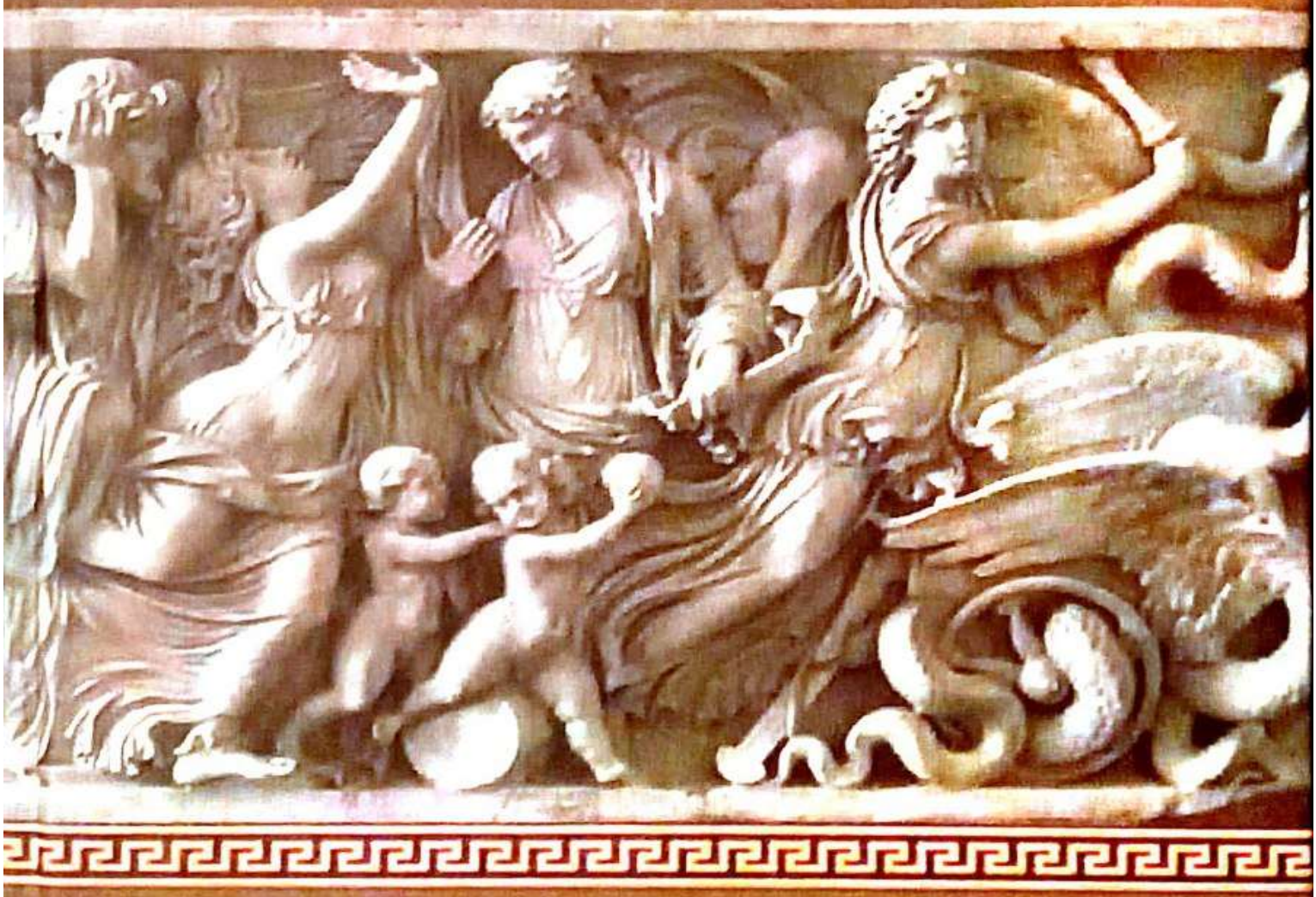
B. T. KULTASHEV
N. D. KULTASHEVA



"UMUMSAN'AT TARIXI"

(QADIMGI DUNYO SAN'ATI TARIXI)

UDK: 373.8
BBK: 74.200/327
R 95

Kultashev Bahrom Telmonovich
Kultasheva Nigorahon Doniyorovna
UMUMSAN'AT TARIXI/o'quv qo'llanma/.– Toshkent: "Innovatsiya-Ziyo", 2021, 412 bet.

"Umumsan'at tarixi" o'quv qo'llanmasi qadimgi dunyo mamlakatlari tamaddunida me'morchilik, tasviriy san'at va amaliy san'atning rivojlanish bosqichlari haqida keng ma'lumotlarni o'z ichiga olgan. O'quv qo'llanmada har bir xalqning san'atiga bevosita ta'sir ko'rsatgan diniy tasavvurlar, tarixiy, siyosiy, ijtimoiy va badiiy omillar uzviyligida batafsil yoritib berilgan. San'atshunoslik va me'morchilikda keng qo'llaniladigan atamalarga izoh keltirilgan.

Mazkur o'quv qo'llanma badiiy ta'lim yo'nalishidagi oliy, o'rta mahsus va kasb-hunar kolleji talabalari uchun mo'ljallangan.

Taqrizchilar:
A.A.Xakimov
O'zFA akademigi, O'zBA akademigi, san'atshunoslik fanlari doktori
R.S.Fathullayev
San'atshunoslik fanlari nomzodi, professor

O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rtamaxsus ta'lim vazirligi tomonidan nashrga tavsiya etilgan.

ISBN 978-9943-6793-1-5

©Kultashev B. Kultasheva N., 2021.
© "Innovatsiya-Ziyo", 2021.

Kafedra: Tasviriy san’at tarixi va nazariyasi
Tuzuvchilar: B.T.Kultashev, N.D.Kultasheva.
Taqrizchilar: San’atshunoslik fanlari doktori A.A.Hakimov,
San’atshunoslik fanlari nomzodi R.S.Fathullayev.

“Umumsan’at tarihi (Qadimgi dunyo san’ati)”
o‘quv qo‘llanmasiga
ANNOTATSIYA

“Umumsan’at tarixi” o‘quv qo‘llanmasi qadimgi Qadimgi dunyo mamlakatlari tamaddunida me’morchilik, tasviriy san’at va amaliy san’atning rivojlanish bosqichlari haqida keng ma’lumotlarni o’z ichiga olgan. O’quv qo’llanmada har bir halqning san’atiga bevosita ta’sir ko’rsatgan diniy tasavvurlar, tarihiy, siyosiy, ijtimoiy va badiiy omillar uzviyligida batafsil yoritib berilgan. San’atshunoslik va me’morchilikda keng qo’llaniladigan atamalarga izoh keltirilgan.

Mazkur o’quv qo’llanma badiiy ta’lim yo’nalishidagi oliy, o’rta mahsus va kasb-hunar kolleji talabalari uchun mo’ljallangan.

Институт художества и дизайна имени К.Бегзада
Кафедра: Изобразительное искусство
Составители: Б.Т.Культашев, Н.Д.Культашева
Рецензенты: Доктор искусствоведческих наук А.А.Хакимов,
Кандидат искусствоведческих наук Р.С.Фатхуллаев.

АННОТАЦИЯ

для учебной пособии
«Всеобщая история искусств»
(Искусство Древнего мира)

Учебное пособие «Всеобщая история искусств» (Искусство Древнего мира) обхватывает материал об этапах развитии архитектуры, изобразительного и прикладного искусства стран Древнего мира. Искусство каждого народа рассматривается в связи с мифологически-религиозными мировоззрениями, историческими, политическими, социальными и художественными факторами. Особое внимание уделено описанию профессиональных терминов, которые широко используется в искусствоведение и архитектуры.

Данное учебное пособие предназначено для студентов среднего специального, профессионального и высшего образования по художественным направлениям.

The National Institute of Fine Art and Design
named after Kamoliddin Bekhzod
Pulpit: History and analytics of fine arts
Authors: B.T.Kultashev, N.D.Kultasheva

Reviewers: Doctor of science (fo art critic) A.A.Khakimov,
PhD of art science R.S.Fatxullayev.

“History of all arts (Arts of ansient world)”
for the tutorial

ANNOTATION

The Teaching manual “History of all arts (Arts of ansient world)” includes wide range of information about the development stages of architecture, fine and applied arts in the civilization of Oriental and East countries. Factors like religious imagination historical, political, social and literal which affect the culture and arts of the nation have been thoroughly described in the Manual. Terminologies widely used in Arts and Architecture are defined.

The following Manual is specialized for the students of higher and secondary vocational colleges studying in the domain of Art.

MUNDARIJA

Kirish . . . . . .
. . 8

Ibtidoiy davr san'ati . . . . . .
. . 11

Qadimgi Misr san'ati . . . . . .
. . 25

Old Osiyo san'ati . . . . . .
. . 83

Qadimgi Hindiston san'ati . . . . . .
141

Qadimgi Xitoy san'ati . . . . . .
162

Egey san'ati . . . . . .
201

Qadimgi Yunoniston san'ati . Geometrika (Gomer)davri . . . . . .
224

Yunon arxaika davri san'ati . . . . . .
229

Yunon klassika davri san'ati . . . . . .
255

Ellinizm davri san'ati . . . . . .
320

Qadimgi Rim san'ati . . . . . .
353

Etrusklar san'ati . . . . . .

355

Rim Respublika davri san’ati 365

Rim Imperiya davri san’ati 382

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati 444

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 8

Первобытное искусство 11

Искусство Древнего Египта 25

Искусство Передней Азии 83

Искусство Древней Индии 141

Искусство Древнего Китая . . . .
. 162
Искусство Эгейского мира . . . . . .
201
Искусство Древней Греции. Искусство геометрики . . . . . .
224
Искусство греческой архаики . . . . . .
229
Искусство греческой классики . . . .
255
Искусство эпохи эллинизма . . . .
320
Искусство Древнего Рима . . . . . .
353
Искусство этрусков . . . . . .
. 355
Искусство эпохи Республики . . . . . .
365
Искусство римской Империи . . . . . .
382
Библиография . . . . . .
. 444

CONTENT

Introduction 8

The primitive art 11

Art of Ansient Egypt 25

East Asian Arts 83

Art of Ansient Indian 141

Art of Ansient China 162

Art of Egey world 201

Art of Ansient Greece. Geometric art 224

Art of Archaic Greece 229

Art of Classical Greece 255

Art of Hellenistic Period 320

Art of Ansient Rome . . . . . .
353
Etruscan art . . . . . .
355
Art of the Roman Republic . . . . . .
360
Art of the Roman Empire . . . . . .
382
Bibliographi . . . . . .
444

KIRISH

O‘zbekiston mustaqillik yillarida ta’lim tizimining barcha turlarida aniq maqsadli keng miqyosdagi ishlar amalga oshirildi. Ta’lim tizimidagi islohotlarning bosh maqsadi har tomonlama komil, jismonan sog‘lom va ma’nan yetuk, salohiyatli va ijodkor yoshlarni tarbiyalashga qaratilgan. Bu jarayonda bemisl badiiy yutuqlarga ega jahon san’ati tarixi, uning qaytarilmas yodgorliklarini bilish komil avlodni voyaga yetkazishda muhim

ahamiyatga ega. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti SH.M.Mirziyoyev o’z ma’ruzasida ta’lm va ilm-fan sohasidagi o’qitish sifatiga ta’sir ko’rasatayotgan muammolar haqida gapirib “… eng avvalo, yoshlar va aholi o’rtasida mamlakatimizning boy tarixini, uning betakror madaniyati va milliy qadriyatlarini keng targ’ib qilish, jahon ilm-fani va adabiyoti yutuqlarini etkazish uchun zarur muhit va shart-sharoit yaratish”[1] ustuvor vazifalardan biri deb belgilab o’tganligi mazkur kitobnning dolzarbligini ta’minlaydi.

Kitob – har bir ilmning ibtidosidir. San’at tarixiga oid asosiy fundamental adabiyotlar rus tilida, internetdagi ma’lumotlar esa ko‘p hollarda bir-biriga zid axborotlarni taqdim etadi. Katalog, albomlar muayyan ijodkor haqida ma’lumot bersada, davr madaniyati, zamon ruhiyati haqida to‘liq tasavvur hosil qila olmaydi. “Umumsan’at tarixi” faniga oid o‘zbek tilidagi fundamental adabiyotlar yo‘qligi bizni “Qadimgi dunyo san’ati tarixi” o‘quv qo‘llanmasini yaratishga chorladi. Zero, san’at tarixi – bu uslublar, janrlarni kashf qilish ilmidir. U xuddi ichki o‘zak kabi madaniyat modeliga tugallik bag‘ishlaydi. Badiiy yodgorliklarni yaratilish tarixini bilish ularga yangicha nigoh bilan qarashga imkon beradi.

Mazkur o‘quv qo‘llanmada qadimgi dunyo san’ati rivojining asosiy bosqichlari, uslubiy o‘ziga xosliklari, xalqlarning o‘zaro madaniy aloqalari yoritib beriladi. Shuningdek unda Sharq va G‘arb tamaddunlari san’ati genezisi va evolyusiyasi o‘ziga xosligini batafsil yoritish maqsadi ko‘zlangan. San’at rivojining asosiy bosqichlari tavsifiga matn orasida reprezentativ illyustratsiyalar hamrohlik qiladi. Bu qadimgi dunyoda yaratilgan san’at asarining uslubiy o‘ziga xosligi, badiiy jarayondagi yangi muhim hodisalarni anglab etishga yordam beradi. Shuningdek, talabalarda ma’lumotlar bilan

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

ishlash, har bir o‘rganilayotgan davr yodgorliklarida uslubiy sifatlarni ajratish ko‘nikmasini hosil qilishga ko‘mak beradi.

Qadimgi dunyo san’ati tarixi A.Egamberdiev, S.Saidova, R.Rajabovlar hammuallifligi ostida “Tasviriy va me’morchilik san’ati tarixi” hamda N.Abdullayevning “Jahon san’ati tarixi”, “Sharq xalqlari san’ati” o‘quv qo‘llanmalarida juda qisqartirilgan holda bayon etilgan va bu bir necha yillardan buyon fan doirasidagi mavzularning uzuq-yuluq ma’lumotlarda aks etishiga sabab bo’lmoqda. Sharq va G‘arb san’atining ko‘hna bosqchilarini batafsil yoritish maqsadida bir qator xorijiy adabiyotlardan, yangi nashr etilgan manbalardan foydalanildi. A.Bartenev, V.Batajkovalarning “Ocherki istorii arxitekturnix stiley”, G.I.Danilovaning “Mirovaya xudojestvennaya kultura. Ot istokov do XVII veka”, L.N.Ioninaning “Sto velikix chudes sveta”, N.A.Dmitriyevaning “Kratkaya istoriya iskusstv” adabiyotlari hamda S.A.Zinchenkoning “Vvedenie v osnovi iskusstva Egeyskogo mira” o‘quv qo‘llanmasidagi ma’lumotlarga tayanildi. Shuningdek, Christopher Tuplinning “Ancient West and East” va Vernon Hide Minorning “Art history’s history” kabi adabiyotlardagi manbalar qadimgi dunyo san’ati tarihi doirasida yangilangan ma’lumotlarni kitobhonga taqdim etish imkoniyatini berdi. Ch.Tuplin ilmiy adabiyotida asosan qadimgi dunyoning mashhur tarixchisi Gerodotning ilmiy merosiga tayangan holda Midiya, Messopotamiya va Anatoliya hududlarinig siyosiy, ijtimoiy va madaniy tarihiga oid qimmatli manbalari bilan mavzuimizga aloqador bo’lsa, V.H.Minor kitobining ikkinchi bobida “What is art?”, y’ani “San’at nima?” degan savolga antik davr faylasuflari nuqtai nazaridan berilgan ma’lumotlari bilan qiziqarlidir.

Manbalarni ishonchliligini ta’minlashda ikki jilddan iborat “Mifi narodov mira” va “Ensiklopediya. Iskusstvo. Arxitektura, izobrazitelnoe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo s drevneyshix vremyon do epoxi vozrojdeniya” ensiklopediyalaridagi ma’lumotlardan foydalanildi. Mavzu

yuzasidan manbalar juda keng, ammo o‘quv qo‘llanmaning muayyan chegarasi bo‘lganligi sababli asosiy badiiy jarayonlar e’tiborga molik madaniy yodgorliklar orqali tadqiq etildi.

“Qadimgi dunyo san’ati tarihi” o‘quv qo‘llanmasida insoniyat tafakkuri tilsimiga aylangan qadimgi Misr san’ati bosqichlari, Ikki daryo oralig‘i xalqlarining arxaik madaniyati, Shumer, Akkad, Bobil, xett va mitan xalqlari san’ati, Ossuriya, Urartu hamda Eron san’ati rivoji haqidagi ma’lumotlar jamlandi. Ko‘hna Sharqda buyuk sivilizatsiya yaratgan qadimgi Hindiston va Xitoyning me’morchilik, tasviriy hamda amaliy san’atidagi o‘ziga xos jihatlar yoritib berildi. G’arbning eng qadimgi madaniy markazlaridan biri Egey san’ati, afsona va rivoyatlarga chulg’angan Yunoniston va Rim san’atiga oid ma’lumotlar taqdim etildi.

O‘quv qo‘llanma aniq tarixiy ma’lumotlarni o‘quvchiga taqdim etish bilan birga odatda badiiy did deb ataluvchi go‘zallikni his etish va qadrlash fazilatlarini rivojlantirishga ko‘mak beradi. San’at – olamni anglashning (qurollanmagan oddiy ko‘zlarga ko‘rinmas) g‘aroyib shaklidir. Jahon san’ati tarixi, uning uslubiy inkishoflari mohiyatini idrok eta olish tomoshabin ko‘zini qurollantiradi. Bu yo‘lda mazkur qo‘llanma qadimgi dunyo madaniyati bir necha ming yilliklar davomida yaratgan eng nodir san’at asarlarining tarixini, ularning badiiy tahlilini taqdim etadi. Qadimgi olamning moziy dunyosidagi bugungi kunga qadar yetib kelgan va yetib kelmagan badiiy yodgorliklariga oid shukuhli o‘tmish sahifalarini ochib beradi. Insoniyat badiiy tafakkuri mahsuli bo‘lgan Qadimgi Sharq va G‘arb san’ati yodgorliklari tarix qatlaridan har zamon kelajak san’atiga saboq berib kelgan. Mazkur o‘quv qo‘llanmani nashr etish orqali talabalarga san’atning g‘ayrioddiy va qiziqarli dunyosiga kirish, go‘zallik haqida fikr yuritish, ijodkorlikka oshuftalik va intiluvchanlikni rivojlantirish tilaklarini bildiramiz.

1 MAVZU: IBTIDOIY DAVR SAN’ATI

Ma’ruza rejasi:

1. Inson badiiy tafakkurining rivojlanishi.

2. Ibtidoiy davr tasviriy san'ati rivoji.

3. Ibtidoiy davr haykaltaroshligining o’ziga xos xususiyatlari.

4. Dastlabki megalitik qurilmalar va ularning vazifalari.

Mavzuning maqsadi: Insoniyatning ibtidoiy davrida tasviriy san'at, me'morchilik va amaliy san'atning shakllanish omillarini o’rgatish asosida dastlabki badiiy dunyoqarashning rivojlanishi, ilk me'moriy qurilmalarning maqsad va vazifalari haqida ma'lumot berish.

Arxeologiya fani o’n ming yillar avval yashagan ibtidoiy insonlarning tasviriy faoliyatiga mansub ijod namunalarini kashf etib kelmoqda. Bu topilmalar yer yuzining deyarli barcha joylaridan (Antarktida bundan mustasno), xususan, Evropa, Osiyo, Amerika va Afrika mamlakatlaridan topilgan bo’lib, ular badiiy ijod tafakkuri paydo bo’lishidan avval yaratilgan. Tasvirlarning aksariyat qismi, eng avvalo, hayvonlarning harakatga boy hamda tabiiy obrazlaridan iborat nodir tarixiy yodgorliklar bo’lishi bilan birga, bugungi kunga qadar o’zining badiiy qiymatini yo’qotmadi.

Epos, musiqa, raqsning ibtidosi haqida aniq dalillarga asoslanmay, bevosita fikrlar bildirilsa, rangtasvir, haykaltaroshlik va grafikaning rivoji haqida dalillar asosida fikr bildiriladi. Insoniyatning “yoshi” qariyb million yillarga tenglashtirilganda, qadimgi tosh asri yoki paleolit insoniyat tarixida davom etgan eng uzoq davr bo’lib, bu bosqichda insonning biologik turi shakllandi. Mazkur davr qadimgi yoki ilk paleolit (mil. av. 40–12 ming yilliklar), mezolit (mil. av. 12–8 ming yilliklar) va neolit (mil. av. 10 – 4 ming yilliklar) singari bosqichlardan tashkil topgan. Zamonaviy ilm-fan manbalariga ko’ra ibtidoiy san'atning ilk namunalari yaratilishi o’rta paleolitning so’nggi davrlari, ya'ni Muste davridan boshlanib so’nggi paleolit,

ya'ni neolitning – Orinyak (mil. av. 40-35 asrlar), Solyutre (mil.av. 30-25 asrlar), Madlen (mil.av. 25-12 asrlar) davrlariga to’g’ri keladi. Bu davrga kelib ibtidoiy inson tosh, suyak va shoxlardan ishlangan qurollar yarata olar, o’q-yoy yordamida jamoaviy ovlarni tashkillashtirar, urug’lar qabilalarga birlashib, matriarxat davri boshlanayotgan palla edi. Aynan shu davrdan aholi o’troqlashib, uy-joy qurilishi paydo bo’la boshladi. Inson tabiat kuchlari oldida juda ojizligi sababli ular ongida ilk diniy tasavvurlar shakllanadi.

Ming yillar davomida rivojlanib borgan tosh qurollarga ishlov berish malakasi insonda barmoqlar egiluvchanligi, nigoh o’tkirligi hamda rasm solish ko’nikmasini rivojlantirdi. Ibtidoiy insonning asosiy tiriklik manbai sanalgan hayvonlarni ovlashga qaratgan e'tibori ularning tasvirini chizishga turtki bo’ldi. So’nggi paleolit boshlarida tasviriy faoliyatning barcha turlariga asos solingan edi: g’or devori va shiftlariga ishlangan suratlar, dumaloq va bo’rtma haykaltaroshlik, tosh, suyak, shohlarga o’yilgan tasvir namunalari bunga isbot bo’ladi. g’or devorlaridagi chizma tasvir namunalari chaqmoqtosh keskichi yoki loy qatlami bilan qo’lda ishlangan. Suratlar esa sodda bo’yoq surtuvchi asbob yoki barmoq bilan berilgan: ba'zi hollarda bu chizma tasvirlar rangli suratlarga asos bo’lgan.

Ibtidoiy rassom qizg’ish, sariq, qizil, jigarrang kuya yoki mergel bilan chizgan. Mineral bo’yoqlar hayvonlarning yog’i bilan surtilgan. Dumaloq haykaltaroshlik toshning yumshoq turlarida, shoh va suyaklardan ishlanib, doimo kichik hajmda bo’lgan. Bo’rtmalar esa g’or devorlari hamda alohida toshlarga ishlangan. Deyarli barcha syujetlar hayvonlarga bag’ishlangan. Odatda bu ot, kiyik, buqa, bizon, karkidon, sher, fil yoki ayiq tasvirlari bo’lgan.

Arxeologik izlanishlar jarayonida yer yuzining turli joylardagi g’orlarda ibtidoiy odam tomonidan chizilgan rasmlar topilgan. E'tibor berilsa, ibtidoiy ajdodlarimiz asosan ovlash qiyin bo’lgan yirik hayvonlar tasvirini muxrlashga intilishgan. Qushlar va o’simliklar tasviri juda kam uchraydi.

G’orlardagi suratlarning ko’pchiligi ov sahnasi, odam va hayvonlarning tasvirlari, jonzot terisini kiygan yarim odam va yarim hayvon qiyofasidagi mavjudot suratlaridan iborat.

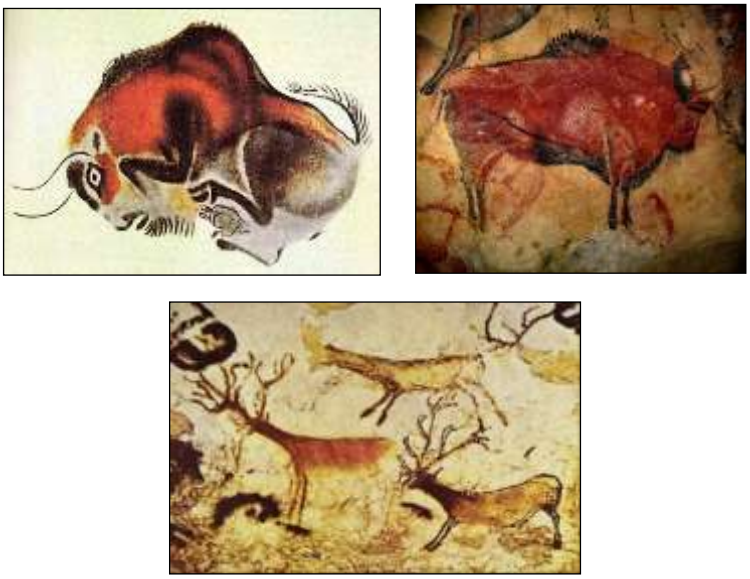
Biroq “yashash uchun, tirik qolish uchun kurash” davrida, “foydasiz” tasvirlarning yaralishiga qanday omillar turtki bergan? Mazkur savol eng ko’p tortishuv va mulohazalarga sabab bo’lgan. Ba'zi olimlar I.Kant va F.Shillerning estetik qarashlariga tayangan holda bu holatni insonning badiiy ijodga yoki raqsga bo’lgan intilishi deb izohlashadi. Ya'ni, har qanday amaliy maqsadlar yoki mantiqiy qarashlardan holi estetik, badiiy taassurotlarni o’yin yoki taqlid orqali aks ettirishga intilish. Ammo mazkur nuqtai nazar bu jarayonni to’liq ochib bera olmaydi. Ko’plab manbalar, shu jumladan etnografiya fani asoslagan dalillarga ko’ra tasvirlarga (raqs va shunga o’xshash dramatik xarakatlarga) muhim amaliy ahamiyat berilgan. Bu tasvirlar ovning baroridan kelishini ta'minlashga qaratilgan diniy marosimlar yoki qabila homiysi bo’lgan totem sifatida ulug’lanishi natijasida yaratilgan. Ov sahnalari, hayvonlar niqobini kiygan odamlar, yaralangan hayvonlarning tasviri bu fikrga dalil bo’la oladi. Misol uchun Frantsiyadagi Montespan g’oridan topilgan sher, ayiq, otlarning loy haykalchalarida ma'lum bir sehr-joduga oid marosim paytida o’q-yoy bilan berilgan zarbalarni ko’rish mumkin.

Suratlardan ma'lumki, ibtidoiy odam o’zi va hayvonlar o’rtasidagi tabiiy yoki g’ayritabiiy aloqalar mavjud deb faraz qilgan. Totemizm ta'sirida paydo bo’lgan urf-odatlar, ijtimoiy qonun-qoidalar asrlar davomida qat’iy ravishda qo’llanilgan. U ilk diniy shakllardan biri bo’lishiga qaramay, bugungi kunda ham ba'zi xalqlarning urf-odatlarida, e'tiqodlarida uning qoldiqlari saqlanib qolgan (masalan, xindlarda sigir, avstraliyalikda kenguru, qirg’izlarda oq bug’u afsonaviy baxt keltiruvchi hayvon sifatida ulug’lanadi).

Ibtidoiy inson hayvonlarni chizish orqali ularni o’rganadi, o’z kuzatishlarini tahlil etadi, tobora ularning qomati, harakati, o’ziga xos turli

holatlarini aniqroq ifodalashga erishadi. Bir vaqtning o’zida u bilimini umumlashtirishni ham o’rganadi. Masalan, Limeyl g’oridan topilgan kiyiklar to’dasi tasvirida rassom bitta kiyikda jonzotga xos barcha xislatlarni berishga erishadi: aniq chiziqlar orqali bug’u va kiyiklarning ko’rkam qomati, atrofga hadik bilan qarashi, sezgirligi aks ettiriladi.

Bu kuzatishlar tabiiyki tafakkur shakllanishiga ulkan turtki bergan. Shu sababli ham inson tafakkuri rivoji va uning tabiatga nisbatan munosabatida badiiy ijodning ahamiyatini hech narsa bilan taqqoslab bo’lmaydi. Hayvonlarni haqqoniy va jonli tasvirlayotgan ibtidoiy odam, aksariyat hollarda insonlarni o’ta sodda va o’xshovsiz chizishini (Losseldagi bo’rtmalar bundan istisno) ham mazkur fikrga bog’lab izohlash mumkin. Paleolit rassomi o’z tasvirlari orqali avvalombor tashqi olamni anglashga qaratganligi sababli, ular ibtidoiy tasviriy san'at, ilm-fanning ibtidosi hisoblanadi.



Altamir g’oridagi rangtasvir namunalari. Ispaniya

Ibtidoiy tasviriy san'atni xronologik ketma-ketlikda ko’rib chiqilsa quyidagi asosiy jihatlar ko’zga tashlanadi. Orinyak davridagi dastlabki tasvirlar juda oddiy, chiziqli kontur bilan bajarilgan bo’lib, ba'zi hayvon turini aniqlash mumkin emas, proportsiyalarga rioya etilmagan, bosh va oyoq qismlari noaniq tasvirlangan. Biroq bu tasvirlar insonning tashqi olamni

anglashga intilishini aks ettirganligi uchun ham ahamiyatlidir. Frantsiya va Ispaniya g’orlaridagi bir qator tasvirlar mazkur davrga mansub. Madlen davriga kelib tasviriy faoliyat takomillashib boradi va natijada ibtidoiy realizmning klassik namunalari yaratiladi. Endilikda ular nafaqat shakl qurilishi va proportsiyasini to’g’ri aks ettirishni, shuningdek hayvonlar xarakati, tezkor yugurish, keskin burilish va murakkab rakurslarni ham ifodaladi. Ikki yoki uch xildagi turli tuslarda bo’yalgan tasvirlar esa paleolit san'atining yutug’i hisoblanadi. Masalan, Altamir va Fon de Gom g’orlaridagi yaralangan bizon, o’tlab yurgan kiyik kabi tasvirlar hayotiyligi bilan e'tiborni tortadi, ularda rassom qoyadagi do’nglik va notekisliklardan unumli foydalangan.

Altamir – Ispaniyadagi yirik ohaktosh g’ori bo’lib, ibtidoiy san'atda “Sikstin kapellasi” deb ataladi. 1868 yilda bu g’or ovchi (ba'zi manbalarda cho’pon) tomonidan tasodifan topiladi. 1879 yilda havaskor arxeolog Marselino Sans de Sautola undagi noyob devoriy suratlarni kashf etadi. G’ordan topilgan paleolit davri kishisining mehnat qurollari va o’chog’i bilan birga, devor va shiftlarga yorqin qizil yoki olovrang bo’yoqlarda chizilgan 1,5-2 metrlik hayvonlar tasvirining ancha vaqt davomida ilm ahli ibtidoiy inson tafakkuri namunasi ekanligiga ishonmay keladi. Evropa va Osiyo mamlakatlarining turli yerlaridan ham bu kabi tasvirlarning kashf etilishi muammoga oydinlik kiritishga asos bo’ladi. Masalan, Frantsiyadagi Fon de Gom, Lasko, Montinyak, Kombarell, Ruffinyak, Del Romito, Janubiy Uraldagi Kapova, G’arbiy Mo’g’ilistondagi Xoit-Tsenker Aguy g’orlaridagi tasvirlar haqqoniy bo’lib, ibtidoiy insonning naqadar iqtidorli ekanligidan darak beradi**.**

O’kirayotgan bizon. Nio g’oridagi rangtasvir

O’tlab yurgan shimol bug’usi. Fond de Gom g’ori rangtasviri . Madlen davri. Fransiya

So’nggi paleolit, neolit va bronza davriga kelib umumlashtirilgan sxematik tasvirlar tez-tez uchrab turadi. Tasvirlarni sxematiklashtirish orqali ibtidoiy rassom aylana, to’g’ri yoki egri chiziqlar tushunchasini umumlashtirishni o’rganadi, tekislikda tasvir elementlarini qurish, ularni ongli ravishda joylashtirish ko’nikmalariga ega bo’ladi. Neolit davridanoq ritm va kompozitsiya kabi tushunchalar to’liq shakllanib bo’lgandi. Mazkur yutuqlarsiz quldorlik jamiyati tuzumi erishgan yangi badiiy kashfiyotlarga o’tib bo’lmas edi. Ibtidoiy jamoa davri tasviriy faoliyatning shakllanishi bir tomondan zaruriy jarayon bo’lsa, ikkinchi tomondan quldorlik tuzumi san'atiga o’tish bosqichi hamdir.

Topilgan ko’plab haykal namunalarida kiyimsiz ayol obrazi aks etgan. Ularda ona-ayol chizgilarini berishga intilish yaqqol ko’rinib turadi: ko’kraklar alohida bo’rttirilgan, katta g’orin, keng bo’ksa.

Yuqori paleolit davriga oid ayol haykalchalar

Ularda qomatga xos umumiy proportsiya aniq belgilanib, nozik qo’llar odatda g’orin yoki ko’krak qismiga qo’yilgan. Ibtidoiy rassom haykallarning

soch turmagi, tanadagi ramziy belgilarni (tatuirovka) sinchkovlik bilan ishlasada, yuz qismlarini ko’p hollarda umumlashtirib yuborgan (Avstriyadagi Villendorf, Frantsiyadagi Menton, Lespyug, Sibirdagi Malta va Buret manzilgohlari). Bu kabi haykalchalarning aksariyat qismi turar-joylardan topilganligi matriarxat davrida ayol kishining jamiyatdagi o’rni katta bo’lganligidan dalolat beradi.

Ibtidoiy inson hayvon tasvirlarini tosh va suyaklarda ishlashga uringanligini kuzatish mumkin. Dastlabki mamont, g’or ayiqi yoki arslon tasvirlari o’ta sodda va shartli ko’rinishda bo’lgan (Nindal, La Mut, Kastilo, Kostenko manzilgohlari). Aynan mazkur tajribalar natijasida madlen davridagi tasviriy mag’orat shakllanadi. Madlen davri haykaltaroshi suyak va shohga ishlov berish, tabiatdagi shakllarni aniq va hayotiy ifodalash malakasini egallaydi.

Mae d'Azil (Frantsiya) g’oridan topilgan, suyakdan ishlangan ot boshi proportsiyalar echimi, yaqqol ko’rinib turgan shiddatli xarakati tasavvuri madlen davrining eng ajoyib haykaltaroshlik namunalaridan biri sanaladi.

Shimoliy Pireneya g’orlari tubidan topilgan loydan yasalgan bizon, ayiq, sher va otlarning gorelef haykallari ham qiziqarli topilmalardan biridir (Tyuk d'Oduber va Montespan g’orlari). Bu haykallar o’ta xayotiy bo’lib, ba'zi xollarda teri bilan qoplanar yoki haqiqiy hayvon boshi o’rnatilardi.

Dumaloq haykaltaroshlik bilan birga bo’rtma tasvirlarda ham ovning baroridan kelishi yoki diniy qarashlar bilan bog’liq turli hayvonlar tasviri ishlangan. Masalan, Lyo Rokda (Frantsiya) nayza bilan yaralangan bizon, ot, echki tasvirlari, niqob kiygan odam bo’rtmalarini ishlash maxsus marosim bo’lib, shu orqali ibtidoiy inson ovning engil o’tishiga umid bog’lagan.

Mezolit, neolit va eneolit davrlari ibtidoiy san'at rivojining yangi bosqchilari sanaladi. Bu davrlarda inson tafakkuri rivojlanib, tabiatdagi tayyor mahsulotlarni o’zlashtirishdan (ovchilik va baliqchilikdan) mehnatning murakkabroq shakllariga (dehqonchilik va chorvachilikka) o’tadi. Inson

tabiatdan o’z maqsadlari yo’lida foydalanishi, unga ta'sir ko’rsata olishini anglash jarayoni natijasida uning olamni bilish tafakkuri ham o’zgaradi.

Tyuk d'Oduber g’ori. Ikki bizon gorelefi. Loy, o’lchamlari 61 va 63 sm.

Me'morchilik tarixini uy-joy qurilishi rivoji bilan boshlash zarur. Ibtidoiy jamoa davridagi insonlar turar joy sifatida dastlab tabiiy g’orlardan, yerto’lalardan foydalangan bo’lsalar, sekin-asta shox-shabba va terilardan yasalgan dastlabki o’tov turlarini o’ylab topganlar. Ular ming yillar davomida bir-birini to’ldirib turgan. Ibtidoiy inson vaqti bilan g’ordan tabiat makoniga chiqib, o’tovlarda yashagan. Sovuq tushganda esa g’ordan panoh topgan. Ko’chmanchi hayot tarzi natijasida paydo bo’lgan “o’tov”lar me'morchilikda makon shakllarining yaralishi ibtidosidir. Unda ichki makon va tashqi hajm mavjud.

Dehqonchilikning rivoji o’troq hayot tarziga zamin yaratib, doimiy turar joy qurilishiga ehtiyoj tug’diradi. g’orga o’xshash havfsizlik tuyg’usini beruvchi yerto’lalar bilan bir qatorda, yer ustida engil qurilmalar paydo bo’ladi. Ular sodda qurilish texnikasida barpo etilgan. O’tovlarning aylana shakli dastlabki doimiy uy-joy turlari yaralishiga asos bo’ldi. Aylana tarxga ega bo’lgan uylar Sharq va G’arb mamlakatlarida keng tarqalgan. Ba'zi uylarning diametri 3,5 - 5,25 m bo’lib, ustki qoplamni markazdagi ustun ushlab turgan. Ichki makondagi devorlarning birlashuvi natijasida aylana uylarning tepa qismi gumbazsimon shaklda yopilib, yorug’lik kirishi va tutun chiqib ketishi uchun dumaloq tuynuk qoldirilgan. Sharq mamlakatlarida asosiy qurilish materiali tosh va loy bo’lganligi sababli aylana shaklidagi

uylar oson barpo etilgan. Biroq o’rmonzorlarga boy G’arb mamlakatlarida yog’och qurilish hom ashyosi hisoblanadi. Gorizontal taxlangan to’sinlardan esa aylana shaklli ko’p qirrali burchak hosil qilinadi. Ming yillar davomida qirralar soni qisqarib, shimoliy va g’arbiy Evropa xududlarida an'anaviy to’rt burchakli uylar paydo bo’ladi. Qurilishning takomillashuvi me'morchilik rivojiga zamin yaratdi.

Diniy dunyoqarash, ajdodlar ruhini abadiylashtirish va tabiat kuchlariga e’tiqod natijasida dastlabki yirik qurilmalar paydo bo’ldi. Ular asosan katta toshlardan foydalanib yaratilganligi sababli “megalitik” qurilmalar deb atalgan (yunon. «megas» — «katta» va «litos» — «tosh»). Bu qurilmalar jahon me'morchiligi rivojining dastlabki bosqichi bo’lib, ramziy yoki “mustaqil” me'morchilikka kiradi. Ular haykaltaroshlik asariga o’xshab ketadi. Gegel ularga “noorganik haykal” deya ta'rif bergan. Megalitik qurilmalarning asosan uch turini kuzatish mumkin.

Birinchi turi mengirlar bo’lib, ular tik o’rnatilgan yaxlit toshlardir. Kavkaz va g’arbiy Yevropada, O’rta Yer dengizi va Atlantika okeani sohillarida (Britaniyadagi mashhur Karnak mengirlari alleyasi) tosh yodgorliklari alleyasini ko’rish mumkin. Plezidadagi mengirning balandligi 11 metrga teng bo’lgan bo’lsa, Lokmarnakeridagi mashhur Feyalar toshi 22 metrdan baland bo’lgan. U hozirda yerga qulatilib, bo’lib tashlangan. Mengirlarning vazifasi aniq emas, biroq ajdodlar ruhini abadiylashtirish yoki turar joy xududini belgilash maqsadida o’rnatilgan, degan mulohazalar mavjud. Aksariyat mengirlarning yuza qismida turli hayvon va baliqlar tasviri o’yib ishlangan bo’lsa, ba'zi qo’pol taroshlangan mengirlar inson ko’rinishida bo’lgan. Shu sababli ularni nafaqat me'moriy qurilma, balki mahobatli haykaltaroshlikning ibtidosi deb ham atash mumkin.

Ikkinchi turi dolmenlar – bir nechta tik o’rnatilgan toshlar ustiga yopilgan yaxlit toshlardan iborat qurilmadir. Dolmen g’arbiy Yevropa, shimoliy Afrika, Eron, Hindiston, Qrim va Kavkaz mamlakatlarida keng

tarqalgan. Mazkur qurilmaning yer osti yerto'lalari mavjud bo'lib, aksariyat qismida marhumlar ko'milgan. Shu sababli ham dolmenni dastlabki maqbara turi deb atash mumkin. Bu qurilmalar ba'zida maqbaraga xos mozorlar ichida ham joylashgan. Masalan, Novosvobodnoydagi mozor (Kuban) ikkita kameradan iborat bo'lib, biri marhumlarni ko'mish uchun, boshqasi diniy marosimlar uchun mo'ljallangan.

G'arbiy Kavkazdagi mengir. Ashe ko'li vodiysi

Le Menekdagi tosh qatorlar. Karnakdagi eng mashhur megalitik qirilmalar.

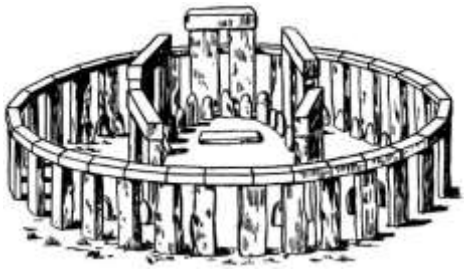
Dolmen. Frantsiya.

Jane ko'li vodiysidagi dolmen. Irlandiya.

Dolmen. Abxaziya

Megalitik qurilmalarning eng murakkab turi bu kromlexdir. Kromlex – aylana tarzda tik o'rnatilgan toshlardan iborat bo'lib, ularning usti ham yassi toshlar bilan o'rab chiqilgan. Ularga tikka toshlardan iborat qisqa alleyalardan kirilgan. Fransiya, Angliya, Shveytsariya va Daniyada kromlexlardan qolgan yodgorliklarni uchratish mumkin. Masalan, Er-Lanikadagi (Fransiya) kromlex diametri 55 va 60 metrdan iborat ikki qator toshlar aylanasidan tashkil topgan; Angliyadagi Evbyuri kromlexi 100 000 metr kvadrat maydonni egallagan bo'lsa, Stonxendj kromlexi 30 metr kenglikdagi ikki qator toshlar aylanasidan iborat.

Stonxendjdagi mahobatlilik, uzoq masofadan keltirilgan yaxlit tosh bo’laklari, yozgi quyosh holatiga mo’ljali, qurbonliklardan qolgan izlar qurilmaning ahamiyatidan darak beradi. Tashqi doiradagi o’ttizta tosh ustunlarning (o’n oltitasi bugungi kunga qadar turibdi) tepa qismi gorizontal tarzda yotgan toshlar (og’irligi 7 tonnaga yaqin) bilan bog’langan. Tugallanmagan oval shaklidagi markaziy o’nta ustun ham juft tarzda toshlar bilan yopilgan. Stonxendj mahobatli o’lchamlari bilan insonga ta'sir ko’rsatishga mo’ljallanib, quyosh ibodatxonasi yoki observatoriya vazifasini bajargan deb taxmin etiladi.



Solsberi yaqinidagi Stonhendj (Janubiy Angliya). Bronza davri

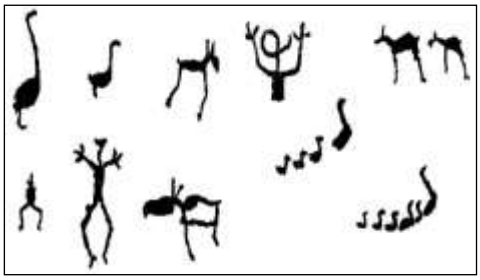
Ibtidoiy davr quruvchisining texnika vositalari o’ta sodda bo’lgan. Shunga qaramay sabr, ziyraklik, vaqt hamda yagona jamoa bo’lib ishlash natijasida turli qiyinchiliklarni yengib, bizga ma'lum bo’lgan natijalarga erishganlar. Bronza davriga mansub ba'zi me'moriy qurilmalar, maxsus maqbara – kameralar yagona ibtidoiy jamiyatning tarqoqlashuvidan darak beradi. Misrdagi Negada shohlari maqbarasi (mil. av. 4 ming yillik), shimoliy Kavkazdagi Maykop qo’rg’oni (mil. av. 3 – 2 ming yilliklar), Gruziya va Armanistondagi (mil.av. 2 ming yillik) maqbara qurilmalari qabila yetakchilarining jamoadagi ahamiyati oshib, quldorlik jamiyati kurtaklari paydo bo’layotganini ko’rsatadi.

Naqshlarning dastlabki shakllari yaralishiga ham turli tabiat namunalariga xos bo’lgan asosiy sifatlarni umumlashtirish, abstraktlashtirish ta'sir ko’rsatgan. Mazkur shakllarni kuzatish orqali aylana, to’g’ri chiziq, to’lqinsimon yoki zigzagsimon chiziq, keyinchalik esa simmetriya, ritmik

takrorlanish kabi tushunchalar paydo bo’ladi. Tabiiyki, naqsh insonning g’ayriixtiyoriy tasavvuri mahsuli emas. Har bir san'at turi kabi u ham ma'lum bir real obrazlarga asoslangan. Tabiatning o’zi naqsh turlarini rassomga taqdim etadi: kapalaklar qanotini qoplagan bezaklar, qush patlari, tovusning dumi, ilon terisi, qor parchasi tuzilishi, chig’anoqlar... . Ko’rinib turibdiki, amaliy san'at ham insonning tabiatni anglashga intilishi natijasida shakllanib borgan.

Tripol madaniyati kulolchiligi. Ukraina. Mil. av. 3 ming yillik

Paleolit davrida ish qurollari to’lqinsimon, spiral chiziqlar, kungirador naqshlar bilan qoplangan. Kulolchilik paydo bo’lgan neolit davrida naqshlar yanada rivojlandi. Sopol idishlar aylana doiralar, uchburchaklar, shaxmat kataklari kabi turfa xil naqshlar bilan bezatilgan. Buyumlarga ishlangan geometrik bezaklarda naqsh kompozitsiyasining ritmik tartiblashuvi shakllanishi jarayonida ijodiy faoliyatning yangi turi – amaliy bezak san'ati paydo bo’ldi. Neolit va bronza davrida naqshlar tizimi yanada takomillashdi. Kulolchilik buyumlari oq, qora va qizil bo’yoqlar bilan bezatildi. Bo’yalgan kulolchilik namunalari, asosan, o’troq hayot tarziga asoslangan, dehqonchilik va chorvachilik bilan shug’ullanuvchi O’rta yer dengizi, Old Osiyo, Eron, Ukraina, Xitoy mamlakatlari xududlaridan topilgan. hattoki, naqsh usullariga hayvon qomati va insonning sxematik tasviri qo’shiladi.



Kareliya petrogliflari

Yog’ochdan ishlangan buyumlarda qush yoki hayvonlarning shakli haqqoniy ishlangan. O’ymakor rassom har bir hayvonning o’ziga xos sifatlarini nozik did bilan aks ettira olgan. Masalan, Ural xududlaridan topilgan bug’u, ayiqlarning yog’och boshlari qurol-aslahalarning bezagi vazifasini bajargan bo’lishi mumkin. Bu esa diniy dunyoqarashga asoslangan paleolit haykallaridan farqli ravishda, buyumlarga badiiy ishlov berishda haykaltaroshlikdan foydalanganligidan darak beradi.

Maykop qo’rg’onidan topilgan oltin bezaklar. Shimoliy Kavkaz. Mil. av. 4 ming yillik o’rtalari

Maykop qo’rg’onidan topilgan oltin diadema va kumush idishlar. Shimoliy Kavkaz. Mil. av. 3 ming yillik.

Haykaltaroshlik bilan bezatilgan ba'zi badiiy buyumlarda osmon va ?uyosh e’tiqodi aks etadi. Masalan, Trundxolmdan topilgan bronzadan ishlangan “Quyosh jang aravasi” sxematik tasvirga ega ot quyosh ramzi bo’lgan katta oltin diskni aravada olib ketayotgan holati ifodalangan. Rassomning barcha mahorati diskni chiziqli-geometrik naqshlar bilan boy qilib bezatishga qaratilganligida.

Ishlab chiqarishning rivoji, yangi xo’jalik shakllari hamda metall qurollarning kirib kelishi natijasida insonning atrof-muhitga nisbatan munosabati o’zgardi. Bir nechta urug’lar katta qabilalarga birlashdi. Mehnatning jamoaviy taqsimlanishi mahsulotlarni ayirboshlashga turtki bergan bo’lsa, u o’z o’rnida mulkiy tengsizlikka (qabila ichida yoki qabilalar orasida) olib keldi. Insoniyat ibtidoiy jamiyatning so’nggi bosqichi va quldorlik jamiyatining asosi bo’lgan patiarxal tuzumi davriga kirib keldi. Mil.

av. 4-3 ming yiliklarda Nil, Yevfrat, Tigr, Ind, Xuanxe vodiylari bo'ylab dastlabki quldorlik davlatlari tashkil topdi. Ularning madaniy va ixtimoiy hayoti ibtidoiy tuzumda qolib ketgan boshqa qabilalarga ta'sir ko'rsatdi. Ishlab chiqarishning takomillashuvi va turfa xilligi alohida mutaxassisliklarning yaralishiga olib keldi, hunarmandchilik dehqonchilikdan ajralib chiqdi. Me'morchilikda yangi qurilmalar turi – himoya devorlari bilan mustahkamlangan qal'alar paydo bo'ldi. Aytish joizki, Yevropa va Kavkaz orti mamlakatlaridan topilgan, devorlari yaxlit toshlardan terilgan siklopik qal'alar ham ibtidoiy tuzumning so'nggi bosqichiga xosdir.

Atamalar va asosiy tushunchalar

Kontur - frans. "*kontoir*" predmetning umumiy shaklini tasvirlovchi ko'rinish, abris, chiziq.

Megalitik qurilmalar – (lot. "mega" – yirik, ulkan, "lit" - tosh) ibtidoiy insonning diniy dunyoqarashi bilan bog'liqlikda bo'lgan yirik tosh qurilmalar. Megalitik qurilmalarda toshlar yaxlit bo'laklardan tashkil topadi. Ko'p hollarda ular sayqallanmaydi va tekislanmaydi.

Realizm – (fran. "*realisme*" yoki lot. "*realis*" – haqiqiy, haqqoniy) tasviriy san'atda imkon qadar hayotiylik, haqqoniylikni ifoda etish usuli.

Piktografik yozuv – (lot. "*piktus*" – chizilgan va yunon. *grafo* - yozaman) tasvirli yozuv. Rasmlar ketma ketligi yordamida muayyan ma'lumotni, fikrni yetkazish usuli. Bu tasvirlar odatda biror bir narsaning o'ta soddalashtirilgan, shartli obrazlari yoki sxemalar ko'rinishida bo'ladi.

Faktura (lot. *factura* – ishlov, tuzilish) – badiiy asar sirtining ishlanish yoki tuzilishi xususiyati. Badiiy mohirlikning o'ziga xosligi ham, foydalanilgan material sirtining tabiiy xususiyatlari ham faktura deb yuritiladi.

Relyef - (lotn. *relefo*- ko'taraman) - haykaltaroshlikning bir turi. Shakl, tasvir fon (zamin) dan bo'rttirib yoki, aksincha, o'yib hosil qilinadi. Relyefning asosiy turlari: barelyef va gorelyef. Tasviriy san'atda qadimdan

mavjud bo‘lib, binolarni bezashda, medal ishlash san’atida, metallga zarb berib bezak buyumlari ishlash va hokazolarda keng qo‘llaniladi.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar

1. Ibtidoiy insonning badiiy tafakuri shakllanishiga qanday omillar turtki bergan?
2. Ibtidoiy davr rangtasviri, garfika va haykaltaroshligining o’ziga xosligin izohlab bering?
3. Ibtidoiy davr haykallari o’z mualliflari davri haqida qanday ma'lumotlarni taqdim etadi?
4. Mazkur davr tasviriy san'atining “realizmini” qanday xususiyatlar belgilab beradi?
5. Megalitik qurilmalarga tavsif bering?
6. Ibtidoiy davrning piktografik yozuvlari qanday ma'lumotlarni taqdim etadi.

2 MAVZU: QADIMGI MISR SAN’ATI

Ma’ruza rejasi:

1. Qadimgi Misr diniy tasavvurlarining me’morchilik va tasviriy san’at rivojiga ta’siri omilllari.

2. Suloladan avvalgi va qadimgi podsholik davrida Misr me’morchiligi ravnaqi.

3. O‘rta va Yangi podsholik davrida Misr me’morchiligi va tasviriy san’atida o‘zgarishlar.

4. So‘nggi podsholik davrida Misr san’ati.

Mavzuning maqsadi: Qadimgi Misr san’ati va me’morchiligi jahon tasviriy san’ati ayniqsa, Sharq halqlari tamadduni rivojidagi tutgan o‘rni, ilmiy va amaliy ahamiyati, ramziy timsollari va badiiy an’analarini talabalarga o‘rgatishdan iborat.

Misr zamini doimo sayohatchilarni betakror va noyob yodgorliklari bilan ohanrabodek o‘ziga jalb etgan. Qariyb to‘rt ming yil davomida misrliklar yaratgan buyuk sivilizatsiya insoniyat madaniyatining yuksak rivojini namoyon etadi. Misr ehromlari, ibodatxona devorlarini qoplagan tasviriy san’at namunalari, dumaloq va bo‘rtma haykaltaroshlik asarlari qadimgi xalqning ijodiy hamda badiiy salohiyatining yuksakligi bilan birga, ularning hayot tarzi, rango-rang tabiat olami, insonlari haqidagi boy ma’lumotlar zahirasi ham sanaladi. “Yegipet” so‘zi yunoncha “tilsim”, “sir-sinoat” ma’nosidan kelib chiqqan bo‘lsa-da, misrliklar o‘z vatanini Kemet (“qora tuproq”) deb atashgan. Mil.av. III asrda kohin Manefon yunon tilida “Misr tarixi”ni yozib, uni podsholiklarga bo‘ladi hamda o‘ttiz bitta sulola vakillarini sanab o‘tadi. Mazkur manbaga asoslanib qadimgi Misr madaniyati va san’ati quyidagi yirik bosqichlarga bo‘lib o‘rganiladi:

1. Suloladan avvalgi davr (mil. av. 4 ming yilliklar).
2. Qadimgi podsholik davri (mil. avv. XXX-XXIV asrlar).
3. O‘rta podsholik davri (mil. avv. XXI-XVIII asrlar).
4. Yangi podsholik davri (mil. avv. XVI-XI asrlar).
5. So‘nggi podsholik davri (mil. avv. XI asr – eramizning 332 yillari).

Har bir davr qadimgi Misr madaniyati va san’ati rivojida muhim ahamiyatga ega bo‘lgan bosqichlar sanalib, tarixiy voqealar tadrijida o‘zining yutuqlari va inqirozlarini boshdan kechirgan. 332 yilda Aleksandr Makedonskiy qo‘shinlari tomonidan mamlakatning bosib olinishi natijasida Qadimgi Misr tarixi yakuniga yetib ellinistik dunyoga qo‘shilib ketadi.

Bu davr davomida Nil vodiysi bo‘ylab mahobatli ehromlar, ularni qo‘riqlovchi sirli sfinkslar, qoyalarga o‘yilgan ibodatxonalar barpo etildi, osmonga intilgan tosh obelisklar o‘rnatildi, me’morchilik va tasviriy san’atda ulug‘vor namunalar yaratildi. Ming yilliklar avval misrliklar kashf etgan ilmiy va madaniy yutuqlar bugungi kunga qa dar o‘z ahamiyatini yo‘qotmaganligini e’tirof etish joiz. Bu zaminda yozuv uchun dastlabki papirus o‘ramlari o‘ylab topildi, ko‘p mazmunli iyeroglif ramzlardan xalos bo‘lgan dastlabki alifbo tizimi shakllandi, geometriya faniga asos solindi, ilk marotaba aylana maydonini o‘lchash, sutka vaqtini 24 soatga bo‘lish, inson organizmida qon aylanish tizimining ahamiyati belgilandi.

Diniy-afsonaviy dunyoqarash. Qadimgi Misr sivilizatsiyasi ma’budlar va ajdodlar ruhiga sig‘inish, ularga yuksak ehtirom ko‘rsatish, o‘limdan so‘ng abadiy hayot mavjudligiga ishonish kabi qarashlar bilan boshlanib, ming yillar davomida rivojlanib kelgan. Misrliklarning afsonaviy dunyoqarashi ma’budlarga bag‘ishlangan turli diniy matnlar, madhiyalar, maqbara devorlaridagi ko‘mish marosimiga oid tasvirlar orqali o‘rganilgan. Ular orasida “Ehromlar matni” (Qadimgi podsholik davridagi V-VI sulolar maqbaralaridagi tasvirlar), “Sarkofag matnlari” (O‘rta podsholik davri sarkofagdagi yozuvlar), “Marhumlar kitobi” (Yangi podsholikdan to So‘nggi podsholikka qadar) sehr-jodu amallari va diniy tasavvurlar to‘plami sifatida muhim ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, “Sigirlar kitobi”, “Narigi dunyoda nima borligi haqidagi kitob”, “Amduat” kabilar bilan birga, mil. av. V asrda Misrga tashrif buyurgan Gerodot, “Isida va Osiris” muallifi Plutarxlarning yozma yodgorliklari qimmatli manba sanaladi.

“Marhumlar kitobi”dan parcha

Qadimgi misrliklarning diniy an’analari, tartib va qoidalari nihoyatda mustahkam bo‘lib, ularga qat’iy rioya etishgan. Hayvonlarga sig‘inish Misrda uzoq vaqt davom etib, dastlabki diniy dunyoqarash zoomorf xarakterida bo‘lgan. Misr “nom”lardan (viloyat) iborat bo‘lib, nomlar esa Shimoliy va Janubiy saltanatni tashkil etgan. Har bir nom o‘zining homiysiga ega (timsoh, ibis, ilon, burgut va h.k), ular alohida ma’budlar ko‘rinishida gavdalanadi: masalan, Germopol nomi ma’buda Unut – quyosh obrazida, Nil daryosi esa suv va hosildorlik xudosi Xapi ko‘rinishida ilohiylashtirilgan. Eng ehtirom ko‘rsatilgan jonzotlar bu buqa (Apis, Mnevis, Buxis, Bata), sigir (Xator, Isida), qo‘chqor (Amon, Xnum), ilon, timsoh (Sebek), mushuk (Bast), sher (Tefnut, Sexmet), chiyabo‘ri (Anubis) bo‘lgan. Sekin-asta ilohlar panteonida antropomorfizatsiya sodir bo‘ladi. Biroq u zoomorf chizgilarni siqib chiqarmay, ular bilan o‘zaro uyg‘unlashadi. Ya’ni, misrliklar o‘z ma’budlarini yarim hayvon, yarim inson qiyofasida tasavvur etadilar: xursandchilik va o‘yin-kulgu ma’budasi Bast – mushuk ko‘rinishida, o‘liklar olamining podshosi Anibus (keyinchalik Osiris) – bo‘ri yoki kuchuk boshli, aql va yozuv xudosi Tot – ibis boshli, urush ilohasi Sexmet esa sher boshli, zulmatni yenguvchi xudo Gor (Xor) lochin qiyofasida tasvirlangan. Keyinchalik esa mahalliy ma’budlar xudo-demiurg boshchiligidagi uchlikka birlashadi. Masalan, Fiva uchligi – quyosh ma’budi Amon, uning rafiqasi, osmon ma’budasi – Mut hamda ularning o‘g‘li, oy ma’budi Sexmet; Memfis uchligi – Ptax, uning rafiqasi, urush ma’budasi Sexmet va ularning o‘g‘li, o‘simlik xudosi Nefertum va h.k.

Qadimgi xalqlardan hech biri misrliklar kabi “narigi dunyo” dagi hayotga bu qadar kuchli e’tiqodda bo‘lmagan. Bu qarashlar Misr madaniyati va san’atini shakllanishiga katta ta’sir ko‘rsatgan. Misrliklar insonning bir nechta ruhi borligiga, tirikligida “Ba” ruhi, o‘lgandan keyin esa yer osti saltanatini sayr qilib qaytishi lozim bo‘lgan “Ka” ruhiga ishonishgan. Ularning tasavvuriga ko‘ra ruhlardan biri marhumning haykalida yashagan . Bu haykallar maqbaralarga o‘rnatilgan. Shuningdek, kun botishi va chiqishi, qishdan keyin tabiat yana uyg‘onishi hodisasi afsonalarning negizini tashkil etib, jismoniy o‘limdan keyin inson ham qayta tug‘ilishi mumkin degan tasavvur hosil qilganlar. Ko‘mish marosimi bilan bog‘liq diniy odatlarni to‘liq bajarish, marhumning tanasini saqlab qolish (mo‘miyolash an’anasi), uni turar joy (maqbara, ehromlar) va oziq-ovqat bilan (tiriklar tomonidan ehson va qurbonlik sifatida keltirilgan) ta’minlash qayta tirilishning asosiy omillari hisoblangan. Sehr-joduga oid harakat va jarayonlarga boy ko‘mish marosimi tufayli fir’avn Osiris kabi qayta tiriladi deb tasavvur etishgan. O‘rta podsholik davridan boshlab, nafaqat fir’avn, balki diniy aqidalarga to‘liq rioya etilgan holda ko‘milgan har bir marhum qayta tirilishiga ishonishgan. Shu tufayli marhumning ismi avvalida “Osiris” nomi qo‘yilishi odatga aylangan.

Afsonaviy dunyoqarashlarga ko‘ra marxumlar ustidan Oliy hakamni Osiris amalga oshirgan. Marhum maxsus kalimalarni aytgandan so‘ng (“...o‘ldirmaganman”, “...odamlarga yomonlik qilmaganman”, “...o‘g‘rilik qilmaganman”) uning yuragi Anubis tomonidan sug‘urib olinib taroziga tortilgan. Tarozining bir pallasida yurak, ikkinchi pallasida adolat ma’budasi Maatning tuyaqush pati qo‘yilgan. Agar tenglik buzilsa, tarozini qo‘riqlovchi timsoh boshli, gippopotam tanali maxluq Amt marhumni yutib yuborgan.

Marhum taqdirining narigi dunyodagi egasi, kambag‘al va badavlat odamlarning xomiysi, hosildorlik ma’budi sifatida Osirisga e’tiqod keng tarqalgan. U odatda ustidan don novdalari o‘sib chiqayotgan mumiyo obrazida, ba’zida esa yer osti saltanatining xukmdori ko‘rinishida aks

ettirilgan. Osirisning boshida baland toj, ko‘kragiga birlashgan qo‘llarida esa xukmdorlik ramzi bo‘lgan hassa va qamchi ushlab turibdi. Butun dunyoda bo‘lgani kabi Misrliklarda ham quyoshga sig‘inish keng ommalashgan. Qadimgi podsholikda Ra – quyosh xudosi hisoblangan.

Suloladan avvalgi davr (eramizdan avvalgi 4 ming yillik).

Hosildor Nil vodiysi bo‘ylab tarqalgan mamlakatning geografik joylashuvi misrliklar olamini g‘arb va sharq tomondan cho‘l barxanlari orqali to‘sib turgan. Shu sababli ularning sivilizatsiyasi tashqi ta’sirlarsiz ming yillar davomida ichki qonuniyatlar asosida rivojlangan. Yer, kanal va qullar uchun urug‘-jamoalar orasidagi doimiy kurash mil. av. 4 ming yillikda janubiy va shimoliy davlatlarning tashkil etilishi natijasida tugatildi. Mil. av. 3200 yilda janubiy Misr shimoliy Misrni zabt etib yagona davlatni tashkil etdi. Memfis mamlakatning diniy va badiiy markaziga aylandi.

Dastlabki me’moriy qurilmalar ibtidoiy insonning turar joylaridan andoza olgan edi. Ular nafaqat inson, balki ruhlar va marhumlarning yashash maskani sifatida his etilgan. Quldorlik davrida g‘ishtning kashf qilinishi natijasida qabrlar to‘g‘ri burchak tarzda qurila boshlanadi. Mulkiy tengsizlikning rivoji turar-joy hamda maqbaralarning shakliy ko‘rinishiga ta’sir etdi. Urug‘ yetakchisining ruxi “abadiy” mavjud bo‘lsa, jamoadagi xotirjamlikni, rohat-farog‘atni ta’minlaydi, degan qarashlar uning maqbarasiga alohida ahamiyat berilishiga undaydi. Iyerakonpolda devoriy surat bilan bezalgan urug‘ oqsoqolining maqbarasi nodir namunalardan biri sanaladi. Maqbaradan marhum uchun oziq-ovqat solingan idishlar, kundalik hayotda ishlatiladigan buyumlar topilgan. Bu idishlarda qadimgi misrlikning diniy dunyoqarashi, urf-odatlari va dehqonchilik marosimlari aks etadi. Sxematik tasvirlarda tabiat xodisalari haqidagi bilimning yo‘qligi tufayli olam haqidagi tasavvurlar afsonaviy tus olgan.

Devoriy surat va ko‘zalarda marhum ruhining yer osti saltanatidagi sayohati, ba’zilarida esa ov marosimi tasvirlangan. Ularda inson obrazini

umumlashma, shartli shakllarda ko‘rish mumkin. Ko‘proq ifodaviylikka erishish maqsadida inson yoki hayvon qomatidagi alohida qismlar turli nuqtai nazardan ishlashni afzal bilishgan. Masalan, Iyerakonpoldagi devoriy suratda antilopa va tog‘ echkisini shohi – yon tomondan, buqa yoki buyvolning shohi esa – ro‘paradan: inson tasvirida oyoq qismi doimo yon tarafdan, tana qismlari esa turli tomonlardan aks etadi. Kompozitsiya tarqoq, o‘zaro munosabatlar o‘ta sodda talqinda beriladi. Rassom ma’budlar yoki kohinlarning darajasiga qarab ularni katta o‘lchamlarda chizish bilan kifoyalanadi. Shuningdek loy plitalariga tasvir ishlash, toshtaroshlikning shakllanishi ham mazkur davrga xosdir. Ularda diniy dunyoqarash, hayvonlarning umumlashma xarakterli shakllari ifodalangan.

Suloladan avvalgi davr yodgorliklarida belgilangan ifodaviy obraz va usullarning saralanishini ko‘rish mumkin. Yangi mavzu va badiiy vositalarning paydo bo‘lishi saralanish jarayoni bilan yonma-yon rivojlanib, keyingi Misr san’ati qiyofasini belgilashda muxim rol o‘ynaydi. Sinfiy jamiyat va yagona quldorlik davlatining shakllanish jarayoni din va san’atga yangi vazifalar qo‘yardi. Din jamiyatning yuqori tabaqa vakillari hamda fir’avnning mavqeini mustahkamlashga qaratilgan g‘oyaviy quroli edi. San’at ham avvalombor buyurtmachi sanalgan xukmdorlar va quldorlar hokimiyatini ulug‘lovchi yodgorliklarni yaratishga intiladi. Tabiiyki bu kabi asarlar belgilangan qoidalar asosida bajarilishi joiz. Bu esa tasviriy san’atda badiiy qonunlar tizimi paydo bo‘lishiga olib keldi.

Firavn Narmer plitasi. Old va orqa tomonlari. Shifer. I sulola. Mil. av. 4 ming yillik oxiri.

Janubiy Misr tomonidan Shimoliy Misrning egallab olinishi diniy tasavvurlarga ham ta’sir etadi. Bo‘rtmalarda davlat xukmdorining roli alohida belgilanadi. U odatda dushmanlarni mag‘lub etayotgan sher yoki buqa ko‘rinishida tasvirlangan. San’atda yangi shakllar fir’avn Narmer plitasida (balandigi 64 sm.) namoyon bo‘ladi. Ikki tomonli plita bo‘rtmalaridagi beshta lavhadan to‘rttasi janubiy Misr fir’avnining shimoliy Misrni zabt etishi va yagona davlatning tashkil topishi haqida hikoya qiladi. Old tomondagi bo‘rtmaning markazida toj kiygan shoh shimol xukmdorini o‘ldirmoqda, pastda esa shimolliklar qochayotgan lavha aks etgan. Fir’avn boshqa figuralardan ancha katta ishlangan. Orqa tomonda g‘alaba tantanasi: yuqorida - mag‘lub bo‘lgan shimoliy Misr shoxining tojini kiygan fir’avn ayonlari bilan kallasidan judo etilgan murdalarga qaramoqda; markazda – janubiy va shimoliy Misrning yagona davlatga aylanishi ramzi sifatida afsonaviy mahluqlarning o‘zaro birlashishi aks etgan; pastda esa buqa ko‘rinishidagi shoh dushman qal’asini vayron etib, dushmanlarni yanchayotgan tasviri ishlangan.

Har bir sahna alohida tugal va shu bilan birga umumiy g‘oyaning bir qismidir. Lavhalar gorizontal tarzda bir-birining ustiga joylashgan. Kompozitsiyaning bu kabi yechimi keyingi devoriy suratlar va bo‘rtmalarda davom etadi. Narmer plitasida bo‘lajak badiiy qonunlarning asosiy chizgilarini ko‘rish mumkin. Bir tomondan voqealarni ifodalashda yangi badiiy vositalardan mahorat bilan foydalanilgan: tana proporsiyasi to‘g‘ri berilgan, har bir kishining jamiyatdagi mavqei libos, bosh kiyim va atributlar bilan alohida belgilangan. Shuningdek qadim o‘tmishdan kelayotgan badiiy vositalar ham muxrlangan: lavhadagi odamlarning ijtimoiy darajasi orasidagi farq qomatlar o‘lchami kattaligi yoki kichikligi orqali berilgan, inson, hayvon va qush tanasining turli qismlari har xil nuqtai nazarda ishlangan.

Narmer plitasi nafaqat qadimgi Misr tasviriy san’ati rivojini belgilab beruvchi badiiy-ifodaviy qonunlarni namoyon etadi, balki quldorlik jamiyatning sinfiy tabaqalashuvi, fir’avn xokimiyati, uni ilohiylashtirish, totemistik dunyoqarashning shakllanishini aks ettirishi bilan qimmatli manba sanaladi.

Qadimgi podsholik davri (mil. av. 3 ming yillik - XXIV asrlar)

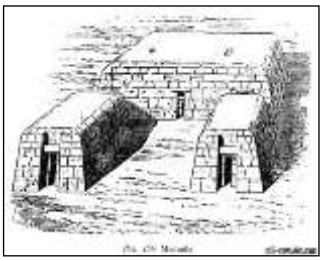
Iyeroglif yozuvi paydo bo‘lgan, dastlabki diniy va dunyoviy qonunlar belgilangan, badiiy ijodning asosiy usullari yaratilgan Qadimgi podsholik davrini Misr san’atining eng buyuk, asl oltin davri deb atash mumkin. Qadimgi Misr aholisi yakka xukmdor fir’avnning cheksiz qudratiga bo‘ysungan (yunon. “farao”, misr. “per-o” – “katta uy”). Fir’avn tirikligidanoq ilohiylashtirilib, “quyoshning o‘g‘li” darajasini egallagan. Bu davrda qullar mehnatidan foydalanish oshadi. Jamiyatda me’mor, haykaltarosh va rassomlar yuqori martabaga ega bo‘ladilar. Ular turli xom-ashyoga ishlov berishda yuqori malakaga erishadilar.

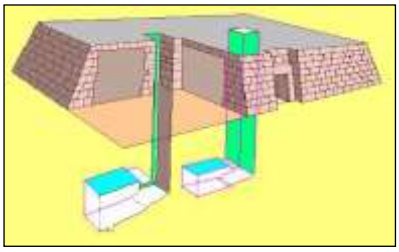
Misr san’atida yetakchi o‘rinni me’morlik egallagan edi. Me’morlik barcha san’at turlarini o‘zida birlashtirib, ajoyib garmonik yakdillik hosil qildi. Asosan shoh va quldor zodagonlar o‘limdan so‘nggi “abadiy hayotni” ta’minlash maqsadida o‘zlariga mahobatli maqbaralar qurdirganlar. Turar joy qurilishida g‘isht va yog‘och ishlatilgan bo‘lsa, “abadiyat uylari”ning mustahkamligini ta’minlash maqsadida toshdan foydalanilgan. Saroy va turar joy binolari bugungi kunga qadar yetib kelmagan. Stela fasadi, sarkofag va loydan ishlangan “ruh uchun uy”lardagi tasvirlar ularning qiyofasini tiklashga imkon beradi.

Qadimgi misrlikning tasavvurida inson o‘limdan so‘ng turar-joy, oziq-ovqatga bo‘lgan ehtiyoji davom etadi. Shu maqsadda marhum tanasini saqlab qolishga intilish paydo bo‘ladi. Mo‘miyolash usullari hali to‘liq takomillashmagan davrlarda maqbaraga marhumning haykali qo‘yilgan.

Haykallar, sarkofagdagi bo‘rtma tasvirlar marhum tanasi o‘rniga saqlanib qoluvchi tasvir sanalgan. Tabiiyki maqbara – mumiyani uzoq vaqt davomida saqlab turuvchi, marhum haykali joy olgan va oila-a’zolari oziq-ovqat bilan ta’minlashga imkoniyat beruvchi maskan bo‘lishi lozim edi. Aynan mazkur talablar Qadimgi podsholik davri maqbaralarining ko‘rinishini belgilagan.

Qadimgi Misr me’morchiligi rivojida maqbaralar qurilishi alohida ahamiyat kasb etib, ularga ulkan mablag‘lar, texnik kashfiyotlar hamda me’morlarning yangidan-yangi g‘oyalari bag‘ishlanar edi. Mastaba– katta yer osti maqbarasi va yer usti g‘isht bilan yopilgan tepalik bo‘lib, “abadiyat uylari”ga andoza bo‘lgan dastlakbi maqbara turidir. I sulola davridanoq yuqori martabali shaxslar mastabalarida ohaktoshdan foydalanilgan. Bet-Xallafda (Abidos yaqinida) xom g‘isht va ohaktoshdan bunyod etilgan katta mastaba xarobalari ostidan Qadimgi podsholik davrining birinchi firavni Sanaxtaning ismi va uning tanasi topilgan. Sekin-asta mastaba qurilishi murakkablashgan: ibodat va haykal uchun xonalar butunlay toshdan ishlanib, yer ostida joylashgan. Zodagonlarning turar-joylari rivoji bilan aloqadorlikda, mastabalarda ham koridor, katta zal va xazinaxonalar paydo bo‘lgan. Masalan Ka-a shoxi maqbarasida asosiy xonaqoh atrofida omborxonalardan tashqari qo‘shimcha xonaqohlar topilgan. Ya’ni, maqbarada shoh xonaqohi atrofidagi xonalarga xizmatidagi mulozimlari ham dafn etilganligidan dalolatdir.





Mastabalar sxemasi

Fir’avnning mustabid monarxiyasini mustahkamlash maqsadida me’morlar g‘oyasi va texnik usullarning takomillashuvi maqbaralar shaklining mahobatli bo‘lishiga qaratildi. Biroq, xonaqohlarning yer ostida

gorizontal kattalashuvi oxir-oqibat kerakli mahobatlilik taassurotini bera olmas edi. Shu sababli maqbaralarning vertikal tarzda o‘sishi Misr me’morchiligida muhim bosqich sanaladi. Bu g‘oya ilk bor 3 sulola fir’avni vakili Joserning (mil. av. XXVIII asr) Sakkaradagi “zinapoyasimon piramidasi”da namoyon bo‘ladi. Shakl jihatidan mahobatli va yanada mukammal maqbara me’mor Imxotep[2] tomonidan yettita qisqarib boruvchi zinapoya ko‘rinishida, oq ohaktosh bloklaridan bunyod etilib, keyingi piramidalarga namunadir. Joser piramidasi tilovatxona va hovlilardan iborat bo‘lgan murakkab majmuaning markazi edi. Majmua sun’iy balandlik - terassa ustiga joylashtib, 544,9 X 277,6 m maydonni egallagan. Terrasani 14,8m qalinlikda va 9,6 metr balandlikdagi tosh devorlar o‘rab turgan. Piramida esa bir-birini ustiga joylashgan yettita mastaba kabi bunyod etilib, 60 metr balandlikda bo‘lgan.

Joser xonaqohi o‘zining boy va turfa xil me’moriy bezagi bilan ham ahamiyatlidir. Unda ilk marotaba pilyastrlar toshdan ochilib turgan papirus yoki nilufar gullari ko‘rinishida ishlanadi; ulug‘vor kanelyurali ustunlar qad ko‘taradi; xona devorlari alebastrli plitalar bilan qoplanadi, bir qator yer osti xonalari esa yashil fayans bilan bezatiladi. Mazkur yodgorlik Misr me’morligida toshning asosiy imkoniyatlarini kashf etib, keyingi tugal va mukammal piramidalar uchun zamin yasadi. Joser piramidasi konstruksiyasida bu kabi inshootlarni qurishda tayanch bo‘lgan uchta asosiy usul aks etdi – mahobatli o‘lchamlar, piramida shakli va qurilish xom ashyosi sifatida toshdan foydalanish. Aynan unda binoning tepaga qarab o‘sib borishi g‘oyasi anglab yetilib, amalga oshirildi. Bu xususiyatlar keyinchalik IV sulola fir’avnlari piramidalarida namoyon bo‘ldi.

[2]Imxotep – qadimgi Misr donishmandi, olimi, astronomi, tabibi va buyuk me’mori. Uni misrliklar Koinot yaratuvchisi, san’at va hunarmandchilik homiysi Ptax ma’budi o‘g‘li nomi bilan sharaflashgan, yunonlar esa Imxotep nomini tabobat ma’budi Asklepiy bilan yonma-yon qo’yishgan.

Sakkaradagi fir'avn Joser maqbarasidagi gipostil zal. III sulola

Fir'avn Snofruning piramidasi (mil. av. 2900 yillar) dastlabki piramida bo‘lib, Gizadagi piramidalarning elchisi sanaladi. U balandligi 100 m bo‘lgan, to‘g‘ri stereometrik piramida shaklidagi maqbaradir. Kun botayotgan paytda quyosh nurlari ta'sirida uni qoplab turgan toshlar pushti rangga kirganligi sababli uni pushtirang Snofru piramidasi deb ham atashadi.

Arxeologlar Misr zaminidan yetmishga yaqin piramidalarni topishgan. Ular orasida Gizadagi IV sulola firavnlari Xufu (yunonlar uni Xeops deb atashgan), Xafra (*yunon.* Xefren) va Menkaura (*yunon.*Mikerin) piramidalari inson tomonidan bunyod etilgan qadimgi dunyoning ilk mo‘jizasi sanaladi. Hattoki, bugungi kunga qadar yer yuzida mahobati va ulug‘vorligi bilan Xeops ehromiga tenglashadigan inshoot barpo etilgani yo‘q. Uning me'mori sifatida firavn Xufuning jiyani Xemiun nomi tilga olinadi.

Xeops piramidasining bunyod etilishi haqida qadimgi yunon tarixchisi shunday yozadi. “Xeops barcha misrliklarga u uchun ishlashni buyuradi. Ularning ba'zilariga Arab tog‘lari konlaridan yo‘nib olingan toshlarni Nil sohiliga olib kelish, ba'zilariga esa ularni kemalarga ortib, Liviya tog‘lariga keltirish buyurilgan edi. Qurilishda doimo har uch oyda almashib turuvchi yuz mingta ishchi mehnat qilardi. Ular o‘n yilni toshlarni tashib keltirishga mo‘ljallangan yo‘lni qurish uchun sarfladilar. Biroq bu piramidani bunyod etish bilan taqqoslaganda arzimas narsadir… Piramidaning o‘zi yigirma yillik mashaqqatni talab etdi...».

Gizadagi eng yirik ehromlar. O‘ng tomonda — Xufu piramidasi, markazda – Xafra piramidasi va chapda — Menkaura piramidasi. IV sulola. Katta sfinks. Mil. av. XXVII asr. Giza.

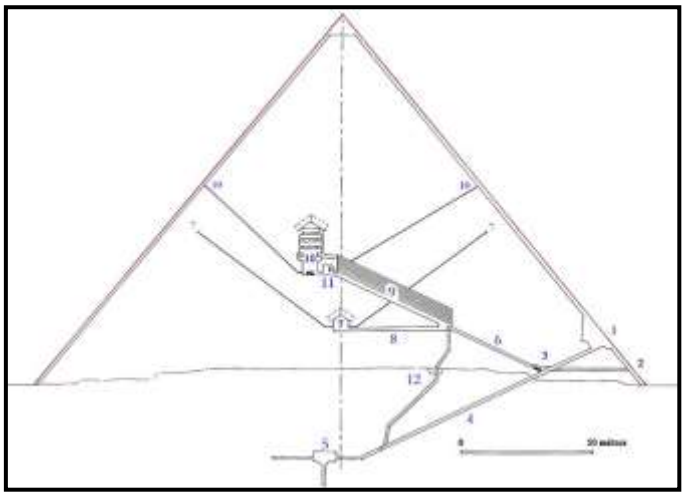
Ehromlarni qullar emas, balki Nil toshqini paytida dala ishlaridan ozod bo‘lgan dehqon ishchilar barpo etishgan. Xeops piramidasining dastlabki balandligi 147 m. bo‘lgan, biroq qum bosishi natijasida uning hozirgi balandligi 137 m. tashkil etadi. Kvadrat asosining har bir tomoni 230X230 m. (dastlabki o‘lchovlari 232,5 x 232,5 m), maydon hajmi 54 ming kv. metrga teng. Ehrom tomonlari silliq sayqallangan va bir-birining ustiga zich taxlangan 2 300 000dan ortiq kub shaklidagi ohaktosh bloklaridan qad ko‘targan. Har bir blok o‘rtacha 2,5 tonna, eng kattasi 15 tonna og‘irlikda. Piramida qiyaliklari dunyoning to‘rt tomoniga qaratilgan. Hisobning bexatoligi hayratga soladi.

Shimol tomonda kirish qismi bo‘lib, uzun yo‘lak va Katta galereya piramida markazidagi fir’avn sarkofagi joylashgan xilxona kamerasiga olib boradi. Katta galereyaning uzunligi 47 metr, balandligi esa 8,5 metr bo‘lib, o‘ziga xos texnik qurilmada bajarilgan. Yon tomondagi devorlar tosh bloklardan iborat. Ular shu qadar bir-biriga zich taxlaganki, yaxlit devor taassurotini beradi. Katta galereyadan kichik dahlizxonaga, so‘ng firavnning xilxonasiga o‘tiladi. Xilxona kamerasi uzunligi – 10,5 m, kengligi – 5,2 m, balandligi 5,8 metr, uning g‘arb tomonida yaxlit pushti rang granitdan sarkofag joylashgan. Biroq sarkofag qopqog‘i hamda fir’avnning mumiyolangan jasadidan xech qanday iz yo‘q. Kamera va uzun yo‘lakning

bir qismi pushtirang granit, qolgan qismi esa sifatli ohaktosh bilan bezatilgan. Ehromning tashqi tomoni ham sayqallangan plitalar bilan to‘liq qoplangan.

Xeops ehromi yaqinida uning o‘g‘li va nabirasi maqbarlari mavjud. Xefren piramidasi (balandligi 140m, uzunligi asosi 220m) Xeops exromidan past bo‘lsada, nisbatan balandroq yer yuzasida joylashganligi sababli ularning uch qismi deyarli tengdir. Mikerin piramidasi esa 66 metr balandlikda bunyod etilgan. Bu ehromlar Quyosh ma’budining falakdagi harakatiga monand sharqdan g‘arbga qarab joylashtirilgan.

Me’moriy ansamblni Xefren ehromi majmuasiga kiruvchi Katta sfinks to‘ldirib turadi. Asosiy qismi qoyadan o‘yib ishlangan mazkur haykalning uzunligi 57 metr, balandligi esa 20 metrga teng. Sfinksning qachonlardir qizil rangga bo‘yalgan keng mushakdor yuz qismi fir’avn Xefren bilan portret o‘xshashlikka ega. Jiddiy nigoh bilan sharqqa qarab turgan sfinksni arablar Dahshat otasi deb atashgan. Biroq bu haykal insonda qo‘rquvga nisbatan ko‘proq sokin kuch-qudrat hissini uyg‘otadi.



Xeops ehromining ko‘ndalang kesimi:

1. Asosiy kirish 2. Al-Ma’mun ochgan yo‘l 3. Al-Ma’mun tomonidan ochilgan chorraha va tunel 4. Pastga tushuvchi yo‘lak 5. Tugallanmagan yer osti kamerasi 6. Tepaga olib chiquvchi yo‘lak 7. "Malika kamerasi" havo chiqarish tunellari bilan. 8. Gorizontaltunel 9. Katta galereya 10. Fir’avn kamerasi havo chiqarish tunellari bilan. 11. Dahliz. 12. Hilxona

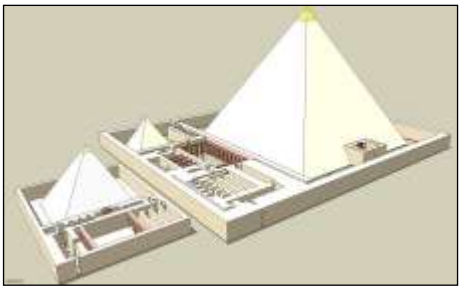
Ehromlar ulkan maqbara majmuasidir. Majmuaga ibodatxonalar, o‘limdan so‘ng fir’avn yaqinida bo‘lishi lozim bo‘lgan malikalar,

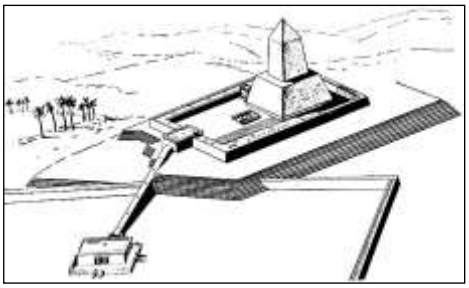
qarindoshlar va ayonlarining kichik piramidalari ham kirgan. Joser majumasidan farqli ravishda IV sulola vakillarining ehromlari hovlining markazidan o‘rin oladi. Ular qachonlardir sillik sayqallangan oppoq ohaktosh bilan qoplangan edi. Uning ba’zi qismlari Xefren piramidasida saqlanib qolgan. Katta tosh bloklariga bu kabi aniqlikda ishlov berilib, qay tarzda bir-birining ustiga joylashtirilgani haqida bugungi kunga qadar faqat taxminlar bor xolos. Toshlar orasidagi zichlik yarim millimetrdan oshmaydi. Ventilyatsion tizimdan kameraga sahroning quruq havosi kirib turgan. Bu esa fir’avnning mumiyolangan jasadi yaxshi saqlanishiga imkoniyat bergan. Piramidalarning atrofida joylashgan malikalarning kichik ehromlari shohning jamiyatdagi mavqeini yanada ulug‘laydi. Majmuaga olib kiruvchi darvozalar sharq tomonda, toshqin paytida Nil suvlari yetib keladigan masofada bo‘lgan. Shu sababli sharqdan Nil sug‘organ yam-yashil dalalar, g‘arbdan esa hayotsiz sahro qumlari orasida joylashgan darvoza hayot va o‘lim chegarasida turgandek taasurot uyg‘otadi. Ehromlar atrofida qat’iy tartib asosida fir’avn ayonlari, shu bilan birga qarindoshlarining mastabalari o‘rin olgan.

Qadimgi podsholik davrida Giza me’morlari tomonidan ilk bor toshning nafaqat konstruktiv, shuningdek, dekorativ ahamiyati ham kashf etildi. Ibodatxonalarda mustaqil turuvchi ustunlar paydo bo‘ldi, bino interyeri va haykaltaroshlikda turli tosh navlarining (pushtirang granit, yashil diorit, qaymoqsimon-oq rangdagi alebastr, sariq shifer) mahorat bilan uyg‘unlashuvi aks etdi.

IV sulola vakillari qurdirgan ehromlar majmuasi mamlakat iqtisodiyotiga salbiy ta’sir ko‘rsatdi. Aholining aksariyat qismi dehqonchilik bilan shug‘ullanmay, qurilish bilan bandligi nom zodagonlarida katta norozilik uyg‘otdi. Ehtimol mil. av. 2700 yillarda sulola almashuvining sodir bo‘lishi mazkur voqealar natijasidir. Endilikda yangi fir’avnlar ham iqtisodiy, ham siyosiy jihatdan mamlakatning barcha kuchini o‘z maqbaralariga safarbar eta olmasdilar. Shu sababli V va VI sulola vakillarining (mil. av.

2700 – 2400 yillar) maqbaralari avvalgi yodgorliklardan keskin farq qiladi. Ular u qadar katta bo‘lmagan tosh bloklaridan qurilib, balandligi 70 metrdan oshmaydi. Biroq, fir’avn maqbarlarining asosiy g‘oyasini – shoh hokimiyatining ulug‘vorligini aks ettiruvchi ibodatxonalarning bezagiga katta ahamiyat qaratildi. Piramida qarshisidagi ibodatxonalarning hajmi kattalashdi, me’moriy bezagi murakkablashdi. Darvoza oldidagi zallar va ibodatxona devorlari fir’avnni ma’budning o‘g‘li hamda Misr dushmanlarini mag‘lub etgan muzaffar sifatida ulug‘lovchi lavhalardan iborat rangli bo‘rtmalar bilan bezatildi.

1. 

2. 

1. Userkaf maqbara majmuasi. Rekonstruksiya. V sulola

2. Fir’avn Niuserraning Quyosh ibodatxonasi. Rekonstruksiya. V sulola

Mazkur davr Misr me’morchiligiga xos bo‘lgan ibodatxona bezagiga alohida e’tibor keyingi me’morlik rivojiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. Qadimgi podsholik me’morlari tomonidan palmasimon, papirussimon va nilufarsimon kolonna turlari ishlab chiqildi. “Quyosh ibodatxonasi” deb ataluvchi yangi bino turi paydo bo‘ladi. Bu kabi ibodatxonalarning muhim bezagi – bu mahobatli tosh obeliskdir. Uning uchi mis bilan qoplanganligi sababli quyosh nurlari ta’sirida yorqin porlab turgan. Obeliskning poyida yirik qurbonliklar o‘tkazilgan. Piramida kabi quyosh ibodatxonasi ham vodiy darvozasiga yopiq yo‘laklar orqali bog‘langan.

Qadimgi podsholik davrida tasviriy san’at alohida o‘rin kasb etgan. Misrliklarning diniy tasavvurlariga ko‘ra inson qomati uni his eta olishning eng qulay nuqtai nazardan (ro‘paradan yoki yon tomonlama) ifodalanishi joiz. Bu holatda insonning yuz va oyoq qismi yon tomonlama, ko‘z va yelka

qismlarini ro‘paradan ishlash, yengil o‘girilgan harakat tasavvurini uyg‘otish maqsadida tanani to‘rtdan uch qismini tasvirlash eng samarali usul hisoblangan. Bu usullar ibtidoiy jamoa davridan shakllanib, saralanib borgan. Mazkur saralanish jarayonida Misr tasviriy san’atida maxsus *kanonlar* (badiiy qoidalar tizimi) vujudga kelgan.

Dumaloq haykaltaroshlikda inson holatini aniq ko‘rsatish hamda old ko‘rinishini tasvirlash, aniq simmetriya, tananing barcha qismlari proporsionalligi, detallarni sinchkovlik bilan ishlab chiqish, portret o‘xshashlikka intilish qat’iy kanonlar tizimiga kirgan. Abadiyat uchun mo‘ljallangan haykal qiyofalarda hech qanday his-tuyg‘u aks etmasligi kerak edi. Ibodatxonalardagi marhumni ifodalagan va kelgusida uning ruxi joylashishi lozim bo‘lgan haykallar albatta portret o‘xshashlikni talab etgan.

Qonun-qoidalar nafaqat o‘ziga xos kompozitsiya yoki inson qomatini tasvirlashda, balki ularga rang berish jarayonida ham an’anaviylikka ega edi. Erkak qomati jigarrang-qizg‘ish rangga, ayol qomati esa och sariq rangga bo‘yalgan. Sochlar doimo qora, libos esa oq rangda ishlangan. Turli daraxt va tosh navlari, bazalt, granit, qumtosh va ohaktosh haykallar uchun asosiy hom ashyo sanalgan. Aksariyat haykallar devor bilan bog‘liqdek tuyuladi. Xususan, ba’zilarida haykal yasalgan tosh bloki fon sifatida saqlanib qolinadi.

Fir’avnlarning portret tasvirlarida haykaltaroshlar komillik, mukammallikni aks ettirishga intiladilar. Ularni tasvirlashda bir nechta kanonlar mavjud edi: yurayotgan – bir oyog‘i oldinga chiqqan holatda; taxtda sokin o‘tirgan — qo‘llari tizzasida turgan holatda; marhum fir’avn — qo‘llari ko‘ksida tutashgancha ma’bud Osiris ko‘rinishida, hokimiyat ramzi — aso va qamchini ushlagan holda. Yelkalariga tushib turgan, yo‘l-yo‘lli ro‘mol — *klaft,* boshga o‘ralgan bog‘ich— *nemeye,* peshona markazida bog‘ichga mustahkamlangan muqaddas kobra tasvirli— *urey*[3]*,* oq rangdagi toj (yuqori

[3] Urey –hokimiyat belgisi, kobra timsolidagi osmon va zaminda shoh xokimiyati qo‘riqchisi

Misr ramzi) yoki silindr shaklidagi baland qizil toj (Quyi Misr ramzi) fir’avnning atributlari sanalgan. Xukmdor obrazida portret o‘xshashlik albatta tantanavor ulug‘vorlik, salobatlilik va buyuklik bilan uyg‘unlashishi lozim. Obrazning tantanavor ko‘tarinkiligi marhumning yuqori ijtimoiy darajasini belgilashga intilish natijasida kelib chiqqan. Gizadan topilgan haykallar bunga yorqin misol bo‘la oladi.

Qadimgi podsholik davriga mansub haykallar, xususan qishloq oqsoqoli, amaldor Ranofer haykali, shahzoda Raxotep va malika Nofret juftligi haykallari sokin, ulug‘vor hamda harakatsiz ko‘rinsada, ularning har birida o‘ziga xos ichki olam aks etgan. Soddalik bilan abadiy hayot umidida o‘tirgan shox juftligi haykalida an’anaviy bo‘yash usulini ko‘rish mumkin. Raxotep tanasi qizg‘ish-jigarrang bo‘yoqqa, Nofret esa och sariq rangga bo‘yalgan. Malika oq xarir libos, kalta qora yasama soch va bo‘ynida turfa rangli marjon taqqan ko‘rinishda tasvirlangan. Uning ifodaviy ko‘zlarida hayotiylik uchqunlarini sezish mumkin.

Inson obrazini ifodalashda cheklovlar paydo qilgan bu kanonlar faqat portret o‘xshashlikka ega, his-tuyg‘usiz sokin qiyofalar, mushaklari bo‘rttirilgan kuch-qudratga to‘la obrazlarni yaratishga majbur etardi. Biroq bu kanonlar Misr ijodkorlarini to‘xtatib qola olmadi. Eng kuchli rassomlar hattoki an’analar qolipida ham haqiqiy asarlar yarata oldilar. Me’mor Xemiun haykali, shahzoda Anxxafa byusti, xattot Kai, shahzoda Kaaper haykallarini, shuningdek Luvrdagi Salt kolleksiyasidagi erkak haykali, Karnarvon kolleksiyasidagi ayol byustini alohida ta’kidlash lozim. Mazkur haykallarning har birida betakror individual o‘ziga xoslikka ega yorqin obrazlar mujassamlashgan.

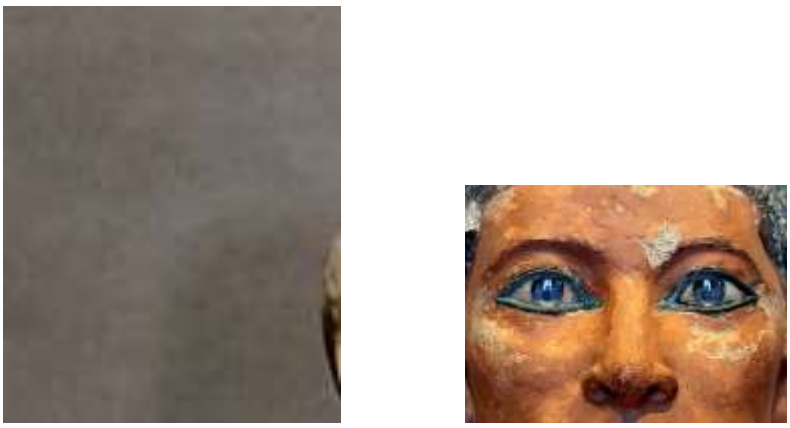
Buyuk Xeops ehromini barpo etgan me’mor Xemiunning taxtda o‘tirgan haykalida (mil.av. XXVIII asr) sovuqqon hamda jiddiy erkak namoyon bo‘lgan. Uning qiyofasida yuksak zakovat, shu bilan birga xukmdorlarga xos qattiqqo‘llik xislatlari aks etadi. Katta, xarakterli burni

keskin chiziqlar bilan bo‘rttirilib, kichkina og‘zi nozik chiziq bilan belgilangan. Xemiunning tanasi ham alohida ifodaviylikka ega: to‘lib turgan mushaklar, qorin, ko‘krak, ayniqsa qo‘l va oyoq barmoqlaridagi teri taxlamlari haqqoniy tasvirlangan.

Shahzoda Anxxafa byusti. Ohaktosh. IV sulola. Boston. Nafis san’at muzeyi

Shahzoda Anxxafa byusti Misr san’atida realistik portretning nodir namunasi sanaladi. Yuz mushaklari ifodasi, teri taxlamlari, ko‘z osti qovog‘ining osilib turishi – bularning barchasi ideallashtirishdan holi, haqqoniy obraz ifodasidir.

Saroy xattoti Kaining portreti ham yorqin individualligi bilan Xemiun haykaliga tengdir. Qarshimizda lablari zich yopilgan, yuz mushaklari bo‘rtgan, nisbatan tekis burunga ega, ko‘zlari qat’iy tikilib turgan qiyofa namoyon bo‘ladi. Bu ko‘zlar turli xom-ashyolarni qo‘llash orqali jonlangan: ko‘z orbitasi chegarasi bronzadan, ko‘z soqqasidagi oq rang alebastr bo‘lagidan, qorachiq qismi esa tog‘ xrustalidan yasalgan. Haykaltarosh shu bilan chegaralanmay tog‘ xrustali ostiga silliqlangan eben daraxtining kichik bo‘lagini joylashtirgan. Aynan mazkur yorqin nuqta ko‘z qorachig‘iga o‘ziga xos jonlilik bag‘ishlagan. Qadimgi podsholik davri haykaltaroshligiga xos bu texnika haykal qiyofasini jonlantirishga xizmat qilgan. Tomoshabin zalning qaysi burchagida bo‘lmasin Kai nigohini uzmasdan uni kuzatib tura oladi. Xemiun haykali kabi xattotning tana qismi ham haqqoniy ifodaviyligi bilan hayratga soladi. Xususan, ko‘krak va qorindagi mushaklar, qo‘l barmoqlari, tizza va bel qismlari haqqoniy ifodaviylikka ega.



Xattot Kai haykali. Ohaktosh. Ko‘zlari alebaster, qora tosh, kumush va tog‘ billuridan ishlangan. V avlod. Mil. av. 3 ming yillik o‘rtalari.

Marhumga narigi dunyoda xizmat qilishi maqsadida maqbaralarga joylashtirilgan xizmatkor va qullarning haykallari shoh hamda zodagonlarning haykallaridan keskin farq qilgan. Ular odatda tosh yoki yog‘ochdan yasalib, turli ishlar bilan band holatlarda ifodalangan. Omoch ushlagan dehqon, to‘quvchi, oshpaz, hammol va eshkak eshuvchilar badiiy kanonlarga rioya etilmagan holda, eng sodda vositalarda yuqori ifodaviylikda bajarilgan.

Qadimgi podsholik davri devoriy suratlarida voqealarning ifodaviy tasviriga oid asosiy qoidalar vujudga keldi. Bu kelgusida yaxlit sahnalar, alohida epizod va guruhlar tasvirining an’anaviy komozitsiyasiga aylandi. Devoriy surat yoki bo‘rtmalar odatda ketma-ketlikda joylashtirilib, har bir qator ma’lum bir voqeani bayon etgan. Qomatlar bir-biriga o‘xshash xolatlarda, bir xil harakatlarda ifodalangan. Sxematik kompozitsiyalardagi figuralarning bir xilligi atributlar almashishi yoki qo‘l va boshning burilishi bilan o‘zgarishi mumkin. Erkaklarning qizg‘ish-jigarrang va ayollarning sariq qomatlari och fonda yaqqol ko‘rinib turgan. Shuningdek, bu tasvirlarda ibtidosi Narmer plitasi davrlariga mansub kanonlarning davom etishini kuzatamiz.

Bo‘rtmalardagi lavhalardan qadimgi misrliklarning hayot tarzi haqida to‘liq ma’lumot olish mumkin. Ularda qishloqdagi dala ishlari, hunarmandlar

mehnati, baliq va hayvon ovlari, sovg‘alar keltirish tantanasi, ko‘mish marosimlari, narigi dunyodagi ziyofatlar, qayiqlar qurilishi, bolalarning o‘yinlari va boshqa ko‘plab sahnalar ifodalangan. Insonni o‘rab turgan tabiat va buyumlar olami anglash mumkin bo‘lgan aniqlikdadir: turfa xil hayvonlar, qushlar, baliqlar, mehnat qurollari va musiqa asboblari, libos hamda taqinchoqlar. Shuningdek, bo‘rtma tasvirlar va devoriy suratlar karshimizda ijtimoiy tengsizlikni ochib beradi – xalq ommasining doimiy mehnatdan iborat yashash tarzi va yuqori hokimiyatning bayramona hayot tarzi. Biroq bu tasvirlarning barchasi shoh qudratini buyuk hukmdor (janglar, asirlikka olish, g‘alaba, omadli ov sahnalari) va ma’budning o‘g‘li (ma’budlar orasidagi shoh) sifatida ulug‘lashi, hamda narigi dunyo rohatini berishi maqsadida yaratilgan.

Devoriy suratlarda mineral bo‘yoqlar ishlatilgan: oq rang – ohaktoshdan, qizil — qizil oxradan, qora — qorakuyadan, yashil — maydalangan malaxitdan, ko‘k rang — kobalt, mis yoki maydalangan lazuritdan, sariq esa — sariq oxradan olingan.

Eng yaxshi namunalarda portret ishlash mahoratining yuqori cho‘qqiga chiqqanligi namoyon bo‘ladi. Masalan, III sulola davrida yashagan me’mor Xesiraning bo‘rtma tasvirida qirra burun, qalin qosh, serg‘ayrat og‘izli, kuchli va qat’iyatli, irodali insonning barcha individual xislatlari aks etadi.

Qadimgi podsholik davrida badiiy hunarmandchilik ham rivojlandi. Alebastr, steatit, porfir, granit, yashma kabi turli tosh navlaridan yasalgan idishlar; oltin, malaxit, firuza, serdolik va yarim qimmatbaho toshlardan qilingan zargarlik buyumlari; yuqori daraxt navlaridan ishlangan, ba’zida tilla bilan zarhallangan, ba’zida esa suyaklar bilan nafis bezatilgan badiiy jihozlar — suyanchiqli kursi, tobut, chodirlar; mis, bronza, loydan ishlangan turfa xil buyumlar Qadimgi podsholik davri badiiy hunarmandchiligi taraqqiyotidan darak beradi. Boshqa san’at turlari kabi mazkur davr amaliy san’atida ham

sodda, qat’iy va aniqlikka asoslangan dastlabki shakllar va texnik usullar shakllanadi. Qadimgi Misr xunarmandlari bezak detallarida bevosita hayotiy reallikka xos bo‘lgan elementlardan foydalanishgan. Masalan, jihozlarning oyoqlariga baquvvat buqa tuyoqlari shakli berilgan, marjon va osib qo‘yiladigan bezaklar shakli tabiatdagi gullardan olingan. Badiiy hunarmandchilik rivoji me’morlik va haykaltaroshlik taraqqiyotiga ham katta ta’sir ko‘rsatadi. Aynan hunarmandlar birinchilardan bo‘lib metall, tosh va yog‘och navlaridan iborat turli xom-ashyoga ishlov berishni o‘rganib, uni takomillashtirib boradilar. Bu esa boshqa san’at turlarida yangi bezak usullariga yo‘l ochib beradi. Zero, silliqlangan tosh yuzasi va rangli fayanslar jozibasi ilk marotaba hunarmandchilik buyumlarida kashf etilib, so‘ng me’morlik va haykaltaroshlikda qo‘llanilgan.

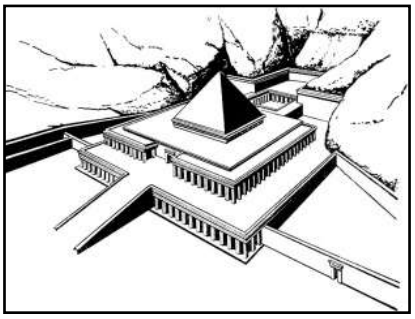
O‘rta podsholik davri (mil. av. XXI-XVIII asrlar)

Mil. av. 3 ming yillikning so‘nggi asrlariga kelib ko‘plab urushlar va mahobatli piramidalar qurilishi markazlashgan davlatni zaiflashtirib qo‘ydi. Iqtisodiy zaiflik firavnning qudratiga putur yetkazib, ko‘plab nomarxlarning noroziliklariga sabab bo‘ldi va mil. av. 2400 yillar atrofida Misr bir nechta viloyatlarga bo‘linib ketdi. Ularning xukmdorlari – nomarxlarning o‘rni kuchaydi hamda mamlakatning siyosiy markazi Fiva shahriga ko‘chirildi. Bu yerda mahalliy ma’bud – quyosh xudosi Amonga e’tiqod qilinardi, keyinchalik u qadimgi Ra ma’budi nomi bilan ulug‘lanadi.

Nomarxlar to‘liq xokimiyatni egallab, mustaqillikka erishgach, fir’avnga xos bo‘lgan ustunliklarni o‘zlashtira boshladilar. Endilikda ular o‘z maqbaralarini shoh ehromlari ostonasida emas, o‘z xududlarida qura boshladilar. Bu esa mahalliy maktablarning rivojiga ta’sir ko‘rsatdi. Ehromlar esa g‘ishtdan, kichik xajmlarda qurilganligi sababli, vaqt sinovlariga dosh bera olmay, tez orada vayronaga aylandi.

Mil. av. XXI asrga kelib mamlakatni yagona davlatga birlashtirish uchun kurash boshlandi. Bu asosan yirik quldorlar uchun zarur edi. Zero, Misrdagi dehqonchilik Nilning sug‘orish tizimi yagona davlat nazorati ostidagina rivojlana olardi. Bu kurashda Fiva xukmdorlari boshchiligidagi janubiy nomlar g‘olib bo‘lishdi. O‘rta podsholik davrining XI sulola fir’avnlari vakillari ehrom va nomarxlarga xos bo‘lgan qoya-maqbaralarni o‘zaro uyg‘unlashtirish orqali o‘z maqbaralarini yaratdilar. Deyr el Baxridagi Mentuxoteplar maqbarasi yangicha qurilish shaklining noyob durdonasidir. An’anaga ko‘ra vodiydan ibodatxonaga tosh devorlar bilan o‘ralgan uzun yo‘l (uzunligi 1200 m., kengligi 33 m.) olib kelgan. Bu yo‘l qoyalar orasidagi ibodatxona-maqbaraning dastlabki terassa va keng pandusi tomon yetaklaydi. Pandus orasida ravoq bo‘lib, u ikkinchi ravoq joylashgan ikkinchi terassaga olib chiqqadi. Terassa uch tomondan ustunli zal bilan o‘ralib, uning markazida esa yaxlit tosh bo‘laklaridan piramida qad ko‘targan. Boshqa ehromlardan farqli ravishda qoya ehrom uchun tabiiy asos sifatida xizmat qilgan. Yopiq kolonnalar zali va muqaddasxonalarning bir qismi qoyaning o‘zidan o‘yib ishlangan. Fir’avnlarning maqbarlari esa kolonnalar zali ostida joylashgan. Bularning barchasi maqbara-ibodatxonaga piramida kabi ulug‘vorlik bag‘ishlagan. Ibodatxona va xovli terrassasini o‘rab turuvchi kollonadalar, ibodatxona qorong‘uligidan chiqqan va uni qo‘riqlab turgan kabi fir’avnlarning mahobatli haykallari mazkur davr me’morchiligiga xos.

Piramida bilan yakunlangan ikki qavatli kollonalar qatoridan iborat maqbara qoyaning bo‘rtmalari fonida, yorqin quyosh nurlarida sariq, oq ranglarda alohida ajralib turadi. Bu ajoyib yodgorlik Misr me’morchiligida, xususan Yangi podsholik davri qurilishida katta ahamiyat kasb etadi.



Deyr el Baxridagi Mentuxoteplar maqbarasi. Rekonstruksiya

Deyr el Baxridagi Mentuxoteplar maqbarasi. XI sulola

Amenemxet I xukmdorlik qilgan davr O‘rta podsholik tarixida alohida o‘ringa ega. Amenemxet I va uning avlodlari murakkab siyosiy holatga qaramay, mamlakatning yagonaligini saqlab qoldilar hamda ichki va tashqi vaziyatlarni mustahkamladilar. Misr iqtisodi asosi bo‘lgan sug‘orish tizimi tubdan yaxshilandi (Fayumda irrigatsion inshoootlar qurildi). Bir qator shaharlarning gullab-yashnashi, xom-ashyo va molalmashinuvi, madaniyat rivojiga ta’sir ko‘rsatdi, adabiyot va tasviriy san’at taraqqiy etdi.

Amenemxet I ham nomarx, ham fir’avn sifatidagi siyosiy kurashda san’atning ta’sir kuchidan foydalanishni afzal bildi. U Qadimgi podsholikning buyuk xukmdorlari yaratgan me’moriy inshootlarga taqlid qilgan holda, birinchilardan bo‘lib piramidalar qurilishiga qayta qo‘l urdi. Haqiqatdan ham XII sulola vakillari qurdirgan piramida va ibodatxonalar tarxi V – VI sulola fir’avnlari ehromlari majmuasiga mosdir: avvalgidek, ehromning sharqiy qismida maqbara ibodatxonasi joylashgan; undan vodiyga olib chiquvchi mahobatli darvozaga o‘tilgan; piramida atrofida saroy ayonlarining mastabalari o‘rin olgan. Biroq, iqtisodiy vaziyat ulkan toshlardan mahobatli ehromlar qurilishiga imkon bermas va ular asosan xom g‘ishtdan, nisbatan kichik o‘lchamlarda bunyod etilardi. Masalan, Senusert I ehromi asos uzunligi 107 m, balandligi 61 m edi. Devorlarning orasi tosh siniqlari, g‘isht va qum bilan to‘ldirilgan. Piramida bir-biriga yog‘och bilan mustahkamlangan ohaktosh plitalar bilan qoplangan. Aynan mazkur qoplam

O‘rta podsholik davri ehromlarini ushlab turgan. Bugungi kunda ularning aksariyat qismi vayronaga aylangan.

Qadimgi an’analarga murojat nafaqat me’morlikda, shuningdek rasmiy haykaltaroshlik, devoriy va bo‘rtma tasvirlarda ham kuzatiladi. Masalan, Senusert I ning haykalida fir’avn Xafra haykaliga taqlidni ko‘rish mumkin. Haykalda ideallashtirilgan shoh-ma’bud obrazidagi shohning portreti yanada hissiz, sovuqqon ifodaga ega. Bu ayniqsa Osiris obrazidagi Senusert I ning haykalida yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Hattoki devoriy suratlarda ham Qadimgi podsholik san’atiga ochiq oydin murojaat aks etgan. Fivadagi Antefoker amaldori rafiqasining maqbara ibodatxonasi va fir’avn Saxura (V sulola) ibodatxonasidagi bo‘rtmalar orasida yetti yuz yillik masofa bo‘lsada, ularning o‘zaro o‘xshashligi hayratga soladi. Ov sahnasi, figuralarning kompozitsiyasi, hattoki detallar ham o‘zaro o‘xshashdir: nayzalar bilan yaralanib, yiqilayotgan buqa, old panjasiga tekkan nayzani g‘ajib tashlayotgan sirtlon

Mil. av. XX asr boshlaridagi tarixiy vaziyat san’atga yangi vazifalarni qo‘yardi. Adabiy yodgorliklar diniy tasavvurlarga ishonchsizlik uyg‘onayotganligidan dalolat beradi: “Quvonchli kunni bayram bilan nishonla va g‘am chekma, zero hech kim ezgulikni o‘zi bilan olib keta olmaydi, va u yerga ketganlardan hali hech kim orta qaytmadi!” (“Arfist qo‘shig‘i”). Tabiiyki bularning barchasi misrliklarning dunyoqarashiga ta’sir ko‘rsatdi, aniq fanlarga qiziqish matematika va tibbiyot sohalarida yutuqlarga sabab bo‘ldi, adabiyot va san’atda realistik tendensiyalar o‘sdi. Nom xukmdorlari saroyida aks etgan devoriy suratlar O‘rta podsholik davri san’atidagi yetakchi yo‘nalishlar va yutuqlarini o‘zida aks ettirdi. Ustalar qadimgi a’analarni o‘zlashtirgan holda, ularga qayta ishlov berib, mazkur davr san’atida alohida o‘ringa ega bo‘lgan yangi yo‘nalishdagi yodgorliklarni yaratishga muvaffaq bo‘ldilar.

Nomarx Senbi va nomarx Txutixotep maqbaralaridagi bo‘rtma va devoriy suratlarda kompozitsiyaning qurilishi avvalgidek saqlangan, hayvonlar tasviri o‘zining timsoliy obraziga ega bo‘lsada, umumiy tasvir haqqoniyligi bilan ajralib turadi. Hayvonlar sahrodagi qum barxanlari fonida turli balandlik darajalarida joylashtirilgan. Fir’avn Senbi ham tabiiy, hayotiy holatda to‘xtab qolgan. U chap oyog‘iga tayangan holda, ovlayotgan hayvonini diqqat bilan mo‘ljalga olmoqda. Xukmdorning yo‘ldoshi an’analarga zid holda u bilan bir xil o‘lchamda, har ikkisi ham ovchi-jangchilar libosida. Txutixotep maqbarasidagi ov sahnasi ham o‘ziga xosdir. Unda keksayib qolgan nomarx hassasiga tayangan holda o‘g‘illarining qanday ov qilayotganligini tomosha qilayotgan holati aks etgan.

1. ***2.*** ***3.*** ***4.***

«Semitlar karvoni» freskasi lavhasi. Beni-Hasandagi nomarx Xnumxotep II maqbarasi. XII sulola.

Yovvoyi mushuk. Beni-Hasandagi nomarx Xnumxotep II maqbarasi

Hosil yig‘imi. Beni-Hasandagi nomarx Xnumxotep II maqbarasi. Mil. av. XXI asr

Syujetlarning yanada haqqoniy talqinini Xnumxotep II maqbrasidagi devoriy suratlarda uchratish mumkin. Ularda oddiy xalqning kundalik hayot tarzi, tabiat va hayvonot olamini ifodalagan rassom an’anaviy badiiy kanonlardan chetga chiqqan holda yangi syujetlar yaratgan. Ayniqsa ko‘chmanchi semitlarning kirib kelishiga bag‘ishlangan syujetlarning o‘xshashi yo‘qdir. Zamonaviy Beni-Hasan xududida saqlanib qolgan nomarx maqbaralari noyob devoriy suratlar xazinasiga aylangan.

Tabiatning yangicha talqini – uchayotgan va daraxtlarga qo‘ngan qushlar, ov qilayotgan yovvoyi mushuklar, baliq ovlari turfa xil jonli vaziyatlarda, rang tuslari boyligida namoyon bo‘ladi. Mahalliy nomlardagi ustalarning erishgan yutuqlari o‘zgarayotgan hayot talablariga shu darajada javob berardiki, u asta-sekin rasmiy san’at tomonidan qabul qilindi.

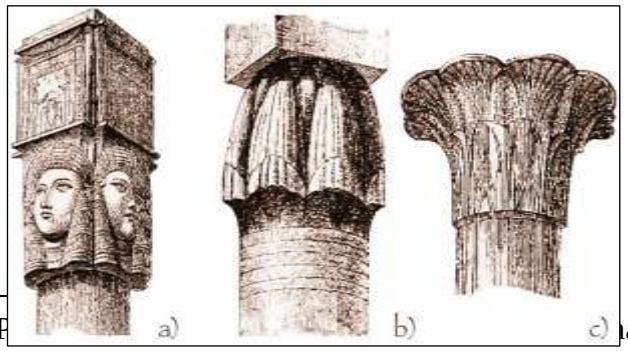
Fivalik fir’avnlar o‘z hokimiyatini mustahkamlash maqsadida ibodatxonalar qurilishiga katta e’tibor berdilar. Endilikda ular o‘z tasvirlarini nafaqat ibodatxonalarning ichki qismida, shuningdek tashqi qismida ham imkon qadar ko‘proq bo‘lishiga intildilar. Bu kabi haykallar mamlakat xukmdori shuhrati va qudratini ulug‘lashi, xalq ongida ularning qiyofasi chizgilarini saqlab qolishi kerak edi. Bu haykal-yodgorliklar portret o‘xshashlikni saqlagan holda, ba’zida ulkan o‘lchamlar kasb etardi. Mil. av. XIX asrda yaratilgan Senusert III va Amenemxet III ning portret haykallari yangi rasmiy san’atning nodir durdonalari sanaladi. Ularning qiyofasidagi qat’iylik, keskinlik maqsadga intiluvchan irodali shaxs, shu bilan birga qahri qattiq va o‘ziga bino qo‘ygan inson taassurotini beradi.

Yuz ifodasidagi har bir qism, suyak, mushaklar, teri taxlamlari alohida ishlab chiqilgan. Endi ko‘zlar avvalgidek tekis yuzda emas, balki orbitada chuqur joylashgan. Nur va soyalarning keskin o‘yini haykalga yanada ifodaviylik bag‘ishlab, yangi portret uslubini belgilovchi omil bo‘lib xizmat qilmoqda.

Senusert III xukmronlik qilgan yillarda mamlakatdagi siyosiy va iqtisodiy vaziyat yaxshilandi. U nomarxlarni o‘ziga bo‘ysundirishga erishdi va ularga davlatdagi yuqori mansablarni berdi. Endilikda nomarxlar saroyga yaqinlashishga intila boshladilar. Bu vaziyat o‘z o‘rnida badiiy maktablarga ham ta’sir ko‘rsatdi. Saroy ustaxonalariga eng mahoratli ustalar to‘planishi natijasida rasmiy san’at yana rivojlandi. Mahalliy san’at esa o‘zining avvalgi yetakchilik ahamiyatini yo‘qotib, an’analarga qaytgan holda saroy san’atiga taqlid qila boshlaydi.

Iqtisodiy vaziyatning mustahkamlanishi me’morlik sohasida ham muxim o‘zgarishlarga sabab bo‘ldi. Shoh maqbaralarini mahobatli o‘lchamlarda yaratishga intilish Xavaradagi Amenemxet III majmuasi qurilishi bilan yakunlandi. Xususan, majmuadagi ibodatxona mashhur bo‘lib, Gerodot, Strabon, Diodor Sitsiliyskiy kabi tarixchilar unga hayrat bilan ta’rif berishgan. Ibodatxona bir-biriga ulanib ketgan murakkab tarxga ega ko‘plab xonalardan iborat, 72000 kv. m. maydonni egallagan. Bino kolonnada bilan o‘rab olingan turli zal, tilovatxona, koridor va xazina xonalardan tashkil topgan. Kolonnadalar inshoot qurilishi va bezagida alohida o‘rin egallab, uning o‘ziga xosligini belgilaydi. Ibodatxona zallari uch nefli kompozitsiyada qad ko‘tarib, yon tomondagi neflarga nisbatan markaziy nef baland bo‘lgan. Xonalar bo‘rtma tasvirlar va haykallar bilan bezatilgan. Bugungi kunga qadar bu qadar ulkan va mahobatli ibodatxona qurilishining maqsadi aniqlanmagan. Ibodatxona yaqinida sariq rangdagi yaltiroq kvarsitdan bunyod etilgan, pyedestali bilan 18 m balandlikka ega Amenemxet III ning ikkita kolosi (ulkan haykal) majmuaning fir’avn xokimiyatini namoyon etganidan darak beradi.

O‘rta podsholik davri me’morchiligida ko‘p sonli va turfa xil ustunlar qatori ibodatxonalarning o‘ziga xos ko‘rinishini belgilovchi omil sanaladi. Avvalroq vujudga kelgan kanelyurali ustunlar qatoriga kapitel qismi ma’buda Xator boshi bo‘rtmasi bilan bezatilgan kolonnalar qo‘shildi. Kirish darvozalarida ikkita minorali pilonlarning[4] paydo bo‘lishi ham ibodaxona qurilishida yangilik edi.



Qadimgi Misr ustunlari:

a) gatoriy – ma’buda Xator ko‘rinishidagi kapitel, qadimgi Misr

[4]P a

ibodatxonalarida XVIII sulola davridan (mil. av. XVI-XV asrlar) paydo bo‘lgan; b) papirussimon (papirus o‘rami ko‘rinishidagi kapitel); c) nilufarsimon (nilufar guli yoki g‘unchasi ko‘rinishidagi kapitel)

Shahar hayot tarzining o‘sishi, qo‘shni mamlakatlardan oltin, fil suyagi va qimmatbaho yog‘och navlarining kirib kelishi natijasida O‘rta podsholik davrida badiiy xunarmandchilik keng rivojlanadi. Ustalar avvalgi davr yutuqlariga bir qator yangiliklar kiritadilar. Fayans texnikasining takomillashuvi buyumdagi surat va bezaklarning usti sirlanishiga, turli ranglardagi idishlarni yaratishga imkoniyat berdi. Ularda turli gammadagi yorqin ko‘k va feruza ranglar ustunlik qiladi. Yuqori ifodaviylikka ega bo‘lgan gippopotamlarning fayans haykalchalari bunga misoldir.

Bu davrda metallga ishlov berish yanada rivojlandi, yangi shakl va bezaklardagi bronza buyumlar paydo bo‘ldi. Zargarlar yangi texnika – dona-dona terishni kashf etishi oqibatida, zargarlik yana bir bosqichga ko‘tarildi. Gulchambar ko‘rinishidagi diadema, marjon shodasi, taqinchoq, uzukkabi saqlanib qolgan buyumlar rang-barang shakliy ko‘rinishi, nozik ish jarayoni, bezaklarni did bilan tanlanishi va joylashuvi bilan ajralib turadi. Hattoki avvalgi kompozitsiyalardagi qaytariluvchi bezaklar ham (xususan saroy ayoni anjomlaridagi) rangli tosh va bo‘yoqlar qo‘llash yordamida jonlantiriladi. Bezaklarda asosan nilufar, papirus va to‘pbargul ko‘rinishidagi naqshlar keng tarqaladi. Saroy zargarlik san’ati Senusert III davrida gullab yashnaydi. Fir’avnning qizi dahmasidan zargarlik buyumlarining eng ajoyib namunalari topilgan. Eben daraxtidan yasalib, pushti rang serdolik va fil suyagi bilan bezatilgan to‘g‘ri burchak qutida tilla suvi yuritilgan bronza ko‘zgu, muattar mushklar uchun turli idishlar, kumush buyumlar o‘rin olgan edi. Marxum ko‘kragiga qo‘yilishi shart bo‘lgan, to‘g‘ri burchak plastina shaklidagi *pektoral* eng nafis ishlangan zargarlik buyumlaridan biridir. Aksariyat hollarda pektorallar qo‘ng‘iz-*skarabey* (quyosh hamda marxumlarning qayta tirilishi ramzi) va turli

ma’budlarning tasviri bilan bezatilgan. Xususan, Senusert IIIning pektorali qadimgi Misr zargarligidan bizga qadar yetib kelgan eng nodir namuna sanaladi. Pektoral oltin plastinkadan yasalib, feruza, lazurit va serdolik toshlari bilan bezatilgan.

Senusert II ning ko‘krak taqinchog‘i

Senusert II xokimiyati ramzining nishoni

Senusert II ning qizi Sit-Xatxorga tegishli uriy

Maqbaralardan topilgan ko‘p sonli kichik o‘lchamlardagi yog‘och haykalchalar ham O‘rta podsholik davriga xos xususiyatlardan biridir. Ularda Misr xalqining kundalik hayoti namoyon bo‘ladi: buqalar yordamida yer haydayotgan dehqon, baliqchilar yoki eshkakchilar bilan to‘la qayiqlar, qurollangan harbiylar qo‘shini, amaldorlar oldidan poda olib o‘tayotgan cho‘ponlar, mehnat qilayotgan qullar, kir yuvayotgan yoki non yopayotgan ayollar. Bolalar o‘yinchog‘iga o‘hshash sodda haykallar an’anaviy tasviriy usullarini qaytarsada, malakali badiiy ifodaviylikdan yiroqdir. Biroq ularning barchasida samimiy va bevosita hayot haqiqati teran aks etadi.

Yuqoridagi misollar O‘rta podsholik davrining Misr san’ati tarixida muxim va sermahsul davr bo‘lganligidan dalolat beradi. Qadimgi podsholik davri badiiy merosini davom ettirish va qayta ishlash bilan bir qatorda bu davr ko‘plab yangiliklar yaratishga muvaffaq bo‘ldi. Ibodatxona zallarini uch nefli etib qurish, pilonlar, kolos haykallari, piramidaga nisbatan maqbara ibodatxonasining kattalashuvi, haykaltaroshlik va rangtasvirda realizm tendensiyalarining o‘sishi, zargarlikda yangi texnikalarning paydo bo‘lishi – O‘rta podsholik davri ustalarining Misr san’ati xazinasiga qo‘shgan bemisl hissasi sanaladi.

Yangi podsholik davri (mil. av. XVI-XI asrlar)

Mazkur davr san’ati yagona rivojlanish tizimidan bormagan, balki bir nechta yangi bosqichlarni o‘zida jamlagan. Eramizdan avvalgi XVII asrda Misr Old Osiyodan kelgan ko‘chmanchi giksoslar tomonidan zabt etilgan. Biroq yuz yildan so‘ng kelgindilar quvilib, Misr yana fivalik fir’avnlar tomonidan birlashadi va eng kuchli saltanatga aylanadi. XVIII sulolaning asoschi firavn Yaxmes I giksoslar bilan bo‘lgan jangni boshqarib, qo‘shni davlatlarga xujum boshlab beradi. Natijada, Misr katta xududni, xususan qisman Old Osiyo va Nubiyani egallab oladi. Poytaxtga aylangan Fivaga Nubiyadan qimmatbaho metallar, chaqnab turadigan rangdor tosh va fil suyagi,Finikiyadan yuqori daraxt navlari, sirli Afrika mamlakati Puntdan[5] noyob o‘simliklar va xushbo‘y atirlar keltirilardi. Oqib kelayotgan mislsiz boyliklar o‘zi bilan birga o‘zga yurt madaniyati ta’sirini, yangi badiiy shakllar va yangi namunalarni olib keladi. Asosiy ibodaxonalar qurilishi Amon-Raga bag‘ishlanadi.

XVIII sulola vakillari xukmronlik qilgan yillar Misr madaniyatida muxim va qiziqarli davr bo‘ldi. Urushlar natijasida tobora boyib borayotgan zodagonlar o‘z atrofini dabdaba, hashamatga o‘rashga intila boshladilar. Adabiyot va she’riy madhiyalar davlat hamda uning hukmdorlari qudratini ulug‘lashga qaratildi. Qurilish inshootlari, zeb-ziynat buyumlari, liboslar va atrofdagi anjomlarning bezakdor bo‘lishiga talab ortdi. Tasviriy san’at va adabiyotda olamni yanada haqqoniy ifodalashga imkon beruvchi yangi ifodaviy vositalar paydo bo‘ldi.

Fiva shahrida XVIII sulola san’ati me’morchiligining nodir namunalari yaratildi. Mazkur davr ibodatxonalari cho‘ziq to‘g‘ri burchak tarxga ega bo‘lgan. Ibodatxona fasadi odatda Nil tomonga qaratilgan va unga yon tomonlari sfinkslar bilan tizilgan yo‘l olib borgan. Kirish qismi pilon

[5] Punt mamlakati bugungi kundagi Somali xududi deb taxmin etiladi

ko‘rinishida bo‘lib, uning ro‘parasiga ikkita obelisk va shohning kolos haykali o‘rnatilgan. Pilon ortida kolonnadalar bilan o‘ralgan ochiq hovli, ustunli zal, ma’budlar haykali bilan bezatilgan tilovatxona, kutubxona, xazinaxonalar o‘rin olgan ibodatxona joylashgan.

Fiva shahri yaqinida Amon Raga bag‘ishlab bunyod etilgan Ipet Res va Ipet Sut murakkab me’moriy majmualar Yangi podsholik davrining eng ajoyib inshootlari sanaladi. Bugungi kunda ular Karnak va Luksordagi majmualar nomi bilan mashhur. Ularning xarobalari bizgacha yetib kelgan bo‘lib, uning o‘lchamlari hamon kishini hayratga soladi. Mil. av. XVI asrdan boshlab yuz yilliklar davomida bunyod etilgan ibodatxonalar juda bahaybat hajmda atrof manzaraga qo‘shilib ketgan. Ularda hashamatli bezatilgan yuzlab keng xonalar, katta hovlilar, ma’budlarning ulug‘vor haykallari, sfinks, pilon va alleyalar mavjud.

Karnak ibodatxonasi mamlakatning eng asosiy rasmiy diniy muqaddas maskani hisoblangan. Har bir misrlik xukmdor unga yangi xonalar qo‘shar, ba’zida esa eskilariga o‘zgartirishlar kiritardi. Uning qurilishiga mamlakatning eng mohir me’mor va haykaltaroshlari jalb etilgan. Karnak devorlarida muxim tarixiy voqealar, shohlarning ismi o‘yib yozilgan, jang manzaralari tasvirlangan. Natijada u Misrning ulkan tosh arxiviga aylangan.

Ibodatxona qurilishidagi birinchi bosqich fir’avn Tutmos I davri bilan bog‘liq. Me’mor Ineni bu yodgorlikni nafis mutanosiblik, ortiqcha bezakdorlikdan holi aniq reja va jiddiy uslubda bunyod etgan. Nildan to ibodatxonaning kirish qismiga qadar olib boruvchi yo‘lni sfinkslar qo‘riqlab turgan. Bino fasadini baland obeliskli, trapetsiya shaklidagi ikkita pilon tashkil qilgan. Biroq bu uslubiy yaxlitlikni keyingi davr qurilishlari o‘zgartirib yubordi. Hovli qo‘plab zallar, tilovatxonalar va obelisklar bilan to‘ldirildi. Hashamatga intilish oqibatida Ineni yaratgan vazmin zal kolonna va haykallar qo‘shilishi orqali og‘irlashdi. Sharqiy tomondan to‘rtta kolonnalar qatoriga ega yangi katta zal qo‘shildi. Amenxotep III davrida

ibodatxonaga ulkan pilon qurildi va muqaddas maskan qalin devor bilan o‘rab chiqildi. Natijada Fivada misli ko‘rilmagan masshtabdagi yangi ibodatxona paydo bo‘ldi.

Zallarda kolonnalardan foydalanish yangi podsholik davri me’moriy uslubini belgilovchi jihat sanaladi. Karnak ibodatxonasining *gipostil*[6] zali uzunligi 102 metr, kengligi 53 metr bo‘lib, o‘n olti qatorga 134 kolonna tizilgan. Markaziy kolonnaning balandligi 19,25 m, yon tomonlaridagi kollonnalar esa 14,74 m. balandlikda. Har qaysi kolonnaning yuqori maydonida yuz kishini joylashtirish mumkin. “Mudrab yotgan kolonnalar o‘rmonida” adashib qolish qiyin emas. Bugungi kunda mazkur gipostil zal jahon me’morchiligining nodir namunasi sanaladi. Ibodatxonaning bizgacha yetib kelmagan shiftlari to‘q ko‘k rangga bo‘yalgan bo‘lib, sariq yulduzlar va uchayotgan muqaddas kalxatlar tasvirlangan edi. Binoga yorug‘lik tosh panjarali darchalardan tushgan. Kollanalar kapiteli ochilib turgan nilufar guli ko‘rinishida bo‘lgan. Biroq ba’zi kolonnalar zali nimqorong‘ulikda qolib ketadi. Ibodatxonadan 500 ta tosh, 17 ming jez haykal va haykalchalar qadimda yashirib qo‘yilgan joyidan topilgan. “Botanika bog‘i” deb nomlangan xonalarning biri ekzotik o‘simlik va hayvonlar tasviri berilgan devoriy suratlar bilan bezatilgan.

Luksordagi Amon-Ra ibodatxonasi rejasi aniqligi bilan ajralib turadi. Xonalar deyarli aniq simmetrik tarzda joylashgan. Uning fasadida ikkita *obelisk*[7] va fir’avnning oltita mahobatli haykali turgan. Kirish qismidagi pilonlar fir’avnning harbiy yurishlarini aks ettiruvchi bo‘rtma tasvirlar, harbiy g‘alabalarini madh etuvchi doston matnlari bilan bezatilgan. Kolonnalar qatori Luksordagi ibodatxonaning ham asosiy bezagidir. Hovlidagi markaziy kolonnadalar qatori kapitel qismi ochilib turgan papirus ko‘rinishidagi, 20 m balandlikdagi ustunlardan tashkil topgan. Luksorda

[6]Gipostil - yunoncha “xipostilos” – “kolonnalar bilan ushlab turuvchi” ma’nosini anglatadi.
[7]Obelisklardan biri bugungi kunda Parijdagi Rozilik maydonini bezab turibdi

jami 151 kolonnalardan foydalanilgan. Bu esa keyingi davr Misr me’morchiligida markaziy neflarning gipostil zallariga ta’sir ko‘rsatgan. Karnak va Luksordagi ikki ibodatxona bir-biri bilan muhofiz sfinkslar (qo‘chqor boshli, sher tanali) alleyasidan iborat uch kilometrlik yo‘l orqali bog‘langan. Diniy marosimlar paytida bu yo‘ldan ilohiy kemalar[8] olib o‘tilgan.

Sfinkslar alleyasi. Mil. av. XV—XIII asrlar. Karnak

Karnakdagi Xatshepsut obeliski

Luksor ibodatxonasidagi kolonnalar. XVIII sulola. Mil. av. XV asr oxiri

Nilning chap qirg‘og‘ida, Fiva ortidagi tog‘lar bag‘rida shohlar va ularning avlodlariga mansub maqbaralar - shohlar vodiysi mavjud. Bu yerda qirqta maqbara bo‘lib, ular ibodatxonalardan alohida qoyalarga biriktirilib qurilgan. Ba’zi dahmalar qoyaning yuz metr ichkarisida joylashgan.

O‘rta podsholik davri ibodatxonalari orasida ayol-fir’avn, malika Xatshepsut ibodatxonasi alohida ahamiyatga ega. Xatshepsut xukmronlik qilgan yillarda taxt uchun kurash urushlari bilan birga yangi ibodatxonalar bunyod etish, eskilarini tiklash ishlari olib borilgan. Punt mamlakatiga dengiz

[8] Misrliklarning tasavvuriga ko‘ra quyosh ma’budi Amon-Ra mazkur kemada falak bo‘ylab abadiy yo‘lini amalga oshiradi.

ekspeditsiyasini amalga oshirish ham uning nomi bilan bog‘liq. Malika muhabbat, musiqa va raqs ma’budasi Xatorga bag‘ishlangan ibodatxona uchun Deyr el-Baxridagi qarovsiz, odamlar yodidan chiqqan vodiyni tanlaydi va o‘z g‘oyasini amalga oshirishni Misrning iste’dodli me’morlaridan biri Senmutga topshiradi. Bu yerda fivalik fir’avnlarni ilk ajdodlari, XI sulola Mentuxoteplar maqbarasi joylashgandi. Malika shu orqali ularning naslidan ekanligi hamda ayol kishi bo‘lishiga qaramay taxtga vorisligini ta’kidlamoqchi edi. Bu intilish hattoki ibodatxonaning Mentuxoteplar ibodatxonasiga monand qurilishida ham aks etdi. Biroq Xatshepsutning ibodatxonasi o‘lchami va bezaklari bilan avvalgisini ortda qoldirdi. Haykallar, kolonnadalar va ulkan zinapoya bilan bezatilgan katta xovlili ibodatxona binosi ulug‘vorlik va tantanavorlik taasurotini beradi. Xatshepsut maqbarasi 213 m uzunlikka ega va qoyadan 97 m chuqurlikka kirib boradi. Ibodatxona uchta zinapoyasimon keng terassalardan tashkil topib, ular o‘zaro panduslar bilan bog‘langan. Terassalar ustidagi qoyadan o‘yilgan zallar fasadi kolonnadalar bilan bezatilgan. Oppoq ustunlar qatorining aniq va jiddiy ketma-ketligi hali-hanuz sariq qoyalar fonida ajralib turadi. Ibodatxona nafaqat ulkan me’moriy o‘lchamlari bilan, shuningdek ichki bezaklarning boyligi va yuqori badiiyligi bilan hayratga soladi. Xatshepsut ibodatxonasini ikki yuzdan ortiq haykallar to‘ldirib turgan. Ularning aksariyatida Osiris qiyofasidagi malika Xatshepsut obrazi aks etgan. Inshoot interyeridagi kapitel qismi ma’buda Xator boshi bilan bezatilgan kolonnalar, bronza bilan bezatilgan qora yog‘ochdan yasalgan eshiklar, oltin va kumush suvi yuritilgan pol plitalar devordagi bo‘yalgan bo‘rtmalar bilan ajoyib uyg‘unlik kasb etadi.

Yangi podsholik davri haykaltaroshligida Fiva maktabi yetakchi o‘rin kasb etdi. Asosiy ibodatxona va maqbaralar Misr poytaxti Fivada bunyod etilishi haykaltaroshlik rivojiga ham ta’sir ko‘rsatadi. Xususan, haykaltaroshlikning o‘ziga xos jihatlari XVIII sulola davrida, Deyr el-Baxridagi Xatshepsut ibodatxonasida aks etdi. Ibodatxonaning turli

yerlaridan o‘rin olgan malika Xatshepsut haykallari ba’zida fir’avn, ba’zida Osiris yoki sfinks qiyofasida talqin etildi. Pastga tomon torayib boruvchi yuz shakli, kamon kabi qayrilgan qoshlar ostidagi bir-biridan uzoq joylashgan bodomsimon ko‘zlar, burunning bukr chizig‘i, kichkina qimtingan lab va dumaloq shakldagi dahan kabi portret o‘xshashlik har bir haykalda o‘zgarishsiz ifodalandi.

Biroq, ibodatxonaning tashqi bezagi maqsadida yaratilgan haykallar, sfinks yoki kolosslar (balandligi 5-8 metr) malikaning umumiy individual yuz chiziqlariga ega yagona namuna asosida bajarilgan. Asosiy ibodatxonada turgan, diniy maqsadga ega haykallar nafaqat yuqori ish sifati, texnikasi va xom ashyosi, balki badiiy komilligi jihatidan Yangi podsholik portretida tugal rasmiy uslubni aks ettirgan dastlabki haykallar sanaladi. Xatshepsut qo‘l ostidagilarga xukmdor ekanligini tasdiqlash maqsadida, fir’avnlarni tasvirlash an’anasiga rioya qilgan. Fir’avn-ayol sifatida malikaning obrazi keng peshona, kichkina xarakterli yuz ifodasiga ega, ko‘zlari bo‘yoq bilan uzunlashtirib ko‘rsatilgan nozik va nafis ayol doimo erkak qiyofasida – ulama soqol bilan aks etgan. An’analarga qaramay haykaltarosh malikaning nozik individual obrazini, ayollarga xos nafosatini bera olgan. Malika vafotidan so‘ng Tutmos III uning barcha haykallarini hamda uning ismi yozilgan lavhalarni yo‘q qilishga buyruq beradi.

Tutmos IV hamda Amenxotep III davrida Fiva badiiy maktabi alohida yutuqlarga erishadi va shu orqali Amarna davriga zamin hozirlaydi. Ular xukmronlik qilgan yillarda Misr mustamlaka davlatlarning boyligidan erkin foydalanardi. Zodagonlarning hayot tarzida hashamatga intilish kuchaydi, nafis matolardan muhtasham liboslar, murakkab soch turmaklari, yo‘g‘on taqinchoqlar, yorqin va bezakdor kundalik buyumlariga ehtiyoj ortdi. Bularning barchasi san’at uslubida namoyon bo‘ldi. Shakl jiddiyligi o‘rnini nozik bezakdorlik, bayramonalik egalladi. Haykallarning qachonlardir tekis yuzasi matolar taxlami oqimi va soch turmaklari bilan

qoplanadi, ajib nur-soya o‘yini bilan jonlantirildi. Atrof olamni haqqoniy ifodalash, harakat, hajm va rangtasvironalikka qiziqish yo‘lidagi izlanishlar natijasida inson tanasi yumshoqroq, yuz tuzilishi esa aniqroq qiyofa kasb etdi. Ammo, fir’avnlarning badiiy qonun asosida yaratilgan haykallarida yangi san’at to‘liq namoyon bo‘lmaydi. Uslubning o‘zgarishi, tabiiylikka intilish avvalambor zodagonlar portretida aks etadi.

1. ***2.*** ***3.***

Malika Tii haykali boshi. XVIII sulola.

Malika Tuyuning sarkofagi portreti (firavn Amenxotep IIning rafiqasi, malika Tii onasi). XVIII sulola. Misr muzeyi. Qohira

Fir’avn Amenxotep III haykallari (Memnon kolosslari). Mil. av. XV.Fiva.

Amenxotep III ning mashhur ibodatxonasi va saroyidan bizga qadar fir’avnning taxtda o‘tirgan ikkita mahobatli haykali yetib kelgan. Yirik tosh bloklaridan tashkil topgan, yuz qismi deyarli o‘pirilib tushgan va ulkan gavdaga ega yigirma metrlik haykallar bugungi kunda Memnon kolosslari nomi bilan mashhur. Mil. av. I asrda zilzila oqibatida zarar yetgan haykallardan biri quyosh chiqishi paytida g‘amgin musiqiy ovozlar chiqara boshlaganidan buyon uni shunday atashadi. Yunonlar afsonasiga ko‘ra Axillning qo‘lidan halok bo‘lgan Efiopiya shohi Memnon shu tarzda onasi -

tonggi shafaq ma’budasi Eosni qarshi olgan. Haykalning “musiqiy ovoz chiqarish”i fenomenini olimlar haykal siniqlaridan chiqayotgan tonggi havo temperaturasining tebranishi deb izohlashadi. III asr boshida rim imperatori Septimiy Sever buyrug‘iga binoan haykal ta’mirlangandan so‘ng bu musiqa abadiy to‘xtaydi.

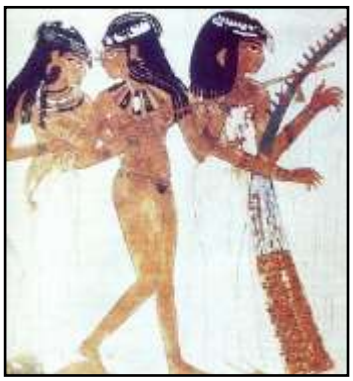
Yangi podsholikning o‘ziga xos yangi uslubi mayda haykaltaroshlikda ham yorqin namoyon bo‘ladi. Ayollarga xos turli buyumlar (pardoz uchun qoshiqcha, ko‘zgu, qutichalar, atirlar uchun taglik) odatda arfa chalayotgan, nilufar, o‘rdak yoki baliq bilan suzib ketayotgan yosh xizmatkorlar, ba’zida esa libossiz yosh raqqosalar qomati bilan bezatilgan. Ularda naturaning erkin ifodaviyligi, yuqori badiiy did aks etgan. Masalan, “CHo‘milayotgan qiz” qoshiqchasida ajib nafislik va jonli nazokat mujassamlashgan.

Yangi podsholik davri maqbara va ibodatxonalarida rangtasvir, bo‘rtma haykaltaroshlikning ko‘plab ajoyib namunalari saqlanib qolgan. Ular turfa xil mavzuda bajarilib, jamiyatdagi turli voqealarni, ov manzarasi, yaralangan dushman, ustahonadagi ish jarayonidan to aza marosimlariga qadar aks ettirgan. Masalan, marhumni kuzatish marosimida yig‘layotgan omma tasvirlangan Memfisdagi bo‘rtma (mil. av. XIV asr) voqea rivoji, harakat dinamikasi ifodaviyligi jihatidan nodir sanaladi. XVIII sulola davri yodgorliklarida ularning rivojlanish yo‘lini kuzatish mumkin. Shoh maqbaralarida tor diniy syujetlar, ibodatxona bo‘rtmalarida xukmdor g‘alabasini ulug‘lovchi mavzular yoki fir’avnning turli diniy marosimlarni bajarayotgan lavhalari aks etgan. Deyr el-Baxridagi Xatshepsut ibodatxonasi yodgorliklari bundan mustasno bo‘lib, saqlanib qolgan bo‘rtmalarda mashhur Punt mamlakatiga ekspeditsiya kabi o‘ziga xos qaytarilmas kompozitsiyalar tasvirlangan.

XVIII sulola davri Fiva rangtasvirida harakat va hajmni ifodalashga qiziqish uyg‘onadi, ro‘paradan, orqa tomondan, to‘rtdan uch qism yoki to‘liq

yon tomondan ishlangan obrazlar hamda guruhli sahnalarda uch o‘lchamli hajm paydo bo‘ladi. Yangi kompozitsiyalar orasida bazm mavzusi yetakchi o‘rin kasb etib, ko‘p sonli musiqachi, raqqos, cho‘pon, askar, baliqchi va xizmatkorlar tasvirida mavjud badiiy qonunlardan chetga chiqish, rassomning ijodiy o‘ziga xos izlanishlari namoyon bo‘ladi. Misol uchun, amaldor Rexmir maqbarasidagi bazm sahnasi turli xolatda turgan xizmatkorlarning xayotiy obrazlari zodagon ayollarning xarakatsiz va zerikarli bir xillikdagi holatlaridan keskin farq qiladi.

1.

2. 

Bazm. Amaldor Rexmir maqbarasi. Fiva. XVIII sulola. Mil. av. XV asr

Raqqosa va musiqachilar. Naxt maqbarasi. Fiva. Mil. av. XV asr. Britaniya muzeyi. London

Rassomlar Misr san’atida avval kuzatilmagan bir qator rang va fakturaga xos yangiliklar kiritishga intiladilar: shaffof libos ostidan tananing yengil sezilib turishi, yuz yonoqlarining qizarishi, soyalarning paydo bo‘lishi, ayollar tanasi rangini sariq va erkaklarni esa qizg‘ish-jigarrangga shartli bo‘yash o‘rniga nisbatan tabiiy tuslarning qo‘llanilishi Yangi podsholik davri yutuqlaridir. Rangtasvirda shartli bo‘yalgan tasvirlar pushti-binafsharang, tillarang va havorang bo‘yoqlar uyg‘unligi bilan boyidi. Hayotiylikka intilish janrli sahnalarning soni ortishiga zamin yaratadi hamda diniy matnlardagi sxematik illyustratsiyalar o‘rnini erkin rangtasvirona talqin egallaydi. Bu davrda Misrda grafika paydo bo‘ladi. Papirusga ishlangan “Marhumlar kitobi”dagi matn va tasvirlar keyinchalik rangtasvir rivojiga katta ta’sir ko‘rsatadi.

XVIII sulola davrida badiiy hunarmandchilik keng taraqqiy etdi. Bezakdorlikka intilish, badiiy shakllarning murakkablashuvi kabi uslubiy chizgilar uning o‘ziga xosligini belgilab berdi. Turli xom ashyolardan turfa rangli inkrustatsiya, naqsh kombinatsiyalarining murakkablashuvi rivojlandi. Vertikal to‘qish dastgohining paydo bo‘lishi gobelen texnikasidagi rangdor bezakli bayramona matolarni tayyorlash imkoniyatini yaratdi. Turfa ko‘rinishdagi o‘simliksimon naqshlarning qo‘llanilishi ham mazkur davrga xos xususiyatlardan biridir. Saroy va villa me’morchiligida bog‘ landashftini yaratishning mashhurlashishi natijasida “bog‘” mavzusi o‘simliksimon bezaklar ko‘rinishida keng tarqalishiga asosiy omil bo‘ldi. Badiiy huranmandchilik asarlari orasida guldasta ko‘rinishidagi pardoz qutichalari, nilufar guli shaklidagi fayans idishlar, nilufarlar orasida suzib yurgan baliqlar tasviri ishlangan oltin va fayans buyumlar ko‘p uchraydi. Misr jamiyatida oltin, firuza, lazurit, yashma va serdolikdan yasalgan taqinchoqlar yuqori baholangan. Jimjimador zargarlik buyumlari nozik did va o‘zaro uslubiy o‘xshashligi bilan ajralib turadi.

Yangi podsholik tarixida Exnaton va uning vorislari xukmronlik qilgan yillar o‘ziga xos davr sifatida belgilanadi (mil. av. XV asr oxiri - XIV asrning birinchi yarmi). Bu davrda XVIII sulola shohlarining zafarli urushlari amaldorlar va diniy ruhoniylarning keskin boyishiga zamin yasadi. Natijada katta yer-mulkka ega bo‘lgan saroy ayonlari hamda kohinlar shoh xukumatiga qarshi chiqa boshladilar. Shuningdek, Misrning asosiy muqaddas maskani bo‘lgan Amon-Ra ibodatxonasidagi (Fiva) diniy ziyoratlar oqibatida boyib borayotgan quldor amaldorlar va fir’avn o‘rtasida yangi ziddiyatlar paydo bo‘la boshladi. Fir’avn Amenxotep IV (mil. av. 1368 — 1351 yillar) davr san’atiga bevosita ta’sir ko‘rsatgan diniy islohotlar o‘tkazdi. Kohinlar xokimiyatini zaiflashtirish va o‘z mavqeini mustahkamlash maqsadida u ko‘plab eski e’tiqodlarni man etdi hamda yagona va haqiqiy ma’bud sifatida falakni yoritib turgan quyosh — Atonni

e’lon qildi. Avvalgi ma’budlarning ibodatxonalari yopildi, ularning tasviri yo‘q qilindi, ibodatxonalar mol-mulki musodara etildi. Diniy qarashlar turfa xilligiga yakun yasovchi Misr tarixida misli ko‘rilmagan bu islohot ziddiyatli siyosiy kurashlarni boshdan kechirdi. Amenxotep IV xukmronlikning oltinchi yilida o‘z nomini Exnaton (Aton Ruhi, ba’zi manbalarda Atonga Ma’qul bo‘lgan)deb o‘zgartirib, Nilning sharqiy soxilida, Fiva va Memfis oralig‘ida yangi poytaxt Axetatonga (Aton ufqi) asos soladi. Bu xudud bugungi kunda Amarna deb nom olganligi sababli islohotchi-fir’avn xukmronlik qilgan davr shartli ravishda “amarna davri”, san’atda esa – amarna uslubi deb ataldi.

Yangi poytaxtdagi ibodatxonalarni quruvchi me’morlar qarshisida turgan vazifalar o‘ziga xos natijalar paydo bo‘lishiga sabab bo‘ldi. XIX asr oxirida arxeologlar tomonidan topilgan Axetaton shahri vayronalaridan binolarning asosiy chizgilarini qayta tiklash mumkin. Shahar qisqa muddat ichida xom g‘ishtdan bunyod bo‘lib, ibodatxonalar avvalgidek sharqdan g‘arbga qarab yo‘naltirilgan. Ularning xududi devor bilan o‘ralib, kirish qismi pilon ko‘rinishida bo‘lgan. Biroq, yangi dinning o‘ziga xos ochiq osmon ostida o‘tkaziladigan marosimlari evaziga ibodatxonalar yangicha ko‘rinish kasb etdi. Aton ibodatxonalarida ulkan kolonnada zallari o‘rnini, qurbonlik o‘tkaziladigan katta hovlilar egallagan. Ularda mahobatlilik va badiiy bezakdorlikka intilish kuzatilmaydi.

Axetatondagi saroylar vayron bo‘lganligi sababli ularning qurilishi o‘ziga xosligi haqida fikr bildirish mushkul. Biroq, ulardagi bezaklar qisman bizga qadar yetib kelgan. Shahardagi Katta Saroyni Exnaton haykallari, rang-barang devoriy suratlar hamda inkrustatsiya va tilla suvi bilan bezatilgan bo‘rtmalar bezab turgan. Xususan, shoh turar joylari pollaridagi rangtasvir namunalari o‘ziga xosdir. Ularda suzayotgan baliqlar, gullayotgan o‘simliklar va uchayotgan qushlar, qanot qoqayotgan kapalaklar bilan nilufarzorlar tasvirlangan.

Amarnadagi saroylar Misrdagi fuqarolik qurilishi haqida to‘liq tasavvur beradi. Saroylar asosan g‘ishtdan barpo etilib, ustunlar va eshik atrofi toshdan ishlangan. Markaziy saroy ikki qismdan tashkil topgan: turar joy xonalaridan iborat xususiy qism hamda tantanali marosim va qabullar uchun rasmiy qism. Ikkala qismlar ham ularni ajratib turgan usti yopiq yo‘l orqali o‘zaro birikkan. Saroyning har bir qismiga shimol tarafdan kirilgan. Rasmiy qismning kirish darvozalari ortida haykallar bilan bezatilgan hovli bo‘lgan. Mazkur hovlining janubiy devori rasmiy qismning fasadi vazifasini o‘tagan. Fasad markazida ustunli pavilyon bo‘lib, uning ortida kolonnali zal joylashgan. Zal ichki hovlilar va xonalarga yo‘l ochib bergan. Saroydagi ustunlar turfa xilligi bilan farqlanadi. Papirus o‘ramlari, kapitellar ostida boshini pastga qaratib turgan o‘rdaklar tasviri, papirus gullari, palma barglari uyg‘unligida va hattoki yorqin rangli fayans bilan bezatilgan, tilla suvi yuritilgan palmasimon kapitellar ko‘rinishidagi ustunlar shular jumlasidandir. Saroy rasmiy qismidagi bir nechta xonalar fir’avn, uning oilasi va ayonlarining xordiq chiqarishi uchun mo‘ljallangan. Bu xonalar ichki bog‘lar, hovuzlar atrofida joylashgan bo‘lib, ular rang-barang mavzudagi devoriy suratlar bilan bezatilgan.

Axetatondagi qazilmalar zodagonlarning turar joylari bilan tanishish imkoniyatini ham berdi. Odatda 70x55 metrga teng devor bilan o‘ralgan xududda uy joylashgan. Kirish devorida ikkita eshik bo‘lgan: asosiy kirish va xizmatkorlar uchun kirish eshigi. Asosiy kirish qismidan uyga alohida yo‘lak olib borgan. Xonadon asosan 22x25 metr o‘lchamlarda bo‘lgan. Uning o‘ng tomonida markaziy xona va bir nechta qabul xonalari joylashgan. Turar joy qismida uy egasining yuvinish xonasi bilan yotoq xonasi, ayollar uchun xos xonalar va omborxonalar egallagan. Har bir xonada deraza bo‘lgan. Devor va pollar rangtasvir suratlari bilan qoplangan. Uy atrofida hovlilar, quduq, hovuzli bog‘, shiypon va xizmatkorlar uchun xonalar joylashgan.

Fir’avn va zodagonlarning maqbaralarini quruvchi ustalarning uylari odddiy xalq xonadonlari kabi kichik o‘lchamlarda bo‘lgan. Bu uylar maqbaraga olib boruvchi yo‘lda o‘ziga xos maxallani tashkil etgan. Mahalla devor bilan o‘ralib 69x69,6 metr xududni egallagan. Unda beshta ko‘cha bilan alohida ajratilgan yetmish to‘rtta xonadon bir-biriga zich tarzda joylashtirilgan. Har bir uy kichik hovli, umumiy xona, yotoqxona va oshxonadan iborat bo‘lgan.

1.

2.

Fir’avn Exnatonning Quyoshga ibodati. Axetaton ibodatxonasidagi bo‘rtma. XVIII sulola. Mil. av. XIV asr. Misr muzeyi. Qohira.

Exnaton oilasi. Axetaton ibodatxonasidagi bo‘rtma. XVIII sulola. Mil. av. XIV asr. Berlin

Exnaton o‘z islohotida barcha avvalgi an’analar bilan aloqadorlikni uzishga alohida e’tibor qaratdi. U rasmiy yozuvlar, badiiy adabiyot va hattoki yangi ma’budga atalgan madhiyalarni eski kitobiy yozuvda emas, balki xalq so‘zlashayotgan zamonaviy tilda yozishga buyruq berdi. Tabiiyki din bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan Misr san’atida ham keskin o‘zgarishlar sodir bo‘ladi. Exnaton xukmronligining ilk yillaridan ongli ravishda badiiy qonunlardan voz kechilgan yodgorliklar paydo bo‘ladi. Fivadagi Aton ibodaxonasi va Axetatonning chegara devorlari bo‘rtmalari va haykallarida an’anaviy shohni ideallashtirishdan qochish aniq namoyon bo‘ladi. Exnatonning yuz qiyofasidagi noto‘g‘ri chizgilar va betob tanasidagi o‘ziga xos xususiyatlar aks etadi. Bo‘rtmalardagi fir’avn va uning rafiqasi obrazi

qadimgi qonunlarga koʻra shartli ravishda yelka burilishi roʻparadan emas, balki qomatlari toʻliq yon tomondan tasvirlanadi.

Exnaton davri san'atining keskin oʻziga xosligi uning islohotlari natijasi edi. Qadimgi Misr san'atida ma'budlar tasviri doimo xukmron fir'avnning qiyofasini takrorlar edi. Bu tasvirlar fir'avnlarning ilohiy kelib chiqishini tasdiqlab turardi. Aton obrazi uchun esa hayotbahsh nurlarini yerga sochib turgan haqiqiy kuyosh diskini tasvirlash kifoya edi. Natijada Axetaton rassomlari oldiga barcha kompozitsiyalarni qayta ishlab chiqishga toʻgʻri keldi. Chunki, ochiq osmon ostida quyoshga sigʻinuvchi yangi din san'atdan yangicha ibodatxonalar va obrazlarni, hattoki yangi ma'budga e'tiqod etish lavhalarini talab qilardi.

Yangi uslubning dastlabki paydo boʻlish bosqichlaridagi yodgorliklar nafaqat oʻzgacha shakl va mazmun bilan ajralib turadi, balki tasviriy san'at namunalarida qomatning alohida qismlari nomutannosibligi, chizgilarning keskinligi, ba'zi konturlarning qat'iyligi, ba'zilaring esa haddan ortiq aylanaligi bilan ham noodatiy koʻrinish kasb etadi. Rassomlarning e'tibori Exnaton portretlarida – uzun yuz, qiyiq koʻz, oldinga chiqib turgan dahan, ozgʻin boʻyin, boʻrtib turgan qorin, keng boʻksaga qaratilgan boʻlsa, uning rafiqasi Nefertiti tasvirlarida ozgʻin yuz va uzun boʻyinga alohida e'tibor berilganligini koʻrish mumkin. Biroq, Axetaton ustalarining yangi chiziqlarni boʻrttirib koʻrsatishga boʻlgan urinishlari sekin-asta yoʻqolib, oʻz oʻrnini yorqin, sokin va mukammal namunalarga boʻshatib berdi. Misrlik ustalar ilk marotaba asrlar davomida ijodiy tafakkurni jilovlab turgan badiiy qonunlar zanjiridan ozod boʻldilar va bugungi kunga qadar unutilmas taasurot va hayrat uygʻotuvchi ajoyib yodgorliklar yaratishga erishdilar.

Exnaton vafotidan soʻng (u oʻttiz sakkiz yoshda vafot etgan) uning raqiblari islohotchi fir'avn hamda Axetaton haqidagi xotiralarni yer yuzidan oʻchirib tashlashga harakat qildilar. Arxeologik qazilmalar natijasida

Axetaton binolari, maqbara va ustaxonalari xarobalari ostidan bemisl tasviriy san’at va badiiy hunarmandlik namunalari topilgan. Shular orasida Axetaton haykaltaroshligining eng nodir namunalari qatorida Exnaton va Nefertitining portret byustlarini alohida ta’kidlab o‘tish joiz. Ulardan ufurib turgan hayot nafasi mazkur davr yodgorliklariga xos uslubni belgilab beradi. Amarna portretlariga xos bo‘lgan yuz qiyofasidagi asosiy chizgilarni aks ettirish orqali nafas olib turgan qiyofalarni tasvirlash mahorati Misr san’atida keyinchalik takrorlanmaydi. Exnaton qiyofasida o‘z g‘oyalariga qat’iy ishongan davlat arbobi namoyon bo‘ladi. Nefertiti portreti esa maftunkorlikka boydir. Garchi malika aslida go‘zal bo‘lmagan bo‘lsada — nisbatan tekis burun, katta quloq, o‘ta uzun va ozg‘in bo‘yin – biroq, bu kamchiliklar uning obrazidan taralib turgan haqiqiy ayollik nafosati bilan berkitilib, jozibadorlik kasb etadi. Ilk marotaba tarixda mazkur portretlarda, yunon klassikasidan deyarli ming yil avval, insoniy xislatlarga to‘la realizm san’ati yaratiladi.

Amarna davri san’ati nafaqat shakl ko‘rinishi, shuningdek mazmun jihatidan ham o‘zgardi. San’atda ilk marotaba misrlik xukmdorlar maishiy hayot lavhalarida aks etdi. Amarnadagi Exnaton saroy amaldorlari maqbaralari devorlariga o‘yilgan bo‘rtmalarda fir’avn ko‘chada – arava yokizambilda, saroyda — tushlik paytida yoki oila davrasida, mustamlaka xalqlardan boj olayotgan xolatlarda ifodalandi. Bu tasvirlarda voqea sodir bo‘layotgan muxit sharoitini aniqroq ifodalashga intilish kuchaydi. Amarna davriga qadar hali Misr san’atida bu qadar turfa xillikda hamda ko‘p sondagi bog‘, uy, saroy va ibodatxonalarning tasvirlari ishlangan emas.

Fir’avn ilk marotaba barcha tasvirlarda nafis mehr va muhabbat bilan bog‘langan oila a’zolari qurshovida tasvirlanadi. Ularda lirik kayfiyatlar, tabiiy insoniy his-tuyg‘ular aks etgan. Yangi, noan’anaviy o‘ziga xos ifodaga ega bo‘rtmalarda Nefertiti va uning oltita qizi Exnatonga barcha yerda hamrox. Ular fir’avnning Atonga ibodat qilayotgan paytida, elchilarni kutib

olish marosimida, bayramona chiqishlarda, dasturxon atrofida va hattoki xordiq paytida ham Exnaton xuzurida mavjudlar. Fir’avn bu tasvirlarda mehribon ota va sevimli rafiq sifatida namoyon bo‘ladi. Shoh oilasi kulfat paytida ham birga: Nefertiti erta vafot etgan katta qizi, malika Maketatonga aza tutmoqda, fir’avn esa nadomat va dalda berish maqsadida rafiqasining qo‘liga ehtiyotkorlik bilan qo‘lini qo‘yib turibdi. Bu tasvirlar qadimgi Misr san’ati an’analarining betakrorligini yana bir bor tasdiqlaydi.

Exnaton qizlari (Axetaton saroyidagi devoriy surat lavhasi). Figuralar balandligi 22 sm. XVIII sulola. Mil. av. XIV asr boshi

Axetaton saroyidagi tantanavor zalning devoriy suratlari orasida bezakdor yostiqchalar ustida o‘tirgan libossiz malikalarning tasviri yaxshi saqlanib qolgan. Qizlardan biri mayinlik bilan ikkinchisining dahaniga qo‘l tekkizmoqda, u esa bunga javoban birinchisining yelkasidan quchmoqda. Qizlarning issiq pushti-tillarang tusda chizilgan nafis qiyofalari, katta bodom ko‘zlaridagi ifoda o‘zining soddalarcha ojizligi bilan ta’sirchandir.

Amarna davri badiiy hunarmandchiligi ham tasviriy san’at kabi rivojlandi. Amaliy san’at buyumlari bezaklarida turfa xil o‘simlik va jonzotlar lavhalari keng qo‘llanildi. Buyumlarga rang berishga alohida e’tibor qaratildi. Xususan, fayans va shisha buyumlar rang-barang tusga kirdi.

Exnaton islohotlari natijasida olamga yangicha nigoh tashlanib, Axetaton ustalari tomonidan avvalgi badiiy qonunlardan voz kechildi, hayotiylikka boy nodir tasviriy san’at namunalari yaratildi. Qadimgi Misr madaniyatining ming yillik tarixiy o‘lchovlarida atigi o‘n yetti yil davom

etgan Exnaton davri bir chaqmoq kabi edi. Biroq, Axetatondagi yuksak natijalarga erishayotgan san’at Exnaton o‘limidan so‘ng to‘xtab qoldi. Uning kuyovi va taxt vorisi bo‘lgan yosh Tutanxamon amaldorlar va diniy ruhoniylar bilan murosa qilishiga to‘g‘ri keldi.Ular mamlakatda sodir bo‘layotgan norozilik va tashqi siyosatning sustlashuvidan foydalanib (Osiyodagi mustamlaka xududlarni boy berilishi ruhoniylar tomonidan Amon boshchiligidagi eski ma’budlarning isyoni sifatida izohlangan) avvalgi tartib-qoidalarni tiklashga erishdilar. Biroq Exnaton davridagi an’analardan xalos bo‘lish madaniyat sohasida shu qadar ulkan siljishlar sodir etgan ediki, avvalgi badiiy qonunlarga qaytish ilojsiz bo‘lib qoldi. Exnaton vorislari yaratgan yodgorliklarda, xususan dumaloq va bo‘rtma haykaltaroshlikda, badiiy hunarmandchilik buyumlarida Axetaton ustalarining yangiliklari, Amarna san’ati aks etadi.

Amarna san’atining nodir namunalari 1922 yilda Tutanxamon maqbarasi qazilmalaridan topilgan. Bu maqbara asrlar davomida mo‘jizaviy ravishda o‘g‘rilar tomonidan talon-taroj etilmagan, o‘zida qimmatbaho xom ashyolardan bajarilgan bebaho namnunalarni hamda fir’avnning mo‘miyolangan jasadini saqlab qolgan xazina sanaladi[9]. U arxeolog Govard Karter (1873— 1939) va u bilan birga ishlab, ekspeditsiyaga homiylik qilayotgan lord Kornarvon tomonidan kashf etilgan. Ularni ko‘z o‘ngida boy bezatilgan loja, yig‘ma yo‘l krovatlari, stul, kursi, o‘yin stollari, ikki g‘ildirakli toshlar bilan bezatilgan jang aravalari, o‘q-yoy, qayiq modellari, sandiqlar, tantanavor qurollar, idishlar, ko‘zalar, katta va kichik haykallar,

[9]Fir’avnlar maqbaralarini talon-taroj etish avj olgan davrda, nafaqat sarkofag va xazinalar o‘g‘irlanar, balki marhumning qasosidan xavfga tushib, mo‘miyolar ham yo‘q qilib yuborilardi Mil. av. XII asrda fir’avn buyrug‘iga ko‘ra ruhoniylar mavjud barcha mo‘miyolangan jasadlarni yig‘ib, yashirib qo‘yishadi. Fransuz misrshunos olimi Gaston Maspero (1846— 1916) tasodifan yer ostidagi sirli yopiq kameradan XVII, XIX va XX sulola fir’avnlari hamda ularning oila a’zolaridan iborat qirqta mo‘miyolangan jasadni topib oladi. Bugungi kunda G.Masperoning topilmasi jahon miqyosida Misr muzeyidagi eng yirik sarkofag va mumiyalar to‘plamini tashkil qiladi.

hayvonlar tasviridan iborat yuqori did va badiiy mahorat bilan bajarilgan insoniyat badiiy tafakkurining g‘aroyib olami namoyon bo‘ldi.

1. **2.** **3.**

1. Tutanxamon maqbarasiga kirish

2. Tutanxamon xilxonasi va sarkofagi

3. Tutanxamon sarkofagini qo‘riqlovchi yog‘ochdan ishlanib, oltin suvi yuritilgan ma’buda haykalchasi. XVIII sulola. Mil. av. XIV asr. Misr muzeyi. Qohira

Dahmadan topilgan bir nechta sarkofaglar orasida ichidan oltin niqobdagi Tutanxamonning mo‘miyolangan jasadi saqlangan sarkofag alohida e’tiborga ega. U 2,5 - 3,5 millimetr qalinlikdagi, jami bir yuz o‘n kilo toza oltindan ishlangan. Qalin oltin listdan bajarilgan niqob Tutanxamonning eng ajoyib portretidir. Niqobdagi fir’avn ro‘molchasidagi yo‘l-yo‘l chiziqlar, qosh va ko‘z qovoqlari to‘q ko‘k shishadan, bo‘yindagi qalin va keng taqinchoq rangli tosh va shishalardan ishlangan bo‘lib, yonib turardi. Mo‘miyolangan jasadning usti boshdan oyoq – jami 134 buyumdan iborat shohona liboslar va zargarlik buyumlari bilan qoplangan. Tutanxamon maqbarasi eng muhtasham binolardan sanalmasada, bizga qadar yetib kelgan namunalar o‘zining badiiyligi va jozibadorligi bilan hali hamon insonlarni hayratga solmoqda. Masalan, chiyabo‘ri ko‘rinishidagi Anubis ma’budining nafis sandiqcha ustidagi haykalchasi qora yog‘ochdan yasalib, oltin, kumush, alebastr va obsidian bilan boy inkrustatsiyalangan.

Avvalgi diniy aqidalarning qayta tiklanganligi sababli rassomlar an’anaviy namunalarga qaytishga majbur bo‘lsalarda, ular o‘z ijodlariga yangi nafas bag‘ishlab mazmunan yangicha kompozitsiyalar yaratishga musharraf bo‘ldilar. Qimmatbaho sandiqchalar rangtasvirida, muqaddas qayiq ustidagi oltin haykalchalarda va qora qoplon ustidagi yosh Tutanxamon tasvirlari o‘ta nafis ifodaga ega. Shoh va malika (ular o‘n to‘rt yoshda bo‘lishgan) aksariyat tasvirlarda birga ishlangan. Ular xuddi Exnaton va Nefertiti kabi o‘zaro ajib his-tuyg‘ular bilan bog‘liqdirlar. Tantanavor jihozlar orasida yog‘ochdan ishlangan Tutanxamon taxti shoh asar sanaladi. Taxt suyanchig‘ini oltin listga bo‘rtirib ishlangan, rangli tosh, kumush, fayans va rangli shishalar bilan bezatilgan shoh juftligining nafis qomatlari bezab turadi. Unda fir’avn badiiy qonunlardan xoli, tabiiy holatda tasvirlangan.

XIX sulola xukmronligi yillari Misrda iqtisodiy va siyosiy yuksalish davri sifatida muxrlandi. Seti I va Ramsesa II ning yurishlari natijasida Osiyodagi mustamlaka xududlar qaytarib olindi, xettlar bilan sulh tuzildi, Nubiyadagi xukmronlik mustahkamlandi. Urushlar natijasida qullar kuchi va turli boyliklarning oqib kelishi mamlakatda keng ko‘lamdagi qurilish ishlari qayta tiklanishiga zamin yaratdi. Ramses II davrida Fiva poytaxt shahar hamda badiiy maktab sifatida yetakchilik ahamiyatini yo‘qotmadi. XIX sulola xukmdorlari ichki va tashqi siyosatni mustahkamlash maqsadida poytaxt ko‘rinishiga tantanavorlik, o‘z saroylariga muhtashamlik, ma’budlar ibodatxonalariga ulug‘vorlik bag‘ishlashga intildilar. Aynan mahobatlilik, ulkan o‘lchamlarga intilish mazkur davr san’atining o‘ziga xosligini belgilab berdi.

Fivadagi asosiy qurilish obyekti tabiiyki Karnakdagi Amon ibodatxonasidir. Uni kengaytirish bir tomondan Amon e’tiqodining tantanasi sifatida ruhoniylarning talabini qoniqtirish, ikkinchi tomondan sulola qudratini namoyish etishda ahamiyatli edi. Karnakning janub tomonidan, Mut ibodatxonasi yo‘lida ikkita yangi pilon bunyod etildi, g‘arb tomonidan,

Amenxotep III piloni qarshisida yangi mahobatli gipostil qad ko‘tarish ishlari boshlandi.

Hali hech qachon pilonlar, kolonnalar va shohlarning monolit koloss haykallari bu qadar katta o‘lchamlarda bajarilmagan, ibodatxona bezaklari esa bu qadar og‘ir hashamatlilik kasb etmagan edi. Karnakdagi yangi gipostil dunyodagi eng buyuk kolonnalar zali hisoblanib, kengligi 103 m, uzunligi 52 m ga teng (me’morlar - Iupa va Xatiai). U bir yuz qirqta kolonnalardan tashkil topib, markaziy kirish qismidagi o‘n ikkita ustunlar 19,25 m balandlikda. Bitta ustun beshta odam qulochiga sig‘mas aylana kengligiga ega. Gipostil qarshisida qad ko‘targan pilonning uzunligi 156 m, qarshisidagi machtalar 40 metr balandlikka ega. Ramses II davrida Luksor qarshisida qurilgan yetmish to‘rtta kolonnalar bilan o‘ralgan xovlili pilon ham (me’mor Bekenxonsu) Amon ibodatxonasi majmuasiga mahobat bag‘ishlaydi. G‘arbiy sohilda joylashgan shoh maqbaralari ham o‘zining ulug‘vorligi bilan ajralib turadi. Ularning orasida Ramesseum (me’mor Penra) deb nomlanuvchi Ramses II ning ibodatxonasini alohida tilga olish joiz. Uning hovlisida shohning koloss haykal – 1000 tonna og‘irlik va 20 m balandlikga ega ulkan monolit yodgorlik joylashgan.

Binoga hashamat berishga intilish, ulkan ustunlarning tobora zich joylashuvi, bo‘rtma va matnlarning nafaqat devorlarda, shuningdek ustunlarning yuzalarida ham ishlash inshootga og‘ir salobat bag‘ishladi. Me’moriy bezakda haykaltaroshlikning o‘rni avvalgidek qolgan edi. Pilon va kolonnalar qarshisida, ustunlar orasida shohlarning koloss haykallari o‘rin olardi. XIX sulola haykaltaroshligining o‘ziga xos qirralari ibodatxona va maqbara ichkarisidagi haykallarda namoyon bo‘ladi. Zodagon va ruhoniylar o‘z tasvirlarini ajdodlarining haykallari kabi bezakdor va ulug‘vor ko‘rishni istadilar. Haykaltaroshlikda pariklar, nafis libos chiziqlari, nur va soya o‘yinlari yana paydo bo‘ladi. Tashqi bezakdorlikka intilish tobora XVIII

sulola haykaltaroshligida shakllanib, Amarna davrida yuksaklikka erishgan realizmdagi izlanishlarning yo‘qolishiga sabab bo‘lardi.

Avvalgi tiplar bilan bir qatorda shoh haykallarida fir’avn va malikalarni aks ettiruvchi yangi tasvirlar paydo bo‘ladi. Ramzes II ning tasvirida haykaltarosh o‘zining odatiy saroy san’ati vazifalarini bajargan holda qudratli xukmdor obrazini yaratishda yangi badiiy vositalardan foydalandi. Haykalda bo‘rtib turgan mushaklar, uzoqlarga qarab turgan hissiz nigohlarni ko‘rmaymiz. Fir’avn tasvirining kundalik saroy libosida, oyoqlarida oddiy sandal bilan ifodalanishining o‘zi g‘ayrioddiy holdir. Yuzidagi xarakterli qirraburun fir’avn qiyofasidagi o‘ziga xos jihatlarini aks ettiradi. Ramses II obrazidan taralayotgan buyuklik va qudrat “Amon-Ra o‘g‘li” sifatida emas, balki Misrning real xukmdori taassurotini beradi. Bu fir’avnning o‘tirgan holatida, bir oz egilgan boshi va diqqat bilan pastga tikilib turgan ko‘zlarida aks etadi. Ehtimol Ramzes o‘z amaldorlari yoki elchilarni qabul qilish paytida ayonlariga taxt tepasidan shu tarzda qaragandir. Shohning haqqoniy obrazini Axetaton san’ati kiritgan yangiliklarsiz yaratib bo‘lmas edi. Haykal g‘oyasida ham, uning yaralish uslubida ham yuqoridagi sifatlar yaqqol namoyon bo‘ladi.

XVIII sulola an’analariga ko‘p hollarda diniy mazmunga ega ibodatxona bo‘rtmalarida murojaat etilgan: fir’avn qiyofasidagi portret aniqlik, tana qismlarini batafsil bo‘rttirib ko‘rsatish. Fiva ustalari tomonidan bajarilgan Karnak va Abidosdagi Seti I ibodatxonasi bo‘rtmalari kompozitsiyalarida mazkur an’analar aks etadi.

Seti I va Ramses II ibodatxonalarning tashqi devori hamda pilonlaridagi ulkan bo‘rtmalar fir’avn yurishlarining yorqin namoyonidir. Ularda harbiy majlislar, ko‘chma harbiy turar joylar, jang manzaralari, qal’alarni qamal etish, firavnning tantanavor uchrashuvlari, katta o‘lja bilan Misrga qaytish lavhalari turfa xil kompozitsiyalarda aks etgan. Kompozitsiyalarda alohida harbiylarning individual sifatlari va etnik o‘ziga

xosligi, Misr saroylari yoki ibodatxonalari, Nubiyadagi qishloqlar yoki Siriyaning qalin o‘rmonlari tasviridagi manzaraga doimiy e’tibor amarna merosidan darakdir. Tabiiyki barcha yangi chiziqlar saqlanib kelinayotgan asosiy an’anaviy shartlilikni buzib yubora olmadi. Kompozitsiyada markaziy o‘rinni jangda shohni qo‘riqlovchi va unga zafar olib keluvchi ilohiy kalxat tasviri egallagan. Devoriy suratlarda ham hali hamon amarna san’atidagi realistik chiziqlar, soyalarni tasvirlash, tabiiy teri rangiga intilish saqlangan edi.

XIX sulola devoriy suratlari orasida fivalik xunarmandlar maqbarasidagi tasvirlar qiziqarli namuna sanaladi. Ular xalqdan alohida ajratilgan Fiva tog‘ida Deyr el Madinadagi qishloqda yashashgan. Garchi ustalar turli ijtimoiy tabaqadan bo‘lsalarda (hunarmand va rassomlar guruhini boshqaruvchilardan tortib oddiy ustalarga qadar) o‘ziga xos tashqi dunyodan uzilgan jamoani tashkil etardilar. Ular bajarayotgan ish barcha uchun sir bo‘lib qolishi maqsadida, kasbiy mahorat otadan-o‘g‘ilga o‘tardi. Aynan ular Exnaton davrida Amarna maqbaralaridagi ajoyib tasviriy san’at namunalarini yaratishga musharraf bo‘lgan edilar. Tabiiyki, xunarmandlar Fivaga qaytgach o‘zlari shakllantirgan hamda kashf etgan yangiliklaridan to‘liq voz kechishni istamadilar. Shu sababli maqbaralarda, xususan individual ijod etish imkoniyati ko‘proq bo‘lgan ustalarning maqbaralarida bu xususiyat uzoq hamda yorqinroq namoyon bo‘ldi. Maqbaralardagi devoriy suratlar turfa xil janrli lavhalar, o‘ziga xos tipdagi qiyofalar bilan to‘la.

Mazkur davrning eng mahobatli va hayratlanarli yodgorligi, zamonaviy Misr milliy madaniyatining ramziga aylangan me’moriy obida Nubiyadagi Abu-Simbel ibodatxonasi sanaladi. Inshoot Nilning chap soxilida, Ramzes II xukmronligi davrida to‘liq qoyadan o‘yilib bunyod etilgan. Majmuaning me’moriy-plastik yechimi xukmdorlik va kuch-qudratga bo‘ysundirilgan. Uning bezagi Ramses II ning Nubiya ustidan xukmronligi,

kuch-qudratini bor imkoniyatlar bilan aks ettirishga qaratilgan. Ibodatxona o‘lchamlaridan to undagi tasvirlar mazmuni mazkur g‘oya bilan yo‘g‘rilgan bo‘lib, inshoot fasadi buning yorqin namoyonidir. Ibodatxona fasadini qoyaning o‘zidan o‘yilgan, 40 m kenglik va 30 m balandlikka ega pilonlar qarshisida taxtda o‘tirgan Ramses II ning to‘rtta yigirma metrlik haykali bezab turadi. Ular hattoki Memnon kolosslaridanda ulkandirlar. Har bir haykal poyida kichik ko‘rinsada, aslida odam balandligidagi malika Nefertari haykallari joylashgan.

Ibodatxona bezaklarida Ramses obraziga katta o‘rin berilgan: kirish qismi tepasida uning nomi yozilgan iyerogliflar o‘yilgan; muqaddas joyning dastlabki xonasi shiftini uning 10 metrlik haykallari ushlab turadi; diniy marosimlar o‘tkaziladigan ichki makonda Amon, Ptax va Ra-Goraxte ma’budlari bilan bir qatorda uning haykali ham bunyod etilgan. Yilda ikki marotaba, 22 fevral va 21 oktabrda quyosh nurlari ibodatxonaning asosiy kirish qismidan kirib, to‘g‘ri chiziq hosil qilgancha uni sayr etadi. Nihoyat bu nurlar ichki muqaddas joyga qadar yetib borib, Amon, Ra Goraxti va Ramzes II haykallarini yigirma daqiqa davomida yoritib turadi. Yer osti ma’budi Ptaxning yuzi qorong‘ulikda qolib ketadi. Abu-Simbeldagi haykallar va bo‘rtmalarning ishlanish usulubi ularni fivalik ustalar bajarganligidan dalolat beradi. XX asrning 60-yillarida Asvon to‘g‘onining qurilishi insoniyat uchun muxim bo‘lgan yodgorlikning suv ostida qolib ketishiga xavf soldi. YUNESKO ning (Fan, ta’lim va madaniyat masalalari bo‘yicha Birlashgan Millatlar Tashkiloti) qaroriga asosan mashhur majmuani saqlab qolish bo‘yicha loyiha tuzilib, qoyada joylashgan ibodatxona qismlarga bo‘linib, xavfsiz balandlikka o‘tkazildi.

Ramses II davrida shimoliy maktablar faoliyati ham kengaydi. Memfis va Tanis shaharlari alohida ko‘rinish kasb etdi. Xususan, Tanis – “Ramses uyi” sifatida nom olib, qurilish ko‘lami ortdi. Tanisdagi eski ibodatxonalarning qayta qurilishiga katta miqdordagi tosh plitalari, ustunlar,

haykal va obelisklar zarur edi. Tabiiyki qisqa vaqt ichida ularning barchasini qaytadan yasash ilojsiz bo‘lganligi sababli, shoh farmoniga binoan Tanis va shimoliy Misrdagi qadimiy obidalardan xom-ashyo sifatida foydalanildi. Tez orada “Ramses Uyi”ning qiyofasi shu qadar o‘zgarib ketdiki, uning go‘zalligi va hashamati haqida she’rlar to‘qildi. Afsuski, Tanis shahrining to‘liq me’moriy ko‘rinishi bizga qadar yetib kelmagan. Ramses II ajdodlari yaratgan yodgorliklarga nisbatan qanday munosabatda bo‘lgan bo‘lsa, kelajak avlod uning serhasham inshootlariga ham xuddi u kabi munosabatda bo‘ldilar. Biroq, arxeologik qazilmalar ba’zi inshootlar haqida ma’lumot bera oladi. Asosiy ibodatxona 250 m uzunlikda va 80 m kenglikdagi xududni egallagan. Birinchi pilon qarshisida balandligi 13,5 m va ikkinchi pilon ro‘parasida esa balandligi 18 m dan bo‘lgan ikkitadan obelisk o‘rnatilgan. Ikkinchi pilon ortidagi hovli qora bazalt bilan qoplanib, ikkita 14,5 m, ikkita 17 m balandlikdagi obelisklar, qizil qumtoshdan ishlangan Ramsesa II ning to‘rtta haykali (balandligi 8 m) hamda yirik haykallar qatori bilan bezatilgan.

Yangi podsholik san’atining so‘nggi davrlarida (mil. av. XIII asrning ikkinchi yarmi - XI asr boshlari) mamlakat siyosiy-iqtisodiy ziddiyatlarni boshdan kechiradi. Quldor zodagonlar orasidagi kurash hamda qullarning qo‘zg‘oloni oxir-oqibat sulola almashinuviga sabab bo‘ldi. Yangi XX sulola vakillari Misrni qisqa muddatga qayta birlashtirdilar, ammo o‘zga xududlarni to‘liq bo‘ysundira olmadilar. Osiyo mustamlakalari, keyinchalik Nubiya davlatining qo‘ldan boy berilishi oqibatida tashqi siyosat ziddiyatli tus oladi. Tarixiy vaziyat san’at rivojiga salbiy ta’sir ko‘rsatdi. XX sulolaning ikkinchi fir’avni Ramses III vafotidan so‘ng yirik qurilishlar to‘xtab qoldi. Ramses III davrida Karnakda Xonsu ibodatxonasi hamda Fiva g‘arbida Medinet-Abu saroyi, mahobatli ibodatxonasi bilan bunyod bo‘lishga ulgurgan edi. Ulardan so‘ng ko‘p yillar davomida hech qanday yirik qurilmalar uchramaydi. Hattoki shohlarning maqbaralari ham xajm jihatidan keskin kichrayib ketadi.

Fir’avn qudratining sustlashuvi natijasida xokimiyat diniy kohinlar qo‘liga o‘tadi. Fiva tasviriy san’atida ideallashtirishga intilish yanada kuchayadi. Maqbaralardagi devoriy suratlar mutlaq standart tusga kirdi, diniy mavzu yetakchi ahamiyat kasb eta boshladi. Iqtisodning zaiflashuvi hunarmandlarning moliyaviy ahvoliga ham ta’sir ko‘rsatdi, ular o‘z mehnatlari uchun haq ololmay qoldilar. Natijada sekin-asta badiiy ustaxonalardagi hunarmandlar soni kamayib, yodgorliklarning badiiy darajasi pasayib bordi. Endilikda, qo‘pol ishlangan haykallar, saviyasiz chizilgan devoriy suratlar tez-tez uchrab turadi.

So‘nggi podsholik davri (eramizdan avvalgi XI asr – eramizning 332 yillari)

So‘nggi podsholik davrida Misr tarixida sodir bo‘layotgan ketma-ket urushlar, taxt xukmdorlarining tez-tez almashinuvi mamlakatning iqtisodiy va madaniy hayotiga salbiy ta’sir ko‘rsatadi. Mil. av. XI-X asrlarda Misrni fivalik Amon kohinlari bilan qondosh bo‘lgan XXI sulola fir’avnlari boshqarib, Tanis poytaxt shahar sifatida saqlanib qoladi. Bu davrda Misr saltanati inqirozga yuz tutadi. Qurilishlar to‘xtab qoladi, haykaltaroshlik va rangtasvirda yangiliklar bo‘lmaydi.Fiva va Tanis shaharlari mazkur davrning asosiy badiiy markazi bo‘lib qoladi. Fivaning rasmiy san’ati Yangi podsholikning so‘nggi davrlari an’analarini biror bir yangiliksiz davom ettirardi. Ular orasida Amon kohinlari sarkofaglaridagi yorqin ranglarga ega tasvirlar va papirusga chizilgan nafis rasmlar e’tiborga loyiq.

Mil. av. X asr o‘rtalariga kelib Misr liviyalik xukmdorlar (XXII sulola) boshqaruvi ostida birlashadi. Mazkur davr san’atiga tashqi bezakdor yodgorliklarga intilish xos. Tan narxi qimmatga tushuvchi tosh haykallar o‘rniga bronza haykallarni yaratish keng tus oladi. Tilla inkrustatsiyalari hamda zarblangan naqshlar bilan qoplangan asarlar ba’zida yuqori mahoratda

bajarilardi. Liviyalik malika Karomama haykali bunga yorqin misol bo‘la oladi.

Mil. av. VIII asrda Misr nubiyalik shoh Pianxi tomonidan qaram etiladi. Biroq, efiopiyaliklar xukmdorligi Misrda uzoq vaqt davom etmaydi. Liviyalik fir’avn Sheshonka va efiopiyalik fir’avn Taxarka davrida Karnak majmuasiga so‘nggi qurilmalar qo‘shiladi – 43,5 m balandlikda, 113 m kenglikda, 15 m qalinlikdagi pilon va portikli hovli. Hovli markazidagi yo‘l papirusning ochilib turgan gullari ko‘rinishidagi kapitelga ega mahobatli kolonnadalar bilan bezatiladi. Bu yodgorliklar Karnakdagi boshqa qurilmalardan hajm jihatdan o‘zib ketsada, Misr me’morchiligiga yangilik kiritgani yo‘q.

Efiopiyalik fir’avnlar Nubiya poytaxti Napataga ko‘milgan. Ularning maqbaralari g‘ishtdan barpo etilib, misrlik ehromlarga nisbatan kichik xajmda va tikkaroq ko‘rinishida bo‘lgan. Djebel Barkaladagi (1,8 m X 1,84 m, Nubiya, Napata) ibodatxonadan topilgan pushti rang granitdan ishlangan stela iyeroglif yozuvlari bilan davrning muxim xujjatlaridan biri sanaladi.

Bu davrda Fivadagi badiiy hayot jonlanadi. Fir’avn Taxarka va efiopiyalik malikalarning haykaltaroshlik portretlari liboslari va holatlari bilan an’anaviylikka ega bo‘lsada, jonli ifodalangan portret chiziqlar, aniq ilg‘ay olingan etnik xususiyatlar ularning o‘ziga xosligini ta’minlaydi.

Shaxsiy buyurtmalarda realistik portret yana chuqur aks eta boshlaydi. Taxarka davrida Fiva shahri xokimi bo‘lgan Montuemxetning portreti bunga misol bo‘la oladi. Uning yuz qirralari to‘liq ishlab chiqilgan bo‘lib, yonoqlaridagi ajinlar, og‘ir qovoqlar keksa inson ko‘rinishini yaqqol gavdalantiradi. Montuemxet maqbarasidagi bo‘rtmalar namuna sifatida Qadimgi podsholik davri bo‘rtmalarini qaytaradi.

Mil. av. VII asrda butun Old Osiyoni o‘ziga bo‘ysundirgan Ossuriya davlati, 671 yilga kelib Misrni ham zabt etadi. G‘arbiy Delta xukmdorlari

yunon shaharlari bilan hamkorlikda ossuriyaliklardan Kichik Osiyo, Lidiya va Misrni tortib olishadi hamda Saise poytaxtida XXVI sulola tashkil etiladi.

Misr san’ati o‘zining so‘nggi gullagan davrini Sais sulolasi fir’avnlari xukmronligi yillarida boshdan kechiradi. Saislik fir’avn Psamtik I (mil. av. VII asr) Misrni yana mustaqil davlatga aylantiradi. Mamlakat birlashuvidan so‘ng sug‘orish tizimini tartibga solish imkoniyati paydo bo‘ladi. Saislik fir’avnlar iqtisodiy aloqalar va hunarmandchilikning rivojiga alohida e’tibor qaratdilar. Ko‘p sondagi badiiy hunarmandchilik buyumlari mamlakat tashqarisiga olib chiqilardi.

Keng ko‘lamdagi qurilish ishlari yangi poytaxt Saisga qaratildi. Bu yerda Saisning bosh ma’budasi – Neyt uchun bag‘ishlangan katta ibodatxona qurildi. Biroq bu qurilmalar bizga qadar saqlanib qolmagan. Yunon tarixchisi Gerodotning bitiklarida Neyt ibodatxonasidagi palmasimon kolonnalar, fir’avnning kolos haykallari tilga olingan. Saqlanib qolgan mahobatli naos uning ulkan o‘lchamlari va nozik bezaklari haqida ma’lumot beradi. U yaxlit granit toshdan ishlanib, balandligi 25 m, og‘irligi 300 tonnaga ega. Naosning tashqi yuzasi mahorat bilan sayqallangan.

Sais davri zodagonlarining maqbaralari Misrning turli xududlaridan topilgan bo‘lib, tabiiyki ularning shakli o‘zaro farq qiladi. Fivalik yirik amaldorlarning maqbaralari qoyalarga o‘yilgan bir nechta xonalardan tashkil topib, hattoki kolonnalar zali ham bo‘lgan. Maqbaraning tashqi tomoniga g‘ishtdan terilgan devorli hovli va pilon qo‘shilgan. Ba’zida devor yuzalari Qadimgi podsholik inshootlari kabi bezatilagan. Bu namunalar qadimgi yodgorliklarga taqlid etishni yorqin namoyon etib, Sais davri san’atining o‘ziga xosligini belgilaydi. O‘tmish an’analariga qaytish siyosiy-mafkuraviy g‘oyalar ta’siri sifatida nafaqat san’at sohasida, shuningdek adabiyot va dinda ham aks etardi. Saislik fir’avnlar avvalgi an’analarni tiklash orqali, ehromlar qurilishi davridagi qudratli va mustaqil Misrni barpo etmoqchi edilar. O‘tmishga e’tibor turli ko‘rinishlarda namoyon bo‘lardi: xukumat ishlarida

yo‘qolib ketgan mansablar yo‘lga qo‘yildi; qadimgi ma’budlar dini qayta tiklandi; ibodatxonalar qayta ta’mirlandi.

Dumaloq haykaltaroshlik va bo‘rtmalarda ham arxaik chiziqlar paydo bo‘ladi. Ba’zida mastabalardagi bo‘rtmalardan butunlay nusxa ko‘chirilar, haykallar esa qadimgi namunalarning tashqi sifatlarini qaytarardi. Ammo, Sais san’ati o‘tmish yodgorliklarining nusxasi emas edi. Saislik ustalar umumiy ideallashtirish va obrazlarning sovuqqonligiga qaramay toshga ishlov berish san’atini mahorat bilan egallab, uning yuzasini mukammal sayqallashadi. Ular toshda tana yumshoqligi, uning nafis o‘tish chiziqlari hamda mushaklarini mahorat bilan ifodalash malakasini mukammal ishlab chiqdilar. Bularning barchasi sais yodgorliklarini zo‘riqqan mushaklar va keskin chiziqlarga ega qadimgi haykallardan farqlab turardi.

Aniq daliliy yodgorliklar sonining yetarli emasligi natijasida Sais san’atining o‘ziga xos va murakkab rang-barangligi haqida fikr bildirish mushkul. Biroq, sanoqli yodgorliklar Sais tasviriy san’atini ikki yo‘nalishga ajratish imkoniyatini beradi. Birinchi yo‘nalish rasmiy san’at asarlari bo‘lib, ularni farqlash qiyinchilik tug‘dirmaydi. Shohlar, bir qator amaldor va kohinlarning ideallashtirilgan haykallarida toshga yuqori mahorat bilan ishlov berilgan bo‘lsada, ularning qiyofalari hissiz va sovuqdir. Yuzlarida shartli tabassum qotib qolgan. Oltin va boshqa metallar bilan bezatilgan ma’budlarning bronza haykalchalari ham mazkur guruhdagi ishlar safiga kiradi. Ikkinchi yo‘nalishda rassomlar realizm izlanishlarini davom ettirganlar. Sais san’atida aniq haqqoniylikni aks ettirishga intilgan, obrazning kuchli realistik tavsifiga qaratilgan yodgorliklarni uchratish mumkin.

Sais san’ati uzoq vaqt davomida Misr san’ati rivojida bevosita alohida ahamiyatga ega bo‘ldi. Forsliklar istilosidagi (mil. av. 525 y) og‘ir vaziyatlarga, Misrdagi ozodlik uchun kurash (mil. av. 5 asr) davrlariga qaramay rassomlar sais san’atidagi ikki yo‘nalishni davom ettirgan holda, ajoyib yodgorliklar yaratishdan to‘xtamadilar. Yashil toshdan ishlangan kohin

byusti realistik portretning eng sara namunasidir. Unda O‘rta podsholik davri portretlari ruhiyatiga xos qat’iylik, jiddiylik va xukmdorlik xususiyatlariga ega inson qiyofasi gavdalanadi.

So‘nggi podsholik davrida badiiy hunarmandchilik buyumlari bezakdorligi va nafisligi bilan ajralib turadi. Jumladan, zargarlik buyumlari, malika Istemxebning rangli teri applikatsiyalari bilan bezatilgan charm katafalk[10] hamda suyak o‘ymakorligi namunalari badiiy bezakdorlik sifatlari bilan alohida yutuqlarga erishgan. Tanisdagi so‘nggi qazilma ishlari natijasida badiiy hunarmandchilik shaharda rivojlanib kelayotganligi ma’lum bo‘ldi. Shohlarning oltin va kumush tobutlari, ajoyib portret niqoblar, toshlar bilan bezatilgan shohona uzuklar, bilak uzuklar, nilufar gullari ko‘rinishidagi ko‘krak taqinchoqlari zargarlarning mahorati hali-hanuz so‘nmaganidan dalolat beradi.

Misrda nafaqat insonlarni mumiyolab, ehtirom bilan dafn etishgan, shuningdek muqaddas hayvonlarni ko‘mishga ham alohida ahamiyat qaratishgan. Ular orasida mayda hayvonlardan -— mangust (mirsliklar uni “fir’avnlar kalamushi” deb atashgan), mushuk, pavian, ibis; yirik hayvonlardan — timsoh va buqalar o‘rin olgan. Hosildorlik ma’budi bo‘lgan buqa ko‘rinishidagi Apisga alohida ehtirom ko‘rsatilgan. Shoxlari orasida quyosh diskini ushlab turuvchi buqa tasvirini bo‘rtmalarda, sarkofaglarda tez-tez uchratish mumkin. Muqaddas buqaning o‘limi va yangi buqani tanlash ommaviy tantanali marosimlar bilan o‘tkazilgan. 1857 yilda fransuz arxeologi Ogyust Ferdinan Mariye't qum barxanlari ostida qolgan mil. av. XV—IV asrlarga mansub Serapeum g‘or majmuasini (oltmish beshta maqbaradan iborat) kashf etadi. Uzun koridor bo‘ylab ikki metr chuqurlikda kvadrat taxmonlar bo‘lib, ularning markazida qora, kulrang va pushtirang granitdan ishlangan katta o‘lchamlarda sarkofaglar o‘rin olgan. Iyeroglif va bo‘rtma

[10] Katafalk – dafn marosimida tobut qo‘yiladigan arava.

tasvirlardan iborat sarkofag qopqoqlari o‘n tonnadan ortiq. Ularga mumiyolangan buqalarning jasadi joylashtirilgan.

Mil. av. 332 yilda Misr yunonlar tomonidan zabt etilib, ellinistik sulola vakillari Ptolemeylar boshchiligida siyosiy mustaqillika erishadi. San’at avvalgi namunalarni qaytargan holda tiklanish jarayonini boshdan kechiradi. File orolida Edfu, Esne va Dendera ibodatxonalari bunyod etiladi. Biroq bu yodgorliklarni ellinizm san’ati kesimida ko‘rib chiqish maqsadga muvofiq.

Ko‘hna dunyo san’ati hazinasida qadimgi Misr madaniyati bemisl o‘ringa ega. Misrliklar insoniyat tarixida ilk bor ertak, hikoya, muhabbat lirikasi jamlangan adabiy shakllarni yaratib, shubhasiz yunon-rim, qadimgi Yevropa va arab adabiyotiga ta’sir ko‘rsatdilar. Misr ilm-fani – astronomiya (kalendar, burj belgilari), matematika (geometriya asoslari, yer yarim sharining o‘lchovlari), meditsina (inson organizmida qon aylanishi tizimi va miya faoliyatining ahamiyatining belgilanishi), geografiya, tarix sohalaridagi yutuqlaridan antik davri olimlari va faylasuflari, keyinchalik arablar vositasida butun o‘rta asrlar ilm-fani salmoqli ilmiy meros sifatida foydalandi.

Yunon san’atining yaratuvchilari Misrga kelib turli ko‘rinishdagi ustunlar qatori, viqor va salobatga to‘la ibodatxonalari, me’morlik bilan o‘zaro uyg‘unlik kasb etgan dumaloq haykaltaroshlik va bo‘rtma tasvirlarni ko‘rib hayratga tushganlar. Yorqin va rangdor devoriy suratlar, badiiy hunarmandchilikning boy namunalari, metal, tosh, shisha kabi xom ashyolarga yuqori mahorat bilan ishlov berish, ajoyib haykaltaroshlik namunalari yunonliklar uchun hayrat va taqlid manbasi bo‘lgan. Tabiiyki, yunon san’atining ilk shakllanish bosqichida bevosita Misr madaniyatining ta’siri sezilsa, davr o‘tib Yunoniston o‘zining realistik san’ati rivoji bilan undan o‘zib ketadi.

Qadimgi Misr san’ati insoniyat badiiy tafakkurining yuqori namunasi sifatida, hali hamon o‘z tilsimlarini misqollab taqdim etib turgan uzoq

o‘tmishdir. Shuningdek, qadimgi Misr san’ati mutloq o‘zgacha his-tuyg‘ularni baxsh etadi. Asrlar orasidagi ulkan farq yo‘qolib, zamonaviy inson qarshisida o‘tmish gavdalanadi. Bu o‘tmishda ularning ilm-fan, me’morlik sohasidagi yutuqlari bizga sir-sinoatlar ko‘rinishida yetib kelgandek, asrlar davomida inson yo‘qotib qo‘ygan bilimlardan ajdodlar ustalik bilan foydalangandek taassurot uyg‘otadi.

Atamalar va asosiy tushunchalar

Ansambl (frans. ensemble–birlik, uyg‘unlik, ohangdoshlik) – me’morchilikda – bir xildagi me’moriy kompozitsiyani tashkil etuvchi imoratlar yig‘indisi. O‘zaro mos va uyg‘un qismlarni birlashtirish orqali hosil bo‘lgan bir butun narsa yoki ayrim badiiy asarga nisbatan ham qo‘llaniladi.Tasviriy san’atda badiiy asarning g‘oyaviy yetukligini, barkamolligini anglatadi.

Gipostil –yunoncha “xipostilos” - “kolonnalar bilan ushlab turuvchi” ma’nosini anglatib, ulkan me’moriy makon hosil qiluvchi ustunlar qatoridan iborat zal.

Imxotep – qadimgi Misr donishmandi, olimi, astronomi, tabibi va buyuk me’mori. Djoser ehromi me’mori.

Inkrustatsiya /lot. Inkrustazio - qadash / - buyum, binolarni badiiy bezash usullaridan biri. Yog‘och, tosh, sadaf, suyak va boshqalarni qadab, yopishtirib naqsh, yozuv, tasvir hosil qilinadi. Bezatilayotgan material yuzasiga boshqa material yoki shu materialning boshqa ranglisi o‘yib qadalishi ham inkrustatsiya texnikasiga kiradi..

Kanon — (*yunon.* “meyor”, “qoida”) — ma’lum bir tarixiy davrda san’atda qabul qilingan qoidalar tizimi.

Klaft – firavnlarning yelkasiga tushib turgan, yo‘l-yo‘l ro‘mol.

Kolos – ulkan monolit haykal.

Nom –Qadimgi Misr viloyatlari “nom”, ularning xukmdorlari “nomarx” deb atalgan.

Obelisk – baland, qirrali, ko’pincha kvadrat kesimga ega, yuqoriga qarab qisqarib boruvchi mahobatli inshoot. Obelisk tekis piramida bilan yakunlanadi. Odatda yahlit toshdan ishlanadi. Qadimgi Misrda saroy va ibodathonalarga ierogliflar bilan qoplangan obeliskni yodgorlik sifatida o’rnatishgan.

Pektoral -marxum ko‘kragiga qo‘yilishi shart bo‘lgan, to‘g‘ri burchak plastina shaklidagi nafis ishlangan zargarlik buyumlaridan biridir. U oltin plastinkadan yasalib, feruza, lazurit va serdolik toshlari bilan bezatilgan. Pektorallarga aksariyat hollarda qo‘ng‘iz-skarabey yoki turli ma’budlarning tasviri ishlangan.

Pilon —kesilgan piramida shaklidagi tosh qurilma. Qadimgi Misr ibodatxonalarining kirish darvozalari minorali pilonlardan iborat bo‘lgan.

Skarabey – qadimgi Misr san’atida qo‘ng‘iz ko‘rinishidagi quyosh hamda marxumlarning qayta tirilishi ramzi. Odatda pektorallar qo‘ng‘iz-skarabey tasviri bilan bezatilgan.

Sfinks – yovuz ruhlardan qo‘riqlrovchi muhofiz mavjudotlar bo‘lib, ular odatda inson boshli, sher tanali yoki qo‘chqor boshli, sher tanali ko‘rinishlarda bo‘ladi.

Tutmes – (er. av. XIV asr Axetaton, Misr). Haykaltarosh. Firavn Exnatonning haykaltaroshlik ustaxonasi boshlig‘i.

Urey – hokimiyat belgisi, kobra timsolidagi osmon va zaminda shoh xokimiyati qo‘riqchisi. Firavnlarning peshona markazida bog‘ichga mustahkamlangan muqaddas kobra tasvirida bo‘ladi.

Xemiun – firavn Xufuning jiyani, Xeops piramidasi me’mori.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar:

1. Misrdagi diniy tasavvurlar ularning madaniyati va san’atiga qanday ta’sir ko‘rsatgan?
2. “Narigi dunyodagi hayotga ishonish” e’tiqodi qaysi san’at turlarining rivojlanishiga turtki bergan?

3. Misr ehromlariga asos solgan dastlabki Djoser piramidasi kim tomonidan qurilgan?

4. Misr ehromlari qaysi jihatlari bilan dunyoning mo‘jizalari qatoriga kiradi?

5. Eng katta Misr ehromi nomini ayting?

6. Qadimgi Misr tasviriy san’atidagi maxsus “kanonlar”, badiiy qonunlarning mohiyati?

7. Saroy xattoti Kaining portreti haqida nimalar bilasiz?

8. Karnak va Luksorda Amon-Raga bag‘ishlangan ibodaxonalarning o‘ziga xosligi nimada?

9. Deyar-al Baxridagi malika Xatshepsut ibodatxonasi buyuk Misr ehromlari kabi qurilmaganligi sababi nimada?

3 MAVZU: OLD OSIYO SAN’ATI

Mavzuning rejasi:

1. Ikki daryo oralig‘i xalqlarining arxaik san’ati, Shumer, Akkad, Xett va Mitanlar san’atining rivojiga ta’sir ko‘rsatgan omillar.

2. Qadimgi Ossuriya, Urartu va Bobil me’morchiligi, tasviriy san’ati ravnaqi.

3. Ahamoniylar davri Eron san’atida me’moriy majmualar, Bexistun qoyasi yozuvlari va tasviriy san’atning rivoji.

Mavzuning maqsadi: Talabalarga Ikki daryo oralig‘i xalqlarining arxaik san’ati, Shumer, Akkad, Xett va Mitanlarning me’morchilik, tasviriy va amaliy san’ati rivoji, qadimgi Ossuriya, Urartu, Bobil va Eron san’atining o‘ziga xos chizgilari haqida keng qamrovli ma’lumot berish

Mil. av. 4000-1000 yilliklarda Old Osiyo xududlarida, xususan Kichik Osiyo yarim oroli va unga qo‘shilib ketuvchi tog‘li joylar, O‘rta yer dengizining sharqiy sohillari, Eron va Armaniston tog‘lari hamda Ikki daryo oralig‘i (yunonlar Mesopotamiya deb atashgan) – Dajla va Frot daryolarining quyi oqimida yuqori madaniyatga ega xalqlar yashaganlar. Ikki daryo oralig‘ining serhosil vodiysida Shumer, Akkad, Bobil, Ossuriya va Fors kabi ko‘plab shahar-davlatlar shakllangan. Asrlar davomida bu o‘lkalarda yangi davlatlar paydo bo‘lar yoki inqirozga yuz tutardi, xalqlar almashuvi sodir bo‘lar, yangi jamiyatlar tiklanar yoki tarqab ketardi. Bu xalqlar kashf etgan bilimlar, zamonaviy ilm-fanning asosi sanaladi. Ular matematika bilimlariga asos soldilar, birinchilardan bo‘lib soat siferblatini o‘n ikki qismga bo‘ldilar, astronomiya sohasida sayyoralar harakatini, Yer atrofida Oyning aylanish vaqtini aniq belgilashni o‘rgandilar. G‘ildirak, tanga va yozuvni kashf qilinishi ham shu xalqlar zakovati bilan bog‘liq. Old Osiyo me’morlari qurilish xom-ashyosi sifatida g‘ishtdan foydalanib, ulkan minoralar yarata oldilar. Botqoqliklarni quritilishi, kanallar barpo etilib, yerlarni sug‘orilishi, mevali bog‘larni bunyod etilishi, kemalar qurilishi, to‘qish, mis va bronzaga ishlov berish yuqori darajaga erishdi. Ular siyosat nazariyasi va amaliyoti,

harbiy ish, davlat qonuni sohalari hamda san’atda katta natijalarni qo‘lga kiritdilar.

Qadimgi Old Osiyo xalqlarining san’ati sirli va murakkab syujetlari, inson va hodisalarni, vaqt va makonni tasvirlashi bugungi ifodaviy vositalardan mutlaqo farq qilgan. Har bir tasvir lavha mazmunidan tashqari qo‘shimcha mohiyatga ega bo‘lgan. Devoriy surat yoki haykallardagi har bir obraz ortida ezgulik va yovuzlik, hayot va o‘lim kabi abstrakt tushunchalar tizimi yashiringan. Buning uchun ustalar ramziy, timsoliy ifodaviy vositalar izlar edilar. Nafaqat ma’budlar hayotiga oid lavhalarda, balki aniq tarixiy voqealarda ham ramziy tasvirlardan foydalanilgan. Shuningdek, qadimgi Old Osiyo san’ati asosida aniq ilm-fanga tayangan umumiy olam va uning qurilishi haqidagi tasavvurlar yotadi. Inson qudrati va imkoniyatlari uning yetakchi mavzusiga aylanadi.

Qadimgi Sharq san’atining ilk ko‘rinishlari g‘arb xalqlari san’atida, ya’ni Old Osiyoda namoyon bo‘ladi. Tabiiy sharoitlarning turfa-xilligi, har tomondan ochiq xudud sifatida Old Osiyo doimo xalqlar, qabilalar va davlatlar orasidagi kurash maydoni bo‘lgan edi. Uch ming yil davomida bu yerda bir-biriga joy bo‘shatgan holda turli quldorlik davlatlari paydo bo‘lar va barbod bo‘lardi. Mil. av. 3000 – 1000 yilliklarda ikki daryo oralig‘ida avval Shumer, Akkad, so‘ng Bobil, Mitan va Ossuriya davlatlari paydo bo‘ldi. Kichik Osiyo xududlarida mil. av. ikkinchi ming yillikda xettlar davlati shakllangan. Shimoli-sharq tomonda Arman tog‘ etaklarini egallab Urartu davlati joylashgan. Urartu mil. av. birinchi ming yillikda Old Osiyo va Kavkaz orti mamlakatlari tarixida muxim ahamiyatga ega bo‘lgan. Mesopotamiyaning g‘arbiy xududlarida (mil. av. 1000 yillik) – Falastin, Finikiya va Suriya davlatlari, sharqiy qismida – Eron yerlarini egallab Elam, Midiya va Persiya (Eron) kabi qadimgi davlatlar rivojlandi.

Qadimiy Old Osiyo xalqlari yaratgan me’morchlik, tasviriy va amaliy san’at durdonalari bugungi kunga qadar oz sonda yetib kelgan. Bu

xududlardagi tabiiy iqlim, me’moriy qurilishlarda asosan xom g‘ishtning qo‘llanilishi va yer namligining yodgorliklarga salbiy ta’siri, tinimsiz urushlar va talon-tarojlar aksariyat san’at namunalarini vayron bo‘lishiga olib keldi. Oz sonda saqlanib qolgan san’at yodgorliklari va yozma manbalar badiiy jarayonlar mohiyatini to‘liq bayon etmasada, uning shakllanish yo‘li, Sharq xalqlari madaniyatiga ta’sir omillari haqida fikr yuritishga imkon bera oladi.

Ikki daryo oralig‘i xalqlarining arxaika san’ati (mil. av. 4000 - 3000 yillik boshlari)

Old Osiyo madaniyatining ildizlari ibtidoiy jamoa tuzumi yakuniy bosqichi va sinfiy jamiyatning paydo bo‘lishi bilan bog‘lanadi. Mesopotamiyaning o‘rta qismi xududlaridagi eng qadimgi maskanlar so‘nggi neolit davrida vujudga kelgan. Eng qadimgi qabilalar botqoqliklar o‘rtasidagi tepaliklarda, orollarda yashagan. Ular tuproqni uyib turar-joy qurganlar, botqoqliklarni quritib sun’iy sug‘orishning eng qadimgi tizimini ishlab chiqqanlar. Shumer-Akkad madaniyati va davlatini haqiqiy yaratuvchilari sharqiy tog‘ xududlaridan kelgan shumeriylar va Suriya-Mesopotamiya dashtlaridagi qabilalarga qarindosh Akkad semitlari bo‘lgan. Eramizdan avvalgi to‘rtinchi va uchinchi ming yillik boshlarida Shumerda Al-Obeid va Uruk madaniyati hamda Akkadda Jemdet-Nasr (Kish yaqinida) madaniy davrlari bo‘lgan. Mazkur nomlar asosiy arxeologik manbalar topilgan mahalliy joy nomlari bilan bog‘liq.

Obeyd davri (mil. av. 4-ming yillik) ovchilik va baliqchilikdan dehqonchilik, chorvachilikka, davr oxirlarida esa tosh qurollaridan metalga o‘tishi bilan faqrlanadi. Mazkur davrga oid bo‘yalgan kulolchilik buyumlari Obeyd san’atining o‘ziga xosligini belgilab beradi. Sariqsimon yashil loydan yupqa qilib qo‘lda bajarilgan idishlar jigarrang-qizg‘ish rangda bo‘yalgan, turli geometrik naqsh, inson, qush va jonzotlarning sxematik tasviri bilan bezatilgan. Bu kabi kulolchilik buyumlari Yaqin Sharq, O‘rta Osiyo va Eron

xududlaridan topilgan. Suzadagi (Eron) kulolchilik buyumlari bezaklari nafisligi bilan alohida ajralib turadi.

Obeyd davri me’morchiligi sodda ko‘rinishda bo‘lgan. Aholi dumaloq, keyinchalik to‘g‘ri burchak ko‘rinish kasb etgan shoh-shabbadan iborat o‘tovlarda turishgan. O‘tovlarning mustahkamligi va issiqligini ta’minlash maqsadida shoh-shabbalar yuzasi loy bilan qoplangan. Uylarning ko‘rinishi kulolchilik buyumlari, muxr va bo‘rtmalardagi tasvirlardan ma’lum. Haykaltaroshlik o‘ta sodda loy haykalchalarda namoyon bo‘ladi.

Uruk davrida (mil. av. 4 ming yillik) kulolchilikning yangi turi paydo bo‘ladi: buyumlar kulolchilik dastgohida ishlanadi, asosan qizil loydan foydalaniladi, avvalgi davrlarga nisbatan jiddiy naqshlarda bezatiladi, idishlarda uzun burun va dastaklar paydo bo‘ladi. Suzadan topilgan buyumlar bunga misol bo‘la oladi.

Urkudagi “Oq ibodatxona” rekonstruksiya

Urukdagi “Oq ibodatxona” xarobalari. Mil. av. 3200-3000 yillar atrofi

Mahobatli me’moriy qurilmalarning paydo bo‘lishi mazkur davrga xosdir. Urukda bir nechta ibodatxonalar topilgan bo‘lib, ular orasida “Oq ibodatxonaga”[11] asos bo‘lib xizmat qilgan xom g‘ishtli platforma alohida e’tiborga ega. Unda keyingi davrlarda Old Osiyo me’morligiga xos bo‘lgan barcha xususiyatlar namoyon bo‘ladi. Baland platforma devorlari silliqlanmagan bo‘lib, uning g‘oyasi diniy inshootlarda, xususan zikkuratda, shuningdek saroylarda rivojlanadi. Urukdan topilgan yana bir ibodatxona o‘zgacha me’moriy bezagi bilan qiziqarlidir. Mazkur mahobatli inshoot tosh

[11] Devorlari oq rangga bo‘yalganligi sababli “Oq ibodatxona” deb atalgan

asosga bunyod etilib, devorlari yarim ustun ko‘rinishida ishlangan. Nam devor yuzasi turfa rangdagi qalpoqchali loy mixlar yordamida zich mozaika texnikasida bezalgan. Qalpoqchalar gilamnusxa naqshni hosil qiladi. Bu Old Osiyo mahobatli me’morchiligida ko‘p rangli inkrustatsiya qo‘llanilishining eng ko‘hna namunasidir.

Urukdagi Qizil bino yarim ustunlari.

Piktografik yozuv

Dastlab muqaddas buyum va tumor vazifasini, so‘ng esa shaxsiy buyumni belgilash uchun xizmat qilgan muxr paydo bo‘lishi ham mazkur davr yangiligi sanaladi. Piktografik yozuvlardan kelib chiqqan o‘ziga xos yozuvning shakllanishi ham davrning muxim yutug‘idir. Bu yozuv izlari silindrik muxrlarda saqlanib qolgan. Yozuvlar jami 1500 ga yaqin tasviriy belgilardan iborat bo‘lib, uning asosida sekin-asta qadimgi Shumer yozuvi paydo bo‘ladi.

Jemdet-Nasr davridagi (mil. av. 4 ming yillik oxiri - 3 ming yillik boshlari) yodgorliklar iqtisodiy, siyosiy va madaniy hayotning o‘sishi haqida darak beradi. Dehqonchilik va chorvachilik taraqqiyoti qatorida hunarmandchilik ham rivojlanadi. Qabilalar orasida mahsulotlar almashinuvi Old Osiyoning Elam, g‘arbiy Eron, shimoliy Suriya va boshqa mamlakatlar bilan madaniy aloqa o‘rnatishiga zamin hozirlaydi. Qullar mehnatidan foydalanish natijasida Ikki daryo xalqlari orasida mulkiy tengsizlik va sinfiy tarqoqlik jarayoni jadallashadi. Savdoning paydo bo‘lishi yo‘l-transport vositalarining rivojiga ta’sir ko‘rsatadi, g‘ildirak, jang aravasi, yuk aravalari,

uchi baland va quyruq tomoni ko‘tarilgan maxsus qayiqlar paydo bo‘lishiga sabab bo‘ldi.

Mazkur davrda gliptika, ya’ni o‘yma toshtaroshlik (muxr, tumorlar ko‘rinishida) rivojlandi. Ulardagi tasvirlar mo‘jaz bo‘rtmalarni tashkil qiladi. Kompozitsiya yechimining erkinligi, manzara elementlarining kiritilishi, tasvirlarda, xususan inson obrazida hayotiylikka intilish nafaqat vaqtdan ilgarigi holat, shuningdek Old Osiyo san’atida kamyob hodisa edi. Bu namunalar davrdagi erkin ijodiy muxit hamda san’atda texnik komillik natijasidir.

Bo‘rtma haykaltaroshlikda shakllangan sodda va malakasiz tasvirlar, insonlar qomatining qirrador va beo‘xshov ifodaviyligi, keyingi davrlarda badiiy qonunlar mezoniga aylantirilgan dastlabki chizgilar edi. Tekis yuzada inson qomatini tasvirlash mezonlari belgilanadi: oyoq va bosh yon tomonga o‘girilgan, inson qomati esa ro‘paradan ishlangan. Katta burun va ulkan ko‘zning barcha obrazlarda qaytarilishi, qo‘lning og‘iz qismi balandligiga qadar ko‘tarilganligi keyinchalik ham ma’budlar oldida turganligi ramzi sifatida talqin etiladi.

Jemdet-Nasr davrida ko‘p figurali kompozitsiyalarni kuzatamiz. Urukdan topilgan alebastr ko‘za eng yaxshi namuna sanaladi. Undagi mohirlik bilan o‘yilgan tasvirlar hikoya qiluvchanlikka ega kompozitsiya belbog‘ kabi frizsimon joylashtirilgan. Qadimgi Shumerning mazkur kompozitsiya yechimi asrlar o‘tib Old Osiyodagi barcha mamlakatlar san’atida aks sado beradi. Shuningdek, Jemdet-Nasr kulolchiligiga bir yoki ko‘p rangli geometrik naqsh qoplangan dastakli keng ko‘zalar xarakterlidir.

Urukdan topilgan ayol boshi dumaloq haykaltaroshlik rivojining nishonasidir. Keng umumlashma yozuvda bajarilgan haykalda ulug‘vor, vazmin va jiddiy qiyofa namoyon bo‘ladi. Uning ko‘zlari qachonlardir tosh bilan jonlantirilgan edi.

Mil. av. uchinchi ming yillikning boshlarida Ur shahrida xukmronlik qilgan podsho Maskalam-dug va malika Shubadning maqbaralaridan qimmatli va g‘oyat nafis qilib ishlangan bir qancha zargarlik buyumlari, jumladan oltin, kumush, lojuvard bilan bezatilgan ho‘kiz boshi o‘rnatilgan arfa (cholg‘u asbobi), go‘zal naqshlar solingan shashka taxtasi, eshkakli qayiqning kumush modeli, zeb-ziynat buyumlari, kundalik va qurol anjomlari topilgan.

Mazkur davr san’ati rangning turfa xil ko‘rinishlarda qo‘llanilishi bilan ajralib turadi. Kulolchilikda ko‘p rangli naqshlar paydo bo‘lishi, mahobatli haykaltaroshlikda ko‘zlarni (balki boshqa detallarni ham) inkrustatsiyalash, me’moriy bezaklarda – loy mixlarining rangli qalpoqchalari orqali gilam naqshlarini tushirish yoki rangli tosh yordamida bezakli mozaika ishlash, devorlarni rangli suratlar bilan bezash kuzatiladi.

Shumer va Akkad san’ati (mil. av. XXVII-XXI asr)

Mil. av. 3000 yillik boshlaridagi sinfiy tabaqalanishning o‘sishi Ikki daryo oralig‘ida dastlabki quldorlik davlatlarining paydo bo‘lishiga zamin yaratdi. Shumerlar va Akkadlar ikki qadimgi xalqlar sifatida Old Osiyoning tarixiy, madaniy qiyofasini yaratishga muvaffaq bo‘ldilar. Shumerliklar birinchilardan bo‘lib daryo bo‘ylab sun’iy sug‘orish tizimini yaratib, Ur, Uruk, Nippur va Lagash kabi shaharlar barpo etdilar. Har bir shumer shahri o‘z hukmdor va harbiy qo‘shiniga ega alohida davlat edi. Eramizdan avvalgi uchinchi ming yillikning ikkinchi yarmida Akkad podsholigi vujudga kelib, u ozod va birlashgan Shumer podsholigining mustaqil yashashiga ochiqdan-ochiq xavf soladi. Janubiy shumerliklar va shimoliy akkad semitlari orasida muttasil davom etgan kurash, pirovardida, semitlar g‘alabasi bilan yakuniga yetdi. Akkad davlati asoschisi Sargon I[12] Mesopotamiyaning katta xududini

[12] Afsonalarga ko‘ra Sargonning onasi boqishga imkoniyati yo‘qligidan uni qamishdan yasalgan savatga solib Frot daryosi bo‘yiga tashlab ketadi. Akki ismli meshkobchi

o‘z hokimiyati ostida birlashtirib, yagona va qudratli Shumer-Akkad podsholigini yaratgan. Quldor zodagonlarning qiziqishlarini qondiruvchi podshohlik xokimiyati tobora mustabid xarakter kasb etardi. Qadim Sharq mustabid tuzumining bir bo‘g‘ini sanalgan kohinlar ma’budlarning murakkab diniy-afsonaviy olamini yaratish hamda podshoh hokimiyatini ilohiylashtirishga erishdilar.

Diniy-afsonaviy dunyoqarash. Eng qadimgi Shumer va Akkad qabilalarining diniy e’tiqodi ko‘p xalqlarniki singari fetishizmdan iborat bo‘lgan. Tabiat kuchlari oldidagi ojizlik sekin-asta uning hodisalariga sig‘inishni keltirib chiqaradi. Dajla va Frot daryolari toshib, butun vodiyni bosgan vaqtda hayqirib oqqan suvning dahshatidan vahimaga tushgan qadimiy qabilalar tafakkurida suv to‘foni xudolari Apsu va Tiamat haqida diniy tasavvurlar paydo bo‘ladi. Dehqonchilik ho‘jaligining rivoji, sun’iy sug‘orish tarmoqlarining vujudga kelishi natijasida odamlar suvning ekinzorlarga hayot beruvchi sharofatli kuch ekanin anglab yetdilar. Oqibatda xayrli, oqibatli suv ma’budi, insonlarni kasb-hunar, san’at va bilimga o‘rgatuvchi Ea haqida tasavvur uyg‘onadi. Shuningdek, tabiatdagi ishlab chiqaruvchi kuchlar xudosi Tammuz “suv tubining chin o‘g‘li”, “xudo Eaning o‘g‘li va obrazi”, “o‘luvchi va qayta tiriluvchi tabiat xudosi” sifatida ulug‘landi. Mazkur diniy tasavvurlar san’atda o‘z aksini topdi. Shumer muhrlaridan birida xudo Ea qo‘lida idish ushlab, taxtda o‘tirgan holda tasvirlangan. Ea qo‘lidagi idishdan suv ikkiga bo‘linib, jildirab oqib turibdi va shu suvda xudo Tammuzning kichkina qiyofasi ko‘rinib turibdi.

Shumeriylar tog‘larni ham ilohiylashtirganlar, bu esa ularning vatani uzoq o‘tmishda tog‘li mamlakat bo‘lganligidan dalolatdir. Yerning bosh

---

chaqaloqni topib olib, uni tarbiyalaydi va bog‘bon qilib yetishtiradi. Keyinchalik, Ma’buda Ishtar Sargonni yaxshi ko‘rib qolib, uni Akkad podshosi etib tayinlaydi. Binobarin, podsholik taxtiga zo‘rlik bilan erishgan Sargon o‘z hokimiyatini qonuniy yo‘l bilan asoslash imkoniyati bo‘lmaganligi sababli, bosh ma’buda Ishtarning yaqin odami deb e’lon qilgan. Sargon – “Sharru-kin” so‘zidan “haqiqiy podsho” ma’nosini anglatadi.

xudosi Enlil “Ulug‘ tog‘” deb atalgan. Qadimgi Mesopotamiyaliklar nafaqat tabiat hodisalari, shuningdek o‘simliklar va hayvonlarni ham ilohiylashtirganlar. Afsonalarda “hayot daraxti”, “haqiqat daraxti” haqida so‘zlanadi. Ma’buda Ishtar odatda tanasidan shox-butoqlar o‘sib chiqqan ayol ko‘rinishida gavdalangan. Old Osiyoliklarning xo‘jalik hayotida xurmo muxim o‘ringa ega bo‘lganligi sababli bu daraxt ilohiylashtirilgan.

Ma’budlar ba’zida inson, hayvon yoki afsonaviy mavjudotlar ko‘rinishida tasvirlangan. Shumeriylar xudosi Nanar “Anuning qudratli ho‘kizi” deb atalgan. Yer osti dunyosining podshosi Nergal dahshatli maxluq ko‘rinishida tasvirlangan: “uning ho‘kiznikiga o‘xshash shoxi, sag‘risida bir tutam yoli bor, afti odamga o‘hshaydi, lunjlari, qanotlari bor, oldingi oyoqlari va tanasi sherniki”. Suv girdobi ma’budi Ea baliq dumli yoki gardani baliqnikiga o‘xshatib tasvirlangan. Bobilning oliy davlat xudosi va momaqaldiroq ma’budi Marduk esa afsonaviy ajdaho, yarim ilon, yarim yirtqich qush sifatida aks etgan.

Mesopotamiyada osmon, quyosh, oy, yulduzlarni ilohiylashtirish ham keng yoyilgan. Shumeriylar osmon xudosi Anuni bosh xudo, “xudolar podshosi”, osmonning eng yuqori qavatida makon topib, taxtda o‘tirgan holda butun olamga hukmronlik qilgan deb hisoblashgan. Uning rafiqasi ona-xudo – Innina, Oy xudosi – Sin, uning o‘g‘li quyosh ma’budi – Utu (Bobilda Shamash) deb nomlangan. Utu-Shamash bir vaqtning o‘zida kuydirib, qovjiratib yuboruvchi kuchga ega quyosh va hayotbaxsh nurlar taratuvchi ma’bud timsolida gavdalangan. Tabiat, hayot va tug‘ilish ma’budasi Ishtar “osmon va yerning porloq mash’ali” bo‘lgan Zuhra yulduziga tenglashtirilgan. Astrologik afsonalarning vujudga kelishi koinotdagi yulduzlar joylashuvi va harakatini kuzatishga sabab bo‘lib, falakiyot fani rivojiga turtki bergan. Shumer va Bobil kohinlari ibodatxonalar qarshisida qurilgan baland minoralar tepasidan quyosh, oy va yulduzlar harakatini kuzatib borganlar.

Ilk quldorlik jamiyati va mustabid davlatning vujudga kelishi natijasida diniy-afsonaviy e’tiqodlarning mohiyatiga o‘zgartirishlar kiritilgan. Endilikda davlat va podshoning despotik hokimiyati kohinlar tomonidan afsonaviy, g‘ayrioddiy hodisa sifatida talqin etilgan. Shunga muvofiq holda tabiat va koinot ma’budlariga insoniy sifatlar kiritilgan. Masalan, tabiat xudosi Tammuz “xukmdor, sarkarda, qudratli qahramon, mamlakat kuchlarining shahanshohi”, Quyosh xudosi Utu-Shamash adolat va haqiqat xudosi, yerdagi podshoning osmondagi homiysi, Marduk “osmon va yerning ulug‘ xukmdori”, qudratli jangchi, Bobilning oliy davlat xudosi, Ishtar esa dahshatli jangchi, osmon malikasi va podsho hokimiyatining homiysiga aylangan. “Ishtarga madhiya” epik dostonida u hokimiyat ramzi sifatida ta’riflanadi:

Tutqazdi qo‘liga shohlik hassasin –
Qahrli, ayov bilmas qurol u;
To‘lin oydek yarqiragan shoh tojin
Ato qildi aning boshiga

Xammurapi o‘zining qonunlar to‘plamida yerdagi podshoni, “uning huquqi mamlakatda barq ursin” deydi, chunki go‘yo Shamashning o‘zi Bobil podshosiga qonunlar chiqarishni ato etgan. Natijada bosh xudolar podsholar qiyofasida tasvirlangan, ular sharafiga madhiyalar yozilgan. Sekin-asta podsholar tiriklik paytidayoq o‘zini ma’bud deb e’lon qilganlar. Masalan, shoh Bursin o‘zini “mamlakatga hayot baxsh etgan xudoman” yoki “mamlakatim quyoshi - xudosiman” deb atagan. Unga ma’budga sig‘ingandeke’tiqod qilganlar, qurbonliklar keltirganlar. Hattoki uning nomi mil. av. VII asrga qadar ma’budlar qatorida xudolar panteonida saqlanib kelgan. Bobil shohi Xammurapi esa o‘zini quyosh xudosi Shamash bilan tenglashtirib, o‘zini “podsholik toji va hassasining haqqoniy egasi bo‘lgan shahanshohman” deb atagan. Uruk podshosi Gilgamesh osmon va yerda

sodir bo‘luvchi barcha hodisalarni, shuningdek ulug‘ ma’budlarga oid barcha narsalarni biluvchi ilmig‘ayb sohibi hisoblangan.

Shumerliklar o‘ziga xos yozuv turi – mixxat yozuvini yaratganlar. Mixxat yozuvidagi yodgorliklar Messopotamiyadagi qadimgi xalqlarning xo‘jalik va ijtimoiy tuzumi, siyosiy tarixi va madaniyati haqida bayon etadi. Shu o‘rinda, Shumerning mil. av. XX-XVIII asrlarga oid qonunlarning parchalari, Bilama podsholik qilgan davrda nashr etilgan qonunlar to‘plami hamda Xammurapining qadimgi Bobildagi huquq ishlarini o‘zida jamlagan, deyarli to‘la-to‘kis holda saqlanib qolgan kodekslar, bitim va shartnomalar qimmatli manba sanaladi.

Mazkur davr san’atida saroy va ibodatxonalar qurilishi yetakchi o‘rin egallab, haykaltaroshlik va rangtasvir namunalari bilan boy bezatilgan. Mudofaa devorlari, minoralar va mustahkam darvozalar bilan o‘ralgan shahar xarobalari Shumer davlatlari me’morchiligi qal’asimon qurilmalardan iborat ekanligini ko‘rsatadi.

Tabiiy sharoitlarda yog‘och va tosh bo‘lmaganligi sababli Old Osiyoliklar me’morlikda xom g‘isht, keyinchalik pishgan g‘ishtdan keng foydalanadilar. Mahobatli me’morchilikning konstruktiv qurilmasi o‘ziga xosligi inshootlar sun’iy platforma, tepalik ustiga qad ko‘tarishi bilan belgilanadi. Bu platformalar loyni zichlash texnikasida yaratilib, suv toshqinlari paytida binoni namlikdan asrash hamda har tomondan ko‘rimli bo‘lishni ta’minlash maqsadida bunyod etilgan. Platforma ustidagi binoga uzun zinapoyalar yoki panduslar olib borgan. Uning devorlari ibodatxona devorlari kabi bo‘yalgan, mozaikalar bilan bezatilgan. Shaharning turar joy qismidan yuqorida joylashgan ibodatxona insonlarga Osmon va Zaminning o‘zaro aloqasini eslatib turgan.

Old Osiyo me’morchiligining yana bir qadimiy va o‘ziga xos an’analaridan biri qabariqlardan tashkil topgan devorning siniq chizig‘idir. Derazalar odatda devorning yuqori qismiga joylashtirilib, tor

tirqishko‘rinishida bo‘lgan. Shuningdek bino eshik ravog‘i va tomdagi ochiq teshikdan yoritilgan. Shumer janubidagi qazishmalar paytida ichki hovlili, atrofi yopiq xonalar bilan o‘ralgan turar joylar topilgan. Mamlakatning iqlim sharoitlariga mos qilib uylarni bu kabi rejalashtirish samarali bo‘lganligi sababli ular Mesopotamiya janubidagi saroy qurilmalarining asosini tashkil etadi. Shumerning shimoliy xududlaridan esa ichki hovli o‘rniga usti yopiq markaziy xonalar topilgan. Turar joylar ba’zida ikki qavatli, tor ko‘chali bo‘lib, bugungi kundagi sharq uylarida bu an’ana saqlanib qolgan.

El-Obeyddagi hosildorlik ma’budasi Nin-Xursagga bag‘ishlangan ibodatxona (mil.av. 2600-yillar) xarobalari qadimgi muqaddas joylarning qurilishi haqida tasavvur beradi. Rekonstruksiyaga ko‘ra ibodatxona baland platforma (maydoni 32x25 m) ustiga qurilgan. Platforma va ibodatxona devorlari an’anaga ko‘ra vertikal bo‘rtmalar va uncha chuqur bo‘lmagan tokchalar bilan ajratilgan. Uning yon devorlarining past qismi qora bitum (asfalt) bilan bo‘yalib, yuqori qismi oqartirilib gorizontal tarzda bo‘lingan. Natijada ibodatxona devorida o‘zgacha talqindagi vertikal va gorizontal kesimlar ritmi hosil bo‘lgan. Shuningdek, ibodatxona o‘ziga xos koshinkorlik texnikasida yasalgan badiiy kungiralar va bo‘rtmalar bilan bezatilgan. Shumer me’morlari binolarda yog‘och, ba’zan mis bilan qoplangan ustunlar, sodda gumbazlar hamda bitum (asfalt)dan yasalgan mahkamlovchi maxsus moddalar ishlatilgan.

El-Obeyddagi ibodatxona bezagida ilk marotaba dumaloq haykaltaroshlik va bo‘rtma tasvirlar qo‘llaniladi. Kirish qismidagi sherlar haykali El-Obeyddagi boshqa haykallar kabi yog‘ochdan yasalib, ustki qismidagi bitum qavati mis listlar bilan qoplangan. Ko‘zlar inkrustatsiyasi va detallarning rangli toshlardan ishlanilishi haykallarga yorqin bezakdor ko‘rinish bag‘ishlagan.

Devor bo‘ylab qabariq orasidagi tokchalarda yurayotgan buqalarning ifodaviy mis haykallari o‘rin olgan. Devorning tepa qismini mis, oq yoki qora

shiferlardan ishlangan bo‘rtmalardan iborat friz bezagan. Shu tarzda platforma bezagiga monand ranglar gammasi yaratilgan. Frizlarning ba’zilarida kundalik turmush tarzi, ba’zilarida esa muqaddas qushlar va hayvonlardan iborat karvon aks etgan.

Muqaddas joyga kirish tepasiga joylashtirilgan mis gorelyef ishlanish mahorati bilan alohida e’tiborga ega. Unda bug‘ularni panjalari bilan ushlab turgan sher boshli burgut tasviri berilgan. Mazkur kompozitsiya mil. av. 3 ming yillik o‘rtalariga oid yodgorliklarda bir necha ko‘rinishlarda qaytarilishiga ko‘ra (xukmdor Entemenning kumush ko‘zasi, tosh va bitumdan yasalgan plastinkalarda) u xudo Nin-Xursagning ramzi deb faraz qilinadi. Aniq simmetrik kompozitsiya yechimi bo‘rtmaning asosiy o‘ziga xos xususiyatidir.

Mil. av. 3000-yillardan bizga qadar shumerliklarning ajoyib haykaltaroshlik namunalari ham yetib kelgan. Ularning o‘zaro o‘xshash sifatlari ko‘p bo‘lsada, qadimgi Shumer haykaltaroshligini ikki asosiy guruhga bo‘lish mumkin: biri janubiy mahalliy markazlar bilan bog‘liq, ikkinchisi mamlakatning shimoliy davlatlari haykaltaroshligi bilan o‘zaro aloqadordir. Ikki daryo oralig‘ining janubiy davlatlariga (Ur, Lagash shaharlari) tosh blokini yaxlit ishlatish, detallarni umumlashma talqinini ishlash xarakterlidir. Odatda o‘tirgan yoki tik turgan deyarli bo‘yinsiz ishlangan obrazlar tumshuqsimon burun va katta-katta ochilgan ko‘zlar bilan, tana nisbatlariga rioya etmagan holda aks ettirilgan.

Old Osiyo janubining shimoliy qismi xududlari (Ashnunak, Xafaj shaharlari) haykaltaroshligida ham garchi, o‘ta katta ko‘z va burunlar ifodasiga qaramay, proporsiyalarning bir oz cho‘zilganligi, modelning tashqi o‘ziga xos sifatlarini haqqoniy aks ettirishga urinish bilan ajralib turadi.

Mazkur davrda diniy ahamiyatga ega bo‘lgan, o‘ta sodda yechimda ishlangan *adorant* turiga mansub mayda haykalchalar ko‘p uchraydi. Adorant (lotincha *«adore»* - “sig‘inmoq”, “ibodat qilmoq”) haykalchalarida turgan

yoki o‘tirgan holatda, qo‘llarini ko‘ksiga birlashtirgan inson tasviri aks etadi. Bu haykalchalar odatda ibodatxonaga sovg‘a sifatida tayyorlangan. Adorantlarni yasashda ko‘zlariga alohida e’tibor berilgan va ko‘p hollarda inkrustatsiyalangan. Shumer haykallarida qadimgi Misrlik haykaltaroshlardan farqli ravishda hech qachon portret o‘xshashlikka intilish kuzatilmaydi. Tasvirning shartliligi uning birlamchi o‘ziga xosligi sanalgan. Qadimgi davrlardan belgilangan o‘ziga xos holat va harakatlar tizimi mavjud bo‘lib, ularni bo‘rtma va haykaltaroshlik tasvirlarida qayta-qayta uchratish mumkin.

1. ***2.*** ***3.***

1-2. Urdagi adorant haykallar. Mil. av. 2500 yillar. London. Britaniya muzeyi.

3. Shumerlik amaldor ayol haykali

Shumer ibodatxonalari devoridagi bo‘rtma tasvirlar ham qiziqarli badiiy jarayonni aks ettiradi. Bu tasvirlarning mavzusi shahar hayotidagi tarixiy hodisalar (harbiy yurish, ibodatxona qurilishiga asos solinishi) hamda kundalik yumushlarni (sigir sog‘ish, sutdan yog‘ chiqarish va h.k.) talqin etgan. Bo‘rtmalar bir nechta qavatdan iborat bo‘lib, hodisalar tomoshabin nigohida ketma-ketlikda bayon etilgan.

Lagash shahri xukmdori Eannatumning Umma shahri ustidan qozongan g‘alabasiga bag‘ishlangan stela (vertikal plita, mil. av. 2470 yillar) mahobatli bo‘rtma haykaltaroshlikning yorqin misolidir. “Kalxatlar lavhasi” deb nomlangan stellaning ba’zi parchalari bizga qadar saqlanib qolgan. Tasvirning kompozitsiyasi gorizontal chiziq bo‘ylab hal etilgan. Voqealar mazkur chiziq bo‘ylab tasviriy-ifodaviy bayon etiladi. Haykaltarosh unda qirib tashlangan dushman jasadlari bilan to‘lgan jang maydoni va

marhumlarning uzilgan boshini olib ketayotgan gala-gala kalxatlarni tasvirlagan. Shuningdek, stellada marhumlarni ko‘mish marosimi, asirlarni qurbonlik qilish hamda og‘ir jang aslahalari bilan qurollangan askarlarga bosh bo‘lib, jang aravasida borayotgan muzaffar Eannatumning o‘zi tasvirlangan. Barcha personajlar bir xil balandlikda aks etib, faqatgina shoh o‘z fuqarolaridan yirikroq tasvirlangan. Rassom shu tarzda tasvirlanuvchilarning ijtimoiy holatini hamda kompozitsiyadagi bosh qahramonni belgilab o‘tgan. Inson qomatlari deyarli bir xil shartli burilish holatida, harakatsiz aks etgan: bosh va oyoq yon tomonga o‘girilgan, ko‘z va yelkalar ro‘paradan ishlangan. Ehtimol, Qadimgi Misr tasvirlari kabi bu holat inson harakatini aniqroq namoyon etishning qulay usuli bo‘lgan. Yodgorlikdagi yozuvlarda Lagash qo‘shinlarining g‘alabasi, urush natijalari mufassal bayon etilgan.

Shumer gliptikasi. Silindr muhrlar.

Shumer tasviriy san’atida gliptika yanada taraqqiy etadi. Qimmatbaho yoki yarim qimmatbaho tosh o‘ymakorligi katta silindr shakldagi turfa xil muxrlar ko‘rinishida bizga qadar saqlanib, shumerliklarning afsonaviy-diniy dunyoqarashi, san’atining badiiy taraqqiyoti haqida ma’lumot beradi. Silindr muhrlarda aniq yechimga ega bo‘lgan kompozitsiya va ko‘p sonli personajlardan iborat lavha aks etib yumshoq loyga bosish natijasida mo‘jaz bo‘rtma hosil bo‘lgan. Silindr muhrlar uchun hayvon va insonlarning shartli, sxematik tasviri, kompozitsiyaning naqsh kabi tuzilishi va butun yuzani imkon qadar tasvirlar bilan qoplanishi xosdir. Bo‘rtmalardagi aksariyat lavhalar mavzusi afsonaviy jonzotlar, turli hayvonlarning o‘zaro kurashi yoki Old Osiyoning mashhur Gilgamesh eposidagi voqealarni aks ettirgan. Mil. av. 3 ming yillik o‘rtalarida yumshoq tosh navlaridan, mil. av. 2 - 1 ming

yilliklarga kelib ancha qattiq toshlardan (xalsedon, serdolik, gematit) sodda asboblar bilan yasalgan mazkur mo‘jaz san’at asarlari ba’zida haqiqiy nodir namunalar darajasida bo‘lgan. Old Osiyoliklar muhrga nisbatan nafaqat shaxsiy buyumni tasdiqlovchi omil, balki sehrli kuchga ega bo‘lgan totem sifatida qarashgan. Muhrlar tumorlar sifatida ardoqlangan, ibodatxonalarga hadya etilgan yoki maqbaralarga qo‘shib ko‘milgan.

Mil. av. XXVII-XXVI asrlarga oid Urdagi (zamonaviy Iroq) “shoh maqbaralari” xarobalaridan topilgan turfa xil ziynat buyumlari metallga ishlov berish, xususan zargarlik va badiiy hunarmandchlikning rivojini ko‘rsatadi. Urliklar misni qalay bilan qo‘shib eritib, bronza tayyorlash, meteorit temiriga ishlov berish mahoratini egallab, zargarlik san’atida ajoyib natijalarga erishganlar. Maqbaralardagi hashamatli buyumlar qimmatbaho ma’danlar (oltin, kumush) va turli toshlardan (alebastr, lyapis-lazur, obsidian va h.k.) yasalgan. Zargarlik buyumlari uchun Old Osiyoga Hind vodiysidan yashma toshidan terilgan marjonlar, qimmatbaho va yarim qimmatbaho toshlar, Eron va Armanistondan qalay, lojuvard va obsidian, Suriyadan kedr yong‘og‘i keltirilgan. Shumerlik zargarlar ma’danlarning tabiiy sifatlarini chuqur his etib, ularning go‘zalligini o‘z ishlarida namoyon eta olganlar. Shuningdek, bu topilmalar Urdagi keskin sinfiy tabaqalanish, o‘lim bilan bog‘liq murakkab ko‘mish marosimlari (odatda inson va qurbonlik keltirish bilan bog‘liq bo‘lgan) haqida darak beradi.

“Shoh maqbaralari” orasida qadimgi shumerliklarning oltin dubulg‘asi alohida ajralib turadi. Bu dubulg‘a o‘ziga xos soch turmagini aks ettirib, nozik texnikada bajarilgan. Qimmatbaho qurol-yarog‘lar, oltin va kumushdan yasalgan idishlar hamda koshin terib ishlangan go‘zal musiqa asboblari turfa shakl va nafis bezaklari bilan hayratga soladi.

Buqaning oltin va lojuvarddan yasalgan boshi (ehtimol u arfa asbobini bezab turgan) zargarlarning hayvonlar tasvirini badiiylashtirishda yuqori mahoratga erishganligidan dalolat beradi. Rassom buqaning hayotga to‘la va

kuchli umumlashma obrazini aniq aks ettira olgan. Xuddi pishqirib nafas olayotgan kabi keng yoyilgan burun kataklarining alohida belgilanishi, ko‘z, soqol va mo‘ynasi lyapis-lazurdan, ko‘z oqlari chig‘anoqlardan yasalishi tasvirga yanada ifodaviylik bag‘ishlagan. Buqa diniy mazmunga ega bo‘lgan jonzot bo‘lib, mixxatdagi matnlarga ko‘ra “lojuvard soqolli qudratli buqa” ko‘rinishidagi xudo Nannara obrazini aks ettirgan.

Shumer zargarlik san’atining nodir namunalaridan biri muqaddas daraxtga tayanib turgan echkining oltin haykali sanaladi. Echkining old oyoqlari bilan daraxtga ko‘tarilib turgan holati ellik santimetr balandlikni tashkil etadi. Bu kabi haykalchalar ikkita nusxada bo‘lib, ulardan biri Britaniya milliy muzeyida namoyishga qo‘yilgan bo‘lsa, ikkinchisi Filadelfiya universiteti muzeyida saqlanadi. Olimlarning fikriga ko‘ra oltin echkilar timsoli qandaydir ko‘hna afsona bilan bog‘liq. Biroq, uning mohiyati bizga qadar yetib kelmagan.

Echki haykalini qurbonlik uchun mo‘ljallangan maxsus stol ushlab turgan. Haykalchaning ichki qismi yog‘och asosga qurilgan bo‘lib, atrofi bitum (asfalt) bilan qoplangan. Uning ustidan esa tashqi qismlar yasalgan: echkining boshi, tanasi va oyoqlari oltin plastinka bilan qoplanib, lazurit va perlamutr bilan inkurstatsiyalangan. Qadimgi haykaltaroshlar mazkur texnika yordamida echkiga xos bo‘rtib chiqib turgan kurak, soqol, shox va ko‘zlarini alohida ajratib ko‘rsata olganlar. Qolgan barcha detallarda ham nozik zargarona mehnatni ko‘rish mumkin. Masalan, echkining qorni kumush plastinkadan, mo‘ynasidagi qayrilma jingalaklar maydalab o‘yib chiqilgan chig‘anoq qismlaridan ishlanib, bitumga qadalgan.

Haykalchaning tagligi kumush chiziqli naqsh ko‘rinishida va pushti-qizil rang mozaikada bezatilgan. Echki bandi etilgan oltin daraxt shoxlari nafis gullar va barglar bilan bezatilgan. Shumer rassomlarining sevimli uslubi bo‘lgan yorqin oltin rangning sovuq ko‘k lazurit va perlamutrdagi nafis

ranglar tovlanishi bilan o‘zaro uyg‘unligi yorqin bezakdor ta’sirchanlik yaratgan.

Shtandart “Urush va tinchlik”. Urush lavhasi. Ur

Shtandart “Urush va tinchlik”. Tinchlik lavhasi. Ur

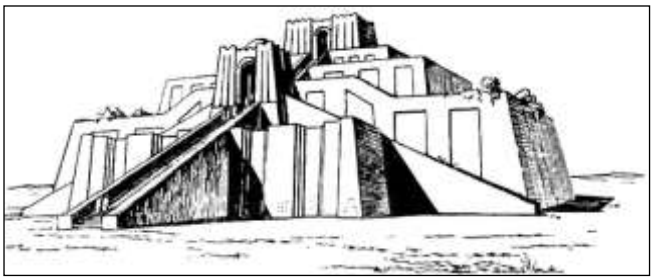
Ur xarobalaridan yuqoridagi kabi mozaika texnikasida yaratilgan “shtandartlar” ham alohida e’tiborga ega. Ikkita qiya to‘g‘ri burchakli yog‘och plastinkalardan tashkil topgan, ikki nishablitomni eslatuvchi, arxeologlar tomonidan “shtandart” deb atalgan buyumning maqsadi va vazifasi bugungi kunga qadar ma’lum emas. Uning ustki asfalt qoplamiga lojuvard fon, chig‘anoqlardan odam qomatlari, ba’zi detallar serdolikdan mozaika texnikasida terilgan. Kompozitsiyaning ritmik joylashuvi, an’anaga ko‘ra frizsimon talqin etilgan lavhalar hamda inkrustatsiya texnikasi yorqin va rangdor bezak hosil qilgan. Plastinkalardan biri harbiy janglar, Ur shahri lashkarlarining g‘alabasi, asirga olingan qullar va bojlar, muzaffarlarning tantanasi haqida bayon etsa, boshqasi tinchlik davri, diniy bazm lavhalarini aks ettiradi. Mazkur “shtandart” xukmdorning harbiy faoliyatini ulug‘lash orqali davlatning harbiy siyosatini namoyon etishga qaratilgan.

Akkad san’ati (mil. av. XXIV -XXIIIasrlar)

Mil. av. XXIV asrda semitlarning Akkad davlatiga Sargon I tomonidan asos solinib, u Old Osiyoning katta qismini o‘z hokimiyati ostida birlashtirishga muvaffaq bo‘ladi. O‘zaro kurashlardan toliqqan shumer shaharlari ustidan osonlik bilan g‘alaba qozongan Sargon xududda yagona davlat – Shumer-Akkad podsholigini barpo etadi. Sargon podsholik qilgan davrda Mesopotamiya xo‘jaligi rivojida muxim o‘ringa ega bo‘lgan irrigatsiya tarmoqlari kengaytirildi va takomillashtirildi. Davlatlar birlashuvi natijasida daryo va sug‘orish tizimini umumdavlat ko‘lamida tartibga solish imkoniyati yaratildi.

Sargon va uning vorislari shumer madaniyatiga hurmat bilan munosabatda bo‘lganlar. Ular shumer mixxat yozuvini o‘rganib, o‘z tillariga o‘zlashtirib oldilar. Hattoki diniy tasavvurlar ham akkadliklar tomonidan qabul qilindi. Faqat ba’zi ma’budlar nomi o‘zgartirildi.

Shumeriylar tomonidan ming yillar davomida Old Osiyo shaharlari me’morchiligida alohida o‘rin kasb etgan o‘ziga xos diniy inshoot – zikkurat – ibodatxona minorasi o‘ylab topilgan edi. Zikkurat bosh mahalliy ma’bud ibodatxonasi qarshisida bunyod etilib, xom g‘ishtdan taxlangan baland zinapoyasimon minora ko‘rinishiga ega bo‘lgan. Uning eng yuqori qismida “xudo uyi” sifatida ta’riflangan, inshootni yakunlovchi kichik qurilma joylashtirilgan.



Urdagi zikkurat rekonstruksiyasi

Urdagi bir necha marotaba qayta qurilgan zikkurat boshqalarga nisbatan yaxshi saqlangan. U bir-birining ustiga tushgan keng va katta minoralardan tashkil topib, zinapoyalar bilan o‘zaro bog‘langan. Pastki qismi

65x43 m to‘g‘ri burchak asosda bo‘lib, devorlarining balandligi 13 metrga yetgan. O‘z davrida inshoot balandligi 21 metrga ega bo‘lgan. Odatda zikkuratning ichki makonida alohida xonalar bo‘lmagan. Urdagi zikkurat turli rangdan tashkil topgan: asos qismi – bitum bilan qoplangan qora, o‘rta qismi – pishgan g‘ishtning tabiiy rangi bo‘lgan – qizil va yuqori qismi – oq rangda bo‘lgan. Eng yuqoridagi terassada “xudoning uyi” o‘rin olib, diniy marosimlar o‘tkazilgan. Ehtimol bu xona bir vaqtning o‘zida kohinlar uchun rasadxona vazifasini ham o‘tagan bo‘lishi mumkin. Hajm va shakllarning soddaligi, proporsiyaning aniqligi va mahobatlilik zikkurat inshootiga ulug‘vor salobat bag‘ishlagan. Zikkuratlar o‘z mahobati va shakl aniqligi bilan Misr ehromlarini eslatib, barcha davrlarda “osmonga narvon” sifatida idrok etiladi.

Akkad davri tasviriy san’atiga oid yodgorliklar juda kam saqlanib qolgan. Nineviyadan topilgan, bizga qadar byust ko‘rinishida yetib kelgan, misdan quyilgan bosh Sargonning portreti deb taxmin qilinadi. Shoh obrazida ichki xotirjamlik, kuch-qudrat va olijanoblik sifatlari mujassamlashgan. Haykaltarosh asarda ideal hukmdor va jangchi obrazini aks ettirishga intilgani sezilib turibdi. Alohida e’tibor bilan ishlangan dubulg‘a Meskalamduga dubulg‘asini eslatadi. Haykal silueti aniq, detallar sinchkovlik bilan bajarilgan. Sargon boshi haykali dumaloq haykaltaroshlikning yangi qirralari, dadil va nozik ish jarayoni, metall bilan ishlash texnikasi mukammalligi va mazkur xom ashyoning imkoniyatlari haqidagi bilimni qay daraja yuksak bo‘lganligidan dalolat beradi.

Akkad podsholigi davri san’atida realistik jarayonlar paydo bo‘lishi davrning eng yorqin asarlaridan biri shoh Naramsinning g‘alaba stelasida namoyon bo‘ladi. Suzadan topilgan bu yodgorlik balandligi 2 metr bo‘lgan qizil qumtoshdan yasalgan. Unda o‘z lashkarlariga qo‘mondon bo‘lib ketayotgan Naramsin tog‘li mamlakatlardagi lulubey xalqini mag‘lubiyatga

uchratgan va dushmanni tiz cho‘ktirgan ilohiy qahramon sifatida turganligi tasvirlangan.

Avvalgi davrlardagi bo‘rtmalardan (masalan, Eannatum stelasi) Naramsin stelasining yangicha sifatlari va muxim uslubiy farqi bu – kompozitsiyaning aniqligi va yaxlitligidir. Endilikda tasvirlarni o‘zaro bo‘lib turgan frizsimon belbog‘lar yo‘q. Kompozitsiyaning diagonal yechimi orqali rassom jangchilarni baland tog‘ga ko‘tarilayotganini aks ettirgan. Bo‘rtma yuzasi bo‘ylab figuralarni mahorat bilan joylashuvi makon va harakat taassurotini yaratadi. Ilk marotaba kompozitsiya mavzusini g‘oyaviy to‘ldirib turgan manzara paydo bo‘ladi: qoyalar to‘lqinsimon chiziqlar bilan ifodalansa, bir nechta daraxtlar o‘rmonzorlardan iborat xudud ekanligi haqida darak beradi.

Inson qomatlari talqinida ham realizm izlanishlari namoyon bo‘ladi. Toqqa chiqib borayotgan basavlat shoh gavdasi avvalgi davrlarga qaraganda juda katta erkinlik va dadillik bilan tasvirlangan. Xususan, shoh Naramsinning yangi libos turi sanalgan kalta tunikasi kuchli mushakdor yalang‘och tana qismlarini aks ettirishga imkon beradi. Qadimgi shumer tasvirlariga nisbatan qo‘l, oyoq, yelka qismlari bo‘rtmasi ochib berilgan, tana nisbatlari to‘g‘ri topilgan. Mag‘lubiyatga uchragan askarlarning shafqat so‘rab tog‘dan tushib kelayotgan holatiga kuch-qudratga to‘la Naramsin lashkarlarining toqqa ko‘tarilayotgan holatlaridagi ziddiyat kompozitsiyada mahorat bilan ochib berilgan. Ayniqsa, bo‘yniga nayza sanchilgan dushman jangchisi tanasini orqaga tashlab yiqilib tushayotgan holati ta’sirlidir. Bo‘rtmada shoh xokimiyati homiysi timsoli bo‘lmish Quyosh va Oy ramzlari aks etgan.

Akkad davri gliptikasida asosiy mavzu Gilgamesh va uning jasorati haqidagi afsonalar tashkil qiladi[13]. Muhrlardagi mo‘jaz lavhalarda mahobatli

[13] Old Osiyo adabiyotining eng ko‘zga ko‘ringan asarlaridan biri “Gilgamesh haqidagi doston” insonning hayot yo‘li va uning yakuni, hattoki mashhur qahramonlarning ham

bo‘rtma haykaltaroshlikda namoyon bo‘lgan chizgilar kuzatiladi. Obrazlarning simmetrik joylashuvidan voz kechmagan holda, akkadlik ustalar kompozitsiyaga aniqlik kiritadilar, harakatlarni tabiiy ifodalashga intiladilar. Inson va jonzotlarning tanasi hajmli ishlanib, mushaklar bo‘rtmasi alohida belgilangan. Kompozitsiyaga manzara elementlari kiritiladi.

Shumer san’ati (mil. av. XXIII - XXI asrlar)

Naramsin o‘limidan so‘ng tinimsiz istilochilik yurishlari, qo‘shni davlatlar xujumidan xonavayron bo‘lgan Shumer va Akkad podsholigini gutiylarning ko‘chmanchi qabilalari bosib oladi. Gutiylar tez orada butun Mesopotamiyani egallab, shaharlarni vayron qilganlar, xalqlarini shafqatsiz qirib yuborganlar. Biroq, Shumerning janubiy shaharlari gutiy hokimlariga boj to‘lash evaziga o‘z mustaqilliklarini saqlab qolib, mamlakatda osoyishtalik o‘rnatganlar.

Bu davrda Shumer shaharlari Akkadning kuchsizlanishidan foydalanib, tashqi savdo-sotiq ishlarini tiklash va kengaytirishga intildilar. Natijada, Shumerning qadimgi madaniy markazlari, xususan Lagash shahri Gudea xukmronligi ostida (mil. av. 2080 – 2060 yillar) yanada ravnaq topdi. Gudea nomi tarixda ibodatxonalarning tiklanishi va hashamatli me’moriy inshootlarning keng ko‘lamda qurilishiga hissa qo‘shgan xukmdor sifatida tilga olinadi. Biroq, Gudeaning bunyodkorlik faoliyati bizga qadar yetib kelmagan bo‘lsada, yozuvlarda uning qurilish sohasida olib borgan ulkan faoliyati mufassal bayon etilgan. Ibodatxonalarni qurish va tiklash uchun zarur bo‘lgan xom ashyolar uzoq mamlakatlardan keltirilgan, qo‘shni shahar ustalari jalb etilgan. Masalan, bir yozuvda “Nin –Girsu ibodatxonasini qurmoq uchun Elamdan elamliklar, Suzadan suzaliklar kelgan. Magan bilan Meluxxa esa (G‘arbiy Arabiston) tog‘lardan yog‘och keltirganlar”. Shuningdek, kedr yog‘ochlarining qimmatli navlari Livan va Aman

---

o‘limdan qochib qutula olmasliklari haqidagi azaliy masalaning badiiy tahlil etgan sarguzasht asar sanaladi.

tog‘laridan, marmar Tidandan, mis, oltin va turli yog‘och navlari Meluxxa tog‘laridan olib kelinganligi Shumer tashqi savdosining ancha ravnaq topganligini ko‘rsatadi. O‘zga xalqlar bilan iqtisodiy aloqalar, ularning madaniyati bilan tanishuv davr san’ati rivoji uchun muxim ahamiyat kasb etgan. Yozma manbalarga ko‘ra Gudea Eninnu ibodatxonasini qayta qurishga farmoyish beradi. Shaharning barcha aholisiga bu qurilishga umumxalq tantanasiga tayyorlangandek tadorik ko‘rish buyurilgan. Qurilishning birinchi toshini Gudeaning shaxsan o‘zi qo‘ygan va ibodatxona qurilishi jarayonida rahbarlik qilgan. Ibodatxonaning bezak ishlarida ko‘plab bo‘rtma va dumaloq haykaltaroshlik namunalaridan foydalanilgan. Tabarruk suv uchun maxsus hovuz, kabutar va yovvoyi parrandalar bog‘i barpo etilgan.

Mahobatli haykaltaroshlik namunalari Gudea davri badiiy madaniyatining yuksak ravnaqiga misol bo‘la oladi. Yuqori mahorat bilan yasalgan haykallar saqlanib qolgan. Ularning aksariyat qismi ilohiy ma’budlarga bag‘ishlangan bo‘lib, ibodatxonalarga ko‘rk bag‘ishlardi. Shu sababli ularda an’anaviy harakatsizlik holati va badiiy qonunga aylangan shartlilik chizgilari kuzatiladi.

Gudea haykallari Akkad davri san’ati rivojidagi yutuqlar ta’sirini o‘zida mujassam etib, shumer tasviriy san’atiga ulkan o‘zgartirishlar kiritgan namunalar sanaladi. Bizga qadar yaxshi holatda yetib kelgan haykallarda Gudea o‘tirgan holda tasvirlanadi. Haykal shumer-akkad san’atiga xos yaxlit toshdan ishlanib, ilk marotaba tana qismlarining nozik ishlab chiqilishi va libos taxlamlarini belgilashga intilish kuzatiladi. Gudeaning baquvvat yelkalari, ko‘krak va qo‘llari bo‘rtmasi yaxshi talqin etilgan. Yelkasi uzra tashlangan yengil yopinchiq taxlami matosi ostidan chap qo‘l tirsagi sezilib turibdi. Libossiz tana va kiyim taxlamlari ifodasi haykaltaroshlik mahoratining o‘sishi, plastik hissiyotning rivojidan darak beradi. Haykalning pastki qismi kursi bilan yagona tosh blokini hosil qilib,

silliq libos ostida deyarli tana sezilmaydi. Bu esa yozuvlar uchun qulay zamin yaratadi.

Gudea boshi haykallari shumer-akkad san’atining yuqori namunasi sanaladi. Yuz qiyofalari talqinida portret o‘xshashlikka intilish paydo bo‘ladi. Kuchli va mardonavor yosh Gudeaning qiyofasi umumlashma tarzda yoritilishiga qaramay, unga xos bo‘lgan bo‘rtiq yonoqlar, qalin qoshlar, o‘rtasida chuqurchasi bor to‘g‘ri burchak daxan alohida belgilab o‘tiladi.

Kelgindi gutiylar haydab chiqarilgandan so‘ng Old Osiyoda hokimiyat Shumerning eng qadimiy shaharlaridan biri Urning III sulolasiga mansub (mil. av. 2118 - 2007) qudratli podsholar qo‘liga o‘tadi. Ular Mesopotamiyaning katta xo‘jalik manbalaridan foydalanib, zo‘r g‘ayrat bilan istilochilik siyosatini olib borib, yagona va markazlashgan Shumer-Akkad davlatini barpo etadilar. Bu davrda podshoga e’tiqod qilish rasmiy din darajasiga ko‘tarilib, Ur shohlari qudratining tashqi ifodasi bo‘lgan. Silindr muxrlar shoh hokimiyatining o‘sishi natijasida qat’iy belgilangan ma’budlar panteonining vujudga kelishi, shohning ilohiy xukmdorligini ulug‘lashga qaratilgan san’atda majburiy qoidalarning ishlab chiqilishidan darak beradi. Ur podsholari o‘zlarini ma’bud darajasiga ko‘targanlar. Masalan, shoh Shulgi o‘zini xudo qatori hurmatlashga majbur qilgan. Uning sha’niga ibodatxonalar qurilgan, haykallariga atab qurbonliklar keltirilgan.

Mazkur davr gliptika san’atida mavzular doirasining torayishi va tayyor namunalardan hunarmandlar kabi nusha ko‘chirish jarayoni sodir bo‘ldi. Ma’budlarga sig‘inish yoki sajda qilish kabi lavhalar takrorlanib, kompozitsiyalarning standartlashuviga sabab bo‘ldi.

Bobil san’ati (mil. av. XIX - XXII asrlar)

Eramizdan avvalgi uch ming yillikning oxirlarida amoriylarning bir qator ko‘chmanchi semit qabilalari Mesopotamiyaga kirib, Akkad mamlakatidagi katta yerlarni bosib olganlar va shu yerda qudratli davlat barpo

etganlar. Bobil davlat markaziga aylantirilgan. Zamonaviy Bog‘doddan 90 km janubda tuproq ostida qadimgi Bobil yodgorliklari mavjud. Bobil saltanati tarixi doimo istilochilik yurishlari bilan bog‘liqlikda kechgan. Ba’zida u qudratli davlat sifatida yurishlar qilsa, ba’zida qo‘shni qabila va xalqlarning isyonidan mudofalanishiga to‘g‘ri kelgan. Asrlar osha yo‘q bo‘lib ketgan davlatning ulug‘vor harobalari hali hamon uning qudrati haqida dalolat berib turadi. Shahar shu darajada ulkan ediki, bugungi kunga qadar uning xududiy chegarasi haqida tarixchilar yagona fikrga kelishmagan. Qadimda uni mahalliy aholi “Babili”, ya’ni “ma’budlar darvozasi” deb atashgan, yunonlar esa uni o‘z tillarida Vavilon nomiga o‘zgartirishgan. Iroqliklar bugungi kunga qadar unga “Babilon” nomi bilan murojaat etishadi.

Bobil madaniyati qadimgi an’analar ta’sirida rivojlanib, yuksak cho‘qqilarga erishgan. Mazkur davrda butun Old Osiyoda keng tarqalgan shumer yozuvi mukammallashib boradi. Bobil adabiyotiga, ayniqsa qahramon Gilgamesh jasoratlari haqidagi epik dostonga katta qiziqish uyg‘ondi. Diniy tasavvurlar bilan bir qatorda ilmiy bilimlar rivojlandi, astronomiya sohasidagi kuzatuvlar natijasida muxim amaliy bilimlar shakllandi.

Qadimgi Bobil tasviriy san’atiga oid yodgorliklar bizga qadar juda oz yetib kelgan. Mazkur namunalar bobillik ustalarning tasviriy san’atda deyarli yangilik yaratmay, Gudea va Urning III sulola davri san’ati usullarini o‘zlashtirgan holda, takrorlaganliklarini ko‘rsatadi.

Mil. avv XVIII asrda xukmronlik qilgan Hammurapi qadimgi Bobil saltanatining eng mashhur podsholaridan biri sanaladi. Xammurapi o‘zining oqil tashqi siyosati va sarkardalik qobiliyati natijasida atrofidagi aksariyat rivojlangan mamlakatlarni (Mesopotamiya, Elam, Ossuriya va hattoki Suriya) qo‘l ostida birlashtirishga muvaffaq bo‘ldi. Shuningdek Xammurapi ichki siyosatni tartibga solish maqsadida Bobil qonunchiligining asosi bo‘lgan kodeks to‘plamini yaratdi.

Mazkur kodeks fransuz ekspeditsiyasi tomonidan 1901 yilda qadimgi Elam poytaxti Suzadagi qazilmalardan uch bo‘lakka sinib ketgan holda topilgan. Bo‘laklarni birlashtirish natijasida balandligi 2,25 metr, tepa qismi kengligi 1,65 metr, past qismi kengligi 1,9 metrlik Xammurapi qonunlari stelasi namoyon bo‘lgan. Mazkur bo‘rtma yaxlit diorit toshiga o‘yib ishlangan. Yuqori qismida shoh Xammurapi Quyosh va adolat xudosi Shamashdan xokimiyat ramzi bo‘lgan hassa va sehrli doirani olayotgan holati aks etgan. Shamash to‘rt qavatli toj va insonlar libosida taxtda o‘tirgan holda ishlangan. Shoh gavdasi ma’budga nisbatan kichikroq tasvirlangan. Lavha azaliy tasviriy qonunlar doirasida va tantanavor ruxda ishlangan. Shohning asosiy ma’bud bilan bevosita muloqoti, zamindagi xukmdorga xokimiyat ramzini topshirish lavhasi qadimgi sharq davlatlari uchun muxim ahamiyatga ega edi. Bu kabi lavhalar podshoning ilohiy ma’budlar bilan o‘zaro aloqasini aks ettirib, martabasini yanada oshirishga xizmat qilgan.

Xammurapi ustunining pastki qismi va orqa tomonida shumer va akkad tillarida mixxatda yozilgan 247 moddadan iborat qonunlar to‘plami o‘rin olgan. Qonunlar matni o‘ngdan chapga qaratilgan bir qator qisqa ustunlardan tashkil topib, yozuvlar tepadan pastga qarab o‘qiladi. Bu yozuvlar Bobil podsholigining xo‘jalik va ijtimoiy tuzumini o‘rganish uchun eng muhim manbadir.

Bobildan yuqoriroq Yevfrat sohillarida joylashgan Mari shahridan Xammurapi davriga oid bir qator me’moriy yodgorliklar, xususan ibodatxona va saroy xarobalari topilgan. Saroy 1,5 ga maydonni egallab, 138 ta xonalardan tashkil topgan ulkan inshoot ko‘rinishida bo‘lgan. Uning tarxi Ikkidaryo oralig‘i mamlakatlari me’morchiligi asosida qurilgan. Barcha yopiq xonalar ochiq hovlilar atrofida birlashgan. Kontrfors va minorasimon binolarga ega saroyni o‘rab turgan keng devor uning qal’a yoki qo‘rg‘onga xos uslubda bunyod etilganligidan dalolat beradi. Saroyning turar joy va

tantanavor qismi orasida joylashgan o‘ziga xos saroy maktabi alohida e’tiborga loyiq.

Saroydan topilgan devoriy suratlar – qadimgi Bobil rangtasviridan qolgan yagona namunalardir. Ularda xurmo terimi lavhalari, diniy va tantanavor sahnalar ifodalanib sxematik kompozitsiyalar ranglar majmuasining boyligi bilan ajralib turadi. Maridan shuningdek ko‘plab haykaltaroshlik namunalari topilgan. Bu haykallarning aksariyat qismi an’anaviy badiiy qonunlar hamda diniy g‘oyalarga bo‘ysungan holda yaratilgan. Haykallarning harakatsiz holati, tana nisbatlariga rioya etilmagani va badiiy qoliplarda bajarilganligiga qaramay o‘ziga xos ifodaviyligi bilan ajralib turadi.

Ma’bud va xukmdorlardan farqli ravishda oddiy insonlarning tasvirini ishlash uslubi o‘zgacha jarayonni aks ettiradi. Bobildan topilgan ikki musiqachi ayol tasvirlangan bo‘rtma bunga yorqin misoldir. Unda turgan ayol lira, o‘tirgan ayol esa zarb bilan chalinadigan asbobda ijro etmoqda. Ularning holatlari tabiiy va nazokatli, siluetlari nafis aks etgan. Musiqachi va raqqoslar tasvirlangan bu kabi kichik kompozitsiyalar Bobil haykaltaroshligi merosining eng qiziqarli jihatlaridan biridir.

Xammurapining o‘limidan so‘ng Bobil kassitlar tomonidan istilo etiladi. Kassitlarning olti asrlik xukmronlik qilgan davri (mil. av. XVIII-XII asrlar) mobaynida me’morchilik va tasviriy san’atda deyarli hech qanday muxim o‘zgarishlar sodir bo‘lmaydi. Xammurapi stellasini takrorlovchi bo‘rtma haykaltaroshlik namunalari yetib kelganligi, san’atda uzoq vaqt davomida Bobil an’analari davom etganligidan dalolatdir. Me’moriy obidalarda bezak elementi sifatida mahobatli loy haykallarning qo‘llanilishi (Urukdagi Karaindash ibodatxonasi, mil. av. XV asrning ikkinchi yarmi) kassit davri san’atining o‘ziga xos jihati sanaladi.

Xett va mitanlar san’ati (mil. av. XVIII-VIII asrlar)

Urug‘chilik tuzumi xarobalarida, Kichik Osiyo qabilalari o‘rtasida hukmronlik qilish uchun olib borilgan kurashlar natijasida mil. av. XVIII asrda dastlabki Xett davlatlaridan biri vujudga kelgan. Ular asosan Old Osiyoning tog‘lik chorvador xalqlaridan tashkil topib, eramizdan avvalgi 2000 yillarda qudratli davlat barpo etishga muvaffaq bo‘ldilar. Xett qabilalari urug‘chilik tuzumidan quldorlik tuzumiga o‘tish davrida jahon tarixi maydoniga chiqadilar.

Xett podsholigining asosiy xududi – ulkan tog‘ tizmalari bilan o‘ralgan Kichik Osiyo yarim oroli bo‘lib, bu yerda xett davlati XII asr oxirida “dengiz xalqlari”[14] deb nomlangan ko‘chmanchi qabilalar tomonidan vayron etilishiga qadar ravnaq topgan. Er av. XII-VIII asrlarda esa shimoliy Suriya xududlarida yangi Xett davlati qayta tiklanadi.

Tog‘ xettlar uchun yashash maskanidanda yuksakroq ahamiyatga ega edi. Xettlarning diniy va badiiy dunyoqarashida tog‘ alohida o‘rin egallab, toshga e’tiqod shakllangan va hattoki osmon ravog‘i toshdan deb faraz qilingan.

Xett san’ati bir maromda rivojlanmaganligi sababli mil. av. XVIII-XII asrlarga oid Kichik Osiyo xududlarida shakllangan xett san’ati (Xattushash, Yazili-Kaya yodgorliklari) hamda mil. av. XII-VIII asrlarga mansub shimoliy Suriya xududlaridagi xett san’atiga (Samalya, Karxemish shaharlari yodgorliklari) bo‘lib ajratiladi.

Xett san’atiga mansub aksariyat yodgorliklar poytaxt Xattushashdagi (Turkiyadagi hozirgi Bogazkyoy) qazilmalar orqali ma’lum. Shaharni beshta darvozadan iborat mahobatli devorlar qurshab turgan. Bu devorlarda Old Osiyo me’morchiligida ilk marotaba ulkan tosh bloklaridan iborat siklopik taxlam qo‘llanilgan. Qoya ustida qad ko‘targan qal’a uning markazi sanalgan. Xettlar barcha qurilish ishlarini yirik tosh yoki loy bloklaridan amalga oshirishgan. Inshootlar odatda assimetrik tarzda qurilib, tomlar tekis, ustunlar

[14]“Dengiz xaqlari” – Egey dengizi orollari aholisi

qalin va to‘g‘riburchak bo‘lgan. Binoning pastki qismi bo‘rtma tasvirlarga ega – ortostat deb ataluvchi tosh plitalar bilan bezatilgan.

Xett saroy va ibodatxonalari bezagida mahobatli ko‘rinishga ega haykaltaroshlik alohida rivojlangan. Yaxlit tosh blokidan yasalgan sher va sfinkslarning ulkan qomatlari darvoza hamda kirish qismining yon tomonlariga joylashtirilib (Xattushash, Sekche-Gezu), ossuriyaliklarning haykaltaroshlik san’ati mahorati cho‘qqisini namoyon etadi. Tana qismi bo‘rtma texnikada, gavdaning old qismi dumaloq haykaltaroshlikda ishlangan o‘kirayotgan maxluqlar ehtimol insonlarda dahshat taassurotini uyg‘otishga mo‘ljallangandir.

Xettlarning toshga nisbatan diniy tasavvurlari va unga ehtiyotkorlik bilan ko‘rsatgan munosabatlari xett haykaltaroshligining asosiy jihatlarini belgilab berdi. Ular ko‘proq bo‘rtmalarni afzal bilardilar, zero aynan bo‘rtmalarda dumaloq haykalga nisbatan tosh bloki shakli bilan o‘zaro aloqa sezilib turardi. Xett san’atining eng ajoyib xislati shundaki, ular yaratgan inshootlar atrofdagi tabiatga o‘zaro mutanosib bo‘lib, tabiat manzarasi o‘ziga xos “tabiiy me’morlikka” aylanib ketadi. Xattushashdan uch kilometr uzoqlikda Yazili qoya (Yozuvli qoya) deb nomlangan muqaddas tog‘ mavjud. Uning mahobatli qoya devorlariga ma’budlarning tantanavor yurishi tasvirlangan bo‘rtmalar ishlangan. Uzun konussimon dubulg‘a kiyib, qurol-aslahalar bilan jangchi qiyofasidagi ma’budlar hamda uzun libos kiygan ma’budalar bir-biri tomon qadam surmoqdalar. Markazga yaqinlashgan sari tasvirlanuvchilarning o‘lchamlari yiriklashib boradi. Kompozitsiya markazida momaqaldiroq xudosi Teshuba va uning rafiqasi — ma’buda Xebat eng yirik o‘lchamlarda tasvirlangan. Yazili Qoya kompozitsiyasidagi shartli yechimga qaramay harakat ritmini aks ettirish, markaziy sahnada tantanavor ko‘tarinkilikka intilish mavjud. Qoyaning turli joylariga ishlangan tasvirlar o‘zaro aloqadorlikda bajarilib, yagona majmua hosil qiladi.

Xett san’ati ta’sirini Kichik Osiyo, Kavkazorti va Ossuriya xalqlari yodgorliklarida ham kuzatish mumkin. Xurrit davlati Mitan madaniyatida ham xett san’atiga xos qirralar namoyon bo‘ladi. Mitan davlatiga mil. av. XVII asrda shimoliy Ikki daryo oralig‘ida asos solinib, janubiy Mesopotamiyani Livan bilan, Ossuriyani O‘rta yer dengizi sohillari bilan bog‘lab turuvchi savdo yo‘li markazida joylashgan. Uning ravnaqi mil. av. XVI-XIV asrlarga to‘g‘ri keladi. Bu davrlarda Mitann Misr bilan iqtisodiy va siyosiy aloqada edi. Biroq xurritlar san’atiga oid yetib kelgan yodgorliklar sanoqlidir.

Mitanliklar *bit-xilani (*ya’ni “galereyalar uyi”) deb ataluvchi o‘ziga xos saroy-ibodatxona qurilishini yaratadilar. Bu bosh fasadga parallel tarzda joylashgan galereyalar majmuasidan iborat binodir. Maxsus zinapoyalar orqali chiqiluvchi, yon tomonlarini minoralar bezab turgan kirish galereyasi shaharning tantanavor darvozasini yodga soladi. Tel Xalafdagi shoh Kaparaning saroy majmuasi (mil. av. XI-IX) mitan san’atining noyob yodgorligi sanaladi. Saroy me’morligi mahobatli haykaltaroshlik bilan uzviy aloqadorlikda bo‘lib, nafaqat dekorativ, balki me’moriy-konstruktiv vazifani ham bajargan.

Sher ustida turgan ma’budlar haykali ibodatxonaning kirish qismining ustuni sifatida xizmat qilgan. Ular to‘q kulrang tusdagi tosh navidan ishlanib, ko‘zlari oq chig‘anoq bo‘laklari bilan inkrustatsiyalangan. Baland bosh kiyimi kiygan, bosh qismi proporsiyasi noto‘g‘ri yechimga ega haykallar ulug‘vor va dahshatga soluvchi taassurot uyg‘otadi. Ibodatxona devorlarining pastki qismini tashkil etgan ortostat bo‘rtmalari ham xuddi shunday chizgilarga ega. Mitan haykaltaroshligida xett san’ati bilan o‘zaro o‘xshashlik mavjud. Biroq xurrit ustalari mitanliklardan farqli ravishda toshga yaltiroq bo‘lgunicha sayqal berganlar. Natijada haykal yuzasida paydo bo‘lgan nur-soya o‘yinlari harakatsiz kompozitsiyaga o‘ziga xos ichki dinamika bag‘ishlagan.

Ossuriya san’ati (mil. av. IX- VII)

Qudratli Ossuriya davlati haqida insonlar arxeologiya qazishmalari uni kashf etmasdan avvalroq, Injildagi matnlardan xabardor edilar. Qadimgi Sharq tarixida Ossuriya katta o‘rin tutib, uning chegaralari O‘rta yer dengizidan to Fors qo‘ltig‘iga qadar xududni egallagan. Ossuriyalik xukmdorlar kuchli harbiy salohiyatga ega bo‘lib, ko‘plab istilochilik yurishlarini bajarganlar va bir qator Sharq xalqlarini (xettlar, arameylar, bobilliklar, suriyaliklar va boshqalar) o‘ziga bo‘ysundirganlar. Ular bosib olgan shaharlarni vayron etib, minglab aholisini qulga aylantirgan bo‘lsada, xalqlarning madaniy merosiga o‘ziga xos qiziqish bilan qarar, badiiy malakasi va mahoratini o‘rganib borardi. Turli madaniyatlarning an’analarini uyg‘unlashtirgan holda Ossuriya san’ati o‘ziga xos betakror qiyofa kasb etadi. Uning ildizlari eradan avvalgi uchinchi ming yilliklardan boshlansada (Qadimgi Ashshur), ko‘plab madaniy yodgorliklar miloddan avvalgi so‘nggi ming yilliklarida san’at yuqori bosqichiga erishganidan dalolat beradi.

Tosh terilgan tekis va obod yo‘llar ilk bor Ossuriyada paydo bo‘lgan. Yozuvlardan birida aytilishicha, shoh Asarxaddon Bobilni yangidan bino qilar ekan, “bobilliklar barcha mamlakatlar bilan aloqa qila olishlari uchun, u Bobilning to‘rt tomoniga qarab ketadigan yo‘llar qurdirgan”. Harbiy davlat uchun bu yo‘llarning strategik ahamiyati katta bo‘lgan. Yo‘l qurilishi texnikasini keyinchalik eronliklar o‘zlashtirib, takomillashtirgan. Eronliklardan bu texnikani rimliklar o‘rgangan.

Ossur madaniyati ko‘p jihatdan Bobil va qadimgi Shumer madaniy merosi asosida rivojlangan. Ular mixxat yozuv tizimini, o‘ziga xos diniy dunyoqarash xususiyatlarini, adabiy asarlarni, ilmiy bilimlar negizini Mesopotamiyaning qadimgi xalqlaridan o‘zlashtirganlar. Bir qarashda ular yangi shakllarni yaratishga intilmaganlar. San’atda ossur xukmdorlarining qudrati, jangovor yurishlarini madh etishgan. Ossuriya me’morchiligida avvaldan ma’lum bo‘lgan zikkurat, bit-xilani qurilish turlari yanada

takomillashdi. Biroq majmualarda diniy inshootlarga emas, aksincha dunyoviy, zodagonlarga xos qurilishlarga e’tibor ortdi. Endilikda yirik majmualar markazini ibodatxona emas, balki saroy tashkil etadi. Yagona qat’iy rejaga asoslangan yangicha shahar-qal’alar paydo bo‘ladi.

Mil. av. IX asr Ashshurnazirpal II xukmdorlik qilgan davrda Ossuriya davlatining harbiy qudratiga asos solingan. U o‘z hukmdorligining boshidan to oxirgi yillariga qadar katta bosqinchilik siyosatini olib borib, Aramey, Nairi, Suriya, Finikiya xalqlarini o‘ziga bo‘ysundirgan. Mag‘lub shaharlardan kelayotgan xiroj va boyliklar natijasida Ashshurnazirpal II yangi poytaxt shahar Kalaxni barpo etadi. Saqlanib qolgan saroy qoldiqlari va badiiy bezaklar san’atda soddalik, aniqlik va tantanavorlikka urg‘u berilganidan dalolat beradi. Bo‘rtma tasvirlar ifodasida rassomlar ortiqcha bezakdorlikdan qochganlar. Deyarli barcha lavhalarda manzara aks etmagan. Ularda asosan tarixiy lavhalar (shoh hayoti bilan bog‘liq janglar, urush sahnalari) hamda saroy hayotiga oid manzaralar namoyon bo‘ladi.

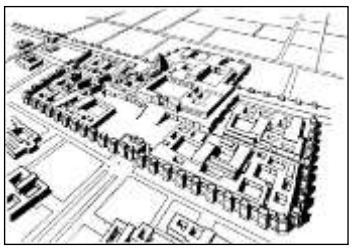
Insonlarni tasvirlashda Qadimgi Sharq badiiy an’anasiga xos shartlilikni kuzatish mumkin: yelka va ko‘zlar – ro‘paradan, bosh va oyoq qismi –yon tomondan. Ularning qiyofalarida individuallik yo‘q bo‘lib, yagona tipik obrazga keltirilgandek tasavvur uyg‘otadi. Biroq, har bir obrazning ijtimoiy darajasini belgilab o‘tuvchi ifodalar saqlanib qolgan. Shoh odatdagidek harakatsiz va ulug‘vor ko‘rinishda. Devoriy tasvirlar kompozitsiyasida asosiy urg‘u matnga berilgan. Ba’zida mixxat yozuvidagi talqin etuvchi matnlar tasvirning yuzasidan ham o‘tib borgan. Bo‘rtmalarning aksariyat qismiga devoriy rangtasvir kabi rang berilgan.

Kalax saroyidagi bo‘rtmalarda rassomning kuzatuvchanligi ham namoyon bo‘lgan. Garchi, ossur xukmdori va askarlarining botirligi ifodasini oshirish maqsadida mushaklar o‘ta bo‘rttirilgan bo‘lsada, tana qismlari anatomiya bilimlari asosida ishlangan. Rassom askar, qul va dushmanlarni aks ettirishda badiiy kanonlardan o‘zini holi sezganligi sababli ham ommaviy

sahnalarda erkin ifoda uslubi ko‘rinadi. Ashshurnazirpal janglari muzaffariyati haqida hikoya qiluvchi bo‘rtmalar turkumi ishlash uslubi jihatidan mazkur davr adabiy asarlari (xukmdor solnomalari) kabidir: biroz quruq va dalolatnomaga xos xarakterda. Jang manzaralaridagi eng shafqatsiz va qonli sahnalarda ham rassom sovuqqonlik bilan ossur qo‘shinining harbiy salohiyatini namoyish etuvchi qurol-aslahalarni aniqroq ifodalashga intilgan. Ashshurnazirpal II saroyi bo‘rtmalari keyingi Ossuriya haykaltaroshligi uchun namuna vazifasini o‘taydi.

Ossuriya madaniy yodgorliklari orasida Sargon IIning Dur-Sharrukin (hozirgi Xorsobod) saroy majmuasi yaxshi o‘rganilgan. Saroy va ibodatxonalardan iborat bo‘lgan purviqor majmua 200dan ortiq bino va o‘ttizga yaqin hovlilardan tashkil topgan. Shahar va saroy qal’a devorlari bilan o‘ralgan edi. Saroyning bir qismi shahar mudofaa devorlarining ichida bo‘lsa, boshqa qismi shahardan tashqarida joylashganligi e’tiborlidir. Shahar tomondagi saroyga bir qator diniy va rasmiy inshootlar qo‘shilib ketgan. Ularning barchasi alohida mudofaa devorlari bilan o‘ralib, xukmdor va uning oila a’zolarini nafaqat tashqi dushmandan, shuningdek ichki qo‘zg‘olonlardan ham saqlashga mo‘ljallangan.

Saroy 1 300 000 kubometr tuproq va qullarning zahmatidan bunyod bo‘lgan sun’iy tepalik ustiga qurilgan. Tepalik o‘n to‘rt metr balandlikda, 1 ga maydonni egallagan. Saroyning assimetrik tarzda joylashgan xonalari o‘ziga xosdir. O‘zaro bog‘langan bir nechta ochiq hovlilar atrofini yopiq binolar o‘rab olgan bo‘lib, saroyni uch qismga bo‘lish mumkin: o‘ta boy bezaklarga ega qabulxona, xizmat ko‘rsatish xonalari bilan bog‘langan yashash xonalari hamda ibodatxona va zikkuratdan tashkil topgan diniy qismga ajratilgan. Saroy qurilishida ravoq va arkalardan keng foydalanilgan.



Dur-Sharrukindagi Sargon II saroyi rekonstruksiyasi

Dur-Sharrukindagi Sargon II saroyini bezab turgan Shedu (afsonaviy qanotli buqa haykali). Alebastr. Mil. av. VIII asrning ikkinchi yarmi. Parij. Luvr.

Saroyning markaziy darvozalari uch qismga bo‘lingan – asosiy va ikki yon tomon darvozalar. Asosiy darvoza kamdan-kam holatlarda, faqatgina tantanavor bayram yoki marosimlarda shoh va uning ayonlari uchun ochilar edi. Hashamatli darvozalarning kirish qismini olti juft ulkan afsonaviy shedu kolos-haykallari (3-4 metr) qo‘riqlab turgan. Shedu shoh saroyining diniy homiysi bo‘lib, inson qiyofasiga ega qanotli ho‘kiz ko‘rinishida bo‘lgan. Haykallar gorelyefda bajarilib, ba’zi qismlari dumaloq haykaltaroshlikka o‘tib ketadi. Haykaltarosh haykalning ta’sirchanligini oshirish maqsadida boy nur va soya o‘yinlaridan foydalanish bilan kifoyalanmasdan, uni bir vaqtning o‘zida xotirjam va harakatda ifodalashga intilganligi alohida e’tiborga ega. Buning uchun u sheduni beshta oyoqda aks ettiradi. Natijada ro‘paradan bu mavjudot tik turgan holatda, yon tomondan esa yurayotgan holda optik taassurot uyg‘otadi.

Darvozalarning yon tomonida qorovullar uchun to‘rtburchak tarxli minoralar joylashgan. Minoralarning yon devorlari bo‘ylab frizsimon 4,5 metr balandlikdagi bo‘rtma tasvirlar zanjir kabi bir-biriga ulanib ketadi. Ularda zodagon ossur ko‘rinishidagi Gilgamesh o‘ng qo‘lida xanjar, chap qo‘lida esa sherni bo‘g‘ayotgan holati aks etgan lavhalar, qanotli inson yoki qanotli buqa afsonaviy obrazlari bilan ketma-ketlikda tasvirlanadi. Saroy darvozasining yuqori qismini yorqin rangdagi sirli koshinlar bezab turgan. Bularning barchasi Ossuriya saroylariga hashamat va bezakdor ko‘rinish bag‘ishlagan.

Birinchi hovli atrofida alohida xizmat xonalari va arxiv joylashgan. Aynan shu yerdan 1932-1933 yillarda nemis arxeologlari ossur shohlarining ro‘yhatini topishga muvaffaq bo‘lganlar. Ro‘yhatdagi Ossuriya davlati bunyod bo‘lgandan to mil. av. VIII asrga qadar xukmdorlik qilgan 107 shoh nomlari va ularning mamlakatni boshqargan tarixiy davrlari keltirilgan ma’lumotlar Old Osiyo tarixini o‘rganishda qimmatli manba bo‘lib xizmat qilgan.

Saroydagi boshqa xonalar bezagida havorang, yashil va sariq rangdagi koshinlar boy ishlatilgan. Ularning aksariyatida diniy ramziy jonzotlar – burgut, sher yoki anjir daraxti va dehqonchilik asboblari tasvirlangan. Shoh saroyining kirish qismida bronza bilan qoplangan, boy o‘ymakorlik bezagiga ega yog‘och ustunlar turgan. Saroyning shimoli-g‘arbiy burchagiga alohida katta xona qo‘shilib ketgan. Xona devorlaridagi Sargona II ning jang va ov lavhalaridan iborat hayoti ifodalangan bo‘rtmalar bilan bezatilganligi uning elchilarni qabul qilish, alohida tantanali bayram va bazmlarni o‘tkazish uchun mo‘ljallangan Taxt xonasi bo‘lganligidan dalolat beradi. Xonaning pol qismi rangli tosh plitalari bilan taxlab chiqilganligi taxt xonasining hashamatini yanada oshirgan. Sargon II bu xonaga o‘z qudratini namoyishkorona ko‘rsatib, dabdabaga belangan holda kirib kelgan. Shohning kundalik libosi oltin ipli baxmaldan tikilgan bo‘lsa, tantanavor libosi butunlay oltin va kumush iplar bilan bezatilgan. Liboslar bichimi zodagon ossurliklar kabi bir xil andozada bo‘lgan. Biroq naqshlar turli bezaklardan tashkil topib, haqiqiy shohona ko‘rinish kasb etgan. Ularda daho-qo‘riqchilar tomonidan qo‘riqlanayotgan hayot daraxti, gullar bilan ketma-ketlikda, xalq eposi qahramoni Gilgameshning buqa yoki sher bilan olishuv sahnalari ifodalangan. Sargon II belbog‘i ortida doimo qilich hamda ikki-uchta xanjar bo‘lgan. Shohning kirib kelishi musiqa sadolari ostida sodir bo‘lgan. Saroy musiqachilari fleyta, arfa va timpanlarda kuy chalib turishgan.

Saroy qurilmalari majmuini yettita zinapoyasimon qavatlardan iborat to‘rt burchak tarxga ega minora-zikkurat yakunlaydi. Uning har bir tomoni 43 m., balandligi 42 m. ga teng bo‘lib, har bir qavati 6 m. balandlikda, pastdan tepaga qarab qisqarib borgan hamda oq, qora, qizil, yana oq, to‘q sariq, kumush rang va qizil-tillarangga bo‘yalgan. Garchi bizga qadar zikkuratning xarobalari yetib kelgan bo‘lsada, uning umumiy balandligini o‘n qavatli inshoot bilan qiyoslash mumkin.

Majmuaning diniy inshootlar joylashgan tarafida bir nechta ibodatxonalar bo‘lib ular orasida eng yirigi uchta asosiy xudolarga atab qurilgan: ma’bud Sinu - Oy xudosi, ma’buda Nigal – Oy xudosining rafiqasi hamda Shamash – Quyosh ma’budi. Ibodatxonalarning kirish qismida baland taxmonlar saqlangan bo‘lib, bu taxmonlar ichida qachonlardir ma’budlarning ulkan haykallari joylashtirilgan deb taxmin etiladi.

Saroy xonalari bezagida asosiy o‘rinni bo‘rtmalar egallagan. Shuningdek, sirlangan koshinlar va rangli devoriy suratlar ham ossur saroylariga o‘ziga xos ko‘rinish bag‘ishlagan. Devoriy surat va naqshinkor koshinlar odatda devorning yuqori qismini, bo‘rtma lavhalar esa pastki qismini bezab turgan. Me’moriy bezaklar umumiy ko‘rinishda tekis gilamga xos xarakterga ega bo‘lib, bino devori tekisligini belgilash orqali me’moriy chiziqlarning umumiy ritmini qaytargan.

Dur-Sharrukin rekonstruksiyalarida majmua odatda bog‘siz tasvirlanadi. Biroq bog‘lar Sharqdagi saroy ko‘shklarining asosiy bezagi edi. Sargon II o‘z yozuvlarida quyidagi yaqqol dalillar mavjud: “Men uning (saroyning) yonida Amana tog‘lariga monand ulkan bog‘ yaratdim. Unga Xett mamlakati tabiat olamida mavjud bo‘lgan barcha o‘simliklar va tog‘lardagi turli mevalar ekildi”. Shoh saroyi o‘zining me’moriy qurilmasi, alebastr devorlaridagi bo‘rtma tasvirlar jozibadorligi, dumaloq haykallari, rang-barang sirli koshinlari bilan shu qadar betakror ediki, ba’zilar uni “Ossuriya xukmdorlari Versali” deb ham atashadi.

Ossuriya saroylaridagi balandligi inson bo‘yi qadar, uzunligi arqon kabi cho‘zilgan bo‘rtmalar bu san’atning naqadar rivoj topganligidan dalolat beradi. Xususan, Xorsobod saroylaridagi bo‘rtmalar jami 6000 kv. m. maydonni egallagan. Olimlarning fikriga ko‘ra bu qadar katta o‘lchamlardagi bo‘rtmalarni bajarishda maxsus trafaretdan foydalanilgan. Kompozitsiyaning alohida sahnalari, inson yoki hayvonlarning maxsus qismlarining (qo‘l, oyoq, bosh, tana) shakli trafaret yordamida nusxalashtirilgan. Ba’zan qisqa fursatda katta devor maydonini bezash jarayonida ayrim tasvirlarda qomatlar istalgan qismlardan ulanib ketganligiga ham guvoh bo‘lish mumkin. Katta tekislik yuzalari bilan ishlash ma’lum ma’noda umumlashmalikni talab etgan. Shuning uchun haykaltaroshlar tasvirni fondan kam ajratgan holda, biroq aniq kontur chiziqlar bilan bo‘rttirib ishlaganlar. Detallar odatda chuqur o‘ymakorlikda bajarilgan.

Jang, ov, diniy, maishiy va saroy hayoti lavhalari tasviriy san’atdagi asosiy kompozitsiya syujetlari sanalgan. Markaziy o‘rinda hukmdor egallagan kompozitsiyalarga asosiy e’tibor qaratilgan. Rassomlar hukmdorning nafaqat jamiyatdagi mavqeini aks ettirishga, shuningdek shoh, uning mulozimlari va jangchi askarlarining bo‘rtib turgan mushaklarini ifodalash orqali jismoniy kuch-qudrati hamda salohiyatini namoyish etishni maqsad qilganlar. Tasvirlarda badiiy kanonlarga xos shartli holatlarda, og‘ir va keng liboslarga o‘rangan mushakdor insonlarni ko‘rishimiz mumkin. Me’moriy inshootlardagi bu qadar shohona va mahobatli tasviriy bezak katta harbiy davlatni idora qiluvchi xukmdorning shon-shavkatini va Ossuriya qudratini namoyish etishi lozim bo‘lgan.

Bo‘rtma mualliflari insonning ba’zi individual xislatlarini ko‘rsatishga intila boshlaydilar. Bu ayniqsa Sargon obrazida aniqroq namoyon bo‘ladi. Haykaltaroshlik modelni sinchkovlik bilan o‘rganishi natijasida bo‘yindagi teri taxlamlari kabi mayda detallarni va hayvonlarga xos xarakatni haqqoniy

ifodalashga intilish kuzatiladi. Devoriy tasvirlarda mahalliy tabiatga xos manzaralar paydo bo‘ladi.

Devoriy rangtasvirning eng yaxshi namunalari Til-Barsiba saroyidan (hozirgi Tel-Axmar, mil. av. VIII-VII asrlar) topilgan. Bu lavhalarda shoh hayoti va harbiy yurishlariga oid sahnalar ohaktoshning oq fonida, qora, yashil, qizil va sariq bo‘yoqlar orqali ifodalangan. Devoriy surat va koshinlardagi rangning noan’anaviyligi tomoshabinni hayratga soladi. Ehtimol bu ranglar jonzotning sehrga oid kuchiga ishonish ahamiyatini kuchaytirishga turtki bergan.

Tarixiy adabiyotda Nineviyaga[15] (mil. av. VII) Sargonning o‘g‘li Sinaxreb asos solgan deb aytiladi. U poytaxtini Dur-Sharrukindan Nineviyaga ko‘chirib, misli ko‘rilmagan hashamatga ega shahar barpo etadi va uni 15 darvozaga ega 12 km. uzunlikdagi devor bilan o‘rab oladi. Shaharni suv bilan ta’minlash maqsadida Sinaxreb buyrug‘iga asosan tog‘dan 20 m. kenglikdagi kanal qaziladi. Taxminlarga ko‘ra kanalning davomiyligi 50 km. dan ortiq bo‘lgan. Nineviya 170000 aholidan iborat katta shahar edi. Shahar uylari katta va yorug‘, ko‘chalari esa keng, tekis va ozoda edi. Poytaxtining markaziy ko‘chasi kengligi 26 m. bo‘lib, u Shoh ko‘cha deb atalgan. Shoh ko‘cha asfalt bilan tekislangan, ikki yon tomoniga haykallar o‘rnatilgan.

Saroydan topilgan bo‘rtma tasvirlar Nineviya haykaltaroshligining yuksalishidan darak beradi. Kompozitsiya murakkablashib, mayda detallarni ishlashga (garchi bu detallar mavzuga oid bo‘lmasada) urg‘u beriladi. Masalan, “Sinaxreb saroyi qurilishi” lavhasida bunyodkorlik ishlari bilan bir qatorda baliq ovi, kemalar bellashuvi va hattoki qamishzorlar orasida izg‘ib yurgan to‘ng‘izlar to‘dasidan iborat manzara ham tasvirlangan. Xususan, shoh xonasini bezab turgan ov sahnasi his-tuyg‘u va harakatga boyligi bilan ajralib turadi. Ommaviy sahnalardagi figuralar qatorini ifodalashda rassom bosh va

[15] Nineviya – so‘zma-so‘z ma’nosi “Xudo qarshisidagi Buyuk shahar”. Qadimgi Ossuriya poytaxt shahari 1846 yilda ingliz yuristi Aston Genri Leyyardning arxeologik qazishmalari natijasida ochilgan.

qo‘l harakati, holatlar turfa xilligini o‘ziga xos uslubda aks ettirgan. Obrazlar va detallarning ko‘pligi ularning hajmi maydalashuvi evaziga oshib borgan. Bo‘rtmalar endilikda bir nechta qavatlarga bo‘linib, talqin etiladi.

Ashshurbanipal – ziyoli shoh sifatida Qadimgi Sharq xukmdorlari orasida alohida e’tiborga ega. U o‘z davrining barcha ilmlarini qiziqib o‘rgangan. Shu sababli ham saroyning bir nechta xonasini kutubxona uchun bag‘ishlagan. 1854 yilda Ashshurbanipalning Nineviyadagi kutubxonasini mahalliy aholining ilk arxeologi Ormuzd Rasam topishga muvaffaq bo‘ladi. Saroy xarobalari orasida bir nechta xonalarda mixxat taxtachalari sochilib yotgan edi. Olimlarning tadqiqotlari natijasida kutubxonada 30 000 minga yaqin “sopol kitoblar” saqlanganligi ma’lum bo‘ldi. Shahar midiya va bobilliklar xujumidan vayron bo‘layotgan vaqtda, mixxat yozuvlari qayd etilgan loy taxtachalar olov taftida sopolga aylanib, saqlanib qolishga sabab bo‘ladi. Biroq ularning aksariyat qismi sinib, tiklab bo‘lmas darajada parchalanib ketgan. “Sopol kitoblar” olamga Shumer va Akkadning boy madaniyati, ilm-fandagi yutuqlari haqida xabar berdi. Masalan, Bobillik matematiklar murakkab arifmetika va geometriya masalalari yechimi malakasiga (foizlarni chiqarish, turli geometrik shakllarning maydonini aniqlash, kvadrat daraja yoki kvadrat ildiz yechimini topish) ega ekanliklari, zamonaviy astronomiya fani asoslari ham Ikki daryo oralig‘ida paydo bo‘lgani va boshqalar. “Sopol kitoblar”da tarixiy voqealar, qonunlar to‘plami, tibbiyot ma’lumotnomalari, sayohatlar tavsifi, chet el tillari lug‘atlari qayd etilgan edi. Shoh xukmiga binoan ko‘plab xattotlar adabiy yodgorliklardan nusxa ko‘chirishgan. Ashshurbanipal doimo kutubxonaning to‘lib borishini talab qilganligi “Ashshurda yo‘q bo‘lgan qimmatbaho taxtachalarni topib, menga keltiring”, mazmunidagi bir nechta sopol taxtachalardagi buyrug‘idan ma’lum.

Mil. av. VII asrda Ossuriyani qo‘shni davlatlar – Midiya va Bobil bosib oladi. Mil. av. 612 yilda Ossuriya poytaxti Nineviya to‘liq vayron

etiladi va mil. av. 605 yilda Karkemish ostonasidagi jang paytida so‘nggi ossur qo‘shini inqirozga yuz tutadi. Yunon tarixchisi Ksenofont mil. av. V asr oxirlarida Ossuriya davlati yerlaridan o‘tib borar ekan saroy va ibodatxonalarining ulkan xarobalariga guvoh bo‘lgan. Biroq, yer yuzining katta hududiga xukmdorlik qilgan qudratli xalqdan nom-nishon ham topmagan. Bobillik va midiyaliklar tez fursatda Ossuriya davlatini yer yuzidan o‘chirib tashlashga muvaffaq bo‘lgan edilar. Biroq uning madaniyati an’analari, xususan mahobatli haykaltaroshlik san’ati uzoq vaqt o‘z ta’sir kuchini saqlab qoladi.

Ossur haykaltaroshligi ravnaqini Ashshurbanipal davri bilan bog‘lash mumkin. Saroy devorlari to‘liq bo‘rtma lavhalar bilan qoplangan edi. An’anaga ko‘ra aksariyat sahnalar shoh shavkatini ulug‘lashga, qudratini namoyish etishga, ilohiy zot hayotidagi voqealarni tavsiflashga qaratilgan. Bo‘rtmalardagi markaziy o‘rinnni ossur xukmdorining jangdagi g‘alabalarini hikoya etuvchi kompozitsiyalar va ov sahnalari egallagan. Tasviriy san’atda avvalgi an’analar yanada rivojlanib, hayotiylikka intilish kuchayadi. Mavzular rang-barang mohiyat kasb etadi. Murakkab sahnalar yechimida rassomlar harakat va rakursni aks ettirishdagi qiyinchiliklarni yengishga alohida e’tibor berganligi ko‘zga tashlanadi. Deyarli barcha kompozitsiyalar dinamik yechimga ega.

Nineviyadagi Ashshurbanipal saroyi bo‘rtmalaridan lavha. Mil. av. VII asr .

Nineviya bo‘rtmalaridagi hayvonlar tasvirida hayotiy ifodaviylikka, ta’sirchanlikka intilish yaqqol namoyon bo‘ladi. Aynan ularda boshqa tasvirlardan farqli ravishda harakat va hayot nafasi sezilib turadi. Xususan, yovvoyi ot va oxular ovi sahnalari yuqori ifodaviylikka ega. Tabiat kengligini his etish hayvonlar holatining tabiiyligi devor yuzasida mahorat bilan tashkillashtirilgan. Jonzotlarning qiyofasi anatomik jihatdan to‘g‘ri, tana nisbatlari aniq va ifodaviydir. Yovvoyi hayvonlarning qudrati va ulug‘vor go‘zalligi, ularning inson bilan olishuvi keskin dramatik mazmunga ega. O‘ldirilgan, yaralangan yoki jon berayotgan sherlar tasviri ossur haykaltaroshligining shoh asarlari sanaladi: “O‘lgan sherni olib ketayotgan ovchilar”, “Jon berayotgan sher”, “Yaralangan yo‘lbars”. Rassom kuzatuvchanlik asosida yaralangan, jon berayotgan sherning o‘kirayotgan holatini haqqoniy va yorqin aks ettirgan. Mazkur sifatlar Ashshurbanipal saroyi bo‘rtmalarini Ossuriya san’atining yuqori cho‘qqisiga tenglashtirishga asos bo‘ladi. Ossur rassomlari insonlar ko‘rinishida egallay olmagan realizm qirralarini yovvoyi hayvonlarda ifodalashga muvaffaq bo‘ldilar.

Ossuriya dumaloq haykaltaroshligi bo‘rtma tasvirlar kabi ravnaq topmadi, hattoki ularning soni ham juda kamdir. Tasvirlanuvchilar odatda qat’iy ro‘paradan, uzun liboslarga burkangan hamda gavda holati harakatsiz holda ishlangan. Libosdagi naqsh va bezaklar bo‘rtma tasvirlar kabi sinchkovlik bilan ishlab chiqilgan. Masalan, Ashshurnasirpal II ning ohaktoshdan bajarilgan haykali va Xorsoboddagi sehrli ko‘zalar ko‘targan ikkinchi darajali ma’budlarning haykallari o‘ta yuza ifodalanib, dumaloq haykaltaroshlikka nisbatan tekis tosh taxtasiga o‘xshab ketadi. Mazkur haykal bo‘rtmalarining yuzaligi ularning me’morlik bilan bog‘liq bo‘lganligi bilan izohlanadi. Xukmdor va ma’budlar haykallari devor fonida ko‘rishga mo‘ljallanganligi sababli ham rassom hajm bo‘rtmasiga e’tibor qaratmagan.

Badiiy hunarmandchilikda boshqa Sharq mamlakatlari qatori Ossuriyada ham metalga ishlov berish rivojlandi. Qadimgi Imgur-Enlil shahri

xarobalaridan topilgan, darvozaga biriktirilgan bronza listlaridagi bo‘rtma kompozitsiyalar (Salmanasar III davri) metallga ishlov berishning eng sara namunasi sanaladi. Ko‘plab sahnalar qatorida haykaltaroshning xukmdorga g‘alaba stellasini yaratish jarayoni aks ettirgan lavha alohida e’tiborga ega. Bu sahna Old Osiyo san’atida rassom hayoti va ijodini ifodalovchi kamdan-kam uchraydigan hodisadir.

Ossuriya gliptika san’ati shumer-akkad gliptikasidan o‘ziga xos jihatlari bilan farq qilgan. Ularda saroy bo‘rtma tasvirlariga nisbatan diniy mavzular ko‘proq ifodalangan. Silindr-muhrlardagi lavhalar mahobatli haykaltaroshlik uslubiga monand bo‘lib, qomatlarning nozik modelirovkasi va detallarni aniq ifodalanishi katta mahorat bilan ishlangan.

Qadimgi dunyo madaniyatida Old Osiyodagi ko‘plab mamlakatlarni birlashtirgan qudratli Ossuriya davlati muxim ahamiyatga ega. Ossuriyaliklar Old Osiyo xalqlaridan barcha bilimlarni o‘zlashtirib, mixxat yozuvi tizimini kashf etdilar, ilmiy bilimlarni, adabiyot va san’atni yanada boyishiga katta hissa qo‘shdilar. Ularning yuqori madaniyati haqida Ashshurbanipal saroyi xarobalaridan topilgan mashhur kutubxona ham so‘zsiz guvoh bo‘la oladi. Me’morchilik va tasviriy san’atda Old Osiyo xalqlari tomonidan yaratilgan chizgilar ossuriyaliklar tomonidan yanada rivojlantirildi. O‘z davri uchun yuqori badiiy qiymatga ega, o‘ziga xos ko‘rinish kasb etgan Ossuriya san’ati qadimgi Sharq madaniyatida yorqin sahifani namoyon etgan. U bir qator qo‘shni mamlakatlar san’ati, xususan Urartu san’atiga ulkan ta’sir ko‘rsatgan.

Urartu san’ati

Urartu – mil. av. IX asrda Kichik Osiyo, Eronning shimoli-g‘arbiy o‘lkasi va Ikkidaryo oralig‘ining shimoliy qismi o‘rtasidagi katta yassitog‘likda joylashgan u qadar katta bo‘lmasada, biroq kuchli davlatdir. Urartu tarixini o‘rganishda Ossuriya yozuvlari katta ahamiyatga ega. Unga oid ilk manbalar ossur xukmdori Ashshurnasirapal II ning yozuvlarida tilga

olinadi. Shuningdek Salmanasar III va Sargon II ning yozuvlarida Urartu podsholigining paydo bo‘lishidan tortib, muxim tarixiy voqelarga oid qimmatli ma’lumotlar muhrlangan. Urartu doimiy ravishda qo‘shni davlatlar bilan urush olib borgan. Uning azaliy raqibi Ossuriya, keyinchalik kimmeriyliklar, skiflar va midiyaliklar bo‘lgan. Mil. av. 593-591 yillardagi midiyaliklar so‘nggi urart qal’alarini bosib oladilar. Natijada Urartu Midiya davlatining, keyinchalik fors Axmoniylar davlatining bir qismiga aylandi.

Urartu dini qadimgi fetishizm va tabiatga topinishdan tortib, to xudolarga, davlat hukmdori va homiylariga e’tiqodgacha bo‘lgan taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgan. Van ko‘li yaqinidagi qoyatoshlardan topilgan yozuvlarda 79 ta ma’budlar nomi keltirilgan. Urartu ma’budlari antropomorf xarakterda bo‘lib, ba’zilari qadimgi zoomorf qiyofalarini saqlab qolgan. Ma’budlarning asosiy bosh kiyim atributi – shohlar, ma’budalarning esa qanotlari bo‘lgan. Mahalliy diniy tasavvurlarga Ossuriya va Bobil afsonaviy qarashlari o‘z ta’sirini o‘tkazgan. Ba’zi xudolar tasvirida qush, hayvon va inson obrazi uyg‘unlashib ketadi: ossurlarning “shedu”siga monand inson qiyofasi va tanasiga ega qanotli buqa yoki sher, qanotli daholar.

Ma’budlar panteonini Xaldi (bosh xudo), Teysheba va Shivini boshqargan. Xaldi – urartlarning azaliy ma’budi bo‘lib, keyinchalik umumdavlat ahamiyati darajasidagi asosiy xudoga aylangan. U odatda sher yoki buqa ustida turgan jangchi qiyofasida ishlangan. Teysheba kichik Osiyodagi xett-xurritlarning Teshub xudosi bilan bog‘liq bo‘lib, momaqaldiroq, bo‘ron kabi tabiat ofatlari, suv toshqinlari hamda urush ilohi sanalgan. Shivini – ossuriyaliklarning Shamash ma’budi kabi quyosh ma’budi sifatida qanotli quyosh gardishi ramzida ifodalangan.

Qadimgi Urartu me’morchiligida toshdan keng foydalanilganligini megalitik qurilmalar tasdiqlaydi. Megalitik me’morlikning shakllari Kavkazning Qora dengiz bo‘yida, Abxaziya, Ozarboyjon va Gruziya xududlarida ko‘plab dolmenlar ko‘rinishida saqlangan. Yirik

xarsangtoshlardan terib ishlangan qadimgi qal’alarning devorlari ham xuddi shu tipdagi inshootlar jumlasiga kiradi. Ular ko‘p jihatdan xettlarning siklopik me’morligi bilan juda yaqin. Urartu qal’a devorlarining poydevori yirik xarsangtoshlardan terilib, ularning eni bir metrga yetgan. Van ko‘li bo‘yidagi Tushpa poytaxt shahrida ulkan qal’a inshootlar topilgan. Qo‘rg‘on devorlarining ayrim joylari 20 m balandlikda qurilgan. Asosiy xonalar devori kungirador naqshlar solib bezatilgan marmar toshlar bilan qoplangan.

Sargon saroyi devoriy suratlarida saqlanib qolgan Musasir shahridagi (Iroqning zamonaviy Ravanduza shahri yaqini) Xaldi ibodatxonasi mil. av. VIII-IX asrlarda tepalik ustida qad ko‘targan.Ibodatxona tomining nishobi ikki tomonga qarata olinganligi, peshtoqli qilib old tomoni oltita ustun bilan bezatilganligi uni yunon ibodatxonalariga monand qurilganligidan darak beradi. Kolonnalarning tag qismi bugungi kunga qadar yetib kelgan bo‘lib, Gruziyadagi muzeyda saqlanadi.

Tuproq-qal’a va Karmir-Blurdan topilgan bir qator namunalar badiiy hunarmandchilik turlari orasida metalga ishlov berish erta rivojlanganligini ko‘rsatadi. Topilmalar orasidagi taxtning oyoqlari nafis badiiy bezak berilgan bo‘lib, uning har yeriga haykalchalar o‘rnatilgan. Bu haykallar mumdan ishlangan maxsus qoliplarda bronzadan quyilganligi urartlarda metallurgiya texnikasining yuksak darajada taraqqiy etganligidan dalolat beradi.

Urartu san’ati yodgorliklari alohida jihatlari bilan ajralib turmasada, ularda qo‘shni xalqlarning badiiy an’analari o‘ziga xos uyg‘unlashgan. Teyshebani va Erebuni shahar-qal’alari xarobalari urart quruvchilarining xett va ossuriyaliklar me’morchiligi bilan yaxshi tanish ekanligini ko‘rsatadi. Ossuriya san’atining ta’siri mahobatli devoriy suratlarda ham seziladi. Arin-berd tepaligidagi qal’a (mil. av. VIII asr) xarobalaridan topilgan devoriy suratlar Urartu tasviriy san’ati haqida ma’lumot beradi. Eni bir metr bo‘lgan rang-barang bo‘yoqlarda ishlangan friz qadimgi zal devorlarini bezagan. Unda qadimgi Sharq san’ati uchun tipik lavha sanalgan chopib ketayotgan echkilar,

muqaddas hayot daraxti, uning oldida ibodat qilayotgan insonlar, ilohiy buqalar aks etgan. Biroq tasvirlar kompozitsiyasida urartlarga xos o‘simliksimon va geometrik naqshlar qo‘llanilishi lavhalarga o‘ziga xos xususiyat bag‘ishlagan.

Badiiy hunarmandchilik namunalari yuqori badiiyligi bilan ajralib turadi. Ularda ba’zida o‘zga madaniyatdagi obrazlar namoyon bo‘lsada, o‘ziga xos ko‘rinish kasb etadi. Masalan, hashamatli taxtlarga o‘rnatilgan ossuriyaliklarning “shedu” afsonaviy mavjudotini yodga soluvchi kichik bronza haykalchalarining yuz qismi odatda fil suyagi, qanotlari esa turfa ranglar bilan boy bezatilgan. Qalqon va zargarlik buyumlariga ishlangan sherlarning ajoyib tasviri, kamonlar idishiga bezak vazifasini o‘tovchi ot aravada ketuvchi otliqlar obrazlari ham Ossuriya bo‘rtmalaridan andoza olingan.

Rangga nisbatan alohida e’tibor, rang-baranglik ta’sirchanligi Urartu ustalari badiiy tafakkurining asosiy belgisi deb hisoblash mumkin. Ular o‘z ishlarida yorqin yoki sof bo‘yoqlardan foydalanib, turli ranglarning o‘zaro uyg‘unligini yaratishga erishganlar. Masalan, to‘q qizil to‘yingan ko‘k rang bilan yoki to‘q jigarrang yaltiroq tilla rang bilan o‘zaro mutannosiblikda qo‘llanilgan. Shuningdek, yagona asarda turli texnika va xom-ashyolar kombinatsiyasini qo‘llash orqali ustalar hammaga ma’lum obrazlarga yangicha ifodaviylik berishga intilgan. Shu sababli Urartu yodgorliklaridagi ma’bud va afsonaviy mavjudotlar nisbatan xalqqa yaqin va tushunarli bo‘lgan. Ba’zida ular insonlar ko‘ngliga qo‘rquv solishga emas, balki ularni o‘ziga yaqinlashtirib, himoya qilishga qaratilgandek tuyuladi. Hattoki kandakorlik buyumlarida ko‘p uchraydigan jang sahnalarida ham olishuv ishtiyoqi yo‘qolib, kompozitsiyaning bezakdorligi oshib boradi. Misol uchun Urartu podshosi Rusaning bronzadan yasalgan qalqonida (Tuproq-Qal’adagi ibodatxona) o‘kirayotgan sherlar va ilohiy buqalar tasviri qalqon doirasi shakli bo‘ylab ketma-ketlikda joylashuvi o‘ziga xos bezakdorlikni hosil qilgan.

Qadimgi Sharq xalqlari orasidagi doimiy siyosiy ixtiloflarga qaramay Urartu madaniyati yodgorliklari ular orasida o‘zaro bog‘lab turuvchi chuqur madaniy birlik mavjud bo‘lganligini yana bir bor tasdiqlaydi.

Yangi Bobil san’ati (mil. aav. VII-VI)

Qadimda mahalliy aholi shaharni “Babili” ya’ni, “Xudo darvozasi” deb nomlashgan. Yunonlar esa uni o‘z tillariga moslashtirib Vavilon nomi bilan atashgan. Bobil kassitlar istilosidan keyin zaiflashib qolgan bo‘lsa ham, Mesopotamiyaning eng muhim iqtisodiy markazi sifatidagi ahamiyatini yo‘qotmagan edi. Ossur xukmdori Ashshurbanipal vafotidan so‘ng (mil. av. 626 yil) Ossuriyaning kuchsizlanib qolganidan foydalanib Bobil o‘z mustaqilligini tiklaydi va tez orada o‘z xududlarini kengaytirib, qudratli davlatga aylandi. Bobilga yuborilgan xald qabilasidan chiqqan Ossuriya lashkarboshisi Nabopalasar bobilliklar tomoniga o‘tib, o‘zini podshoh deb e’lon qiladi va Bobil xukmdorlarining yangi sulolasiga asos soladi. U Midiya xukmdori Kiaksar, mahalliy kohin hamda zodagonlar bilan harbiy ittifoq tuzib Ossuriyaga qattiq zarba beradi hamda uning hashamatli Nineviya poytaxtini batamom barbod qiladi.

Yangi Bobil podsholigida quldor zodagonlar, diniy kohinlar davlatning siyosiy va iqtisodiy hayotida yetakchi rol o‘ynagan. Shoh Nabopalasar ko‘p jihatdan Bobil kohinlariga tayanib ish ko‘rgan, qadimgi diniy-siyosiy an’analarni tiklab, ularni mustahkamlashga intilgan. U diniy marosimlar namoyishi o‘tadigan asosiy muqaddas yo‘lni bezatib, qadimgi Bobilning Esagila (“Baland cho‘qqili ibodatxona”) nomli mashhur ibodatxonasini hamda Etemenanki deb ataluvchi (“Yeru-ko‘kni tutib turuvchi uy”) yettita pog‘onali katta minorani tiklagan. Kohinlarning jamiyatdagi o‘rni rasmiy san’atga o‘z ta’sirini o‘tkazib, yerdagi xukmdorlarni ulug‘lovchi lavhalar kamaydi hamda badiiy ijodda bezakdorlikka intilish, dekorativ uslub paydo bo‘ldi.

Nabopalasarning vorisi Navuxodonosor II (604 - 562) istilochilik siyosatini izchillik bilan olib borib, Finikiya, Suriya va Falastinni bo‘ysundiradi hamda savdo yo‘llari uchun Misr bilan kurash olib boradi. U o‘zining qudrati va shavkatini butun dunyoga ko‘rsatish va o‘z sulolasini Bobilning oliy kohinlari va quldor zodagonlari tomonidan doimiy qo‘llab-quvvatlanishiga erishish uchun juda katta qurilish ishlarini olib borgan. Bobil dunyoning eng go‘zal poytaxtiga, Ossuriyaning qudratli Nineviya va Misrning ulug‘vor Fiva shahri shon-shuhratiga soya soluvchi hashamatli shaharga aylanishi kerak edi. Old Osiyodan oqib kelayotgan boyliklar evaziga Navuxodonosor II qurdirgan ulkan va dabdabali shaharning xarobalari bugungi kunga qadar saqlangan. U xukmronlik qilgan yillarda Bobil eng boy mamlakatlar sifatida yirik siyosiy, madaniy va diniy markazlardan biri edi. Unda ellik uchta ibodatxona faoliyat yuritgan.

Bobil poytaxtida arxeologik qazishmalar saroy va ibodatxonalar bilan boy bezalgan to‘rtburchak tarxdagi qal’a shaharning to‘liq jozibasini kashf etdi. Katta istilochilik urushlarini olib borgan Navuxodonosor poytaxtning mustahkam qal’a-shahar bo‘lishi uchun barcha imkoniyatlarni qo‘llagan. Shahar atrofi uch qavat devor bilan o‘ralib, birinchi devor 7 m, ikkinchisi 7,8 m, uchinchi devor esa 3,3 m qalinlikda bo‘lgan. Uchinchi devorning orqasida aylana handaq qazilgan. Mudofaa devorlardan biri 8,36 m kenglikdagi minoralar bilan mustahkamlangan bo‘lib, har birining orasidagi masofa 44 metrni tashkil etgan. Devor yuzasi bo‘ylab jami 300 dan ortiq shunday minoralar qad ko‘targan degan faraz mavjud. Arxeologlar minoralardan 15 tasini topishga muvaffaq bo‘lganlar. Gidrotexnika inshootlarining murakkab tizimi shu qadar ishlab chiqilganki, dushman yaqinlashib kelganda Bobil shahri atrofini o‘rab turgan past tekislikni butunlay suvga bostirish mumkin bo‘lgan. Navuxodonosorning yozuvlarida bu haqda quyidagi bitiklar mavjud: “Yovuz niyatli dushman Bobil ostonalariga yaqin kela olmasligi uchun, men mamlakatni osmonga jo‘sh urgan to‘lqinlar kabi qudratli suvlar bilan o‘radim.

Bu suvlardan kechib o‘tish sho‘r suvli buyuk dengizdan suzib o‘tish bilan barobardir”.

Navuxodonosorning uchta mashhur saroylaridan biri ulkan tepalik ustiga barpo etilib, beshta hovliga ega bo‘lgan va keng devorlar bilan o‘ralgan. Tantanavor zalga chiquvchi hovli devorlari och yoki to‘q havorang, oq, sariq va qora bezakli turli gullar tasviri berilgan koshinkor g‘ishtlar bilan bezatilgan. Hovlilar o‘zaro mudofaa devorlari bilan bog‘lanib, har bir majmua o‘ziga xos “qal’a ichidagi qal’ani” hosil qilgan.. Navuxodonosor II saroyi xududiga kirish sharq tomondan bo‘lib, shu yerdan saroy kompozitsiyasining asosini tashkil etuvchi anfiladalar boshlanadi. Birinchi hovli atrofida ehtimol soqchilar joylashgan; ikkinchi hovli saroy ayonlari va amaldorlari faoliyati uchun mo‘ljallangan; uchinchi hovli esa saroyning tantanavor xonalarini o‘zaro bog‘lab turishga xizmat qilgan.

Navuxodonosor II ning xos xonalari saroy majmuasining eng qadimgi inshooti bo‘lib, to‘rtinchi hovli atrofida joylashgan. So‘nggi beshinchi hovlidan esa malika va shoh xaramiga o‘tilgan. Ulug‘vor saroy 52 000 kv. metrni tashkil etuvchi 172 xonalardan tashkil topgan. Barcha hovlilar loy tuvaklarga ekilgan daraxt va butalar bilan boy bezatilgan. Saroydan Yevfratga to‘g‘ri yo‘l olib chiqqan.

Bugungi kunda olimlar Navuxodonosor II saroyini rekontruksiyalashga muvaffaq bo‘lishdi. Ko‘plab xonalar anfiladasi, hisobsiz zinapoyalar bilan saroy chiqish yo‘li yo‘q labirintga o‘xshab ketadi. Tomoshabin nigohida faqat och sariq rangdagi zamonaviy g‘isht bilan terilgan devor namoyon bo‘ladi. Shuningdek, qazishmalar natijasida mashhur “Osma bog‘”ga ega (mil. av. IX asr) yozgi saroyning Yevfrat dengizi bilan ulanib ketuvchi suv quvurlari, kanallar tizimi hamda quduq qoldiqlari topilgan. Osma bog‘ning barpo etilishi odatda Semiramida ismli ossur malikasi haqidagi afsonalar bilan bog‘lanadi.

Saroydan ma’lum masofadan so‘ng Bobilning asosiy ibodatxonasi “Esagila” va eng mashhur “Etemenanka” zikkurati joylashgan edi. Zikkurat ulkan o‘lchamlarda bo‘lgan: asosi 91 X 91 m va balandligi 90 m. Injildagi Bobil minorasi haqidagi afsona Bobildagi Etemenanka zikkuratiga asoslangan. Injilga ko‘ra Bobil shahri aholisi osmonga qadar bo‘lgan ulkan minora barpo etishga ahd qiladilar. Biroq, Xudo ular ko‘zlagan maqsadni amalga oshirishiga to‘sqinlik qilib, quruvchilarning zabonini turli tillarga aralashtirib yuboradi. Oqibatda ular o‘zaro bir-birini tushunmay, minorani yakunlay olmaydilar. Qadimgi yunon tarixchisi Gerodot zikkurat haqida shunday fikrlar bildirgan: “...bu mahobatli minora eni va uzunligi bir xil bo‘lgan (bir yuz sakson metr) alohida bosqichlarga ega. Mazkur minora ustiga keyingisi joylashgan, uning ustiga uchinchisi va shu tarzda sakkizta minora bir-birining ustiga tushgan. Minoraga chiqish yo‘li tashqaridan bo‘lib, minoralar atrofida xalqa sifatida davom etadi. Minoraning markaziga ko‘tarilganda kursilar qo‘yilgan dam olish uchun keng joy mavjud. So‘nggi minorada ibodatxona joylashgan...”. Afsuski Etemenanka zikkurati bizga qadar yetib kelmagan. XX asrda o‘tkazilgan qazishma ishlari faqat uning joylashgan o‘rnini aniqlashga muvaffaq bo‘lgan.

Qazishmalar natijasida ohaktosh plitalaridan taxlangan “Marosimlar yo‘li” ham ochilgan. Eni 7,5 m tashkil etgan muqaddas yo‘l shaharning asosiy kompozitsiya o‘qi sifatida xizmat qilib, Marduk ibodatxonasiga olib borgan.

Bobildagi Ishtar darvozasining sirli koshinlari bezagi. Mil. av. 570 y. Berlin.

Bobilda saqlanib qolgan yagona inshoot bu sakkizta asosiy ma’budlarga bag‘ishlangan sakkizta darvozalardan biri – Ishtar darvozasidir. Bu darvozalar ibodatxona majmuasining bir qismi bo‘lib, har biri belgilangan ma’budga atalgan muqaddas joyga olib boradi. Ishtar darvozasi alohida ahamiyatga egadir. Marduk ibodatxonasi va darvoza orasida Marosimlar yo‘li joylashgan va unda tantanali yurishlar uyushtirilgan. Ishtar darvozasi shaharga olib chiqib, u ravoqsimon kirish yo‘liga ega to‘rtta yirik kvadrat minoralardan tashkil topgan. Uning devorlari sher, buqa va afsonaviy mavjudotlarning sariq yoki oq rangdagi bo‘rtma tasvirlari tushirilgan to‘q ko‘k rangga ega koshinlar bilan bezatilgan. Devorning yuqori qismini koshin frizi va bir qator kungirador bezak yakunlagan. Sirli koshinlarning nafis ranglar majmui natijasida (havorang fonda sariq tasvirlar) inshoot yengil va hashamatli ko‘rinish kasb etgan.

Eron podshosi Kayxisrov (Kir) katta istilochilik siyosatini olib borib, mil. av. 539 yilda Mesopotamiyaga bostirib kiradi va Opis yaqinida Bobil qo‘shinlarini tor-mor keltiradi. Natijada, mil. av. 538 yilda Bobil kabi buyuk davlat qudratli Eron davlatiga qo‘shilib ketadi. Biroq, qadimgi Sharq madaniy

va iqtisodiy hayoti taraqqiyotida Bobil madaniy markaz sifatida o‘z ta’sirini uzoq vaqt saqlab qoldi.

Old Osiyodagi qadimgi xalqlar qadimgi Sharq san’ati rivojiga katta hissa qo‘shdilar, haykaltaroshlik, rangtasvir, me’morchilik va amaliy san’at sohalaridagi muammoli masalalarga bir qator aniqlik kiritishga muvaffaq bo‘ldilar. Mahobatli me’morlik inshootlaridagi sodda va og‘ir shakllarga qaramay, me’moriy hajmni anglash va uni bo‘lish kabi tushunchalar ishlab chiqildi. Garchi Ikkidaryo oralig‘i me’morchiligida xajm alohida ahamiyat kasb etgan bo‘lsada, ravoq tizimining qo‘llanilishi makon yechimining yangi imkoniyatlarini yaratadi. Me’moriy inshootlarda mahobatli haykaltaroshlik va rangtasvir uyg‘unligi yetakchilik qildi. Tasviriy san’atda inson obrazi alohida o‘ringa ega bo‘ldi. Tasviriy san’at namunalarida garchi quldor amaldorlar va diniy kohinlarning san’atga qo‘ygan tor sinfiy vazifalari ustunlik qilgan bo‘lsada, ba’zi namunalar haqiqiy hayotni aks ettirib, ba’zida realistik san’atning yuqori darajasini namoyon etdi: masalan, Sargon davridagi Naramsin stellasi va Gudea haykallari yoki Ashshurbanipal davridagi yodgorliklar. San’at haqqoniy olamni anglash vositasi sifatida ibtidoiy jamoa davri bilan taqqoslaganda yangi jamiyat, hayot tarzining o‘sishi va texnik taraqqiyot natijasida yangi bosqichga ko‘tarildi.

Qadimgi Eron san’ati

Forslar va midiyaliklar — qadimgi Eron xududini egallagan xind-yevropa qabilasi bo‘lib, ilk bor ularning nomi mil. av. IX asrga mansub ossurlarning bitiklarida tilga olinadi. Qadimgi Sharq tarixi rivojida bu davlatning roli katta. Mil. av. 550 yilda Axamoniylar sulolasidan chiqqan fors shohi Buyuk Kayxisrav (Kir) II (mil. av. 558— 530 yillar) Midiyani o‘z saltanatiga qo‘shib oladi. Mil. av. 539 yilda fors xukmdorlari Bobilni va mil. av. 525 yilda Misrni, so‘ng Liviya, Suriya, Finikiya, Kichik Osiyoni egallab, ulkan imperiyaga aylanadi. Forslarning Sharq mamlakatlari ustidan

xukmronligi ikki yuz yilga yaqin davom etib, mil. av. 331 yilda Aleksandr Makedonskiyning sharqqa yurishi natijasida tugaydi.

Keng xududni o‘z ichiga olgan Eron imperiyasi birligini saqlash, chegaralarni qo‘riqlash, mamlakat ichidagi o‘zaro sinfiy kurash va xalq qo‘zg‘olonlarini bostirish maqsadida Doro I bir qator siyosiy-iqtisodiy islohotlarni o‘tkazadi. Eron davlatiga tegishli har bir xudud forslarga satrap[16] (viloyat) deb e’lon qilinib, ularga muayyan miqdorda xiroj solingan. Shuningdek, Doro I pul islohotini o‘tkazib, butun davlat uchun yagona oltin tanga (darik[17]) belgilagan hamda yo‘l qurilishi ishlarini rivojlantirgan. Davlatning eng muhim iqtisodiy, ma’muriy va madaniy markazlarini katta yo‘llar yordamida o‘zaro bog‘lab, aloqa ishlarini g‘oyat yaxshi yo‘lga qo‘ygan. Yangi qurilishlar orasida asosiy magistral yo‘l “shoh yo‘li” katta ahamiyatga ega bo‘lgan. Bu yo‘l Kichik Osiyodagi Egey dengizi qirg‘oq bo‘ylaridan tortib Mesopotamiyaning markazigacha borgan. Yunon tarixchilari Erondagi bu yo‘llar g‘oyat obod saqlanganligi haqida hikoya qiladilar. Yo‘lning har yigirma kilometrida shoh bekati va mehmonxona bo‘lib, ularda zahira ot va choparlar bo‘lgan.

Ahamoniylar istilo etgan shaharlarini vayron etmasdilar, doimo bosib olingan xalqlarning an’anasi, qadriyati, dini va madaniyatiga hurmat nazari bilan qarardilar: masalan, saltanatga hokim tayinlashning ramziy marosimi mahalliy an’analarga binoan o‘tkazilar yoki mahalliy ma’budlarga bag‘ishlangan marosimlarda ishtirok etishardi. Ahamoniylar mustabid davlatlarning erishgan yutuqlaridan keng foydalanganlar. Bu xo‘jalik, din va san’at, xususan, Ikkidaryo oralig‘i halqlarining mixxat yozuvi tizimi, Urartuga

[16] Satrap so‘zi forscha – “xshatrapavan” “mamlakat mutasaddilari” degan so‘zdan olingan. Satraplar shohning o‘ziga xos noiblari bo‘lib, ular o‘z o‘lkalaridagi butun idora ishlarini o‘z qo‘llarida markazlashtirganlar.

[17] Darik – oltin tanga 8,416 grammga to‘g‘ri kelgan. Darik zarb qilish huquqi yolg‘iz markaziy hokimiyat qo‘lida bo‘lgan. Ayrim o‘lka va shaharlarning hokimlari faqat kumush va mis tanga zarb qilish huquqiga ega bo‘lgan. Mayda chaqa o‘rnida eroncha shekel deb atalgan kumush pul u darikning yigirmadan biriga (5,6 gramm) teng bo‘lgan.

xos me’moriy shakllarda yaqqol namoyon bo‘lgan. Eron madaniyatining shakllanishida O‘rta Osiyo xalqlari – baqtriyaliklar, xorazmliklar, so‘g‘dlar va saklarning roli ham katta bo‘lgan.

Fors va midiyalik ustalar uchun san’atda mustaqil yo‘lni tanlash oson bo‘lmadi, zero ularni Sharqning qadimgiroq va yorqinroq yodgorliklari o‘rab turardi. Biroq, ular o‘zga madaniyat an’analarini o‘zlashtirish va qayta ishlab chiqish orqali “imperiya uslubi” deb nomlangan shaxsiy badiiy tizimni yaratishga muvaffaq bo‘ldilar. Detallarni sinchkovlik bilan ishlab chiqish, tantanavorlik va katta masshtabni egallashga intilish mazkur uslubga xosdir.

Ulug‘vor va ulkan, sirli koshinlar va tilla suvi yuritilgan bezaklar bilan rang-barang yorqinlikka ega, haykaltaroshlik namunalari orqali boy bezatilgan saroy me’morchiligi imperiyaning qudrati va buyukligini namoyish etardi. Toshdan keng foydalanish, ustunlarning alohida qo‘llanilishi qadimgi fors me’morchiligining o‘ziga xos konstruktiv xususiyati edi.

Pasargad hamda Naqshi-Rustamdagi qo‘hna yodgorliklar diniy me’morlikning noyob durdonalari sanaladi. Kayxisrav asos solgan Pasargaddagi majmua Eronning janubida joylashib, ehtimol uning mag‘rur va jiddiy qiyofasi tog‘ning ulug‘vor manzarasiga monand bo‘lgan. Majmua uchta asosiy qurilmalardan tashkil topgan: portal kirish qismi (ossur san’ati an’analariga xos uning ikki yon tomonlarida yarim inson va yarim buqaning mahobatli qomati tasvirlangan); *apadana* – tantanali qabul va marosimlar uchun saroy; *tadjaru* – yashash uchun mo‘ljallangan saroy qismi. Makonni bu kabi tashkillashtirish keyinchalik boshqa majmualarda ham kuzatiladi.

Pasargaddagi Buyuk shoh Kayxisrav (Kir II) maqbarasi. Mil. av. 530 yillar

Naqshi – Rustamdagi shohlar maqbarasi

Mil. av. 530 yillar atrofida bunyod bo‘lgan Pasargaddagi Kayxisrav maqbarasi yog‘och kolonnalar qatori bilan o‘ralgan hovlida joylashgan edi. Katta tosh bloklaridan solingan to‘g‘ri burchakli bino (3,16 X 2,18 m) oltita zinapoyalardan iborat poydevor ustida qad ko‘targan. Uning balandligi o‘n bir metr bo‘lib, uzoqdan Mesopotamiya zikkuratini yodga soladi. Tosh taxlamlari balandligining ketma-ketlikda kichrayib borishi perspektiv qisqarish taassurotini uyg‘otadi va inshootning mahobatli ko‘rinishini yanada orttiradi. Maqbaraning fasad qismida past eshik joylashgan. Maqbara devorlarida bezak yo‘q bo‘lib, faqatgina kirish qismida Axura Mazdaning ramziy belgisi bo‘lgan naqsh o‘rnatilgan.

Axamoniylarning badiiy markazlari shohlarning saroyi bo‘lgan. Ularni barpo etishda mustamlaka xududlardan asir olingan minglab odamlar ishtirok etishgan. Har bir saroy ulkan me’moriy-haykaltaroshlik majmuasi bo‘lib, unda barcha narsa asosiy g‘oyaga – shoh xokimiyatini ulug‘lashga qaratilgan. Ossurlar tomonidan barbod etilgan va bir qator yirik xukmdorlar (Doro I (mil. av. 522—486 yillar.), Kserks (mil. av. 486—465 yillar) va Artakserks I (mil. av. 465—424 yillar) qayta tiklagan qadimgi fors poytaxti Suzadagi saroylarda Mesopotamiya an’analari yorqin aks etadi. Majmuadagi barcha xonalar keng ichki hovlilar atrofida joylashgan. Doro I saroyi qabulxonasining asosiy kirish

qismini nafis kompozitsiya va rangga ega, shoh lashkarlarini tasvirlovchi koshinkor bo‘rtma bezab turgan. Shimoliy fasad devorlariga koshinlar bilan terilgan qanotli buqalar bezagi Bobildagi Ishtar darvozasini yodga soladi.

Mil. av. V asrga xos Naqshi-Rustamdagi qoyalarga o‘yilgan maqbaralar 20 m balandlikda ishlanib, tashqaridan xoch shaklidagi qabariqlik hosil qilgan. Kirish qismining tepasida sherlar tasviri ishlangan bo‘rtma friz tasvirlar bilan bezatilib, markazi portik ko‘rinishidagi fasaddan iborat. Frizning tepa qismida qurbonlik oldida ibodat qilayotgan shoh tasviri bo‘rtmasi ishlangan. Kompozitsiya inson qomatlari ushlab turgan o‘ziga xos taxtda joylashgan bo‘lib, Fors davlatiga bo‘sungan xududlarni ramzi edi. Juft ustunlar orasidagi eshik sag‘anagaolib boradi.

Bexistun qoyasiga o‘yib yozilgan katta xat juda muxim ahamiyatga ega. Bu yozuvda Eron podshosi Doro 1 Kambiz o‘lgandan keyin ko‘tarilgan qo‘zg‘olonni qanday bostirgani, isyonchilarni qay tarzda tor-mor keltirgani, saklarga qarshi qo‘shin tortib borib, Eron davlati butunligini tiklagani mufassal bayon etiladi.

Qadimgi fors me’morchiligining eng nodir namunalari Axamoniylar davlati poytaxti Persepoldagi saroylar hisoblanadi. Persepol xarobalari shu qadar ulug‘vorki hattoki bugun ham 2500 yillik tarixiy voqealarning nafasini his etishga imkon beradi. Saroy va ma’muriy binolar o‘z mahobati, bezaklari bilan ahamoniy xukmdorlarning qudratini namoyish etishi hamda istilo etilgan xalqlarda qo‘rquv va itoatni uyg‘otishi lozim edi. Fors shohlari Doro I, Kserks va Artakserksning say-harakatlari bilan qal’a shahar mil. av.VI-IV asrlarda mahobatli platforma (450x300 metr) ustida bunyod bo‘lgan. Unda hashamatli zallar, xazinaxonalar va yana bir qator saroyga xos qurilmalar joylashgan. Ikkitali zinapoya va pandus mahobatli kirish qismiga olib borgan. Sakkiz metr kenglikda bo‘lgan zinapoyalarning har biri yaxlit tosh bo‘lagidan ishlangan. U 106 ta zinalardan iborat bo‘lib, Kserks I davrida qad ko‘targan “Barcha xalqlar darvozasi” (ba’zi olimlar uni “Millatlar darvozasi” deb ham

atashadi) tomon olib borgan. “Barcha xalqlar darvozasi” – kvadrat tarxdagi inshoot bo‘lib, to‘rtta 17 metrlik ustunlar uning tom qismini ushlab turgan. Zinapoyalar tomonda kirish qismini qo‘riqlovchi ikkita ulkan qanotli buqalar, hovli tomonda esa ossuriya “shedu”larini eslatuvchi afsonaviy haykallar o‘rin olgan.

Keng hovlidan so‘ng shohning tantanavor qabulxonasi – Apadana qad ko‘targan. Apadana —saroy majmuasi ustidan ulug‘vor qad ko‘tarib turgan fors me’morchiligining eng ajoyib va yorqin durdonasidir. Mazkur ulkan qurilma alohida platformada 10000 kv. metrdan ziyod joyni egallagan. Kvadrat tarxga ega ulkan zal (62,5 X 62,5 m) ikki qator ustunlardan iborat (har bir qatorda 6 ustun) uch tomonlama portiklar bilan o‘ralgan. Shimoliy va sharqiy portiklarga bo‘rtma tasvirlar bilan boy bezatilgan tantanavor zinapoyalar ulanib ketgan. Zalning ichki makon yorug‘ligi va erkinligini keng joylashtirilgan baland (18,6 m) va purviqor 36 ustunlar ta’minlagan. Markazda shoh taxti bo‘lib, uni uzoqdan ham ko‘rish imkoniyati bo‘lgan. Zich joylashgan ustunlardan iborat fors apadanasi “sirli” g‘ira-shira qorong‘ulikni aks ettirishi lozim bo‘lgan Misrdagi gipostil zaldan keskin ajralib turadi. Axamoniylar saroyi quruvchilari oldida tantanali marosimlarni o‘tkazishga mo‘ljallangan katta makonni yaratish vazifasi qo‘yilgan edi. Tantanavor qabul paytlarida Persepol o‘zida saroy ayonlari, jangchilar va elchilardan iborat 10 000 aholini jamlay olgan. Mil. avv IV asrda bunyod etilgan Suzadagi apadana yanada ulug‘vor ko‘rinishda bo‘lgan. U 10400 kv. metr maydonni egallab, diametri 1,6 m, balandligi 20 metrli 36 taustun inshootni ushlab turgan.

Persepol Axamoniy hukmdorlarning “tantanavor” poytaxti sanalgan. Qish faslida imperiyaning ma’muriy poytaxti Suza shahri, yozda esa – Ekbatana bo‘lgan. Persepol bayramlar va diniy marosimlar o‘tkazishga mo‘ljallangan edi. Har yilning bahor faslida Navruz (Yangi yil) bayramini nishonlash maqsadida shoh va uning ayonlari Persepolga to‘planib,

mustamlaka xalqlardan sovg‘a va hadyalar qabul qilishgan. Persepoldagi tasvirlar Eron imperiyasining qudratini bugungi kunga qadar ko‘rsatib turibdi. Devorlarga o‘yilgan bo‘rtmalar va sirlangan koshinlar Doro davridagi tantanavor voqealarni asrlarga saqlab, namoyon etadi: ot va ot aravalarda ketayotgan qurollangan jangchilar; uzun qalpoq va soqolli fors yoki midiyalik zodagonlar, harbiy qo‘mondonlar; ot, oltin bilaguzuk va qimmatbaho liboslar keltirayotgan zodagonlar; qimmatbaho matolar va uzuklar hadya etayotgan uzun libos kiygan Bobilning mag‘lub aholisi; ikki o‘rkachli tuyalarni sovg‘a qilayotgan baqtriyaliklar. Barcha tasvirlar rang-barang ifodaviylikka ega bo‘lgan.

Persepoldagi apadana rekonstruksiyasi

Persepoldagi yana bir ajoyib qurilma mil. av. V asrda barpo etilgan “Yuz kolonnali zal” sanaladi. Apadanadan janubda Tripilion – «Majlislar zali» xarobalari, sharqiy tomonda esa shoh Kserksning Taxtiravon zali – “Yuzta ustunli zal” xarobalari saqlanib qolgan. Ustunlarning o‘lchamlari va balandligi apadanadan bir oz kichik. Mazkur inshootni o‘n qatordan iborat yuzta ustun ushlab turganligi sababli shunday nom olgan. Inshoot apadanadan ham ulug‘vor bo‘lib, uni bunyod etishda minglab mohir me’mor, muhandis va ustalar mehnat qilishgan.

Persepol me’moriy majmuasi yana bir qator inshootlarni o‘z ichiga olgan bo‘lib, ularni yer yuzidan na quyosh va na shamol o‘chira

olgan. 11 000 kvadrat metr xududni egallagan Axamoniylar xazinasining o‘zi ularning o‘lchamlari haqida tasavvur beradi. Xazinaning eshiklari oltin plastina bilan qoplangan. Oltin qoplamning bir qismini 1941 yilda arxeologlar topishga muvaffaq bo‘lishgan. Unda hayvonlar va o‘simliklardan iborat naqshlar yaqqol ko‘rinib turibdi.

Suzadagi kapitel. Marmar. Balandligi 5,80 m. Mil. av. IV asr. Parij. Luvr.

Persepol va Suza apadanasidagi ajoyib bezaklar ustunlarga bog‘liq bo‘lib, uning shakli fors me’morligiga xos betakror namunadir. Baland va kelishgan kolonna to‘trburchak shakldagi kub yoki qo‘ng‘iroqsimon shakldagi baza, kanelyurali ustun va kapiteldan iborat. Kapitel – shoh va quloqlari oltin suvi yuritilgan ikki tomonlamali buqa, u esa o‘z o‘rnida bog‘lovchi to‘g‘ri burchak to‘sin qism orqali ikki tomonlamali valyutadan iborat. Ularning orasiga shiftni ushlab turuvchi qalin to‘sin joylashtirilgan. Kolonnalar orasidagi masofa juda keng - 8,4 m. Qadimgi Misr, Urartu va hattoki Yunoniston me’morchiligida ham bu qadar konstruktiv dadillik kuzatilmaydi.

Qadimgi fors me’moriy majmualarini haykaltaroshlik asarlarisiz tasavvur etish mumkin emas. Inshootlarning asosiy g‘oyaviy yechimi aynan saroy va zinapoyalar devorlaridagi bo‘rtmalarga yuklatilgan edi. Ulardagi kompozitsiyalar rang-barang bo‘lib, gilam naqshi kabi qayta-qayta takrorlangan. Biroq, aksariyat tasvirlarda harbiy jang va yurishlar ifodalangan Ossuriya bo‘rtmalaridan farqli ravishda, Eron tasviriy san’atida xiroj va hadyalar olib kelayotgan istilo etilgan xalqlarning hisobsiz tasvirlari aks etgan. Shuningdek bu bo‘rtmalarda o‘ziga xoslik mavjud. Personajlar ketma-ketlikda joylashtirilgan bo‘lib, sovg‘a-salomlarini shohga eltish uchun navbatma-navbat zal bo‘ylab ketayotgandek tasavvur uyg‘otadi. Zinapoya devorlari bo‘ylab ifodalangan tasvirlarda bu holat yanada yaqqol namoyon bo‘lgan. Haykaltaroshlar tomonidan harakat shu qadar mahorat bilan ifolanganki, ular xuddi zinadan chiqayotgandek tuyuladi.

Ba’zi bo‘rtmalarda insonlarning etnik tipi va liboslari sinchkovlik bilan ishlab chiqilgan. Biroq, rassom personajlarning individual hislatlarini namoyish etishga intilmagan. Saroy majmuasida bo‘rtmalar devorni qoplab turuvchi, doimiy takrorlanib boruvchi bezak vazifasini o‘tagan. Rassomlarning asosiy e’tibori shohning shon-shuhrati va qudratini ulug‘lash vazifasiga qaratilgan edi. Shu sababli ham asosiy qabulxona devorlaridagi tasvirlarda (shoh lashkarlari, kamonchilari, diniy sahnalarda) markaziy o‘rin shoh obraziga berilgan.

Persepol saroyidagi rang-baranglikka turli tosh navlari bilan yorqin tilla suvi yuritilgan detallarni o‘zaro uyg‘unlashtirish orqali erishilgan. Bu kapitellardagi buqa shohlariga tilla suvi yuritilishi, eshiklar va boshqa detallarni oltin plastinalar bilan bezak berilishida namoyon bo‘ladi.

Suzadagi saroy majmuasi bo‘yalgan suvoq va yorqin sirlangan koshinlarni qo‘llash orqali yanada rang-baranglik kasb etgan. Sirlangan koshinlarni ishlash san’ati Bobil me’morchiligida ma’lum bo‘lgan bo‘lsada, Qadimgi Eron majmualari bezagida yuqori komillikka erishgan. Axamoniylar san’ati turli rangdagi bo‘rtma tasvirlarga ega hisobsiz sirlangan koshinlari bilan mashhurlikka erishgan. Suza saroyidagi yorqin bezakli liboslarga burkangan “o‘lmas jangchilarni” aks ettirgan shoh lashkarlari frizi alohida e’tiborga ega. Saroy zallari devorlarini bezab turgan bu jangchilar shoh qo‘riqchilari xiyonati paytida xukmdorni himoyalashi zarur edi. Jangchilar tasvirini ishlash uslubi toshdagi bo‘rtmalar kabi bajarilgan. Rassomning asosiy diqqati libosga qaratilgan bo‘lib, ularning turfa xil talqini ajoyib bezakdorlikni hosil qiladi. Axamoniylar saroy san’atiga xos ravishda jangchilarda ham insonnning individual xislatlariga e’tibor berilmagan.

Sirlangan koshinlardagi yana bir keng tarqalgan mavzulardan biri bu sherlar va afsonaviy jonzotlarning tasviridir. Ularning ketma-ketlikda joylashgan tasvirlari saroy devori bezagida muxim o‘ringa ega bo‘lgan. Qator tizilgan hayvonlarning obrazi to‘pbargul kabi naqshlar chizig‘i orasiga

joylashtirilgan. Ossuriya haykaltaroshligiga xos mushaklarni bo‘rttirib ishlashdan farqli ravishda axamoniylar bo‘rtmalarida shartlilik ustunlik qilgan. Jonzotlar tanasining ba’zi qismlari hattoki umuman o‘zgacha rangda talqin etilgan. Koshinlarda oq, qora, havorang, yashil, sariq ranglar yetakchilik qilgan. Ossuriya va Bobil koshinlari kabi toza qizil rang umuman ishlatilmagan.

Qadimgi Eron badiiy hunarmanchilik buyumlarida rasmiy talablarga xizmat qilgan tasviriy san’atdan farqli ravishda rassomning erkinligi va kuzatuvchanligi namoyon bo‘ladi. Kumush ritondagi qanotli hayvonlarning yarim figuralari o‘ziga xos plastik ifodaviylikda va umumlashma shakllarda aks etgan. Xususan, Axamoniylar davriga oid kumush ko‘zaga dastak vazifasini o‘tagan kichik o‘lchamdagi qanotli echki qomati alohida e’tiborga loyiq. Echki qomati yuqori realistik aniqlikda va nafis plastik yechimda mahorat bilan talqin etilgan. Old Osiyo san’atida keng tarqalgan gliptika rivoji Eron muxrlari va silindrlarida saqlanib qolgan. Ularda shohning zafar onlari, ov manzaralari va afsonaviy yovuz daholarini bo‘ysundirilishi lavhalari ifodalangan. Shoh Artakserksning silindri ahamoniylar davri gliptika san’atining ajoyib namunasidir. Unda arqonga bog‘langan asirlarni olib ketayotgan shoh va “Men Artakserks – buyuk xukmdor” yozuvi o‘yilgan.

Ahmoniylar davri saroy san’ati garchi rasmiy talablarga xizmat qilgan bo‘lsada, Qadimgi dunyo jahon badiiy madaniyatida qiziqarli sahifa sanaladi. Saroy me’morligida ichki makon kompozitsiyasini tashkillashtirish muammolarining hal etilishi uning muxim yutug‘i bo‘ldi. Ahamoniylar davri tasviriy san’atida rasmiy san’at kanonlari orasida ijodkorning alohida kuzatuvchanligi, badiiy yondashuv namoyon bo‘ladi. Ba’zi yodgorliklarda esa qadimgi yunon san’ati namunalarining ta’sirini ko‘rish mumkin. Masalan, Persepol va Suza me’moriy majmualari kompozitsiyalaridagi jangchilarning aniq va to‘g‘ri proporsiyalari yunon tasviriy san’ati yutuqlariga xosdir. Eronlik

ustalar chetdan kirgan mazkur badiiy vositalarni yagona mahobatli badiiy uslubga ijodiy ravishda qaytadan birlashtira oldilar.

Axamoniylar davrida Qadimgi Eron imperiyasi tarkibiga kiruvchi turli xalqlar san’atining o‘zaro aloqasi kuchaydi, tasviriy san’at va me’morlikda o‘ziga xos shakllar va an’analar paydo bo‘ldi. Bu esa Old Osiyo mamlakatlari va Fors san’atining keyingi rivojiga ulkan ta’sir ko‘rsatdi. Shuningdek, Eron san’ati Uzoq Sharq dunyosi va Old Osiyo mamlakatlarini g‘arbning antik madaniyati bilan tutashtiruvchi ko‘prik vazifasini o‘tadi. Ahmoniylar imperiyasi — qadimgi Sharq dunyosining so‘nggi yirik davlati bo‘lib, ijtimoiy, iqtisodiy va madaniy sohalarda o‘zidan ancha taraqqiy etgan ellin dunyosining g‘alabasi natijasida parchalanib ketdi. Makedoniyalik Iskandardan so‘ng mil. av. IV asrda Old Osiyoda yunonlar yutug‘ini o‘zlashtirgan yangicha davlat tipi, ellin davlatlari paydo bo‘ldi.

Atamalar va asosiy tushunchalar:

Adorant haykallar – (lotincha *«adore»* - “sig‘inmoq”, “ibodat qilmoq”) o‘ta sodda yechimda ishlangan, diniy maqsadlarda ishlatilgan adorant haykalchalarda turgan yoki o‘tirgan holatda, qo‘llarini ko‘ksiga birlashtirgan inson tasviri aks etadi. Bu mayda haykalchalar odatda ibodatxonaga sovg‘a sifatida tayyorlangan.

Apadana – qadimgi Eron me’morchiligida tantanali qabul va marosimlar uchun saroy.

Bitum – qadimgi shumerliklar me’moriy inshootlarda va haykallarda ishlatgan asfalt xom ashyosi.

Gilgamesh dostoni – Old Osiyodagi mashhur sarguzasht asar. Unda insonning hayot yo‘li va uning yakuni, hattoki jasur qahramonlar ham o‘limdan qochib qutula olmasliklari haqidagi azaliy masala badiiy tahlil etilgan.

Gliptika - o‘yma toshtaroshlik Old Osiyo mamlakatlarida muxr, tumorlar ko‘rinishida rivojlangan. Ulardagi tasvirlar mo‘jaz bo‘rtmalarni tashkil qiladi.

Ishtar – Bobil afsonalaridagi tabiat, hayot va tug‘ilish ma’budasi “osmon va yerning porloq mash’ali” hisoblangan. Ma’buda Ishtar Zuhra yulduziga tenglashtirilgan.

Koshin - 1) bino bezagi uchun maxsus pishitilgan sirkor mo‘rt sopol bo‘lagi.Yuzasi sirlangandan keyin yana bir marta xumdonda pishiriladi. 2) kesma koshin.

Mayolika (ital. maiolica – Malorka yoki Mayorka orolining eski nomi. U yerdan Italiyaga ispan-mavritan kulolchiligi buyumlari olib o’tilgan) – pishgan va usti sirlangan rangli loydan ishlangan buyum. Qadimgi Sharq mamlakatlari, o’rta asrlarda Ispaniya, Italiya, Fransiya va Osiyo mamlakatlarida ravnaq topgan.

Marduk –“osmon va yerning ulug‘ xukmdori”, qudratli jangchi, Bobilning oliy davlat xudosi va momaqaldiroq ma’budi bo‘lib, odatda afsonaviy ajdaho, yarim ilon, yarim yirtqich qush ko‘rinishidagi tasvirga ega bo‘lgan.

Mesopotamiya – yunonlar Dajla va Frot daryolari oralig‘idagi xududni Mesopotamiya deb atashgan. Daryolarning quyi oqimida mil. av. 4000-3000 yilllarda yuqori madaniyatga ega xalqlar yashaganlar.

Mozaika (frans. mosaique, ital. mosaico, lot. musivum, so’zma-so’z – muzalarga bag’ishlangan) – bir hil yoki turli hom ashyolardan (tosh, smalta, shag’al) maydalab ishlangan tasvir yoki bezak. Urukdagi qizil bino bezagida nam devor yuzasi turfa rangdagi qalpoqchali loy mixlar yordamida zich mozaika texnikasida ishlanib qalpoqchalar gilamnusxa naqsh bezagini hosil qilgan.

Tadjaru – qadimgi Eron me’morchiligida yashash uchun mo‘ljallangan saroy qismi.

Xammurapi qonunlari – qadimgi Bobildagi huquq ishlarini o‘zida jamlagan, deyarli to‘la-to‘kis holda saqlanib qolgan kodekslar, bitim va shartnomalar to‘plami.

Esagila – “Baland cho‘qqili ibodatxona”. Yangi Bobil xukmdori Nabopalasar qurdirgan qadimgi Bobildagi mashhur ibodatxona

Etemenanki – “Yeru-ko‘kni tutib turuvchi uy”, shoh Nabopalasar tomonidan bunyod etilgan yettita pog‘onali ulkan minora.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar:

1. Qadimgi Old Osiyo xalqlariga tegishli bo‘lgan kashfiyotlar?
2. “Adorant” turiga mansub mayda haykalchalar qanday maqsadda yaratilgan?
3. Zikkurat qurilmasi qanday maqsadda barpo etilgan?
4. Xammurapi qonunlari stelasining badiiy va tarixiy ahamiyati nimalardan iborat?
5. Old Osiyo tasviriy san’atidagi shartlilikni qanday omillar bilan izohlash mumkin?
6. Saroylarning kirish qismiga qo‘yilgan qanotli buqa haykallari nima deb atalgan?
7. Eron shohlari tomonidan qurilgan saroylar qaysi jihatlari bilan noyob me’moriy yodgorlik sanaladi?

4 MAVZU: QADIMGI HINDISTON SAN’ATI

Mavzuning rejasi:

1. Xarrapa va Moxendjo Daro san’ati.
2. Mauriylar sulolasi davrida Hindiston san’atida sodir bo‘lgan o‘zgarishlar.
3. Buddizm e’tiqodining hind me’morchiligi, tasviriy san’ati rivojiga ta’siri.
4. Kushon podsholigi davrida Hindiston me’morchiligi va tasviriy san’ati rivoji.

Mavzuning maqsadi: Qadimgi Hindistonning Xarrapa, Moxendjo Daro sivilizatsiyalari haqida ma’lumot berish, Buddizm e’tiqodining hind me’morchiligi, tasviriy san’ati rivojiga ta’siri, Hindistondagi asosiy badiiy markazlar hamda Kushon imperiyasi tasarrufidagi Hindiston san’atining ravnaqi haqida bilimni shakllantirishdan iborat.

Hindiston— janubiy Osiyodagi ulkan davlat bo‘lib, uniing hududi shimoli-g‘arbdan Hindiqush tog‘ tizmalari, shimoldan Himolayning ulug‘vor tog‘lari bilan o‘ralgan. Sharqda Bengal qo‘ltig‘i suvlari, g‘arbda Arabiston dengizi sohillari uning chegaralarini yuvib turadi. Hindistonda turfa xil madaniyat, urf-odatlarga ega turli millat va xalqlar istiqomat qiladilar. Induizm, buddizm, xristian va islom dini hind diyori me’morchiligi va tasviriy san’atiga o‘ziga xos ko‘rinish bag‘ishlagan. Hindistonning aksariyat xalqi hinduizmga e’tiqod qiladi. Hinduizm — bu moddiy va ma’naviy madaniyatning qadimgi an’analari, hindlarning Xudo, olam, koinot va inson haqidagi an’anaviy tasavvurlari hamda asosiy diniy urf-odatlar majumidir.

Hindiston madaniyatida musiqa, raqs, qo‘shiq, teatr va tasviriy san’at rivoji uzoq o‘tmish bilan bog‘lanib, bugungi kunda o‘ziga xos an’ana va qadriyatlar tizimini tashkil etgan. Xususan, Hindiston tasviriy san’ati rivojini

o‘ziga xos noyob hodisa sifatida izohlashda hech qanday mubolag‘a yo‘q. Haykaltaroshlik va rangtasvir turlari hinduizm, buddaviylik dini ta’sirida rivojlangan bo‘lsada, doimo mahalliy an’analar bilan uyg‘unlashib o‘ziga xos qiyofa kasb etgan. Aksariyat hollarda ibodatxona devoriy tasvirlaridagi diniy-afsonaviy lavhalar zamirida jamiyat va inson orasidagi eng mayda munosabatlarni badiiy obrazlar orqali aks ettirishga intilish kuzatiladi.

Qadimgi Hindiston madaniyati ibtidoiy jamoa tuzumining yemirilishi va sinfiy jamiyatning paydo bo‘lishi davrlarida (mil. av. 3 ming yillik) shakllana boshlagan. Boshqa qadimgi Sharq mamlakatlari kabi bu yerda ham quldorlik tuzumining shakllanishi uzoq vaqt davom etgan.

Diniy to‘plamlarning saqlanib kelinganligi sababli qadimgi hind xalqlari diniy tasavvuri haqida batafsil ma’lumotlar yetib kelgan. Hindistonnning eng qadimgi diniy tafakkuri totemizm, tabiatni ilohiylashtirish va ajdodlar ruhiga e’tiqoddan boshlanadi. Vedalarda hindlarning quyoshga (Suriya), osmonga (Varuna), muqaddas olovga (Agni) va momaqaldiroq xudosiga (Indra) topinganliklari haqida ma’lumotlar mavjud. Dehqonchilikning rivojlanishi natijasida “hammaning onasi”, “barcha narsalarning mohiyati”, “abadiyat”, “yaratuvchi” sifatlariga ega bo‘lgan hosildorlik ma’budasi “Aditi” e’tiqodi shakllanadi.

Qadimgi hindlarning tasavvuriga ko‘ra Himolay tog‘larining qorli cho‘qqilarida ma’budlar maskan topgan. Masalan, Jomolungma (Everest) tog‘ini hindlar osmonga tayanch bo‘lib turgan afsonaviy Meru tog‘i bilan bog‘laganlar. Ularning tasavvuriga ko‘ra Meru tog‘ida ma’budlar shahri joylashgan. Kaylasa tog‘i Shiva ma’budining turar joyi sanalgan. Shu sababli ham Himolay tog‘lari tizmalari qadimgi va o‘rta asrlar Hindistonning mahobatli san’atida sevimli mavzuga aylangan. Ko‘plab afsonalar hayot ulashuvchi va hosildorlikni ta’minlovchi Ganga va Hind daryolari bilan bog‘liqdir. Afsonalarga ko‘ra ilohiy Ganga barcha tiriklikni sug‘orish uchun

falakdan zaminga tushgan. Qadimgi Vedalardagi muqaddas madhiyalarda esa Hind daryosi va o‘zanlariga alohida o‘rin berilgan.

Hindlarning diniy dunyoqarashi ularning o‘ziga xos tasviriy san’atida yorqin va yaqqol namoyon bo‘ladi. Olamning yaralishi va qurilishi, uni yaratgan ma’budlar, unda mavjud bo‘lgan tizimlar haqidagi qadimgi tasavvurlar uning ko‘p asrlik san’atida aks etadi. Hind rassomlari, me’mor va haykaltaroshlari badiiy shakllarni asosan tabiatdan olishgan. Ustalar me’morlik va haykaltaroshlik elementlarini o‘simlik va hayvonlar shakllariga monand yaratganlar. Ular yaratgan san’at asarlari nafaqat tabiiy landshaft bilan o‘zar uyg‘unlik kasb etar, balki u bilan yagona o‘zaro mutanosib majmua hosil qilardi. Hind san’atiga xos bo‘lgan bu xususiyat uning ilk rivojlanish bosqichlaridan shakllandi.

Arxeologik topilmalar bu maskanlarda paleolit davridayoq odamlar yashaganligidan dalolat beradi. Hindistonning shimoli-g‘arbiy xududlaridagi yirik davlatlarning mavjud bo‘lganligidan darak beruvchi eng qadimgi shahar va qal’a xarobalari mil. av. XXV asrdan to XV asrlarga oid. Bu davrlarda qadimgi hind madaniyati yuksak darajada ravnaq topib, qo‘shni xalqlarning madaniy taraqqiyotiga katta ta’sir ko‘rsatgan. Hindistonning janubidagi g‘orlarda tosh davriga oid tasviriy san’at namunalari (hayvon va afsonaviy tasvirlar, tumorlar va haykalchalar), pishgan loydan tayyorlangan buyumlar, zargarlik buyumlari bizga qadar yetib kelgan. Ba’zi yodgorliklar Hindistonda savdo aloqalarining yaxshi rivojlanganidan dalolat beradi.

Xarrapa va Moxendjo Daro san’ati. Mil. av. 3-2 ming yilliklarda serhosil Hind daryosi vodiysi bo‘ylab ilk sinfiy jamiyatning kurtaklari paydo bo‘ladi. Hind madaniyatining eng ajoyib namunalari Xarappa va Moxendjo-Daro kabi qadimgi shaharlardan topilgan. XIX asrning 50 yillarida angliyalik general A.Kanningem Xarrapa qishlog‘i yonidagi xarobalardan noma’lum yozuvga ega muhrlarni kashf etadi. XX asrning ilk o‘n yilligida bu yerda rejali arxeologiya qazilmalar boshlanadi va natijada yangi

madaniyat kashf etiladi. Bronza davriga oid Xarrapa va Moxendjo Daro (zamonaviy Pokiston xududi) sivilizatsiyasiga mansub me’moriy va tasviriy san’at yodgorliklari Qadimgi Hindistonda yuksak darajada rivojlangan shahar madaniyati vujudga kelganligini tasdiqlaydi.

Bu davrda qat’iy rejaga asoslangan, sharqdan g‘arbga va shimoldan janubga qarab tortilgan ko‘chalar, suv ta’minoti tizimiga, saroy va jamoaviy binolarga ega maskanlar bo‘lgan. Shahar devorlar bilan o‘ralgan, binolar pishgan g‘ishtdan ikki-uch qavat balandlikda qurilgan, devorlari loy va gips bilan suvalgan edi. Shuningdek bu xududlardan saroy, jamoaviy binolar hamda diniy marosimlarda yuvinish uchun mo‘ljallangan suv havzalarining xarobalari saqlanib qolgan. Shaharlardagi suv ta’minoti tizimi Qadimgi dunyoda eng mukammali edi.

Shaharlarning qat’iy rejaga asoslanganligi, san’at asarlari va o‘ziga xos muloqot yozuvining mavjudligi Xarappa sivilizatsiyasining yuqori darajada bo‘lganligidan dalolat beradi. Garchi bugungi kunga qadar ko‘plab muxrlar topilganligiga qaramay, ramziy belgilar va tasvirlardan iborat Xarappa yozuvi va tili talqin etilmagan. Mazkur madaniyatga oid deyarli barcha yirik shaharlar ikki qismdan iborat edi: “quyi” va “yuqori” shahar. Ular aniq rejaga asoslangan, ko‘chalar esa to‘g‘ri burchak ostida o‘zaro kesishardi. “Yuqori shahar” tepalik ustiga qad ko‘targan qal’a ko‘rinishida edi. Ehtimol bu yerda shahar xukumati namoyondalari va kohinlar yashaganlar. Shuningdek, aksariyat jamoaviy binolar ham yuqori shahardan o‘rin olgan edi. Masalan, Moxendjo-Daro va Xarappadagi yirik don omborlari, mashhur suv havzalari — qadimgi hind sivilizatsiyasining tilsimlaridan biridir. U mahalliy aholiga qulay sharoit yaratish vazifasini o‘taganligi yoki diniy marosimlar uchun xizmat qilganligi bugungi kunga qadar aniqlanmagan. Shunisi e’tiborliki, yuqori shahardan saroy va ibodatxonalar topilmagan. Aynan mazkur o‘ziga xoslik Xarappa madaniyatini

Qadimgi Misr va Old Osiyo madaniy taraqqiyotidan ajratib turadi. “Quyi shaharda” aholining asosiy qismi istiqomat qilgan.

Raqqosa haykali. Mil. av. III—II ming yillik.

Bu maskanlardan kohinlar, raqqosalar va hosildorlik ma’budlari aks etgan, bronzadan quyilgan katta haykalchalar ham topilgan. Shuningdek, zargarlik buyumlari, hayvonlar tasviri mavjud muxrlar, o‘ziga xos naqsh tizimiga ega kulolchilik buyumlari ham mazkur davrga xos. Kulrang shiferdan ishlangan raqqosa qiz haykali o‘ng qo‘lini erkin harakati bilan xuddi raqsni boshlash uchun qulay fursat kutmoqda. Chap qo‘lidagi bilakuzuklarga ulanib ketgan yoritgichni ushlab turishi, uning diniy raqsga tushayotganligiga ishora qiladi. Aynan Xarappa san’atida hind haykaltaroshligida keng tarqalgan raqs mavzusi paydo bo‘ladi.

Moxendjo-Darodan topilgan yirik haykallardan biri bu oq steatit toshdan ishlangan soqolli erkakning ko‘krakka qadar bo‘lgan byustidir. Uning ko‘zlari yarim yumuq, qorachiqlari bir biriga yaqin ifodalanganligi o‘ziga xos ibodat yoki o‘zlikni anglash holatida ekanligidan dalolat beradi. U chap yelkasiga naqshin bezakli yopinchiq tashlab olgan, boshiga esa tasma o‘ragan. Yopinchig‘idagi uch yaproqli bezak ehtimol sehrli ramziy belgi sanalgan. Olimlarning ta’kidlashicha byustda qohin yoki qadimgi ma’budlardan biri aks etgan.

Moxendjo-Daro va Xarappadan topilgan quyma bronza, zargarlik va amaliy san’at namunalari yuqori mahorat bilan ishlanganligi bilan ajralib turadi. Topilmalar orasida muxrlar alohida ahamiyat kasb etadi. Ular Hind vodiysining deyarli barcha yirik shaharlaridan topilgan bo‘lib, bugungi kunda ikki mingga yaqin muhrlar hali-hamon o‘z talqinini topgani yo‘q. Muhrlar mis, fil suyagi va loy plastinalaridan ishlanib, qavariq tasvirlarga ega dumaloq, kvadrat va silindr shaklida bo‘lgan. Bu kabi muxrlar bo‘rtma

bosmalarni bera olgan. Har birining orqa tomonida tasma uchun teshikcha bo‘lgan. Odatda muxrlarda ma’budlar yoki muqaddas hayvonlar tasviri va yozuv o‘yib ishlangan. Buqa, yakkashoh, tog‘ echkisi, fil, yo‘lbars, kobra, baliq, timsoh kabi hayvonlar ma’lum bir ma’budlarni ramziy aks ettirishi yoki yil fasllari va tabiat hodisalarini ifodalashi mumkin edi.

Bu muhrlar Hind vodiysi madaniyatining Shumer va Akkad madaniyati bilan o‘zaro aloqador bo‘lganligidan darak beradi. Muhrlardagi tasvirlarda keyinchalik Hindiston san’atida rivojlangan ikonografik chiziqlar belgilanadi. Masalan, muhrlarning birida uch qiyofali ma’bud aks etgan. Uning boshi keskin qayrilgan shohlar bilan yakunlangan bo‘lib, atrofida muqaddas sanalgan kiyik, buqa, fil kabi hayvonlar ifodalangan. Mazkur ko‘p qiyofali ma’bud braxmanizmning hayvonlar homiysi qiyofasidagi Shiva ma’budining timsolidir. Shuningdek, qazilmalar natijasida topilgan ayol haykalchalari ham braxmanizmning hosildorlik ruhlari bilan bog‘liq hisoblanadi.

Muhrlardagi hayvonlar tasviri juda nozik va yuqori kuzatuvchanlik asosida bajarilgan: uzun shohlari bilan boshini keskin burgan tog‘ echkisi, og‘ir va vazmin qadam tashlayotgan fil, ulug‘vorlik bilan turgan muqaddas buqa. Hayvonlardan farqli ravishda muhrlarda aks etgan insonlarning qomatlari shartli ishlangan.

Moxendjo-Darodan topilgan qizil toshdan ishlangan erkak torsi va bir qator haykallarning boshi o‘ziga xos plastika, yumshoq shakl berish, erkin harakat bilan ajralib turadi. Bu xususiyatlar keyinchalik hind haykaltaroshligida yanada rivojlanadi.

Xarrapa madaniyatiga oid kulolchilik buyumlari turfa xilligi bilan alohida e’tiborga ega. Buyumlarda hayvonlar tasviri va o‘simliklar naqshidan iborat bezak o‘zaro uyg‘unlashib ketadi. O‘simliklar orasida qush, baliq, ilon, echki va ohularning shartli tasviri odatda qizil fon ustiga qora buyoq bilan ishlangan. Ba’zida ko‘p rangli sopol idishlar ham uchrab turadi.

Qadimgi Xarrapaning diniy tasavvurlari haqidagi ma’lumotlar juda kam. Shuningdek, mazkur madaniyatning so‘nishi sabablarini izohlovchi manbalar ham aniq emas. Biroq, mil. av. 2 ming yillikning o‘rtalarida bu madaniyat Hind vodiysiga Erondan kelgan hindyevropa guruhiga mansub oriy qabilalarining bostirib kirishi va mahalliy aholi bilan aralashib ketishi natijasida nihoyasiga yetadi. Aynan ular Hindistonga Veda madaniyatini olib kiradilar. Qadimgi Hindiston madaniyati tarzini o‘rganishda Vedalar deb nom olgan diniy to‘plam alohida ahamiyatga ega. Veda sanskrit tilida “to‘liq bilim”, “mukammal bilim” ma’nosini anglatib, olam yaralishi, tabiat qonunlari haqidagi bilimlarni, madhiyalarni o‘zida mujassamlashtiradi. Unda Panjob atrofidagi xududlarni egallgan mahalliy aholining diniy va falsafiy tasavvurlari namoyon bo‘ladi. Asosiy ma’budlar avvalida quyosh ma’budi – Surya, momaqaldiroq va chaqmoq xukmdori – Indra, olov xudosi – Agni va ilohiy mast qiluvchi ichimlik ma’budi – Soma turgan. Oriylarning aksariyat qismi qishloqlarda istiqomat qilishgan, uylarini g‘isht, loy, bambuk, qamish va yog‘ochdan qurishgan. Ular joylashgan makonlardan ko‘pincha vedalarga xos diniy marosimlarda qo‘llaniladigan buyumlar topilgan: qoshiq, tuvak, moy uchun idishlar. Marosimlar ehtimol ochiq makonda, qurbonliklar esa tosh yoki yog‘ochdan qurilgan vaqtinchalik mexroblarda o‘tkazilgan.

Vedalarda mazkur davr me’morligi haqidagi ba’zi ma’lumotlar ham saqlanib qolgan. Hind qabilalarining makonlari yarim sharsimon tom bilan yopilgan aylana tarxdagi yog‘och qurilmalardan tashkil topgan. Moxendjo-Daro va Xarappa kabi ko‘chalar to‘g‘ri burchak ostida kesishgan va dunyoning to‘rt tomoniga qarata mo‘ljallangan.

Mil. av. birinchi ming yillikda yirik quldorlik davlatlari paydo bo‘ladi. Shimoliy Hindiston xududlaridagi eng yirigi Magadxa sanalgan. Bu davrda asosiy din braxmanizm edi. Braxmanlar qadimgi diniy dunyoqarashdan foydalanib, ularni yangi ma’budlar bilan boyitdilar. Ma’budlar panteoni boshida Braxma – yaratuvchi, Vishnu – saqlovchi va Shiva – vayron etuvchi

uchligi turardi. Shuningdek shoh hokimiyati va bir qator ma’budlarning homiysi sanalgan qudratli Indraga ham e’tiqod kuchli bo‘lgan. Jamiyatda to‘rtta varnaga ajratilgan kasta tizimi shakllangan: ikkita yuqori kastalar – ruhoniylar (braxman) va harbiylar (kshatriy) hamda ikkita quyi kastalar – dehqon, xunarmand, savdogarlar (vayshalar) va xizmatkorlar (shudralar).

Bu davrda me’morlik keng rivojlandi. Qimmatbaho toshlar bilan bezatilgan saroylar qad ko‘tardi. Mil. av. birinchi ming yillikning rassomlari “Maxabxarat” (“Bxarata avlodlarining buyuk kurashi”) hamda “Ramayana” (Shoh Ramning sarguzashtlari) epik dostonlaridan syujet va obrazlar manbasi sifatida foydalanishgan. Ular sanskrit tilidagi qadimgi hind eposidir. Hinduizm an’analariga muvofiq uning muallifi donishmand Valmiki sanaladi va smriti qonunlarining muqaddas matnlaridan biri hisoblanadi. Unda Lanki podshohi Ravananing Ramning rafiqasi Sitani o‘g‘irlab ketishi voqealari hikoya etiladi. "Maxabxarat" kabi "Ramayana" ham oddiy tarixiy hodisalar bayoni emas. Unda falsafiy-ramziy talqin orqali qadimgi hind donishmandlarining ta’limotlari mujassamlashgan. Ram, Sita, Lakshman, Bxarata, Xanuman va Ravan Hindiston madaniyatining ajralmas qismi sanaladi. "Ramayana" 24 000 she’rdan iborat bo‘lib (480 002 so‘z - "Maxabxarat" matnining to‘rtdan bir qismi, ya’ni Gomerning “Iliada” dostonidan to‘rt marotaba katta), ular o‘z o‘rnida yettita kitob va "kanda" deb nomlangan 500 qo‘shiqqa ajaratilgan. "Ramayana"ning yetti kitobi:

1. Bala-kanda – Ramning bolaligi haqidagi kitob.
2. Ayodxya-kanda – Ayodxedagi shoh saroyi haqidagi kitob.
3. Aranya-kanda – Ramning sahroda o‘tgan hayoti haqidagi kitob.
4. Kishkindxa-kanda – Ramning maymunlar xukmdori Kishkindxe bilan ittifoqi haqidagi kitob.
5. Sundara-kanda – yovuz Ravaning saltanati Lanka oroli haqidagi "Ajoyib kitob".

6. Yuddxa-kanda – Ramning maymunlardan iborat lashkari bilan yovuz Ravanning qo‘shini orasidagi jang haqidagi kitob.
7. Uttara-kanda - "Yakuniy kitob".

Adabiy manbalar mazkur davrga oid shahar qurilishlarini aholining varnalarga bo‘linishiga monand to‘rt qismdan iborat ekanligini izohlaydi. Qurilishlarda asosan yog‘och qo‘llanilgan, tosh kamdan kam holatlarda ishlatilgan. Me’morlikning rivojini Maxabxaratdagi quyidagi matnlar talqin etadi: «U [kurash yoki o‘yinlar uchun maydon] har tomonlama Kaylasa tog‘lari kabi purviqor, mahorat bilan qurilgan saroylar bilan o‘ralgan edi. Saroylar [derazalar o‘rniga] durdan yasalgan to‘r bilan qoplangan, pollar qimmatbaho toshlardan terilgan edi. Ular o‘z o‘rnida tepaga ko‘tarilish yengil bo‘lgan zinapoyalar bilan o‘zaro bog‘langan, o‘rindiqlar o‘rnatilgan va gilamlar to‘shalgan edi... Ularda yuzlab keng eshiklar bor edi. Aksariyat qismlari metall bilan ishlov berilganligi sababli ular Ximolay cho‘qqisini eslatardi».

Mauriylar sulolasi davri Hindiston san’ati. Mil. av. ikkinchi ming yillikdan to IV asrlarga qadar bo‘lgan me’morlik va tasviriy san’at namunalari deyarli saqlanib qolmagan. Biroq Qadimgi Hindiston san’ati haqida Mauriylar sulolasi (mil. av. 322 - 185 yillar) yodgorliklari aniq tasavvur beradi. Mauriylar sulolasi xukmronligi davri mamlakatni birlashtirishga asos solgan shoh Chandraguptadan (mil. av. 322–320yillar atrofi)boshlanib shoh Ashoka (mil. av. 272 – 232 yillar) bilan nihoyasiga yetadi. Mamlakat poytaxi Pataliputra (Ganga vodiysi) haqida qadimgi yunon tarixchilari yozib qoldirishgan. Yunon tarixchisi Arrianning aytishicha Pataliputra Hindistonning eng boy va go‘zal shahri hisoblangan. Shaharni himoya xandaq va kuzatuv minoralariga ega ulkan devorlar o‘rab turgan. Devorning uzunligi 20 km. ziyod bo‘lib, 570 minora va 64 darvozadan iborat bo‘lgan. Aksariyat qurilmalar yog‘ochdan bunyod etilgan.

Ashoki xukmronligi davrida davlat sezilarli darajada iqtisodiy va madaniy jihatdan ravnaq topdi. Janubiy Hindiston, Misr va Suriya kabi qo‘shni davlatlar bilan aloqalar o‘rnatilib, ichki va tashqi savdo keng rivojlandi. Quldorlik munosabatlari kuchayishi natijasida qul savdosi o‘sib bordi. Mamlakatning asosiy boyligi xukmron sinflar qo‘liga o‘tdi. Mustabid davlatga va braxmanizmdagi sinfiy tabaqalashuvga nisbatan qarshiliklar turli falsafiy hamda diniy ta’limotlarda aks etdi. Bunday ta’limotlardan biri buddaviylik edi. Rivoyatlarga ko‘ra unga Hindistonda shahzoda Gautama Siddxartxa mil. av. VI asrda asos solgan bo‘lib, mil. av. III asrda keng tarqaladi. Shahzoda insonlarning mashaqqatli hayoti va azoblarini ko‘rib, 29 yoshida rafiqasi va o‘g‘lini tashlab saroyni tark etadi. Shundan so‘ng u barchani tenglikka, taqdir sinovlariga dosh berishga, o‘limdan so‘ng najotga erishishga undovchi ta’limotini targ‘ib etadi. Uzoq vaqt mobaynidagi sarson-sargardonliklar, uqubatlar, dunyo lazzatlaridan voz kechish va ichki mukammallik orqali Gautama nirvana holatiga erishadi va xalq orasida Budda (“nurli”) sifati bilan nom qozonadi. Ashoka davrida buddaviylik davlat dini sifatida e’lon qilinadi.

Adabiy manbalarga ko‘ra yog‘ochdan qurilgan inshootlar hashamatliligi bilan ajralib turgan. Ashoka saroyi ham tosh fundament ustiga bunyod etilgan va 80 ustunlar qad rostlagan bir necha qavatli yog‘och inshoot bo‘lgan. Saroy haykaltaroshlik va o‘ymakorlik san’ati bilan boy bezatilgan. Matxur muzeyida saqlanuvchi eramizning birinchi asrida ishlangan bo‘rtma uning fasadi haqida tasavvur beradi. Saroy qavatlarida ulkan zallar bo‘lib, ular rangtasvir, qimmatbaho toshlar, o‘simlik va hayvonlarning tilla yoki kumush tasvirlari bilan hashamatli bezatilgan edi. Favvora va hovuzlarga ega yo‘laklar saroydan Ganga tomon yetaklagan.

Ashoka xukmronligi davrida me’morchilik va haykaltaroshlikda tosh keng qo‘llanila boshladi. Bu dastavval buddizmning davlat dini sifatida qaror topishi bilan o‘zaro bog‘liq. Ashoka davri san’atiga xukumatning buddaviylik

asoslarini mahobatli san’atda aks ettirishga intilishi xosdir. Masalan, shohlarning qarorlari o‘yib yozilgan yodgorlik kolonnalari. Bu kolonnalarni to‘liq ma’noda me’morlik inshooti deb bo‘lmaydi. Ular o‘zida haykaltaroshlik va me’morlik chizgilarini uyg‘unlashtiradi.

Stambxa – yaxshi sayqallangan tosh ustun bo‘lib, balandligi ba’zida o‘n metrdan oshgan. Uning kapitel qismi hayvonlarning haykaltaroshlik tasviri bilan yakunlanadi. Eng mashhur stambxa — Sarnatxadagi (mil. av. III asr) sher tasviri ishlangan kapitel sanaladi. Rivoyatlarga ko‘ra Budda o‘zining ilk xutbasini o‘qigan joyga mazkur ustun o‘rnatilgan.

Stupa. Mil. av. III -—I asrlar. Hindiston

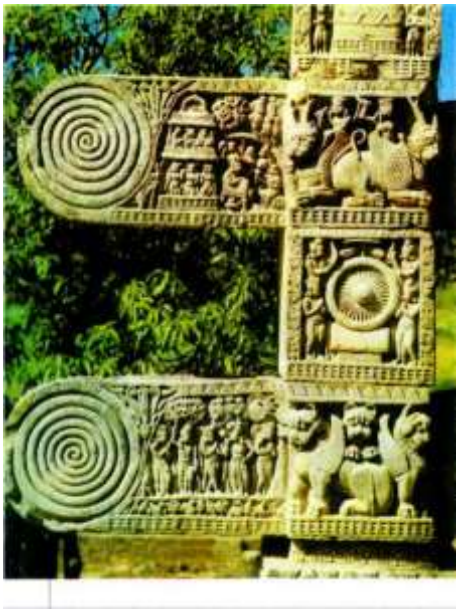
Shoh Ashoka davrida me’morchilikda buddaviylikka oid yodgorlik va maqbara yodgorliklari – *stupa*lar keng tarqaldi. Ilk stupalar buddaviylikda Buddaga tegishli bo‘lgan muqaddas buyumlarni saqlash uchun xizmat qilgan. Uning ichki makoni bo‘lmagan. Odatda stupalar Budda va avliyolarning hayoti bilan bog‘liq bo‘lgan maskanlarga qurilgan.

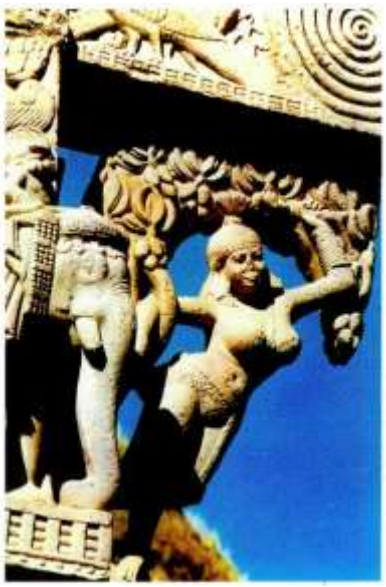
Aytishlaricha Buddadan uning maqbara inshooti qanday bo‘lishi kerakligi so‘ralganda, Ustoz yerga o‘z yopinchig‘ini to‘shab, uning ustiga dumaloq kosani to‘nkarib qo‘yadi. Shu tarzda stupa avval boshidan yarim aylana shaklini olgan. Yarim aylana abadiyat va osmon ramzi bo‘lib, buddaviylikda Buddaning o‘zi va uning nirvana holati ma’nosini bildiradi. Stupalarning markazdan tepaga qarab ko‘tarilishi — Osmon va Zaminni bog‘lab turgan Koinot o‘qi bo‘lib, Dunyo Hayot Daraxti ramzidir.

Mauriylar davrida bunyod etilgan eng qadimgi stupalardan biri — Sanchidagi stupa (mil. av. 250 yillar) sanaladi. Keyinchalik u qayta qurilishni boshdan o‘tkazib, o‘lchamlari nisbatan kattalashadi. Yarim aylana gumbaz diniy odatlarni bajarishga xizmat qilgan asosiy aylana terassa ustiga o‘rnatilgan. Terrasaga janub tomondan zinalar olib chiqadi. Stupaning

gumbaziga kvadrat shaklga ega kub shaklidagi tosh qo‘yilgan. Uning shakli veda davri mehroblarini takrorlaydi va ehtimol Zamin yoki Meru tog‘i ramzini bildiradi. Stupaning umumiy balandligi 16,5 m, asos diametri - 32,3 m. Dunyoning to‘rt tomoniga qaratilib bo‘rtmalar bilan bezatilgan darvozalar — *toranlar* yasalgan. Darvozalar to‘liq bo‘rtma haykaltaroshlik bilan qoplangan. Undagi lavhalar *jatakalarga* – qayta ishlab chiqilgan qadimgi xind afsonalari va Budda hayotiga oid rivoyatlarga bag‘ishlangan.

Har bir bo‘rtma alohida mavzuga bag‘ishlanib, unda ishtirok etayotganlar aniqlik bilan tasvirlangan. Zero, yodgorliklar xuddi muqaddas kitoblar kabi dinni imkon boricha ko‘proq yoritishi lozim edi. Shu sababli ham Budda hayotiga oid eng kichik voqealar ham bugungi kunga qadar saqlanib qolgan. Haykallardagi jonli obrazlar nafaqat diniy ramzga ega, balki hind xalqining badiiy hayoloti naqadar boyligini ko‘rsatadi. Ba’zi bo‘rtmalar xalq hayotini talqin etuvchi maishiy sahnalardir. Buddaviylik lavhalari bilan bir qatorda Hindistonning qadimgi diniy dunyoqarashi ham bo‘rtmalarda namoyon bo‘ladi. Masalan shimoliy darvozaning yuqori qismida fillarning muqaddas daraxtga ta’zimi aks etgan. Ularning xartumi xuddi xarakatlanib daraxt tomonga intilmoqda. Kompozitsiya g‘osining yaxlitligi va mahorati, shuningdek tabiatni jonli his etish mazkur bo‘rtmaga xosdir.





Sanchi stupasi darvozalaridagi bo‘rtma. Fragment. Mil. av. I asr.

Yakshi. Sanchi stupasi darvozalaridagi bo‘rtma. Fragment. Mil. av. I asr. Hindiston

Bxarxutada ham Ashoka davriga xos ilk stupalardan birining to‘siq va darvozalari saqlanib qolgan. To‘siq ustunlaridagi bo‘rtmalarda inson qiyofasidagi qadimgi ma’budlar tasvirlangan: yakshilar –tabiat kuchlari va yer osti saltanati ruxlari bo‘lib, hosildorlik tasavvurlari bilan bog‘liq. Yakshilar o‘simliklar saltanati ma’budidan paydo bo‘lganligi sababli, ba’zida ularni daraxt ruxlari ko‘rinishida ham aks ettirishgan. Buddaviylikda yakshilar eng quyi ma’budlar sanalsada, ularning o‘rni alohida ahamiyatga ega edi. Ular buddaviylik ta’limoti qo‘riqchisi, muqaddas makonni asrovchisi hisoblangan. Shu sababli ham ibodatxona inshootlarida, ko‘pincha to‘siq va darvozalarda yakshilarning juft tasvirlari ishlangan. Yakshilar tasvirida san’at sodda va shartli qadimgi shakllardan anacha ildam sakrab o‘tganligiga guvoh bo‘lish mumkin. Bu avvalambor shakllarning haqqoniyligi, plastikligi va o‘zaro mutannosibligida namoyon bo‘ladi. Yosh ma’budalar osilib turgan shoxlar ularning vaznidan xuddi egilayotgandek. Yakshilarning qomati go‘zal, hayotga to‘la, milliy etnik chizgilarda aks etgan.

Buddaviylik inshootlarining yana bir keng tarqalgan turi bu qoyalarga o‘yilgan ibodatxonalardir. Qoyalar orasiga kirib ketuvchi ulug‘vor va jiddiy zallar buddaviylik ta’limoti mohiyatiga, tarki-dunyochilikka xos edi. Ibodatxonalarning mahobatli xonalari odatda ikki qator kolonnalar orqali uchta nefga ajratilib, tosh o‘ymakorligi, haykaltaroshlik va rangtasvir bilan boy bezatilgan. Lomas Rish va Bodx-Gai g‘orlaridagi (mil. av. 250 yillar) oval shakldagi muqaddas xona va to‘g‘ri burchak zal Ashoka davrida o‘yib ishlangan. Ibodatxona devorlari yaxshilab sayqallangan. Uning fasad qismi keyinchalik mil. av. I asrda bunyod etiluvchi diniy inshootlar uchun namuna vazifasini o‘taydi.

Tasviriy san’at turlari orasida mahobatli haykaltaroshlik Mauriylar sulolasi davrida eng keng tarqalgan san’at turidir. Ilk buddaviylik davrida Budda inson qiyofasida tasvirlanmas edi. Budda va uning shogirdlari muqaddas Bo daraxti (uning ostida Ustoz ongning tiniqlashuviga, nirvana holatiga erishgan), Budda taxti va Qonun G‘ildiragi obrazida, stupa tasviri yoki Ustozning oyoq izida namoyon bo‘lgan. Bu tasvirlar Budda hayotining tug‘ilish, ta’limotning tarqalishi, nirvana holatiga erishish kabi turli bosqichlari mazmunini ham bildirardi. Mazkur tasvirlarning uslubi umumlashma-dekorativ bo‘lib, haddan tashqari fil suyagi va yog‘och o‘ymakorligini yodga soladi.

Mauriylar davrida shakl tugalligi va mukammalligi, obrazning mahobatliligi bilan hayratga soluvchi haykallar yaratilgan. Didarganjadagi (mil. av. III asr) yakshi haykali shunday namunalardan biridir. Yosh ayol obrazidagi ma’buda qo‘lida katta yelpig‘ich ushlagan holatda turibdi. Uning qomati to‘liq: keng bo‘ksa, yengil bo‘rtib trugan qorin va katta ko‘krak. Toshga mahorat bilan berilgan sayqal haykalga tugallik bag‘ishlamoqda, yakshinining to‘liq qomati esa libos va bezaklaridagi mayda detallar bilan ajoyib tarzda uyg‘unlik hosil qilgan.

Mauriylar davrida asos solingan yangi diniy obrazlarning ravnaqi, me’morchilik va haykaltaroshlikda yangi jarayonlarning rivoji Kushon sulolasi davriga (mil. av. I asr — eramizning III asri) to‘g‘ri keladi. Kushon xukmdorlari Shimoliy Hindiston, zamonaviy Pokiston, Afg‘oniston va O‘rta Osiyo xududlaridan iborat ulkan davlatni barpo etadilar.

Mil. av. I asrda Hindiston me’morchiligida g‘orga ishlangan ibodatxona-chaytyalar paydo bo‘ldi. Bxadja, Kondane, Adjanta va Nazikidagi chaytyalar eng ahamiyatli ibodatxonalar sanaladi. Ularda qoya ibodatxonalarning erta turi shakllanib Karlidagi chaytyada yuqori komillikka erishadi.

G‘or oldida ikkita ulkan kolonna bo‘lib, uning tepasi mauriylar ustunlari kabi kapitel bilan bezatilgan. G‘or dahlizlariga uchta kirish qismlari olib boradi va ular Budda yo‘lining timsolidir. Bir qator haykaltaroshlik kapitellariga ega ustunlar markaziy dahlizni yon tomondagi dahlizlardan ajratib turgan. Chaytyaning ulug‘vor interyerini mazkur ikki qator qolonnalar tashkil etadi. Sakkiz qirrali yaxlit kolonnalar ramziy haykaltaroshlik guruhi bilan yakunlangan. Ularda ta’zim holatidagi fillar ustida ayol yoki erkaklar ifodalangan. Bu o‘ziga xos friz hosil qilgan. Ulkan taqasimon deraza ibodatxona fasadining muxim elementi bo‘lib, asosiy yorug‘lik manbai bo‘lib xizmat qiladi. Dastavval yorug‘lik nurlari bezakli yog‘och panjaralar qatoriga taraladi va sirlilik muxitini yanada kuchaytiradi. Devorlarning pastki qismida muqaddas fillarning bo‘rtma haykallari tizilib turibdi. Ibodatxonaga o‘rnatilgan stupa va haykallar bilan jonlangan mazkur me’moriy makon interyerida g‘aroyib nur va soyalar effekti hosil bo‘ladi. Nim qorong‘ulikda ko‘rinib turgan ustunlar xuddi tomoshabin tomon harakatlanayotgandek tasavvur uyg‘otadi. Shishadek sayqallangan devor va pollar ustidagi yorug‘lik o‘yinlari natijasida ziyoratchilar yarim qorong‘u ibodatxonaga kirishi bilan g‘ayrioddiy tilsimga ega makonga tushib qoladilar.

Karlidagi chaytya – Hindistonning eng nodir me’moriy yodgorliklaridan biridir. Unda qadimgi san’atning o‘ziga xosligi va hind diniy me’moriy qurilmalarining xarakterli chizgilar yorqin namoyon bo‘lgan. G‘or ibodatxonadagi haykallar odatda fasad, kapitel kabi me’moriy detallarni o‘zaro mutanosib to‘ldirib turishga xizmat qiladi.

Kushon podsholigi davrida Hindiston san’ati.

Hindiston san’ati tarixining navbatdagi bosqichi milodiy I-III asrlarni qamrab olib, Kushon davlati[18] bilan bog‘liq. Kushon podsholigi Rim, Parfiya

[18] Kushon davlati - milodiy I asr o‘rtalarida massagetlar (Xitoy yilnomalarida - yuechji) tasarrufidagi Kushon mulkining yuksalishi natijasida vujudga kelgan. Massagetlar mil. av.

va Xitoy bilan har jihatdan bellasha oladigan Qadimgi Sharqdagi eng qudratli saltanatlardan biri bo‘lgan. Bir saltanatning tarkibida bir necha mamlakatlar, xalq va elatlarning birlashuvi turli madaniyatlarni o‘zaro yaqinlashtirgan edi. Bu davrda Hindiston nafaqat Markaziy Osiyo, shuningdek G‘arb olami bilan ham iqtisodiy va madaniy aloqada edi. Adabiy manbalarda mazkur mamlakatlarning o‘zaro almashib turgan turfa xil zeb-ziynat buyumlari haqida ma’lumotlar mavjud. Mazkur davrda uchta asosiy yirik badiiy maktablar ko‘zga tashlanadi: Gandxara (shimoli-janub), Matxura (shimol) va Amaravati (janub).

Arxeologik topilma va ko‘hna yozma manbalar asosida kushonlar madaniyatiga doir quyidagi muhim ilmiy ma’lumotlar aniqlangan. Burjli mustahkam mudofaa devoriga ega bo‘lgan shahar qurilishi taraqqiy etgan, ko‘plab yirik sug‘orish inshootlari barpo etilgan. Shaharlar ichida arklar mavjud bo‘lib, ularning atrofini turli binolar majmuasi qurshab turgan. Me’morchilikda dekorativ shakllarga intilish kuchaygan. Asosiy qurilish xom ashyosi sifatida g‘isht qo‘llanilgan. Stupalar zinapoyaga ega va budda haykallari bilan bezatilgan baland silindr shaklidagi poydevor ustida bunyod etilib, nisbatan uzunroq shakl kasb etgan. Bu esa stupaning avvalgi mahobatli ko‘rinishining yo‘qolishiga olib kelgan. Stupa, poydevor va ularni o‘rab turgan to‘siq Budda haqidagi rivoyatlari lavhalaridan iborat dekorativ o‘ymakorlik va ko‘plab bo‘rtmalar bilan boy bezatilgan. Mazkur davrning eng mashhur yodgorligi Amaravati stupasi sanaladi. Garchi stupaning o‘zi saqlanib qolmagan bo‘lsada, to‘siqlarda aks etgan bo‘rtmalar orqali uning ko‘rinishini aniqlab olish mushkul emas. Buddaviylik syujetlariga ishlangan

---

140 y. Baqtriyaga kelib, saklar ustidan g‘alaba qozongan va Yunon-Baqtriya podsholigi o‘rnida 5 qabilaga bo‘linib yashagan. Ulardan kushon qabilasi shohi Kadfiz I mil. I asrda qolgan to‘rtta qabilani bo‘ysundirib, yagona davlatga aylantiradi. Uning vorisi Vima Kadfiz xukmronligi davrida Hindistonning aksariyat qismi Kushon podshologiga qo‘shib olingan.

bo‘rtmalar kompozitsiya usullarining dadilligi, alohida qomatlar realizmi bilan ajralib turadi.

Milodiy I—IV asrlarda hind san’ati va madaniyatida muxim badiiy o‘zgarishlar paydo bo‘ladi. Kushon davri san’atida ilk marotaba inson ko‘rinishidagi Budda tasviri paydo bo‘ladi. Budda nilufar holatida taxtda o‘tirgan xolda tasvirlangan. Chap yelkasi osha tashlab olingan yopinchiq darveshona hayot kechirganiga dalolat bersa, uzaytirilgan quloq suprasi, peshonasidagi “uchinchi ko‘z” va boshqa detallar tanlangan najot yo‘liga ishora qiladi.

Antik dunyo madaniyati bilan yaqin aloqada bo‘lgan Gandxara san’ati (zamonaviy Panjob va Afg‘oniston xududi) o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Gandxarada obrazlar, kompozitsiya usullari va ikonografik chiziqlar shakllanib, keyinchalik Uzoq Sharq va O‘rta Osiyo mamlakatlarida keng tarqalgan. Janub tomondagi mamlakatlar san’ati ta’sirida Budda obrazi ellinistik chizgilar kasb etdi. Xoti-Mardandagi (IIasr) tasvirlar Gandxara Buddasining ilk obrazlaridan biri sanaladi. Buddaning turgan holatidagi bu haykal ajoyib ishlanganligi bilan e’tiborlidir. Libosning qator taxlamlari Budda qomatini o‘rab turadi. Tananing to‘g‘ri proporsiyasi yunon haykaltaroshligi an’analaridan darak bersada, obrazda hind san’atiga xos chizgilar ham namoyon bo‘ladi. Budda obrazida avvalambor tashqi mukammal go‘zallik emas, balki ichki xotirjamlikka urg‘u berilgan.

Ibodatxona va monastir devorlarini bezab turgan buddaviylik lavhalari turfa xilligi bilan hind haykaltaroshligida o‘ziga xos o‘rin tutadi. Budda va boshqa ma’budlar qiyofasida yuqori ma’naviy xotirjamlik holati bilan jismoniy go‘zalllik o‘zaro mutanosib uyg‘unlashgan ideal shaxs haqidagi tasavvurlar shakllanadi. Qadimgi Yunon san’atidagi chizgilarning hind an’analari va obrazlari bilan o‘zaro uyg‘unlashuviga Kalkutta muzeyidagi bo‘rtma misol bo‘la oladi. Unda Bodxgayi g‘orida Indraning Budda ziyoratiga kelishi lavhasi aks etgan. Sanchidagi lavhalar kabi bu

yerda ham Indra o‘z ayonlari bilan g‘or oldiga kelmoqda. Budda atrofidagi hikoya qiluvchan janrli sahnalar ham qadimgi hind haykaltaroshligiga oid. Biroq Sanchidagi kompozitsiyalardan farqli ravishda mazkur bo‘rtmada markaziy o‘rin xotirjam va ulug‘vor Budda figurasiga berilgan. Libos taxlamlari uning tanasini berkitmagan va u yunon ma’budlarini yodga soladi. Budda atrofida tarkidunyochilik ramzi bo‘lmish turli jonivorlar tasviri ishlangan. Budda obrazining ahamiyati uning harakatsiz holati, proporsiyalarining jiddiyligi va atrofidagi lavhalarga aloqasizlik ifodasida belgilab o‘tilgan.

Gandxara rassomlari ba’zi namunalarda ma’bud-inson obrazini yanada hayotiy va erkin talqin etishga erishganlar. Misol uchun Berlin muzeyidagi Taxt-i-Baxidagi Budda obrazi ham yunon-xind an’analari asosida yaratilgan yana bir haykaldir. Havorang shiferdan ishlangan Budda haykali qomati yunon gimatiylariga monand libosga burkangan. Libos keng taxlamlar bilan Ustozning oyoq qismiga qadar tushib turibdi. Aniq yuz qirralariga, tekis burun va ingichka labga ega Buddaning yuzi xotirjamlikni aks ettiradi. Uning qiyofasi yoki holatida haykalning diniy ahamiyatga ega ekanligiga hech qanday ishora yo‘q. Ustoz sokin va xotirjam qiyofada. Buddaning oyoqlarini chordona qurib o‘tirishi – “nilufar” holati deb atalib, mazkur davrdan boshlab buddaviylik haykaltaroshligi maktablarida o‘ziga xos badiiy kanonga aylanadi. Shuningdek, hind haykaltaroshligida buddaning alohida hayot bosqichlari qo‘l, barmoq yoki kiftning o‘ziga xos holati orqali ifodalanishi – *mudralar* tizimi shakllanadi. Bu haykalda Ustozning qo‘llari pand-nasihat ramzini aks ettirmoqda.

Gandxara haykaltaroshlik maktabi bilan yonma-yon Matxur san’ati ham xind tasviriy san’atini g‘arb madaniyati an’analari bilan boyitadi. Bu yerda haqiqiy hindlarga xos talqinga ega Budda va yana bir qator buddaviylik qahramonlari obrazlari yaratildi. Odatda Matxur plastikasida Budda bilan birga bodxisatvalar (Ustozning shogirdlari) yoki yakshilar

ifodalangan. Ularda mayin tabassum bilan yoritilgan yumshoq yuz qirralariga ega, dinamik holatda turgan avliyolar aks etgan.

Kushon davri yodgorliklari orasida xukmdorlarning portret haykallari ham alohida o‘rin tutadi. Xukmdor haykallari odatda me’moriy inshootlardan holi, alohida yodgorlik sifatida ko‘rilardi. Ularda podshohlarning aniq xarakterli chizgilar namoyon bo‘lib, liboslaridagi barcha detallar sinchkovlik bilan ishlab chiqilgan. Matxur xududidan topilgan Kushon saltanatining eng buyuk xumdori Kanishka haykali (78-123 yillar) bunga yorqin misoldir. Shoh tizasiga qadar tunikada ifodalangan. Tunikaning ustidan bir oz uzunroq libos tashlangan. Oyoqlarida bog‘ichli yumshoq etik. Portret san’atining rivoji alohida diniy obrazlarga ham xarakterli portret chizgilar berilishiga sabab bo‘ladi. Masalan, Avalokiteshvara haykalida o‘ziga xos xarakterga ega avliyo qiyofasi gavdalanadi.

Xind eposi qahramonlari ham avvalgi davrlar kabi san’atda alohida o‘ringa ega edi. Biroq, yangi davr xalq eposi qahramonlari ifodasiga yangi chizgilar bag‘ishladi. Ularning obrazlari ulug‘vor, qomatlari proporsiyalar aniqligi va o‘zaro mutanosibligi bilan ajralib turadi. Masalan, xalq og‘zaki ijodi qahramonlaridan biri ilonlar shohi Naga qomati kuchli plastik ifodaviylikda talqin etilgan. Uning libossiz tanasi g‘ayrioddiy harakatda. Bo‘ksa atrofidagi tasma keng va chuqur taxlamlar bilan yoyilib ifodalanishi, uning keskin, biroq mayin harakatidan darak beradi. Ilonlar shohining qudratli qomati yunon haykaltaroshligidagi shakllar garmoniyasi bilan birga mayin ritmik xarakatning ifodalanishi orqali xindlarga xos shakl plastikasini o‘zida uyg‘unlashtiradi.

Katradagi stellada (II asr boshlari) uchta sher ushlab turgan taxtda o‘tirgan Budda namoyon bo‘ladi. Uning qomati quvvatga boy, tanasi ayollarga hos nozik chizgilarga ega. Buddaning o‘ng qo‘li tepaga ko‘tarilgan holati — ma’qullash, ijozat ma’nolarini anglatgan. Chap yelkaga tashlangan

yopinchiq uning yarim yalang‘och tanasini bekitmoqda va o‘ziga xos bezak vazifasini o‘taydi. Uning xotirjam va hech qanday his tuyg‘uni anglatmaydigan qiyofasi yengil nim tabassum ostiga yashiringan. Boshi uzra ilohiy nimb gardishi joylashgan, orqasida esa katta yelpig‘ich ushlagan ikkita erkak figurasi o‘rin olgan. Ehtimol ular bodxisatva yoki yakshilar bo‘lgan.

Qadimgi Hindistonning o‘ziga xos san’ati, turli xududlarning badiiy an’analari IV—VI asrlarda Guptlar saltanati madaniyatiga, keyinchalik o‘rta asrlar san’atiga zamin yasaydi. Qo‘hna dunyo san’ati taraqqiyotida Hindiston madaniyati bir necha ming yillik davomida uzluksiz rivojlanib borgan insoniyatning eng qadimgi madaniyatlaridan biridir. Mazkur davr mobaynida Hindiston xududini egallagan turfa xil xalqlar me’morchilik, adabiyot va tasviriy san’atda yuqori badiiylikka ega asarlar yaratdilar. Ularning aksariyat qismi mil. av. 3 ming yillikdan to eramizning V asriga oid qadimgi davrlarga mansubdir. Aksariyat badiiy yodgorliklar Hindistonning shimoliy tomonlaridan (serhosil Hind va Ganga daryolari) topilgan. Hindiston san’ati rivojiga bir qator qadimgi madaniyatlar ham o‘z ta’sirini ko‘rsatgan. Eng qadimgi davrlarda Shumer va Xitoy madaniyatidagi ba’zi xususiyatlar hind ijodkorlari tomonidan o‘zlashtirilgan. Eramizning birinchi asrida Hindiston me’morchiligi va tasviriy san’atida Qadimgi Yunoniston, keyinchalik esa O‘rta Osiyo xalqlari madaniyatiga xos xususiyatlar namoyon bo‘ladi. Bu mamlakatlar ham o‘z o‘rnida hind madaniyatining qator yutuqlarini qabul qiladilar.

Atamalar va asosiy tushunchalar:

Buddaviylik — islom va xristian dini qatorida dunyo dinlaridan bir sanaladi. Uning asosiy ta’limotlaridan biri hayotni mashaqqatlardan iborat deb bilish. Uni yengib o‘tish va haqiqatni anglash uchun najot yo‘lini bosib o‘tish zarur. Buddaviylikning oliy maqsadi nirvana holati hisoblanadi. Nirvana ruhiy holatida inson ongining tiniqlashuvi, bu dunyo tashvishlardan

ozod bo‘lib, to‘liq rohat-farog‘atga erishish va nihoyat, azaliy va abadiy xayotning birlamchi asosi bo‘lmish Mutloq Rux bilan bog‘lanishga tushuniladi.

Veda —mil. avv. ikkinchi ming yillikka oid bo‘lib, u to‘rtta muqaddas kitoblardan iborat – “Rig-veda” (“Madhiyalar vedasi”), “Yajur-veda” (“Qurbonlik shakllari vedasi”), “Sama-veda” (“Qo‘shiqlar vedasi”) va “Atxarva-veda” (“Duolar vedasi”). Ular uzoq vaqt davomida she’riy madhiyalar sifatida og‘izdan-og‘izga o‘tib borgan. Qo‘lyozmalar qayin po‘stlog‘i va palma barglariga yozilganligi sababli ham dastlabki matnlari bizga qadar to‘liq holda yetib kelmagan.

Gautama Siddxartxa – mil. av. VI asrda yashab, buddaviylik diniga asos solgan hind shahzodasi. Shahzoda insonlarning mashaqqatli hayoti va azoblarini ko‘rib, 29 yoshida saroyni tark etadi. Shundan so‘ng u barchani tenglikka, taqdir sinovlariga dosh berishga, o‘limdan so‘ng najotga erishishga undovchi ta’limotini targ‘ib etadi. Uzoq vaqt mobaynidagi sarson-sargardonliklar, uqubatlar, dunyo lazzatlaridan voz kechish va ichki mukammallik orqali Gautama nirvana holatiga erishadi va xalq orasida Budda (“nurli”) sifati bilan nom qozonadi.

Mudralar tizimi – hind haykaltaroshligida buddaning alohida hayot bosqichlari qo‘l, barmoq yoki kiftning o‘ziga xos holati orqali ifodalanishi.

Nirvana — ichki olamning to‘liqligi, hohish-istaklarning yo‘qligi, mukammal ko‘ngil xotirjamligi, jism zanjirlaridan xoli bo‘lish, o‘lim va tug‘ilishning (sansara) abadiyligi, tashqi dunyodan mutloq uzilganlikning ruhiy holati.

Stupa – buddaviylik me’morchiligida keng tarqalgan yodgorlik yoki maqbara turi bo‘lib, odatda Budda va avliyolarning hayoti bilan bog‘liq bo‘lgan maskanlarda qad ko‘targan. Dastlabki stupalar Buddaga tegishli bo‘lgan muqaddas buyumlarni saqlash uchun xizmat qilgan. Uning ichki makoni bo‘lmagan.

Stambxa – rivoyatlarga ko‘ra Budda o‘zining ilk xutbasini o‘qigan joyga “stambxa”, ya’ni ustun o‘rnatilgan. Stambxa kapitel qismi hayvonlarning haykaltaroshlik tasviri bilan yakunlangan, yaxshi sayqallangan tosh ustun bo‘lib, balandligi ba’zida o‘n metrdan oshgan.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar:

1. Qadimgi Hindiston san’ati rivojiga ta’sir ko‘rsatgan asosiy diniy tasavvurlar?
2. Xarrapa madaniyati haqida nimalarni bilasiz?
3. Xarrapa sivilizatsiyasiga oid shaharlar rejasi qaysi jihati bilan qadimgi Misr va Old Osiyo shaharlaridan farq qilgan?
4. Hind vodiysi madaniyatini Shumer va Akkad madaniyati bilan o‘zaro aloqador bo‘lganligini tasdiqlovchi muxrlar qanday ahamiyatga ega?
5. Erondan kelgan hindyevropa guruhiga mansub oriy qabilalarining Hindiston san’ati shakllanishida tutgan o‘rni?
6. Mauriylar sulolasi davrida Hindiston san’atida sodir bo‘lgan o‘zgarishlar?
7. Buddizm e’tiqodining hind me’morchiligi, tasviriy san’ati rivojiga ta’siri?
8. Stambxa va stupalarga izoh bering?
9. Hindistonning qadimgi diniy dunyoqarashi qaysi san’at turida yorqin aks etgan?
10. Kushon podsholigi davrida Hindiston me’morchiligi va tasviriy san’atida sodir bo‘lgan o‘zgarishlar?

5 MAVZU: QADIMGI XITOY SAN’ATI

Mavzuning rejasi:

1. **Qadimgi Xitoy xalqining madaniyati va ilm-fanda erishgan yutuqlari.**
2. **Shan (In) davri amaliy san’ati ravnaqi.**
3. **Chjou davri me’morchiligi va amaliy san’ati rivoji.**
4. **Sin va Xan sulolalari davrida shakllangan an’anaviy xitoy me’morchilik uslubi.**

Mavzuning maqsadi: O‘quv mashg‘ulotining maqsadi Qadimgi Xitoy san’atiga rivojiga ta’sir ko‘rsatgan omillarni tahlil etish, Xitoy san’atining davriy rivojlanishini ko‘rib chiqish, an’anaviy Xitoy me’morchiligi shakllanishi omillarini o‘rganish, haykaltaroshlik, mayda plastika va amaliy san’atdagi xitoyliklarning o‘ziga xos afsonaviy-ramziy dunyoqarashini anglab yetishdan iborat.

Qadimgi Xitoy madaniyati tarixi besh ming yillik tarixga ega katta davrni o‘z ichiga oladi. Misr, Old Osiyo va Hindiston kabi qadimgi Xitoy ham insoniyat madaniyati va san’ati o‘choqlaridan biri sanaladi. Arxeologik qazilmalarda Xitoy xududida neolit davridanoq odamlar yashab kelganligi o‘z tasdig‘ini topgan. Eng qadimgi inson sinantrop suyaklari va eng sodda mehnat qurollari ham aynan qadimgi Xitoydan topilgan.

Xitoy mamlakati xududining 80 % tog‘lar va yassitog‘lar egallagan. G‘arbiy Xitoy dunyodagi eng keng joyni egallagan tog‘lik maskanlardan

iborat. Sharqiy Xitoyning esa tabiiy sharoiti ancha qulay, iqlimi issiq, o‘simliklar dunyosi xilma-xilligi va dengizga yaqinligi bilan ajralib turgan. Shu sababli ham Xitoy xalqi joylashgan eng qadimgi xudud Xuanxe daryosi (Sariq daryo) va Pechiliy qo‘ltig‘iga tutashgan tekislik hisoblanadi. Xuanxe vohalaridagi qulay iqlimiy sharoit miloddan avvalgi uchinchi ming yillikdanoq bu maskanlarda dehqonchilikning rivojiga zamin yasadi. Natijada Xitoyda ilk quldorlik davlatlari yuzaga keldi. Ba’zi tadqiqotchilarning fikriga ko‘ra quldorlik jamiyati tuzumi miloddan avvalgi birinchi ming yillikning o‘rtalariga kelib feodal munosabatlarga o‘z o‘rnini bo‘shatadi. Ikkinchi guruh tarixchilari esa Xitoyda quldorlik jamiyati to‘liq qadimgi davrni, Xan imperiyasi xukmronlik qilgan davr (mil. av. III asr – milodiy III asr) bilan birga o‘z ichiga oladi degan xulosalarni bildirashadi. Garchi miloddan avvalgi I asr o‘rtalari Xitoy madaniyati va san’atida yangi chizgilar paydo bo‘lgan bo‘lsa ham, ular qadimgi davr bilan o‘zaro bog‘liqligini yo‘qotmagan edi. Shu sababli qadimgi Xitoy san’ati tarixi Xan imperiyasi saltanati davrlarini to‘liq qamrab oladi.

Ilk shakllanish davridanoq Xitoy madaniyati uzluksiz rivojlanib kelganligi va asrlar davomida qadimgi madaniy markazlarini saqlab qolganligi uning eng asosiy o‘ziga xosligi sanaladi. Bu ma’lum darajada Xitoy san’ati an’analarining barqarorligini va ularning asrlar osha yuqori darajada rivojini ta’minlagan. Xitoyning o‘ziga xos badiiy uslubi erta shakllanib, tarixiy davrlar silsilasi va ta’siriga qaramay bugungi kunga qadar alohida chizgilari o‘zgarmay keladi.

Qadimgi davrlardan xitoylik olimlar falakiyot, matematika, tibbiyot va boshqa bir qator fanlarda muxim kashfiyotlarga erishganlar. Miloddan avvalgi ikkinchi ming yillikda Xitoyda iyeroglif yozuv mavjud edi. Bir oz keyinroq kompas, keyinchalik seysmograf kashf etiladi. Miloddan avvalgi birinchi ming yillik o‘rtalariga kelib jahonda birinchi yulduzlar turkumi tuziladi. Unda 800ga yaqin osmon jismlari keltirib o‘tilgan. Qadimgi Xitoy

adabiyoti va san’ati yuqori komillik kasb etadi. Xitoy milliy tasviriy va amaliy san’atidagi badiiy an’analar bir qator xalqlar san’ati rivojida alohida o‘ringa ega. Xususan, qadimgi saltanatni yagona Xitoy davlatiga birlashtirgan Sin va Xan davrida madaniyat eng yuqori cho‘qqiga erishgan.

Xitoy san’atining eng qadimgi yodgorliklari miloddan avvalgi 3 ming yillikka, ibtidoiy jamoa davriga oid. Xitoyning deyarli barcha xududidan ko‘plab neolit davriga oid maskanlar topilgan. Zamonaviy Gansu, Xenan, Shansi, Shensi, Szyansu va Chjetszyan viloyatlarida ibtidoiy jamiyatga mansub yirik maskanlar bo‘lganligi tasdiqlangan. Bugungi kunda jadal suratda o‘tkazilib borilayotgan arxeologik izlanishlar qadimgi insonlarning yashash maskanlari va qabrlaridan neolit madaniyatining yuqori darajada rivojlanganligidan darak beruvchi buyumlar topishga muvaffaq bo‘lgan: ancha takomillashgan tosh va suyak qurollar, o‘q va kamonlar. Shuningdek bu davrda savat to‘qish, mato to‘qish, suyak nina bilan kiyim tikish hamda kulolchilik texnikalari rivojlangan.

Neolit madaniyatiga oid bo‘yalgan kulolchilik namunalari o‘ziga xos bo‘lib, ilk marotaba Xenan xududidagi Yanshaodan topilganligi sababli shu nom bilan atalgan. Turli shakllardagi kulolchilik buyumlari qo‘lda yoki kulolchilik charxida bajarilgan. Ular ba’zida uchli tag asos va uzun bo‘g‘izga ega idishlar, ba’zida past bo‘g‘izli, yon tomonlarida dastakli keng ko‘zalar yoki tepaga qarab kengayib boruvchi buyumlar ko‘rinishida edi. Yanshao madaniyati kulolchiligida shaklan yunonlar amforasini eslatuvchi idishlar ham topilgan. Idishlar yuqori haroratda pishitilgan. Ulardagi tasvirlar odatda kulrang, jigarrang yoki qizg‘ish fonga pushti, qizil, qora, sariq va oq bo‘yoqlar bilan berilgan. Kamdan kam holatda fon to‘liq qora rang bilan qoplanib, faqatgina naqsh pishgan loyning och rangida qoldirilgan.

Kulolchilik dastgohida bajarilgan ko‘za, idish va dafn uchun mo‘ljallangan urnalar shakl aniqligi, naqshlarning nafis va go‘zallligi,

bajarish mahorati bilan ajralib turadi. Qo‘lda ishlangan buyumlar esa aksincha bir oz qalinroq bo‘lib, odatda xech qanday tasvirlarsiz bo‘lgan. Buyumlardagi bezaklar ko‘p hollarda geometrik naqshlar orqali idish yuzasida spiralsimon qayrilma, to‘rsimon yoki shaxmatsimon tarzda ketma-ketlikda takrorlanish orqali hosil qilingan. Odatda bezaklar aylana, romb, uchburchak kabi shakllar ichiga joylashgan. Bezaklar doimo buyum shakli bilan o‘zaro mutanosib bog‘liqlikda bo‘lgan. Baland bo‘lmagan idishlarda naqsh buyumning tepasidan to o‘rta qismiga qadar qoplaydi. Bu uning pastligini yanada ta’kidlashga xizmat qiladi. Nisbatan uzun idishlarda esa shakl nafisligini va balandligini belgilash maqsadida naqshlar vertikal tarzda joylashtirilib, zigzagsimon chiziqlar bilan kuchaytirilgan. Xitoyliklarda naqsh o‘ziga xos sehrli ramziy ma’noga ega bo‘lgan bo‘lib, ehtimol tabiat kuchlarini aks ettirgan. Masalan, zigzagsimon chiziq va o‘roq ko‘rinishidagi belgi oy va chaqmoqni shartli ifodalab, keyinchalik xitoyliklarning iyerogliflariga ko‘chgan. Yanshao kulolchiligida uchraydigan uch oyoqli dumaloq idishlar (“li”) hamda bir qator buyumlar uzoq davrlarga o‘z shaklini hamda diniy ahamiyatini yo‘qotmagan.

Miloddan avvalgi III ming yillik Lunshan madaniyati deb ataladi. Shandun, Shansi va Xenan xududlaridan mazkur madaniyatga oid qadimgi maskanlar kashf etilgan. Lunshan madaniyatida ham yuqori sifat va mahorat bilan bajarilgan ko‘plab kulolchilik buyumlari topilgan. O‘ta nafis va nozik ishlov berilgan, naqshlardan xoli bo‘lgan bu buyumlar shakl rang-barangligi va nisbatlarning nafosati bilan hayratga soladi. Shuningdek mazkur maskanlardan Yanshao madaniyatiga xos bo‘lgan uch oyoqli “li” va “din” idishlari, turli tarelka, kosa va qadah kabi buyumlar ham topilgan. Ko‘rinib turibdiki yuqori neolit madaniyati Xitoyning keng xududiga tarqagan.

Shan (In) davri san’ati. Miloddan avvalgi ikkinchi ming yillik Shan yoki In (qabilalar nomi bilan bog‘liq) davri deb atalib, hozirgi vaqtda arxeologik manbalar asosida o‘rganish mumkin bo‘lgan Xitoyning eng

qadimgi madaniyati sanaladi. 1928 – 1937 yillardagi izlanishlar natijasida san’at asarlari, toshbaqa kosalari va yuz mingga yaqin fol yozuvlari jamlangan suyaklardan ishlangan qur’alar kabi moddiy yodgorliklar Shan (In) davrini yorqin namoyon etadi. Mazkur davr madaniyati asosan Xuanxe daryosi sohillarini, hozirgi Xenan viloyatinining shimoli-sharqiy, Xitoyning sharqiy va shimoli-janubiy xududlarini egallaydi.

Xitoyda sinfiy quldorlik jamiyati sekin-asta shakllanib borayotgan davrda ilk davlatlar paydo bo‘ladi. Davlatning boshida «vanlar» — yakka xukmdorga aylangan sobiq qabila sardorlari turar edi. Garchi baliqchilik va ovchilik xitoyliklarning asosiy yumushi sanalsada, bu davrga kelib aholining aksariyat qismi dehqonchilik bilan shug‘ullana boshlaydi. O‘troq hayot tarzining rivojlanishi shaharlarning paydo bo‘lishiga, u esa o‘z o‘rnida hunarmandchilik rivojiga ta’sir ko‘rsatdi. Qabilalar orasida savdoning sodda ko‘rinishlari shakllandi. Jamiyat tizimida qabila sifatida yashash tarzining ba’zi qirralari saqlanganligini har biri o‘zining urug‘ nomiga ega jamoalar mavjudligida ko‘rish mumkin.

Shan (In) davrida dastlabki qo‘rg‘on shaharchalar paydo bo‘ldi. XX asrning ilk o‘n yilliklarida o‘tkazilgan Anyan yaqinidagi qazilma ishlar natijasida katta shahar qoldiqlari topilgan. Ehtimol bu shahar Shan (In) davlatining poytaxti bo‘lgan. Shahar alohida mavzelardan iborat to‘g‘ri rejaga asoslangan edi. Aksariyat qurilmalar sun’iy yer tepaligi ustida qad ko‘targan.

Oddiy turar joy hamda saroy qurilmalari uchun qurilish ashyosi sifatida yog‘och, ba’zi hollarda tosh qo‘llanilar edi. Shahardan qurilmalarning asos qismi hamda hovli sathini o‘rab turgan devor qoldiqlari saqlanib qolgan. Bizga qadar yetib kelgan uy va mudofaa minoralari tasvirlangan piktogrammalar orqali inshoot hamda tom yopish shaklining qanday bo‘lganligi haqida fikr bildirish mumkin. Inshootlar baland ikki tomonli nishob tomlarga ega bo‘lib, ularni qurishda ehtimol qamishlardan

foydalanilgan. Chunki, shahar qoldiqlari orasida yog‘och yoki cherepitsa kabi qurilish xom ashyolari topilmagan.

Anyandagi saroy ulkan o‘lchamga ega bo‘lib (uzunligi 30 m va kengligi 9 m atrofida), to‘g‘ri burchakli bino ko‘rinishida edi. Bino ichida uch qator kolonnalar joylashgan. Ustunlarning asos bazasi sifatida yerga ko‘milgan yaxlit tosh bo‘lagi va bronza disklar xizmat qilgan. Mazkur tarixiy va arxeologik topilmalar asosida Shan (In) davridayoq me’morchilikda ba’zi usul va shakllar paydo bo‘lganligi hamda ular keyinchalik qadimgi Xitoy me’morchiligi rivojiga zamin yasaganligini tasdqilaydi.

XX asr o‘rtalarida Anyan xududida olib borilgan yangi arxeologik izlanishlar mazkur fikrni yanada tasdiqlaydi. Qazilmalar natijasida ko‘plab turar joylar kashf etilgan. Shahar atrofida bronza quyuvchi va kulollardan iborat hunarmandlar mahallasi topilgan. Shahar markazida yo‘l bo‘lib, uning chetlaridan tosh fundamentga ega uylar joy olgan. Shuningdek, topilmalar orasida shoh xazinasidagi buyumlar ham o‘ta muximdir. Unda oltin, bronza, nefrit, toshbaqa kosasi va sadafdan yasalgan olti mingga yaqin buyumlar qadimgi Xitoy madaniyati va san’atining shakllanish yo‘lidan darak beradi.

Miloddan avvalgi ikkinchi ming yillikda xitoyliklarning qadimgi diniy tasavvuri rivojlanadi va Yanshao madaniyatida yaqqol namoyon bo‘la boshladi. Bu asosan tabiat kuchlari va hodisalarini, xususan quyosh, oy, zamin, tog‘ va daryolarni ilohiylashtirish tasavvurlari bilan bog‘liq edi. Osmon asosiy bosh ma’bud sanalgan. Qadimgi xitoyliklar tabiat ruxlariga o‘ziga xos qurbonliklar keltirishar, turli marosimlar o‘tkazishardi. Bosh kohin “van” hisoblanib, barcha marosimlar markazida turgan. Diniy-afsonaviy dunyoqarash iyeroglif yozuv va tasviriy san’atda aks etgan.

Ajdodlar ruhiga ishonish xitoyliklar tafakkurida o‘ziga xos ko‘mish marosimlarining shakllanishiga turtki berdi. Dafn marosimlari asrlar davomida qat’iy urf-odatlar asosida o‘tkazilgan. Qadimgi xitoyliklar

tasavvuriga ko‘ra marhum qabriga qo‘yilgan ko‘plab buyumlar uni narigi dunyodagi hayotida zaruriy ahamiyatga ega bo‘lgan. Anyandagi qazishma ishlari natijasida turli ijtimoiy tabaqadagi insonlarning qabrlari, xususan 300 maqbara va 4 muhtasham xukmdorlar sag‘anasi topilgan. Ularga qo‘yilgan alohida belgilar bu davrda sinfiy tabaqalanish mavjud bo‘lganligidan dalolat beradi. Xususan, xukmdorlarga oid maqbaralarda bronza va sopoldan ishlangan ko‘plab kundalik buyumlar, marmar haykalchalar bo‘lgan. Oddiy avom qabrida esa loy idishlar va qo‘pol ishlangan kundalik buyumlar qo‘yilganligi yuqoridagi fikrni tasdiqlaydi.

Zodagonlarning maqbaralari mahobatli o‘lchamlarda bo‘lganligi bilan e’tiborni tortadi. Anyan yaqinidan topilgan maqbaralardan biri 340 kv. m maydonni egallab, hajmi 1615 kub. m tashkil etgan. Dahmaning ichki qismi bir-biriga zich taxlangan to‘sinlardan iborat. Xonaga zinapoyali kirish qismi olib kirgan. U ikki qismdan iborat bo‘lib birinchisida sarkofag, ikkinchisida esa marxumni yer osti saltanatiga kuzatib boruvchi odam yoki hayvonlar jasadi hamda turli buyumlar joylashgan. Dafn paytida o‘ldirilgan ot va itlar jasadi ham maqbara ostonasiga ko‘milgan. Qadimgi xitoyliklarning fikriga ko‘ra itlar maqbarani qo‘riqlasa, otlar – yer osti dunyosidagi aravani olib yuradi deb hisoblangan.

Sag‘ana tepasiga na tepalik va na maqbara inshootlari ko‘tarilmagan. Zodagonlarning dahmasi devori va shiftlari o‘ymakorlik, inkrustatsiya va devoriy suratlar bilan qoplangan. Devoriy tasvirlar qizil bo‘yoq bilan ishlanganligi uning qoldiqlarida namoyon bo‘ladi. Maqbaralar bezagida odatda bronza idishlardagi naqshlar va hayvonlarning shartli tasvirlari qo‘llanilgan. Maqbaralardagi barcha buyumlar ma’lum bir diniy tasavvurlar bilan bog‘liq bo‘lib, har biri belgilangan an’anaviy vazifaga ega bo‘lgan. Bu jarayon haykaltaroshlik namunalariga ham aloqadordir. Anyandan topilgan afsonaviy mavjudotlarning marmar haykallari fikrimiz dalilidir. Yo‘lbars-inson va “taote” deb ataluvchi shoxli yirtqich hayvon — notabiiy kuchlar

ramzi sanalgan. Ular odatda simmetrik tarzda joylashtirilgan, shaklan geometrik niqobda, dumaloq ko‘zlar, qayrilma naqsh ko‘rinishidagi shox va so‘yloq tishlar bilan ifodalangan. Qadimgi tasavvurlarga ko‘ra yo‘lbars-inson haykali maqbaralardan yovuz iblislarni haydashi kerak bo‘lgan. Shu sababli ham bu afsonaviy obrazda dahshatli va jo‘shqin kuch alohida ta’kidlangan; keng so‘yloq tishlari ko‘rinib turgan ochiq og‘iz, tizzaga tayangan yo‘lbars panjali qo‘l, harakatsiz qat’iy holat aynan dahshatga solish maqsadida qo‘llanilgan.

Haykalning yaxlit tosh bo‘lagidan iborat silliq qomati spiralsimon bezak ko‘rinishidagi tekis sehrli naqsh bilan qoplangan. Bukilgan oyoqlarini qo‘llari bilan mahkam ushlab, tizzasiga boshi tegib turgan inson haykali ham spiralsimon qayrilma naqshlar bilan bezatilgan. Deyarli dumaloq shaklga ega yaxlit tosh bo‘lagidan ishlanib, inson qomatini shartli ravishda ko‘rsatib turgan bu haykal Anyan saroyi ustunlarini ushlab turuvchi baza sifatida xizmat qilgan bo‘lishi mumkin.

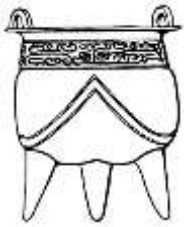
Shan (In) davri madaniyati yodgorliklari orasida maishiy va diniy ahamiyatga ega bo‘lgan bronza idishlar alohida ahamiyatga ega. Ularning aksariyat qismi maqbaralardan topilgan. Uslubiy jihatdan ular mazkur davr haykaltaroshligiga o‘ta yaqin. Biroq idishlarning shakli va ularda qo‘llanilgan bezaklar yuqori texnik mahorat va mukammallik bilan ajralib turadi hamda badiiy an’analarning ravnaq topganligidan darak beradi. Ba’zida bronza buyumlaridagi tasvirlar shu darajada murakkab va nafiski, ularni faqat maxsus kattalashtiruvchi asbob bilan ilg‘ash mumkin. Bularning barchasi Xitoyda Shan (In) madaniyatida bronza davrining yetuk bosqichga ko‘tarilganligini tavsiflaydi.

Qadimgi Xitoy madaniyatida tosh qurollardan bronzaga o‘tish bosqichi aniq belgilanmagan. Bronza buyumlaridagi har bir detal va bezaklarga alohida ishlov berilishi mahoratiga quyma texnikaning rivojlanishi orqali erishilgan. Anyan va Chjenchjouda qadimgi bronza

idishlarni yaratilish usullaridan darak beruvchi bir nechta quyma shakllar topilgan. Dastlabki bosqichda loydan buyumning aniq modeli ishlanadi. Loy pishitib olingach, maxsus olovga bardoshli loydan teskari tasvirli buyum shakli ishlanib olingan. Bronza idishlardagi qabarib turgan yamoqlar buyum shaklining bir nechta qismlardan tashkil topganligidan, uning yaxlit bo‘lmaganligidan dalolat beradi. Yig‘ilgan qismlarning ustki qismi xom loy bilan qoplangan shaklga maxsus qozonlarda eritilgan bronza quyilgan. Bronza shakl qolipining ikki devori orasiga tushib o‘ziga xos quyma idish hosil qilgan. Tayyor bronza idish hosil bo‘lgach loy model mayda bo‘laklarga bo‘linib, sindirib tashlangan. Ba’zi buyumlarning og‘irligi 600-650 kg qadar yetganligi sababli, bronza bir vaqtning o‘zida bir nechta qozonlarda eritiligan. Bu esa Shan (In) davridagi bronza ishlab chiqarish jarayonining darajasi haqida darak beradi.

Har bir idish o‘z vazifasiga ko‘ra maxsus shaklga ega bo‘lgan. Ularning ba’zilari xitoylik ustalarga neolit davridan merosdir. Biroq, aynan Shan (In) madaniyatida o‘ziga xos badiiy naqshlar uslubi shakllanib, uning ba’zi qirralari bir necha asrlar davomida saqlanib keladi. Masalan, bo‘rtma bezaklar bilan bezatilgan, uch oyoqli idish “szyue”, pastga va tepaga qarab kengayib boruvchi, qurbonlik marosimlariga bag‘ishlangan baland va ko‘rkam “gu”, keng va uzun idish “din”, ovqat pishirish uchun mo‘ljallangan, yon tomonlarida ikkita dastagi bor qozonlar “guy”. Shuningdek kundalik hayotda ishlatiladigan buyumlar ham xilma xil ko‘rinishda bo‘lgan: ichki qismida ilon va baliqlar tasvirlangan, yuvinish uchun mo‘ljallangan tog‘oralar, ko‘zgu vazifasini o‘tagan yaxshilab sayqallangan buyumlar, baland ko‘zalar va h.k. Sag‘analardan topilgan mazkur buyumlar odatda qurbonlik maqsadidagi marosimlarda va ovqat tayyorlash jarayonida qo‘llanilgan. Ba’zi idishlar maxsus ko‘mish marosimi uchun ishlangan. Ular foydalanish maqsadida yaratilgan buyumlardan ajralib turadi: odatda ular

sifatsiz metaldan ishlanib, bezaklari o‘ta sodda, ba’zida tag qismsiz yoki qopqoqlari idishga yopishgan holda bo‘lgan.



Szyue tipidagi buyum. ***Guy tipidagi buyum*** ***Din tipidagi buyum***

Bronza idishlarning tashqi qismi ramziy tasvirlar bilan qoplangan bo‘lsa, ichki qismida egasining ismi ko‘rsatilgan yoki hadyaligi belgilangan iyeroglif yozuvlariga ega bo‘lgan. Shan (In) san’atidagi ramziy bezaklarning ma’nosi haqida ma’lumotlar yetarli emas. Zero, bu ramziy obrazlar reallikdan uzoqdir. Ularda aks etgan qadimgi xitoyliklarning tasavvurlari abstrakt shaklda ifodalangan. Eng keng tarqalgan bezak ingichka spiral ko‘rinishidagi chaqmoq va bulutlar, shuningdek afsonaviy va yarim afsonaviy jonzotlar tasviridir. Bulutlar foniga joylashtirilgan ajdarlar sevimli bezak bo‘lib, ular tabiat kuchlarining qudrati timsolidir. Xitoyliklarning tasavvuriga ko‘ra bu tasvirlar sehrli ahamiyatga ega bo‘lib, tabiat ruxlaridan ijobiyob-havo, yomg‘ir va hosildorlik olishga yordam bergan.

Shan (In) davridagi bronza idishlari bezagida mayda va nozik chiziqlar fonida bir oz bo‘rtib chiqqan hayvonlar qomati va bosh qismlari bo‘rtma naqshi ajralib turadi. Buyum yuzasida joylashgan g‘ayrioddiy, murakkab va dinamik tasvirlar doimo qat’iy simmetrik bo‘lib, uning o‘ziga xos shakliga g‘aroyib tarzda mos keladi. Bu davrga kelib ma’lum bir tasavvurlar va ramziy timsollarning ikonografik usullari ishlab chiqilgan edi. Qadimgi ustalar istalgan san’at asarini yaratishda ulardan foydalanishi, ba’zida dekorativ maqsadda ham ishlatishi mumkin edi.

Shan (In) davriga xos bo‘lgan buyumlardan biri qurbonlik sharobini saqlashga mo‘ljallangan “yuy” idishi bo‘lgan. U baland, pastga qarab kengayib boruvchi, qopqoqli va yon tomonlarida dastagi mavjud idishdir.

Naqsh chiziqlari idishni gorizontal tarzda bir necha qismlarga ajratgan. Bir nechta kuchli bo‘rtib turgan naqshlar esa uni vertikal tarzda bo‘lgan. Tasvirlarning simmetrik joylashuvi, naqshlarning qat’iy bo‘linishi buyum shakli qurilishiga ritm va aniqlik kiritgan. Buyumning barcha qismi mayda bir xildagi geometrik naqsh bilan qoplangan. Mazkur fon ustida yugurayotgan ajdarlar, bir biriga orqa o‘girgan qushlarning (ehtimol ularda shamol ramzi ifodalangan) bo‘rtma tasvirlari joylashgan. Ajdarlarning yuzi, dum va panjalari geometrik qayrilma naqshlar ko‘rinishida aks etib, uzluksiz xarakat taassurotini uyg‘otgan. Idishdagi naqsh bo‘rtmalari sekin-asta kattalashib, idish qopqog‘i va dastagida hajmli tasvirlar bilan yakunlanadi. Ba’zida bu aniq bo‘rtma bezaklar shoxli hayvonlar, ehtimol qurbonlik uchun bag‘ishlangan buqa tasviri bo‘lgan. Turli talqindagi bezak shakllari uyg‘unligi boy dekorativ ta’sirchanlik yaratib Shan (In) davri bronza buyumlarining o‘ziga xos xususiyatiga aylanadi.

Jang, kundalik ro‘zg‘orda va diniy marosimlarda qo‘llanilgan Shan (In) davrida yaratilgan ko‘p sonli kamon, pichoq, bolta kabi buyumlar ham bronza idishlari kabi ramziy naqshlar bilan bezatilgan. Boltalarda “taote” niqoblari tasvirini ko‘rish mumkin. Pichoqlarning to‘mtoq tomoni yugurayotgan hayvonlar yoki ritmik takrorlanuvchi naqshlar bilan bezatilgan bo‘lsa, o‘tkir tarafi ajdarlar tasviri bilan qoplangan. Odatda pichoqlarning sopi feruza toshlar bilan inkrustatsiyalangan. Bronza fonida bo‘rtib turgan yorqin havorang feruza parchalari nafis bezak va rangin uyg‘unlik hosil qilgan.

Shan (In) davrida tosh va suyak o‘ymakorligi san’ati ham ancha taraqqiy etadi. Yarim shaffof va g‘ayrioddiy mustahkamlikka ega bo‘lgan nefrit toshidan diniy marosimlar hamda hashamga mo‘ljallangan go‘zal buyumlar ishlangan. Qadimgi xitoylik toshtaroshlar buyum yasashdan avval tosh ustiga kerakli tasvirni chizib olib, so‘ng olmos bilan o‘ymakorlik ishlari bajarishgan. Ish jarayonini nam qum bilan nefritga sayqal berish yakunlagan.

Maqbaralardan nefritdan yasalgan ko‘plab turfa ko‘rinishdagi buyumlar topilgan. Ular mazkur davrga xos bo‘lgan naqshlarga ega hamda yaxshi sayqallangan qurollar, ziraklar, baliq, qush va hayvon ko‘rinishidagi zeb-ziynat buyumlari edi.

Anyandan topilgan oq kulolchilik idishlari o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Bu idishlar mayda bo‘laklar ko‘rinishida yetib kelgan. Sanoqli butun buyumlar juda kam sonda topilgan. Kulochilik buyumlarining shakli turfa xil bo‘lib, bronza idishlardan silliqligi, dumaloqligi va yumshoq chiziqlari bilan ajralib turadi. Oq kulolchilik kaolin loyidan tayyorlanib, bosma naqshlar bilan qoplangan hamda 1000° haroratdan balandda maxsus pechlarda qizdirilgan. Tushirilgan naqshlar keyinchalik bronzadan yasalgan qurol bilan tekislangan. Naqshlarning ko‘rinishi bronza idishlaridagi bezaklarga yaqindir, biroq kulolchilik buyumlarida qo‘llanilgan naqshlar nisbatan kam dinamik va yuzaroq ishlangan. Ularda geometrik chiziqlilik ustunlik qilgan. Oq kulolchilik buyumlaridagi nafis va aniq naqshlar doimo buyum shakli bilan o‘zaro uyg‘ulik kasb etgan hamda o‘ziga xos go‘zallik bag‘ishlagan.

Shan (In) davrida ipakchilik va shoyi gazlamalar to‘qish taraqqiy etganligini tasdiqlovchi manbalar mavjud. Masalan, Anyandagi qazishlar vaqtida ipak tolalari, maqbaralarda ipak qurtining surati topilgan. “Shi-szin” kitobida pillachilik tasvirlangan, yozuvlarda esa “tut daraxti”, “ipak qurti”, “shoyi”, “ro‘mol”, “libos” kabi so‘zlarni ifodalovchi iyerogliflar saqlangan. Mazkur davr madaniy yodgorliklari o‘z davri uchun yuqori bo‘lgan badiiy madaniyat haqida guvohlik beradi. Xususan, amaliy san’atda o‘ziga xos naqshlar tizimi shakllanadi va uning an’analari Xitoy madaniyati tarixining keyingi davrlarida rivojlandi. Bu davr Shan (In) davlatini bosib olgan qabila Chjou nomiga ataladi.

Chjou davri san’ati

Chjou davri mil. av. XII– III asrlarni qamrab oladi. Miloddan avvalgi birinchi ming yillikning boshiga kelib Xitoyda qadim Sharq mustamlaka

mamlakatlari kabi yakka xukmdorlik shakllanadi hamda kuchli va ulkan davlat paydo bo‘ldi. Yer egaligi zodagonlari boshida shoh turardi. U har bir maxsus vazifaga ega bir qator amaldoralar orqali mamlakatni idora etardi. Mazkur davr ko‘plab istilolar va urushlar davri hamdir. Shu sababli u bir necha davrlarga bo‘lib o‘rganiladi. Ular orasida Chunsyu (mil. av. 722 – 481 yillar) va Chjango (mil. av. 480 – 221- yillar) madaniy jihatdan muxim davrlar sanaladi.

Bu davrda qishloq xo‘jaligining rivojlanishi bilan bir qatorda hunarmanchilik sohalari ham takomillashib bordi. Xitoyda davlatga tegishli katta hunarmandchilik ustaxonalari faoliyat yuritar va ularda amaldorlar nazorati ostida qullar mehnat qilardi. Savdo-sotiqning rivojlanishi natijasida ustaxonalardagi buyumlar o‘zga shaharlar bozoriga ham chiqgan. Chjouliklar In madaniyatining ko‘plab yutuqlaridan keng foydalanib, ularning rivojiga hissa qo‘shganlar. Ular yozuv, xronologiya tizimi, me’moriy uslublar va hatto diniy tasavvurlarning ba’zi shakllarini qabul qilganlar.

Chjou davrida shaharni rejalashtirish shakllantirildi va ko‘p asrlar davomida Xitoyda katta o‘zgarishlarsiz qo‘llanilib keldi. Shahar odatda to‘rt burchakli mudofaa devorlari bilan o‘rab chiqilgan va ularning tomonlari uzunligi 9 li ($Li = 576\ m$) teng bo‘lgan. Poytaxt shahrining markazida mudofaa devorlariga ega imperator saroyi qad ko‘targan. Uning sharqiy va g‘arbiy tomonlarida dehqonchilik marosimlarini o‘tkazishga mo‘ljallangan ibodatxonalar joylashgan. Janubdan shimol tomonga va g‘arbdan sharq tomonga qarab 9 ta keng ko‘chalar o‘zaro kesishgan. Ularning “har biri 9 ot-arava kengligida” bo‘lgan. Saroy inshootlari Shan davri kabi baland sun’iy yer platformalari ustiga qurilgan va ustunlarga tayangan keng tomlardan iborat bo‘lgan. Zamonaviy Loyandan g‘arbroqda joylashgan Chjou poytaxti ham mazkur uslubda qurilgan.

Chjou madaniyatining ilk bosqichida avvalgi badiiy an’analar deyarli o‘zgarishsiz davom etib kelmoqda edi. Qazishma ishlari natijasida mazkur davrga oid ko‘rinishi jihatidan Shan (In) davri idishlari shaklidan sezilarli darajada farq qilmaydigan buyumlar topilgan. Biroq, miloddan avvalgi IX – VIII asrga kelib muxim o‘zgarishlar paydo bo‘la boshlagan. Ma’lumki, Shan (In) madaniyatida qurbonlik uchun mo‘ljallangan oziq-ovqatni tayyorlash, saqlash va marosimlarda qo‘llash maqsadida ishlatiluvchi bronza idishlarning 30 dan ortiq turi mavjud bo‘lgan. Bu davrda avvalgi davridan farq qiluvchi soddalashgan shaklga ega bronza buyumlar paydo bo‘ldi hamda ularning turlari bir maromga tusha boshladi. Masalan, “szyue” turidagi buyumlar kam uchrab, ba’zilarining esa ko‘rinishiga o‘zgartirishlar kiritildi. Shu bilan birga yangi shaklga ega bo‘lgan buyumlar paydo bo‘ldi.

Guy tipidagi idish. Bronza.Chjou davri. Mil. av. XII – IIIasrlar

Hashamatli diniy marosimlar uchun mo‘ljallangan idishlar qatorida qo‘rg‘oshindan tayyorlangan nisbatan arzonroq buyumlar shular jumlasidandir. Shan (In) davrida bunday buyumlar juda kam uchrardi. San’atda o‘zgarishlar asta-sekinlik bilan sodir bo‘lar, asosan shakl va naqshlarning tobora jiddiylashuvida aks etardi. Naqshlar maydalashib, qabariqlik nisbatan kamayadi. Shan davri buyumlaridagi hayvonlar tasviri idish yuzasida mustaqil bo‘rtma bezak sifatida ishlangan bo‘lsa, bu davrga kelib ular naqsh tizimiga bo‘ysuna boshladi. Belbog‘ ko‘rinishida buyum yuzasini qoplab olgan naqshlar esa ba’zida deyarli qo‘llanilmaydi, ba’zida buyumning ma’lum bir qismiga beriladi. Shan davri ramziy naqshlari tizimiga mansub “taote” niqoblari hamda bir qator afsonaviy tasvirlar deyarli yo‘qolib bordi.

O‘zgarishlar buyumlardagi yozuvlar xarakterida ham aks etdi. Avvalgi davr buyumlaridagi yozuvlar bajarilish uslubiga ko‘ra jiddiy va mazmunan aniqlikda edi. Chjou madaniyatidagi buyumlarda esa bronzaning bajarilish joyiga qarab, uslubiy jihatdan rang-barang uzun yozuvlar uchraydi. Bu turfa xillik iyeroglif yozuvlarining turli xududlarga keng tarqalgani hamda rivojlanganligidan darak beradi. Yozuvlarda buyumning kimga va qaysi xizmatlari uchun hadya etilayotgani, ba’zida esa bajarilgan joyi haqidagi ma’lumotlar muxrlanardi.

Chjou madaniyatining ilk bosqichi uchun “guy” tipidagi bronza idishlar xosdir. Ular baland va keng asosga ega bo‘lgan, ikki yon tomonida bir-biridan uzoq joylashgan dastakga ega qurbonliklar uchun mo‘ljallangan idishlardir. “Guy” idishining markaziy qismi Chjou davri bronza idishlariga xos vertikal tarzda joylashgan mayda naqshlar bilan bezatilgan. Pastki va ustki qismi ajdaholar ko‘rinishidagi ramziy naqsh yoki yengil bo‘rtma hosil qilgan hayvonlar yuzi tasviri bilan qoplangan. Hayvonlarning umumlashma ko‘rinishidagi xajmli dumaloq dastaklar idishning og‘ir va zalvori ekanligini ta’kidlaydi.

May uchun mo‘ljallangan diniy marosimlar uchun idish. Chjou madaniyati.

Chjou davri idishlari odatda biror bir hayvon yoki qushning shakliga monand bo‘lgan. Misol uchun zoomorf ko‘rinishga ega bo‘lgan buyumlar orasida boyqush shaklidagi idishlar topilgan. Qadimgi Xitoyda boyqush tasviri turli ramziy ma’nolarga ega bo‘lgan: o‘lim elchisi, maqbaralarni yong‘indan asrovchi qush va h.k. Bunday ko‘rinishga ega bo‘lgan idishlar may saqlash uchun mo‘ljallangan bo‘lib, qushning bosh qismi odatda

qopqoq vazifasini o‘tagan. Yirtqichlarga xos qayrilgan tumshuq, dumaloq ko‘zlar va baquvvat panjalarga tayangan boyqushning o‘ziga xos tana qismi rassomning kuzatuvchanligi, naturani sinchkovlik bilan o‘rganganligi va unga yaqinlasha olganligidan dalolat beradi. Biroq u Shan davri badiiy an’analaridan kelib chiqqan holda va buyumning diniy vazifasiga ko‘ra modelga qayta ishlov beradi. Qushning tanasi patlarni shartli ravishda aks ettiruvchi geometrik naqsh bilan qoplangan. Bo‘rtma spiralsimon chiziq bilan belgilangan qanotlarda ajdar tanasi naqshi berilgan. Fil, qo‘y shakli kabi bronza idishlar va Chjou davrida ko‘p sonda ishlab chiqarilgan turfa xil nefrit buyumlar ham diniy-ramziy ma’noga ega edi.

Maqbaralardan yaxshi sayqallangan “bi” disklari ko‘p sonda topilgan. Bu disklar osmon ramzi bo‘lib, qadimgi xitoyliklar falakni tekis va dumaloq tarzda tasavvur qilganliklaridan dalolat beradi. “Bi” diskiga monand buyumlar qadimgi davrlarda utilitar ahamiyatga ega bo‘lgan va asosan ip yigirish paytida qo‘llanilgan. Keyinchalik, zodagonlar orasida unga ramziy ma’no berilib, imperatorga hurmat belgisi sifatida taqdim etila boshlangan. Chjou madaniyatiga xos disklar nefritning turli navlaridan tayyorlangan va ajdarho, hayvonlar tasvirli bezaklar bilan yoki mayda dumaloq naqshlar bilan qoplangan. Zamonlar osha “bi” disklarning ko‘rinishi va bezagi turfa shaklga kirgan bo‘lsada, uning markazidagi aylana teshik o‘zgarmagan.

Miloddan avvalgi birinchi ming yillik o‘rtalariga kelib Qadimgi Xitoyning ijtimoiy va madaniy hayotida katta o‘zgarishlar sodir bo‘ldi. Bronza yoki tosh qurollarning o‘rniga nisbatan chidamliroq temir buyumlarning kirib kelishi dehqonchilik va hunarmandchilik rivojida yangi imkoniyatlar berdi. Sekin-asta shahar aholisining ko‘payishi, shaharning kengayishi sodir bo‘la boshladi. Hunarmandchilik ishlab chiqarishi va savdo ishlari rivojlandi. Xususiy yer egaligi paydo bo‘la boshladi. Mil. av. Vasrga kelib Chjou davlati bir qator alohida mamlakatlarga tarqab ketadi.

Mamlakatlar orasidagi doimiy nizolar oqibatida mazkur tarixiy davr Chjango, ya’ni “Kurashuvchi mamlakatlar” deb ataladi. Urushlar natijasida kambag‘allashib qolgan mehnatkash avomning ishchi kuchidan foydalanish rivojlandi. Chjou davrining so‘nggi yillariga kelib xalq qo‘zg‘olonlari avj oldi. Xitoy tarixida eng yirik qo‘zg‘olonlardan biri Dao Chje qo‘zg‘oloni ham mazkur davrda sodir bo‘lgan.

Sinfiy kurashlar kuchaygan sharoitlarda Xitoy falsafasida materialistik va idealistik qarashlar paydo bo‘la boshladi hamda keyingi davrlarda katta ahamiyat kasb etdi. Narigi dunyoda hayot va g‘ayritabiiy kuchlarning borligini inkor etuvchi, tabiatda barcha hodisalar tabiiy qonunlar asosida sodir bo‘lishini tasdiqlashga qaratilgan Yan Chjouning (mil. av. V-VI asrlar) materialistik ta’limoti keng tarqaldi. Mil. av. VI asrda keng tarqalgan Lao Szi (mil. av. IV asrda yashagan) ta’limotida qadimgi davrlarda paydo bo‘lgan olam haqidagi sodda materialistik dunyoqarash aks etgan. Unga ko‘ra olam “dao” qonunlariga, ya’ni doimiy harakat va o‘zgarishlarga ega tabiat qonunlariga bo‘ysunadi. Inson mazkur qonunlarga tabiiy zarurat sifatida munosabatda bo‘lishi lozim. Sodda falsafiy qarash sifatida paydo bo‘lgan Lao Szi ta’limoti sekin-asta idealistik va ilohiy jihatlarni oldinga surgan daosizm tizimiga aylanib ketdi. Bu qarashlarda asosan harakatsiz idrok va kurashdan qochishga chaqiriq aks etadi.

Xitoy madaniyati tarixida Konfusiyning falsafiy tizimi ham katta ahamiyatga ega. Unda insonning oila va jamiyat orasidagi munosabatlariga asoslangan siyosiy-etik qarashlar jamlangan. Jamiyatdagi tartibning zaruriyligi, an’anaviy urf-odatlarni inson tomonidan majburiy bajarilishi, yoshi va mansabiga ko‘ra o‘zidan katta kishilarga ehtirom, hurmat ko‘rsatish kabi qarashlarni asoslash maqsadida xukmdor sinflar Konfusiy ta’limotidan keng foydalanishgan. Shuningdek bu ta’limot tabiatni ilohiylashtirish va ajdodlar ruxiga ishonish kabi qadimgi qarashlarni ham o‘zlashtirgan.

Mil. av. V-III asrlarda Xitoy adabiyotida muxim o‘zgarishlar sodir bo‘ldi. Bu davrda qadimgi xalqlar qo‘shig‘i “Shitszin” kitobi kabi individual muallifga ega folklor adabiyot shakllandi. Qadimgi Xitoy adabiyotidagi ilg‘or g‘oyalar rasmiy kitobiy tilni so‘zlashuv tiliga yaqinlashtirishga intilgan shoir Syuy Yuan ijodida namoyon bo‘ldi.

Miloddan avvalgi birinchi ming yillikning ikkinchi yarmi Xitoy tasviriy san’atida ham muxim badiiy siljishlar va o‘zgarishlar sodir bo‘ldi. Mavzu va syujetlar doirasi kengaydi. San’atda ramziy abstrakt tasvirlar bilan bir qatorda haqiqiy hayvon yoki insonlarning tasvirlari paydo bo‘ldi. Yangidan yangi san’at turlari shakllanib, ularning texnikasi tobora murakkablashdi, bezaklar tizimi rang-barang tus oldi. Hunarmandchilik va savdo aloqalarining rivojlanishi natijasida turli shaharlarda ko‘plab ustaxonalar paydo bo‘ldi. Kulolchilik, bronza quyish kabi ustaxonalarda mahalliy xukmdorlar va amaldorlar uchun turfa xil buyumlar ishlab chiqarilardi. 1950 yillarda xitoylik arxeologlar tomonidan Xenan, Xunan va boshqa xududlarda olib borilgan qazilma ishlari Chjango davri (mil. av. 480— 221 yillar) madaniyati va san’ati haqida yorqinroq tasavvur berishga imkoniyat yaratdi. Xususan, Chansha shahri yaqinidan san’atda sodir bo‘lgan o‘zgarishlar, mazkur davr madaniyatining yuqori taraqqiyoti haqida xabar beruvchi ko‘plab yodgorliklar topildi.

Dahmalardan birida Xitoyda mashhur bo‘lgan eng qadimgi ipakka yozilgan surat topishga muvaffaq bo‘lindi. Tasvirning badiiy fazilatlaridan kelib chiqqan holda, rangtasvir avvalgi davrlarda ham mavjudligi, biroq u nisbatan shartli va abstrakt ko‘rinishda bo‘lganligi aniqlandi. Shoir Syuy Yuanning “Osmonga savollar” dostonida o‘zi ko‘rgan qadimgi saroylardagi devoriy suratlar nimani anglatishi so‘ralgan. E’tibor berish lozimki, bu abstrakt tasvirlar shoirga tushunarsiz bo‘lgan. Chanshadagi kartinada mazkur davrga xos yenglari uzun libos kiygan ayol tasviri berilgan. Uning yuzi yon tomonga qayrilgan, tim qora sochlari ziynatlar va tasmalar bilan

bezatilgan. Ayol qomati grafikaga xos tekislikda ishlangan. Biroq bu shartlilikkka qaramay rassom harakat va imo-ishoralarni jonli aks ettira olgan. Mazkur kartina Xitoy san'atidagi real inson tasvirining eng qadimgi namunasi sanalganligi sababli ham qiziqarlidir. Mazkur tasvir dahmaga dafn etilgan ayolning portreti deb taxmin etiladi.

Kartinadagi lavha afsonaviy mazmunga ega. Surat dastro‘mol o‘lchamlarida bo‘lib, qo‘llari ibodat ishorasida ko‘kraklariga qo‘yilgan ayolning yon tomondan ko‘rinishini aks ettiradi. Uning sochlari an'anaga ko‘ra turmaklangan, uzun ko‘ylagi yerga qadar tushib turibdi va nozik beli kushak bilan tortilgan. Rivoyatlarga ko‘ra chuslik xukmdorlar nozik belga ega bo‘lgan ayollarni xush ko‘rishgan va eng go‘zal ayollar ingichka belga ega bo‘lishi lozim deb hisoblashgan. Ayolning boshi uzra olishayotgan ikkita afsonaviy maxluqlar ifodalangan. Ulardan biri qaqnus qushi, ikkinchisi ilonsimon mavjudotdir (yovuzlik timsoli bo‘lgan ajdaho Kuy). Afsonaviy qaqnus qanotlarini yoygancha boshini mag‘rur ko‘tarib turibdi. Unga simmetrik tarzda tirnoqlari bilan qush tomonga intilgan ajdarho aks etgan.

Ularning jangi hayot va o‘limning kurashini aks ettiradi. Asarning g‘oyaviy-obrazli mazmuni Shan yoki erta Chjou ramziy belgilaridan mutlaqo farq qiladi. Zero, unda davr dunyoqarashiga xos ulkan falsafiy mavzular talqin etiladi. Tabiiyki, rangtasvir uslubi ham o‘zgaradi. Maxluqqa mardonavor tashlangan afsonaviy qaqnus obrazi garchi uslublashtirilgan bo‘lsada, rassom kuzatuvchanligi asosida real qushning harakati va o‘zini tutish chizgilari bilan yo‘g‘rilgan hamda ekspressiyaga boy.

Amaliy san'atda ham avvalgi uslubiy chizgilardan farq qiluvchi muxim xususiyatlar namoyon bo‘la boshladi. Xususan, mayda plastika, nefrit, bronza va kulolchilik buyumlarida shaklan va mazmunan yangi chizgilar paydo bo‘ldi. Avvallari kuzatilmagan yangicha badiiy buyumlar, xususan yuqori sifatli bronzadan tayyorlangan ko‘zgular ishlab chiqarish

rivojlandi. Ko‘zgularning orqa qismi murakkab va nafis naqshlar bilan bezatilgan. Ba’zida oltin suvi yuritilgan bo‘lsa, ba’zi hollarda bo‘yalgan.

Chjango davri bronza buyumlari ko‘rkamliligi va nafisligi, naqshlarning mahorat bilan berilishi, yangicha shakllari bilan ajralib turadi. Avvalgi davrlarga xos bo‘lgan xajmlilik va og‘irlilik bu buyumlarga begonadir. Hattoki eng yirik o‘lchamlarda ham ularning devori nafis, proporsiyalari biroz uzun bo‘lib, yengillik taassurotini yo‘qotmaydi. Ularning bezagida qimmatbaho toshlar, mis va kumush kabi rangli metallar inkrustatsiyasi hamda tilla suvi yuritilishi qo‘llanilgan. Ba’zi hollarda ular bronzadan yaxlit holda quyilmay, alohida qismlarning birikuvi natijasida tashkil topgan. Odatda bezaklar tekis ishlangan. Mayda va nafis tasvirlarni ishlashda zarblash texnikasi qo‘llanilgan. Mazkur davr buyumlari kompozitsiyasida bezak va yozuvning o‘zaro uyg‘unligi, yaxlitligiga intilish xosdir. Endilikda yozuvlar buyumlarni quyish jarayonida emas, balki keyinchalik o‘yib yozilgan.

Chjango davri buyumlariga xos “xu” tipidagi idish baland, silliq va ko‘rkam ko‘za ko‘rinishida bo‘lib, ikkita yon tomonlariga dumaloq dastaklar birikkan. Buyum boshdan oxiriga qadar zarblangan naqsh bilan qoplangan. Naqshlar avvalgidek gorizontal belbog‘ sifatida joylashgan bo‘lib, vertikal tarzdagi naqshlar esa avvalgidek bo‘rtma hosil qilmay, mayin grafik chiziqlar orqali ifodalangan. Garchi naqshlar joylashuvi qadimgi kompozitsiya usullarini saqlab, uni qaytarsada, bezaklarning xarakteri mutloq o‘zgachadir. Bezaklardagi asosiy lavhalar ov va turli hayvonlarning jang sahnalaridan iborat. Ba’zi naqshlarda yovvoyi hayvonlarga qilich va kamonlar bilan xujum qilayotgan ovchilar aks etgan bo‘lsa, ba’zilarida ilonlarni yutib yuborayotgan qushlar yoki qanotli afosonaviy maxluqlarning olishuv sahnalari ifodalanadi. Kompozitsiyalarning bir xilligidan qochish maqsadida rassom lavhalarni bir nechta naqshli frizlarga bo‘lib chiqadi. Yirik geometrik nashqlar buyumning yuqori tomoq qismi va markazidan

o‘tadi. Ba’zi an’anaviy bezak usullari yirik o‘simliksimon naqshlarning ritmik qaytarilishi orqali hosil bo‘ladi.

Hayvonlar va insonlar tasviri g‘ayrioddiy dinamik holatda ifodalangan. Figuralarning tekis ishlanganligi va sxematikligiga qaramay ularning harakati ifodaviy va hayotiydir. Kamon yoyi bilan yaralanib, qayrilgan shohlari bilan keskin insonga tashlanayotgan buqa yoki qarshisidagi to‘lg‘onayotgan ilonni tumshug‘i bilan ushlab olgan uzun oyoqli qush kabi hayvonlar yuqori realizmda ishlanganligi e’tiborli. Bu tasvirlarda azaliy afsonaviy asosga ega lavhalar bevosita naturani o‘rganish orqali kirib kelgan hayotiy tasvirlar bilan o‘zaro uyg‘unlashib ketadi. Xenan viloyatidan topilgan “xu” tipidagi idish bunga misol bo‘la oladi. Uslubiy jihatdan avvalgi an’analarda ishlangan bu idish butunlay qayrilma, yengil bo‘rtma naqshlar bilan qoplangan. Bu naqshlar og‘zini keng ochib, tepaga intilayotgan ajdahoning shoxlari bilan go‘yo uyg‘unlashib ketayotgandek. Bu bezaklar idish yuzasini harakatga boy, serjilva bo‘lishiga xizmat qiladi. Shakl va bezakning g‘ayrioddiy dinamikasini qopqoqni nihoyalab turgan, har tomonga tarqalgan jimjimador tishchalar va markazda qanotlarini keng yoyib turgan laylakning haykaltaroshlik obrazi to‘ldirib turadi. Qushning obrazi, uning qanotlarini yoyib turishi shu qadar haqqoniy ishlanganki, avvalgi Xitoy san’at namunalaridan ham badiiy, ham tasviriy fazilatlari bilan ilgarilab ketadi. Mazkur idishda Chjango davriga xos eng kutilmagan afsonaviy obrazlarni yorqin ifodaviy haqqoniy chizgilar bilan o‘zaro uyg‘unlashtirish namoyon bo‘ladi.

Bronza buyumlarida shartli bajarilgan janrli lavhalar paydo bo‘ladi. Masalan, Xoysyanda 1950 - 1951 yillarda o‘tkazilgan qazilma ishlarida qog‘oz kabi yupqa ishlangan dumaloq bronza ko‘za devorlarida o‘yma maishiy sahnalar uchraydi. Bu kabi tasvirlarda cherepitsa tom va yog‘och ustunlarga ega me’moriy inshootlar, turli yumush bajarayotgan insonlar aks etgan. Ularning ba’zilari poda haydamoqda, ba’zilari hosil terimida,

boshqalari esa ov jarayonida tasvirlangan. Bu tasvirlar hayotning muayyan lavhalarini hikoya qiluvchanlikdan xoli emas. Tasvirlarning sxematikligiga qaramay ulardagi shartlilik va ramziylik o‘zgacha ko‘rinishda. Endilikda san’atda inson va uning hayoti alohida o‘rin egallay boshlaydi. Bu yangi chiziqlar Chjango davrida ilk bor namoyon bo‘la boshlaydi va ba’zida qadim an’analar bilan o‘zaro uyg‘unlashib ketadi. Bu jarayonlar keyingi davr san’atida rivojlanadi.

Chjango davri san’atida inson tasviridan ko‘ra hayvonlarning obrazi ko‘proq real ifodaviylik kasb etgan. Bu davrdan hayvonlar tasviriga ega ko‘plab yog‘och, loy va bronza haykallar yetib kelgan. Haykalchalar ajdodlar ruxiga bag‘ishlangan qurbonlik maqsadida ishlatilgan. Shuningdek mazkur topilmalar orasida turli hayvonlar shaklidagi kundalik buyumlar ham mavjud edi.

Mazkur davrga xos hayolot va haqqoniylikning o‘zaro qorishmasi bo‘lgan qurbonlik hayvoni ko‘rinishidagi bronza idish bunga misol bo‘la oladi. Rassom bu tasvirda muayyan diniy-ramziy tasavvurlar bilan bog‘liq o‘ylab topilgan hayvon qiyofasini gavdalantiradi. Yo‘g‘on tana, yumshoq quloq va kalta oyoqlarga ega bu mavjudotning butun tanasi nafis naqsh bilan qoplanib, oltin va kumush bilan bezatilgan. Obraz to‘liq afsonaviy ifodaga ega ekanligiga qaramay uning tanasi erkin, yumshoq va plastik tarzda talqin etilgan. Unda turli real hayvonlarning chizgilari to‘planib, umumlashtirilgan.

Nefritdan yasalgan buyumlar va laklangan idishlar ham yuqori badiiyligi bilan ajralib turadi. Lak bilan qoplangan taglik va patnislar, turli ko‘rinishdagi ko‘za, vaza va qutichalar yorqin ranglar uyg‘unligida nafis naqsh bezaklari bilan qoplangan. Chjango davri lak buyumlari yuqori komillikka ega. Odatda lak qatlamlari yog‘och va teri asosga berilgan. Agarda lak mato asosiga berilgan bo‘lsa, bu xolatlarda yog‘och model yasalib, ko‘p marotabalik lak qatlamlaridan so‘ng olib tashlangan. Chansha yaqinidagi qazilmalarda topilgan laklangan quticha bu kabi texnikaga misol

bo‘la oladi. Quticha o‘ta yengil bo‘lib, mazkur davrga xos bo‘lgan buyumlar kabi qora, qizil va oq lak bilan qoplangan. Unda turli janrdagi lavhalar aks etgan: suhbatlashayotgan odamlar, aravada insonlarni olib ketayotgan tulpor.

Laklangan buyumlardan yana biri mutloq o‘zgacha talqinga ega. G‘ishtga xos qizg‘ish va qora chiziqlar idishda doira tarzda joylashgan. Chiziqlarning hayratlanarli darajada nafisligi, aniqligi va yumshoqligi naqshning yuqori mahorat bilan bajarilganligidan dalolat beradi. Markazda qora fon uzra kumushsimon-kulrang qayrilma naqshlar o‘zaro bir-biri bilan uyg‘unlashib, murakkab aylana chiziqlar hosil qiladi. Bezakda hech qanday tirik mavjudotlar ifodalanmagan. Avvalgi uslublashtirish va qonun-qoidalardan xoli bo‘lgan bu naqsh o‘zining yengilligi va nafisligi bilan ajralib turadi.

Nefrit toshdan bu davrda odatga ko‘ra zeb-ziynat va hashamatga oid buyumlar ishlangan. Qadimgi xitoyliklarning tasavvuriga ko‘ra bu tosh tana va ruxni qo‘riqlash xususiyatiga ega edi. Chjango davri maqbaralari va dahmalarida ko‘plab nefritdan yasalgan buyumlar topishga muvaffaq bo‘lingan. Jumladan, jimjimador yarim aylana shakliga ega, bo‘rtma bezakli “xen” tipidagi ko‘krak bezagi, diniy marosimlarda qo‘llaniluvchi “bi” disklari, zirak va belbog‘ tasmalari nefritdan yasalgan nodir namunalardir.

Buyumdagi mayda va nafis ish jarayoni, badiiy bezakning komilligiga o‘yma naqshli yog‘och taxta ham misol bo‘la oladi. Chjango davri san’atiga oid bu buyum Chansha yaqinidan topilgan bo‘lib, ehtimol marxumning yotishi uchun xizmat qilgan. Unda o‘simliksimon, geometrik naqshlar hamda hayvon tasviri aniq simmetrik kompozitsiya asosiga qurilgan bo‘lib, ular o‘zaro bir-biri bilan uyg‘unlashib ketadi. Masalan, buqaning qayrilma shoxlari romb bezakka ulanib ketsa, romb esa o‘z o‘rnida jimjimador o‘simliksimon naqshga aylanib ketadi.

Chjango davridan eng qadimgi Xitoy bo‘yalgan kulolchilik buyumlari yetib kelgan. Sopol idish pishitib olingandan so‘ng tasvir yorqin

mineral bo‘yoqlar yordamida berilgan. Bronza idishlariga nisbatan sopol buyumlardagi bezaklar nibatan yirik va yorqinroq ishlangan.

Miloddan avvalgi IV-IIIasrning eng mahobatli qurilishi “Buyuk Xitoy devori” sanaladi. Devor ko‘chmanchi qabilalar xujumi hamda dalalarni cho‘l shamolidan asrash maqsadida Xitoyning shimoliy chegaralari bo‘ylab bunyod etila boshlagan bo‘lib, Xitoy devorining qurilishi shimoli-sharqiy xududlardan boshlangan deb hisoblanadi. Tog‘ tizmalarining janub va g‘arb tomonlariga qarab mazkur mahobatli qal’a inshooti qad ko‘targan.

Dastlabki qurilish davrlarida devor yaxlit holda emas edi. Chunki, Chjango davrida uning qurilishi turli mamlakatlarda muntazam bo‘lmay, alohida qism ko‘rinishida bunyod etilardi. Nihoyat miloddan avvalgi IIIasrga kelib mamlakatning birlashuvi oqibatida devorning tarqoq qismlari o‘zaro qo‘shilib ulkan mudofaa qo‘rg‘onini hosil qilingan. Uning dastlabki uzunligi 750 km teng edi. Asrlar davomida olib borilgan turli qurilish ishlaridan so‘ng Buyuk Xitoy devori 3000 km masofaga cho‘zildi. Ba’zi manbalarda uning umumiy uzunligi 5000 m tashkil etadi.

Xitoy devori qadimgi dunyo me’morchiligining haqiqiy nodir yodgorligi sanalishi shak-shubhasizdir. Keskin tog‘ tizmalari va adirlar ustidan yastangan bu devor ba’zida qudratli tabiat bilan o‘zaro uyg‘unlashib ketadi va tog‘larni tekisliklardan ajratib turuvchi kengliklarga singib ketgan oq yo‘l kabi g‘aroyibzanjir hosil qiladi. O‘zining ulkanligi, asrlar silsilasiga bardoshligi va mahobati bilan bu qurilma Misr ehromlariga tengdir. Devorni bunyod etishda quruvchilar o‘tish qiyin bo‘lgan tog‘ tizmalaridan olib o‘tishga intilishgan. Shu sababli ham devorning ba’zi tog‘ daralaridagi oraliq masofasi 500-700 m tashkil etgan. Xitoy tarixida uzunligi har biri 5 000 km uchta asosiy devor bo‘lgan. Mudofaa devorining ba’zi qismlari turli davrlarda o‘zaro urush olib borayotgan kichik shimoliy saltanatlardan avvalroq bunyod bo‘lgan.

Tarixda eng yirik zolim imperatorlardan biri sanalgan Sin Shixuandi (yoki Sin Shi Xuan) devorning zararlangan joylarini tiklash hamda ularni o‘zaro bog‘lash maqsadida dehqon, askar, jinoyatchi va siyosiy maxbuslardan iborat ulkan armiyani tashkil etadi. Ularning mislsiz jamoaviy mehnati natijasida imperiya chegaralari bo‘ylab yastangan qal’a devori paydo bo‘ldi.

Ikkinchi devor qurilishi Xan sulolasi davrida Xitoy xududiga doimiy ravishda xujum uyushtiruvchi gunn qabilalaridan himoyalanish maqsadida qad ko‘targan (mil. av. 206 yildan to milodiy 220 yillar). Bu xujumlar natijsida Sin Shixuandi tomonidan qo‘tarilgan ilk devor katta talofotlar ko‘rgan edi. Milodiy 607 yilda Suy sulolasi davrida inshoot qayta ta’mirlandi.

Devor uchinchi marotaba Min sulolasi davrida 1368-1644 qayta tiklanadi va bugungi kundagi ko‘rinishiga ega bo‘ladi.

Uni devor deb atash u qadar to‘g‘ri fikr emas. Aslida bu inshoot katta hududni egallagan ulkan qo‘rg‘on edi. Devor qurilishida turli xom ashyolardan foydalanilgan. Ko‘p hollarda shibbalangan yog‘och yoki qamish tuproq bilan bostirilib, loy bilan suvalgan. Keyinchalik devor och kulrang tosh bilan qoplangan. Buyuk Xitoy devorining o‘rtacha balandligi 5 m dan to 10 m, kengligi 5 m dan to 8 m ga teng. Istehkom devorlarining yuqori qismi jangchilar qatori harakat qilishi mumkin bo‘lgan mudofaa tuynukli kungurador yo‘l o‘tgan. Taxminan har 100 - 150 m dan so‘ng devor uzunligi bo‘ylab kvadrat tarxga ega mudofaa minoralari o‘rnatilgan. Minoralar chegara soqchilari yashab, xavf yaqinlashganda kunduz kunlari do‘mbira sadolari, tunda esa yorug‘lik signallari orqali xabar jo‘natishga mo‘ljallangan. Baland va xajmdor minoralarning yuqori qismi kungirador bo‘lib, kichik derazalar, kirish ravoqlari va ichki xonalarga ega bo‘lgan. Eni 5,5 m tashkil etgan devorning yuqori qismi yo‘l sifatida xizmat qilgan. Shuningdek, yo‘l uzra istehkomning u yoki bu tomoniga olib tushuvchi zinapoyalar o‘rnatilgan.

Buyuk Xitoy devori hali-xanuz inson tafakkurini lol qoldiruvchi sanoqli inshootlardan biri sanaladi. U shamol va tabiat ofatlariga ming yilliklardan buyon dosh berib kelmoqda. Bugungi kunda devor xitoyliklar va xorijliklar uchun Xitoy ramzi sanaladi. Uning qayta ta’mirlangan kirish qismida Mao Sze Dun buyrug‘iga binoan bajarilgan yozuvni ko‘rish mumkin – “Agarda sen Buyuk Xitoy devorini ziyorat qilmagan bo‘lsang – demak haqiqiy xitoylik emassan”. Devor xitoyliklar tilida “Vanli chanchen” deb talaffuz etiladi va u Misr ehromlari kabi insoniyatning mehnat mahsuli bo‘lgan eng buyuk yodgorlik sanaladi. Shimoliy Xitoy tog‘larining o‘simliklardan xoli qat’iy landshafti qadimiy inshootning jiddiyligi va sodda ko‘rinishini yanada kuchaytiradi.

Sin va Xan sulolalari davri. Miloddan avvalgi III asr – milodiy III asrlarda Qadimgi Xitoy me’morchiligi hamda tasviriy san’ati eng yuqori rivojlanish davrini boshdan kechirgan. Bu davr Xitoy tarixida Sin va Xan sulolalari xukmronligi, mamlakatning yagona markazlashgan imperiyaga aylanganligi bilan belgilanadi. Sin (mil. av. 256 - 206 yillar) va Xan (mil. av. 206 y. — milodiy 220 yillar) sulolalari davrida Xitoy davlati Koreya va Xindi-Xitoy chegaralariga qadar bo‘lgan ulkan xududni egallagan edi. Madaniy va iqtisodiy o‘sish sodir bo‘lib, O‘rta Osiyo, Suriya, Eron, Rim imperiyasi kabi bir qator mamlakatlar bilan savdo aloqalari o‘rnatildi.

Xitoyda feodal munosabatlarning shakllanishi ham mazkur davrda sodir bo‘ladi. Saltanatning markazlashuvi hamda xukmron sinf qo‘lida katta boylikning to‘planishi favqulodda keng qurilish ishlariga zamin yaratadi. Natijada mamlakatning turli qismlarini o‘zaro bog‘lab turuvchi yo‘llar qurildi, kanal va shaharlar barpo etildi.

Sin davridan bizga qadar deyarli hech qanday me’moriy yodgorliklar yetib kelmagan. Xan san’ati esa aksincha, saqlanib qolgan ko‘plab yodgorlikarda to‘liq namoyon bo‘ladi va u — qadimgi Xitoy madaniyatining yuksalish davri sanaladi. Mahobatli haykaltaroshlik hamda rangtasvir

mazkur davrda alohida rivojlanishga ega. Mamlakatning birlashuvi va Xitoyda keng madaniy aloqa o‘rnatilishi bilan bog‘liq holda Xan san’atida yagona uslubga intilish aniq ko‘rinadi. Bu jarayonni me’moriy inshootlarda kuzatish mumkin. Chjou davridayoq qadim Xitoy shaharlari tarxining umumiy ko‘rinishi shakllanib bo‘lgandi. Sin va Xan shaharlarining yaqqol qiyofasini tasavvur etish mushkul bo‘lsada, ular ham qadimgi an’analarda barpo etilganligi va katta o‘lchamlarga ega ekanligi aniqlangan. Ulkan xududlarni egallagan bu shaharlar ko‘plab darvoza va mudofaa minoralaridan iborat qo‘rg‘on devorlar bilan o‘ralgan hamda bir necha qismlarga bo‘lingan.

Shahar hunarmandchilik, savdo sotiq va madaniy markaz hisoblangan. Imperator saroyidan iborat taqiqlangan qism shahar markazida joylashgan. Saroy qurilmalari, minoralar va zodagonlarning xonadonlari o‘z o‘lchami va hashamati bilan ajralib turgan. Sin sulolasi davrida shahar poytaxti Syanyanda saroylar soni 300 tashkil etgan. Asosiy qurilish ashyosi yog‘och bo‘lganligi sababli bu davr inshootlari bizga qadar yetib kelmagan. Biroq, adabiy manbalardagi tavsiflarda ularning ko‘rinishi haqida bir qator ma’lumotlar mavjud. Ibtidosi qadimgi davrlarga boruvchi Xitoy me’morchiligi san’ati usullari “Shitszin”da batafsil yozib qoldirilgan. Oldindan tayyorlangan, tuproq bilan zichlangan maydonning fundament qismi tosh yoki marmar bilan qoplangan. Mazkur tag zamin ustidan yog‘och ustunlardan tashkil topgan inshootning asosiy karkasi barpo etilgan. Binoning eng og‘ir hamda katta qismi sanalgan, keng va baland tom mazkur karkasga tayangan. Qadimgi xitoyliklarning tasavvuriga ko‘ra u uchayotgan tustovuqning keng qanotlari taasurotini uyg‘otishi lozim edi. Dou-gun deb nom olgan mazkur an’anaviy usul Xitoy me’morchiligining konstruktiv va dekorativ o‘ziga xosligini belgilab berdi.

Dou-gun ko‘p qavatli yog‘och tayanchlardan iborat bo‘lgan o‘ziga xos tizim bo‘lib, u o‘z o‘rnida bog‘lab turuvchi ustun bilan ko‘ndalang

to‘sinni yakunlaydi. Shuningdek dou-gun tizimi to‘sinning og‘irligini o‘ziga oladi va shu tarzda og‘irlikni teng taqsimlab, tomning keng bo‘lishini ta’minlaydi. Dou-gun ustma-ust tushgan bir qator qayrilma bruslardan tashkil topadi hamda inshoot kengligidan ancha katta bo‘ladi. Qadimgi davrlarda bu usul tom ostidagi devor yuzasi bo‘ylab tarqagan nafis ishlangan friz ko‘rinishida bo‘lsa, Xan davri me’morchiligida dou-gun tizimi bino markazi va qirralarida joylashgan, alohida dekorativ ishlov berilgan bezak edi. Binoning yengil yog‘och devorlari karkasga mustahkamlanib yil fasllariga ko‘ra almashtirib turish mumkin bo‘lgan shirma vazifasini o‘tagan.

Qadimgi kitoblarda yozilishicha Sin va Xan xukmdorlarining saroylari qimmatbaho daraxt navlaridan qad ko‘tarilib, rangli cherepitsa bilan berikitilgan. Saroyning ichki xonalariga devoriy suratlar ishlanib, muattar bo‘ylarga singdirilgan. Pollar esa qimmatbaho toshlar bilan boy bezatilgan. Saroy atrofida bog‘lar barpo etilib, yil davomida ochilib turuvchi gullar ekilgan.

Shaharlarda saroylar bilan bir qatorda ko‘p qavatli nazorat minoralari qurilgan. Maqbaralardan topilgan sopol modellar ularning ko‘rinishi haqida taassurot bera oladi. Xenan xududidan topilgan balandligi 1,5 metrga ega modelning masshtabi Xan davri minoralarining hajmi naqadar ulkan bo‘lganligini isbotlaydi. Yengil va yuqoriga intilgan to‘rt burchakli minora burchaklarida bo‘rtib turgan ustun va karnizli uch qavatdan tashkil topgan. Ustunlar yunon kariatidalarini eslatuvchi, shartli tasvirga ega libossiz haykallar bilan bezatilgan. Minoraning ko‘p qavatli tomi rangli silindr cherepitsaga monand tarzda ishlangan. Mazkur topilma garchi sopol model ko‘rinishida bo‘lsa ham yetuk me’moriy mahoratdan darak beradi.

Dahmalardan topilgan loy modellar, shuningdek maqbaralarni bezab turgan tosh plitalarga o‘yilgan tasvirlar oddiy xalqqa xos qurilishlar haqida ham tasavvur beradi. Ularga ko‘ra Xan davri xonadonlari deyarli bir xil ko‘rinishda bo‘lib, asrlar davomida o‘zgarmay kelganligini bilish mumkin.

Uylar devorlar bilan o‘ralib, odatda hovli uzra bir nechta turar joy va xizmat xonalaridan tashkil topgan. Bino tomi hamda darvozalari cherepitsa bilan yopilgan. Turar joylar simmetrik tarzda joylashtirilib, me’moriy jihatdan soddaligi va yaxlitligi bilan ajralib turgan.

Maqbaralardan topilgan minora va turar joyning loy modeli. Xan davri. Mil. av. III asr — milodiy III asr. Pekin tarix muzeyi

Diniy an’anaga ko‘ra binoni inson uchun maqbul bo‘lgan shamol yo‘nalishi, yer osti suvlari darajasi va tabiat joyiga qarab qurish joiz bo‘lgan. Bu an’ana xalqning azaliy malaka va tajribasiga asoslangan bo‘lib, nafaqat ramziy, balki amaliy ahamiyatga ham ega bo‘lgan. Diniy tasavvurlar binoning old qismi janubga qarashi hamda u ko‘l bo‘yida yoki tog‘ etaklarida qurilishi kerakligini ta’kidlagan. Amaliyotda esa bu inshootni kuchli shamollardan va janubiy quyosh nurlaridan saqlash bilan bog‘liqdir.

Shahar ichida barpo etilgan xonadon va inshootlar turfa ko‘rinish kasb etgan edi. Ko‘p qavatli uylarning fasad qismi o‘ymakorlikda bajarilgan karniz, kolonna va pilyastrlar bilan boy bezatilgan. Pekin shahri yaqinidan topilgan 2 m balandlikga ega loy model mazkur davr inshootlari haqida aniq tasavvur beradi. Modelda dou-gunga tayangan keng tom va boloxonalardan, ko‘plab eshik va derazalardan iborat, boy bezatilgan besh qavatli inshoot aks etadi. Bino qavatlari asta-sekin tepaga qarab torayib boradi. Inshoot modeli Xan me’morligida qo‘llanilgan yorqin ranglar bilan bo‘yab chiqilgan. Dou-gun bilan ko‘tarilgan uy va minoralarning keng tomlari rangli silindr cherepitsa bilan qoplangan bo‘lib, binoning asosiy bezakdor qismi sanalgan. Tomdagi har bir cherepitsa qatorini jonzot yoki o‘simlik tasviri berilgan sopol bezak nihoyalab turgan.

Xan davri maqbarlari yirik o‘lchamlarga ega bo‘lib, tosh plitalari yoki g‘isht bilan qoplangan yer osti xonalaridan iborat bo‘lgan. Yer usti odatda tepalik, kichik qurilmalar, haykal yoki pilonlar bilan belgilangan. Xitoyning ko‘plab xududlaridan turli ko‘rinishdagi maqbarlar topilgan. Ularning ba’zilari tog‘larga, ba’zilari esa qoyalar orasidagi makonga o‘yib ishlangan. Yer osti maqbaralari odatda ko‘plab xonalarga va yirik toshlardan to‘g‘ri burchakli kirish qismiga ega bo‘lgan. Zinapoyasimon ravoq shaklida hal etilgan, tepaga qarab o‘sib boruvchi shiftlar to‘sinlar bilan ajratilib, sakkiz qirrali ustunlarga tayangan. Ustunlar dou-gun ko‘rinishidagi kapitellarga ega bo‘lib, uning yoy kabi qayrilgan hoshiyalari shiftga tiralgan. Dou-gunlarning kompozitsiyasi turli yechimda bo‘lib, bu Xan davri me’morligida dekorativ va qurilish usullarining turfa xilligi va kamolotidan darak beradi. Masalan, dou-gunlarning birida markaziy yoydan ikki tomonga qarab afsonaviy jonzot ko‘rinishidagi tayanch elementlar tarqalib, ular xuddi shiftdan chiqib, kapitelning toshiga singib ketayotgandek tasavvur uyg‘otadi. Ba’zi maqbaralarning kirish qismida juft kolonnalar bo‘lib, ularning tayanch asosi sher qomatida, tepa qismi dou-gun ko‘rinishida ishlangan. Devor, ustun va shiftlar o‘ymakorlik yoki rangtasvir bezaklari bilan to‘liq qoplangan. Bu esa yer osti maqbaralarida qo‘llanilgan toshning og‘irlik bosimini nisbatan yengillashtirgan.

Xan davri tasviriy san’ati garchi avvalgi an’analarga tayansada, o‘ziga xos ko‘rinish kasb etgan. Mil. av. II asr o‘rtalarida konfusiylik rasmiy diniy-falsafiy tizim sifatida o‘z o‘rnini mustahkamlab olishi tasviriy san’atga ham ta’sir ko‘rsatdi. Biroq, bu davrda daosizm, materializm kabi falsafiy oqimlar ham rivojlanib bormoqda edi. Xitoy yozuvi ancha soddalashtirildi, she’riyat va badiiy adabiyot taraqqiy etdi. Imperator U Di (mil. av. 140-87 yillar) saroyidagi “Musiqiy palata”ning faoliyati xalq ijodi va qo‘shiqlari to‘planishiga, sayqal berilishiga zamin yaratdi.

Tasviriy san’at mazmuni ko‘p hollarda davlat tartib-qoidalarini mutahkamlashga qaratilgan hamda ahloqiy meyorlarni targ‘ib etuvchi xukmron konfusiylik mafkurasi bilan belgilanardi. Shu bilan birga san’atda davrning ilg‘or g‘oyalari ham paydo bo‘la boshladi. Haykaltaroshlik va rangtasvirda haqqoniy hayotni aks ettirishga intilish kuchaydi. Tarixiy voqealar, saroy hayoti, hattoki avom xalq hayotiga oid lavhalar paydo bo‘ldi. Avvalgi badiiy jarayonlarni rivojlantirgan holda, Xan davri rassomlari inson va uni o‘rab turgan olamni haqqoniy tasvirlash usullarini ishlab chiqdilar. Biroq yangi san’atdagi bu tasvirlar hali hamon qadimiy ramzlar va diniy tasavvurlar bilan o‘zaro bog‘liqligini yo‘qotmagan edi. Inson yoki hayvonlarning real tasvirlari odatda ajdar, iblis va turli jonzotlarning afsonaviy va g‘ayritabiiy obrazlari bilan uyg‘unlashib ketardi.

Maqbara majmualarining kirish qismi pilonlarining yon tomonlariga o‘rnatilgan sher ko‘rinishidagi “qabr qo‘riqchilari” Xan davri mahobatli haykaltaroshligiga misol bo‘la oladi. Ular odatda marmar yoki qumtoshdan ishlanib, katta o‘lchamlarga ega bo‘lgan. “Qabr qo‘riqchilari” kabi afsonaviy jonzotlar Shan (In) davrida shartli ifodalangan bo‘lsa, Xan davri haykaltaroshi ramziy obrazda real hayvon qiyofasini gavdalantirishga intiladi.

Qo‘pol va shartli ishlangan aksariyat mahobatli haykallar orasida lavhasi qiziqarli bo‘lgan namunalar ham uchrab turadi. Masalan, Shensi viloyatidagi ko‘chmanchilarni mavh etgan qo‘mondan Xo Syuy-bin (mil. av. 117 yilda vafot etgan) maqbarasining kirish qismida mag‘lubiyatga uchragan dushmanni toptayotgan ot tasvirlangan. Ko‘chmanchi dushman va otning qomati yaxlit toshdan iborat bo‘lib, asosiy shakllargina ajralib turadi. Mazkur haykalda rassom diniy g‘oyani emas, aksincha davlatning kuch-qudratini ifodalagan. Haykal qo‘mondonning zafarli faoliyatining o‘ziga xos ramzi sanaladi. Ehtimol, mazkur haykal “ruhlar yo‘li”dagi haykaltaroshlik bezagining ma’lum bir qismini tashkil etgan.

Xan davri bo‘rtma haykaltaroshligida ham yangi, ancha yetuk chiziqlar namoyon bo‘ldi. Xitoy afsona va rivoyatlari, tarixiy voqealar hamda xalq og‘zaki ijodi bo‘rtma tasvirlarning asosiy mazmunini tashkil etadi. “Ruxlar yo‘li”ga kirish hisoblangan pilonlarning bo‘rtmalaridagi lavhalar qadimgi tasavvurlarga ko‘ra sayyoralar joylashuvi, shamol yo‘nalishi va shu kabi jarayonlar bilan aloqador bo‘lgan. Sichuan viloyatidagi pilonlarda dunyoning to‘rt tarafini aks ettiruvchi qaqnus, ajdar, yo‘lbars va toshbaqa ifodalangan. G‘arbdagi tog‘lar yo‘lbarslar paydo bo‘luvchi maskan sanalgan. Sovuq va tund rangdagi kosa bilan qoplanib olgan, shoshilmay harakatlanuvchi toshbaqa qorong‘ulik va muzlik salatanati bo‘lmish shimolni yodga solgan. Afsonaviy qaqnus janub va yozning ramzi sanalgan. Uning qiyofasida mag‘rurlik, kuch-qudrat aks etgan. Ramziy jonzotlar tasviri bilan bir qatorda pilonlarda turfa xil janrli va afsonaviy lavhalarni ko‘rish mumkin. Inson va hayvonlarni tasvirlashda haykaltarosh ularning ramziy mohiyatidan chalg‘ib, tashqi qiyofasi va xatti-harakatida o‘tkir kuzatuvchanlikni namoyon etadi. Ba’zi sahnalar shu qadar hayotiy ishlanganki, afsonaviy-ramziy mohiyat ikkinchi darajaga aylanib qolgan.

Maqbara xonalarini bezagan tosh plitalardagi ko‘plab o‘yma bo‘rtmalar pillonlardagi tasvirlar bilan uslubiy o‘xshashdir. Ulardagi lavhalar afsonaviy va kundalik hayotdan olingan bo‘lib, marxum uchun yerdagi hayotni aks ettirishi lozim edi. U Lyan-si (Shandun viloyati) nomli boy amaldor oilasining maqbarasidagi milodiy 147 — 163 yillarda bajarilgan tosh plitalardagi bo‘rtmalar eng nodir namunalar sanaladi. Tasvirlar hikoya qiluvchan lavhalardan tashkil topgan bo‘lib, Xan davridagi hayot haqida tasavvur uyg‘otadi. Ularda bazm, ov lavhalari, konfusiylik ta’limoti va tarbiyasiga oid turli sahnalar, Konfusiy portretlari hamda ma’budlarning tasvirlari aks etgan. Har bir sahna tasmasimon tarzda bir-birining ustiga joylashtirilgan bo‘lib, ularni bir-biridan lavhani bayon

etuvchi iyeroglif tavsiflar ajratib turadi. Tasviriy lavhalar bilan iyeroglif yozuvlarni o‘zaro uyg‘unlashtirish keyinchalik Xitoy san’atida an’ananga aylanib, uning o‘ziga xosligini belgilab berdi. Bu bo‘rtmalar garvyuraga monand juda yuza ishlangan. Plita yuzasini to‘liq qoplab olgan real hayotdagi sahnalar g‘aroyib tarzda afsonaviy va g‘ayrioddiy lavhalar bilan bog‘lanib ketadi.

Tasvirlar orasida afsonaviy hamda diniy mazmundagi lavhalar katta o‘rin egallaydi. Bo‘rtmalarning birida Xitoyning birinchi afsonaviy yaratuvchilari — Nyuyva va Fusi tasvirlangan. Rivoyatlarga ko‘ra ular xitoyliklarning dastlabki ajdodlari bo‘lib, yer haydash, to‘g‘on qurish kabi turli xunarlarni o‘rgatib ketishgan. Ilohiy ma’budlar inson tanali va ilon dumli ko‘rinishda tasvirlangan. To‘rtta frizga bo‘lingan yana bir bo‘rtmada osmon jismlari, momaqaldiroq, shamol va shu kabi tabiat hodisalarini timsoli sanalgan ma’budlar aks etgan. Ular abstrakt timsollar orqali emas, balki inson ko‘rinishida namoyon bo‘ladi.

Do‘mbirachi. Sopol haykalcha. Xan davri. Mil. av. III asr — milodiy III asr

Xan davridagi maqbaralardan topilgan bo‘rtmalarni yagona uslubiy o‘ziga xoslik birlashtirib turadi. Mazmunan ularda bazm, ov sahnalari va afsonaviy lavhalar talqin etiladi. Masalan, U Lyan-sidagi bo‘rtmalardan farqli ravishda Sichuan viloyati dahmalaridan topilgan tosh plitalardagi tasvirlar hayotiy va erkin ifodaviylikka egadir. Ulardagi lavhalar turfa xildir. Aksariyat hollarda hayotiy sahnalar ko‘p uchraydi. Shunday bo‘rtmalardan birida jang aravasini ko‘prik uzra shamoldek tortib ketayotgan otlar aks etgan. Otlar xuddi ko‘prik uzra uchayotgandek. Ular shu darajada shiddat bilan yugurmoqdagi, hattoki tuyoqlari yerga tegmayapti. Yonma-yon turgan otlar harakatidagi yagona ritm mahorat bilan ishlangan. Jang aravasida o‘tirgan zodagonlarning

tasvirida ham haykaltarosh avvalgi ritmik uslubni qo‘llaydi. Yonma-yon o‘tirgan ikki ulug‘vor qomat deyarli bir-birini takrorlaydi. Mazkur sahna hayotni kuzatish va bilish kabi bilimlar asosida yuqori mahorat bilan ishlangan bo‘lib, qadimgi Xitoy san’atida avvallari uchramagan badiiy hodisadir.

Saroyga xos va diniy mavzular bilan bir qatorda Xan davri bo‘rtmalarida oddiy xalqning hayoti va mehnati aks etgan lavhalar ham uchrab turadi. Sichuan viloyatidagi maqbara devorlarini bezab turgan bo‘rtmalardan birida tosh tuzini qazib olish jarayoni talqin etiladi. Shartli ifodaviylikka ega tog‘ fonida turli tomonga harakatlanayotgan ozg‘in, nimjon va holdan toygan insonlar tasvirlanadi. Bo‘rtmada tuzni qazib olish, tozalash va quritish jarayonlari batafsil ifodalangan: bazo‘r chelaklardagi tuzni ko‘tarayotgan ishchilar (ularning ozg‘in qo‘llari zo‘riqqan, oyoqlari og‘irlik zarbidan egilib ketmoqda), uzun qalpoq kiygan amaldor va h.k. Garchi tasvir sxematik tarzda bajarilgan bo‘lsada, rassomning mehnatkash xalq kechirayotgan og‘ir va zahmatli hayotni ifodalashga intilishi kuzatiladi. Shuningdek, Chendudagi bo‘rtmalarda (Sichuan viloyati) hayvon va baliq ovi, bozordagi lavhalar, milliy raqslar kabi xalq hayotiga bag‘ishlangan turfa xil sahnalarni ko‘rish mumkin.

Maqbara devorlari haykaltaroshlik bo‘rtmalari bilan birga rangtasvir suratlari bilan ham bezatilgan. Saqlanib qolgan ko‘p rangli va yorqin devoriy suratlarda janrli hamda afsonaviy lavhalar aks etgan. Uslubiy jihatdan bo‘rtma tasvirlarga yaqin bo‘lgan suratlarda marhumning hayotlik chog‘idagi lavhalar namoyon bo‘ladi. Xenandagi devoriy suratlarda o‘zaro suhbatlashayotgan odamlar, durlar bilan bezatilgan keng soch turmakli va bayramona uzun libos kiygan ayollar tasvirlangan. Qomatlar tekis siluetda, bo‘yoqlar yorqin ranglarda berilgan bo‘lib, asosan qizil rang ustunlik qiladi. Libos taxlamlarida nafis chiziqlar bilan hajmni aks ettirishga urinish kuzatiladi.

Badiiy-ifodaviy erkinlik, har bir harakat va detallarni tugal ifodalashga intilish Xan davri rangtasvirining o‘ziga xosligini belgilab beradi. Inson va uning hayotini aks ettirish rangtasvir san’atining asosiy mazmuniga aylangan. Bu davrda insonning ichki tuyg‘usini, ruhiyatiga xos jihatlarni yoritishga intilish kuzatilmaydi. Devoriy suratlardagi obrazlarning qiyofalari sxematik va his-tuyg‘ulardan xoli. Biroq, insonning turli mashg‘ulotlardagi xarakatini, holatini yoki tashqi qiyofasini sinchkovlik bilan aks ettirish Xan davri rangtasvirini avvalgi davrlardan bir qadam oldinga o‘zishiga va yuqori komillika yetishishiga olib keldi.

Maqbaralardan topilgan ko‘plab mayda plastika buyumlari Xan davri amaliy san’atining yorqin va jonli namunalari sanaladi. Bu buyumlar marxum uchun o‘limdan so‘ng ham xizmat qilishiga e’tiqod zamirida alohida e’tibor bilan yaratilgan. Boy zodagonlardan tortib to jamiyatning eng oddiy tabaqa insonlari qabrlaridan topilgan bu kabi buyumlar o‘zining turfa xilligi bilan ajralib turadi. Ustalar mayda plastika haykalchalarini yaratishda mamlakatda yashayotgan turli xalqlarning etnografik o‘ziga xosligi, liboslari va hattoki yuz qiyofasiga qadar ifodalashga intilishgan. Yenglari juda uzun libosli, fleyta chalayotgan yoki chelak ko‘targan xizmatkor qizlar, belkurak ushlagan ishchilar, turli jonzotlar (dehqonlarning qo‘pol aravasiga qo‘shilgan, oyoqlarini bazo‘r harakatlantirayotgan vazmin buqa, dushmanga xujum qilishga tayyor turgan, qabr qo‘riqchisi sanalgan it) haykalchalari bir oz o‘xshovsiz bo‘lsada, ularda o‘ziga xos jonli va xarakterli chizgilarni ko‘rish mumkin.

Xan davri maqbaralarida sodda haykalchalar qatorida yuqori badiiy realistik asarlar ham uchraydi. Masalan, sopoldan ishlangan qiz haykalchasida uzun libos kiygan, qo‘llarini keng yenglariga berkitgan navqiron qiz obrazi gavdalanadi. Yenglarning buzilgan taxi yengil taxlamlar bilan aks etgan. Qizning tana holati ro‘paradan ko‘rishga mo‘ljallangan bo‘lib, umumlashma tarzda bajarilgan. Qizning haqqoniy ishlangan, sodda

va ifodaviylikka ega uzun qiyiq ko‘zli dumaloq yuzi e’tiborni jalb etadi. Nafis buyin va pastga tushgan yelkalari shaklan yumshoq o‘tishlarda bajarilib, qizning yoshligi hamda nazokatini belgilab turibdi. Mazkur haykaltaroshlik portreti Xan davrining rasmiy san’atidan uzoq bo‘lib, realizmga intilishni namoyish etadi.

1954 yilda Sichuan viloyatidagi qazilmalardan topilgan aravaga ortilgan ot haykali ham o‘zining haqqoniy ifodasi hamda o‘lchamlari (balandligi 1 m ziyod) bilan ajralib turadi. Xan davri sopol haykalchalarida bu balandlik kamdan-kam uchrab, keyingi davrlarga xos edi. Tikka egilgan bo‘yin, dikkayib turgan quloq va tepaga tashlangan kalta dumli tulpor sabrsizlikda tuyog‘i bilan depsinmoqda. Otning qomati yuqori mahorat bilan ishlangan. Unda haykaltaroshning natura xarakterini chuqur bilish, ularni umumlashtira olish hamda yosh, qizg‘in tulporga xos bo‘lgan eng asosiy chizgilarni ko‘rsata olish qobiliyati namoyon bo‘lgan. Ba’zida qabrlarga uy modelllari bilan qo‘yiluvchi sopol haykalchalar qadimgi xitoyliklarning hayot tarzini ifodalovchi murakkab janrli sahnalarni tashkil etadi.

Xan davri amaliy san’ati shakli va bajarilish texnikasiga ko‘ra avvalgi davrlardan ajralib turadi. Mashhur Xitoy bronza idishlari yupqa devorli bo‘lib, deyarli naqshlardan xoli yasalgan. Ularga yuklatilgan diniy ahamiyat kamayib, utilitar sifatlariga urg‘u berilishi natijasida ko‘plab shakllar soddalashadi. Bo‘rtma naqsh dastaklar atrofidagina saqlanib, idishning qolgan yuzasi bir nechta ko‘ndalang bo‘rtma chiziqlar bilan bezatiladi. Bronza quyish texnikasi takomillashadi. Odatdagidek buyumning alohida qismlari kavsharlanib, ko‘p qismlar quyish orqali emas, balki bog‘lash orqali tayyorlanadi. Bezak ishlarida avvalgidek inkrustatsiya va tilla suvi bilan zarhallash qo‘llaniladi.

Yorqin ranglarga bo‘yalgan sopol idishlar ishlab chiqarish ham mazkur davrda alohida rivoj topadi. Bronza idishlar shakli va naqshlariga

monand tarzda ishlangan, yashil va oltin-jigarrang bo‘yoqlar bilan sirlangan katta loy idishlar Xan davriga xos buyumlar sanaladi. Chjango davri kabi ustalar sopol buyum qizdirilgandan so‘ng mineral bo‘yoqlar bilan idish yuzasini naqsh bilan qoplaganlar. Bir-biridan keskin qora chiziq bilan ajratilgan, belbog‘ kabi ketma-ketlikda tushirilgan geometrik bezak Xan davri buyumlarining asosiy naqshi sanaladi. Buyum yuzasidagi qizil, oq, binafsha va yashil rangdagi naqshlar go‘zal va yorqin uyg‘unlik kasb etadi. Mazkur bezak dekorativ xarakterda bo‘lib, hech qanday ramziy ma’noni anglatmaydi.

Chjango davridan buyon kundalik hayot va diniy marosimlarda bronza ko‘zgular qo‘llash odatga aylangan edi. Odatda ko‘zgular marxumlarni yovuz ruxlardan asrash maqsadida qabrlarga qo‘yilardi. Chjango davridagi nafis ko‘zgulardan farqli ravishda Xan davri ko‘zgulari dumaloq yoki kvadrat shaklga ega bo‘lib, ancha qalin va og‘ir bo‘lgan. Shuningdek, ko‘zguning orqa tomonida bo‘rtma tasvirlar ishlanib, avvalari kuzatilmagan lirik, ramziy yoki ibratli yozuvlar bitilgan (masalan, “dono inson o‘z tafakkurini ko‘zgudan foydalangandek ishlata oladi”). Xan davri ko‘zgulari Chjango ko‘zgulari kabi inkrustatsiya va tilla suvi bilan zarhallangan. Naqshlarda hayvonlar tasviri yoki ramziy belgilarni ko‘rish mumkin. Ehtimol bu belgilar “osmon dumaloq, yer esa kvadrat shaklga ega” deb hisoblovchi konfusiylik ta’limoti ramzlari bilan bog‘liqdir. Pekin muzeyi to‘plamidagi ko‘zgu Xan davri bronza ko‘zgulariga misol bo‘la oladi. Uning orqa tomonida doiralar orasiga geometrik naqsh hamda yozuv joylashtirilgan. Kompozitsiya markazida qabariq bo‘rtma tarzda yengil va shiddat bilan yugurayotgan shoxli bug‘u va uning ortidan sakrab borayotgan yirtqich hayvon qomatlari, shuningdek ularga simmetrik tarzda ma’budga ta’zim qilayotganlar lavhasi joylashtirilgan.

Nefritdan tayyorlangan Xan davri buyumlari rang-barangligi bilan o‘ziga xosdir. Ulardan yasalayotgan to‘qa, uzuk, hayvon va insonlar

haykalchasi nafis bezaklari, shaklan yumshoq o‘tishlari hamda tosh yuzasining mayin taroshlanganligi bilan ajralib turadi. Nefrit buyumlari bezagidagi afsonaviy jonzotlar o‘z harakatlari bilan dinamik o‘sib borayotgan o‘ziga xos naqsh hosil qiladi.

Badiiy ipakchilik va mato san’ati Xan davrida yanada taraqqiy etdi. Mato ishlab chiqarish shu darajada rivojlanadiki, ular Xitoydan tashqarida, xususan G‘arbiy Osiyo va Yevropa hududlarida ham mashhur bo‘ldi. Matolarda shu davr uchun odatiy sanalgan mavzular tasvirlangan: ot ustidagi chavandozlar, baliqlar, iyeroglif yozuvlar. Shimoliy Mo‘g‘ulistonning Noin-Ula maskanidagi qabrdan topilgan (1924 y.) mashhur matoda daraxtlar va qoyalar manzarasi tasvirlangan. Tasvir to‘q qizil fon uzra oltin ip bilan bajarilgan. Ozg‘in oyoqli tojdor qushlarning qomati shartli berilgan. G‘aroyib egri-bugri qoyalar bilan daraxtlar o‘ziga xos bezakdorligi bilan ajralib turuvchi dinamik kompozitsiyani tashkil etadi.

Qadimgi Xitoy san’ati, xususan Xan davri keyingi davr madaniyati rivojida ulkan o‘rin egallagan. Shuningdek, u yaratgan madaniy yutuqlardan ko‘plab Sharq mamlakatlari, xususan Yaponiya, Koreya, Xindi-Xitoy va Mo‘g‘uliston davlatlari bir necha asrlar davomida foydalanib kelgan. Bir necha ming yillik davomida Qadimgi Xitoy madaniyati insoniyat uchun ajoyib san’at asarlari, foydali kashfiyotlar, falsafiy ta’limotlar taqdim etdi.

***

Qadimgi Sharq xalqlar madaniyati inson tafakkurining rivojida dastlabki muxim qadam edi: yozuv paydo bo‘lib, uning turli tizimlari ishlab chiqildi (iyeroglif, mixxat va h.k.); matematika, astronomiya, meditsina sohalariga asos solindi; falsafiy dunyoqarash shakllandi: insonning olamni badiiy anglash iqtidorini namoyon etuvchi badiiy adabiyot va san’at namunalari yaratilib, yuqori darajada rivojlandi. Qadimgi Sharq, ayniqsa Qadimgi Misr san’atida garchi insonning atrof-olamga nisbatan estetik

munosabati shartli hamda tabiat qudratini ilohiylashtirish bilan bog‘liq bo‘lgan bo‘lsada, markaziy o‘rinni inson egalladi. Inson obrazi ko‘p hollarda xukmdor sinflarni ulug‘lash, qo‘rquv va itoatkorlik tuyg‘ularini uyg‘otishga qaratilgan bo‘lsa ham, asarlarda insonning buyukligi va ahamiyati haqidagi tasavvurlar aks etar, haqqoniy hayotga xos qirralar hamda koinot tuzilishni bayon etuvchi xalq afsonalari namoyon bo‘lgan.

Qadimgi Sharqning quldorlik jamiyatlarida mahobatli me’morchilik bilan o‘zaro uyg‘unlik kasb etgan haykaltaroshlik, rangtasvir, shu bilan birga badiiy hunarmandchilik rivojlandi. Me’moriy kompozitsiyalarda tasviriy san’atning uyg‘unligi qadimgi Sharq xalqlari badiiy madaniyatining ulkan yutug‘i hisoblanib, obidalarning o‘ziga xos qiyofasini belgilab berdi.

Sharq mamlakatlaridagi diniy dunyoqarash, qat’iy urf-odat va marosimlar badiiy ijodga ham ta’sir etmay qolmadi. Ma’budning dastlabki ishlab chiqilgan qiyofasi yoki shoh obrazi – o‘ziga xos etalon kasb etib, maxsus badiiy qonunga aylandi. Obrazlar hunarmandlar tomonidan o‘zgartirishsiz ko‘paytirildi. Bu esa san’atning badiiy qonunlar doirasiga tushib qolishi, bir-biriga o‘xshash ifodaviylikka ega asarlar paydo bo‘lishiga sabab bo‘ldi. Garcha badiiy qonunlar keyinchalik san’at rivojiga salbiy ta’sir ko‘rsatgan bo‘lsada, dastlabki bosqichlarda qadimgi sharq ustalarining mahorati shakllanishi va mukammalashuviga zamin yaratdi. Plastik shakl, kompozitsiya, ritm kabi tushunchalar ishlab chiqildi, voqealarni o‘zaro uyg‘unlik va yakdillikda aks ettirish ko‘nikmasi paydo bo‘ldi. Me’morchilik, haykaltaroshlik va rangtasvirda xom ashyolardan ustalik bilan foydalanish natijasida san’atda jiddiy texnik yutuqlarga erishildi. Qadimgi Sharq xalqlari san’ati an’analari asrlar davomida saqlanib, Osiyo va Yevropadagi bir qator xalqlarning badiiy rivojida muxim ahamiyat kasb etdi.

Atamalar va asosiy tushunchalar:

“Bi” disklari - silliq sayqallangan, dumaloq shaklga ega, markazida

teshik bo‘lgan disk. Qadimgi Xitoy maqbaralardan ko‘p sonda topilgan “bi” disklar osmon ramzi bo‘lib, qadimgi xitoyliklar falakni tekis va dumaloq tarzda tasavvur qilganliklaridan dalolat beradi.

Bo‘g‘ot, karniz – qamish solib yopilgan tomlarning devordan tashqariga chiqib turgan qismi.Sinchli uylarning qamish karnizi.

Dou-gun – qadimgi Xitoy me’morchiligida ko‘p qavatli yog‘och tayanchlardan iborat bo‘lgan o‘ziga xos keng tom yopish tizimi bo‘lib, u o‘z o‘rnida bog‘lab turuvchi ustun bilan ko‘ndalang to‘sinni yakunlaydi. Shuningdek dou-gun tizimi to‘sinning og‘irligini o‘ziga oladi va shu tarzda og‘irlikni teng taqsimlab, tomning keng bo‘lishini ta’minlaydi. Dou-gun ustma-ust tushgan bir qator qayrilma bruslardan tashkil topadi hamda inshoot kengligidan ancha katta bo‘ladi.

Daosizm - mil. av. VI asrda keng tarqalgan Lao Szi (mil. av. IV asrda yashagan) ta’limotida qadimgi davrlarda paydo bo‘lgan olam haqidagi sodda materialistik dunyoqarash aks etgan. Unga ko‘ra olam “dao” qonunlariga, ya’ni doimiy harakat va o‘zgarishlarga ega tabiat qonunlariga bo‘ysunadi. Inson mazkur qonunlarga tabiiy zarurat sifatida munosabatda bo‘lishi lozim. Sodda falsafiy qarash sifatida paydo bo‘lgan Lao Szi ta’limoti sekin-asta idealistik va ilohiy jihatlarni oldinga surgan daosizm tizimiga aylanib ketdi. Bu qarashlarda asosan harakatsiz idrok va kurashdan qochishga chaqiriq aks etadi.

Konfusiylik – mil. av. VI-V asrlarda Xitoyda Kun-szi (yevropacha talaffuzda Konfusiy, ya’ni Ustoz Kun) tomonidan asos solingan diniy dunyoqarash tizimi. Konfusiy ta’limoti qadimgi tasavvurlarni ideallashtirish, hayotda belgilangan ahloqiy meyorlarga amal qilish g‘oyasi hamda yosh va mansabiga ko‘ra o‘zidan katta shaxslarga bo‘ysunish e’tiqodiga asoslangan qoidalar tizimidir. Uning ta’limoti va qadimgi diniy e’tiqodlar uyg‘unligida konfusiylik diniy tizimi paydo bo‘ladi. Mil. av. II-I asrda konfusiylik Xitoyning davlat diniga aylanadi.

Taote – qadimgi xitoyliklar maqbarasiga qo‘yilgan, marmardan ishlanib, notabiiy kuchlar ramzi sanalgan afsonaviy shoxli yirtqich mavjudot. Ular odatda simmetrik tarzda joylashtirilgan, shaklan geometrik niqobda, dumaloq ko‘zlar, qayrilma naqsh ko‘rinishidagi shox va so‘yloq tishlar bilan ifodalangan.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar:

1. Qadimgi Xitoy madaniyatining o‘ziga xosligiga ta’sir ko‘rsatgan omillar?
2. Xitoyning eng qadimgi madaniyati Yanshao san’ati haqida nimalarni bilasiz?
3. Shan (In) davri san’atiga xos xususiyatlar?
4. Shan (In) davri amaliy san’atida kulolchilik, suyak o‘ymakorligi, toshtaroshlik, mato san’atining ravnaqi?
5. Qadimgi Hitoyda dafn marosimi bilan bog‘liq qanday san’at turlari rivojlangan?
6. Xitoy san’ati rivojida diniy tasavvurlarning o‘rni qanday?
7. Buyuk Xitoy devori haqida qanday ma’lumotga egasiz?
8. Xitoy amaliy san’ati, xususan kulolchiligi rivoji omillari nimada?
9. Pagoda-minoralar qurilish haqida qanday ma’lumotga egasiz?
10. Buddizmning Xitoy me’morchiligida tutgan o‘rni?

6 MAVZU: EGEY SAN’ATI

Ma’ruza rejasi:

1. **Sharq va Qadimgi Yunoniston madaniyatini o‘zaro bog‘lab turuvchi Egey madaniyati shakllanishiga ta’sir ko‘rsatgan xalqlar.**
2. **Troya – Egey madanyatining eng qadimgi markazi.**
3. **Krit madaniyati va Knoss saroyi g‘aroyibotlari.**
4. **Tirinf va Miken madaniyatining o‘ziga xosligi.**

Mavzuning maqsadi qadimgi G‘arb tamadduni rivojiga ta’sir ko‘rsatgan Egey madaniyatining shakllanishi, me’morchilik va tasviriy san’at rivoji, Krit, Tirinf, Miken madaniyatining o‘zaro o‘xshashligi hamda o‘ziga xos jihatlari haqida ilmiy ma’lumotlarni o‘rgatishdan iborat.

O‘rta yer dengizi xalqlari madaniyatining shaklanishida Egey dunyosi katta ahamiyat kasb etgan. U qadimgi Misr va Old Osiyo san’ati bilan bir vaqtda (mil. av. 3000 yillikdan to 1200 yilliklar) Egey dengizi sohillari atrofida rivojlangan. Egey madaniyati Sharq va Qadimgi Yunoniston madaniyatini o‘zaro bog‘lab, u Egey dengizi sohili va orollarida (Krit oroli), Kichik Osiyoning g‘arbiy sohillarida (Troya shahri) va Yunoniston (Tirinf va Miken shaharlari) hududlarida shakllangan. Mazkur qadimiy madaniyatning eng rivojlangan davri eramizdan avvalgi 2 ming yillikka to‘g‘ri keladi. Krit (yoki minoy) sivilizatsiyasini paydo qilgan xalqning kelib chiqishi bugungi kunga qadar aniq emas. Tarixchilar mazkur tamaddunni Kritning afsonaviy shohi Minos nomiga bog‘lagan holda minoy madaniyati, xalqini esa – minoyliklar deb ham atashadi.

Axeylar (ularning poytaxt shahri — Miken nomi bilan bog‘liq holda keyinchalik mikenliklar deb atashgan) Yunonistonga Shimoliy Yevropadan kirib kelgan hind-yevropa xalqlari edi. Mikenliklar bo‘lajak ellinlarning (yunonlar) to‘g‘ridan-to‘g‘ri ajdodi hisoblanadi. Mil. av. II ming yillik o‘rtalariga kelib ular Egey dunyosining katta xududlarini egallab, Minos saltanatining poytaxti Knossga ham kirib keldilar. Mikenliklar minoylar bilan mil. av. XII asrga qadar yonma-yon yashashgan. Miken xukmdorlari minoy ustalarining mahorati va malakasidan keng foydalanishgan. Natijada, minoy va miken san’ati o‘zaro bir-birini to‘ldirib, egey madaniyati kabi murakkab uyg‘unlik hosil qilgan. Tabiat va hayotda insonning o‘rni, diniy an’analarga erkin munosabati, insonning ichki olamiga katta e’tibor krit-miken san’atining o‘ziga xos shakllanishiga asos bo‘lgan. Egey davri ijodkorlarining yutuqlari mil. av. I ming yillikda ellinlarning ulkan badiiy-madaniy merosiga aylanib, aynan u qadimgi yunon san’atining mumtoz namunalari yaralishiga zamin yaratdi.

Troya – Egey madaniyatining qadimgi markazlaridan biri, Gomer eposida kuylangan afsonaviy shahar hisoblanadi. Hech kim bu dostonning afsonaviy talqin etilishiga shubha qilmas edi. Biroq 1871 yilda nemis arxeologi Genrix Shliman Gissarlik tepaligidagi (shimoli-g‘arbiy Turkiya) qazilmalarda “Muqaddas shahar” deb nom olgan afsonaviy Troya shahri xarobalarini topishga muyassar bo‘ladi. Uning ravnaqi miloddan avvalgi 3 ming yillikning o‘rtalariga to‘g‘ri keladi. Biroq Shliman mazkur topilma “Illiada”da tavsif etilgan qaysi madaniy qatlamga tegishli ekanligini aniqlay olmaydi. Arxeologlar tomonidan qadimgi davrlarda yagona me’moriy majmua bo‘lib qad ko‘targan asriy binolarning devorlari, qal’a devorlariga berkitilgan Priama xazinasining oltin va kumush buyumlari (jami sakson uchta buyum) topilgan.

V.Dyorpfeld va G.Shlimanning sa’yi harakatlari natijasida 1870-80 yillarida Peloponnes yarim orolidan Miken madaniyati ochildi. XX asrning boshida ingliz olimi A.Evans Kritda ajoyib arxeologik kashfiyotlar qilib, zamondoshlari qarshisida insoniyat tomonidan unutilgan g‘ayritabiiy olamni kashf etdi. Gurniya, Festdagi arxeologik topilmalar va Knoss saroyidagi badiiy yodgorliklarni tadqiq etish davomida A.Evans birinchilardan bo‘lib Krit madaniyatini qadimgi Sharq madaniyati bilan solishtirdi, ularning o‘zaro aloqasini ko‘rib chiqishga muvaffaq bo‘ldi. Egey davri yozuvi to‘liq talqin etilmaganligi sababli, bu madaniyat taqdim etgan ba’zi yodgorliklar hali-hamon afsonaviylik, sirlilik jozibasini yo‘qotmagan.

Krit madaniyatining ibtidosi neolit davriga to‘g‘ri keladi (er.avv. 3-2 ming yilliklar). Bronza davrida shahar afsonaviy shoh Minosning qudratli qo‘shini boshchiligidagi etakchi madaniy markazga aylangan. Aynan Kritda eramizdan avvalgi 2 ming yillikka kelib Yevropa hududlarida birinchilardan bo‘lib ibtidoiy jamoa tuzumidan quldorlik jamiyati tuzumiga o‘tilgan, Knoss, Fest, Gurniya kabi dastlabki davlatlar paydo bo‘lgan. Mamlakat O‘rta er

dengizining markaziy orollaridan birida joylashgani sababli dengiz yo‘llari va savdo sotiq rivojlangan.

Egey madaniyati shakllanish jarayonida quldorlik jamiyatiga qadar yetib borgan va bu jarayon Kritda jadalroq kechgan. Uning O‘rta yer dengizi Sharqiy qismida joylashuvi dengiz yo‘li va savdo-sotiq rivojiga qulay sharoitlar yaratgan. Ilk minoy davridayoq[19] Krit kemalari Melos, Feru, Delos va boshqa Egey dengizi sohillariga kirib borgan. Bu davrlarda Krit serhosil yerlardan, qalin o‘rmonzorlardan va katta aholidan iborat maskan edi.

Mil. av. 2000 yillarda Kritda dastlabki saroylar barpo etiladi. Saroylar bir nechta inshootlar majmuasidan tashkil topgan edi. Knoss va Malliyadagi saroylar devor, minoralar bilan yaxshi mudofaalangan bo‘lsa, Festdagi baland tepalik ustida qad ko‘targan saroy himoya qurilmalardan xoli bo‘lgan. Mil. avv. XVII asr o‘rtalarida Kritda tafsilotlari xali-xamon noma’lum bo‘lgan falokat sodir bo‘ladi. Ba’zi olimlar buni zilzila, ba’zilari Misrga giksoslarning xujumiga o‘xshash bo‘lgan harbiy yurish yoki yirik ijtimoiy o‘zgarishlar deb izohlashadi. Biroq, egey madaniyati mil. av. XVII asrda o‘zini tiklab olib, san’atning yangi rivojlanish bosqichini boshdan kechiradi.Tez orada O‘rta yer dengizining Sharqiy qismida xukmronlik qiluvchi Krit dengiz qo‘shinining qudratli davri boshlanadi. Bu davrda yuqori badiiy komillik va fazilatlarga ega san’at asarlari yaratiladi. Devoriy surat va yorug‘lik ta’sirchanligi yordamida g‘ayrioddiy va o‘ziga xos me’moriy qurilmalar paydo bo‘ladi. Lavhalar xilma-xilligi, chizmalarning dadilligi, ranglar yorqinligi, ba’zida esa hayotiy kuzatuvchanlik bilan hayratga soluvchi dekorativ rangtasvir rivojlandi. Hayolot boyligi asosida bezatilgan kulolchilik san’ati shakllandi. Bezakdor mayda plastika va toshtaroshlik namunalari yaratildi. Misrdagi Yangi podsholik davri ravnaqi bilan yonma-yon kechgan Krit san’ati garchi Qadimgi Sharq mamlakatlari san’atiga yaqin bo‘lsada, u mahobatlilik, qat’iy

[19]Minoy davri – Knossning afsonaviy hukmdori Minos nomiga atalgan bo’lib, miloddan avvalgi 3 ming yilliklarni qamrab oladi.

va sokin ritm yoki simmetriyadan mutloq xolidir. Qadimgi kritliklar hayotida diniy e’tiqod muhim ahamiyatga ega bo‘lsada, biroq qadimgi Sharq mamlakatlari kabi ularning dunyoqarashlarini chegaralamadi.

Arxeologik qazilmalar ko‘plab me’moriy inshootlarning xarobalarini taqdim etdi. Saroy va murakkab tarxli inshootlar Kritning beshta shahrida mavjud bo‘lgan: Knoss, Fest, Gurniya, Malliya va Kato-Zakro shaharlari. Ulardagi majmualar o‘ziga xos ko‘rinish va turfa xil o‘lchamlarda bo‘lsada, umumiy chizgilar kuzatiladi: o‘lchami deyarli bir xil bo‘lgan ichki to‘g‘ri burchak hovli (uzunligi 52 m, kengligi 28 m); aksariyat saroylar dunyo tomonlariga mo‘ljallangan, ulardagi ichki hovli shimoldan janub tomonga qaratilgan; nihoyat, barcha saroylar muqaddas tog‘lar bilan o‘zaro aloqador bo‘lganligi aniqlangan. Masalan, Knoss saroyi Yukta tog‘i bilan bog‘liqlikda bo‘lib, uning barcha omborxonalari tog‘ga qaratilgan. Fest saroyi ibodatxonasidan esa mashhur Ida tog‘i ko‘rinib turgan. Afsonalarga ko‘ra ma’bud Zevs mazkur tog‘da dunyoga keladi va unga ilohiy echki Amalfeya g‘amxo‘rlik ko‘rsatadi. Ehtimol g‘orlar ilohiy ma’budlarning yerdagi maskanlari sifatida ulug‘langan. Arxeologlar g‘orlardan diniy marosimlarga oid ko‘plab dalillar topishgan. Muqaddas joylarda ma’budlar sharafiga qurbonliklar keltirishgan, idish yoki loy haykalcha ko‘rinishida hadyalar keltirilgan hamda diniy bazmlar uyushtirilgan.

Qadimgi Krit me’morchiligida katta saroy majmualari orasida o‘zining hajmi, kattaligi va erkin tarxi bilan Knoss saroyi (16 ming kv.m.) alohida ajralib turadi. Knoss saroyi bir necha yuz yilliklar davomida bunyod bo‘lgan, o‘z boshidan bir nechta zilzila, tabiiy ofatlarni o‘tkazgan va xarobalardan qayta tiklangan katta me’moriy majmuadir. Saroyning hajmi, uning chalkash rejasi, ajoyib ichki bezaklari qo‘shni xalqlarda katta taassurot uyg‘otib, u haqida turli afsonalarning paydo bo‘lishiga zamin yaratadi. Mo‘‘jizaviy Labirint, uning egasi Minotavr (buqa-odam) haqidagi afsonalar Knoss saroyi bilan bog‘liq edi. Uning taxtiravon zali Kritda muqaddas

sanalgan ikki tomonli sekira-labros emblemasi bilan bezatilganligi sababli ham, u keyinchalik Labros, Labirint saroy degan nom oladi. Oqibatda, chalkash tarxga ega bo‘lgan qurilmalar keyingi davrlarda labirint deb ataladi. Hattoki XIX asrning oxirlariga qadar bu saroy xalq xayoloti hisoblangan. Uning haqiqatda topilishi hech kimning hayoliga ham kelmagan.

Knoss saroyi majmuasining qurilishi mil. av. 2000 yillikdan boshlanib mil. av. 1600 yillikda nihoyasiga etgan (16 ming kv.m). Bu davrda kritliklar o‘zlarini to‘liq xavfsizlikda xisoblashgani sababli shahar va saroylar atrofini himoya devorlari bilan o‘rashmagan. Garchi qator tabiiy va tarixiy falokatlar natijasida uning fundamenti va birinchi qavati devorlari saqlanib qolgan bo‘lsada, bu ko‘rinish mahobatli taassurot uyg‘otadi. Uning markaziy qismini turli diniy yoki saroy hayotiga oid marosim va tantanalarni o‘tkazishga mo‘ljallangan to‘g‘ri to‘rtburchak shakldagi hovli (uzunligi 52,5 m) egallab, unga xar tomondan turli davrda yaratilgan saroy xonalari qo‘shilib ketgan. Xonalarning bir qismi markaziy hovli balandligi darajasida, bir qismi undan pastroq, ayrim xonalar esa bir yoki ikki qavat balandlikda, tartibsiz rejada joylashtirilgan. Saroy xonalarining turli balandlikda joylashuvi zinapoya va panduslarga ehtiyoj tug‘dirgan. Havo va nur ko‘plab yorug‘lik quduqlari orqali kirgan. Xonalarning aksariyat qismi kichik hajmdagi shinam xonalardan iborat bo‘lib, janubi-sharqiy tomonda “malikalar”ning xonasi, basseyn va yuvinish xonalari, shimoliy-sharqiy tomonda hunarmandlar ustaxonasi, xazina va omborxonalar, g‘arb tomonning markazida shohga tegishli bo‘lgan inshootlar, “taxtiravon zal”, diniy ahamiyatga ega bo‘lgan xona va ibodatxona xazinalari joylashgan. Saroyning shimoli-g‘arbiy tomonida diniy-teatr tomoshalari uchun maxsus maydon ajratilgan. Devoriy rangtasvirdagi bezaklar ularning rang-barangligiga xizmat qilgan. Saroy inter’erlarida tepa tomonga kengayib boruvchi va aylanasimon kapitel bilan nihoyalanuvchi irratsional kolonnalar alohida ko‘rinishga ega bo‘lgan. Knoss

saroyining tashqi devorlariga shaharliklarning ikki yoki uch qavatli xonadonlari zich tarzda ulanib ketgan.

Saroy devori yog‘och karkas orqali xom g‘ishtdan qurilgan bo‘lib, devorlarning pastki qismiga tosh plitalar terilgan. Tosh yoki gips asosga ega bo‘lgan yog‘och ustunlarning qo‘llanilishi egey me’morligining o‘ziga xos jihatidir. Xona devorlari friz yoki panel ko‘rinishidagi suratlar bilan boy bezatilgan. Ularda rassomning o‘tkir kuzatuvchanlik nigohi orqali saroy ahli hayoti, diniy va afsonaviy dunyoqarashlardagi obrazlar olami, tantanavor marosimlar, kelishgan qomatli ayol va o‘smirlarning diniy raqslari, yorqin rangdagi gullar terayotgan insonlar tasviri, qirg‘ovul ovlayotgan mushuklar, suv o‘tlari orasida suzayotgan turfa xil baliqlar aks etgan. Malikaning xos xonalarida bayramlarda suhbat qurayotgan go‘zal liboslardagi ayollarning tasviri uchraydi. Masalan “Moviy libosdagi ayollar” tasvirida naqshinkor, ochiq libosdagi, soch turmaklari jimjimador dur bilan bezatilgan ayollar obraziga guvoh bo‘lish mumkin. Bu tasvirlarda bayramonalik, ko‘tarinki ruhiyat ustunlik qiladi. Aksariyat hollarda devoriy suratlarning mohiyati diniy-afsonaviy tasavvurlar bilan bog‘liq bo‘lgan. Biroq kritliklarning yozuvi hali to‘liq o‘rganilmaganligi sababli ularning dini va afosonalari haqida to‘liq tasavvur shakllanmagan. Devoriy suratlarda yorqin va sof bo‘yoqlar ustunlik qilgan. Rassomlar ularning ojiz yorug‘lik nurlarida ko‘rilishini inobatga olgan holda rang ziddiyatlarini qo‘llaganlar. Suratlarda olamni anglash tasavvuri bezakdorlik bilan uyg‘unlashgan. Biroq uning umumiy tavsifi Qadimgi Sharq san’atidagi tekislik va bezakdorlikka intiluvchanlik kabi tantanavorlik hamda tomoshaboplikdan holi emas.

Egey dunyosida tabiat olamiga katta ahamiyat berilgan. Ba’zida ma’budlar ham tog‘, daraxt, o‘simlik yoki gullar ko‘rinishida talqin etilgan. Ilohiylik va sirlilikka to‘la nabotot olami barcha tasvirlarda namoyon bo‘ladi. Knoss saroyidagi eng qadimgi “Za’faron yig‘uvchi” (mil. av. XVII-XVII asrlar) devoriy suratida krokus yoki za’faronning yirik barglari orasida egilib

turgan maymun qomati (freska rekonstruksiyasida u inson ko‘rnishida noto‘g‘ri ta’mirlangan) aks etgan. Proporsiya mutanosibligidan xoli jonzot qomati moviy-yashil rangga bo‘yalgan. Egri chiziqlar bilan berilgan qiyaliklar ustida ochilib turgan oq gullar qizil fonda yorqin namoyon bo‘lgan.

“Za’faron yig‘uvchi” suratiga qarama qarshi ravishda so‘nggi minoy davriga oid Agia Triada villasidagi o‘simlik va hayvonlar tasvirida yuqori kuzatuvchanlik, haqqoniy ifodaviylikka intilish hamda nafis ranglar ustunligi kuzatiladi. Katta va nazokatli oq liliyalar saroydagi o‘tlar orasida ulug‘vor ko‘rinish kasb etgan. Ular soflik, ilohiylik ramzi sifatida hali inson ko‘rinishiga kirmagan ma’budlarni namoyon etadi. Butazorlar orasida ov qilayotgan mushuk tasvirida rassom havfni his qilmayotgan sokin qirg‘ovul hamda ehtiyotkorlik bilan qadam bosayotgan mushukning egiluvchan qomatini mahorat bilan tasvirlagan. Devoriy surat nafis dekorativ bezakdorlikda ishlangan. Mazkur freskaning qator lavhalaridagi turli o‘simliklarning turfa xil barg va shohlarida naturani sinchkovlik bilan kuzatish namoyon bo‘ladi. Malika xonalaridan biridagi moviy rangli dengiz fonida tasvirlangan “Ko‘k delfinlar va rangli baliqlar” freskasida ham tabiatni bevosita sof holda his etish aks etgan.

O‘rta minoy davriga oid Krit aholisi hayotini aks ettiruvchi freskalarda rangtasvironalik, ifodaviy erkinlik va bezakdorlik namoyon bo‘lgan. Masalan, Knoss saroyi Eski minorasidagi freskada ibodatxona oldida to‘plangan zich odamlar ommasi yugurik chizgilar bilan ifodalangan. Ularning qarshisida bayramona kiyingan ayollar (ochiq ko‘krakli, beli tortilgan, etak va eng qismlari keng ko‘ylak kiygan, go‘zal turmaklangan soch, diadema va taqinchoqlarga burkangan), ehtimol kohin ayollar suhbat qurib o‘tirishibdi. Arxeologlar tomonidan “Moviy libosdagi xonimlar” deb nom olgan surat ham qiziqarlidir. Freskaning yuqori qismida saqlanib qolgan uch ayolning yuz qismi ro‘paradan, ko‘z va ko‘krak qismlari yon tomondan ishlangan. Ular tirsakkacha uzunlikdagi engli, ochiq ko‘krakli, naqshinkor

moviy libosda bo‘lib, tim qora va qalin soch turmaklari marvarid shodasi hamda diadema bilan bezatilgan. Xonimlarning yelka, ko‘krak va peshona qismlariga ham soch turmagining qayrilma gajaklari tushib turibdi. Bir xil qiyofa va kam ifodaviylikka ega holatga qaramay, bilakuzuk taqilgan nafis qo‘llaridagi harakat, jonlilik ayollar qarshisida qandaydir tomosha sodir bo‘layotganini ochib beradi.

Knoss saroyi freskasi restavratsiyasi. Mil. av. 2 ming yillik o‘rtalari

“Parijlik ayol”. Knoss saroyi freskasi. Mil. av. 2 ming yillik o‘rtalari

Mazkur tasvirlar Kritdagi zodagon ayollarning qiyofasi, Knoss saroyi aholisining murakkab hamda yuqori madaniyati, jamiyatda ayollarning muhim o‘rni haqida ma’lumot beradi. Hukmdorning rafiqasi bosh kohin hisoblanib, diniy marosimlarda ma’buda obrazini namoyon etgan. Ayol obrazi doimo onalik chizgilari bilan kuchaytirilgan, u atrofdagi o‘smir va erkaklarga nisbatan balandroq ishlangan, asosiy diniy marosimlarda etakchi o‘rinni egallagan. Ifodaviy erkinlik, libos va turmaklarning bezakdorligiga qaramay bu tasvirlar qadim Sharq tasviriy san’atidagi shartlilikni saqlagan holda, tantanavorlik, tomoshaboplik chegaralaridan chiqmaydi.

Knoss saroyining shimoli-g‘arbiy tomonidan topilgan ko‘p figurali freskada bayramona kiyingan o‘smir yigitlar orasida o‘tirgan nazokatli qiz tasvirida harakat tabiiyligi va erkinligini ko‘rish mumkin. Bu maftunkor obrazni tarixchilar “Parijlik qiz” deb atashgan. Katta qora ko‘zlar, noto‘g‘ri shakldagi burun, yorqin bo‘yalgan lab qiz qiyofasiga jonlilik va quvnoqlik bag‘ishlagan. Uning egnida qizil va moviy rangdagi naqshlardan iborat, orqa bo‘yin qismida ulkan bog‘ichga ega libos. Nafislik, nazokat va noziklik

obrazda assimetriya, bo‘rttirish bilan o‘zaro uyg‘unlik kasb etgan. Devoriy surat yugurik, jonli chiziqlarda ishlangan. Jingalak sochlaridagi gajaklar “Parijlik qiz”ga ko‘rimlilik bag‘ishlagan.

Knoss saroyining “marosimlar dahlizi”dagi katta dekorativ devoriy suratlar so‘nggi minoy davriga (mil. av. 1580 yillardan so‘ng) oid bo‘lib, uning quyi qatorida hadya sifatida kumush idishlar olib borayotgan yigitlar va musiqiy asbob ko‘targan qizlar tasviri yaxshi saqlanib qolgan. Ma’buda-kohin qo‘llarida hokimiyat ramzi sanalgan – ikkitalik sekira (*la'bris*) ushlab, tik holda sovg‘alarni qabul qilgan. Mazkur bayram ma’budlarning “ilohiy nikohi” sifatida kritliklar hayoti davomiyligini ta’minlaydi deb hisoblangan. Bu tasvirlarlarda inson qomati shartli-dekorativ hamda bir tekislikda ifodalangan.

Saroydagi devoriy suratlarda kritliklarning xo‘jalik hayoti, diniy va afsonaviy dunyoqarashida alohida ahamiyatga ega buqa tasviri muxim o‘rin egallaydi. Buqa obrazi qadimgi totemistik qarashlarda shakllanib borib, tabiatning hayotbaxshlik qudrati ramziga qadar o‘sib borgan. Kritliklar kabi hech qaerda buqaga bu qadar katta ahamiyat qaratilmagan. Knoss saroyidan o‘smir qiz va yigitlardan iborat akrobatlarning shiddat bilan yugurayotgan buqa ustida amalga oshirayotgan harakatlari aks etgan ajoyib freskalar topilgan. G‘azablangan buqa bilan olib borilayotgan havfli mashg‘ulot nafaqat tomoshabop, balki diniy-ilohiy mohiyatga ega. Akrobatlar deyarli bir xil ko‘rinishda bo‘lib, bellari metall bog‘ichlar bilan tortilgan. Keng ko‘krak, ingichka bel, qo‘l va oyoq mushaklarining baquvvatligi orqali akrobatlarning erkin, chaqqon harakatlari belgilangan. Ehtimol, kritliklar uchun mazkur sifatlar go‘zallik belgilari sanalgan.

Saroydagi “Shoh-kohin” deb nomlangan (A.Evans fikri bo‘yicha) mashhur bo‘yalgan bo‘rtma bizga qadar qisman saqlanib qolgan. U fondan 5 sm bo‘rtib, ingichka bel va keng yelkalarga ega, an’anaviy qadimiy libosda qadam tashlayotgan o‘smir yigitni aks ettiradi. Yigitning qadami

tantanavorlik bilan yo‘g‘rilgan. Uning boshida liliya gullari va uchta katta patlardan iborat toj, ko‘kragida ham liliyadan taqinchoq. Musht qilib yig‘ilgan o‘ng qo‘li ko‘kragiga qo‘yilgan, orqaga tashlangan chap qo‘lida esa aso ushlab turibdi. U kapalaklar va oq liliyalar oralab yurmoqda. Bo‘rtma lavhada qizil rang fon vazifasini bajargan. Bo‘rtmaning g‘ayrioddiy nafis va nazokatli uslubi bir vaqtning o‘zida Miken va Tirinf saroy san’atida ham aks sado beradi.

Misr va Old Osiyo san’atiga xos bo‘lgan sokin holatlar, tik nigohlar va harakatsizlik kritliklar uchun begona edi. Ular uchun jo‘shqin harakat, aniq ilg‘ab olingan voqelik, hozirgi zamon nafasi muhim bo‘lgan. Misol uchun, buqa ustidan sakrab o‘tayotgan o‘smir, buqani ovlayotgan sayyodlar harakati va boshqalar. Shuningdek, Krit rangtasvirining o‘ziga xos tomoni “ikki tomonli perspektivaning” qo‘llanilishi; olishuv lavhasida buqaning oyoqlari yerga tegmay, markazda uchayotgandek aks etgan bo‘lsa, orqa tomondagi plan xuddi uning ustiga tushib ketayotgandek tasvirlangan. “Za’faron yig‘uvchi” freskasida esa gullar butasi ko‘k maymunning ikki tomonida ham birdek aks etgan. Gorizont chizig‘i yo‘q. Go‘yo osmon va zamin o‘rtasida chegara yo‘qolgandek.

Krit kulolchilik san’ati murakkab yo‘lni bosib o‘tib, mil. av. XIX asrda yuqori cho‘qqiga erishadi. Qo‘lda bajarilgan kulolchilik namunalari neolit davri san’atiga xos (mil. av. 3000 yillik) sodda geometrik naqshlar bilan qoplangan. O‘rta minoy davriga kelib (mil. av. XVII asr) kulolchilik san’ati taraqqiy etadi. Krit kulollari nozik devorli mayda ko‘zalardan (ular “tuxum po‘stlog‘i” deb ham ataladi) to ulkan, ovalsimon shakldagi idish – pifos kabi turli shakl va xajmlardagi buyumlar yasashga muvaffaq bo‘lishgan. Minoy vazalarining keng tag qismi yo‘q. Ular odatda juda katta aylana shaklida bo‘lib, mustahkamlik maqsadida qisman, ba’zida esa to‘liq yerga ko‘milgan. Vaza bezaklarida dadil va yorqin ranglarni ko‘rish mumkin. Dastlab qora lak ustidan oq, sariq va qizil bo‘yoqlar bilan spiral, zigzag,

yaproqlar ko‘rinishidagi geometrik yoki o‘simliksimon naqshlar berilgan bo‘lsa, so‘nggi minoy davriga kelib buyumlarning shakli va bezaklari nafislashib, bezaklar tabiatdagi o‘simlik va jonivorlardan olinadi. Lola, nilufar guli, baliqlar, nautilius chig‘anoqlari, dengiz yulduzlari, sakkizoyoq, delfinlar kritliklarning sevimli mavzusidir. Ular orasida kuchli shamol ta’sirida boshini egib turgan gullar tarovati kishini hayratga soladi. Eng go‘zal vaza namunalari ilk marotaba Fest saroyi yaqinidagi Kamares g‘oridan topilganligi sababli ular shu nom bilan ataladi.

Gurniyadan topilgan sakkizoyoq bezakli vaza. Loy. Mil. av. 2 ming yillik o‘rtalari. Gerakleyon

Lola gulli vaza. Melos oroli. Loy. Mil. av. 2 ming yillik o‘rtalari

Knoss saroyi pifoslari

Gurniyadan topilgan sakkizoyoq bezakli vaza Krit kulolchiligining nodir namunalaridan sanaladi. Vazaning mukammal aylana shakli katta sakkiz oyoqni ifodalovchi naqshga go‘yoki bo‘ysungandek. Dengiz jonivorining egiluvchan oyoqlari, mushakdor tanasi va yorqin katta ko‘zlari haqqoniy aks etgan. Atrofi suv o‘tlari va dengiz marjonlari bilan qoplangan. Dengiz mavzusi keyinchalik ham yunon vazalari bezagida alohida o‘rin tutadi. Masalan, Psiradan topilgan ritonda to‘rga tushib qolgan delfinlar tasvirlangan.

Miloddan avvalgi XV asrga kelib devoriy rangtasvir kabi kulolchilikda ham haqqoniy tasvirlarni shartlilashtirish kuchaydi. “Saroy uslubi” deb nom olgan badiiy jarayon shakllandi. Unga ko‘ra buyum shakllari saralanib, nafislashdi, tasvirlar sekin-asta naqshga aylandi.

Krit amaliy san’atida metallga ishlov berish san’ati yetuklikka erishadi. Vafiodagi oltin kuboklarga ishlangan buqa bilan jang sahnalari harakat va his-hayajonga to‘laligi bilan ajralib turadi. Qadahlarning baland bo‘lmagan, yuqoriga qarab yengil kengayib boruvchi sodda shakli yuzasidagi bo‘rtma tasvirlarga monanddir. Bu qadahlar ishlanish uslubiga ko‘ra bitta ustaxonada bajarilgan. Birinchi qadahda zaytun daraxtlari orasida sokin o‘tlab yurgan buqalar va keng yelkali cho‘pon tasvirlangan. Manzaradagi detallar, buqalarning holati rassomning yuqori mahorati hamda kuzatuvchanligidan dalolat beradi. Ikkinchi qadahdagi lavha shiddatli harakatga boy. Uning markazida to‘rga tushib qolgan, undan qutulish uchun muvaffaqiyatsiz urinishlar qilayotgan buqa aks etgan. U talvasa bilan tanasini qayirib, bo‘ynini oldinga cho‘zmoqda. Ko‘zaning o‘ng tomonida oyoqlari yerga tegmay, shiddat bilan qochayotgan buqa, chap tomonida ovchilar bilan buqa jangi keskin harakatlar bilan ifodalangan. Shubhasiz, bu tasvirlarda kritliklarning diniy-afsonaviy dunyoqarashi namoyon bo‘ladi. Vafio qadahlaridagi insonlar tasviri mazkur davr devoriy surat hamda muxrlaridagi tasvirlarga monand (bellari kalta bog‘ich bilan qattiq bog‘langan, uchli va baland oyoq kiyim kiygan, mushakdor va ozg‘in kishilar) ishlangan. Manzaradagi daraxt, o‘t, ov to‘rlari astoydil tasvirlangan.

Kritdagi mayda plastika rangtasvir kabi nafis-dekorativ va dinamik xarakterga ega. Rangli fayans, fil suyaklaridan ishlangan hayvonlarning mayda shakllari, o‘simliklar ma’budasi yoki butun tiriklikning ramzi sifatidagi qo‘lida ilon ushlagan ayollarning nozik haykalchalari shular jumlasidandir. Baliq, chig‘anoq, echki va uloqcha aks etgan fayans tablichkalarda egey san’atiga xos bezakdorlik, nafislik yuqori realistik kuzatuvchanlik bilan o‘zaro uyg‘unlashib ketadi. An’anaviy Krit libosida, gullar bilan bezalgan bosh kiyim kiygan hamda ilon ushlagan ma’buda haykalchalari ehtimol O‘rtayer dengizida qadrlangan jami tiriklik va nabotot olami homiysi ramzi bo‘lgan. Ma’buda atributi sanalgan ilon muqaddas

mavjudot hisoblangan. Ma’buda zodagon kritlik ayol ko‘rinishida ifodalangan. Ijtimoiy tabaqalanish ma’lum bir shakllanishga ega bo‘lgan jamiyatdagina bunday obraz yaratilishi mumkin.

Boston muzeyida saqlanuvchi fil suyagi va oltindan ishlangan ilon ushlagan ma’buda haykalchasini (balandligi 17 sm) Krit mayda plastikasining nodir namunasiga kiritish mumkin. Uning sarv qomati keng taxlamlarga ega uzun libosga burkangan, oldinga cho‘zilgan qo‘llari bilan ilon ushlab olgan. Uning yuz qiyofasi fayans haykalchalarga nisbatan nozik ishlanib, haqqoniy talqin etilgan. Ma’budaning ko‘tarilgan qo‘llaridagi mushaklar sinchkovlik bilan ishlangan. Buqa ustidan sakrayotgan akrobatning shiddatli harakatini aks ettiruvchi haykalcha dadil yechimi bilan hayratga soladi. U fil suyagidan ishlangan bo‘lib, haykaltaroshning badiiy mahoratidan darak beradi. Krit mayda plastikasiga xos o‘tkir kuzatuvchanlik, harakat aniqligi va haqqoniyligi egey san’atiga xos xususiyatga aylanadi.

Mahobatli haykaltaroshlik Kritda ham mavjud bo‘lgan deb aytishga asos mavjud. Biroq ularning aksariyat qismi yog‘ochdan yasalgani sababli, bizga qadar yetib kelmagan.

Bolqon yarim orollaridan, xususan Krit va Kiklad dahmalaridan topilgan sanamlar qadimgi diniy dunyoqarashni namoyon etadi. Ba’zida mazkur marmar haykallar mo‘jaz o‘lchamlarda bo‘lsa, ba’zida yarim metrga etar hamda qabrga sindirib qo‘yilardi. Ularning aksariyat qismi Kiklad sag‘analaridan topilganligi sababli, ilohiy kiklad sanamlari deb nom olgan. Inson ko‘rinishidagi sanamlar odatda harakatlari cheklangan holatda, qo‘llarini ko‘ksiga bosgancha tasvirlangan. Bu sanamlar marxumlarga yangi hayotga erishishlariga “yordam” bergan. Mashhur olim Yu.Timmening nazariyasiga ko‘ra qachonlardir insonlarni olamga taqdim etgan ma’budlar “qayta tug‘ilish” harakatini sodir etishlari lozim edi. Oyoqlari birlashgan, qo‘l va ko‘krak qismlari bazo‘r his etiluvchi haykallarning boshi shartli tasvirlanib, unda burun, ba’zida quloq alohida ajralib turadi. Olimlarning

fikricha qiyofaning qolgan qismlari bo‘yoqlar bilan belgilangan. Shakl aniqligi va marmarga puxta ishlov berilishi bilan ajralib turuvchi eng sara kiklad sanamlari Afina milliy muzeyida saqlanadi.

“Ilohiyot”, “sirlilik”, “tilsim” tushunchalarini ellin ajdodlari kritliklardan meros sifatida o‘zlashtirgan edilar. Krit san’atining barcha turlari bo‘lgan me’morchilik, haykaltaroshlik, rangtasvir, hattoki diniy teatr, musiqa va raqs kabi san’atlar tomoshabinga kerakli taassurotni uyg‘otish maqsadida o‘zaro uyg‘unlashgan. Tasavvurni lol qoldiruvchi mo‘‘jizakorlik Krit san’atining asosiy mavzusi bo‘lgan, garchi orolni mikenliklar bosib olgan bo‘lsalarda. Ehtimol, bu bosib olishning an’anaviy ko‘rinishi emas, balki shimoliy miken madaniyatining minoy hayot tarziga singib, uyg‘unlashuvi bo‘lishi mumkin. Zero, miken madaniyati san’atda o‘z g‘oyalarini amalga oshirish maqsadida orol xalqlarining yutuqlaridan keng foydalangan.

Miken va Tirinf madaniyati. Egey madaniyatining noyob durdonalari Yevropaning qadimgi qal’a shaharlari sanalmish Miken va Tirinfdan (Peloponnes yarim orollari, Janubiy Yunoniston) topildi. Mazkur madaniyatning ravnaqi miloddan avvalgi 1500-1200 yillarga to‘g‘ri keladi. Bu yerga ibtidoiy jamiyat shaklidan patriarxal quldorlikka o‘tish, mayda davlatlarning tashkil topishi, davlat tepasida basilevs – harbiy qo‘mondon va bosh kohinning boshqaruvi xos edi. Xalq yig‘inlari davlat ishlari boshqaruvida alohida ahamiyat kasb etgan. Davlat boshqaruvidagi ichki nizolar afsonalarga aylanib, keyinchalik xalq rivoyatlari va dostonlarida aks etadi.

Mazkur davr madaniyatida me’morchilik etakchi ahamiyat kasb etib, ko‘hna yodgorliklar Miken, Tirinf, Orxomen, Afina hamda Kichik Osiyo sohillaridagi Troya shaharlaridan topilgan. Ular balandliklarda joylashgan va Krit saroylaridan farqli ravishda qal’a devorlari bilan mustahkamlangan. Tirinfdagi ”kazemata” deb ataluvchi mudofaa devorlaridan biri ichki galereyasi bilan birga o‘n etti metr qalinlikka ega bo‘lgan. Qo‘rg‘on atrofida

oddiy xalqning turar joylaridan tashkil topgan “quyi shahar” joylashgan. Qal’a devorlari ichida saroy binolari bo‘lib, ularda basilevs, uning oila a’zolari, qarindoshlari, xizmatkor va harbiylar yashagan. Saroy majmualari kompozitsiyasi krit saroylari kabi tartibsiz joylashgan hamda yorug‘lik quduqlari orqali yoritilgan. Miken saroylaridagi ustunli tantanavor portiklar, markaziy xonalarning Knossdagi Taxtiravon zaliga monand bezagi, devorga ulangan o‘rindiqlar kritliklardan o‘zlashtirilgan shakllar sodda va jiddiy bo‘lsada, labirintni mutloq yodga solmaydi, umuman o‘zgacha qiyofada edi.

Saroy inshooti devorlari yog‘och to‘sin va xom g‘isht bilan terib chiqilgan, so‘ng suvalib, ba’zida devoriy suratlar bilan qoplangan. Qal’a devorlarini katta, sayqallanmagan toshlardan terib chiqish Miken me’morligiga xos xususiyatdir. Tirinfda tosh devorlarning qalinligi 8 metrga qadar etgan. Bu devorlar mudofaa minoralari bilan mustahkamlangan. Yunon sayyohi Pavsaniy (2 asr) o‘zining “Ellada tavsifi” asarida ularni siklopik devorlar deb atagan. Sayyohning nazarida uzunligi 3 m va balandligi 1 m ziyod bo‘lgan toshlarni faqatgina afsonaviy siklop devlar joyidan qo‘zg‘ata olgan. Me’morchilikda bugungi kunga qadar “siklopik taxlam” atamasi qo‘llaniladi.

Saroy binosi megaron tipida qurilgan. Megaron – ichki hovlisi yo‘q, uzunasiga cho‘zilgan inshoot bo‘lib, uning tomonlari dunyoning to‘rt burchagiga qaratilgan. U yagona o‘qqa tizilgan uchta asosiy xonalardan iborat. Dastlab ustunli “anta” portigi bilan ko‘tarilgan xonaga kirilgan. So‘ng markaziy zal boshlanib, uning o‘rtasida o‘choq, o‘ng tomondagi yon devorda taxt joylashgan. Shiftda tutun chiqib ketishi uchun tuynuk ochilgan. Markaziy xonada shahar aholisi hayotida muxim bo‘lgan bayramlar, harbiy mashvarat, oqsoqollar majlisi bo‘lib o‘tgan. Undan so‘ng saroy xazinasi yoki diniy marosimlar paytida muqaddas buyumlarni saqlash uchun alohida xona o‘rin olgan. Ba’zi qo‘rg‘onlarda katta va kichik ikkitadan saroylar bo‘lgan. Ular kimlarga mo‘ljallanganligi aniq emas. Olimlarning taxminicha katta saroy –

shoh-anakta (xukmdor-shoh) yoki basilevsga (xukmdor-kohin), kichik saroy – malikaga xizmat qilgan. Aynan megaron rejasi hamda “anta” portigi keyinchalik qadimgi Yunoniston me’morchiligida davom ettirilib, yunonlarning akropollariga zamin yaratadi.

Tashqi tomondon sodda ko‘rinishda bo‘lishiga qaramay inshootlar hashamatli bezatilgan. Geraklning afsonaviy vatani bo‘lmish Tirinfdagi saroy rekonstruksiyasi ularning inter’eri haqida tasavvur beradi. Pollar kataklarga dengiz ma’budlari – sakkizoyoq, tunets tasvirlari berilgan shaxmat naqshi nusxasida ishlangan. Pilos saroyi devorlari freskalar bilan to‘ldirilgan. Ularda Knossdagi taxtiravon zaliga monand grifon, sfinks, sherlar tasvirlangan lavhalar uchraydi. Devoriy suratlarda minoyliklar maktabi sezilsada, umuman o‘zgacha ko‘rinishda edi.

Mikenliklarga xos ruhiyat ularning ko‘mish marosimi bilan bog‘liq yodgorliklarida namoyon bo‘lgan. Maqbara qurilmalari esa o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. So‘nggi yillarda arxeologik qazilmalar natijasida qadimgi miken madaniyatiga oid qoyaga o‘yilgan dahmalar hamda gumbazli maqbarlarning soni ko‘paymoqda. Miloddan avvalgi XVI asrda maqbaralar chuqur va qo‘pol yer osti dahmalari ko‘rinishida bo‘lgan bo‘lsa, mil. av. XIV asrga kelib Mikenda ulug‘vor toloslar— dumaloq tarxga ega gumbazli maqbaralar paydo bo‘ladi. Uning gumbazi osmonni ramziy talqin etuvchi kumush va tilla naqshlar bilan bezatilgan.

Eng yaxshi saqlangan toloslardan biri G.Shliman tomonidan topilgan bo‘lib, u axeylar yo‘lboshchisi, Troya urushi qahramoni, shoh Agamemnonning otasi sharafiga “Atrey xazinasi” deb nomlangan. Uning balandligi - 13 m, diametri - 14,5 m, gumbazi 34 ta umumiy markazga ega aylana taxlamlaridan tashkil topgan. Maqbaraga uzun va tor yo‘lak - *dromos* (uzunligi o‘ttiz olti metrga yaqin) hamda baland, boy bezatilgan peshtoq olib kirgan. Peshtoqning yarim ustunlari karnizi ustidan attik qismi boshlanib, unda yovvoyi buqani tutish sahnasi ifodalangan. Peshtoq yaqinidan ko‘plab

ko‘za siniqlari topilgan. Ehtimol ular ko‘mish marosimi bilan bog‘liq bazmdan qolib ketgan. Dahma ichkarisida, kirish qismining o‘ng tomonida, ulkan “siklopik” tosh bilan yopilgan alohida sag‘ana xonasi joylashgan. Orxomen maqbarasi (Beotiya, Markaziy Yunoniston xududi) shiftiga yugurik spiral va yoysimon sodda naqshlar bilan ishlangan yulduzli osmon lavhasi topilmasiga ko‘ra u ham qachonlardir boy bezatilgan bo‘lishi mumkin. Kritda ham kichik o‘lchamlarga ega, butun urug‘ a’zolariga mo‘ljallangan gumbazli maqbaralar bo‘lgan, biroq uzun yo‘lak-dromosga ega, boy bezatilgan dahma turi Egey va Bolqonda hali kuzatilmagan edi. U mil. av. V asrga kelib shimoliy Qora dengizda paydo bo‘ladi. Kerch ostonasidagi Shoh maqbarasi miken tolosining to‘g‘ridan to‘g‘ri vorisi sanaladi.

Mil. av. XIV asrda shaharga kirish yo‘li “Arslon darvozalari” bilan boshlangan. Bu darvozalar sherlarning ma’budlarga ta’zimi lavhasi bilan bezatilgan. Mazkur bo‘rtma Egey mahobatli haykaltaroshligining yagona yodgorligidir. Miken me’moriy majmualarining kompozitsiyasi o‘ziga xosligi bilan ajralib tursada, ulardagi bezak Krit san’ati ta’sirida, bir oz sodda va shartlilashgan ko‘rinishda rivojlangan. Inshootlarning mahobatli o‘lchami qurilish ishlarida qullardan to mahalliy aholiga qadar jalb etilganligidan dalolat beradi.

Inshootlarni bezab turgan devoriy suratlar Miken, Tirinf, Fiva va bir qator Yunoniston xududlaridan topilgan. Ulardagi lavhalar Kritdagi devoriy suratlarga monandir. Ehtimol binolarni bezashda kritlik rassomlar jalb etilgan. Buqa bilan tomosha jangi uyushtirilayotgan Tirinfdagi lavha Krit devoriy suratlariga o‘xshash. Yovvoyi cho‘chqa ovi tasvirlangan lavhadagi nayzalar zarbidan yaralanib, shiddat bilan qochayotgan jonivor bilan itlarning yengil harakati hayotiylikka to‘la. Biroq, freskaning dekorativ ahamiyatini kuchaytirish maqsadida itlar rangi shartli bo‘yalgan. Miken rangtasvirida rang surtmalari emas, chiziq birlamchi ahamiyat kasb etganligi sababli u naqsh bezakdorligiga yaqin. Vaqt o‘tgan sari tekislik va shartlilik kuchayib boradi.

Misol uchun, aravada ketayotgan “Ovchi qizlar” freskasi (balandligi 50 sm). Devoriy surat kompozitsiyasi ehtimol biror bir ko‘p figurali lavhaning bir qismidir. Unda juft otlarga tortilgan arava ustida yunon xitonlariga monand libosda ikkita qiz ifodalangan. Ularning ortidagi manzara shartli tasvirga ega.

Krit freskalarida etakchilik qiluvchi muqaddas marosimlar jarayoni tasviri miken davrida ham davom etadi. Biroq, avvallari kohin-ma’budani yigitlar qarshi olishgan bo‘lsa, endilikda faqat qizlar o‘z xukmdorlariga hadyalar keltirishmoqda. Bu esa Mikenda erkaklarning jamiyatdagi o‘rni keskin ko‘tarilganligidan dalolatdir. Gomerning “Iliada” dostonidagi an’analarga ko‘ra mazkur jamiyatda avlod boshlig‘i ota xukmdorlik qilgan. Ehtimol minoyliklar jamiyatda ayol xukmdorligi —matriarxat davrini boshdan kechirgan.

Tashqi sifatlari bilan minoy an’analariga taqlid etuvchi ayol obrazi ham mikenliklarda o‘zgacha talqin etiladi. Tirinf saroyidagi ayol obrazi Knossdagi “Parijlik ayol” tasvirining aks-sadosidir. Qomatni yon tomondan joylashtirish, libos va hattoki soch turmaklar ham saqlanib qolgan, biroq minoyliklarga xos hayot nafasi yo‘qolgan. Devorlardagi kontur chiziqlari bilan belgilangan tasvirlarni zich bo‘yoqlar qoplab turibdi. Minoy rangtasvirida xukmronlik qilgan jonli, his-tuyg‘uga boy obrazlar o‘rniga, qotib-qolgan, bezakdorlikka intilgan, uslublashtirilgan shakllardan iborat freskalar paydo bo‘lgan.

Tirinf saroyidagi mashhur “Orfey” freskasida musiqachining kichkina qomati bilan ulkan qushning gavdasida nomutanosiblik kuzatiladi. Uchayotgan kabutar afsonaviy ulkan qudrat, musiqachi esa ojizlik taassurotini uyg‘otadi. Mazkur tasvirda haqqoniy mutanosiblik mazmunan tengsizlik sabab buzilgan. Samoviy ma’budning (ellinlarda keyinchalik Afroditaning) ramzi sanalgan kabutar ehtimol rassom uchun oddiy musiqachidan muximroqdir. Kritliklar uchun sevimli bo‘lgan tabiatning turli ko‘rinishlari mazkur devoriy suratda aks etmagan. Bu esa lavhadagi nomutanosiblikni

yanada kuchaytiradi. Bir xil rangdagi xolis fon lavha uchun hech qanday mazmun bag‘ishlamaydi. Miken devoriy suratlaridagi yangi qahramonlar (jangchi yoki ovchilar) qotib qolgan tarzda, beo‘xshov ifodalangan.

Minoy va mikenliklar rangtasviridagi o‘zaro farq “quyi shahardagi” (Miken) xonadonlardan birida topilgan ayol obrazida namoyon bo‘ladi. Keskin o‘girilgan yelkalar, yon tomonning o‘zgacha ifodasi, kichik burun, og‘ir dahan, qiyiq ko‘zlardan iborat qiyofa keskin va yorqin xarakterga ega mikenlik zodagon ayol obrazini yaratgan. Moviy-ko‘k, to‘q qizil va nafis kumush ranglar o‘rnini qaynoq sariq, yorqin qizil va qora ranglar egallagan.

O‘zgacha ifoda uslubi, o‘ziga xos dunyoqarash va yangicha badiiy tizim Mikenliklar tomonidan tasviriy san’atda sekin-asta shakllantirilgan. Miken obrazlari qotib qolgan, beo‘xshov va keskinligiga qaramay ba’zi xususiyatlari evaziga hayotga singib ketdi. Beli ingichka, yuzlari qalin soch turmaklari bilan berkitilgan, keskin qadam tashlagan oyoqlari yerdan muallaq tarzda ifodalangan Krit qahramonlari tabiatning qudratiga bardoshsiz, ojiz tuyuladi. Hajmdor, og‘ir gavda tuzilishiga va ichki quvvatga ega miken qahramonlari esa aksincha yerda mahkam turadi. Har birining olamda ma’budlar tomonidan buyurilgan o‘rni mavjud. Krit san’atida his-tuyg‘ular namoyon etsa, Miken san’atida ong qudrati va idrokning tartiblashuvini ko‘rish mumkin. Ba’zida kritlik ustalar tomonidan yaratilgan buyumlar ham (fil suyagidan ishlangan quticha, dubulg‘a va vazalardagi tasvirlar) tantanavorlik va bezakdorlik sifatini yo‘qotib, sxematik sahnalardan iborat lavhalarga aylanib ketadi.

Mil. av. XVI asrga mansub mozorlarda Miken xukmdorlarining bebaho xazinalari saqlangan. Shohlarning qabristoni Miken saroyi yaqinida joylashgan edi. U yo‘lga nisbatan pastlikdan o‘rin olgan bo‘lib, aylana tarzda toshlar bilan o‘ralgan. Bu 1876 yilda “A qabristoni aylanasi” kashf etilgan bo‘lsa, 1952 yilda qo‘rg‘on chegaralaridan tashqarida “V qabristoni aylanasi” topiladi. Har bir aylanada yerga chuqur joylashgan to‘g‘ri burchakli

maqbaralar bo‘lib, ularning ba’zilariga hattoki devor ham urilmagan. Ularga faqat xukmdor urug‘iga mansub insonlar dafn etilgan. Erkaklar yuzi kuchli uslublashtirilgan, biroq miken basilevslari qiyofasini aniq ko‘rsatuvchi oltin niqoblar bo‘lgan. Hind-yevropa chizgilarini aniq aks ettiruvchi bu qiyofalar (masalan “Agamemnon niqobi”) olijanob insonlarni namoyon etadi. Kritliklardan farqli ravishda Miken xukmdorlari soqol va mo‘ylov o‘stirishni odat etishgan. Ularning yunon avlodlari keyinchalik bu odatga taqlid qilishadi. Oltin niqoblarning vazifasi shohlarning qiyofasini saqlab qolish edi. Ayollar uchun keng tasma va baland nurlarga ega diademalar niqob vazifasini o‘tagan. Diademalardagi uslublashtirilgan naqshlar ularning falak ma’budlari bilan bog‘laydi. Ehtimol, ayollar diademani baland bosh kiyim — tiara ustidan taqib yurishgan.

Metall yoki toshdan o‘yib ishlangan uzuk-muhrlar Egey san’atining qiziqarli namunalaridan biri sanaladi. Ularda aks etgan lavhalar turfa xildir. Ba’zida bu tasvirlar egey dunyosida shakllangan diniy dunyoqarashni anglashga yordam beradi. Devoriy rangtasvir kabi bu lavhalardagi insonlar nozik bel, mushakdor keng yelka va kichkina bosh bilan ifodalangan. Insonlar shartli tasvirlansada, hayvonlar egey san’atiga xos o‘tkir kuzatuvchanlikni namoyon etadi.

Maqbara xazinalaridan dastagi tog‘ xrustalidan yasalgan qimmatbaho bronza xanjarlar topilgan. Ular ov sahnalari, chopayotgan sherlar, suvda suzayotgan qushlar, yulduzli osmon tasvirlari bilan boy bezatilgan. Lavhalar rangtasvirona erkinlikda bajarilgan. Dahmalardagi topilmalar orasida minoy ustalari mehnatiga mansub ajoyib oltin uzuk-muxrlar ham bor. Oltin, kumush va elektradan (oltin va kumush aralashmasi) yasalgan buyumlar eng qimmatbaho hadyalar safiga kirgan. Kraterlar marxumning qayta tirilishi evaziga qo‘yiluvchi buyum sanalgan. Unda musallas hamda suv aralashtirilgan. Dahmalardagi ba’zi buyumlar u yoki bu jonzot shaklida, ba’zida buqa shohi ko‘rinishida ishlangan. Ularning ishlanish uslubiga qarab

krit (jonli, haqqoniy va obrazli tasvirlar) yoki mikenliklar (uslublashtirilgan, yirik shakllar va yaxlit lavhalarni qo‘llash) ijodiga mansubligini aniqlash mumkin.

Krit davlati gullab yashnagan davrlarda egey madaniyati Kichik Osiyo sohillariga qadar tarqalgan va qudratli Troya shahri ham uning ta’sir xududiga kirgan. Qadimshunoslarning izlanishlari natijasida Gissarlik tepaligida Troya shahri qal’a devorlari, xarobaga aylangan saroylar va ibodatxona topilgan. G.Shliman insoniyatga Troya xarobalari ostidan kashf etilgan bemisl xazinani taqdim etdi. Priama xazinalari an’anaviy tarzda dushmanlar nazaridan berkitilmagan, balki ma’budlarga turli maqsadlarga ko‘ra (ehtimol shaharni qutqarib qolish umidida) qurbonlikka keltirilgan. Ular orasidan eskirgan, singan, yamalgan, yongan va qimmatbaho bo‘lmagan buyumlarning topilishi mazkur fikrni tasdqilaydi. Ehtimol kumush buyumlar Troyada oltindan afzal ko‘rilgan hamda ko‘p qo‘llanilgan. Odatda xazinalarni ko‘mishdan oldin troyaliklar kumush buyumlarning bir qismini diniy marosim paytida yoqib yuborishgan.

Ikkita oltin diademalar (katta va kichik diadema) Troya zargarligining nodir namunasi sanaladi. Ular zanjir tarzda to‘plangan uzukchalar, romb shaklidagi osilmachoq, Buyuk ma’budaning ramziy qomati, zanjirni tashqaridan qoplab turgan bargchalardan iborat minglab qismlardan tashkil topgan. Nafis va yengil bo‘lgan kichik diademaning osilma bezaklari toq sondan iborat (har bir tomonida ettidadan). Toq son qadimda erkaklar soni hisoblanib, yunonlar uni olam ma’budi Appolonga bag‘ishlashgan. Nisbatan yirik va uzun o‘lchamlarga ega katta diadema esa aksincha juft sondagi osilmachoq bezaklardan yasalib (har bir tomonida sakkiztadan), ayollarga mo‘ljallangan.

Troyadan topilgan kichik diadema

Diademani mayda oltin bargchalar zich qoplab olgan. Uning maxsus bog‘ichi

yo‘q bo‘lganligi sababli, alohida zanjir bilan boshga taqilgan. Mazkur ikki diademani troyalik shahanshoh va malika tantanali marosimlarda baland toj ustidan taqib yurishgan. Oltin diademadagi ko‘plab osilmachoq va taqinchoqlar xukmdorlarning yuz chizgilarini alohida belgilab, samoviy juftlik — Quyosh va Oy aksini namoyon etgan.

G.Shliman tomonidan yog‘och dastakka o‘rnatilgan to‘rtta bolta-bolg‘a topilgan. Yunon afsonalariga ko‘ra ular odatda qurbonlik jarayonida, diniy marosimlar paytida qo‘llanilgan. Boltalardan biri to‘q ko‘k afg‘on lazuritidan, qolganlari to‘q yashil rangga ega mahalliy nefrit va jadeit toshlardan yasalgan. Buyumlarning uzunligi chorak metrni tashkil etib, ba’zilarida oltin qoplamalarning izi mavjud. Shakl aniqligi va proporsiya mukammalligi hayratlanarli darajada. Mil. av. III ming yillik o‘rtalarida qo‘llanilgan uslub, buyumga bu qadar mukammal sayqal berish texnikasi hanuz sirlidir, zero “xazinalar”dagi boltalar oyna kabi yaltiroqlikka ega. Qadimgi davr san’atida mazkur ajoyib topilmalarning o‘xshashi yo‘q. Bu buyumlar rivojlangan Krit madaniyati yutuqlari hamda sodda mahalliy san’atning o‘zaro uyg‘unlik kasb etganini ko‘rsatadi.

Krit va Miken xududlarida bir necha yuz yilliklar davomida avj olgan saroy hayoti mil. av. XIII—XII asrlarga kelib sekin-asta so‘na boshlaydi. Bu jarayon saroy boyliklarining tugashi, qimmatbaho buyumlarning kamdan-kam uchrashi, yangi inshootlarning bunyod etilmasligi yoki eskilarini qayta ta’mirlanishi, san’atda asosiy chizgilarning bir xillikda cheksiz takrorlanishida namoyon bo‘ladi. Mil. av. 1250 yoki 1190 yillarda bugungi kunga qadar noma’lum ofat zaiflashgan Krit-Miken olamining yo‘q bo‘lib ketishiga sabab bo‘ladi. Extimol, shimol tomondan bostirib kirgan qabilalar uning inqirozini tezlashtirgandir. Uzoq asrlar davomida qahramonliklarga to‘la bo‘lgan olam sukunat qariga cho‘kadi. Biroq, bu dunyo ajdodlar xotirasida, folklor an’analari va og‘zaki dostonlarida, yunon qo‘shiqchilari — aedlar ijodida yashaydi. Mil. av. VIII asrda bu xotiralar Gomer tomonidan to‘planib,

“Iliada” va “Odisseya” dostonlari ko‘rinishida saqlanib qolinadi. So‘nggi o‘n yilliklarda kashf etilayotgan arxeologik topilmalar so‘nggi miken va erta yunon madaniyatining o‘zaro yaqinligini, Yunoniston san’atining shakllanish davrlarida Egey san’ati yutuqlarining o‘rni va ahamiyati naqadar ulkanligini isbotlamoqda.

Atamalar va asosiy tushunchalar

Ansambl – (frans. ensemble–birlik, uyg‘unlik, ohangdoshlik) me’morchilikda – bir xildagi me’moriy kompozitsiyani tashkil etuvchi imoratlar yig‘indisi. O‘zaro mos va uyg‘un qismlarni birlashtirish orqali hosil bo‘lgan bir butun narsa yoki ayrim badiiy asarga nisbatan ham qo‘llaniladi. Tasviriy san’atda badiiy asarning g‘oyaviy yetukligini, barkamolligini anglatadi.

Dromos - maqbaraga olib kiruvchi uzun va tor yo‘lak.

Megaron – krit-miken davrida zal va portikdan iborat, tarxi to‘rtburchakli uy. U yunon ibogdatxonalari timsoli bo‘lib xizmat qilgan. Saroy markazida – tantanali to‘g‘ri to‘rtburchak o‘rtasi o‘choq mavjud bo‘lgan xonadan iborat bo‘lgan.

Pifos – don mahsulotlari, musallas va suv saqlashga mo‘ljallangan, balandligi ikki metrga etgan tuxumsimon ko‘zalar.

Tolos - mil. av. XIV asrga kelib Mikenda barpo etilgan dumaloq tarxga ega gumbazli maqbaralar. Ular orasida eng mashhuri “Atrey xazinasi” hisoblanadi.

Xaykal– tasviriy san’at asari. Tosh, yog‘och, suyakni yo‘nib, metall, beton, gipsni qolipga quyib, qotirib, loyni shaklga solib, keyin qizdirib (sopol, chinni haykalchalar tayyorlashda) ishlanadi. Haykalning mahobatli (ochiq havoda, ko‘pchilik e’tiboriga havola qilinadigan), dastgohli (binolar ichiga o‘rnatiladigan), dekorativ-bezak (arxitekturada bog‘-parklarda, xonadon va ofislarga mo‘ljallangan) ko‘rinishlari mavjud.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar

1. Qaysi xalqlar Krit-Miken madaniyati shakllanishiga asos solishgan?
2. Arxeologlar G.Shliman va A.Evansning izlanishlari qanday ahamiyatga ega?
3. Murakkab tarxli Krit shaharlari saroylarining qaysi jihatlarida umumiy o‘xshashlik mavjud?
4. Knoss saroyiga ta’rif bering?
5. Devoriy suratlar orqali qadimgi Egey madaniyati haqida nimalarni bilib olish mumkin?
6. Me’morchilikda bugungi kunga qadar “siklopik taxlam” atamasi nimalarga nisbatan qo‘llaniladi?
7. Kamares vazalariga ta’rif bering?
8. Krit mayda plastikasining o‘ziga xos xususiyatlari?
9. Tolos nima va eng mashhur tolos “Atrey xazinasiga” ta’rif bering?
10. Knoss saroyidagi suratlar Tirinf saroyidagi devoriy rasmlardan qaysi jihatlari bilan farq qiladi?
11. Troya amaliy san’ati namunalari qaysi jihatlari bilan alohida ajralib turadi?
12. Qaysi davrlardan boshlab Krit-Miken madaniyati so‘na boshlaydi?

7 MAVZU: QADIMGI YUNONISTON SAN’ATI. GEOMETRIKA DAVRI

Ma’ruza rejasi:

1. **Qadimgi Yunoniston san’ati**
2. **Yunoniston san’atining davriy bosqichlari**
3. **Geometrika davri san’ati.**

Mavzuning maqsadi qadimgi Yunoniston san’atining dastlabki shakllanish bosqichlari, xususan geometrika va arxaika davrlaridan to klassika hamda ellinizm davrida me’morchilik, tasviriy san’at va xalq amaliy san’ati rivoji haqida yangi nazariy ma’lumotlarni o‘rgatish, yunon san’atining jahon madaniyati rivojiga ta’sirini o‘rgatishdan iborat.

Yevropaning janubida Bolqon yarim oroli bo‘lib, uning janubiy qismida unchalik katta bo‘lmagan tog‘lik mamlakat – Yunoniston joylashgan. Yunoniston madaniyati erishgan badiiy yutuqlar jahon madaniyatida alohida o‘ringa ega. Bu madaniyat keyinchalik ellinistik madaniyat sifatida keng tarqalib, yer yuzining aksariyat mamlakatlari san’ati rivojiga ulkan ta’sir ko‘rsatgan. Masalan, Yunon yozuvi ko‘pgina alfavitlar uchun, shu jumladan, rus alfaviti uchun ham asos bo‘lgan; qadimgi yunonlar ilm-fan taraqqiyoti yo‘lida olg‘a qarab katta qadam qo‘yganlar; Yunoniston teatrning vatani bo‘lgan; mashhur yunon yozuvchilari Gomer, Esxil va Gerodotning asarlari hozirgi zamondagi deyarli hamma tillarga tarjima qilingan; qadimgi yunonlar qurgan bino va haykallar keyingi zamonlardagi me’mor va haykaltaroshlar uchun manbadir; har to‘rt yilda Olimpiya sport o‘yinlari bugungi kunga qadar o‘tkaziladi.

Qadimgi Yunoniston san’ati — dunyo badiiy madaniyatidagi muxim hodisalardan biridir. O‘rta asrlarda xarobalarga aylangan qadim yunon san’atini Uyg‘onish davri ustalari kashf etdilar hamda klassik namunalarga yuqori baho berdilar. Antik davr mukammal, barkamol va tengsiz madaniyat sifatida e’lon qilindi. U Rafael, Mikelanjelodan to Pikassoga qadar deyarli barcha buyuk rassomlarni ilhomlantirdi. Misr, Shumer, Ossuriya yoki Xitoy ijodkorlari o‘z xalqi va mamlakatining muayyan qadriyatlari yoki ideallarini ifodalayotgan bir vaqtda, Ellada[20] (Qadimgi Yunoniston) milliylik qoliplaridan chiqib, nafaqat ellinlar, balki boshqa xalqlar uchun ham tushunarli bo‘lgan san’at yaratishga muvaffaq bo‘ldilar. Shu sababli ham ellinlar yaratgan san’at namunalaridagi go‘zallik va chuqur mohiyat ikki ming yillik davomida insoniyatni maftun etib kelmoqda.

Qadimgi Yunoniston san’ati krit-miken ildizlaridan ozuqa olib, shu asosda yangi badiiy madaniyat yaratishga erishdi. Mil. av. II ming yillikdagi yunon shaharlarining madaniy yutuqlar mil. av. I ming yillikda qayta idrok etildi. Miken dunyosining inqirozidan so‘ng mil. av. VIII asrda keyingi san’at rivojiga zamin hozirlagan keskin madaniy tiklanish, “Yunon uyg‘onish” davri boshlandi. U o‘z rivojlanish yo‘lida bir nechta bosqichlarni (stillarni) bosib o‘tdi: *geometrika* (mil. av. IX-VIII asrlar), *arxaika* (mil. av. VII—VI asrlar), *klassika (ilk* – mil. av. 490—450 yillar; *yuqori* – mil. av. 450—400 yillar va *so‘nggi* – 400—323 yillar). Mil. av. II I—I asrlar *ellinizm* davri deb ataladi[21]. Aleksandr Makedonskiyning zafarli yurishlari natijasida ilk bor Yunonistondan to Forsga qadar, O‘rta Osiyodan Hindistonga qadar turfa xil mamlakatlar ilk marotaba o‘zaro birlashdi. Turli xududlarda mahalliy an’analar bilan uyg‘unlashgan ellin uslubi turfa qiyofada ulkan xududga tarqaldi. Mil. av. II ming yillikda Yunoniston Rim imperiyasi tasarrufiga o‘tadi hamda Axayya nomi bilan ataladi. Biroq, ellin san’ati Rim madaniyati

[20]Yunonlar o’z vatanini – Ellada, halqini esa ellinlar deb ataganlar.
[21]Qadimgi yunon san’atidagi davrlarga zamonaviy tarihchilar nom berganlar

zaminida ham gurkirab, imperiyaning murakkab va ko‘p millatli badiiy olamiga o‘ziga xoslik bag‘ishladi.

Geometrika (Gomer) davri

Geometrika davri (mil. av. IX—VIII asrlar) dastlab mashhur “Illiada” va “Odisseya” epik dostonlarining afsonaviy va buyuk muallifi Gomer nomi bilan atalardi. Bu davrda yunon jamiyati asta-sekin temir qurollarga o‘tib, mulkiy tengsizlik, patriarxal davr va quldorlik tuzumiga o‘tib borgan. Aynan shu davrda xalq hayoti, uning an’anaviy intilishlari va qahramonliklarini ifodalagan yunon afsonalari va xalq epik she’riyati paydo bo‘ladi. Me’morchilik va tasviriy san’at epik she’riyat darajasida komillikka erishmadi. Ibodatxonalarning mahobatli me’moriy qurilmasi mikenliklar megaronining qayta ishlangan ko‘rinishi edi. Biroq, egey dunyosining nozik va dinamik obrazi qadimgi yunonliklar uchun begonadir.

Yozma manbalardan ma’lumki, diniy ahamiyaga ega bo‘lgan yunon haykali mavjud bo‘lgan. Uning nomi ksoan bo‘lib, ma’bud yog‘och yoki toshdan qo‘pol qilib ishlangan. Shuningdek, bu davrga oid loydan, bronzadan yoki suyaklardan ishlangan shaklan rang-barang, bezakdor va sodda ko‘rinishga ega ko‘plab haykal namunalari topilgan: “Qo‘shchi” (Beotiya terrakotasi, mil. av VIII asr, Parij, Luvr), “Ot” (Olimpiyadan topilgan bronza haykal, mil. av VIII asr, Nyu York, Metropoliten muzeyi).

Geometrika davri uzoq vaqt olimlar tomonidan munosib baholanmagan. Uni deyarli bir xil bezakka ega buyumlar va sodda haykallar yaratilgan davr deb hisoblashgan. Shartli tasvirga ega bronza haykalchalar hamda naqshli katta idishlar geometrik san’atga asos bo‘lgan. Buyumlar bezagida *geometrik stil* – romb, kvadrat, to‘g‘ri burchak, aylana, zigzag kabi aniq shakllar ustunlik qilgan. Turli madaniy markazlardagi buyumlar Fera orolidan (hozirgi Santorin) to Argosa va Afina shaharlariga qadar yagona ruhiyatda bajarilgan edi. Biroq, bu buyumlarni bir xil deb atash noo‘rin. Katta va ko‘rkam idishlarning shakli ma’buda qomatini yodga soladi.

Buyumlarning alohida qismlari (asosiy qism, tomoq, bo‘yin, dastak va oyoqchalari) bir-biridan qat’iy ajaratilgan. Har bir idish shakli hamda uning naqshinkor bezagida olam haqidagi bilimlar ramziy talqin etilgan. Bu naqshlar dunyo qurilishi haqidagi tasavvurlarning shartli tasviridir.

Ehtimol, geometrik ramzlar — bu turli xalq va mamlakatlar san’atiga alohida davrlarda, yangi badiiy tizimlar shakllanayotgan vaqtda kirib keluvchi muayyan universal hodisadir. Vaholanki yunon geometrikasining taqdiri shunday kechdi. Uning avvalida bir necha asrlar ajratib turgan buyuk krit-miken madaniyati o‘tmishi turgan bo‘lsa, qarshisida mavhum kelajak kutib turardi. Sodda, yugurik chiziqlar bilan bo‘yalgan kulolchilik buyumlari avvalgi an’analarni bog‘lab turuvchi ko‘prik vazifasini o‘tadi. Miken olamining intihosi *submiken* vaza rangtasviri stiliga hayot bag‘ishladi (mil.av. XII—X asrlar). U esa o‘z o‘rnida *protogeometrik* (mil. av. X—IX asrlar), so‘ng *geometrik* (mil. av. IX—VIII asrlar) stilga aylandi. Vazalar shakli hamda bezaklar xarakteri vaqt o‘tgan sari mahobatli va jiddiy tus ola boshladi. Masalan, asosiy unsurlardan biri bo‘lmish suvni aks ettiruvchi shartli to‘lqinsimon chiziq tobora muakkamallashib, muayyan mantiqiy obraz hosil qildi. Geometrika davri ustalari ikkita asosiy an’anaga rioya etishgan — minoy san’atiga xos hissiyotlar qudratiga hamda mikenliklarga xos mantiqiylikka. Biroq, san’atda ikkinchi an’ana ko‘proq ustunlik qilganiga guvoh bo‘lish mumkin.

Qachonlardir qabrtosh sifatida xizmat qilgan amfora (mil. av. VIII asr, Afina) davr uslubiga xos chizgilarni namoyon etadi. Dafn marosimi bilan bog‘liq ulkan idish ilk marotaba yunonlarda inson uchun yodgorlik sifatida yer ustida qoladi. Ehtimol, idish shaklini insonga o‘xshatib ishlashga intilish (amfora balandligi yarim metr) shartli bo‘lsada unda muayyan obrazni ko‘rish ehtiyoji bilan bog‘liq. Yana bir yerga ko‘milgan xuddi shunday amforada marxumning kuli saqlangan. Mazkur egizak idishlar o‘zaro bog‘liq bo‘lib, bir o‘qda joylashgan. Alohida kunlarda amforaga ehson suyuqliklari (suvga

aralashtirilgan asal) quyilib, u qabrga sizib kirgan. Buning uchun katta yodgorlik idishni o‘rnatishdan avval uning tag qismi yoki oyoqchalari sindirilgan. Demak, katta amfora diniy vazifaga ega bo‘lib, mehrob sifatida xizmat qilgan. Ilk marotaba narigi dunyo olami yerdagi hayot bilan qat’iy ajratilgan (bu hodisa hattoki krit-miken davrida ham kuzatilmaydi). Qadimgi misrliklar, etrusklar kabi xalqlarda bu chegara o‘rnatilmaganligi sababli ham, ularning san’ati ming yillab “narigi dunyo” bilan bog‘liqlikda rivojlangan. Katta amfora mohiyatan o‘tish marosimi bilan bog‘liq. Undagi geometrik ramziy naqshlar orasida to‘g‘ri burchak ostida singan chiziqlardan tashkil topgan tasmasimon naqsh — *meandr* alohida ajralib turadi. Shuningdek, insonlarning shartli qomatlari asosida ishlangan aza marosimi bezaklar orasida alohida o‘rin egallaydi. Amfora va kraterlardagi murakkab geometrik naqshlar tizimi orasida ko‘p figurali kompozitsiyaning paydo bo‘lishi – yangi uslubning boshlanishidan darakdir. Bu idishlarga universal ma’naviy vazifa yuklatilgandi. Ular bir vaqtning o‘zida me’moriy hamda haykaltaroshlik plastikasi asari edi.

Mil. av. VIII asrda yunon yodgorliklaridagi naqshlar tili ramziy bo‘lib, shartli belgi, harakatlar yozuvidan iborat bo‘lgan. Muayyan belgilar ma’lum bir “kosmik” holatning timsoli edi: yotgan figura — o‘lim, turgan qomat — hayot, boshini yerga egib turgan inson — qurbonlikka tayyorlik ma’nosini anglatgan. Ramziy figuralar silueti buyumning yuzasida fon bilan o‘zaro uyg‘unlik hosil qilgan. Geometrik idishlardagi eng asosiy fazilat ularning tektonika deb atalmish ichki tayanch yoki asosga ega g‘ayrioddiy mustahkamligidir. Aynan mazkur sifat arxaika davri (mil. av. VII—VI asr) me’morchiligining ajralmas qismiga aylanib, uning gurkirab rivojlanishiga sabab bo‘lgan.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar

1. Yunoniston madaniyati erishgan badiiy yutuqlar jahon madaniyatida qanday o‘ringa ega?

2. Yunoniston madaniyati qanday davriy bosqichlarga bo’lib o’rganiladi?

3. Geometrika davri avvallari fanda qanday atalgan?

4. Geometrika davrining o’ziga hos badiiy hususiyatlari nimada?

5. Yunoniston san’ati rivojiga ta’sir ko’rsatgan omillar?

6. Diniy ahamiyaga ega bo‘lgan yunon haykali nima deb atalgan?

7. Amaliy san’atda keng qo’llaniluvchi geometrik ramzlar nimalarni aks ettirgan?

8. Tektonika nima va u yunon amaliy san’at buyumlarida qanday o’rin tutgan?

8-MAVZU. YUNON ARXAIKA DAVRI SAN’ATI (mil. av. VII—VI asr).

Ma’ruza rejasi:

1. **Yunon arxaika davrida tarihiy, badiiy jaroyon.**
2. **Yunon arxaika davri me’morchiligi rivoji.**
3. **Arxaika davrida tasviriy san’at.**

Mavzuning maqsadi qadimgi Yunoniston san’atining dastlabki shakllanish bosqichli, xususan arxaika davrida me’morchilik, tasviriy san’at va xalq amaliy san’ati rivoji haqida yangi nazariy ma’lumotlarni taqdim etish, yunon san’atining jahon madaniyati rivojiga ta’sirini o‘rgatishdan iborat.

Arxaika davrida evpatrid (aristokratiya) va demos (yer egalari, hunarmand, savdogar va boshqalardan iborat xalq) o‘rtasida kuchli sinfiy kurash avj olgan edi. Bu davrda yunon quldorlik tuzumi va davlati shakllandi, yunon madaniyati, san’ati, turmush tarzining o‘sishi, moddiy va ma’naviy yuksalishi sifatida muhrlandi. Ilmiy dunyoqarash, she’riyat, adabiyot

shakllandi, teatr, falsafa paydo bo‘ldi. Jadal rivojlanish san’atning barcha turlarida bir xil kechmadi. Me’morchlik va vaza rangtasviri avvalgi davr yutuqlarini yanada takomillashtirib, iyuksak natijalarga erishgan bo‘lsa, tasviriy san’at, xususan haykaltaroshlik diniy an’analar ta’siridan to‘liq chiqib keta olmagan edi. Arxaika davri san’atining murakkab va ziddiyatlarga boyligi yunon jamiyati rivojidagi tarixiy davrga xos o‘tish bosqichi bilan izohlanadi.

Yunon rassomlari Sharqning ancha qadimiy quldorlik tuzumi madaniyatidagi yutuqlar va badiiy malakasidan keng foydalanishgan. Biroq, Sharq jamiyati Yunonistonda shakllanayotgan quldorlik jamiyatidan keskin farq qilganligi sababli, tobora yunon badiiy madaniyatining yo‘li o‘ziga xoslik kasb etgan edi. Shu tarzda Sharq ta’siri ikkinchi darajaga o‘tib, antik chiziqlar arxaika san’atidagi etakchi xodisalar xususiyatini belgilab berdi.

Arxaika davrida Yunonistonning xududiy chegaralari kengaydi. Materik va orollarda aholining o‘sishi, yer unumdorligining etarli emasligi, dengiz savdosining rivoji hamda ijtimoiy ziddiyatlarning kuchayishi O‘rta yer va Qora dengizning uzoq sohillarida ham yunonlarga qaram mamlakatlarning paydo bo‘lishiga olib keldi. Xususan, Janubiy Italiya va Sitsiliyadagi (Buyuk Yunoniston deb ham atalgan) viloyatlar qadim yunon madaniyati tarixida alohida ahamiyat kasb etgan.

Arxaika san’ati tarixida sinfiy jamiyatning badiiy madaniyati malakasi rivojlantirilib, quldorlik jamiyatidagi realistik san’atga zamin hozirlandi: antik davr me’morchiligi rivojiga asos bo‘lgan orderlar tizimi shakllandi, lavhali vaza rangtasviri rivojlandi va haykaltaroshlikda barkamol, go‘zal inson tasviri yaralishi sezila boshlandi. Yunon realizmi shakllanishida o‘ta muxim bo‘lgan lirik she’riyat ravnaqi insonning his-tuyg‘ulari, shaxsiyatiga e’tiborni kuchaytirdi.

Yunoniston mahalliy badiiy maktablari orasida sezilarli farq mavjud edi. Ayniqsa doriy va ioniy maktablari aro o‘ziga xoslik yaqqol namoyon

bo‘ladi. Ioniy san’ati asosan Yunoniston orollarining savdo shaharlari madaniyati bilan bog‘liq bo‘lib, nafisligi, bezaklar nazokati, harakatni ifodalashga intilish orqali ajralib turadi. Doriy ustalari o‘z oldiga afsonaviy qahramonlarni ulug‘lovchi mahobatli san’atni yaratishni maqsad qilgan bo‘lib, inson tanasi va nisbatlarini to‘g‘ri ifodalash ularning xizmatidir. Arxaika davrining so‘nggi yillarida rivojlangan attika maktabi davr san’atining eng ilg‘or tomonlarini o‘zida mujassam etadi.

Arxaika me’morchiligida mazkur davr san’atiga xos chizgilar ko‘proq namoyon bo‘ldi, katta ibodatxonalar qurilishi avj oldi, bularga Delfdagi Apollon (olam va san’at ma’budi), Olimpiyadagi Gera (bosh ma’bud Zevsning rafiqasi) ibodatxonalarini kiritish mumkin. Qadimgi Sharq ibodatxonalaridan farqli ravishda yunon muqaddas joylari shahar-davlatdagi aholining ijtimoiy hayotida muxim markaz edi. Ularda xalq bayramlari va diniy marosimlar o‘tkazilgan. Sekin-asta bu muqaddas joylar yirik san’at markazlariga, nodir asarlarni to‘plovchi xazinaxonalarga aylangan. Jamoaviy bayramlarda keng aholi ommasini sig‘dirish maqsadida ibodatxonadan qurbonlik uchun joy uning qarshisidagi maydonga olib chiqildi. Biroq yunon ibodatxonalari Sharq ehromlari mahobati kabi o‘z o‘lchamlari bilan insonga bosim o‘tkazmagan. Ular odatda shahar maydoni markaziga o‘rnatilgan bo‘lib, shaharning me’moriy majmuasida yaqqol ko‘rinib turgan. Shu sababli, shahardan uzoqda joylashgan qadimgi muqaddas joylar atrofida barpo etilgan ibodatxonalarning me’moriy yechimida ham jamoaviy hayotning markazi vazifasiga urg‘u berilgan. Asosiy me’moriy shakllarning aniq va soddaligi alohida ahamiyat kasb etgan.

Ibodatxonalar asosan mil. av. II ming yillikdagi krit megaroni tarxini takrorlagan. Geometrika qadimgi me’mor va rassomlarni qat’iy mantiqqa asoslanib fikrlashga o‘rgatgan edi. Arxaika yanada uzoqni ko‘zlab, yagona me’moriy uslub – order tizimini yaratdi. Mazkur tizim butun antik me’morligining asosiga aylandi. Insonparvarlik g‘oyalari va hissiyotlarini aks

ettiruvchi ma’bud va qahramonlarga bag‘ishlangan ibodatxonalar qurilishi keng avj oldi. Ma’budlarga bag‘ishlangan ibodatxonalarning asosiy fasad qismi – tong quyoshi bosh ko‘taruvchi Sharq tomonga, qahramonlarga atab qurilgan inshootlar – marxumlar saltanati G‘arb tomonga qaratilgan. Yunon dinida ma’bud obrazlarini insoniylashtirishga urg‘u berilganligi sababli ham ibodatxonalarga ijtimoiy, insoniy xarakter berilardi.

Yunonlar keyinchalik rimliklar tomonidan *order* (*lot.* ordo — “tartib”, “qurilish”) deb nomlangan, badiiy idrok etilgan aniq va yaxlit me’moriy tizimni yaratishga muvaffaq bo‘ldilar. Orderli inshoot qurilishida maxsus modul, ya’ni o‘lchovlardan foydalanilgan va bu binoga o‘ziga xos tugallik bag‘ishlagan. Order tizimi sababli me’morchilikda tepaga qarab o‘sish va pastga og‘irlik bosimi kabi qarama-qarshi kuchlar muqobillashib, mutanosiblik hosil qilgan. Order nisbatlari va masshtablaridagi eng kichik o‘zgarishlar ham inshootning badiiy ko‘rinishini o‘zgartirish imkoniyatini bergan. Og‘irlik ko‘taruvchi qism bino asosi *(stereobat)*, uning tashqi platformasi *(stilobat)* va unda turgan tayanch ustunlarga *(kolonnalar)* tushgan. Binoning barcha yuqori qismi vazni, antablementdan tortib to tomga qadar bevosita kolonnalarga bo‘lingan. Antablement uchta qismdan tashkil topgan: arxitrav, friz va karniz. Kolonna ham o‘z o‘rnida stereobatga tayanuvchi asosga *(bazaga)* ega bo‘lgan. Ustma-ust joylashtirilgan bir nechta barabanlardan iborat ustun kapitel bilan yakunlangan. Kapitel esa alohida bo‘rtib turgan “yostiqcha” — *exin* va uning ustiga joylashgan kvadrat plita — *abak*dan tashkil topgan.

Yunon order tizimi bu ketma-ket takrorlanishga ega, yagona nusxa asosida bajariluvchi umumiy qonuniyat emas edi. Inshoot maqsadi va vazifasiga yoki o‘rab turgan tabiat landshaftiga ko‘ra unga ijodiy, individual xarakterda o‘ziga xos yechim berilgan. Klassika davriga kelib esa orderlar tizimi me’moriy majmuadagi boshqa inshootlar bilan hamohanglik kasb etgan. Har bir inshoot muayyan joyda, o‘ziga xos ko‘rinishda yaratilganligi

sababli ham yunon ibodatxonalarining har biri qaytarilmas badiiy qiyofaga ega.

Prostil yunon ibodatxonalarining ancha rivojlangan ko‘rinishi bo‘lib, uning old fasadiga ustunlar qatori o‘rnatilgan. Amfiprostilda kolonnalar qatori inshootning old va orqa fasadni (xazinaga kirish joyi) bezab turgan. To‘g‘ri burchak tarxga ega, to‘rt tomondan kolonnadalar bilan o‘ralgan *peripter* yunon ibodatxonalarining klassik turi sanaladi. Uning asosiy chizgilari mil. av. VIII asrning ikkinchi yarmida shakllandi. Ibodatxona me’morchiligining keyingi rivoji peripter proporsiyalari va konstruksiyalari tizimini mukammallashtirish yo‘lidan boradi. Peripterning yaralishi inshootni makonda erkin joylashtirish imkoniyatini berib, ibodatxonaga tantanavor jiddiy ko‘rinish bag‘ishladi.

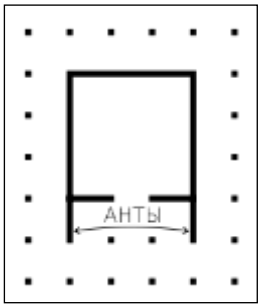
Doriy peripter-ibodatxonasi zamindan tosh asos — stereobat bilan ajratilgan. Stereobat ibodatxonadan bir oz kengroq bo‘lib, uchta yaxlit katta zinalardan tashkil topgan va to‘rt tomondan tepaga kichrayib borgan. Eng yuqori zina yuzasi stilobat deb atalib, ibodatxona uchun poydevor vazifasini o‘tagan. Naosga, ya’ni ibodatxonaning to‘g‘ri burchak xonasiga, yorug‘lik shiftdagi tuynuklardan yoki eshikdan kirgan. Unga kirish yo‘li bosh fasaddagi kolonnalar qatori ortida bo‘lib, u konstruksiyasiga ko‘ra “anta ibodatxonasi” portigiga o‘xshashdir. Ba’zida naos bilan birga uning ortida joylashgan, orqa fasadga olib chiquvchi – *opistodom* ham bo‘lgan.

Arxaika ibodatxonalarining eng sodda va qadimiy uslubi – naosdir. U kichik xonadan iborat, to‘g‘ri burchak rejadagi Sharq tomonga ochiq bo‘lgan qurilishdir. Bunga Antadagi ibodatxonalarni misol qilish mumkin. Yunonlar suhbatlashish va dam olish maqsadida odatda portiklar salqinida yig‘ilishar edi. Qadimda portiklar yog‘och ko‘tarib turadigan oddiy bostirmalardan iborat bo‘lgan. Portiklar janubning jazirama oftob nurlaridan saqlash bilan birga, yig‘ilganlarga shabada esib turishiga ham to‘siq bo‘lmagan. Keyinchalik yog‘och ustunlar o‘rniga toshdan, ko‘pincha marmardan ustunlar

ishlangan. Odatda naos (pronaos va opistodom bilan birga) to‘rt tomondan “pteron” (“qanot”) deb ataluvchi kolonnalar qatori bilan o‘ralgan. Peripter kolonnadalari (ya’ni “har tomonlan qanot chiqargan” ibodatxona) stilobat yuzasida qad ko‘tarib tayanch to‘sin va karnizlardan iborat hamda marmar plitka va cherepitsalar bilan yopilgan tomni ushlab turgan. Naosning ichki makoni salqin bo‘lib, yengil qorong‘ulik chulg‘ab olgan.

Prostil

Amfiprostil



Peripter

Kolonna asosiy og‘irlik ko‘taruvchi qism bo‘lganligi sababli orderning muhim bo‘lagi sanalgan. Orderning eng qadimgi ko‘rinishlaridan biri *doriy orderidir*. U ellinlarning eng qadimiy o‘zaklaridan biri, Peloponnes aholisi doriy xalqi sharafiga atalgan. Marmar polning o‘zidan o‘sib chiqqandek usti oddiy plita bilan jilolangan salobatli doriy orderlari baquvvat erkakning yo‘g‘on gavdasiga qiyoslagan. Mil. av. VIII asrda yangi shaharlar barpo etish maqsadida yunon kolonistlari ko‘chib borgan Janubiy Italiyada bir nechta doriy ibodatxonalari saqlanib qolgan. Ular asosan Pestumda (yunonlar uni Poseydoniya deb atashgan) joylashgan. Ibodatxonalardan ulkan tom qoldiqlari, devor xarobalari hamda ustunlar yetib kelgan. Korinfdagi Apollon ibodatxonasining saqlanib qolgan fundamenti hamda ettita ustunlari doriy orderida ustunlar hech qanday asossiz stereobat ustiga qo‘yilganidan darak beradi. Ustunlar tepaga qarab qisqarib borib, odatda yigirmata kannelyuralardan iborat bo‘lgan. Kannelyuralar og‘ir ustunlarning vaznini kishi nigohi uchun yengillashtirgan hamda uning yuqoriga intiluvchanligini oshirgan. Doriy orderi ustuni aniq geometrik silindr shaklida bo‘lmagan. Tepaga qarab umumiy qisqarish bilan birga balandlikning uchdan bir qismida

eniga kengayib boruvchi *entazis*ga ega bo‘lgan. U ustunning siluetida yaqqol ko‘rinadi. Entazis zo‘riqqan mushak kabi ustunga tushayotgan antabliment og‘irligining kuchli bosimini his etishga xizmat qilgan.

Doriy kapiteli sodda yechimga ega bo‘lib, dumaloq tosh yostiqcha – *exin*, antabliment og‘irligini ko‘taruvchi, baland bo‘lmagan tosh plita – *abak*dan tashkil topgan. Antablement o‘z o‘rnida tomning barcha vaznini ko‘taruvchi arxitrav, friz va karniz qismlaridan iborat. Doriy orderi arxitravi silliq bo‘lgan. Friz esa triglif va metoplardan hosil bo‘lgan. Trigliflar uchta vertikal tasmalarga bo‘lingan. Metoplar esa to‘g‘ri burchak plita bo‘lib, trigliflar orasidagi bo‘shliqni to‘ldirib turgan. Antablementni karniz yakunlagan. Fronton — inshoot fasadining me’moriy yakuni bo‘lib, odatda uchburchak shaklga ega bo‘lgan. Fronton va metoplar haykaltaroshlik kompozitsiyalari bilan to‘ldirilgan. Tomning burchaklari *akroteriy* deb ataluvchi haykallar (odatda sopol haykallar) bilan bezatilgan.

Yuqori qismi qo‘chqorning qayrilma shoxlarini eslatadigan nafis naqshlar solib ishlangan xushbichim ustunlar *ioniya orderlari* (ioniylar – Afina va Markaziy Bolqonni egallagan ellin xalqi) deb atalib, ular kelishgan qomatli ayol gavdasiga qiyoslangan. Ioniy orderida ustunlar kariatidalar bilan almashtirilganda, ularga nafis qomat berilishi bejiz emas. Biroq, ioniy orderi mil. av. V asrdan qo‘llanilgan bo‘lsa, doriy orderi ancha avvalroq, mil. av. VII—VI asrlarda keng foydalanilgan. Ioniy orderlari nisbatlariga ko‘ra doriy orderidan bir oz baland va nozikroqdir. U asos-bazaga ega bo‘lib, kannelyura chegarlari chuqurroq kesimga ega. Uning kapitel qismida exin ikki tomonga nafis qayrilgan valyuta bilan bezatilgan. Valyuta tufayli burchak kolonnalar murakkab yechim talab etgan. Ioniy orderining arxitravi gorizontal tarzda uchta kesimlardan iborat bo‘lganligi sabab yengil taassurot uyg‘otgan. Friz antablement bo‘ylab tasmasimon davom etgan. Karniz esa boy bezaklar bilan ishlab chiqilgan.

Klassika davriga kelib (mil. av. V asr) doriy va ioniy orderlari qatoriga *korinf* (“qizlarga xos”) orderi qo‘shiladi. U ioniy orderiga yaqin, biroq proporsiyalari qizlar tanasi nafosatiga xos noziklikda bunyod etiladi. Ustun valyuta hamda uslublashtirilgan akanf bargidan tashkil topgan, murakkab o‘simliksimon naqshlardan iborat kapitel bilan nihoyalangan. Mil. av. I asrda qadimgi Rim me’mori Vitruviy o‘zining “Me’morlik haqida o‘n kitob” asarida yunonlar ibodatxona orderlarini ma’budning jinsi, ruhiyati va Olimpiyadagi mavqeiga ko‘ra tanlashgan deb e’tirof etadi.

Turli ma’budlar sharafiga bunyod etilgan ibodatxonalarni yunon me’morlari yuqori mahorat bilan xudolar obraziga monand tabiat landshaftiga joylashtirganlar. Ularning ba’zilari tekisliklarda, ba’zilari tabiat cho‘qqilarida, boshqalari esa muqaddas ko‘l yoki g‘orlar atrofida, o‘rmonzorlar yaqinida bunyod etilgan. “Xudoning uyi” – ibodatxona to‘g‘ri to‘rtburchak shaklda bo‘lib, to‘rt tomondan ustunlar bilan o‘ralgan. Ibodatxonaning tomi ikki tomonga nishabli, to‘rt tomonida karniz bilan uchburchak hosil qilib, fronton (peshtoq) ishlangan. Ibodatxonani boshqa binolardan ajratib ko‘rsatish uchun uni baland poydevor ustiga qurganlar. Ibodatxonaning ichki va tashqi qismlari haykallar bilan bezatilgan.

Arxaika davri ibodatxonalariga og‘ir proporsiyalardan nisbatan ko‘rkam va barkamol bo‘lgan nisbatlarga o‘tish xosdir. Dastlabki ibodatxonalar og‘ir kapitel va kalta kolonna ustunlariga ega bo‘lgan. Kolonnalarning o‘zaro nisbatlari ibodatxonani ko‘ndalangiga ancha uzun ko‘rsatgan. Ba’zida fasad qismiga toq sondagi kolonnalar o‘rnatilgan. Bu esa asosiy kirish qismini hamda bino kompozitsiyasidagi asosiy o‘qni belgilashga imkon bermagan. Vaqt o‘tgan sari me’moriy malaka natijasida bu kamchiliklar yo‘qotilgan.

Olimpiyadagi Gera (Gerayon) ibodatxonasi (mil. av. 7 asr) eng qadimgi doriy orderi asosida bunyod etilgan inshootlardan biridir. Ibodatxonaning saqlanib qolgan xarobalari uning tarxi, arxaika davri doriy

peripteriga xos qismlarning o‘zaro nisbatlari haqida aniq tasavvur uyg‘ota oladi.

Selinuntdagi ibodatxona va Pestumdagi “Bazilika” xarobalari ham mashhur bo‘lib, arxaikaga xos doriy ibodatxonalarning me’moriy yechimiga yaqqol misol bo‘la oladi. “Bazilika”da avvalambor inshootning qudrati va baquvvatligiga urg‘u berilgan. Keskin bo‘rtib chiqqan entazis tufayli unda nisbatlar mutanosibligini kuzatmaymiz.

Arxaikaning so‘nggi davrlariga mansub Korinfdagi (Peloponnes) Apollon ibodatxonasi ancha yetuk inshootlardan hisoblanadi. Uning tarxi hamon bir oz uzunlikni (fasad qismida 6 kolonna, uzun tomonlarda 15 kolonnalar) saqlab qolgan. Mustahkam va og‘ir ustunlar qatori nisbatan zich joylashgan. Biroq ibodatxonada proporsiyalar aniqligi va o‘zaro mutanosibligi, umumiy mahobatli jiddiylik hamda me’moriy shakllar go‘zalligi asosiy o‘ringa chiqadi. Korinfdagi Apollon ibodatxonasi mil. av. 6 asrda barpo etilib, yetuk me’moriy mahorat natijasi sanaladi. Uni klassika davriga mansub ajoyib yodgorliklarning bevosita ajdodi sifatida ko‘rib chiqish zarur. Unda Yunonistonda shakllanib kelayotgan yangi demokratik badiiy madaniyatning ma’naviy asoslari o‘z ifodasini topadi.

Arxaika me’morligi asosan ohaktoshdan bunyod etilib, inshoot devorlarini yorqin ranglarga bo‘yash keng tus olgan. Asosan qizil va ko‘k ranglar uyg‘unligi qo‘llanilgan. Fronton timpani (fronton orasidagi uchburchak maydon), metop, trigliflar foni hamda antablementning ba’zi qismlari bo‘yalgan. Shuningdek, ibodatxonani bezab turgan haykallarga ham rang berilgan. Bu ranglar me’moriy inshootning bayramona, tantanavor ko‘rinishini oshirgan, doriy orderidagi ibodatxona qismlarining arxitektonikasiga urg‘u berishga xizmat qilgan.

Ioniyadagi ibodatxonalar (Kichik Osiyo sohillari va orollari) katta o‘lchami hamda hashamati bilan ajralib turgan. Zero, bu shahar-davlatlarga Sharq madaniyati bilan aloqalar o‘z ta’sirini o‘tkazgan. Ularning

ibodatxonalari yunon me’morchiligining asosiy rivojlanish chizig‘idan chetga chiqdi. Arxaik Ioniya me’morchiligidagi hashamatli tantanavorlik ellinizm davriga kelib keyingi rivojini topadi.

Ioniya me’morligi doriy inshootlaridan bezaklar boyligi, yengil va nazokatli shakllari bilan ajralib turgan. Hattoki, “anta” ibodatxonasi kabi qadimgi me’morchilikka ham u bezakdor ko‘rinish bera oldi. Mil. av. VI asrda qurilgan ibodatxona atrofini o‘rab turgan ichki inshootlar shu asosda qad ko‘targan. Ustunlar o‘rniga bayramona bezangan qizlar (kora) haykallari o‘rnatilgan Delfdagi xazinaxona ioniya me’morchiligiga misol bo‘la oladi.

Efesdagi Artemida ibodatxonasi. Rekonstruksiya

Ioniya me’morchiligidagi eng mashhur inshoot Efesdagi Artemidaning birinchi ibodatxonasi sanaladi. Binoning uzunligi 100 metrdan oshgan, qurilishi mil. av. VI asrning ikkinchi yarmida nihoyasiga etgan. Ibodatxona peripter emas, balki ikki qator kolonnadalardan iborat dipter usulida qad ko‘targan. Chuqur pronaos to‘rt qator ustunlardan tashkil topgan. Sharq va g‘arb fasadi tomonidagi ustunlar haykaltaroshlik bo‘rtmalari bilan boy bezatilgan barabanlarga tayangan. Doriy peripteri bilan taqqoslaganda Efesdagi Artemida ibodatxonasi o‘zining ulug‘vorligi, ketma-ket joylashgan kolonnalar qatori orqali hosil bo‘lgan murakkab ritm va nur-soyalar o‘yini bilan hayratga soladi. Biroq, unga so‘nggi arxaika doriy ibodatxonalariga xos jiddiy mutanosiblik va aniq soddalik etishmaydi. Doriy ibodatxonasi quruvchilari o‘z davrining ilg‘or g‘oyalarini me’morchilikda mujassam eta olib, klassika davrining etakchi me’moriy uslubi sanalgan qat’iy va jiddiy peripterni yaratishga muvaffaq bo‘ldilar.

Arxaika davriga xos inshootlar 1907 yilda fransuz arxeologlari tomonidan Delfda topilgan. Apollon ibodatxonasining muqaddas joyiga kirish sharqqa, ibodatxona esa g‘arbga qarata mo‘ljallanib qurilgan. Qadimgi

tasavvurlarga ko‘ra g‘arb o‘lim maskani hisoblanganligi sababli Apollon ibodatxonasi ma’budning maqbarasi sanalgan. Bu erda Apollon qush–ma’buda Koronidaga bag‘ishlangan marosim tufayli qayta tug‘ilgan. Muqaddas joyga zigzagsimon murakkab chiqish yo‘li Quyosh ma’budining dramatik kurashlardan so‘ng zulmatdan sharqqa tungi safarini aks ettirgan. Delfdagi ibodatxona o‘lim va hayot, zulmat va yorug‘lik kurashi hamda hayot, yorug‘lik tantanasiga bag‘ishlangan muqaddas joy edi.

Delfda Apollon ibodatxonasi qatorida yana bir nechta bino xarobalari yetib kelgan: ma’bud homiyligida turli shaharlarning g‘aznasi saqlanuvchi xazinaxonalar (ular muqaddas yo‘l bo‘ylab ibodatxona qarshisiga qurilgan), maydon, teatr hamda mashhur knidliklar Lesxasi (majlislar zali). Mil. av. V asrda Fasos orolidan chiqqan buyuk rassom Polignot Lesxaning devorlarini bezagan. Polignotning mashhur “Ilionning vayron bo‘lishi” hamda “Jahannam” freskalari garchi bizga qadar uning barcha ijodi kabi saqlanib qolgan bo‘lmasada, devoriy suratlarni yunon tarixchisi Pavsaniy o‘zining “Ellada tavsifi” (mil. av. II asr) asarida to‘liq hikoya qilgan.

Arxaika davri tasviriy san’ati garchi hali shartli, sxematik chiziqlarni o‘zida saqlasada, me’morchilik kabi shiddat bilan kuchga to‘lib borgan. Haykaltaroshlik odatda diniy majmualar uchun mo‘ljallanganligi hamda binoning fronton qismini bezaganligi sababli me’morchilik bilan o‘zaro aloqada edi. Rangtasvir ham me’morchilik va haykaltaroshlikka yaqin bo‘lib, ba’zida haykallar g‘ayritabiiy yorqin ranglarga bo‘yalgan.

Kompozitsiyalar shartlilashgan ko‘rinishda edi. Bo‘rtma yoki vaza rangtasvirida tasvirlar o‘zaro aloqadorlik kasb etmas, ba’zida esa vaqt va makonda ham o‘zaro uyg‘unlikka ega emasdi. Biroq, turfa voqealar va obrazlarga ega antik afsonaviy dunyoqarash ilk marotaba tasviriy san’atda keng aks eta boshladi. Arxaika davri oxirlariga kelib esa real hayotdan olingan lavhalar san’atga kirib kela boshladi.

Bu davrda arxaika badiiy hunarmandchiligi taraqqiy etadi. Amaliy san’at buyumlariga ehtiyojning kuchayishi dengiz savdosi rivoji hamda ozod aholining turmush tarzi o‘sishi bilan izohlanadi. Xususan yunon kulolchiligi ravnaq topadi. Idishlarga shakl yasash va suratlar bilan bezatishga mo‘ljallangan minglab ustaxonalar bunyod etildi. Yunon vazalari turli maqsadlar va ehtiyojlarga xizmat qilgan. Shu sababli ular shakl va hajmga ko‘ra turfa xil ko‘rinish kasb etgan. Odatda vazalar badiiy tasvirlar bilan qoplangan. Arxaika davri vaza rangtasvirining eng sara namunalari nodir asarlar hisoblanib, ustalar o‘z ishiga jiddiylik va ma’suliyat bilan yondoshganliklaridan dalolat beradi. Aksariyat buyumlarga muallifning dastxati qo‘yilgan. Ba’zida bitta vazaga kulol hamda rassomning nomi bitilgan. Bu ijodkor shaxs hamda uning iqtidoriga nisbatan e’tiborning o‘sishidan darakdir. Tabiiyki, badiiy ishlov berilgan, boy bezatilgan vazalardan kundalik ehtiyojlar uchun foydalanilmagan. Hunarmandning o‘z mehnatiga ijodiy yondashuvi, buyumning amaliy va estetik qiymatini chuqur anglab etishi vaza rangtasvirining o‘sishiga turtki bergan.

Mil. av. VII - VI asrlarda turli vazifalarga ega ba’zi o‘zgarishlar bilan doimiy takrorlanuvchan vaza shakllarining o‘ziga xos tizimi shakllanadi. Masalan, *amfora*– yog‘ va musallas saqlash uchun mo‘ljallangan; *krater* — bazm jarayonida musallas bilan suvni aralashtirishda qo‘llanilgan; *skifos* va *kilikdan* musallas ichilgan; *piksidda* ayollarning zeb-ziynatlari saqlangan; kelishgan *lekifda* marhumlar qabriga quyishga mo‘ljallangan muattar suvlar saqlangan. Gomer davri kulolchiligi bilan taqqoslaganda vazalarning shakli va proporsiyalari jiddiyroq va nazokatliroq ko‘rinish kasb etgan. O‘zining aniq, nozik his etilgan ritmi,

qismlarning o‘zaro mutanosibligi bilan yunon vazalari Qadimgi Misr va Egey olami buyumlaridan o‘zib ketdi. Ularga ishlangan bezaklarning kompozitsiya yechimi vaza shakli bilan o‘zaro aloqadorlikda hal etilgan.

Vaza rangtasvirining evolyutsiyasi shartli-dekorativ va sxematik tasvirlardan syujetli talqin etilgan kompozitsiyalar tomon rivojlanib borar edi. Ularda afsonaviy qahramonlar bilan bog‘liq muayyan voqealar o‘z ifodasini topdi. Vaza rangtasviri rassomlarining dadil izlanishlari, hattoki haykaltaroshlik rivojidan ham o‘zib borardi.

Ilk arxaika davrida (mil. av. VII asr) yunon vaza rangtasvirida Sharqqa murojaat etuvchi uslub “orientalizm” xukmronlik qilgan. Bu jarayon xususan Yunonistonning savdo shaharlari hamda Korinfda keng tarqalgan. Melos, Rodos va Korinf vazalari rangtasviri bezakdorligi bilan ajralib turgan. Chiroyli qaymoqsimon rangdagi loydan ishlangan korinf vazalariga yo‘lbars, qoplon va sirtlonlardan iborat hayvonlar frizini ifodalash xos edi. Tasvirlar odatda jigarrang bo‘yoqning turli tuslarida bajarilgan. Vazalarda to‘q jigarrangdan to deyarli qizilga yaqin ranglarni ko‘rish mumkin. Iqtisodiy va madaniy aloqalar sababli ko‘plab naqshlar Sharq san’atidan o‘zlashtirilgan. Mazkur vazalarni bezagan rassom yagona kompozitsiyada naqsh bezaklarini inson, hayvon yoki afsonaviy mavjudotning sxematik tasvirlari bilan uyg‘unlashtirib, buyum yuzasini to‘liq qoplash orqali yaxlit bezakdorlik taassurotini uyg‘otishga intilgan. Rassom naqsh va insonni tasvirlashdagi o‘zaro farqni deyarli ko‘rmas edi.

Mil. av. VI asr ohirlariga kelib “orientalizm” uslubi o‘rnini qora figurali vaza rangtasviri egallaydi. Tasvirning umumiy ko‘rinishi, harakati va ishorasini ifodalovchi aniq siluetga ega tasvirlar naqshli bezaklarni siqib chiqardi. Inson va jonzotlarning tasviri qora lak bilan ishlanishi natijasida pishgan loyning qizg‘ish fonida yaqqol ajralib turgan; ba’zida oq rang qo‘shilgan yoki lak ustidan soch, libos naqshlari tirnab chiqilgan. Tomoshabin nigohi oldida ketma-ket tizilgan qomatlar aniq va tushunarli bo‘lgan hikoya

qiluvchanlik hosil qilgan. Masalan, Korinf kraterlaridan birida ot aravalar yurishi, g‘olib uchun bag‘ishlangan uch oyoqli mis idishlar hamda g‘olibni qarshi olayotgan tomoshabinlar tasvirlangan.

Qora figurali vaza rangtasviri Attikada keng ravnaq topdi. Mil. av VI-V asrlarda o‘zining kulollari bilan mashhur bo‘lgan Afina yaqinidagi Keramik maskani nomi keyinchalik pishgan loydan ishlangan buyumlarga nisbatan qo‘llanila boshlanadi. Mazkur davrdan boshlab Afina ellin dunyosining o‘ziga xos poytaxtiga aylanayotgan edi. Qora figurali vazalarni ishlash alohida mashhurlikka erishadi. Endilikda vazadagi surat buyum barcha yuzasini qoplamay, “tamg‘a” deb ataluvchi eng keng qismiga ishlangan.

Mil. av. 560 yillarda Ergotim ustaxonasida bajarilgan Klitiy krateri (“Fransua vazasi” deb ham ataladi) qora figurali vaza rangtasvirining bor jozibasi haqida tasavvur bera oladi. Ulkan kraterdagi tasvir bir nechta qatorga bo‘lingan. Ularning aksariyat qismi aniq syujetga ega bo‘lib, asosan ov va jang voqealariga bag‘ishlangan. Markaziy qismda Axillning ota-onasi – Peley va Fetidaning nikohi tasvirlangan. Pastroqda Troilni taqib etayotgan Axill aks etgan. Eng pastki qism turli maxluq va jonzotlarning tasviri bilan to‘ldirilgan. Inson qomatlari individual o‘ziga xoslikdan xoli; ular hajmsiz hamda harakatlari keskin. Hayvonlar esa ulardan farqli ravishda (xususan otlar tasvirida) mayin va jonliroq tasvirga ega. Har bir qator jimjimador naqsh hosil qilishi bilan birga aniq tafsilotlarga ega hikoya hamdir. Mazkur vaza buyumning yuzasini “gilam nusxa” naqshinkor ko‘rinishidan jiddiy kompozitsion qurilmaga ega bezak berishga o‘tishning yaqqol namunasidir.

Qora figurali vazaning barcha sifatlarini ochib bergan attikalik yirik vaza rangtasvirchisi Eksekiy (mil. av. 550 -330 yillar) edi. Uning qo‘llarida Gomer dostonidagi barcha hikoyalar ifodaviy sahnalarga aylangan, garchi ularda hali-hamon cheklangan siluet chizma tasvir saqlanib qolgan bo‘lsada. U yaratgan kompozitsiyalar goh sokin hikoyanavislik bilan, goh o‘ta xarakatda tasvirlanganligi bilan xarakterlanadi. Rassom shu san’atda

birinchilardan bo’lib o‘z qahramonlarining ruhiy kechinmalarini yoritishga harakat qiladi. Eksekiy ishlagan tasvirlar chiziqlarining nafisligi, plastik aniqligi va tiniqligi bilan xarakterlanadi.

Eksekiyning «Qayiqdagi Dionis». Kilik. Mil. av. 540 yy. Eksekiyning «Qayiqdagi Dionis» deb nomlangan mashhur asari eramizdan avvalgi 540 yilda ishlangan. Vino ichish uchun mo‘ljallangan kilik o‘zining shakli va detallarining bir-biriga mutanosibligi, tashqi va ichki bezagi buyumnnng mazmuniga mosligi bilan xarakterlanadi. Kilikning tashqi tomonida jang manzarasi va katta qilib ishlangan ikkita ko‘z tasvirlangan. Bu ko‘z sharob ichuvchini «yomon ko‘zdan» saqlashi kerak. Ritmni nozik his etish va kompozitsiya tugalligi bilan ajralib turuvchi qayiqdagi Dionis tasviri (kilik tubidagi surat) Eksekiy mahorati haqida tasavvur beradi. Unda Dionisning dengiz qaroqchilaridan mo‘jizaviy ravishda xalos bo‘lishi, qaroqchilarni delfinlarga aylantirib qo‘yishi haqidagi afsona tasvirlangan. Delfin va qayiqning bir oz cho‘ziq va qayrilgan silueti buyum aylanasiga ajoyib tarzda joylashgan. Kompozitsiya bo‘ylab tarqoq ishlangan delfinlar to‘lqinlarni yodga soluvchi jonsarak chiziqlar o‘yini harakatini vujudga keltiradi. Delfinlarga nisbatan katta bo‘lgan qayiq shamol uchirayotgan yelkanlari bilan go‘yoki dengiz yuzasi bo‘ylab silliq suzib bormoqda. Machtadan o‘sib chiqqan nozik uzum poyalari kompozitsiyaga tugallik bag‘ishlagan.

Eksekiy “Suyak o‘ynayotgan Axill va Ayaks”. Amfora. Mil. av. 530 yy.

Eksekiyning yana bir go‘zal asari bu “Suyak o‘ynayotgan Axill va Ayaks” kompozitsiyali amforadir. Bu amfora ham

qora gulli kompozitsiya sanalib unda qadimgi yunonlarning afsonaviy voqeasi bezak sifatida ishlangan. Kompozitsiya yechimi shu qadar murakkab o‘ylanganki, undagi Axill va Ayaks qomatlari amforaning shakliga xos ravishda egilgan hamda shaklga o‘zaro mutanosiblikda hal etilgan. Figurali kompozitsiyalarni naqsh tizimiga bo‘ysundirish murakkab bo‘lsada, mazkur amforada uning komil yechimini ko‘rish mumkin. Bugungi kunda mazkur amfora Vatikan muzeyining haqiqiy durdonasi sanaladi.

Eksekiy asarlari kompozitsiya yechimining mukammalligi va chuqur shoirona talqini bilan ajralib tursa, Andokid suratlari (mil. av. VI asrning ikkinchi choragi) siluetli qora figurali vaza rangtasviriga dadil realistik lavhalarning kiritilishi bilan hayratga soladi. Garchi bu yangiliklar ba’zida arxaika vaza rangtasviri usullariga zid bo‘lsada. Pushkin nomidagi tasviriy san’at muzeyida saqlanuvchi “Kerberni (Serber) yer osti saltanatidan olib chiqayotgan Gerakl” tasviri ishlangan amfora Andokid ijodining yutuqlaridan darak beradi. Amforaning proporsiyalari ko‘rkam va jiddiy. Qora lakning yorqin fonida Kerberni o‘ziga jalb etayotgan, tizzasiga tayangan Geraklning jonli harakati aks etganligini alohida e’tirof etish zarur. Ikki boshli it Kerber qahramonning qudratini va marxumlar olami xukmdori Persefonaning ojizligini his etmoqda. Ularning orqasida yo‘lboshchi-ma’bud Germes sayyohlar bosh kiyimi petas va qanotli sandallarda ifodalangan. Uning qo‘lida istalgan jonzotni yengishga qodir sehrli hassa mavjud. Lavha shu qadar mukammal o‘ylangan va jonli tasvirlanganki uni faqat uzun hikoya orqali tavsiflash mumkin.

Qora figurali vazalardagi suratlar yunon san’atida ilk bor voqea rivojiga ko‘ra o‘zaro bir-biriga aloqador obrazlardan iborat ko‘p figurali kompozitsiyalarni vujudga keltirdi.

Yunon vaza rangtasviri san’atida realizmning o‘sishi natijasida shartlilik va hajmsizlikni yo‘qotish jarayoni seziladi. Bu jarayon mil. av. 530 yillarga kelib qora figurali vaza rangtasvirining badiiy texnikasida ulkan

to‘ntarishlarga olib keldi. Evfroniy va Evtimid kabi ajoyib vaza rangtasvirchilari qizil figurali uslubda ishlay boshlaydilar. Oqibatda qora fonda och rangdagi kompozitsiya bezagiga ega qizil figurali vaza rangtasviriga o‘tiladi. Yangi texnikaning tugal namunalari Andokid ustaxonasida yaratilgan bo‘lsada, biroq qizil figurali vaza rangtasvirining barcha badiiy imkoniyatlari klassika davrida namoyon bo‘lgan. Arxaikaning so‘nggi davrlariga kelib vaza rangtasvirida realistik jarayonlar kuchga kirdi va klassika davri san’atidagi realizm rivojiga zamin yaratdi.

Arxaika davri haykaltaroshligi rivoji ziddiyatlarga boy edi. Erkak va ayol haykallari qomatlarining proporsiyalari o‘xshash ishlangan. Ular nozik bel va keng yelkalarda ifodalangan. Farqi shundaki erkak haykallar libossiz, ayol haykallar esa bayramona liboslarga burkangan edi. Ilk arxaika davri haykallari go‘yo tosh ichida yashab, o‘zining ilohiy quvvatini saqlayotgandek tuyuladi. Deyarli so‘nggi arxaika davriga qadar (mil. av. VI asr o‘rtalari) tantanavor osoyishtalikda qotib qolgan qat’iy frontal va harakatsiz ma’budlar haykali ishlangan. O‘zida qadimgi tasviriy an’analarni saqlab kelgan mazkur haykallar diniy maqsadlarda yasalganligi sababli ham rassomlar bu qoidalarni buzishga jur’at etmaganlar. Ularda geomterika davridan meros bo‘lib qolgan shakllar qat’iyligi va geometrikligi sezilib turardi. Delos orolidan topilgan “Artemida”, Samos orolidagi “Gera” hamda Berlin muzeyida saqlanuvchi “Olma ko‘targan ma’buda” haykallari bunga misol bo‘la oladi.

Delos Artemidasi Nikandra ma’budasi sharafiga hadya etilgan bo‘lib (haykalidagi yozuvlarga ko‘ra), tana qomatlari yengil sezilib turgan yaxlit tosh bo‘lagidir. Uning boshi ro‘paraga tik qaragan, sochlari simmetrik tarzda yelkasiga yoyilgan hamda qo‘llari yon tomonga tekis tushirilgan. Oyoqlar panjasi go‘yoki yaxlit tushgan uzun libosga mexanik tarzda biriktirilgandek taassurot uyg‘otadi. Bu kabi haykallar qadimgi yog‘och ksoan haykallarining avlodi ekanligi shubhasizdir. Biroq Delos Artemidasidagi inson tanasi nisbatlarini to‘g‘ri ifodalashga urinish yangilik sanaladi.

Taxminan yuz yildan so‘ng (mil. av. VI asrning birinchi yarmi) yaratilgan, Samos orolidan topilgan “Gera” haykali inson tanasini tasvirlash mahoratining o‘sganligidan darak beradi. Haykaltarosh ayol tanasi nisbatlarini, uning ustki va ichki kiyimidagi turli matolarini, libos taxlamlarini sinchkovlik bilan aniq tasvirlagan. Shunga qaramay haykal tirik inson tanasiga nisbatan ko‘proq yog‘och xodasini yodga soladi, Gera obrazi Misr haykallari kabi jonsiz tuyuladi. Geometrika davri bilan solishtirganda unda yangiliklar ko‘p. Jiddiy va aniq proportsionallik, qomatning uch o‘lchamga ega hajmliligi arxaika haykaltaroshligining yutug‘idir. Biroq san’at hali haqqoniy ifodaga intilish maqsadini ko‘zlamagan. Bu davrda diniy marosimlarga bag‘ishlangan, tantanavor hamda harakatsiz, ilohiy va sirli ma’bud obrazini yaratish haykaltaroshning asosiy vazifasi hsioblangan.

Milet yaqinidagi (Ioniya) qadimiy Appolon (Didimeyon) ibodatxonasiga olib boruvchi yo‘l yoqalab joylashtirilgan o‘tirgan holatdagi xukmdorlarning haykallari (arxotlar) Sharqqa xos ruxiyat bilan yo‘g‘rilgan. O‘ta shartli, geometrik soddalashtirilgan, tosh bo‘lagiga o‘xshash mazkur haykallar mil. av. VI asr o‘rtalarida bajarilgan. Xukmdorlarning obrazi (haykalda saqlanib qolgan yozuvlardan birida ulardan birining nomi saqlanib qolgan - Xares) tantanavor diniy tasvir sifatida talqin etilgan. Agarda Yunoniston san’atida gumanistik va demokratik badiiy jarayonlar etakchi o‘ringa chiqmaganida aynan shu jarayonda rivojlanishini tasavvur etish mushkul emas.

Shartli va konservativ yo‘nalishda yaratilgan haykallar ba’zida ulkan o‘lchamlarga ega edi. Bu esa Qadimgi Sharq san’atiga to‘g‘ridan-to‘g‘ri taqliddir. Bizga qadar yetib kelmagan, biroq yozma manbalarda hamda tangalardan ma’lum bo‘lgan Amikladagi Apollonning 13 metr balandlikdagi bronza haykali (mil. av. VI asr) bunga misol bo‘la oladi. Pavsaniyning yozma tavsiflariga ko‘ra Apollon bosh va qo‘l qismlari ulangan ulkan mis ustunga o‘xshar edi.

Arxaika haykaltaroshligida shartli dunyoqarash, jonsiz va shartli tantanavorlik xukm surgan deb xulosa chiqarish noo‘rin. San’at rivojiga to‘sqinlik qiluvchi hamda realizmga begona jarayonlar bilan bir qatorda arxaika davri mahobatli haykaltaroshligida kelajakda o‘z rivojini topuvchi yangicha etakchi jarayonlar ham sodir bo‘ladi. Xususan, libossiz qahramonlar haykali, keyinchalik esa kuros deb ataluvchi jangchilar haykali arxaika davriga xosdir.

Kuros haykallari turi mil. av. VII – VI asr boshlarida Peleppones yarim orollarida shakllangan. Uning paydo bo‘lishi keyingi yunon haykaltaroshligi rivojida muhim ahamiyat kasb etgan. Kuchli va mardonavor qahramon yoki jangichini ifodalovchi kuros obrazi insonning fuqaro sifatida o‘zini anglashi rivoji bilan bog‘liqdir. U qadimgi badiiy ideallar bilan taqqoslaganda oldinga katta siljishni anglatadi. Dastlab afsonaviy qahramonlar bilan aloqador kuros haykallari mil. av. VI asrga kelib komil jangchilarning jonli obrazlari bilan bog‘lanadi. Bu haykallar jangchilarning qabrlariga yodgorlik, olimpiya o‘yinlari va musobaqalar g‘oliblari sharafiga qo‘yilganligi sababli ham haykalning dastlabki marxum bilan bog‘liq ahamiyati yo‘qolib boradi.

Ma’budlar qatorida atlet yoki jangchi sifatida eng kuchli va mard insonlarni ulug‘lash orqali arxaika san’ati insonlarni jamoaviy tarbiyalash, o‘z davrining etakchi ideallarini belgilash vazifalarini oldinga suradi. Garchi kuroslarda hech qanday individual, portret o‘hshashlik yoki muayyan tuyg‘ular bo‘lmasada, qat’iy mardonavorlik, kuch-quvvatning jamlanganligi yaqqol seziladi. Bu esa haykallarni ilk doriy me’morligining g‘oyaviy qurilmasi bilan yaqinlashtiradi.

Kurosning umumiy rivojlanish jarayoni tobora proportsiyalarning aniqligi, geometrik shartlilik va sxematik chizgilardan holi bo‘lish, detallarni talqin etishda shartli dekorativ bezakdorlikdan chekinish tomon borardi. Biroq, mil. av. VI asrning oxirlariga qadar haykallarning harakatsiz hamda

ro‘paradan ko‘rinishi saqlanib qolgan. Go‘yoki ular real makon yoki haqqoniy hayotdan alohida chegaralangandek. Kuros haykalidagi mazkur ikki ziddiyatni, ya’ni haykallarning jamiyatdagi mohiyati hamda shaklning an’anaviy shartliligini arxaika san’atida hal etib bo‘lmasdi. Buning uchun insoniyat ongida keskin o‘zgarishlar sodir bo‘lishi lozim edi.

Argoslik Polimedning afsonaviy qahramonlar Kleobis va Bitonga bag‘ishlangan haykaltaroshlik guruhi ishlarida kuroslarning ilk talqini yorqin namoyon bo‘ladi. Mazkur guruh ishlardan faqatgina bitta butun haykal saqlanib qolgan, qolganlari esa bo‘laklar ko‘rinishida yetib kelgan. Polimed – mil. av. VI asrning birinchi yarmida Peleponnesda yashab ijod etgan, tarixiy isbotlangan yunon san’atidagi dastlabki rassomning nomidir. “Kleobis” (yoki Biton haykali, zero saqlanib qolgan namunada kim tasvirlangani aniq emas) haykaliga dag‘al va keskin ishlangan tana qurilmasi xos. Haykal qat’iy ro‘paradan, chap oyog‘i bir oz oldinga intilganini hisobga olmaganda (qomatning harakatini shartli ravishda tasvirlash maqsadida) deyarli aniq simmetrik tarzda ishlangan. Mazkur tasvirda yaxshi tayyorgarlik ko‘rgan hamda jismonan yetuk jangining ma’naviy fazilatlari (mardlik, iroda kuchi, jasorat) eng sodda shaklda ko‘rsatilgan.

Mil. av. VI asr o‘rtalariga kelib kuroslarga ancha “jon” kiradi: mushaklar shakllanib, tana nisbatlari aniq ishlanadi va harakatlar erkinlik kasb eta boshlaydi. Haykalning qiyofasiga ifodaviylik berish maqsadida arxaika haykallarida ko‘p qo‘llaniluvchi usul - “arxaika tabassumi” shakllanadi. Arxaika tabassumi shartli bo‘lsada, haykal obrazi yechimiga xos o‘z kuchiga ishonishlik hamda quvnoqlik holatini aks ettirishi lozim edi. Afina Akropolidan topilgan ajoyib yodgorliklarga ko‘ra kuroslar hamon libossiz, koralar esa nafis kiyimlarda tasvirlangan.

“Appolon Ptoyos” so‘nggi arxaika davri kurosining sara namunasidir. Tana shaklini aniq chiqarish, nisbatlarning to‘g‘ri yechimi haykalga hayotiylik bag‘ishlagan. Dastlabki kuroslardagi jismoniy kuchlilikni alohida

ta’kidlashdan farqli ravishda, undagi jiddiy va oddiylik qahramon obraziga ko‘proq monanddir. Shuningdek, an’anaviy harakatsiz va ro‘paradan ishlash mazkur kurosda o‘zini oqlamagan.

Arxaika davri kuroslari va mahobatli haykaltaroshligi asarlarida shubhasiz Qadimgi Misr san’ati bilan o‘zaro aloqadorlik mavjud edi. Yunon demokratiyasidagi yangi g‘oyaviy vazifalar paydo bo‘lguniga qadar Yunoniston rassomlari qadimgi Sharq an’analari ta’sirida ijod etishgan. Arxaika san’atidagi inson obrazini shartli yechimini cheklovchi jarayonlar ayniqsa harakatni ifodalovchi haykaltaroshlik asarlarida yorqinroq namoyon bo‘ladi.

Nika haykali. Marmar. Mil. av. VI asrning birinchi yarmi.

Ioniya haykaltaroshi Arxermning g‘alaba ma’budasi Nika haykali shunday ishlardan biridir. Mazkur haykal baland kolonna ustidan o‘rin olgan. Nikaning qomati moviy osmon fonida uchayotgan holda gavdalanib, faqatgina ro‘paradan ko‘rishga mo‘ljallangan. Haykal qattiq shikastlangan bo‘laklarda yetib kelgan bo‘lsada, uning dastlabki ko‘rinishini tasavvur etish mushkul emas. Ma’budaning uchayotgan harakati ramziy ifodaga ega: qayrilgan, tepaga intilgan qanotlar hamda tananing yuqori qismi ro‘paradan, tizzaga bukilgan oyoqlar esa harakatsiz tors bilan aloqadorlikda yon tomondan ishlangan. Naqshga xos soch turmagi, shartli arxaik tabassum va yorqin ranglarga bo‘yalganlik mazkur haykalning umumiy bezakdor ta’sirchanligini oshirgan. Biroq, na “tiz cho‘kkan yugurish”ning [22] shartli tasviri, na umumiy yassilik va bezakdorlik haykalga harakat ifodasini bag‘ishlamagan.

[22] Arhaika davri haykallarida parvoz harakatini ifodlashda ishlatilgan soda usul arxeologlar tomonidan “tiz cho’kkan yugurish” deb nomlangan

Mil. av. VII - VI asrlarga mansub arxaika bo‘rtmalarida shartli harakat ifodasi dumaloq haykallarga nisbatan ko‘proq uchraydi. Masalan, Korfu orolidagi Artemida ibodatxonasi bo‘rtmasi ham o‘ta shartli va hajmsiz ishlangan. Fronton markazida Meduza gorgonaning ulkan uchayotgan qomati va unga simmetrik tarzda yotgan qoplonlar tasvirlangan. Fronton burchaklarida esa Zevsning bahaybat odamlar bilan olishuvi va o‘tirgan Geya tasviri aks etgan. Frontondagi bo‘rtmalar yagona voqeaga bag‘ishlanmagan bo‘lib, yagona bezakdorlik g‘oyasiga aloqador turli masshtablardagi turli figuralarni birlashtirgan. Meduzaning “tiz cho‘kkan yugurish”i Arxerm “Nikasi”dagi kabi parvozni ramziy talqin etgan.

Obrazlarni tashqi dekorativ usulda o‘zaro birlashtirishni engishga hamda yagona harakat orqali ularning o‘zaro aloqadorligini ko‘rsatishga urinishni Selinuntdagi ibodaxona metoplarida ko‘rish mumkin. Dekorativ, hajmsiz usulda ishlangan bo‘rtmalar qatorida (masalan “Yevropaning o‘g‘irlanishi”) sodda ifodaga ega bo‘lsada, harakatni tasvirlashga intilgan hajmli bo‘rtmalar ham uchraydi. “Meduzani o‘ldirayotgan Persey” bo‘rtmasida Afina tomonidan muvaffaqiyat tilanayotgan Perseyning qochayotgan Meduzaga yetib olib, uning boshini qilich bilan olib tashlayotgan lavha aks etgan. Qadim yunon afsonasiga ko‘ra qahramon Persey Meduzaning boshini olishi olamning yaralishini anglatgan. Mazkur lavha juda sodda va bayramona talqin etilgan. Arxaika olami afsonalarga boy bo‘lsada, Qadimgi Sharqdan farqli ravishda “qo‘rquv va dahshatdan” xoli edi. U mazmunan fojeaviy, biroq ruhan yorqin va yorug‘dir. Metopdagi Persey, Afina va Meduzaning yuzi syujetdagi holatga zid ravishda tomoshabinga qaratilgan, oyoqlari esa yon tomonga o‘girilgan. Uchala obrazlarning yuz qiyofasi mutloq bir xil ko‘rinishga ega. Haykallar frontonning yon chetlarga og‘ish darajasiga ko‘ra kichrayib borgan.

Harakatni bu tarzda shartli tasvirlash uzoq vaqt davomida saqlanib kelgan. Delfdagi xazinaxonalardan biridagi metopda buqalarni o‘g‘irlayotgan

Dioskurlar lavhasida mazkur usulning g‘ayrioddiy o‘xshashlikda qo‘llanilganini ko‘rish mumkin. Figuralarning ketma-ketlikda joylashuvining bir xillikda qaytarilishi mazkur bo‘rtmani me’moriy inshootni bezab turgan naqsh kompozitsiyasiga aylantirgan.

Mil. av. VI asrning ikkinchi yarmiga kelib arxaika haykaltaroshligida realistik izlanishlar tobora aniqroq namoyon bo‘ladi. Tabiiyki, ular ilk arxaika san’atida ustunlik qilgan dekorativ-naqshinkor hamda shartli sxemalarga zid edi. San’atda realizmga qiziqishning paydo bo‘lishi Yunoniston badiiy madaniyati va ijtimoiy hayotida chuqur o‘zgarishlar sodir bo‘lishidan darak beradi.

So‘nggi arxaika davrida Attika maktabi yunon badiiy markazlari orasida etakchi o‘rin tutgan. Attikaning bosh shahri hisoblangan Afina yirik badiiy markaz darajasiga erishib, bu yerda Yunonistonnning turli xududlaridan kelgan rassomlar to‘planishgan. Attika maktabi asarlari inson tanasi hajmini hamda plastikasini chuqur his etish bilan ajralib turadi. Harakatni ifodalovchi lavhalar attika san’atida realroq ifodaviylikka ega. Ioniyaning etakchi haykaltaroshlari o‘z izlanishlarini vatanda emas, balki Afinada namoyon eta oldilar. Mahalliy attika an’analari bilan doriy va ioniy maktabi yutuqlarini o‘zaro uyg‘unlashtirish – Attika san’atining o‘ziga xos tomoni sanaladi.

Yer mulk egaligi va savdogarlikka asoslangan polislardan farqli ravishda Afinada quldorlik polisining shakllanish jarayoni o‘ziga xos tarzda rivojlangan. Bu yerda demos katta ahamiyat kasb etib, erta davrlardan zodagonlarning qudratli dushmaniga aylanadi. Afina tarixida polisning quldorlik demokratiyasi va uning madaniyatidagi barcha o‘ziga xos chizgilar to‘liq namoyon bo‘lgan. Bu davrga kelib Attikaning iqtisodiy qudrati va madaniyati o‘sishi natijasida Afinadagi badiiy hayot jonlandi. Shuning uchun mil. av. VI asr oxirlariga kelib attika san’ati shiddat bilan o‘sib bordi. Uning realistik izlanishlari asosida klassika san’atiga o‘tish uchun zamin yasaydi.

Mil. av. VI asrning birinchi yarmi hamda shu asrning ikkinchi yarmidagi attika maktabi haykaltaroshligini taqqoslaganda Afina san’atining jadal sur’at bilan rivojlanayotganligiga guvoh bo‘lish mumkin. Afina akropolidan topilgan birinchi Afina ibodatxonasi (Gekatompedon, mil. av. VI asrning birinchi yarmi) frontoni lavhalari attika haykaltaroshligining sodda, shartli shakllarda namoyon etadi. Zevsning afsonaviy uch boshli mahluq Tifon bilan olishuvi sahnasiga bag‘ishlangan mazkur lavhadagi bo‘yoqlar yaxshi saqlanib qolganligi e’tiborlidir. Arxaika rassomi Tifonni qizil yuz, ko‘k soqol, ilonga xos ulkan dumini qoplab turgan sariq, yashil va qizil ranglar uyg‘unligidagi sochga ega etib tasvirlagan.

Mil. av. 530 yillarda qurilgan Afinadagi ikkinchi Gekatompedon ibodatxonasining qayta qurilgan fronton kompozitsiyalardan birida ma’budlarning bahaybat odamlar bilan kurashi tasvirlanib, ibodatxonaning avvalgi bezagidan keskin farq qilgan. Tekis bo‘rtmalar o‘rnini harakatdagi obrazlarning hajmli, plastik tasvirlari egallagan. Rassomning asosiy e’tibori kurashayotgan qahramonlarning harakatidagi tana ifodaviyligiga qaratilgan. Dastlabki attika haykaltaroshligiga xos bezakdorlik bu davrga kelib aniq hayotiy chizgilarga ega yangi haykaltaroshlik asarlari bilan o‘rin almashdi.

Ikkinchi Gekatompedon ibodatxonasi frontoni bo‘rtmalari orasida Afinaning bahaybat Enkeladni yerga ag‘darayotgan tasviri alohida ifodaviylikka ega. Obrazlarning yagona tekislikda joylashuvi, Afina sochlarining naqshga xos sun’iy tarzda talqin etilishi mazkur kompozitsiyaning arxaika san’ati an’analaridan to‘liq uzilmaganligidan dalolatdir. Biroq, Afina qiyofasida hali yunon san’atiga noma’lum yuqori ko‘tarinki holat va yorqin mutanosiblik jo bo‘lgan.

Mil. av. VI asr oxirlarida Afina san’atining yutuqlaridan biri bu Akropoldan topilgan bayramona liboslardagi go‘zal qizlar (koralar) haykallari sanaladi. Mazkur haykallar nafaqat Afina rassomlari tomonidan yaratilgan, balki tobora boyib, rivojlanayotgan shaharga Ioniyadan kelgan ustalar

tomonidan bezatilgan. Ular orasida “Peplos kiygan qiz” va “Akropollik kora” haykallari alohida ajralib turadi. Dastlabki haykal bir oz hayratlangan tabassumli jonlangan yuz qiyofasiga ega. Akropollik kora esa bo‘yoqlarini yaxshi saqlab qolgan bo‘lib, tana nisbatlarining aniqligi va ko‘rkamligi, garchi harakatsiz bo‘lsada mayin tabassumi bilan e’tiborni jalb etadi. Koralar nafislik bilan mayda taxlamlarga ega xitonning yon chekkasidan ushlab turishibdi.

An’anaviy ro‘paradan ishlash va harakatsizlik qiz qiyofasidagi hayotiy ifodaviylik bilan uyg‘unlashib ketadi. Sinchkovlik bilan ishlangan libos taxlamlari sokin harakatda, biroq turli ritmda yoyilgan soch kokillari haykalga g‘ayrioddiy bayramonalik va quvnoqlik bag‘ishlagan. Arxaika davridan yetib kelgan barcha haykallar orasida mazkur koralar ko‘proq klassika san’atining darakchilaridir. Go‘yoki ularda arxaika badiiy tili rivojining yakuni belgilangandek: yunon geometrika davrining sodda sxematik xarakteri orqada qolsada, klassika san’atidagi plastik erkinlikka hali erishib bo‘lmaydigandek.

Mil. av. VI asr oxirlari yoki V asrlar boshiga mansub Attika stela va qabrtoshlaridagi tasvirlarda ham jonli tasvirlarni kuzatish mumkin. Masalan, haykaltarosh Aristokl tomonidan bajarilgan Aristion stelasida (mil. av. 510 yillarda yaratilgan) jiddiy va xotirjam jangchi-fuqaro namoyon bo‘ladi. Aristion ro‘paradan, qo‘lida nayza tutgan holda ishlangan. Garchi bo‘rtma juda yuza ishlangan bo‘lsada, haykaltaroshning inson tanasi qurilishi va o‘zaro mutanosiblikni chuqur his eta olish bilimi tasvirning hajmli bo‘lib ko‘rinishiga ko‘mak bergan. Sekin-asta qomatlar tosh blokdan “chiqish”ga intila boshlaydi: barelef nisbatan baland bo‘rtma – gorelefga aylanadi.

Yunoniston shahar-davlatlaridagi etakchi ustalar attika maktabi yutuqlariga tayangan holda, Afina san’ati ta’sirida asarlar yaratganlar. Mil. av. VI asr oxirlari yoki V asrlar boshida Naksos oroli haykaltaroshi Alksenor tomonidan yaratilgan qabrtosh attika maktabi usullariga yaqindir. Beotiyadan topilgan mazkur qabrtoshda uzun yopinchiq – gimatiyga burkangan,

oyoqlarini chalishtirgan holda hassaga tayangan erkak tasvirlangan. Uning oyoqlari ostida egasi e’tiborini jalb qilishga harakat qilayotgan it ifodalangan. Inson harakatidagi yuqori ko‘tarinkilik va hayotiy ifodaviylik mazkur asarni ilk klassika san’atiga yaqinlashtiradi. Biroq, shakl hosil qilishdagi shartlilik va rakurs holatining noaniq ifodaviyligi arxaika san’atini klassika san’atidan ajratib turuvchi chegaraning bosib o‘tilmaganligidan darak beradi. “Germes va xaritlar” bo‘rtmasidagi tabiiy va haqqoniy aks etgan harakat tasviri esa arxaika san’atining shartli shakllardan qanchalik yiroq ketganligini namoyon etadi.

Attika san’ati ta’sirida shimoliy Peloponnes shaharlarida an’anaviy kuroslarni jonliroq talqin etish malakasi paydo bo‘ladi. Frontal qurilish va mahobatli jiddiylikni saqlagan holda peloponneslik ustalar haykallarga oz bo‘lsada harakat bag‘ishlashga intildilar. Kurosning bir oyog‘ini nariga surish yoki qo‘llarini tirsakdan bukish kabi usullarni qo‘llash orqali xotirjam turgan figura jonlangandek taassurot uyg‘otadi. Mil. av. 500 yillarda bajarilgan “Pombinolik Apollon”ning bronza haykali mazkur izlanishlarga misol bo‘la oladi. Haykaltarosh Kanax ijodiga mansub yo‘qotilgan asarning nusxasi sanalagan haykal avvalgi kuroslardan keskin farq qilmasada, hayotiy ifodaviylikka egaligi bilan e’tiborni jalb etadi. Akropoldagi koralar kabi bu haykallar ham klassik san’at ostonasida turgan asarlardir.

Atamalar va asosiy tushunchalar:

Amfora – ikkita vertikal dastakka ega, tuxumsimon shakldagi antik davr buyumi. Yunonlar va rimliklar orasida keng tarqalgan. Aksariyat amforalar loydan ishlangan bo‘lsada, bronzadan yaratilgan amforalarni ham uchratish mumkin. Bu idishlar zaytun yog‘i hamda musallas saqlash uchun xizmat qilgan. Shuningdek, ovoz berish yoki dafn marosimi jarayonlarida urna vazifasini ham o‘tagan. Boy bezatilgan amforalardan (masalan, panafinya amforalari) sport musobaqalarida taqdirlash maqsadida foydalanilgan.

Antik san’at - lotincha “anticuus” – qadimgi, ko‘hna degan ma’nolarini anglatib, san’at tarixida qadimgi yunon-rim madaniyatiga tegishli madaniy meros namunlariga nisbatan qo‘llaniladi.

Arxitrav – yunon orderlari tizimida kapiteldan keyin keluvchi arxitrav tomning barcha vaznini ko‘taruvchi qism bo‘lib, antablement tarkibiga kirgan. Doriy orderi arxitravi silliq bo‘lgan. Friz esa triglif va metoplardan hosil bo‘lgan. Ioniy orderining arxitravi gorizontal tarzda uchta kesimlardan iborat bo‘lganligi sabab yengil taassurot uyg‘otgan.

Valyuta – Ioniy orderining kapitel qismida exin ikki tomonga nafis qayrilgan valyuta bilan bezatilgan. Bu order nisbatlariga ko‘ra doriy orderidan bir oz baland va nozikroqdir. U asos-bazaga ega bo‘lib, kannelyura chegarlari chuqurroq kesimga ega. Valyuta tufayli burchak kolonnalar murakkab yechim talab etgan.

Order (*lot.* ordo — “tartib”, “qurilish”) – yunonlar yaratgan, badiiy idrok etilgan aniq va yaxlit me’moriy tizim. Orderli inshoot qurilishida maxsus modul, ya’ni o‘lchovlardan foydalanilib, bu binoga o‘ziga xos tugallik bag‘ishlagan. Order tizimi sababli me’morchilikda tepaga qarab o‘sish va pastga og‘irlik bosimi kabi qaram-qarshi kuchlar muqobillashib, mutanosiblik hosil qilgan.

Peplos — asosan jundan tikiluvchi, yelka qismidan qadalgan, belbog‘ bilan mustahkamlangan qadimgi yunon ayollarining ustki libosi. Ba’zida peplosni belbog‘siz ham kiyib yurishgan.

Gerakl — o‘n ikkita buyuk jasorat sodir etgan yunon afsonaviy qahramoni, ma’bud Zevs va yerlik ayol Alkmenaning farzandi.

Kora va kuros - yunonchada “kuros” – o‘smir yigit, “kora” – qiz ma’nolarini anglatgan. Arxaika davrida yigit va qizlar ko‘rinishidagi ma’budlar yoki qahramonlar haykali.

Koronida – delfliklar afsonasiga ko‘ra Apollonning rafiqasi hamda tabobat ilohi Asklepiyning onasi bo‘lgan. Biroq, qadimgi yunonlarda ayol

ma’budalar erkak ma’budlardan quyiroqda turgan. Shu sababli, yunonlar afsonasida Koronida (Vorona) Apollon tomonidan o‘ldirilgan.

Kilik – ichimliklar uchun mo‘ljallangan tekis yuzaga ega, past oyoqli qadimgi yunonliklar idishi. Kilikning ikki tomonida dastaklar bo‘lib, kanfara vazasidan farqli ravishda idish balandligidan oshib ketmagan.

Kapitel (lot. capitellium – “bosh”) – kolonnaning yuqori qismi. Yunon orderlari tizimida ustma-ust joylashtirilgan bir nechta barabanlardan iborat ustun kapitel bilan yakunlangan. Kapitel esa alohida bo‘rtib turgan — exin va uning ustiga joylashgan kvadrat plita — abakdan tashkil topgan.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar

1. Ksoan haykallari qanday vazifani bajargan?
2. Geometrika davrida vaza rangtasvirida qanday bezaklar ishlatilgan?
3. Amfora va pifos qanday vazifani o‘tagan?
4. Arxaika davrida qanday siyosiy, ijtimoiy o‘zgarishlar sodir bo‘ladi?
5. Yunon ibodatxonalari nimasi bilan Sharq ibodatxonalaridan farq qilgan?
6. Order tizimining afzalliklari nimada?
7. Doriy, ioniy va korinf orderlariga ta’rif bering?
8. Binoning og‘irlik ko‘taruvchi asosi va unig tashqi platformasi nima deb ataladi?
9. Arxaika san’ati quldorlik jamiyatidagi realistik san’atga qanday zamin hozirladi?
10. Qora figurali vaza rangtasviriga ta’rif bering?
11. Arxaika haykaltaroshligini qaysi namunalar orqali tavsiflash mumkin?
12. Attika san’atining o‘ziga xosligi nimada?

9-MAVZU. YUNON KLASSIKA SAN’ATI

Ma’ruza rejasi:

1. **Yunon klassika davrida tarihiy, badiiy jaroyon va uning davrlashtirish omillari.**
2. **Ilk klassika davri (mil. av. 490 - 450 yillar) me’morchiligi va tasviriy san’at.**
3. **Yuqori klassika davri (mil. av. 450-410) me’morchiligi va tasviriy san’at.**
4. **So‘nggi klassika davri me’morchiligi va tasviriy san’at rivoji.**

Mavzuning maqsadi qadimgi Yunoniston san’atining klassika davrida me’morchilik, tasviriy san’at va xalq amaliy san’ati rivoji haqida yangi nazariy ma’lumotlarni taqdim etish, yunon san’atining jahon madaniyati rivojiga ta’sirini o‘rgatishdan iborat.

Eramizdan avvalgi V-IV asrlar ellin madaniyati va san’atining gullagan davri edi. Qadimgi Yunoniston uchun mazkur davr siyosiy notiqlik, drama, me’morchilik, haykaltaroshlik, mahobatli rangtasvir va vaza rangtasvirining yetuk ravnaqi sifatida belgilanadi. Komillik sari intiluvchan, tugal, realistik va chuqur his etilgan go‘zallik bilan yo‘g‘rilgan yunon klassika san’ati jahon san’ati rivojida muhim ahamiyatga ega yangi bosqich hisoblanadi. Unda quldorlik demokratiyasining rivojlanishi, urf-odatlar, ozod ellinlarning qarashlari va didlari yorqin ifodalangan.

Klassika — bu Afina va bir qator polislarda demokratiyaning g‘alabasi, yunon shahar-davlatlarining rivoji davridir. Mil. av. VI asrning oxirlarida Klisfen islohotlari natijasida Afinada demosning qudratli zodagon evpatridlar ustidan to‘liq g‘alabasini belgilab berdi hamda quldorlik demokratiyasining jadal suratdagi rivojiga zamin yaratdi.

Mil. av. V asrda Qadimgi Yunonistonda Afina va Sparta kabi bir-biriga zid davlat qurilishiga ega ikki xil polis shakllandi. Afinada asosan hunarmandchilik hamda dengiz savdosiga tayangan quldorlik demokratiyasi tizimlari namoyon bo‘ldi. Yunonistondagi harbiy salohiyati kuchli, biroq jamiyat rivojida dehonchilikda qolib ketgan Sparta shahrida mutaassib-aristokratiya siyosiy tizimi rivojlangan. Bu tizim jangchi-quldor – *spartiatlar*ning – himoyasiz va haq-huquqsiz qul-dehqonlar – *ilotlar* ustidan xukmronligini ta’minlagan. Afina va Sparta polislarining o‘zaro raqobati Yunonistonning keyingi tarixiy rivojini belgilab berdi. Biroq, san’at tarixi uchun Sparta mutloq natijasiz bo‘ldi. Yunon klassika san’ati yaralishiga hissa qo‘shgan biron bir usta spartalik emas edi.

Mil. av. V asrning birinchi choragidagi yunon polislarining ozodlik yo‘lidagi Fors davlati hujumiga qarshi birlashuvi ellinlarning dunyoqarashini keskin o‘stirdi. Bu jangda Sharq mustabidi ustidan ozod demokratiya g‘alaba qozongan edi. Forslar bilan bo‘lgan hal etuvchi janglar – Salamindagi dengiz jangi (mil. av. 480 y.) va Plateyadagi quruqlikdagi jang (mil.av. 479 y.) – yunon jamiyatining qudratini mustahkamladi, uning madaniyati va dunyoqarashidagi asosiy tizimlarning belgilanishiga ta’sir etdi. Shuningdek, mazkur g‘alaba polislarning iqtisodiy o‘sishiga, xususan Afinaning gurkirab rivojlanishiga qulay zamin yaratdi.

Attika, shimoliy Peloponnes, Egey dengizi orollari hamda qisman Sitsiliya va janubiy Italiyadagi yunon koloniyalari klassik ellin madaniyatining markazi edi. Kichik Osiyo shaharlari forslar keltirgan zarardan ancha o‘zini tiklab olgan bo‘lsada, Yunonistonning iqtisodiy va madaniy hayotida etakchilik qila olmaydi.

Ilk klassika davri (mil. av. 490 - 450 yillar) rassomlari g‘alaba qozongan quldorlik demokratiyasining etik va estetik ideallarini o‘zida aks ettiruvchi mahobatli san’atni yaratishga yangi badiiy vositalar topa oldilar. Insonni turfa xil harakat va holatlarda tasvirlash, umumlashma tipik

obrazlarni izlash, realistik guruhli kompozitsiyalar yaratish, me’morlik va haykaltaroshlik uyg‘unligini yangicha tushunish, kundalik hayotdagi lavhalarga dadil murojaat (xususan vaza rangtasvirida) yunon klassika san’atining muxim va asosiy chizgilari hisoblanadi. Mil. av. V asrning ikkinchi choragida (ya’ni, mil. av. 475 – 450 yillarda) realistik san’atni to‘xtatib turuvchi arxaik an’analar to‘liq engib o‘tilib, Olimpiya ibodatxonasi frontonlarini yaratgan noma’lum ustalar yoki mashhur afinalik haykaltarosh Miron ijodi kabi mukammal klassika namunalari o‘z ifodasini topdi. Ilk klassika davri ijodiy izlanishlariga Miron yakun yasab, yunon san’atining keyingi ravnaqiga, ya’ni yuqori, yetuk klassika davriga tayyorlab berdi.

Yuqori klassika davri mil. av. 450-410 yillarda davom etgan. Mazkur davrga mansub badiiy asarlarda inson obrazi qahramonona ulug‘vorlik, mahobatlilik, komillik, harakatlar tabiiyligi va oddiyligi bilan ajralib turadi. Bu davrda buyuk ustalar ijod etishgan: haykaltaroshlikda – Fidiy va Poliklet, me’morchilikda Iktin, Kallikrat va Mnesikl. Yuqori klassika san’ati jahon me’morchiligi, tasviriy va amaliy san’ati rivojiga hissa qo‘shuvchi hamda bugungi kunga qadar hayrat va taqlid namunasi sanalgan nodir asarlar yaratdi. Me’morchilik, haykaltaroshlik, vaza rangtasviri yuqori darajada ravnaq topdi.

Mil. av. V asr oxiriga kelib qullar mehnatidan foydalanishning rivoji jamiyat hayotiga salbiy ta’sir ko‘rsatib, ozod aholining sekin-asta qashshoqlashuviga olib keldi. O‘zaro raqobatlashuvchi polislarga ajralib ketgan Yunoniston jamiyatining rivoji sekinlashdi. Afina va Sparta orasida uzoq davom etgan Peloponnes urushlari (mil. av. 431 – 404 yillar) polislarning iqtisodiy va siyosiy inqirozini kuchaytirdi. Mil. av. V asr oxiri IV asr boshlari klassika san’ati so‘nggi rivojlanish bosqichini boshdan kechirdi.

So‘nggi klassika davri san’ati o‘zining qahramonona, fuqaroviy ruhiyatini, mahobatli obrazlardagi yorqin garmonik mutanosiblikni yo‘qotdi. Shu bilan birga buyuk ustalar ijodida obrazlarda insonning ichki ruhiy kechinmalarini yoritish, insonning jo‘shqin, halovatsiz faoliyatini aks ettirish

kabi yangicha masalalarga yechim izlangan. Ularning san’ati chuqur psixologik, dramatik va lirik kayfiyatga ega.

Mil. av. IV asrning ikkinchi yarmida Aleksandr Makedonskiyning istilochilik yurishlari yunon shahar-davlatlarining mustaqilligiga yakun yasadi. Biroq, yunon klassika an’analari yo‘q bo‘lib ketmadi, balki san’atning rivoji boshqa o‘zanlardan oqa boshladi.

Ilk klassika davri san’ati (mil. av. 490 - 450 yillar). Qahramonlik va jasoratga to‘la yunon-fors urushlaridan so‘ng quldorlik polislarining keskin yuksalishi, demokratiyaning shakllanishi davri boshlandi. Forslar bilan bo‘lgan jangda yunonlar o‘z qudratini namoyish eta oldi hamda davlat-shaharlarning gurkirab rivojlanishi tomon qadam qo‘ydi. Tiran-xukmdorlar xokimlik qilgan arxaika davri o‘tmishda qolayotgan edi. Tarixiy sahnada fuqaro – mustaqil insonning ahamiyati o‘sdi. Yunon polislarining qudrati va ahamiyatini aks ettiruvchi jamoaviy me’moriy inshootlarning qurilishi, insonning go‘zalligi va buyukligini madh etuvchi mahobatli haykaltaroshlik, devoriy surat namunalarini yaratishning boshlanishi mazkur davr bilan bog‘liq. San’at rivojida keskin burilish sodir bo‘ldi. Mil. av. V asr boshlari san’ati inson va uning harakatlarini realistik tasvirlash usullarini topish, guruhli kompozitsiyalarda erkin, tabiiy dekorativ simmetriyani yaratishga qaratilgan izlanishlar bilan belgilanadi. Ilk klassika ustalari dastlab vaza rangtasvirida, so‘ng haykaltaroshlik va mahobatli rangtasvirda realizmga erisha boshlaydilar. Mavzu va lavhalar doirasi sezilarli darajada kengaydi. Haykaltaroshlik va me’morchilikning uyg‘unligi teng va mustaqil san’at turlarining o‘zaro bir-birini to‘ldirishi, hamohangligi deb tushunila boshlandi.

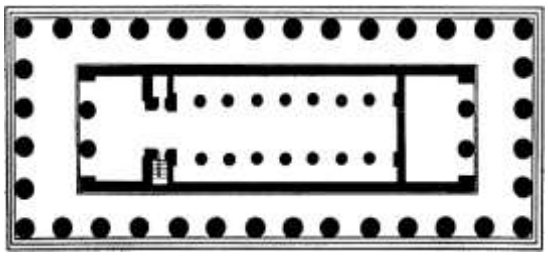
Arxaika davrida rivojlangan yunon me’morchiligining o‘ziga xos chizgilari ilk klassika davrida keng va erkin rivojlantirildi. Me’morchilikda etakchi o‘rinni doriy orderidagi inshootlar egaladi. Fuqarolarning qahramonlik ruhiyatiga xos doriy orderidagi obrazli yechim mazkur davr badiiy g‘oyalarini ochib berishga to‘liq mos kelar edi. Yunon mahobatli

me’morchiligida asosan peripter tipidagi qurilmalar qo‘llanilgan. Peripterning mumtoz ko‘rinishi va uning me’moriy nisbatlari tizimi aynan ilk klassika davrida o‘z shamoyilini topdi.

Arxaika davri inshootlaridan farqli ravishda klassika ibodatxonalari og‘irlik, nomutanosiblik xususiyatlarini yengib o‘tib, proporsiyalar aniq ko‘rinishga ega bo‘ldi. Yirik ibodatxonalarda ichki xona — naos — odatda ikki qator ustunlar bilan uch qismga bo‘lingan. Kichik ibodatxonalarda esa me’morlar naos tomini ko‘tarib turuvchi ichki ustunlardan foydalanishmagan. Naosning markaziy qismida, kirish qismi ro‘parasida ichki kolonnadalar bilan o‘ralgan ma’bud haykali joylashgan. Bu davrda ibodatxona rejasi mantiqiy aniqlik, mahobatli tantanavorlik va qat’iylik kasb etdi. Muqaddas maskan konstruksiyasidagi barcha elementlarning aniq rejalashtirilgan tizimi hamda o‘zaro mutanosib joylashuvi oddiy, biroq yorqin va ulug‘vor inshootning yaralishiga zamin yasadi.

Ilk klassika me’morlari me’moriy shakllarning nisbatlari tizimini inshootning mutloq masshtabi, uning inson va tabiat o‘lchamlari bilan bevosita o‘zaro aloqadorligini nozik his etishgan. Orderning doimiy shakli va qismlari tizimini shakllantirish bir vaqtning o‘zida turfa xil ko‘rinishda ularning o‘zaro proporsional mutanosibligini ishlab chiqish sifatida kechgan. Proporsiyadagi arzimas o‘zgarish ustqurma va tayanch qismlar muvozanatida xuddi shunday o‘zgarishni talab etgan. Inshootdagi barcha qismlarning nisbatlarini o‘zgartirgan holda me’morlar binoning obrazli ifodaviylik ko‘rinishiga ham o‘zgartirish kiritishgan. Shu sababli klassika davridagi har bir inshoot asrlar davomida ishlab chiqilgan malaka bilan muayyan ibodatxona qurilishiga xos bo‘lgan me’moriy tizimni o‘zaro uyg‘unlashtirgan. Bu jihat har bir ibodatxonaga goh ulug‘vor va qudratli, gohida esa nafis va yengil ko‘rinish bag‘ishlab, uni betakror san’at darajasiga ko‘targan. Me’morchilikdagi mazkur xususiyat butun qadim yunon badiiy tafakkuriga xos. Masalan, yunon tragediyasi ham teatr qonunlarining an’anaviy va qat’iy

shakllarida rivojlangan. Biroq, bitta dramaturgning (misol uchun Esxil yoki Sofokl) har bir dramasi tasvirlanayotgan ziddiyatli voqea xarakteriga, dramaning obrazli tizimiga mos ravishda prolog, epilog, xor partiyalari, qahramonlarning she'riy nutqlari qurilishidagi o'zaro munosabat o'zgarib borgan.



Pestumdagi Poseydon ibodatxonasi tarxi

Pestumdagi Poseydon ibodatxonasi (janubiy Italiya). Mil. av. V asrning ikkinchi yarmi.

Mil. av. 490 yillarda bunyod etilgan Egine orolidagi Afina Afayi ibodatxonasi so'nggi arxaikadan ilk klassika san'atiga o'tish yodgorligi sanaladi. O'lchamlari katta bo'lmagan ibodatxonaning ustunlar munosabati — 6 ga 12. Kolonnalarning nisbatlari kelishgan bo'lsada, antablement hamon og'ir vaznini yo'qotmagan. Ibodatxona ohaktoshdan qurilib, fronton qismi marmar haykallar bilan bezatilgan. Binoni sohilning baland qiyaligida joylashishi yunon me'morlarining doriy inshootini tabiat makonida uyg'unlashtira olish mahoratidan darak beradi.

Pestumdagi Poseydon ibodatxonasi (janubiy Italiya) va Olimpdagi Zevs ibodatxonasi ilk klassika me'morchiligi chiziqlarini mujassamlashtirgan. Poseydon ibodatxonasi bizga qadar yaxshi saqlanib qolgan. Jiddiy ulug'vorlikka to'la, qudratli va vazmin ibodatxona uch qavatli zinapoya asosga qad ko'targan. Baland bo'lmagan stilobat, past va keng zinalar sokin kuch-qudrat taassurotini ta'kidlab turadi. Ustunlar munosabati 6 ga 14 bo'lib, sezilarli darajada qalindir. Ibodatxona turli masofadan ko'rishga mo'ljallangan. Uzoqdan u baland bo'lmagan ustunlari bilan bir oz kichik, biroq shaklan jiddiy va ixcham inshoot bo'lib ko'rinadi. Yaqindan esa inson o'lchami bilan taqqoslaganda katta va umumiy yaxlit ibodatxona sifatida qad

ko‘taradi. Yaqqol ko‘rinib turgan me’moriy detallar bino kattaligi va proporsiyalarning hajmliligini yashirib turibdi. Yaqin va uzoq nuqtai nazarlar orasidagi ziddiyat inshootga yaqinlashgan sari uning qudrati va ulug‘vorligini his etishni oshiradi. Bir nechta nuqtai nazarlarning o‘zaro ziddiyatli usuli klassika me’morligiga xos xususiyatdir. Yunon me’mori doimo inson ko‘rishi va his etishiga mo‘ljallangan, uning harakati yo‘nalishini tashkillashtirishni e’tiborga olgan me’moriy obrazni yaratishga intilgan.

Mil. av. 460 yillarda muxim ahamiyatga ega ellinlarning bosh ibodatxonasi, har to‘rt yilda o‘tkaziluvchi Olimpiya o‘yinlari markazi olamga mashhur Zevs ibodatxonasi me’mor Libon tomonidan ohaktoshdan qayta qurilgan. Ibodatxona to‘liq vayronaga aylangan bo‘lsada, asosidan topilgan arxeologik manbalar va qadimgi yozuvchilarning tavsifi orqali uning qiyofasini tiklash mumkin bo‘ldi. U klassik doriy peripteri uslubida (ustunlar munosabati 6 ga 13), qattiq ohaktosh navidan bunyod bo‘lgan. Bu har bir detalning zargarona aniq ishlanishiga imkoniyat yaratgan. Ibodatxona proportsiyalar jiddiyligi va aniqligi bilan ajaralib turadi. Aksariyat ilk klassika ibodatxonalari kabi tashqi frizning metoplari haykaltaroshlik bezaklaridan holi. Triglifning har bir frizida oltitadan haykaltaroshlik kompozitsiyalari ishlangan. Mazkur bo‘rtmalar mazmuni ibodatxonaning jamoaviy ahamiyati bilan bog‘liqdir, ya’ni ibodatxona Olimpiyadagi umum ellin sport kurashlari o‘tkaziladigan me’moriy majmuaning muqaddas markazi edi. Ibodatxonada mil. av. V asr o‘rtalarida Fidiy tomonidan xrizoelefant texnikasida (oltin va fil suyagi) bajarilgan Zevs haykali joylashgan.

Shahar-davlatlarning ravnaqi tabiiyki badiiy hunarmandchilik, amaliy-dekorativ san’at turlarining rivojiga ijobiy ta’sir ko‘rsatdi. Yuqori badiiy suratlar bilan bezatilgan kulolchilik ular orasida etakchi o‘rnini saqlab qolgan edi. Vaza rangtasviri ilk klassika davri, ya’ni zamonaviy nomlanishiga ko‘ra qat’iy uslub davrida yuqori natijalarga erishdi. Yirik vaza rangtasvirchilari tomonidan yaratilgan aksariyat buyumlar diniy marosimlar yoki tantanali

bazmlarga mo‘ljallangan bo‘lsada, xalq kulolchiligi ustalari va rassomlarning o‘zaro jonli aloqasi ularni yuqori badiiy komillik darajasiga olib chiqdi. Bu davrga kelib qizil figurali kompozitsiyalar qora figurali vaza rangtasvirini to‘liq siqib chiqardi. Qizil figurali bezaklar hajm, harakatni tasvirlash, istalgan rakursni yaratish, inson tanasini tabiiy va erkin ifodalash imkonini bergan. Qora figurali vaza rangtasviriga xos tekis siluet o‘rnini eng murakkab va jonli rakurslarda aks etgan uch o‘lchamli tanalar egalladi. Shuningdek, lakning yaltiroq qora rangiga nisbatan pishgan loyning tabiiy qizg‘ish rangi oftobda qoraygan inson tanasining rangiga yaqin edi. Endilikda qora chiziqlar tana mushaklari va detallarini ifodalaydi. Bu chizmatasvir san’atini rivojiga ulkan turtki berdi. Vaza rangtasvirining ravnaqi haykaltaroshlikning rivojiga ham hissa qo‘shdi.

Qat’iy uslubga kurashning dramatik xarakteri xos. Aksariyat lavhalar zo‘riqqan dramatik hodisalar, janglar, dushmanlarga berilgan jiddiy jazolar bilan bog‘liq. Vaza rangtasvirining rivoji Evfroniy, Onesim, Duris, Kleofrad, Brig kabi mahorat egalarining nomi bilan bog‘liq. Ularning brachasiga tasvirni tabiiy ifodalashga intilish xos bo‘lgan. Biroq yangilik yaratish darajasi, arxaik shartlilikdan ozod bo‘lish va realistik talqin erkinligiga erishish bir xillikda kechmagan. Evfroniy ijodi arxaik bezak va naqshinkorlik bilan ko‘proq bog‘liqdir. Realistik chizmatasvir usullari ishlanib chiqmasdan avval yaratilgan Evfroniyning vaza rangtasviridagi o‘ta erkin va murakkab rakurs yoki harakatlarga intilishi ba’zi detallarni hajmsiz, shartli ifodalashga olib keldi. Uning ishlarida sof dekorativ elementlar, naqshlar ustunlik qiladi.

Duris. Memnon jasadini ko‘targan Eoss. Kilik. Mil. av. 490—480 yillar. Parij. Luvr.

Duris. Fetida va Peley. Kilik. Mil. av. 490—480 yillar. Parij. Luvr.

Brig. Dionis va satirlar. Kilik.

Brig. Telbanamo menada. Kilik.

Mil. av. V asrning birinchi choragida ustalar buyum yuzasi yaxlitligini buzmagan holda tasvirning uch o‘lchamli makonini berish, harakatni ifodalashning badiiy vositalarini o‘rganib olishdi. Bu tasvirni hajmsiz, yuza aks etgan arxaik tizimini to‘liq yengib o‘tilganligidan dalolatdir. Biroq, hali vaza suratlariga rangtasvir vazifalari, masalan nur-soya o‘yinlarini aks ettirish kabi masalalari qo‘yilmagan. Ilk klassika vaza rangtasvirining mohir ustasi Durisning ishlarida badiiy usullarning syujet xarakteri bilan bog‘liqligi kuzatiladi. Afsonaviy mavzularda bezakdorlik va naqshinkorlikka urg‘u berilgan bo‘lsa (“Memnon jasadini ko‘targan Eoss”), kundalik hayotdan olingan lavhalarda oddiylik, erkinlik ustunlik qiladi (“Maktab sahnasi”). Rassomning istalgan murakkab holat, hayotiy hatti-harakatni ifodalay olish mahorati hayratga soladi (masalan, o‘tirgan o‘qituvchining tasviri).

Vaza rangtasviri ustalari tasvir hech qachon buyumning me’moriy shaklini buzmasligini, balki bir-birini to‘ldirib turuvchi badiiy bezak ekanligini anglab etishdi. Mil. av. 480 yillarda ishlangan Brigning ishlarini misol qilish mumkin. Uning Vyursburg muzeyida saqlanayotgan musallas

uchun idishidagi surat mazmuni buyum vazifasi bilan bog‘liq. Idishda ezgu yurakli qiz sharobdan mast bo‘lgan yigitning egilgan boshini ushlab turgan lavha aks etgan. Qadah egasi uni bo‘shatish asnosida barcha narsaning me’yori yaxshi ekanligi haqidagi eslatmani anglab etish imkoniyatiga ega. Dadil va shu bilan birga uch o‘lchamli shaklning sodda yechimida ishlangan qiz va yigitning qomati buyumning ichki aylana tubiga mohirona joylashtirilgan. Brig lavhadagi kulgili va hattoki fojeali holatni ham nazokatga boy tarzda talqin etishga erishgan.

Evfroniy bilan taqqoslaganda Brig o‘z ijodi bilan oldinga ulkan qadam tashladi. Uning dadil kashfiyotlari klassika tasviriy san’atida realistik tizimlarning shakllanishida muhim ahamiyat kasb etdi. Brig qalamiga mansub turfa xil mavzu va janrlarda ishlangan tasvirlar nafaqat tabiyligi, hayotiyligi bilan ajralib turadi, shuningdek voqeaning dramatik yechimi qurilishidagi ko‘plab masalalarni hal etadi. Troya urushiga bag‘ishlangan vazadagi jang tasviri haqiqiy jangovor ruhiyati bilan ajralib turadi.

Ilk klassika davri vaza rangtasviridagi yutuqlar haykaltaroshlikning rivojiga ham hissa qo‘shdi. Rassomlarning realistik tasvirni yaratishdagi topilmalari, inson harakati va holatini ifodalashdagi badiiy vositalar mil. av. V asrning so‘nggi choragidagi haykaltaroshlik namunalarida ko‘rinadi. Noma’lum ustaning mil. av. 480 yilda ishlangan ko‘zadagi haykaltarosh ustaxonasi aks etgan lavha juda qiziqarlidir. Haykaltaroshning ishi batafsil va aniq yoritilgan: bronza quyish pechi atrofida ustalar ishlamoqda, tayyor haykal yig‘ilyapti, har tomonga qurol-aslaha va bronza bo‘rtmalar ilingan. Biroq rassom buyumlar ilingan devorni ifodalamaydi. Ilk klassika va hattoki yuqori klassika davrida mahobatli rangtasvir, haykaltaroshlik va vaza rangtasvirida insonni o‘rab turgan muhit, manzara qiziqtirmagan. Insonning tabiatga, uning qudrati va hodisalariga munosabati uning harakati orqali ifodalangan.

Qizil figurali qaldirg‘och ifodalangan pelikada (mil. av. VI asr oxiri V asr boshlari; Ermitaj) bahor elchisi qaldirg‘ochni ko‘rib qolgan bolakay, o‘smir yigit va yoshi katta inson tasvirlangan. Joylashuvi va holati har xil, biroq yagona harakat bilan o‘zaro bog‘langan uchta figura yaxlit, jonli guruhni tashkil etgan. Ularning umumiy hissiyoti qisqa dialoglarda yozilgan: birinchilardan qaldirg‘ochni ko‘rib qolgan o‘smir yigit “Qara qaldirg‘och” deb hayqirdi; yoshi katta suhbatdoshi “Rost, Gerakl bilan qasam ichaman” deb yigitning hayqirig‘ini tasdiqladi; bolakay quvonch bilan “Mana – bahor kirib keldi!” deb suhbatga yakun yasadi.

Mil. av. V asrning so‘nggi choragiga kelib yunon vaza rangtasviri misli ko‘rilmagan jiddiy va yorqin mutanosiblik kasb etadi. Shu bilan birga ularda Duris yoki Brig kabi ilk klassika vaza rangtasvirchilari ishlariga xos o‘tkirlik va aniqlik yo‘qoldi. “Troyaning falokati” lavhasi aks etgan mashhur gidriya (suv uchun idish) Kleofrad qalamiga mansubdir. Idishning yuqori qismidagi aylana tasvir haqiqiy fojea bilan to‘yingan: markazda shoh Priamning qizi, bashoratchi Kassandra troyaliklarning muqaddas palladiy haykali[23] poyiga tiz cho‘kkan holda ifodalangan. Yunonlik lashkarboshi Ayaks dushman jasadiga tayangan holda palladiydan najot so‘rayotgan Kassandrani kuch bilan tortib olmoqda. Atrofda o‘lim va zo‘ravonlik manzarasi, hatto keksa Priamning mehrob yonidagi o‘limiga shohid bo‘lgan palma ham g‘amginlik bilan shohlarini egib turibdi.

Peloponnesning shimoliy qismida, argoss-sikion maktablaridan birida shakllanayotgan haykaltaroshlikda asosan sokin turgan inson figurasini yaratish masalasiga e’tibor qaratilgan. Maktabning yirik ustasi Agelad mil. av. V asr boshlarida yangi badiiy vositalarni ishlab chiqish orqali sokin turgan figurani jonlantirishga intildi. Tana og‘irligi markazini bitta oyoqqa o‘tkazish Agelad va maktabning boshqa ustalariga inson qomatida erkin, tabiiy hatti-

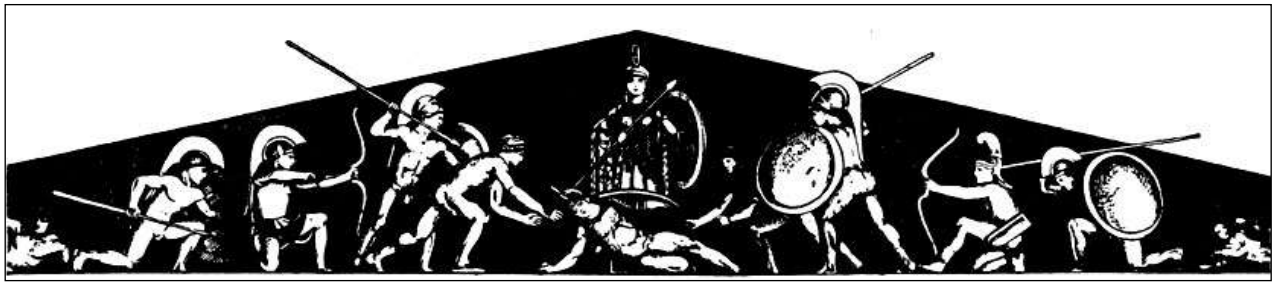
[23] Palladiy muqaddas haykali – Troya shahri qo’riqchisi va homiysi Afina Palladaning yog’och haykali

harakatga erishishga imkoniyat yaratadi. Haykaltaroshlar tomonidan ishlab chiqilgan komil inson tanasining haqiqiy go‘zalligini ochib beruvchi tana nisbatlari tizimi ham haykaltaroshlik rivojida katta ahamiyatga ega edi.

Ioniy yo‘nalishidagi maktablar insonni haqqoniy tasvirlashda o‘z yo‘li va o‘ziga xos an’analari ortidan borib, haykaltaroshlar inson tanasining harakatdagi tasviriga ko‘proq e’tibor qaratishgan. Biroq, klassika davrida ikki yo‘nalish orasidagi farq muhim bo‘lmagan. Ular ikki yo‘ldan borishsada, maqsadlari bir – komil insonning realistik obrazini yaratishga qaratilgan. Mil. av. VI asrdayoq attika maktabi yuqoridagi ikki yo‘nalishning eng sara yutuqlarini uyg‘unlashtirishga kirishdi. Mil. av. V asr o‘rtalariga kelib u Afina shahri ravnaqi bilan bog‘liq holda etakchi realistik san’atning asosiy tizimlarini belgilab berdi hamda umum ellin san’ati markazi sifatida tanildi. Attikadagi bosh shahar – Afina – bu davrda afina xalqining, shu bilan birga butun yunon xalqining go‘zalligi va fazilatini ulug‘lashga qaratilgan me’moriy inshootlar, yodgorliklarni yaratish maqsadida Elladaning eng sara badiiy kuchlarini birlashtirdi.

Klassika davri yunon haykaltaroshligining muxim xususiyatlaridan biri uning jamiyat hayoti bilan o‘zaro aloqadorligidir. Bu haykal obrazining xarakteri va shahar maydonidagi o‘rnini belgilab bergan. Yunon haykali ozod fuqarolar jamoasining mulki sanalgan. Tabiiyki, me’morchilik yoki shahar maydoniga qo‘yilgan mahobatli haykallarga jamoaviy-tarbiyaviy vazifa yuklatilib, ular yangi estetik ideallarni ochib berishga qaratilgan. Biroq, aynan mazkur ishlarda arxaikadan klassikaga o‘tishdagi badiiy tizimlarning o‘zgarishi ziddiyati yaqqol namoyon bo‘ladi. Bu xususiyat Egine orolidagi Afina Afayi ibodatxonasi (mil. av. 490 yillar) frontonidagi lavhalarda namoyon bo‘ladi. Fronton haykallari XIX asr boshlarida qattiq shikastlangan holda topilgan va shu zahotiyoq qayta ta’mirlangan. Ikkala fronton kompozitsiyasining qat’iy simmetriya asosida qurilganligi, rangli fronton fonida bo‘rtmalarning bo‘yalganligi unga naqshinkorlik bag‘ishlagan.

G‘arbiy frontonda Patrokl jasadi uchun yunon va troyaliklar orasidagi jang ifodalangan. Markazda harakatsiz, qat’iy frontal tarzda go‘yo urushni zimdan kuzatayotgandek Afina qomati joylashgan. Afina qalqonining yuz tomoni va oyoq tovoni troyaliklarga qaratilgan. Bu ramziy ishoralar orqali Afina ellinlarga hayrixox ekanligini anglash mumkin. Jangchilar qomatida arxaik ro‘paradan ishlash yo‘qolgan, harakatlari haqqoniy va erkin, tana anatomiyasi aniq ifodalangan. Garchi barcha voqea fronton yuzasida ochib berilayotgan bo‘lsada, har bir qomat harakati hayotiy aniqlikda aks etgan. Biroq jangchilar va hattoki yaradorlar qiyofasida bir xil “arxaik tabassum” qotib qolgan. Fronton kompozitsiyasi yaxlitligiga tashqi dekorativ usullar orqali erishilgan. Me’morchilik va haykaltaroshlikning uyg‘unligi hamon arxaik an’analar qobig‘idan chiqa olmagan.



Afina Afaya ibodatxonasining g‘arbiy frontoni. Rekonstruksiya.

Afina Afaya ibodatxonasining Sharqiy frontonida oldinga sezilarli qadam tashlanganiga guvoh bo‘lish mumkin. Sharqiy frontondagi Gerakl va g‘arbiy frontondagi Paris haykalini o‘zaro taqqoslash orqali Sharqiy fronton ustasining inson tasvirini erkin va haqqoniy ishlashdagi ulkan mahorati namoyon bo‘ladi. Obrazlarning harakati tabiiy bo‘lib, me’moriy fonga kamroq bo‘ysundirilgan. Sharqiy fronton ustasi “arxaik tabassum” jangchilarning holatiga mos emasligini anglab, uni qo‘llamagan. Haykaltarosh nafaqat harakatning tashqi sifatlariga, shuningdek insonning ichki ruhiy holatiga ham e’tibor qaratgan.

Inson tanasining ziddiyatli va murakkab harakatini, uning jismoniy va ruhiy holatini aks ettira olish klassika davri haykaltaroshligining muhim masalalaridan biri edi. Afina Afaya ibodatxonasi Sharqiy frontonidagi

yaralangan jangchi haykali mazkur masalani hal etishdagi dastlabki urinishdir.

Bu davrga kelib quldorlik demokratiyasining ma’naviy va jamoaviy ideallarini yorqin namoyish etuvchi aniq tarixiy hodisalarga bag‘ishlangan haykaltaroshlik asarlari paydo bo‘ldi. Avvalgidek afsonaviy mavzu va lavhalar yunon san’atida etakchilik qilsada, undagi diniy va hayoliy ertaksimon jihatlari yo‘qola boshladi. Endilikda, afsonaning ahloqiy sifatlariga e’tibor kuchaydi, afsonaviy obrazlarga zamonaviy yunon jamiyatining etik va estetik ideallarini yoritish vazifasi qo‘yildi. Afsonaviy obrazlarni realistik qayta anglash mil. av. V asr rassomlari va Sofokl, Esxil kabi yozuvchilari ijodida namoyon bo‘ldi. Real tarixiy dalillarga murojaat etilgan va ba’zida afsonaviy ohang kasb etgan alohida asarlarning paydo bo‘lishi tabiiy hol edi. Masalan, Esxil yunonlarning ozodlik uchun kurashiga bag‘ishlangan “Forslar” tragediyasini shu tarzda yaratgan.

Mil. av. 470 yilda haykaltaroshlar Kritiy va Nesiot “Tiran qotillari” – Garmodiy va Aristogiton – bronza haykaltaroshlik guruhini yaratdilar. Afinaning zolim xukmdori Gipparxni o‘ldirib, o‘zlari ham halok bo‘lgan bu qahramonlar yunonlar uchun vatan ozodligi va qonunlari yo‘lida o‘z jonini ayamagan fidokorlik ramzidir. Bizga qadar yetib kelmagan mazkur kompozitsiya qadimgi rim marmar nusxalari orqali tiklangan. “Garmodiy va Aristogiton” asarida mahobatli haykaltaroshlikda ilk bor yagona harakat va syujet bilan bog‘langan guruhli kompozitsiyani qurish masalasi hal etilgan. Masalan, arxaika davriga mansub Argoslik Polimedning “Kleobis va Biton” haykalida o‘zaro bog‘lanmagan, yonma-yon turgan kuroslar tasvirlangan. Garmodiy va Aristogiton esa, aksincha, umumiy harakat bilan o‘zaro aloqador. Ular dushmanga xujum qilmoqdalar. Alohida bajarilgan harakatlar va qomatlarning bir-biriga burchak ostida joylashuvi xayoliy dushman turgan yagona nuqtada birlashadi. Garchi qahramonlar harakati o‘ta oddiy talqin etilgan bo‘lsada, ularning bir joyga yo‘nalishi (xususan, Garmodiy qo‘lining

zarb berishga ko‘tarilganligi) guruhning badiiy yakdilligi, kompozitsion tugalligi taasurotini uyg‘otadi. Qahramonlarning yuz qiyofasi ham ifodaviylikdan holi.

Mil. av. 470-460 yillarda Agelad, Pifagor Regiyskiy, Kalamid kabi ustalar haykaltaroshlikda realizm tomon muxim burilish yasadilar. Yunon haykallaridan ishlangan rim nusxalari hamda noma’lum ustalar tomonidan ishlangan asl yunon haykallari ularning ijodi haqida tasavvur beradi.

Bugunga qadar yetib kelgan kichik bronza haykallar ham mazkur davr san’atida muxim o‘ringa ega. Zero, mahobatli haykaltaroshlik xom ashyosi sifatida bronzadan keng qo‘llanilgan. Insonni tabiiy-jonli harakatda haqqoniy tasvirlash Pifagor Regiyskiy ijodining asosiy maqsadi edi. Qadimgi bitiklarga ko‘ra u zamondoshlarini jonli harakati bilan hayratga solgan “Yaralangan Filoktet” haykalini yaratgan. Shuningdek, “Giatsint” yoki avvalgi nomlanishiga ko‘ra “Erot Soranso” haykali ham uning ijodiga mansubdir. Haykaltarosh bu asarda Apollon tomonidan tashlangan disk parvozini tomosha qilayotgan o‘smir yigitni aks ettirgan. U boshini ko‘tarib, tana og‘irligini bir oyog‘iga tashlagan. Arxaik prinsiplardan voz kechib, realizm chizgilarini chuqur rivojlantirish tomon intilayotgan haykaltaroshning bosh maqsadi – insonni yagona va tugal harakatda ifodalash vazifasi edi. Shu bilan birga “Giatsint” harakatlari hanuz keskin, ba’zi uslubiy o‘ziga xosliklar arxaik an’analar ta’sirida ishlangan (masalan, soch ifodasi). Mazkur ishda yangicha badiiy vazifalar dadillik bilan oldinga qo‘yilgan bo‘lsada, to‘liq yechimini topgani yo‘q.

Delf aravakashi. Bronza. Mil. av. 570 yy.

Qatiy uslubning obrazlari haqiqatda ham qatiy va jiddiydir. “Delf aravakashi” qadimgi yunon bronza haykallari orasida asl nusxada yetib kelgan kam sonli haykallardan biri bo‘lib, u davr ideallarini, komil inson haqidagi qarashlarini namoyon etadi. U janubiy

Italiyaning xukmdorlaridan biri Apollon ma’budiga atalgan. Haykal pelopponeslik usta tomonidan yaratilib, bizgacha yetib kelmagan katta haykaltaroshlik guruhining bir qismidir. Aravakash qomatining deyarli yarmini ot arava to‘sib tursada, barcha nigohga tushuvchi detallar sinchkovlik bilan ishlab chiqilgan: oyoq barmoqlari, libosni qoplab turuvchi vertikal taxlamlar va bo‘rtib turgan qon tomirlar. Uning qiyofasida qat’iy, mardonavor jiddiylik ifodasi mavjud. Delf aravakashining peshonaga qadar yopib turuvchi silliq sochi, to‘g‘ri yuz qirralari, kuchli va og‘ir dahanga ega yangicha qiyofasi kishi e’tiborni tortadi. Haykalda klassika davriga xos ozod ellinning ma’naviy, ruhiy va jismoniy qiyofasi, komil inson obrazi tipi namoyon bo‘ladi.

Ilk klassika ustalari tomonidan inson obrazini realistik tipiklashtirish ma’budlar obraziga ham to‘liq o‘tkazilgan. Yunon haykalining rim nusxasida yetib kelgan “Pompeylik Apollon” haykali (mil. av. V asrning so‘nggi choragi) arxaika “apollonlari”dan nafaqat tanani haqqoniy ifodalash, balki qomatni o‘zgacha kompozitsion yechimi bilan farqlanadi. Quyosh va she’riyat ma’budi Apollonning tana og‘irligi chap oyoqqa o‘tkazilgan, o‘ng oyoq bir oz oldinga tashlangan, yelkalar yengil burilishda, bosh yon tomonga bir oz o‘girilgan holda, qo‘llari tabiiy va erkin harakatda ifodalangan. Realistik usullar to‘planishi orqali paydo bo‘lgan bu kichik o‘zgarishlar tasviriy san’atda juda muxim hodisa edi. Arxaika san’atidan uzoqlashayotgan badiiy usullar nafaqat texnik yangilik, balki yangicha dunyoqarash ifodasidir.

1928 yilda Evbei orollari dengizi tubidan topilgan “Qudratli Zevs” (ba’zi manbalarda “Poseydon” taxmini mavjud) haykali estetik ideallarning qahramonona xarakterini to‘liq namoyon etadi. Balandligi ikki metrdan ziyod bo‘lgan mazkur haykal ilk klassika ustalarning mahoratidan darak beradi. “Delflik aravakash” asari bilan solishtirganda Zevs haykalining tana shakli tuzilishi, harakatning tabiiy va erkinligi nisbatan mukammal ishlangan. Bir oz tizzadan bukilgan va keng tashlangan qadam oldinga intilgan qomatga yanada

shiddatli tus bermoqda. Zevs qo‘llarining ulug‘vor qudratga to‘la kuch bilan nayzani otishga chog‘lanayotgan holati uning dushmanga qaratilgan yuz ifodasiga monand. Bronzadagi nur va soya o‘yinlari tana shakli qurilishini alohida ta’kidlab, undagi mushaklar zo‘riqishini yanada oshirmoqda. Qadimgi yozma manbalarga ko‘ra inson tanasini harakatda yoki harakatsiz holatda haqqoniy ifodalash yo‘lida muxim qadam qo‘ygan haykaltarosh Agelad hisoblanadi. “Qudratli Zevs” haykali o‘z xususiyatlariga ko‘ra Agelad ijodiga yaqin sanaladi.

Zirapcha olayotgan bola. Bronza.Mil. av. V asrning so‘nggi choragi.

Realizm tomon jadal sur’at bilan borayotgan ilk klassika haykaltaroshligi haqida “Zirapcha olayotgan bola” asari orqali ham fikr yuritish mumkin. U mil. av. V asrning so‘nggi choragida bronzadan yaratilgan bo‘lib, bizga qadar rimliklarning marmar nusxasida yetib kelgan. Bolaning tabiiy egilgan qomati, o‘smirlarga xos tana shakli kishi e’tiborini tortadi. Uning sochlari og‘irlik kuchiga bo‘ysunmay bir oz shartli ifodalangan. Haykaldagi hayotiy kuzatuvchanlik mazkur davr vaza rangtasviridagi hayotiy lavhalarga boy sahnalarni yodga soladi. Haykalda yugurish musobaqasi paytida oyog‘iga kirib ketgan o‘tkir tikanga qaramay mardlarcha musobaqani davom ettirgan va marraga birinchilardan yetib borgan o‘smir yigit aks etgan.

Ilk klassika haykaltaroshlari insonning haqqoniy qiyofasi va harakatini ifodalash orqali uning ma’naviy qiyofasini, ichki holatini talqin etishga intilganlar. Harakatning keskinligi va qat’iyligiga qaramay, yagona tekislikda yoritilgan “Yaralangan Niobida”ning dramatik holati bunga misol

bo‘lishi mumkin. U ehtimol bizga qadar yetib kelmagan fronton guruhidagi kompozitsiyaning bir qismi bo‘lgan.

Mil. av. V asr o‘rtalarida ioniylik haykaltarosh tomonidan ishlangan “Ksanfadagi Nereidalar” haykallarida inson tanasini butun hayotiy haqqoniylikda ifodalash namoyon bo‘ladi. Qachonlardir Nereidalar Kichik Osiyodagi “Nereidalar yodgorligi”ni bezab turgan. Ular qomatida arxaikaga xos “tiz cho‘kkan yugurish” sxemasi sezilib turadi (tananing yuqori qismiga zid ravishda oyoqlar yon tomondan ifodalangan). Biroq Neridalar libosidagi nafis taxlamlar, uning ostida qomatning jonli talqini haykallarni arxaik namunalardan uzoqlashtiradi.

Afroditaning tug‘ilishi. Lyudovizi taxti.. Qurbonlik shamini yoqayotgan ayol. Nay chalayotgan qiz. Marmar. Mil. av. 470 yillar atrofi. Rim. Term muzeyi

Afsonalarning qahramonona emas, balki shoirona talqinini mil. av. V asrning so‘nggi choragida yaratilgan “Lyudovizi taxti” deb ataluvchi bo‘rtma triptixda ham uchratish mumkin. Uning markaziy qismida nimfalar qurshovida dengiz ko‘pigidan tug‘ilgan Afrodita tasvirlangan. Marmar “taxt”ning yon tomonlarida nay chalayotgan libossiz qiz va uzun yopinchiqqa burkanib, qurbonlik shamini yoqayotgan ayol ifodalangan. Aniq va yorqin mutanosiblik, qomatlar harakatidagi tabiiy sokinlik va uchala kompozitsiyaning haqqoniy ifodasi ularni arxaika bo‘rtmalaridan keskin ajratib turadi.

Afroditani to‘sib turuvchi nam peplos va nimfalar xitonidagi taxlamlar suv oqimini yodga soladi. Garchi kompozitsiyaning qat’iy simmetrik yechimida arxaika san’atiga xos chizgilar bo‘lsada, ular bo‘rtmaning realistik

hayotiyligiga zarar etkazmaydi. Qomatlar hajmli va uch o‘lchamli, ular tabiiy va erkin holatlarda ifodalangan. Nay chalayotgan qiz oyoqlarini chalishtirgancha tanasini bir oz orqaga tashlab, erkin tarzda o‘tiribdi. Uning qomati nazokatga to‘la, barmoqlari nay ustida harakatlanayotgandek. Xonadon o‘chog‘i qo‘riqchisi, rafiqa va ona timsolidagi o‘tirgan ayol qomati esa jiddiy, qo‘l harakati sokinroq tasvirlangan. Ikkala obraz muhabbat va go‘zallikning turli qirralarini namoyon etadi.

Yuqori klassika san’ati tomon qo‘yilgan keyingi muxim qadamni Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasi (mil. av. 450 yillar) metopi va fronton kompozitsiyalarida ko‘rish mumkin. Haykallarning umumiy uslubi haykaltarosh Miron asarlari uslubiga yaqinlashmoqda. Pavsaniy Zevs ibodatxonasi frontonidagi haykallarning muallifi sifatida Mendelik Peoniy va Alkamenning nomini tilga oladi. Biroq bu firkni tasdiqlovchi dalillar topilmagan. Mazkur haykallar muallifi davrning birinchi darajali mahorat egasi ekanligi shubhasizdir.

Ikkala frontonda marmardan yirik bo‘rtma haykaltaroshlik guruhi ishlangan. G‘arbiy frontondagi kompozitsiyada shoh Pirifoyaning nikoh bazmiga taklif etilgan kentavrlarning lapiflik ayollarni o‘g‘irlash jarayoni aks etgan tajovuzkor, his-tuyg‘ularga boy, jo‘shqin lavha aks etgan. Dinamik, tarang harakatga boy figuralar go‘yo burchakka qarab kichrayib boruvchi guruhlarga o‘zaro qo‘shilib ketayotgandek. Barcha tasvir shaklan va mazmunan o‘zaro aloqadorlikda. Markazda asosiy qahramonlar — Apollon, Tezey va Perifoyaning sokin, biroq ichki kuch-qudratga, g‘alabaga ishonch ruhiyatiga to‘la qomatlari tasvirlangan. Ma’bud Appolonning ko‘tarilgan o‘ng qo‘li lapiflarning kentavrlar ustidan g‘alabasini anglatib, kompozitsiyaga ruhiy ko‘tarinkilik bag‘ishlaydi. Noma’lum rassom tomonidan yaratilgan Apollon, Perifoyaning qaylig‘i – Deydamiya hamda kentavr sochidan ushlab olgan ayol obrazlari ilk klassika haykaltaroshligining eng sara, qiziqarli va komil namunalaridir. Inson tafakkuri, idrokining tabiat ofati va qudrati

orasidagi kurashi hamda bu jangda insonning qahramonona g‘alabasi haykaltaroshlik kompozitsiyasining asosiy g‘oyasi edi.

Zevs ibodatxonasining Sharqiy frontonida Enomay va Pelops kurashga tayyorgarlik ko‘rayotgan lavha harakatsiz, osoyishta kompozitsiyada tasvirlangan. Ot aravalar poygasi haqidagi afsona Olimpiya o‘yinlariga zamin yaratgan edi. Afsonalarga ko‘ra shoh Enomayaga qizi Gippodamiyaning kuyovi qo‘lidan o‘lim topishi bashorat etiladi. Buning oldini olish maqsadida ertaknamo tezlikdagi otlarga ega Enomaya qizining qo‘lini so‘rab kelgan kuyovlarga ot-arava choptirish musobaqasi shartini qo‘yadi. Yutqizgan shafqatsiz o‘lim topadi. Ko‘plab kuyovlikka davogarlar takabbur va qahri qattiq Enomay qo‘lidan o‘lim topadi. Kichik Osiyodan kelgan Pelops garchi barcha shartlarni va uning oqibatlarini his etsada, shoh qizining qo‘lini so‘raydi. Enomaya avvalgi kuyovlikka talabgorlarga qo‘ygan shartini qo‘yib, Pelopsni kurashga chorlaydi. Pelops aravakashni xiyonatga undab, ayyorlik bilan keksa xukmdorni mag‘lub etadi. Musobaqa paytida shoh Enomay qattiq yiqilib, shu zahotiyoq vafot etadi. Qahramonlarning harakatsiz, sokin holati ostida kuchli hayajon bilan kurash natijasini kutish yashiringan. Pelops muzaffar sifatida oltin zirh kiyib olgan. Ularning yonida Enomayning rafiqasi Steropa va qizi Gippodamiya, so‘ng kohinlarning sirli haykallari hamda kurash sodir bo‘lgan vodiyning Alfey va Kladey ko‘llarini ramziy talqin etuvchi yotgan erkaklar tasviri aks etgan. Fronton, triglifdagi bo‘rtmalar Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasida yunon klassika san’atiga xos me’morlik va haykaltaroshlik uyg‘unligi namoyon bo‘lganligini ko‘rsatadi.

Olimpiya ibodatxonasi haykallari hayotiy realizmi bilan ilk klassika izlanishlarini yakunlaydi. XIX asrning 70 yillarida kashf etilgan bu namunalar arxeolog va san’atshunoslarning mil. av. V asr san’atiga xos “mukammallik”, “garmoniyaga to‘la” tasavvurini buzib tashlab, ularning jiddiy realizmi, hayotiylik kuchi va obrazlarning “qo‘polligi” bilan hayratga soladi. Olimpiya frontoni ustalari haykaltaroshlik obrazining me’moriy shakllar bezagiga

bo‘sunishidan to‘liq voz kechib, teng huquqli va o‘zaro bir-birini to‘ldirib, boyitib turuvchi me’morlik va haykaltaroshlik obrazlari orasida chuqurroq aloqani belgiladilar. Bu jarayon chorak asrdan so‘ng Fidiy boshchiligida Parfenon ibodatxonasida yanada rivojlantirildi.

Zevs ibodatxonasi metopidagi Gerakl jasoratiga bag‘ishlangan tasvirlar ruhiyatiga ko‘ra fronton kompozitsiyalariga yaqin. Bo‘rtmalardagi obrazlar oddiyligi, aniqligi va harakatlarning yorqin ifodaviyligi bilan ajralib turadi. Metoplarga joylashtirilgan obrazlarning qomati me’moriy konstruksiya bilan o‘zaro monandlik kasb etgan. Masalan, Afina yordamida osmon gumbazini ushlab turgan Gerakl va unga olma keltirayotgan Atlas tasvirlangan metopda barcha qomatlar vertikal tarzda kolonna vertikallarini hamda metopni chegaralab turgan trigliflarni qaytaradi. Afsonalarga ko‘ra Gerakl dunyoning chekkasida joylashgan Gesperid bog‘idan oltin olma olib kelishi lozim bo‘lgan. Shunda Gerakl osmon gumbazini ushlab turgan Atlasdan oltin olmalarni topib berishini iltimos qiladi. Atlas oltin olmani topib keltirgunga qadar Gerakl osmon gumbazini ko‘tarib turish sharti bilan rozi bo‘lgan. Metopda mazkur voqea yorqin bayon etilgan. Frizda yotgan og‘ir karnizning gorizontali Gerakl ko‘tarib turgan og‘irlikni his etishga yordam beradi. Uning qo‘llari boshi uzra ko‘tarilib, go‘yo karniz konstruksiyasini ushlab turgandek.

Geraklning krit buqasi bilan olishuviga bag‘ishlangan metopdagi lavha ham kuchli ifodaviylikka ega. Gerakl va buqaning turli tomonga yo‘naltirilgan harakatlari kesishuvi metop kvadratida muhim kompozitsiyani yaratgan. Qahramonlarning harakati kvadrat dioganallariga mos kelib, shu tarzda me’moriy inshootdagi geometrik o‘zaro munosabatlar va nisbatlarning umumiy tizimiga qo‘shilib ketgan. Zevs ibodatxonasi frontoni va frizlarida xalq qahramonlarining jasorati va g‘alabasiga bag‘ishlangan haykallarning paydo bo‘lishi bejiz emas. O‘zining jismoniy va ma’naviy fazilatlarini komillik darajasida rivojlantirgan real inson, jangchi yoki fuqaro, uning

hissiyotlari va qahramonliklari yunon klassika davri san’atining markaziy mavzusiga aylangan. Biroq insonning turmush tarzi, mehnat faoliyati, yashyotgan muhiti ifodalanmay, uning jasorati, ijtimoiy ziddiyatlarni hal etish qobiliyati ertaknamo, afsonaviy talqinda tasvirlangan.

Yunon klassika san’atida har bir fuqaro-inson uchun me’yoriy bo‘lgan chuqur tipik va haqqoniy obrazni yaratish individual insoniy xarakterni ochib berishdan muximroq edi. Shu sababli Olimpiya ibodatxonasidagi haykallarda turfa xil ruhiy holatlar umumlashma xarakterda namoyon bo‘lib, ularning qiyofalarida murakkab va chuqur ruhiy iztiroblar yoki holatlar kuzatilmaydi. Bu ilk va yuqori klassika tasviriy san’atidagi o‘ziga xoslikdir: insonning tanasi ruhiy xolatlarni ifodalashda yuz qiyofasiga nisbatan birlamchi va etakchi ahamiyatga ega edi. Ichki ruhiy holatlar haykalning butun tana qomatida, harakatlarida va hattoki yuz mimikasida namoyon bo‘ladi. Bu jarayon yunon klassikasida portretning o‘ziga xos rivojini belgilab berdi.

O‘z vazifasiga ko‘ra dastlabki keng tarqalgan portretlar olimpiya kurashi g‘oliblarining haykallari hisoblanadi. Qadimgi yunonlar g‘olib uchun haykalni jasur, mard va namunali fuqaro sifatida o‘z g‘alabasi bilan shahar mavqeini ko‘tarib berganligi uchun qo’yishgan. Odatda g‘olib haykaliga shahar-davlat tomonidan buyurtma berilgan. Tabiiyki, rassom uni komil inson qiyofasida, tipik umumlashma barkamol yunon o‘smir yigiti ko‘rinishida aks ettirishi lozim edi.

Qahramonona, tipik-umumlashma obrazlarni izlash buyuk yunon haykaltaroshi Elevterlik Miron ijodida yorqin namoyon bo‘lgan. Miron mil. av. V asrning o‘rtalarida Afinada yashab, ijod etgan. Uning ijodiga mansub asl namunalar bizga qadar yetib kelmagan. Rim ustalari tomonidan bajarilgan marmar nusxalar uning ijodi haqida ma’lumot beradi. Garmonik go‘zal va hayotiy obrazlarni yaratish ishtiyoqida Miron arxaikaga xos so‘nggi shartlilikdan ozod bo‘lib, o‘z ijodida ioniy va doriy maktabining badiiy an’analarini uyg‘unlashtirdi.

Miron. Diskobol. Mil. av. 450. Rimliklarning marmar ko'chirma nushasi.

"Diskobol" haykali Miron san'atini yorqin namoyon etuvchi namunadir. Afsuski bu haykal to'liq saqlanib qolmagan bir nechta rim nusxalarida yetib kelgan. Disk otuvchining haykali davr ruhiga monand qat'iy uslubga xos bo'lib, bronzadan quyilgan. Haykal badiiy g'oyasi, kompozitsiya yechimidagi topqirligi bilan ajoyibdir: disk otuvchi yigit shiddat bilan harakatda va bir vaqtning o'zida harakatsiz holatdadir. Zo'riqqan, keskin harakatdagi kuchli, jismonan va ruhan barkamol inson tasvirini yaratish rassomning asosiy diqqat e'tiborida edi. Miron disk otuvchini barcha kuchini diskka jamlab shiddat bilan harakatlanishga intilayotgan holatda – bir holatdan ikkinchi harakatga o'tish onida, harakat rivojining kulminatsion daqiqasida ifodalagan. Haykaltarosh insonni eng keskin vaziyatlarda tasvirlashni xush ko'rgan. Hattoki, she'rlarda doston bo'lgan, marraga yetib kelgan zahoti yurak xurujidan vafot etgan chopar Ladaning haykalini ham yaratgan. "Diskobol" shu turdagi haykallar kabi muayyan shaxs sharafiga atalgan. Haykalda murakkab qomat garmonik mutanosiblikda emas, aksincha optik ko'rishga moslashtirilgan proportsiyalarning ataylab buzilishida aks etgan. Agarda o'smir yuzini ro'paradan tomosha qilinsa undagi assimetriklikni ilg'ash mushkul emas. Biroq, keskin egilgan bosh butun tana bilan o'zaro mutanosiblik hosil qilgan. Mazkur optik effektlar orqali tomoshabin qarshisida o'smirning yaxlit, tugal qiyofasi namoyon bo'ladi. Oniy harakatsizlik obrazga mahobatlilik, qat'iylik bag'ishlagan. Harakatning murakkabligiga qaramay "Diskobol" haykalida klassika davri haykallariga xos asarning barcha obrazli boyligini ko'rishga imkon beruvchi yagona nuqtai nazar saqlangan.

Miron. Afina va Marsiy. Rimliklarning bronza ko'chirma nushasi

Afina Akropolidan joy olgan "Afina va Marsiy" haykaltaroshlik guruhida ham g'ayrioddiy badiiy yechimga guvoh bo'lish mumkin. U ham davr ruhiga monand. Afsonalarga ko'ra Afina insonlar manfaati uchun ikki tomonli nay yaratadi. Afina nay chalayotganda ajib sadolar ostida boshqa ma'budalarning kulgisini eshitib qoladi. Chashmadagi aksida ikki yonoqlari shishib, yuzidagi maftunkorlik ketayotganligini ko'rgan ma'buda inson go'zalligini buzayotgan asbobni la'natlab, unga tegishni man etib qo'yadi. Haykaltaroshlik guruhida man etib, tashlab yuborgan nay siniqlarini terib olishga jazm etgan o'rmon ilohi Marsiyga qahr bilan nigoh tashlayotgan Afina va qo'rquvdan o'zini orqaga tashlagan Marsiyning aybdor holati aks etgan. Komil insonga xos o'z hissiyotlarini idora etish, idrok orqali harakat qilish mazkur haykaltaroshlik guruhida o'z ifodasini topgan. Disk otuvchi kabi yuqori ziddiyatga to'la lavhaning oniy lahzasi tanlangan. Biroq, aynan shu lahzada voqeaning to'liq rivoji mujassam. Shuningdek, mazkur guruhda ilk marotaba haykaltaroshlik tarixida ikki xil insoniy xarakterlarning to'qnashuvi yoritilgan. Voqeadagi ziddiyat qahramonlarning xarakterida hamda ularning yagona umumiy harakatga yo'naltirilgan o'zaro munosabatida ham yorqin namoyon bo'ladi.

Qo'llarini keng ochib, keskin harakat bilan o'zini orqaga tashlagan Marsiyning tanasi garmonik mutanosiblikdan holi. Afinaning qahrli va hukmdorlarga xos, biroq hissiyotlarini boshqara olgan qiyofasi tabiiylik va jiddiy olijanoblikka to'la. Ma'budaning qahri go'zal chehrasidagi gapirishga chog'langan og'zi va nigohlari orqali aks etgan. Shuningdek Afina qiyofasidagi nisbatlarning o'zaro monandligi, ochiq nigoh, tabiiy ifodaviylik hayotga to'la yaxlit obrazni hosil qiladi. "Afina va Marsiy" haykaltaroshlik

guruhi olimpiya frontonlari kabi tabiat ofatlari va insoniy his-tuyg‘ular ustidan tafakkur, idrokning tantanasi g‘oyasini ta’kidlaydi.

Adabiy manbalarda Miron ijodiga mansub bir qator durdona asarlar, jumladan o‘z hayoti evaziga g‘alabaga erishgan chopar Lada, o‘tirgan Geraklning mahobatli haykali hamda zamondoshlarini haqqoniyligi bilan hayratga solgan sigir haykallari ma’lum. Attikalik haykaltaroshning Afina aks etgan bo‘rtmasi hamda Mendelik usta Peoniyning g‘alaba ma’budasi Nikaning qanotli haykallarida Miron san’atiga yaqinlik mavjud. “Nayzaga tayangan Afina” bo‘rtmasida ma’budaning o‘yga cho‘mgan holati aniq va yorqin ifodaviylikka ega. Afina peplosi taxlamlaridagi qat’iy ritm tabiiy va erkin holatini ta’kidlamoqda. Qomatning yengil egilganligi tugallangan harakatni his etishga yordam beradi.

G‘alaba ma’budasi Nika haykali to‘qqiz metrlik, uch qirrali baland tag asosda qad ko‘tarib Olimpiya me’moriy majmuasini bezab turgan. Osmondan qanotlarini keng yozib tushib kelayotgan Nika uchayotgan burgutga oyoqlari bilan yengil tegib turgan holatda ifodalangan. Haykalda pastga qo‘nayotgan qushning yengil parvoziga monand harakat mahorat bilan aks etganligini ko‘rish mumkin. Garchi uchayotgan ayol mavzusi afsonaviylikka moyil bo‘lsada, yunon realistik san’atiga xos umumiy yakdillik va hayotiylikka intilish obrazga haqqoniylik bag‘ishlagan. Peoniyning marmardan ishlangan Nika haykali katta zararlar bilan bizga qadar bo‘laklar holida yetib kelgan.

Yuqori klassika san’ati (mil. av. 450 - 410 yillar). Mil. av. V asrning ikkinchi yarmi yunon san’atining eng ravnaq topgan davri bo‘lib, u yuqori klassika san’ati deb nomlangan. Bu davrda yunon-fors urushi talofotlaridan so‘ng barcha shaharlar qayta quriladi, yangi ibodatxonalar, jamoat binolari va muqaddas maskanlar bunyod etiladi. Mil. av. 449 yildan Afinaga strateg sifatida ziyoli va xalqparvar Perikl xukmronlik qilgan. Perikl o‘z atrofida Elladaning eng zo‘r allomalari va iqtidorlarini to‘playdi. Faylasuf Anaksagor, rassom Poliklet va haykaltarosh Fidiy uning doimiy maslahatchisi

va do‘stlari edi. Natijada Perikl shaharni boshqargan yillarda Afina eng qudratli davlatga aylandi, mamlakatda demokratiya rivojlandi, ulkan qurilish ishlari amalga oshirildi. Siyosiy, iqtisodiy va madaniy jihatdan rivojlanayotgan Afina davlatida yuqori klassika tamoyillari etakchilik qilganligi sababli uning san’ati boshqa polislar san’ati uchun namuna manbai edi. Shuningdek, Afinada mahalliy hunarmand va rassomlar qatorida ko‘plab o‘zga yurtlik me’mor, haykaltarosh, qizil figurali rangtasvirchi ijodkorlar o‘zaro hamkorlikda mehnat qilishgan.

Yuqori klassika davri me’morchiligi idrokli inson irodasining tabiat ustidan g‘alabasi sifatida namoyon bo‘lgan. Me’moriy inshootlar nafaqat shaharlarda, shuningdek yovvoyi tabiat yoki dengiz sohillari orasida o‘zaro mutanosiblik hosil qilgan holda bunyod etilgan. Masalan, mil. av. 430 yillarda Afinadan 40 km uzoqlikda, Attikaning Sharqiy dengizi nuqtasida tik qoyada dengiz ma’budi Poseydonga bag‘ishlab ibodatxona qurilgan. U go‘yo Elladaning dastlabki shahri sifatida o‘zining qudratini namoyish etib, dengiz sohillari kengligida mag‘rur qad ko‘targan.

Bu davrga kelib muayyan ilohlarga bag‘ishlangan, o‘zining badiiy sifatlari bilan ajralib turuvchi inshootlar qatorida shaharsozlik ham keng rivojlandi. Ilk marotaba Perikl davrida yagona o‘ylangan g‘oya asosida shaharni to‘g‘ri rejalashtirish amalga oshirildi. Afina – Pirey bandargohi, harbiy va savdo dengiz portlari bunga misol bo‘la oladi.

Qadimgi yunon shaharlaridan farqli ravishda Pireydagi bir xil kenglikdagi ko‘chalar bir-biriga qat’iy parallel tarzda joylashgan. Tor va kichik ko‘ndalang ko‘chalar ular bilan to‘g‘ri burchak ostida kesishgan. Shaharni rejalashtirish ishlari Miletlik Gippodam tomonidan amalga oshirilgan. Forslar bilan bo‘lgan jangda vayronaga aylangan Ioniya shahrini tiklash me’morlar oldiga yagona tarx asosida shaharni qurish masalasini qo‘ygan. Shu tarzda me’morchilik tarixida ilk marotaba umumiy rejalashtirish malakasi paydo bo‘ladi. Gippodam o‘z faoliyatida aynan mazkur malakaga

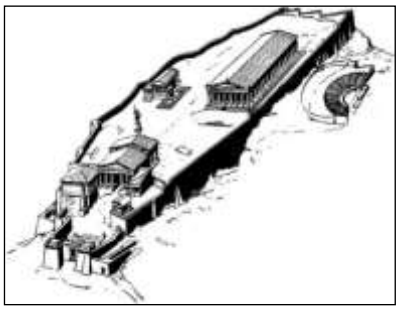
tayanadi. Pireyni rejalashtirishda me’mor shaharni umumiy mavzelarga bo‘lish, mahalliy relefni, tabiatdagi past-balandliklarni hamda shamol yo‘nalishini e’tiborga olgan. Shuningdek, asosiy jamoat binolarining o‘rni avvaldan belgilangan. Pireydagi turar joylar yopiq devorlar bilan ko‘chaga qaragan. Uylarning portikli ichki hovlisi bo‘lib, kirish qismida deyarli bir xil yashash xonalari joylashgan.

Perikl davrida Afinada eski, tartibsiz rejalashtirish saqlanib qolgan. Biroq, shaharda ko‘plab yangi turdagi ishootlar paydo bo‘lgan: yomg‘ir va quyosh nurlaridan pana qiluvchi yopiq portik – *stoya*, boy o‘smirlarning falsafa va adabiyotdan saboq olishiga mo‘ljallangan maktab — *gimnasiy*, o‘g‘il bolalarga gimnastikani o‘rgatuvchi maskan — *palestralar* shular jumlasidandir. Odatda bu inshootlarning devorlari mahobatli rangtasvir bilan qoplangan. Masalan, Poykil stoyasi devorlari mashhur rassom Polignotning Troya urushi hamda tarixiy, afsonaviy lavhalarga bag‘ishlangan freskalari bilan bezatilgan. Bu inshootlar xalq irodasi bilan uning ehtiyojlari uchun barpo etilgan va Afina fuqarolari ulardan keng foydalanganlar.

Perikl davridagi eng ahamiyatli qurilma Afina Akropolining qayta qurilgan majmuasidir. Akropol tabiiy baland tepalikda, shahar ustida mag‘rur qad ko‘targan. Forslar xujumida vayronaga aylangan inshootlar va buzilgan haykallar qayta qurish jarayonida tepalik yuzasini tekislashga ishlatilgan. Qayta qad ko‘targan Akropolda yangi binolar – Parfenon, Propiley, Qanotsiz G‘alaba ibodatxonasi paydo bo‘ldi. Keyinchalik Peleponnes urushi davrida majmuani yakunlovchi Erexteyon binosi qurilgan. Tekis yuzaga ega, biroq tik va keskin ko‘tarilgan Akropol tepaligi unga joylashgan binolarga tabiiy shohsupa sifatida xizmat qilgan.

Akropol tepaligida afinaliklarning asosiy ibodatxonalari joylashgan. Ular orasida Afina shahri homiysi va odillik ilohasi Afinaga bag‘ishlangan Parfenon ibodatxonasi alohida ahamiyatga ega. Bu yerda afinaliklarning hazinasi ham saqlangan. Akropolga kirish vazifasini o‘tagan Propiley binosida kutubxona va suratlar galereyasi (pinakoteka) o‘rin olgan. Akropol qiyaligida hosildorlik ma’budi Dionis bilan bog‘liq bo‘lgan dramatik tomoshalarni ko‘rish maqsadida xalq to‘plangan.

Akropolni yagona reja asosida qayta qurish Yunonistonning buyuk haykaltaroshi Fidiy rahbarligida qisqa muddatda, mil. av. 449-421 yillar oralig‘ida, Perikl davrida amalga oshirilgan. Erexteyon ibodatxonasi bundan mustasno bo‘lib uning qurilishi mil. av. 406 yilda yakuniga etgan. Qayta qurilgan Akropol Afina dengiz qo‘shinining qudratini namoyish etish, yuqori darajada rivojlangan yunon quldorlik demokratiyasining yetakchi g‘oyalarini belgilash bilan bir qatorda ilk marotaba Yunoniston tarixida umumellin birdamligi g‘oyasini aks ettirishi lozim edi. Majmua olijanob go‘zalllik, mahobatli ulug‘vorlik va me’yoriy uyg‘unlik bilan yo‘g‘rilgan. Unda Perkilning iftixor bilan tilga olgan “Elladaning yuragi – Afina”ni ko‘rish mumkin.



Afina Akropoli rejasi:1. Propiley. 2. Nika Apteros ibodatxonasi. 3. Erexteyon. 4. Ikkinchi Gekatompedon ibodatxonasi o‘rni. 5. Parfenon

Akropol tarxining to‘liq mohiyatiga xalq bayramlaridagi tantanali marosimlar harakatini anglash orqaligina tushunish mumkin. Katta

Panafinyalar bayramida[24] Akropolga kirish g‘arb tomondan boshlangan. Bu yo‘l me’mor Mnesikl tomonidan mil. av. 437-432 yillarda qurilgan tantanavor kirish qismi — Propileyga olib borgan. Unga ikki xil balandlikdagi, biroq o‘zaro monand binolar qo‘shilgan. Propileyning chap qanotidagi bino – pinakoteka, ya’ni suratlar galereyasi bo‘lsa, o‘ng tomonida Nika Apteros, ya’ni Qanotsiz G‘alaba ibodatxonasi o‘rin olgan (Nika, ya’ni G‘alaba ma’budasining “qanotsiz” ekanligi uning hech qachon Afinadan uchib keta olmasligi maqsadida edi).

O‘lchamlari jihatidan mo‘jaz shaklga ega bu ibodatxona me’mor Kallikrat tomonidan mil. av. 449 - 421 yillarda bunyod etilgan. Akropoldagi boshqa qurilmalardan pastroqda joylashgan bu ibodatxona marosim tantanasini boshlab bergan. Amfiprostil uslubida bunyod etilgan inshoot moviy osmon fonida aniq ajralib turgan. Ibodatxonaning janub va Sharq tomonidagi to‘rtta sarvqomat ioniy kolonnalari binoga aniq va sokin nafislik bag‘ishlagan.

Propiley tarxida Nika Apteros ibodatxonasi kabi Akropol qoyasidagi notekisliklardan oqilona foydalanilgan. Akropolga qaratilgan ikkinchi doriy portigi tashqisidan balandroq joylashgan bo‘lib, bu marosim paytida aholi harakatini tepaga qarab intilishini ta’minlagan. Propileyning ichki makoni ioniy kolonnalari bilan bezatilgan. Me’morlar shu tarzda ikkala orderni uyg‘unlashtirganlar.

Parfenon Akropolning kirish qismi ro‘parasiga emas, balki Propiley burchagidan ko‘rinib turishga mo‘ljallangan chekkaroqda qad ko‘targan. Bu bir vaqtning o‘zida g‘arbiy fasad va peripterning shimoliy tomonini nazar bilan qamrab olishga imkon bergan. Zero bayram tantanasi Parfenonning shimoliy kolonnadalari bo‘ylab, uning asosiy Sharqiy fasadi tomon yo‘nalgan. Parfenonning ulkan binosiga xos mahobatli jiddiylikka maydonning narigi

[24] Panafinyalar bayramida Afina shahar-davlati nomidan qizlar o’z qo’llari bilan tikkan peplosni sovg’a sifatida keltirishadi.

tomonidan o‘rin olgan nafis va mo‘jazgina Erexteyon binosidagi erkin assimetriya soya solib, o‘zaro mutanosiblik hosil qilgan. Parfenon me’morlar Iktin va Kallikrat tomonidan mil. av. 447 - 438 yillar mobaynida barpo etilgan. Undagi haykaltaroshlik bezagi ishlarini Fidiy va uning shogirdlari mil. av. 432 yilga qadar davom ettirgan. Parfenon peripter uslubida qurilgan bo‘lib, kalta tomondan 8 ustun, uzun tomondan 17 ustundan tashkil topgan: inshootning umumiy hajmi 31 x 70 m, ustunlar balandligi — 10,5 m.

Parfenon yunon klassika me’morchiligining yuqori yutug‘i va komil namunasi bo‘lib qoldi. Akropol shahar ustida qanday qad ko‘tarib turgan bo‘lsa mazkur mahobatli va ulug‘vor inshoot Akropol ustida xuddi shunday mag‘rur qad ko‘targan. Mahobatli o‘lchamlar emas, balki nisbatlarning mukammalligi, qismlarning o‘zaro ajib mutanosibligi, Akropol qoyasi va inson o‘lchamlariga nisbatan inshoot masshtabining to‘g‘ri yechimi Parfenonning ulug‘vor va mahobatli taassurot uyg‘otishiga sabab bo‘lgan. Inson bilan o‘zaro mutanosiblik, bir qarashdayoq yengil his etiladigan inshoot klassika estetik idealariga to‘liq javob bergan. Parfenonning tashqi kolonnalari doriy orderida ishlangan bo‘lsa, ichki devor stellasini esa ketma-ketlikda joylashgan ioniy frizi yakunlab turgan.

Parfenon yuqori komillikka ega haykaltaroshlik asarlari bilan bezatilgan. Qisman bizga qadar yetib kelgan haykal va bo‘rtmalar yuqori klassika davrining buyuk ustasi Fidiy tomonidan va uning rahbarligi ostida bajarilgan. Afsuski uning mashhur asarlaridan hech biri asl nusxada bizning zamonamizga qadar yetib kelmagan. Uning ishlari haqida (“Amazonka”, “Apollon”, “Afina”) rimlik ko‘chirma nusxalar, aniqroq aytganda – variantlar orqali fikr yuritish mumkin. Akropol uchun Fidiy uchta Afina haykallarini yaratgan. Ma’budaning dastlabki haykali Akropol qayta ta’mirlanishidan avval, mil. av. 5 asrning ikkinchi choragida Propiley, Parfenon va Erexteyon binolari orasidagi maydonda o‘rnatilgan 7 metr balandlikka ega Afina Promaxos (ya’ni, “Jangchi ayol”) haykali edi. U Marafon jangidagi o‘ljalar

evaziga tushgan mablag‘ hisobiga buyurtma berilgan. Ikkinchisi, o‘lchamlari jihatidan bir oz kichikroq Afina Lemniya haykalidir. Uchinchi haykal Parfenonning naos qismiga o‘rnatilgan 12 metrlik Afina Parfenos (ya’ni, Bokira Afina) haykali hisoblanadi. Yozma manbalar guvohligiga ko‘ra Fidiy asarlari afsonaviy qahramonni emas, balki komil inson obrazi namoyon etgan.

Mabudlarning ulug‘vorligi ularning ilohiyligi va qudrati orqali emas, balki yuqori insoniy xislatlar mujassam bo‘lganligi orqali ochib berilgan. Masalan, to‘liq qurollangan holda ishlangan Afina Promaxos haykali viqor bilan oyog‘i ostida yastangan shaharni sokin, biroq xushyorlik bilan xavfdan himoya qilmoqda. Bolonya muzeyida saqlanuvchi Afina Lemniya haykalining ajoyib rim nusxasi Fidiy asarlariga xos tantanavor salobat va sokinlik jo bo‘lgan mukammal haykaltaroshlik obrazi haqida tushuncha beradi (garchi ba’zi olimlar uning Fidiy asaridan ko‘chirma nusxa ekanligiga shubha qilishsada). Afina qomati uzoqdan aniq va yorqin ko‘rinib turgan. Uning ichki ruhiy zo‘riqishi hamda iroda etilgan kuch-quvvati ifodaviy aks etgan. Aniq belgilangan yuz ifodasi, o‘z kuchiga ishonish, e’tibor jamlangan sergaklik go‘zal chehra sohibasiga o‘ziga xos hayotiy quvvat bag‘ishlagan. Mazkur haykal ilk klassika san’ati o‘z oldiga qo‘ygan vazifalarning javobi topilgan yorqin va mukammal namunasidir. Unda mahobatli ulug‘vorlik aniq hayotiylik bilan o‘zaro monand yechim topgan obraz namoyon bo‘ladi.

Afina Parfenos Fidiyning dastlabki Afina haykallaridan alohida ajralib turadi. Ibodatxona uchun mo‘ljallangan haykalning diniy ahamiyatga ega ekanligi obrazning tantanavor bo‘lishini talab etgan. Shu sababli Afina tasvirida ramziylikka urg‘u berilgan: Afina oyog‘i ostidagi ilon, oldinga intilgan o‘ng qo‘lidagi G‘alaba timsoli, boshidagi keng harbiylar shlemi va h.k. Chap qo‘lida tutgan dumaloq qalqonida harakatlarga boy va hayotni bevosita his etish bilan to‘yingan yunonlarning amazonkalar bilan jangi aks etgan. Tasvirdagi odamlar qatorida Fidiy portret o‘xshashlikka ega Perikl hamda o‘z avtoportretini ifodalagan. Bu yuqori klassika realizmidan yiroq

bo‘lib, yangi izlanishlarni namoyon etadi. Biroq, Perikl tarjimai holining muallifi Plutarxning yozishicha Fidiy mazkur dadil harakati uchun dinsizlikda ayblangan.

Fidiyning Afina Parfenos va Olipiyalik Zevs haykallarining xrisoelefant texnikasida bajarilganligi ularga o‘ziga xos ko‘rinish bag‘ishlagan. Mazkur texnika Fidiyga qadar mavjud bo‘lgan bo‘lsada, aynan uning ijodida yuqori kamolotga erishgan. Xrisoelefant texnikasida haykalning yog‘och asosi yupqa oltin plastinka (soch va liboslar) hamda fil suyagi plastinkasi (yuz, qo‘l va oyoq panjalari) bilan qoplangan. Ermitaj to‘plami durdonasi sanalmish “Taman sfinksi” xrisoelefant texnikasi qay usulda bajarilganligi haqida tasavvur beradi. Mil. av. 5 asr oxirlariga mansub mazkur lekif Attika ustalari ijodiga mansub bo‘lib, sfinks obrazi yechimiga ega vazadir. Unda yorqin rang-baranglik va obrazning mahobatli aniqligi nozik did bilan o‘zaro uyg‘unlashtirilgan.

Garchi kuchli zarar etgan bo‘lsada[25], asl nusxalarda yetib kelgan Parfenonni bezab turuvchi haykaltaroshlik guruhlari va bo‘rtmalar Fidiy ijodi haqida to‘liq ma’lumot beradi. Ular Fidiy boshchiligida eng yaxshi haykaltaroshlar tomonidan bajarilgan. Haykallarning kompozitsion yechimi, syujetlar talqini va qomatlar eskizi ehtimol Fidiyga tegishli bo‘lgan. Zero, Parfenonning haykaltaroshlik majmuasi mislsiz badiiy ahamiyatga ega madaniy yodgorlikdir. Ibodatxonaning barcha 92 metopi marmar goreleflar bilan bezatilgan edi. G‘arbiy fasad metopi — yunonlarning amazonkalar bilan olishuvi lavhasi, asosiy kirish qismi, ya’ni Sharqiy fasad —ma’budlarning gigantlar bilan jangi, ibodatxonaning shimoliy tomoni – Troyaning inqirozi,

[25]Parfenondagi haykallarning kuchli zarar etishi vaqt ta'sirida emas edi. Ba'zida xristian, ba'zan esa islom masjidiga aylangan ibodatxona 17 asrga qadar qad ko’tarib turgan. 1687 yildagi Venetsiya floti Afinani bombardirovka qilishi paytida bomba turklar tomonidan porox omboriga aylangan Parfenonga tushadi. Portlash natijasida ibodatxona ulkan xarobaga aylanadi. XIX asr boshida ingliz elchisi lord Eljin bir nechta plitalarni olib chiqishga ruxsat olganligidan foydalanib, kechasi deyarli barcha haykallarni o’g’irlab, Londonga olib ketishga muvaffaq bo’ladi. Natijada ular Britaniya muzeyi to’plamidan joy oladi. G’arbiy frontondagi haykallarni ajratib olish paytida ibodatxona to’liq qulab tushadi.

janubiy metop esa – lapiflarning kentavrlar bilan jangi sahnasi bilan bezatilgan. Mazkur mavzular qadimgi ellinlar uchun chuqur ahamiyatga ega bo'lgan. Ma'budlarning gigantlar bilan olishuvi samoviy va tabiat kuchlari ustidan insonning g'alabasi g'oyasini aks ettirgan. Lapiflarning kentavrlar bilan jangi ham mazmunan yuqoridagi g'oyaga yaqin. Troya shahrining inqirozi esa bevosita tarixiy ahamiyatga ega mavzudir. Yunonlarning Kichik Osiyo Sharqini aks ettiruvchi troyaliklar bilan jangi haqidagi tarixiy afsona ellinlarning forslar ustidan qozonilgan g'alabasini ramziy talqin etgan.

Sharqiy fronton timpanidagi ko'p figurali ulkan kompozitsiya donolik ma'budasi Afinaning Zevs boshidan tug'ilishiga bag'ishlangan. G'arbiy guruhdagi kompozitsiyada Attika yerlariga egalik qilish uchun Afina va Poseydonning bahsi lavhasi ifodalangan. Afsonaga ko'ra bahs Poseydon va Afina sodir etgan eng ajoyib mo'jizalarni taqqoslash orqali hal etilishi lozim edi. Poseydon qoyaga uch tishli nayzasi bilan zarb berib, insonlar uchun shifobaxsh suvni tortiq etgan. Afina esa Attikaning qishloq xo'jaligi rivoji maqsadida zaytun daraxtini yaratib, hadya etgan. Ma'budlar Afinaning mo'jizasi insonlar uchun foydaliroq deb hisoblashgan hamda Afinaga Attika xukmdorligi tortiq etilgan.

Parfenon haykaltaroshligi yunon san'atining 40-50 yil mobaynida bosib o'tgan ulkan rivojlanish yo'li haqida yorqin tasavvur uyg'ota oladi. Lapiflarning kentavrlar bilan jangiga bag'ishlangan metopdagi tasvirlar ikki figurali kompozitsiyalar bo'lib, tomoshobin nigohida jang tafsilotlarini ketma-ketlikda yoritib beradi. Har bir olishayotgan juftlikdagi lavhalar turfa xilligi va harakatlarga boyligi kishini hayratga soladi. Ba'zida kentavr yiqilgan va yuzini qalqon bilan to'sib turgan yunon ustiga tashlangan bo'lsa, ba'zida bir-birining tomog'idan mahkam tutgan raqiblarning kuchlari tengligini ko'rish mumkin. Ayrim lavhalarda kelishgan o'smir qochib ketayotgan kentavrni sochidan ushlab to'xtatib, o'ng qo'lidagi qilich bilan keskin zarba bermoqda.

Mazkur metoplar turli haykaltaroshlar tomonidan bajarilganligi aniq. Ularning ba’zilarda aynan bir hil lavha aks etgan. Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasi frontoniga xos keskin burchakli harakatlar xamon saqlanib qolgan. Eng sara namunalarda esa yuqori klassika san’atiga xos barcha mahoratning uyg‘unligini ko‘rish mumkin. Ularda istalgan haqqoniy harakat erkin va tabiiy talqin etilib, komil inson obrazidagi garmonik go‘zallikni saqlab turuvchi me’yor hissi mujassam. Lapif va kentavrlarning harakati shu darajada tabiiyki, me’moriy shaklga qat’iy bo‘sunish deyarli sezilmaydi. Parfenondagi ajoyib releflardan birida yarim qayrilgan lapif kentavrning sochidan mahkam ushlab uning shiddatli harakatini to‘xtatib qolmoqda. Kentavrning holati keskin bukilgan kamonni yodga soladi. Kompozitsiya qomatlar harakati mantiqiga bo‘ysungan va lavha unga berilgan me’moriy makon bilan erkin uyg‘unlashgan.

Me’morlik bilan haykaltaroshlikning bevosita aloqadorlik prinsipi me’moriy yaxlitlikni buzmagan holda to‘liq obrazli yechimga oid masalalarni hal etadi. Bu yuqori klassika mahobatli haykaltaroshligining muxim o‘ziga xos tomonidir.

Fidiy va uning shogirdlari. Parfenonning sharqiy frontonidagi Tezey yoki Kefal.

Parfenon frontonlaridagi obrazlarni alohida tomosha qilish jarayonida ularning qat’iy me’moriy konstruksiya bilan bog‘liq muayyan kompozitsiyaga aloqadorligini tasavvur etish mushkul. Masalan, yarim yotgan holatdagi o‘smir Tezey, yoki Kefal[26] obrazi mavzu bilan o‘zaro aloqador hal etilishi bilan birga frontonning uchli burchagiga yengil va aniq joylashgan. Hattoki Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasining g‘arbiy frontonidagi lavhada real obrazlar harakati tekis fronton yuzasi bilan uyg‘unlik hosil qilgan. Tezeyning yonida Ora deb

[26] Tezey yoki Kefal – tong sahardan ovga chog’langan afsonaviy ovchi.

ataluvchi ikkita o‘tirgan ayol qomatlari ifodalangan. XVII asrda bajarilgan fronton chizmalariga ko‘ra chekinayotgan tun orqasidan qarab turgan tun qizlari, taqdir ma’budalari Moyralar aks etgan. Frontonning o‘ng burchagida guruh hosil qilib, uzun liboslarga burkangan uchta ayol qomati garchi bosh qismsiz yetib kelgan bo‘lsada g‘arbiy frontondagi Kefis obrazi kabi yunon san’ati xazinasi safiga kirgan. Bu afsonaviy tilda tong chog‘ini ifodalagan. Yolg‘iz Fidiy san’atda vaqt va samoviy makonni bu tarzda aks ettirishi mumkin. O‘tirgan, yonboshlagan ma’budalarning go‘zal tana shakllari nafosatining tengi yo‘q. Ularning liboslarida har bir taxlam jonlidek tuyuladi.

Vayronaga aylangan g‘arbiy frontonda bizga qadar Afina davlatining afsonaviy asoschisi Kekrop, uning qizi Pandrosoy, uning izdoshlari, Attika ko‘lini ramzi Kefis hamda Irida qomati saqlanib qolgan.

Parfenon frizi (zofor) klassika bo‘rtmasi yechimi haqida yorqin tasavvur uyg‘otadi. Uning yaratuvchilari oldida murakkab masala ko‘ndalang turgan. Ikki yuz metr uzunlikdagi devorni xalq bayrami aks etgan yagona voqea tasviri bilan o‘rab chiqish, bir xillikdan qochib devor yuzasida xalq yurishi tantanasi va bayramona kayfiyatini aks ettirishi zarur edi. Zofor ustalari o‘z vazifalarini a’lo darajada uddalaganlar. Garchi frizlar ot aravada, otda ketayotgan, yurayotgan, sovg‘a yoki qurbonlik keltirayotganlar qomatiga to‘la bo‘lsada, ulardagi hech bir mavzu bir-birini takrorlamaydi. Friz bo‘tmalari ritmik va plastik yaxlitlik kasb etgan.

Yunonistondagi badiiy hayot nafaqat Afinada, balki kichik osiyo Yunonistoni, Sitsiliya va janubiy Italiyada ham rivojlanib borgan. Xususan Peloponnes haykaltaroshligi, Argos doriy haykaltaroshligi maktabi alohida o‘ringa ega edi. Aynan Argosdan Fidiyninng zamondoshi, yunon klassikasining buyuk namonyondasi Poliklet yetishib chiqqan.

Poliklet san’ati xotirjam turgan qomatga qiziqish bildirgan argos-sikion maktabi an’analarini namoyon etadi. Murakkab va faol harakat yoki guruhli kompozitsiyalarni yaratish Polikletning qiziqishlariga kirmagan.

Fidiydan farqli ravishda Poliklet quldor doiralar bilan aloqador edi. Shu sababli uning obrazlari qadimgi ideallar, ulug‘vor va mardonavor jangichilar bilan bog‘langan. Mil. av. 5 asr o‘rtalarida yaratilgan “Dorifor” (“Nayzabardor”) haykalida Poliklet namunaviy fuqaro idealini aks ettiruvchi o‘smir-jangchi obrazini yaratgan.

“Dorifor” bronza haykali Polikletning boshqa asarlari kabi bizga qadar asl nusxada yetib kelmagan, u rim marmar nusxalari orqali ma’lumdir. Haykalda chap yelkasida nayza ko‘targan, tana mushaklari rivojlangan, barvasta va barkamol o‘smir qiyofasi namoyon bo‘ladi. Uning barcha tana og‘irligi o‘ng oyoqqa tashlangan, chap oyog‘i esa barmoqlari bilan ohista yerga tegib turibdi. Tana qurilishida order ibodatxonalari qurilishi kabi modul o‘lchovi alohida e’tiborga olingan. Murakkab hisoblar evaziga tananing barcha qismlari va hattoki detallar matematik mantiqqa, yagona tizimga bo‘ysungan. Ko‘tarilgan o‘ng bo‘ksa evaziga o‘ng yelka tushib turishi, pastga tushgan chap oyoqqa mutanosib ravishda chap yelka ko‘tarilgan holatda ishlanishi qomatning muvozanatini ushlashga xizmat qilgan. Inson qomatini mazkur yechimda ishlash *“xiazm”* deb atalib, haykalga sokin ritmik ko‘rinish bag‘ishlagan.

Dorifor qomatining xotirjamligi ichki taranglik bilan o‘zaro monand bo‘lib, tashqi tomondan hissiz ko‘ringan obrazga qahramonona kuch bag‘ishlaydi. Aniq o‘ylab chiqilgan inson qomatining arxitektonik yechimi oyoq va tosning tarang vertikal chiziqlari hamda yelka, ko‘krak va qorinning og‘ir gorizontal mushaklari ziddiyati orqali namoyon bo‘lgan. Poliklet tomonidan ishlab chiqilgan mazkur badiiy vositalar tizimi haykaltaroshlikda insonni haqqoniy tasvirlashda oldinga tashlangan muxim qadam edi. Komil insonning tipik obrazini yaratishga intilish, uni nazariy asoslash Polikletga “Kanon” to‘plamini yaratishiga turtki berdi. Unda haykal yaratish qoidalari

nazariyasi bayon etilgan, ideal nisbatlar hamda simmetriya qonunlari tizimi ishlab chiqilgan. Umrining so‘nggi davrlarida Poliklet o‘z kanonlariga qat’iy amal qilishdan qochadi. Bunga uning mil. av. 420 yillarda yaratilgan boshiga g‘alaba tasmasini bog‘layotgan “Diadumen” haykali misol bo‘la oladi. U “Dorifor”dan nafis va kelishgan nisbatlari, yengil harakati va ruhan ko‘tarinki holati bilan ajralib turadi. Boshiga diadema bog‘layotgan o‘smir (ehtimol Apollon ma’budining o‘zi) barcha diqqatini yumushiga bag‘ishlagan, o‘ziga o‘zi maftun holatda. Bu Polikletning obrazlarida lirik kayfiyat paydo bo‘layotganidan darak beradi.

Bizga qadar Polikletning “Yaralangan Amazonka” hamda Fidiyning “Matteya Amazonkasi” haykallarining rimlik ustalar tomonidan bajarilgan nusxalari yetib kelgan. Ushbu asarlar ikki yirik haykaltaroshning ijodiy o‘ziga xosligini taqqoslash imkonini beradi.

Fidiy amazonkasi kelayotgan dushmanni his etayotgandek atrofga sinchkovlik bilan nazar solib, qurol bilan shaylanayotgan holati tasvirlangan. Uning go‘zal nisbatlari kuchli qizning tana yechimini aniqroq namoyon etadi. Polikletning “Kanon”i asosida ishlangan amazonkada esa erkaklar tanasi nisbatlarini kuzatish mumkin. Poliklet obrazining mukammal nafosatini aniq hayotiylik bilan birlashtirishga intilgan bo‘lsa, faol, ifodaviy va erkin harakat go‘zalligi ko‘p qirrali ijodkor Fidiy san’atiga xos edi.

Fidiyning an’analarini uning shogirdi Kresilay davom ettiradi. Kresilayning qator ishlarida hayotiylikka to‘la ajoyib inson obrazlarini kuzatish mumkin. Aynan u qahramonlashtirilgan Perikl portreti muallifidir. Portretda dono davlat arbobining fazilatlari va ma’naviy kamoloti chuqur ifodaviy talqinga ega. Kresilay Periklning nisbatan cho‘zilgan bosh chanog‘ini berkitish maqsadida boshida dubulg‘a bilan tasvirlagan. Zero, yuqori klassika san’ati kamchiliklarga ega modellarga qanoat qilmagan. Insonda barcha narsa komil, yetuk ko‘rinishda bo‘lishi kerak edi.

Mil. av. V asr oxirlariga kelib Fidiy maktabi ustalari orasida lirik his-tuyg‘ularni ifodalashga, harakat nafisligi va nazokatini yumshoqlik bilan aks ettirishga intilish paydo bo‘ldi. Ba’zida ularni qahramonona ruhiyat va mahobatli jiddiylik tark etsada, inson obrazi haqqoniyligini yo‘qotmagan holda tipik umumlashma edi. Mazkur yo‘nalishning Attikadagi yirik namoyondasi Fidiyning shogirdi Alkamendir. U ustozining an’analarini davom ettirsada, uning obrazlari talqinida nozik lirizm sezilib turadi. Masalan, “Bog‘dagi Afrodita” haykalida uning izlanishlari yorqin namoyon bo‘ladi. Haykalda Ilissa ko‘li sohilidagi bog‘da turgan Afrodita tasviri gavdalanadi. Bu haykal ham bizga qadar rim ustalari nusxasida yetib kelgan. Alkamen Afrodita boshini yengil egib, nafis harakat bilan yuzidan yopinchiqni olayotgan sokin holatda tasvirlagan. Afsonalarga ko‘ra Paris ma’budalar orasida eng latofatli va maftunkor ma’buda sifatida Afroditani tanlab unga olma hadya etadi. Shu sababli Afrodita ikkinchi qo‘lida olma tutib turgan. Alkamen ma’budaning nafis libos taxlamlarini ko‘rkam tana qomatini ko‘rsatgan holda yuqori mahorat bilan ifodalagan. Insonning mukammal go‘zalligi mazkur haykalda mayin tuyg‘ular va hayrat hissi bilan uyg‘unlashgan.

Akropoldagi Nika Apteros ibodatxonasi balyustradasiga ishlangan marmar bo‘rtmalarda lirik obrazlarni ishlashga intilish yorqinroq aks etgan. Bo‘rtmalarda ma’budlarga qurbonlik keltirayotgan qizlar tasvirlangan. Ular orasida “Sandal echayotgan Nika” bo‘rtmasi yunon klassika davri haykaltaroshligining shoh asarlari qatoriga qo‘shilgan. Proporsiyalar komilligi, chuqur jilolanayotgan nur-soya o‘yinlari, libos taxlamlari chizig‘i orqali ifodalangan mayin harakat, qizning tabiiy, jonli va nafis holati lirik kayfiyatni paydo qiladi.

Yuqori klassika davrida lirik yo‘nalishning shakllanishida mil. av. 5 asr oxirlarida yaratilgan qabrtoshlardagi ajoyib bo‘rtma namunalar katta ahamiyatga ega. Bizga yetib kelgan qabrtoshlar orasida “Gegeso qabrtoshi”

hamda “Mnesaret qabrtoshi” bo‘rtmalardagi hayotiy lavhalarda chuqur shoironalik namoyon bo‘lgan. Qadimgi yunonlar o‘limga donolik va xotirjamlik bilan munosabatda bo‘lganlar: klassika davri qabrtoshlarida o‘lim qo‘rquvi yoki u bilan bog‘liq mistik kayfiyat ko‘rinmaydi. Ularda chuqur mulohazaga berilgan tirik insonlar, ularning marxumlar bilan vidolashuvi namoyon bo‘ladi. Mazkur qabrtoshlar sokin kayfiyati bilan inson dardini yengillatish, uni qo‘llab-quvvatlashga qaratilgan.

Mil. av. V asrning so‘nggi o‘n yilligida badiiy idrokning o‘zgarishi me’morlikda ham aks eta boshlagan. Me’mor Iktin o‘z izlanishilari orqali klassika davri me’morchiligi g‘oyasini dadillik bilan kengaytirishga xizmat qildi. Bassadagi Apollon ibodatxonasida u doriy va ioniy elementlari bilan bir qatorda ilk marotaba uchinchi order – korinf orderini qo‘lladi. Garchi ibodatxonada bitta ustun korinf kapitelida ishlangan bo‘lsada, me’moriy bezakka o‘zgacha ko‘rinish baxsh etgan edi.

Akropolda noma’lum me’mor tomonidan g‘ayrioddiy assimetrik tarxda bunyod etilgan Afina Poliada va uning turmush o‘rtog‘i Erextey Poseydonga bag‘ishlangan Erexteyon ibodatxonasi (mil. av. 421 - 406 yillar) ham qiziqarli badiiy yechimga ega. Bu erda qadimiy muqaddas buyumlar saqlangan, afsonalarga ko‘ra Poseydon va Afina bahsida qoyadan o‘yilgan arxaik diniy hovuz (Erextey daryosi) joylashgan hamda go‘yo ma’buda tomonidan ekilgan muqaddas zaytun daraxti o‘sgan.

Akropolning umumiy majmuasida ibodatxonaning joylashuvi va o‘lchamlari Perikl g‘oyalari hamda klassika me’morchiligi bilan belgilangan. Biroq uning badiiy yechimi klassika davri me’morligiga yangi chizgilar kiritdi. Jumladan, me’moriy va haykaltaroshlik shakllarining o‘zaro ziddiyati, yangi, turfa xil va murakkab taassurotlarni uyg‘otishga sabab bo‘luvchi turli nuqtai nazarlar natijasida u sehrli o‘yinchoq inshootdek tuyuladi. Erexteyon Akropolning notekis shimoliy qiyaligida qad ko‘targanligi uchun uning me’moriy tarxi notekis zaminga moslashtirilgan. Ibodatxona turli balandlikda

joylashgan ikkita inshootdan tashkil topib, uchta tomondan har xil ko‘rinishdagi portiklarga ega. Me’moriy bezaklarda koralar portigi, nafis ioniy orderlari va tashqi bezaklarning qo‘llanilishi ibodatxonaga bayramonalik, yengillik va ko‘rkamlik bag‘ishlagan. Erexteyonning tashqi devorlari bo‘yalmagan, uning o‘rniga oq marmarda binafsharang friz tasmasi va alohida tilla rangga bo‘yalgan detallar ishlatilgan. Rang yechimidagi bu kabi yakdillik turfa xil nafis me’moriy shakllarni birlashtirishga xizmat qilgan.

Erexteyonning noma’lum me’mori kiritgan dadil yangiliklar yuqori klassika san’atida ijodiy an’analarni rivojlantirishga turtki bo‘ldi. Biroq mazkur proporsional va go‘zal inshoot aniq va yorqin mutanosiblikka ega Parfenondan uzoqlashib, insoniy his tuyg‘ularga yaqin bo‘lgan so‘nggi klassika san’atiga yo‘l ochib berdi. Buyuklik va kichiklik, arxaika va zamonaviylik, mahobatlilik hamda lirik shoironalik Afina Akropolida o‘zaro mutanosib uyg‘unlashgan. Bugungi kunda ham u tabiiy, go‘zal va oliyjanob didning ramzi sanaladi.

Yuqori klassika davri vaza rangtasviri mahobatli rangtasvir va haykaltaroshlik bilan yaqin aloqada rivojlangan. Realistik yutuqlarga tayangan holda vaza rangtasvirchilari asrning ilk o‘n yilligida kuzatilgan lavha yoki insonlar qomatini tasvirlashdagi keskinlikni yo‘qotishga erishdilar. Kompozitsiyaning aniq va mutanosibligi, harakatni erkin tasvirlash hamda kuchli ifodaviylik mazkur davr vaza rangtasvirining o‘ziga xos xususiyatiga aylandi. Shuningdek, tasvirlarda afsonalardagi qahramonlik, jasoratga oid mavzular, insoniy kuch-qudratni madh etish va mahobatli obrazlarga intilish ko‘proq namoyon bo‘ladi.

Mil. av. V asr vaza rangtasvirchilarini nafaqat harakat, balki qahramonlarning ruhiy holati ham qiziqtira boshladi. Harakat ifodalari chuqurlashdi, kompozitsiya yaxlitlik kasb etdi. Yuqori klassika haykaltaroshligi kabi vazadagi tasvirlarda insonga xos umumiy ruhiy holatlar

talqin etilgan. Aniq, individual insoniy tuyg‘ular, ularning qarama-qarshiligi va ziddiyatlari, kayfiyatning o‘zgarishi rassom e’tiboridan chetda edi. Biroq, his-tuyg‘ularni umumlashtirish evaziga vaza rangtasvirchilari inson obrazida yorqin tipik va aniq ifodaviy ruhiy holatlarni aks ettirishga erishdilar.

Luvrda saqlanuvchi “Orveto krateri”dagi tasvirlarga mahobatli jiddiylik va aniqlik xos. Kraterning bir tomoniga Niobidlar falokati lavhasi, ikkinchi tomoniga Gerakl, Afina va Argonavtlar tasviri ishlangan. Garchi rassom vaza yuzasi yaxlitligini saqlab qolish maqsadida ikkinchi plandagi obrazlarni perspektiv qisqartirishdan qochgan bo‘lsada, barcha qomatlar erkin va tabiiy holatlarda aks etgan. Rakurslardan mahoratli foydalanish, qomatlarning tabiiy va jonli holatlari vazaning shakliga mutanosib holda qat’iy va sokin ritmga bo‘ysungan. “Orveto krateri”da qizil figurali vaza rangtasviri eng yuqori cho‘qqiga erishadi.

Yuqori klassika davri vaza rangtasviriga “Bahor bayramida qizni arg‘imchoqda uchirayotgan satir”, yoki “Erifilga munchoq uzatayotgan Polinik” (bu pelika “Lechche vazasi” deb ham ataladi) kabi go‘zal namunalarni misol qilish mumkin. Ulardagi tasvirlarda lirik kayfiyat, qomatlarning vaza shakliga mos ravishda o‘zaro joylashuvi, kompozitsiyaning mukammal badiiy yechimi namoyon bo‘ladi.

Mil. av. V asr o‘rtalarida dafn marosimi bilan bog‘liq diniy urf-odatlarda qo‘llanilgan lekiflar keng tarqaladi. Odatda ulardagi tasvirlar oq fon uzra ishlangan. Ko‘p hollarda ulardagi chizma tasvirlar bevosita yengillik bilan tushirilgan. Rassom oq fonga qora lak bilan inson qomatining asosiy chizgilarini chizib olib sopol buyum pishitilgan va undan so‘ng rang berilgan. Shu sababli bo‘yoqlar ko‘chib ketgandan so‘ng tasvirlar kiyimsiz ko‘rinish kasb etgan. Boston muzeyida saqlanuvchi lekifdagi tasvir oq fondagi vaza rangtasvirining eng sara namunasi sanaladi. Unda marxumga hadya keltirayotgan qiz tasviri berilgan.

Mil. av. V asr oxirlariga kelib vaza rangtasviri tanazzulga yuz tutadi. Midiy va unga taqlid qiluvchilar vazadagi tasvirlarni dekorativ detallarga to‘ldira boshlashdi. Bezaklarga to‘la naqshlar orasida insonlar qomati turli rakurslarda ifodalansada, o‘zining birlamchi ahamiyatini yo‘qotib bordi. Lavhadagi obrazlar bir xillikda, o‘ziga xoslikdan yiroq ko‘rinish kasb etdi. Sekin-asta vaza rangtasviri badiiy ahamiyatini yo‘qotib, qiyofasiz hunarmandchilikka aylanib bordi.

Klassika davri rangtasviri garchi bizga qadar yetib kelmagan bo‘lsada, qadimgi yozma manbalarga ko‘ra uning haykaltaroshlik kabi me’morchilik bilan o‘zaro aloqador va mahobatli ko‘rinishda bo‘lganligini tasavvur etish mumkin. Odatda ular freska usulida bajarilgan. Ehtimol mil. av. V asr o‘rtalarida yelimli bo‘yoqlar hamda enkaustika deb ataluvchi mumli bo‘yoqlar ishlatilgan. Yelimli bo‘yoqlar maxsus tayyorlangan devorlarga yoki gruntlangan yog‘och taxtalarga qo‘yib ishlangan. Tasvir jarayoni yakuniga yetgandan so‘ng taxtalar surat mo‘ljallangan devorlarga mahkamlangan.

Mil. av. V asr rangtasviri qat’iy umumlashma mahobatli xarakterga ega bo‘lib, me’moriy ansamblda muayyan joyga mo‘ljallangan. Dastgohli rangtasvir asarlari ishlangani haqida aniq dalillar mavjud emas. Mahobatli haykaltaroshlikni terrakota yoki bronzadan ishlangan mayda plastika to‘ldirgani kabi mahobatli surtalarni ham amaliy san’at bilan bog‘liq vaza rangtasviri bevosita to‘ldirib turgan. Zero, mahobatli rangtasvir mazkur davr badiiy hayotida muxim o‘ringa ega edi. Eng sara namunalar xalq orasida tezlik bilan shuhrat qozongan. Yirik rangtasvir ustalari mashhur haykaltaroshlar, shoirlar va dramaturglar kabi jamoat orasida alohida ehtiromga sazovor bo‘lgan.

Rangtasvir haykaltaroshlik bilan yaqin aloqada bo‘lganligi sababli ham o‘zining estetik prinsiplari bilan unga yaqin bo‘lgan. Mohiyatan rangtasvirning tasviriy vazifalari inson tanasi hajmini illyuzor ifodalashga

qaratilgan. Insonni o‘rab turgan muhit, tabiat va ularning o‘zaro aloqasini tasvirlashni yunon rassomi o‘z oldiga maqsad qilmagan. Mil. av. V asr oxirlariga kelib nur-soya, kolorit, fazoviy makon va muxitni aks ettirish kabi tasviriy-ifodaviy vositalar endi paydo bo‘layotgan edi. Biroq asosiy izlanishlar inson tanasining plastik hajmini ifodalovchi badiiy voistalarga qaratilgan. So‘nggi klassika davriga kelib umumiy badiiy g‘oyalarning o‘zgarishi natijasida mazkur yutuqlardan insonni tabiat va kundalik makon muxitida ifodalash, rangtasvirona va emotsional rang-baranglikni oshirish maqsadida foydalanilgan.

Yuqori klassikani rangtasvirning ifodaviy imkoniyatlari shakllanishi davri sifatida muxrlash mumkin. Avvalgi shartli va bezakdor kompozitsiyalar bilan taqqoslaganda turli holatlardagi inson va insonlar guruhidagi tasvirlarda realizmning tug‘ilishi namoyon bo‘lgan. Bu tasvirlar anatomiya proportsiyalari, tana hajmini haqqoniy ifodalashga tayangan holda yaratilgan.

Mil. av. V asrning ikkinchi choragida Miron bilan zamondosh Fasos orolidan chiqqan Polignot yirik rangtasvir ustalaridan biri edi. U Afina shahriga atab bajargan ishlari uchun uning faxriy fuqarosi unvoniga sazovor bo‘lgan. Polignotning mavzular doirasi fronton kompozitsiyalari va bo‘rtma tasvirlardagi lavhalarga yaqin edi. Ularda epik (“Iliada”, Fiva turkumidagi dostonlar) yoki afsonaviy (yunonlarning amazonkalar yoki kentavrlar bilan jangi) voqealar talqin etilgan. Shuningdek, tarixiy mavzularga murojaat Polignot ijodining o‘ziga xosligi edi. Masalan, devoriy suratlariga Polignot rahbarlik qilgan Afina pinakotekasidagi freskalar orasida “Marafon ostonasidagi jang” lavhasi ham bo‘lgan.

Biroq, tarixiy mavzulardagi suratlar ham afsonaviy qahramonlar jasoratini kuylovchi tasvirlar kabi umumlashma-qahramonona talqinga ega bo‘lganligi ehtimoli bor. Polignotning tarixiy kompozitsiyalari afsonaviy suratlar bilan yagona badiiy yechimda ishlanib, umumiy majmuani to‘ldirib turgan.

Delfdagi “Knidliklar lesxasi (majlislar uyi)”dagi devoriy suratlar Polignotning eng mashhur asari sanaladi. Pavsaniyning yozma manbalaridagi tavsiflarga ko‘ra bu yerda rassom “Troyaning falokati” hamda “Aiddagi Odisseya” tasvirlarini ishlagan.

Polignot. Elenaning Tesey tomonidan o’g’irlanishi.

Ma’lumki Polignot faqat to‘rtta bo‘yoqdan foydalangan: oq, sariq, qizil va qora. Demak, uning palitrasi vaza rangtasvirchilari qo‘llagan ranglar doirasidan keskin farq qilmagan. Yozma tavsiflarga ko‘ra rassom ranglar bilan xajm chiqarishni deyarli qo‘llamagan. Biroq uning chizmalari yuqori komilligi bilan ajralib turgan. U inson tanasini istalgan rakurs va harakatlarda ham aniq anatomik munosabatlarda ifodalay olgan. Polignot yuz qiyofasini tasvirlashda komillikka erishgan. U birinchilardan bo‘lib insonning ruhiy holatlarini tasvirlashni boshlab bergan. Polignot yengil ochilgan og‘iz orqali qiyofaga emotsional ifodaviylik bag‘ishlagan. Qadimgi tomoshabinlar u yaratgan obrazlardan hayratga tushganlar. Polignot faoliyatining gullagan davrida bu tajribalarni Olimpiya ibodatxonasi g‘arbiy frontoni ustalari qo‘llashga intilganlar.

Polignot asarlari tavsifiga ko‘ra rassom voqea sodir bo‘layotgan muhitni aniq ifodalashga intilgan deb hisoblash mumkin. Qadimgi mualliflar qahramonlar harakati bilan o‘zaro bog‘lovchi tabiat, atrof-muhitdagi alohida buyumlar haqida alohida belgilab o‘tganlar. Biroq, manzara makon muxitini ifodalovchi detallar suratning barcha qismini emas, balki qahramonning turar joyini belgilash uchun ishlatilgan. Masalan, Pavsaniy Polignotning “Troyaning falokati” asari tavsifida “Tulporga qadar dengiz davom etgan va unda toshlar ko‘rinib turibdi. Asar so‘nggida dengiz yo‘q”. Ehtimol, mil. av. V asr rassomlari Polignot kabi rangtasvirning barcha imkoniyatlarini to‘liq anglab etmay, bo‘rtmada tasvirlangan dengiz toshi bilan (“Lyudovizi

taxti”dagi Afroditaning tug‘ilishi lavhasi kabi) surat aks etishi lozim bo‘lgan dengiz sohili tasviridagi vazifalar orasidagi farqni to‘liq his etmaganlar. Polignot tomonidan perspektiva yoki nur-soya vazifalarining yechimi haqida hech qanday ma’lumotlar uchramaydi. Uning kompozitsiyalari ko‘proq frizsimon xarakterga ega bo‘lgan. Zamondoshlari Polignot rangtasvirini haykaltaroshlikda mavjud sifatlari uchun ham yuqori baholashgan. Uning asarlarida ko‘tarinki ruhiyat, qahramonlarning olijanobligi, go‘zal insonning haqqoniy qiyofasi jo bo‘lgan.

Rangtasvirda insonni aniq, haqqoniy ifodalashda Polignot katta ishlarni amalga oshirdi. Polignotdan so‘ng insonning ichki olamiga, uni o‘rab turgan kundalik hayot va atrof-muhitga qiziqish sekin-asta rangtasvir oldida turgan tasviriy vazifalar doirasini kengaytirdi. Mil. av. V asrning ikkinchi yarmida attika maktabi haykaltaroshligining umumiy rivojlanish jarayoni bilan qattiq bog‘langan bir qator rassomlar paydo bo‘ldi. Ular orasida Afinalik Appolodor eng mashhuridir. An’anaviy lavhalarni janrli talqin etgan Appolodor rangtasviri uchun ranglar erkinligi, tana shakli hajmini nur-soya o‘yinlari bilan chiqarishga qiziqish xos bo‘lgan. Pliniy Apollodor ijodiga “u birinchilardan bo‘lib soyalarni berishni boshlagan” deb tavsif bergan. Qadimgi mualliflar qoldirgan yozma manbalarga asoslanib mil. av. V asr so‘ngida ijod qilgan rassomlar, xususan Apollodor, Zevksis, Parrasiy rangtasvirida nafaqat insonni harakatda ifodalash masalalari, balki chiziqli va fazoviy perspektivani ishlab chiqishga intilish paydo bo‘lgan deb hisoblash mumkin. Haqqoniy, go‘zal va jonli inson obrazlarini yaratish rassomlarning asosiy maqsadi bo‘lgan.

Apollodor ijodi yunon rangtasvirini devor bilan aloqadorlikdan ozod etib, haqiqiy ma’nodagi mustaqil rangtasvir san’ati sifatida namoyon bo‘lishiga turtki berdi. U birinchilardan bo‘lib me’moriy inshoot bilan bog‘liq bo‘lmagan suratlar yaratdi hamda so‘nggi klassikaga olib boruvchi realistik san’atga yo‘l ochdi.

So‘nggi klassika san’ati Peloponnes urushlari yakunidan to Makedoniya imperiyasining paydo bo‘lguniga qadar davrni qamrab oladi. Mil. av. IV asr qadimgi yunon san’ati rivojining muxim bosqichidir. Bu davrda yuqori klassika an’analari yangi tarixiy sharoitlarda qayta ko‘rib chiqildi. Mil. av. V asr oxirlariga kelib quldorlikning rivoji, asosiy boylikning quldorlar qo‘lida to‘planishi natijasida mayda ishlab chiqaruvchilar, erkin mehnat vakillari inqirozga yuz tuta boshlaydi. Quldorlik polislaridagi og‘ir iqtisodiy holat natijasi bo‘lgan Peloponnes urushlari bu inqriozni yanada kuchaytirib yubordi. Bir qator polislarda kambag‘allardan iborat erkin fuqaro va qullar qo‘zg‘aloni sodir bo‘ladi. Bu holat yangi bozorlarni egallashga, ezilayotgan xalq qo‘zg‘alonlarini bostirishga qodir yagona xokimiyatini yaratish zaruratini yuzaga keltirdi. Zero, urushlar va ichki nizolardan zaiflashgan polislar quldorlik jamiyatining keyingi rivojini to‘xtatib turardi, xo‘jalikni izdan chiqardi.

Asr o‘rtalariga kelib quldorlik demokratiyasi raqiblarini birlashtiruvchi oqim paydo bo‘ldi. Ularning tarkibini urush yo‘li orqali qo‘zg‘alonlarni bostirib, polislarni birlashtirishga, Sharqqa keng harbiy va iqtisodiy bosqinchilik siyosatini uyushtirishga qodir tashqi kuchga ishongan yirik quldorlar, savdogarlar tashkil etgan. Bu kuch iqtisodiy jihatdan nisbatan rivojlanmagan, biroq kuchli armiyaga ega Makedoniya monarxiyasi edi.

Polislarning tarqab ketishi ozod fuqaro idealini yo‘qolishiga sabab bo‘ldi. Materializm va idealizm, mistika va ilmiy bilimlar orasidagi kurashning kuchayishi, siyosiy qarashlarning jo‘shqin to‘qnashuvi va bir vaqtning o‘zida insonning shaxsiy kechinmalariga qiziqish mil. av. IV asr madaniy hayotiga xos jihat edi. Jamiyat hayotidagi o‘zgarishlar antik realizmning xarakteriga ham ta’sir ko‘rsatmay qolmadi. An’anaviy klassika shakllarining rivojlantirish orqali mazkur davr san’ati yangi masalalarga ham yechim topadi. San’at ilk marotaba jamoat yoki polis uchun emas, balki shaxsiy insonning estetik ehtiyojlari uchun xizmat qila boshladi. Shu bilan

birga monarxiya tizimlarini mustahkamlashga qaratilgan asarlar ham paydo bo‘ldi. Mil. av. IV asr davomida yunon san’ati sekin-asta klassika davriga xos xalqparvarlik va qahramonlik ideallaridan chekina boshladi. Davrning dramatik ziddiyatlari Evripidning tragediyasi yoki Skopasning haykaltaroshlik qahramonlarida badiiy obrazlar orqali namoyon bo‘ldi.

Mil. av. IV asrda rassomni afsonalardan yiroq bo‘lgan insonning haqqoniy kundalik hayoti ko‘proq qiziqtira boshladi. Rassomlar o‘z asarlarida umumlashma chizgilarda bo‘lsada ichki qarama-qarshi tuyg‘ularga, hissiyotlarga to‘la insonning nozik ruhiyatini ifodalashga intildi. Skopas, Praksitel, Lisipp kabi etakchi ijodkorlar san’atida insonning ruhiy kechinmalarini ifodalash masalasi asosiy o‘ringa chiqdi. Natijada shaxsiy ruhiy hayotini ochib berishda dastlabki yutuqlar qo‘lga kiritildi. Bu jarayonlar san’atning barcha turlarida, xususan adabiyot va dramaturgiyada ham kuzatildi. Masalan, inson ruhiy qiyofasining tipik o‘ziga xosligini tahlil etgan Teofrastning “Xarakterlar” asarida yollanma jangchi, maqtanchoq, tekinxo‘r kabi turfa xil odamlarning ruhiyati o‘rganib chiqilgan.

So‘nggi klassika davri yunon san’atining rivojida ikki bosqich yorqin namoyon bo‘lgan. Mil. av. IV asrning dastlabki ikki choragi san’ati yuqori klassika an’analari bilan o‘zaro bog‘liqlik kuzatilsa, asrning so‘nggi choragi san’atida realistik va antirealistik chizgilar kurashi kuchayadi.

Mil. av. IV asr yunon me’morligi rivoji zidliyatlarga boy va notekis kechdi. Polislardagi iqtisodiy va ijtimoiy inqiroz qurilish faoliyatiga ham o‘z ta’sirini ko‘rsatdi. Bu inqirioz Peloponnes urushlaridan qattiq talofot ko‘rgan Afinada ko‘proq namoyon bo‘lgan. Peloponnesda esa aksincha ibodatxonalar qurilishi to‘xtamagan. Yunon Kichik Osiyosida, xususan yarim orollarida ko‘plab me’moriy inshootlar bunyod etilgan. Aksariyat yodgorliklar order tizimiga asoslanib qurilgan. Biroq ular xarakteri jihatidan yuqori klassika namunalaridan farq qilgan. Ibodatxonalar qurilishi davom etsada, teatr,

palestr, gimnasiy, jamoat majlislari uchun yopiq inshootlar – bulevteriyalar qurilishi keng avj olgan

Mahobatli me’morchilikda ilk marotaba alohida shaxslarni, xususan xukmdorlarni ulug‘lovchi inshootlar paydo bo‘ldi. Yunon shaharlari ustidan makedoniyalik shoh Filippning g‘alabasiga bag‘ishlangan Olimpiyadagi Filippion yoki Kariy Mavsolga atab bunyod etilgan maqbaralar (Galikarnas mavzoleyi) bunga misol bo‘lishi mumkin.

So‘nggi klassikaga xos chizgilar namoyon bo‘lgan dastlabki me’moriy yodgorlik bu mil. av. 394 yilda yong‘indan so‘ng qayta qurilgan Tegeydagi (Peloponnes) Afina Alei ibodatxonasidir. Bino va uni bezab turgan haykallar Skopas tomonidan yaratilgan. Ba’zi xususiyatlari bilan ibodatxona Bassa me’morchiligi an’analarini davom ettiradi. Afina Alei ibodatxonasida uchta order (doriy, ioniy va korinf) barobar qo‘llanilgan. Devorlardan bo‘rtib turgan yarim ustun va naoslar bezagida korinf orderlari ishlatilgan. Mazkur yarim kolonnalar o‘zaro va devor bilan xonaning barcha devorlari bo‘ylab murakkab baza orqali bog‘langan. Ibodatxona tantanavorligi, haykaltaroshlik asarlari va me’moriy bezaklarga boyligi bilan jaralib turgan.

Mil. av. IV asr o‘rtalarida Epidavrdagi Asklepiy majmuasi bunyod etildi. Majmuaning markazida tabib-ma’bud Asklepiy ibodatxonasi va eng ajoyib inshoot Kichik Poliklet tomonidan bunyod etilgan teatr qad ko‘targan. Epidavr teatrida ham boshqa teatrlar kabi tomoshabinlar uchun joy – *teatron* qoyaning qiyaligiga joylashtirilgan. Jami 52 qator tosh o‘rindiqlarga 10.000 yaqin tomoshabinlar jam bo‘lgan. Dastlabki qatorlar *orxestra,* y’ani xor chiqish qilgan maydonni chegaralab turgan. Tomoshabinlar qatoriga qarama-qarshi tomonda orxestraga *skena* – yunonchadan chodir, palatka ma’nosini anglatuvchi me’moriy qism qo‘shilib ketgan. Mil. av. VI-V asrlarda skenada, ya’ni chodir ostida aktyorlar namoyishga tayyorgarlik ko‘rishgan. Biroq, mil. av. V asr oxirlariga kelib skena murakkab ikki qavatli, ustunlar bilan bezatilgan inshootga aylangan. U bir vaqtning o‘zida aktyorlar tomoshasi

uchun me’moriy fonni tashkil etgan. Skenaning ichki xonalaridan orxestraga bir nechta chiqish yo‘llari bo‘lgan. Epidavrdagi skena ioniy orderlari bilan bezatilgan tosh maydon – *prosseniumga* ega bo‘lgan. U orxestra balandligida bo‘lib, asosiy aktyorlar tomonidan o‘ynaladigan alohida epizodlarga mo‘ljallangan. Teatr nozik badiiy did bilan qoya qiyaligi shakliga moslashtirilgan. Me’moriy ko‘rinishi jihatidan latofatli va tantanavor, quyosh nurlari bilan yoritilgan skena moviy osmon hamda tog‘lar fonida ajib ko‘rinish kasb etib, bir vaqtning o‘zida drama xori va aktyorlarini tabiatdan ajratib turgan.

Mil. av. 334 yilda Afinada Lisikratga atab qurilgan yodgorlik alohida shaxs uchun bunyod etilgan va bizga qadar yetib kelgan qiziqarli inshootlardan biridir. Bu inshootni Afinalik Lisikrat o‘z homiyligi ostidagi xorning g‘alabasini abadiylashtirish maqsadida qurdirgan. Yodgorlik baland kvadrat tarxdagi sokol ustida qad ko‘targan ko‘rkam silindrdan iborat. Silindrni yarim kolonnali nafis korinf orderlari bezab turadi. Antablement bo‘ylab erkin harakatga to‘la guruhli bo‘rtma kompozitsiyalarni tasvirlagan uzluksiz friz tasmasi ishlangan. Yodgorlikning konussimon tomi akroteriy bilan yakunlangan bo‘lib, u o‘z navbatida Lisikratga taqdim etilgan uch oyoqli bronza idishi uchun taglik vazifasini o‘tagan. Nafislik va soddalik, kichik o‘lcham va nisbatlarning nozik did bilan uyg‘unligi mazkur inshootning o‘ziga xosligini belgilab beradi.

Mil. av. IV asr o‘rtalari yunon me’morchiligidagi o‘zgarishlarni Olimpiyadagi “Filippeyon” binosida ham kuzatish mumkin. Yodgorlik mil. av. 338 yilda makedoniyalik shoh Filippning Afina va Beotiya qo‘shnilari ustidan erishgan g‘alabasiga bag‘ishlab bunyod etilgan. Filippeyonning dumaloq tarxdagi naosi ioniy orderi, ichki ustunlari korinf orderida bezatilgan. Naosda Makedoniya sulolasi shohlarining haykallari o‘rnatilgan. Ularning barchasi avvalari faqat ma’budlar obrazini yaratishda ishlatilgan

xrisoelefant texnikasida bajarilgan. Filippeyon yodgorligi Yunonistonda Makedoniyaning xukmronligi g‘oyasini targ‘ib etishi lozim edi.

Kichik Osiyo Yunonistoni me’morchiligi yunonliklarning inshootlaridan ba’zi jihatlari bilan farq qilgan. Unga klassik jarayonlaridan yiroqlashgan, mahobatli va ulkan me’moriy qurilmalarga intilish xosdir. Mil. av. IV asr o‘rtalarida qurilgan ulkan ioniy dipterlari (Efesdagi ikkinchi Artemida ibodatxonasi, Sarddagi Artemida ibodatxonasi va boshqalar) bezaklarga boyligi va hashamati bilan asl klassika inshootlaridan ajaralib turgan. Bu ibodatxonalarning bizga qadar xarobalari yetib kelgan bo‘lsada, qadimgi mualliflarning tavsiflarida ta’rifini ko‘rish mumkin.

Kichik Osiyo me’morchiligining o‘ziga xos tomoni mil. av. 353 yilda me’morlar Pifey va Satir tomonidan qurilgan Galikarnas Mavzoleyida namoyon bo‘ladi. U fors viloyati Kariyning xukmdori Mavsolga bag‘ishlangan maqbaradir. Mavzoley nafaqat ulug‘vor nisbatlari mutanosibligi, balki o‘lchamlari mahobati va bezaklar hashamati bilan hayratga solgan. Qadimda u yetti mo‘jiza safiga kiritilgan. Mavzoleyning balandligi 40 - 50 m borgan. Maqbara murakkab me’moriy inshoot bo‘lib, unda mahalliy an’analar bilan birga yunon order me’morchiligi va bezaklari o‘zaro uyg‘unlashgan. XV asrda Mavzoley qattiq zarar ko‘rib, vayronaga aylanadi. Shu sababli uning aniq qiyofasini qayta tiklashning imkoniyati yo‘q. Olimlar uning ayrim umumiy chizgilarini tiklashga muvaffaq bo‘lganlar. Maqbara kvadratga yaqin to‘g‘ri to‘rtburchak tarxga ega bo’lgan. Dastlabki qavat keyingi qavatlar uchun sokol vazifasini o‘tagan. Mavzoley katta kvadratlardan tashkil topgan ulkan tosh prizma ko‘rinishiga ega edi. Dastlabki qavat burchaklari ot haykallari bilan bezatilgan. Mazkur ulkan tosh bloklari orasida baland ravoqli xona bo‘lib, unda shoh va malikaning maqbarasi joylashgan. Ikkinchi qavat ioniy orderlari kolonnalari bilan o‘ralgan baland xonadan iborat bo‘lgan. Ustunlar orasiga sherlarning marmar haykallari joylashtirilgan. Uchinchi qavat zinapoyasimon piramida shaklida bo‘lib, uni

ot aravada turgan hukmdor va uning rafiqasining mahobatli haykali yakunlagan. Mavsol maqbarasi uch qator friz bilan o‘ralgan. Biroq ularni qayerda joylashgani aniqlanmagan. Inshootni bezab turgan barcha haykaltaroshlik ishlari Skopas va yunon ustalari tomonidan bajarilgan.

Yuqoridagi me’moriy namunalardan ko‘rinib turibdiki klassika san’atining barcha yutuqlari uning maqsadlariga zid bo‘lgan, antik jamiyatining rivoji natijasida paydo bo‘lgan yangi g‘oyalarga xizmat qila boshladi. Bu quldorlik tuzumini mustahkamlashga qaratilgan monarxiyaning maqsadlarini ko‘zlagan g‘oyalar edi.

Qadimgi Yunoniston haykaltaroshligi, xususan mil. av. IV asr tasviriy san’atining aksariyat qismi rimliklarning ko‘chirma nusxalarida yetib kelgan bo‘lsada, me’morchilik va rangtasvirga nisbatan haykaltaroshlik rivoji haqida to‘liqroq ma’lumotga ega bo‘lish mumkin. Bu davrga kelib realistik va antirealistik jarayonlarning kurashi yoki o‘zaro aloqasi yanada kuchaydi. Yuqori klassika an’analariga shaklan rioya etuvchi ba’zi haykaltaroshlar hayotdan yiroq, keskin ziddiyatlardan holi, biroq hissiz va maftunkor obrazlarga ega san’at yaratishdi. Bu san’at rivojlanish jarayoniga ko‘ra yuqori klassika san’atining realistik va demokratik ruhiyatiga ziddir. Biroq, bu yo‘nalishning Kefisodot, Timofey, Briaksis, Leoxar kabi mashhur namoyondalari mazkur davr haykaltaroshligi va san’atining umumiy qiyofasini belgilab bergan. Ba’zi haykaltaroshlar realizm yo‘nalishidan ketib, ular orasida Skopas, Praksitel va Lisipp yetakchi ijodkorlar sanalagan. Realistik yo‘nalish nafaqat haykaltaroshlikda, shuningdek rangtasvirda ham keng rivoj topdi (Apelles). Realistik san’at yutuqlarini nazariy jihatdan umumlashtirgan Aristotel estetikasida so‘nggi klassika realizmi prinsiplari keng asoslab berilgan.

Mil. av. IV asr san’atida ikki qarama-qarshi yo‘nalish tezda namoyon bo‘lmagan. Asrning boshlarida, ya’ni yuqori klassikadan so‘nggi klassika davriga o‘tish yillarida ikki yo‘nalish o‘zaro zid ravishda bitta rassom ijodida

uyg‘unlashganiga guvoh bo‘lish mumkin. Masalan, Kefisodot ijodida insonning lirik kayfiyatiga qiziqish bilan bir qatorda (bu jaryon keyinchalik uning o‘g‘li – buyuk Praksitel ijodida rivojlantiriladi) ataylab go‘zallashtirish, tashqi ta’sirchanlikka va bezakdorlikka intilish kuzatiladi. Uning qo‘lida boylik ilohini tutgan tinchlik ma’budasi aks etgan “Eyrena Plutos bilan” haykali san’atda yangi badiiy chizgilarni ifodalaydi. Asarda obrazni ideallashtirishga, tashqi ta’sirchanligini oshirishga moyillik lavhaning janrli talqini, mayin lirik kayfiyat bilan uyg‘unlashtirilgan.

Mil. av. V asr san’atidan farq qiluvchi realizmni yangicha tushunish Alopekilik haykaltarosh Demetriy ijodida namoyon bo‘ldi. Manbalarga ko‘ra u yunon realistik san’atiga dadil yangiliklar kirituvchi ijodkorlardan biri sanalgan. Demetriy barcha e’tiborini portretlanuvchi shaxsning individual chiziqlarini haqqoniy ifodalash usullarini ishlab chiqishga qaratgan. Yuqori klassika portreti ustalari o‘z ishlarida insonning qahramon obraziga zid bo‘lgan ba’zi detallarini ifodalamaslikka harakat qilganlar.

Demetriy yunon san’ati tarixida birinchilardan bo‘lib insonning tashqi qiyofasidagi qaytarilmas chizgilarni badiiy qiymat sifatida belgilash yo‘lini boshlab bergan. Demetriy san’atining fazilatlari va chegaralari haqida mil. av. 375 yilda yaratilgan, biroq bizga rim marmar nusxasida yetib kelgan faylasuf Antisfen portreti orqali fikr yuritish mumkin. Bu haykaltaroshning realizm yo‘nalishidagi ijodi to‘liq namoyon bo‘lgan so‘nggi ishlaridan biridir. Antisfen haykalida aniq individual chizgilarga ega inson qiyofasi gavdalanadi: chuqur ajin qoplagan keng peshona, tishsiz og‘iz, paxmaygan soch-soqol, sinchkov hamda bir oz g‘amgin ko‘zlar. Biroq portretda murakkab psixologik tavsif ko‘rinmaydi. Insonning ruhiy holatini ifodalashdagi masalalarni ishlab chiqishda Skopas, Parksitel va Lisipp ulkan ishlarni amalga oshirganlar.

Skopas qor kabi oppoq, kristalsimon marmarning vatani Parosda tug‘ilgan bo‘lib, mil. av. IV asr o‘rtalaridagi yirik ustalardan biri edi. Uning

ijodida davrning fojeaviy ziddiyatlari chuqur badiiy talqin etilgan. Peloponnes va Attika maktabi an’analari bilan aloqador Skopas o‘z ijodini mahobatli-qahramonona obrazlarni yaratishga bag‘ishladi. Bu bilan u yuqori klassika an’analarini davom ettirdi. Skopas ijodi ulkan mazmuni va hayotiy kuchi bilan hayratga soladi. Uning qahramonlari yuqori klassika obrazlari kabi mard, jasur va kuchli insonlarning ajoyib fazilatlarini namoyish etishni davom ettiradi. Biroq ular jo‘shqin daramatik his-tuyg‘ulari bilan ajralib turadi. Endi qahramonlik polisdagi har bir fuqaroning tabiiy xislati bo‘lganligi sababli jasoratni aks ettirmay qoldi. Skopasning qahramonlari g‘ayrioddiy jismoniy va ruhiy zo‘riqish holatida namoyon bo‘ladi. Hissiyotlar jo‘shqinligi ba’zida klassika san’atiga xos garmonik mutanosiblikni buzib yuborsada, obrazlarga ulkan ta’sirchan ifodaviylik, shaxsiy iztiroblar holatini bag‘ishlaydi. Shuningdek, Skopas klassika san’atiga davrning etik va estetik ideallarining fojeaviy inqirozini bevosita aks ettiruvchi ruhiy tushkunlik, iztiroblar mavzusini kiritadi.

Skopas o‘zining yarim asrlik ijodiy faoliyati davomida nafaqat haykaltarosh, balki me’mor sifatida ham namoyon bo‘lgan. Uning ijodidan juda kam sondagi namunalar yetib kelgan. Ko‘rkamligi bilan mashhur bo‘lgan Tegeydagi Afina ibodatxonasidan garchi vayrona qoldiqlar yetib kelgan bo‘lsada, ulardan me’mor g‘oyasining naqadar dadilligi va kengligini ko‘rish mumkin. Ibodatxonaning haykaltaroshlik bezaklari ham Skopas ijodiga mansubdir. G‘arbiy frontonda Kaika vodiysida Axillning Telef bilan olishuvi lavhasi, Sharqiy frontonda Meleagr va Atalantning ovi sahnasi ifodalangan.

Skopas yunon klassika ustalari orasida birinchilardan bo‘lib ijodda marmarni afzal ko‘radi. U

yuqori klassika haykaltaroshlarining, xususan Miron va Polikletning sevimli xom-ashyosi bronzadan deyarli voz kechadi. Aniq quyma shakllar va yorqin siluet qirralariga ega bronzaga nisbatan nur va soya o‘yinlarining iliqligi, ba’zida nozik, ba’zida keskin fakturali ziddiyatga imkoniyat beruvchi marmar Skopas ijodiga ko‘proq yaqin edi.

Skopas. Menada. Mil. av. IV asr. Rimliklarning marmar nushasi.

Skopas marmarda yaratgan eng go‘zal obrazlardan biri bu Menada haykalidir, garchi bu haykalning asl nusxasi yo‘qotilgan bo‘lib, bizga qadar rimlik haykaltaroshlarning nusxa ishlarida yetib kelgan bo‘lsada. Hattoki, bu haykalning nusxasi ham davr silsilalarida katta talofotlar ko‘rib, faqatgina tors qismi saqlanib qolgan. Uning qo‘l va oyoqlarining latif harakatlari haqida faqatgina tasavvur qilish mumkin. Dionis e’tiqodi xizmatchisi vakxankaning kichik o‘lchamdagi haykalchasi Skopasni yangi plastik yechimlar ustasi sifatida namoyon etadi. Yarim yalang‘och, jo‘shqin raqs holatidagi ayol bir nuqta atrofida keskin harakat bilan aylanmoqda. Vakxanka kuchli ehtirosga to‘lib, hayolan ma’bud timsoli bo‘lgan hayvonni parchalamoqda. Menadaning tors qismi ham raqsning eng yuqori nuqtasi, avjida ekanligi, ma’budaning raqs xiromida to‘lg‘onayotganligi dinamikasini ilg‘ab olish mushkul emas. Qizig‘i shundaki, mil. av. V asr haykallaridan farqli ravishda Skopasning Menadasi barcha tomondan ko‘rishga mo‘ljallangan. Noma’lum yunon shoirining to‘rtlik she’ri “Menada”ning umumiy obrazini yoritib beradi:

Parossning toshi – vakxanka. Biroq toshga haykaltarosh jon ato etdi.
Va xuddi sarxush kabi sakrab, raqs tusha boshladi U.
Raqs jazavasidagi mazkur menadani yaratib
Skopas, ilohiy o‘ymakorligi bilan mo‘‘jiza yaratdi.

Afsonaviy ov qahramoni Meleagr haykali Skopas ijodiga mansubdir. Proportsiyalar tizimi jihatidan bu haykal Poliklet kanonlarining o‘ziga xos ishlanmasidir. Biroq, Skopas Meleagrning o‘girilgan boshini keskin belgilash orqali obrazning xarakterini kuchaytirgan. Ovchining tana proportsiyalari

ko‘rkam, umumlashma go‘zal yuz qiyofasi talqini hissiyotlarga boyligi bilan ajralib turadi. Skopas Meleagrga xavotir va bezovtalik holatini bergan.

Skopas. Ilissa ko’lidan topilgan o’smir qabrtoshi. Marmar.

Skopas ijodiga mansub Ilissa ko‘lidan topilgan o‘smir qabrtoshi boshqa bo‘rtmalarda tasvirlangan dialogning dramatikligi bilan ajralib turadi. Vafot etgan o‘smir, u bilan vidolashayotgan, qo‘lini soqoliga qo‘yib o‘yga tolgan qariya va o‘limning timsoli sifatida cho‘k tushib uxlayotgan bolakay tasviri nafaqat yunon qabrtoshlariga xos aniq va sokin o‘ychanlik, shuningdek hayotiylik va boy hissiyotlarga singdirilgan.

Galikarnas Mavzoleyiga ishlangan yunonlarning amazonkalar bilan jangi tasvirlangan bo‘rtmalar Skopas ijodining so‘nggi davriga mansub ajoyib asarlar sirasiga kiradi. Mavsol maqbarasidagi ulkan ishni amalga oshirish uchun Timofey, Briaksis va yosh Leoxar kabi yunon ustalari qatorida buyuk haykaltarosh ham taklif etilgan edi. Skopasning badiiy uslubi zamondoshlari foydalangan badiiy vositalardan sezilarli darajada farq qilgani sababli, saqlanib qolgan friz tasmasida unga mansub ishlarni ajartib olish mumkin. Nur va soyalar ziddiyati, libos taxlamlari harakati kompozitsiyaning umumiy daramatikligini ta’kidlab turadi. Hissiyotlar to‘qnashuvi, kurashning shafqatsizligi bor ifodaviy kuch bilan ko‘rsatilgan. Zabardast, mushakdor jangchilar bilan kelishgan, yengil amazonkalar harakatining shiddatli qarama-qarshiligi ifodaviylikni yanada kuchaytiradi. Friz kompozitsiyasi shafqatsiz jangni turli talqinlarda qaytarayotgan yangi va yangi guruhlar ketma-ketligi asosiga qurilgan. Orqaga tisarilgan yarim yalang‘och amazonka ustiga kuchli zarba berish uchun qalqonini oldinga tashlab bostirib kelayotgan yunon jangchisi ifodalangan bo‘rtma ta’sirchandir. Keyingi guruhda lavhaning rivojini ko‘rish mumkin: amazonka yaralanib yiqildi va tirsagi bilan qo‘liga tayangancha yunon jangchisi zarbasini qaytarishga urinmoqda. Hali hech qachon yunon san’ati bu kabi iztiroblarni ko‘rmagan edi. Go‘zallik og‘riqqa

o‘rin bo‘shatadi, azob inson qiyofasini o‘zgartirib yuboradi. Avvalari yunon estetikasi iztirobni istisno etgan. Masalan, yunon shoirasi Safo (mil. av. VII asr) “Ijodga oshno yurakka iztirobga joy yo‘q” deya ta’riflab o‘tgan. Hissizlik yaxshi tarbiya deb hisoblangan. Shoir Arxilox (mil. av. VII asr) zamondoshlarini “Kulfat tushganda o‘ta g‘am chekma va shodlikdan quvonib ketma. Kulfatni ham, shodlikni ham mardlarcha yurakda saqlay ol” deb chorlagan.

Skopas san’ati zamondoshlari va keyingi yunon san’ati rivojiga katta ta’sir ko‘rsatdi. Masalan, Pifey Galikarnas Mavzoleyi cho‘qqisiga o‘rnatilgan Mavsol va uning rafiqasi Artemisiya guruhli haykalini Skopasning bevosita ta’siri ostida yartagan. Uch metr balandlikka ega Mavsol haykalida yunon haykaltaroshligiga xos nisbatlar aniqligi, libos taxlamlari yunonlarga xos bo‘lmagan xukmdor qiyofasi bilan o‘zaro uyg‘unlik kasb etgan. Uning keng, jiddiy va bir oz g‘amgin yuz qiyofasi, uzun mo‘ylovi nafaqat o‘zga xalqqa xos etnik obrazni aks ettiradi, balki haykaltaroshning insonni ruhiy olamiga qiziqishidan dalolat beradi.

Attikalik haykaltarosh Praksitel ijodining ta’siri Skopas san’ati ta’siri kabi uzoq va chuqur bo‘lgan. Skopas san’atiga xos jo‘shqinlik va fojeaviylikdan farqli ravishda Praksitel o‘z ijodida toza, sof garmoniya va sokin o‘ychanlikka to‘la obrazlarga murojaat qiladi. Skopas qahramonlari doimo keskin harakatda bo‘lsa, Praksitelning obrazlari odatda yorqin va xotirjam kayfiyatda aks etadi. Biroq bu ikki ijodkor o‘zaro bir-birini to‘ldiradi. Garchi boshqa-boshqa yo‘ldan bo‘lsada, Skopas va Praksitel inson hissiyotlari, ruhiyatini ochib beruvchi san’atni yaratishgan. Skopas va Praksitel go‘zal insonning umumlashma obrazi chegarasidan chiqmay, qaytarilmas individual chiziqlarini yo‘qotmagan holda insonning ma’naviy hayoti go‘zalligi va boyligini yorituvchi yo‘llarini qidirishgan. Praksitel asarlarida barkamol va go‘zal inson tasvirlanadi.

Praksitelning dastlabki asarlari yuqori klassika san’ati bilan bevosita bog‘liq edi. Misol uchun, “May quyayotgan satir” asarida haykaltarosh Poliklet kanonini qo‘llaydi. Garchi “Satir” bizga qadar rim nusxalarida yetib kelgan bo‘lsada, unda kanonning ulug‘vor jiddiyligi yumshatilganligini ko‘rish mumkin. Satir harakati nazokatli, qomati esa ko‘rkamligi bilan ajralib turadi.

Mil. av. 350 yillarda yaratilgan “Dam olayotgan satir” asari Praksitelning yetuk uslubini namoyon etadi. Praksitelning satiri nazokatli, o‘yga cho‘mgan o‘smir yigit. Obrazning “afsonaviy” kelib chiqishini bildiruvchi yagona detal bu uning uchli, satirlarga xos qulog‘idir. Biroq ular ham o‘smirning mayin va qalin sochlari orasida yo‘qolib, deyarli sezilmaydi. Tana shaklining nozik modelirovkasi va yumshoq sirg‘anayotgan nur-soya o‘yinlari nafas olayotgandek hissiyotni uyg‘otadi. O‘smir yelkasiga tashlangan hayvon terisining og‘ir taxlamlari va qo‘pol fakturasi bilan hayotiylikka boy tana ziddiyati bu hissiyotni yanada kuchaytirmoqda. Uning chuqur ko‘zlari atrofni diqqat bilan kuzatmoqda, lablarida yengil, bir oz kinoyali kulgu, o‘ng qo‘lida esa fleyta.

Praksitelning bor mahorati “Dam olayotgan Germes go‘dak Dionis bilan” va “Knidlik Afrodita” haykallarida namoyon bo‘ladi. Germes ham satir kabi dam olish uchun to‘xtab, daraxt tanasiga tayanib turgan holda ifodalangan. Ma’budning saqlanib qolmagan o‘ng qo‘lida ehtimol Dionis intilayotgan uzum shodasi bo‘lgan. Go‘dak Dionisning tana nisbatlari klassik san’at uchun odatiy bo‘lgan bolalarga xos emas. Haykaltarosh Germesning go‘zal qiyofasida kuchli hayotiylik, chuqur ruhiyatni aks ettirish orqali badiiy mukammal asar yaratgan. Praksitel ilk marotaba marmarning mayin jilolanayotgan nur va soya o‘yinlari, barcha faktura nyuanslarini va harakatlar shaklini bera olish imkoniyatini mahorat bilan ishlab chiqdi. Haykaltarosh marmarning barcha badiiy imkoniyatlaridan foydalanib Germesning baquvvat egiluvchan mushaklarini, tarang, mayin tana haroratini, jingalak sochlaridagi

rangtasvirona nur-soyalar o‘yinini va hayolga cho‘mgan chuqur nigohlarini ochib berolgan.

Praksitel. Knidlik Afrodita. Mil. av. IV asr. Rimliklarning marmar nushasi.

Praksitel “Knidlik Afrodita” haykalida libsolarini yechib suvga tushishga chog‘lanayotgan go‘zal ayol qiyofasini ifodalagan. Libosning og‘ir taxlamlari keskin nur-soyalar o‘yini bilan ayolning ko‘rkam tana shaklini, sokin va mayin harakatini alohida belgilab bergan. Garchi haykal diniy maqsadlarga mo‘ljallangan bo‘lsada unda hech qanday ilohiylik yo‘q, u go‘zal yerlik ayol qiyofasida. Yuqori klassika davrida libossiz ayol rassomlarni kam qiziqtirgan bo‘lsada (Lyudovizi taxtidagi “Nay chalayotgan qiz”, “Yaralangan Niobida”), ilk marotaba diniy ahamiyatga ega ma’buda haykali Praksitel ijodida tantanavorlik va ulug‘vorlikdan holi libossiz ko‘rinishda aks etgan. Bu kabi haykalning paydo bo‘lishi mil. av. IV asr yunoni uchun san’at asarining estetik qiymati va hayotiy ifodaviyligi oldida diniy an’analar talabi muximlilik darajasini, afsonaviy tasavvurlar esa o‘z ahamiyatini yo‘qotganidan darak beradi. Knidlik Afrodita haykalidan ellinizm davrida bir necha marotaba nusxa ko‘chirishgan. Biroq ularning hech biri asl asar bilan tenglasha olmaydi. Unga taqlid qiluvchilar go‘zal ayol tanasining hissiy ifodasini ko‘rganlar xolos. Aslida bu haykalda insonning ruhiy va jismoniy go‘zalligi kamoloti oldida ijodkorning ta’zimidir.

Mil. av. IV asr san’ati oldida turgan vazifalar Skopas va Praksitel ijodida to‘liq yechimini topdi. Yangiliklarga, o‘zgacha badiiy yechimlarga boy bo‘lgan bu ikki buyuk shaxsning ijodi yuqori klassika san’ati an’analari va uslubi bilan yaqindir. Asrning so‘nggi choragidagi badiiy madaniyatda bu an’analar bilan bog‘liqlik qisman yo‘qolib boradi. Aynan shu davrda yirik quldorlik polislari tomonidan qo‘llab-quvvatlangan Makedoniya

Yunonistonda etakchilik ahamiyatini mustahkamlab oldi. Shuningdek, mil. av. IV asrning so‘nggi o‘n yilliklari Makedoniyalik Iskandarning Sharqqa qaratilgan muzaffar yurishlari (mil. av. 334 - 325 yillar), ellinizm deb ataluvchi antik jamiyat tarixida yangi bosqichni ochib bergan davr sifatida ham belgilanadi. Tabiiyki eski aqidalarning sinishi va yangilarining paydo bo‘lishi bilan bog‘liq o‘tish davri san’atda o‘z aksini topmay qolmadi.

Asr o‘rtalariga kelib san’atda hayotdan uzoqlashayotgan soxta realizm yo‘nalishi keng rivojlana boshladi. Mazkur yo‘nalishda ijod etgan rassomlar yangi monarxiyani ulug‘lovchi, yirik quldorlarning demokratiyaga zid estetik ideallarini qaror toptirishga intilgan tantanavor, biroq sovuq rasmiy san’atni yaratishda ishtirok etdilar. Bu jarayonlar Timofey, Briaksis va Leoxar tomonidan bajarilgan Galikarnas maqbarasidagi bezakdor bo‘rtmalarda namoyon bo‘ladi.

Soxta klassika san’ati yo‘nalishini Leoxar o’z ijodida to‘liq ochib berilgan. Afinalik Leoxar Makedoniyalik Iskandarning saroy rassomi lavozimida ishlagan. Aynan u Filippeyon uchun Makedoniya sulolasi xukmdorlarining xrisoelefant haykallarini yaratgan. Leoxar asarlaridagi tashqi tomondan klassika an’analariga taqlid etuvchi, hashamatli va sovuq uslubi Iskandar monarxiyasi talablariga javob bergan. Bizga rim nusxalarida yetib kelgan Makedoniyalik Iskandarning ideallashtirilgan portret tasviri Leoxar uslubidan darak beradi. Tashqi dekorativ talqinga intilish uning “Zevs burgut tomonidan o‘g‘irlanayotgan Ganimed” haykaltaroshlik guruhida ham namoyon bo‘ladi. Unda idellashtirilgan Ganimed qomati janrli-kundalik lavhalar tasviriga (burgutga vovullayotgan kuchukcha, Ganimed tomonidan tushirib yuborilgan nay) qiziqish bilan o‘ziga xos uyg‘unlashgan.

Leoxar. Belveder Apolloni. Mil. av. 340 yy. Rimliklarning marmar nushasi.

Leoxar ishlari orasida eng ahamiyatli asar mashhur “Belveder Apolloni” asaridir. Leoxarning

bronza asl nusxasidan rim ko‘chirma nusxalarida yetib kelgan bu asar ma’lum vaqt Vatikan Belvederiga o‘rnatilganligi sababli shu nomga ega bo‘lgan. Asrlar davomida “Belveder Apolloni” yunon klassika san’atining eng yaxshi fazilatlarini namoyon etgan. Biroq, XIX asrda ma’lum bo‘lgan haqiqiy klassika san’ati namunalari, xususan Parfenon haykallari “Belveder Apoloni”ning estetik qiymati nisbiyligini namoyon etdi. Shubhasiz, mazkur haykalda Leoxar o‘zini bor kasbiy mahoratini, inson anatomiyasining nozik bilimdoni sifatida ko‘rsatadi. Biroq, Apollon obrazi ichki mazmunga nisbatan ko‘proq tashqi ta’sirchanlikka ega. Soch turmagining hashamati, boshning viqor bilan o‘girilishi hamda ma’lum teatral harakat asl klassika an’analariga begonadir.

Realistik yo‘nalishning eng buyuk ijodkori Lisipp edi. Tabiiyki, Lisippning realistik san’ati yuqori klassika realizmi yoki Skopas va Praksitel san’atidan farq qilgan bo‘lsada, yuqori avlod vakillari ijodidagi an’analar bilan qattiq bog‘liqlikda kechgan. Klassika davrining so‘nggi buyuk vakili Lisipp ijodida insonning ichki olamidagi tuyg‘ularni va individual qirralarini ochib berish kabi badiiy masalalar yechimida yangicha usullarni qo‘llagan. Dastavval, u komil go‘zallika ega bo‘lgan inson obrazini yaratish san’atdagi asosiy masala deb qarashdan voz kechdi. Lisipp rassom sifatida jamiyatdagi yangi sharoitlar komil inson idealini qabul qila olmasligini yaxshi his etgan.

Klassika san’ati an’analarini davom ettirgan holda Lisipp o‘z davri insoniga xos chizgilarni aks ettiruvchi umumlashma-tipik obrazni yaratishga intilgan. Biroq mazkur chizgilar va rassomning unga munosabati mutloq o‘zgacha edi. U tasvirlanayotgan obrazning yoshi, mashg‘uloti, ruhiy holatidagi umumiy chizgilarni asosiy mezon deb belgilaydi. Garchi Lisipp alohida shaxs tasviriga murojaat etmasada, uning obrazlari turfa xilligi bilan ajralib turadi. Inson obrazida komillikni emas, balki xarakter ifodaviyligini ochib berish uning ijodiga xos xislatdir. Lisipp obrazlarini qanday his etsa, shunday bajarishga, asarlarida shaxsiy tuyg‘ularini ifodalashga intilgan.

Lisipp katta maydonlarni bezab turgan, shahar majmuasida mustaqil o‘ringa ega ko‘plab mahobatli haykallar muallifidir. Ular orasida 20 metr balandlikka ega Zevsning mahobatli haykali mashhur. Bu qadar ulkan haykalni yaratishda davrning muhandislik va matematika sohalarida erishgan yutuqlari imkoniyat yaratib bergan. Zevs haykali haqida Pliniy shunday fikrlar bildiradi: “Haykalning hayratlanarli jihati shundaki, uni qo‘l bilan harakatlantirish mumkin, biroq hech qanday bo‘ron joyidan siljita olmaydi: bu uning muvozanati aniq hisoblanganligidan darakdir”.

Ulkan haykallar bilan bir qatorda Lisipp alohida shaxslar mulki sanalgan kichik o‘lchamlardagi haykallar ham yartagan. Masalan, Makedoniyalik Iskandarga tegishli bo‘lgan o‘tirgan Geraklni aks ettiruvchi haykal. Shuningdek, uning zamonaviy tarixiy mavzularda ko‘p figurali kompozitsiyalar yaratishi haykaltaroshlikda badiiy-ifodaviy imkoniyatlarning doirasini kengaytirishga xizmat qildi. Uning “Granike ostonasi jangidagi Iskandar” kompozitsiyasi olishayotgan yigirma beshta otliqlar qomatidan tashkil topgan.

Lisippning “Apoksiomen” bronza haykalida inson obrazi yorqin namoyon bo‘ladi. Unda sport musobaqalari paytida yopishgan arena qumini tanasidan tozalayotgan o‘smir gavdalanadi (yunon atletlari musobaqadan oldin badanini yog‘ bilan artishganligi sababli jangda qum yopishib qolgan). Haykalda rassom kurashdagi kuchli zo‘riqishdan so‘ng o‘smirni qoplab olgan charchoq holatini ifodaviy talqin etgan. Atlet obrazini bu kabi talqin etish Lisippning yunon klassika an’analaridan dadillik bilan voz kechayotganligi ko‘rsatadi. Zero, Skopasning kuchli jismoniy va ruhiy zo‘riqishda tasvirlangan qahramonlari yoki Polikletning jasoratga to‘la obrazlari oldida Lisippning Apoksiomeni har qanday qahramonlikdan holi. Biroq, obrazni bu kabi talqin etish Lisippga yosh atletni hayotiy va jonli ifodalash imkoniyatini yaratgan. U atletda ichki xotirjamlik va barqaror muvozanatni emas, balki kayfiyatlarning murakkab va ziddiyatli o‘zgaruvchanligini ko‘rsatishga

intilgan. Syujet lavhasining o‘zi yosh o‘smirning arenada boshdan kechirgan jismoniy va ruhiy zo‘riqishini tasavvur etish imkonini beradi.

Apoksiomenning qomati makonda erkin, dinamik holatda talqin etilgan. O‘smir chap oyog‘iga tayangan, o‘ng oyog‘i esa orqaga tashlangan. Tana qismi yengil oldinga intilishi bilan birga keskin burilishda ifodalangan. Xususan, Apoksiomenning boshi baquvvat bo‘ynidan o‘ta murakkab burilishda ishlangan: bosh qismi o‘ng tomonga o‘girilgan bo‘lib, bir vaqtning o‘zida bir oz chap yelkaga og‘gan. Chuqur joylashgan ko‘zlar nigohi horg‘inlik bilan uzoqqa qadalgan. Qomatning murakkab rakurs va o‘girilishlari tomoshabinni o‘zgacha ifodaviylikni hosil etuvchi yangidan yangi nuqtai nazarni izlashiga chorlaydi.

Aynan shunda Lisippning badiiy tili o‘ziga xosligi yashiringan. Apoksiomenda har bir nuqtai nazar obrazni his etishda ahamiyatlidir. Masalan, haykalni o‘ng tomondan tomosha qilgandagi qomatning shiddatli harakati uni aylanish davomida kuchli charchoq taassuroti bilan almashadi. Asarni aylanib ko‘rish jarayonidagina Apoksiomen obrazidagi murakkab va ziddiyatli xarakterni ilg‘ash mumkin. Lisipp yoki uning shogirdlari tomonidan yaratilgan “Dam olayotgan Germes” haykali Apoksiomen obraziga yaqindir. Germes go‘yo bir lahzaga qoya chekkasiga o‘tirgandek. Rassom unda sokinlik, yengil charchoq va Germesning shiddatli parvozni davom ettirishga tayyorlik holatini bergan. Germes obrazi chuqur ma’naviy mazmundan holi, unda Skopasning his-tuyg‘ularga boy obrazlari, Praksitelga xos lirik talqin yoki yuqori klassika san’atiga xos qahramonlik ruhiyatini ko‘rmaymiz. Biroq, ma’budlar xabarchisi, tezkor va chaqqon Germesning tashqi sifatlari hayotiy va ifodaviy tasvirlangan.

Lisipp asarlarida bir holatdan ikkinchisiga o‘tish lahzasining nozik ifodasini ko‘rish mumkin: harakatdan xotirjamlikka, xotirjamlikdan harakatga. Uning Geraklni o‘n ikki jasoratiga bag‘ishlangan 12 haykaltaroshlik guruhi asarlari garchi rimliklarning ko‘chirma nusxalarida

yetib kelgan bo‘lsada, mazkur usul rivojini namoyon etadi. “Farneze Gerakli”, “Kiren ohusini ovlayotgan Gerakl” va “Nemey sheri bilan olishayotgan Gerakl” haykaltaroshlik guruhlarida insonning ruhiy xotirjamlik va jismoniy zo‘riqish holatlari boy ifodaviylikda talqin etilgan.

Yunoniston portreti tadrijida Lisipp ijodining o‘rni beqiyos. Garchi tasvirlanuvchining tashqi qiyofasini aniq aks ettirishda u Demetriy yoki Alopekdan uzoqqa bormagan bo‘lsada, inson xarakteridagi umumiy chiziqlarni ochib berishni oldiga aniq maqsad qilib olgan. Lisipp bu prinsipga tarixiy ahamiyatga ega yetti donishmandlar portreti turkumida ham, zamondoshlari portretlarida ham rioya etgan.

Masalan, Bias obrazida Lisipp dastavval tasvirlanuvchining donishmandligiga e’tibor qaratgan. Ilk bora san’at tarixida rassom o‘z asarida fikrlash, chuqur mushohada etish jarayonini ifodalamoqda. Biasning bir oz egilgan boshi, qattiq qimtingan irodali lablari, bir oz tund nigohlari, tartibsiz sochi — bularning barchasi tafakkur jarayonidagi diqqatni jamlash, idrok etishdagi ichki holatni his etishga yordam beradi.

Lisipp. Makedoniyalik Iskandar portreti

Lisippning portret mahoratidagi o‘ziga xosligi Makedoniyalik Iskandar portretlarida yorqin namoyon bo‘lgan. Iskandarning an’anaviy lisbossiz jangchi-atlet qiyofasidagi qadimdan mashhur haykali haqida Luvrdagi kichik bronza haykalcha orqali tasavvur olish mumkin. Yunon ustasi tomonidan nusxalashtirilgan Iskandar boshi marmar byusti esa Lisipp ijodining Skopas san’ati bilan yaqinligini ko‘rsatadi. Mazkur portretda Lisipp insonning ruhiy olamini ifodalashda muxim qadam qo‘ygan. Bias qiyofasi kabi Iskandar portretida ham haykaltarosh tashqi chizgilarni to‘liq tasvirlashga intilmagan. Ularning byusti ideal komillikda ishlangan. Biroq, Iskandar shaxsiyatidagi murakkab qarama-qarshilik haykalda bor ifodaviylikda namoyon bo‘lgan. Bir

tomondan, quvvatga to‘la, matonat bilan o‘girilgan bosh, keskin orqaga tashlangan soch tutamlari ko‘tarinki jo‘shqinlik kayfiyatini beradi. Ikkinchi tomondan, peshonadagi dardli ajinlar, iztirobli nigoh, qimtingan lab Iskandar obraziga fojeaviy chizgilarini bag‘ishlaydi. Mazkur portretda san’at tarixida ilk marotaba tuyg‘ular ziddiyati va ularning ichki kurashi zo‘r kuch bilan ifodalangan.

Mil. av. IV asrning so‘nggi choragi portretida Lisipp ijodiga xos psixologik ifodaviylik masalalari bilan bir qatorda insonning jismoniy, tashqi qiyofasi o‘xshashligiga intilish masalalari ham ishlab chiqiladi. Lisistrat tomonidan bajarilgan (Lisipp akasi) Olimpiyalik kurashchi qiyofasida jismoniy baquvvatlik, soddalik va tundlik aniq ifodalanganligini ko‘rish mumkin. Keng burun, chimirilgan qosh, keng yonoqlar, kichkina va chuqur joylashgan ko‘zlarga ega qiyofada muayyan shaxsning qaytarilmas chizgilari namoyon bo‘lgan. Haykaltarosh modelning individual qiyofasida aynan uning jismoniy kuchi va qaysar irodasiga bog‘liq xislatlariga urg‘u berishga intilgan. Kurashchining bronza boshi – bu ham portret, ham muayyan insoniy xarakterdir. Muallif bu yo‘lda tasvirlanuvchini ideallashtirishga, xunuk chizgilarni berkitishga harakat qilmaydi. Ular bor, demak rassom maksimal aniqlikda aniq va ifodaviylikda ularni tasvirlashi lozim. Shu tarzda san’atning tarbiyaviy ahamiyati yo‘qolib borishi evaziga hayotiylikni aniqroq tasvirlash tomon muxim qadam tashlanadi. Olimpiyalik kurashchi boshida so‘nggi klassika san’ati chegarlaridan chiqib keyingi yunon san’ati rivoji bilan bog‘liqlik chizgilar kuzatiladi.

So‘nggi klassika davrida mil. av. V asrning so‘nggi choragidagi rangtasvirning realistik an’analari rivojlanadi. Uning ahamiyati mil. av. IV asrning badiiy hayotida ulkan edi. Mazkur davr rangtasvirchilari orasida eng yirigi Nikiy bo‘lgan. Praksitel uning ijodini qadrlab aksariyat marmar haykallarnii tuslashni uning qo‘liga topshirardi. Bu jarayon o‘ta yengil va ehtiyotkorlik bilan bajarilishi lozim bo‘lgan. Marmarning sovuqligini

yashirish va ularni yengil jonlantirish maqsadida ularga eritilgan mumli bo‘yoqlar surtilgan.

Nikiyning asl nusxa ishlaridan hech biri bugungi kunga qadar saqlanib qolmagan. Garchi rassomning kompozitsion yechimlarini to‘liq takrorlamasada, Pompeydagi devoriy suratlar orqali uning ijodi haqida ma’lumot olish mumkin. Freskalardan birida Nikiyning mashhur “Persey va Andromeda” asari tasvirlanadi. Qomatlar harakatsiz ifodalangan bo‘lsada, yuqori klassika rangtasviriga nisbatan rakurs va harakatlarning erkin ifodaviyligi bilan ajralib turadi. Manzara umumiy chizgilar bilan belgilangan bo‘lib, tasvirlanuvchilar joylashgan makon haqida umumiy taassurotni yaratishga xizmat qilgan. Inson yashayotgan va harakat qilayotgan muxitni tasvirlash masalasi rassomlar oldiga qo‘yilmagan edi. Antik rangtasvir bu masala yechimiga ellinizm davrida yaqinlashadi. So‘nggi klassika rassomlari inson obrazini ochib berishga alohida ahamiyat qaratganlar. Zamondoshlarining so‘zlariga ko‘ra Pliniy va yana bir qator rassomlar inson qomati hajmi va shaklini ifodalab berishda yengil nur-soya modelirovkasi, kuchli va nafis ranglar ziddiyatini keng qo‘llashgan.

Asrning so‘nggi yillarida Lisipp bilan teng ijod qilgan Apelles rangtasvirda komil mahoratga ega bo‘lib, davrning eng mashhur rassomi sifatida tanilgan. Kelib chiqishi Ioniyalik bo‘lgan Apellesning ijodi Makedoniyalik Iskandar portretlari bilan mashhurlik qozongan. Shuningdek u ko‘plab allegorik kompozitsiyalar ham yaratgan. Bizga qadar yetib kelgan tavsiflarga ko‘ra bu suratlar tomoshabinlar ongi va tasavvuriga ulkan ozuqa bo‘lgan. Uning ba’zi asarlari zamondoshlari tomonidan shu qadar mukammal tavsifga ega ediki Uyg‘onish davrida ularni takrorlashga harakat qilishgan.

Kosa orolidagi Asklepiy ibodatxonasini bezab turgan Apellesning “Anadiomen Afroditasi” asari rassomning realistik mahoratini to‘liq namoyon etgan. Bu asar qadimda Praksitelning “Knid Afroditasi” kabi mashhur edi. Apelles libossiz Afroditani suvdan chiqib, sochlarini dengiz suvlaridan

siqayotgan holatda tasvirlagan. Mazkur asar zamondoshlarni nafaqat ho‘l tana va shaffof suvning mahorat bilan ifodalangani, shuningdek Afroditaning “muhabbatdan porlab turgan” nigohlari orqali hayratga solgan. Insonning ruhiy holatini ifodalash Apelles ijodini yuqori avlod vakillari san’ati bilan bog‘lab turadi.

Mil. av. IV asrda mahobatli rangtasvir ham keng taraqqiy topgan. Qadimgi yozma tavsiflarga ko‘ra mahobatli rangtasvir ham haykaltaroshlik kabi taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgan. Afsuski, asl namunalarning hech biri bugungi kunga qadar saqlanib qolmaganligi sababli ularni baholashning imkoniyati yo‘q. Hattoki, mil. av. IV-III asrga oid Kazanlikdan (Bolgariya) topilgan devoriy suratlar so‘nggi klassika rangtasvirining nafis va nazokatli ekanligidan darak berib, shubhasiz yunon ustasi tomonidan bajarilgan. Mazkur freskada makon muhiti yo‘q, qomatlar tekis fon uzra tasvirlangan hamda umumiy voqea bilan o‘zaro aloqadorlikda emas. Shunga qaramay, Kazanlikdagi topilma qadim yunon rangtasvirini o‘rganishda muxim hodisa edi.

So‘nggi klassika davrida amaliy san’at ham o‘z rivojlanish yo‘lini davom ettiradi. Yuqori klassika davriga nisbatan vazalar shakli murakkablashadi. Murakkab o‘ymakorlikda va nafis sayqallangan qimmatbaho kumushlardan ishlangan vazalarga loydan taqlid etilgan idishlar uchraydi. Shuningdek, vaza yuzasidagi bo‘rtma tasvirlarni bezash keng qo‘llanilganligi kuzatiladi. Bu kabi buyumlarning paydo bo‘lishi shaxsiy hayotda hashamatga intilishning oqibati bo‘lib, boy xonadonlarni bezab turishga mo‘ljallangan. Mil. av. IV asrda g‘arbiy Italiyadagi shaharlarning iqtisodiy ravnaqi bu uslubdagi vazalarning aynan shu shaharlarda keng taraqiy etishiga sabab bo‘lgan.

Kulol ustalar figurali vazalar ishlab chiqarishni ham yo‘lga qo‘yadilar. Yuqori klassika ustalari odatda inson yoki hayvon boshini ifodalash bilan chegaralanishgan bo‘lsa, so‘nggi klassika kulollari bir nechta o‘zaro bog‘liq

va yorqin bo‘yalgan figuralardan tashkil topgan idishlar yaratishga muvaffaq bo‘lganlar.

So‘nggi klassika davrida metallga badiiy ishlov berish keng rivojlangan. Xususan, bo‘rtma tasvirlar bilan bezatilgan kumush idishlar alohida e’tiborga ega. Masalan, “Orsini ko‘zasi”da Orestning xukmi lavhasiga ega bo‘rtma tasvirlangan. Bolgariyadan ajoyib oltin buyumlarning topilishi zargarlikning rivojidan darak beradi. Biroq so‘nggi klassika davri amaliy san’at turlari mil. av. V asr san’atiga nisbatan yuqori badiiy kamolotga erisha olmaydi. So‘nggi klassika kulollari vaza rangtasvirida ajdodlari kabi idish shakli va kompozitsiyasidagi nozik aloqani topa olmadilar.

Mil. av. IV asrning ikkinchi yarmi san’ati yunon klassikasining uzoq va mazmunli taraqqiyot yo‘lini yakunlab berdi. Mil. av. 317 yilda Afina xukmdori Demetriy Falerskiy hashamatni taqiqlovchi qonun chiqardi. Ajoyib, insoniylik va donishmandlikka to‘la bo‘rtmalar o‘rnini yunon qabristonlarida ishlangan bir xillikka ega past ustunlar egallaydi. Bu yunon klassika san’atining nihoyasiga etayotganligidan darak beradi. Biroq, yunon rassomlari ijod qilishdan to‘xtashmadi. Endilikda ular o‘z ehtiyojlari uchun emas, balki boy buyurtmachilar uchun betakror asarlar yaratishdi. Ular an’analarni davom ettirib, Rimdan tortib to O‘rta Osiyo xalqlari va mamlakatlari san’atiga o‘z ta’sirlarini ko‘rsatdilar. Klassika san’ati insoniyat tarixida ilk marotaba inson shaxsiyati hamda insonlar jamiyatidagi etik va estetik qadriyatlarni haqqoniy ochib berishni maqsad qildi. Klassika san’ati o‘zining eng sara namunalarida sinfiy jamiyatda ilk bor demokratiya g‘oyalarini aks ettirishga muvaffaq bo‘ldi.

Atamalar va asosiy tushunchalar

Akropol – yunoncha “acros” – baland, “polis” - shahar so‘zlaridan olingan bo‘lib, qadimgi Yunonistonda sun’iy yoki tabiiy tepalikka qurilgan shahar qal’asi.

Antabliment – yunon orderlari tizimida qo‘llaniluvchi arxitrav, friz va karniz elementlaridan iborat qism. Entazis zo‘riqqan mushak kabi ustunga tushayotgan antabliment og‘irligining kuchli bosimini his etishga xizmat qilgan. Antabliment ustunning tom qismlarini ko‘tarib turuvchi bog‘lovchi qism hisobalandi.

Bazilika (*yunon*. «bazilike» — «shoh uyi») — jamoa yig‘inlari va majlislari uchun mo‘ljallangan to‘g‘ri burchakli uzun bino bo’lib, mil. av. III asrda Yunonistonda paydo bo‘lgan. Tarxi to‘rtburchak, uch yoki besh nefdan iborat bo‘lgan, bir biridan ustunlar qatori bilan ajralgan bino. Markaziy nef yon qatorlardan baland bo‘lib, devorlarida derazalar mavjud. Markaziy nef yon tomondagi neflardan balandroq, odatda bir oz bo‘rtib chiqqan – *apsida* bilan yakunlangan. Mazkur me’moriy shakl keyinchalik xristian ibodatxonalari qurilishiga namuna vazifasini o‘tagan.

Friz – *(frans.* frise) — devor, gilam, parket va shunga o‘xshash tekisliklarda tasma ko‘rinishida ishlangan dekorativ kompozitsiya (tasvir yoki ornament). Shuningdek, ustunlar tizimida qo‘llaniluvchi arxitrav va karniz orasidagi, antamblimentning yuqori qismidagi bezaklar friz deb ataladi.

Fronton – antablimentdan yuqori uchburchak shaklida, tepasi qiya tom bilan berkitilgan, devordan karniz orqali ajralgan, binoning tepa qismi. Fronton qismiga ko‘p xollarda gorelefli kompozitsiyalar ishlangan.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar

1. Klassika davrida yunon me’morchiligi qanday yutuqlarga erishgan?
2. Qizil figurali vaza rangtasviriga tavsif bering?
3. Yunon haykaltaroshligiga qanday ijtimoiy va estetik vazifalar yuklatilgan?
4. “Lyudovizi taxti”da qanday lavha ifodalangan?

5. Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasidagi haykaltaroshlik kompozitsiyalarida yunon klassikasining qanday yutuqlari namoyon bo‘lgan?

6. Xrisoelefant texnikasi nima va unda qanday nodir san’at asarlari yaratilgan?

7. Yunon me’morchiligi va haykaltaroshligida mutanosiblik (garmoniya) qanday ahamiyatga ega?

8. Miron san’ati yutuqlari nimalarda ko‘rinadi?

9. Afina Akropoliga ta’rif bering?

10. Fidiyning komil inson obrazini namoyon etgan asarlari?

11. Yuqori klassika davrining qaysi haykaltaroshlari insonning ruhiy holatlarini ifodalash masalalarini o‘z ijodlarida qo‘llaganlar?

10-MAVZU. ELLINIZM DAVRI SAN’ATI

Reja

1. **Ellinizm davri madaniytining o’ziga hosligiga ta’sir ko’rsatgan tarihiy, badiiy omillar.**
2. **Yunon ellinizmi me’morchiligi va tasviriy san’ati.**
3. **Misr Aleksandriyasi ellinizm markazlaridan biri sifatida.**
4. **Kichik Osiyo xududlarida ellinizm shaharlari san’ati.**

Mavzuning maqsadi ellinizm davri madaniytining o’ziga hosligiga ta’sir ko’rsatgan tarihiy, badiiy omillar, xususan yunon ellinizmi me’morchiligi, tasviriy san’ati va xalq amaliy san’ati rivoji, Misr Aleksandriyasi va Kichik Osiyo xududlarida ellinizm shaharlari san’ati haqida yangi nazariy ma’lumotlarni taqdim etishdan iborat.

Mil. av. IV asrda iqtisodiy va siyosiy inqirozni nafaqat Yunoniston shaharlari, shuningdek Ahmoniylar imperiyasi ham boshdan kechirardi. Uning zaiflashuvidan foydalanib Makedoniyalik Iskandarning zafarli yurishlari natijasida Ahamoniylar davlati xarobalari ustida yangi ulkan imperiya paydo bo‘ldi. Sharqqa qarab yunon mustamlakasining xududlari kengayib bordi. Mil. av. 323 yilda Iskandar o‘limidan so‘ng u yaratgan ulkan imperiya alohida davlatlarga bo‘linib ketdi. Mil. av. IV asr oxirlariga kelib Sharqiy O‘rta yer dengizi va Yaqin Sharqdagi yangicha yakka xokimlik tipidagi davlatlar ellinizm deb atalgan yangi tarixiy, madaniy rivojlanish davriga qadam qo‘ydilar.

Misr, Salavkiylar, Makedoniyaliklar saltanati, Pergam va Rodos ellinizm dunyosidagi yetakchi davlatlardan edi. Yakka xukmdorlikka asoslangan davlat qurilishi shaklining yaqinligi, ijtimoiy-iqtisodiy holatning

umumiyligiga qaramay, har bir davlatning tarixiy taqdiri va madaniyatini belgilab beruvchi o‘ziga xos jihatlari bo‘lgan. Salavkiylarning ulkan saltanati O‘rta yer dengizi sohillaridan to Sirdaryo va Ind daryolariga qadar yastanib, ularda turli darajadagi ijtimoiy-iqtisodiy rivojlanishga ega, tili, madaniyati turfa xil xalq va qabilalar yashagan. Ptolemeylar sulolasi mustahkam o‘rnashib olgan Misr nisbatan yaxlit davlat qurilmasiga ega bo‘lgan. Yunoniston, Kichik Osiyo va Rodos shaharlarida polis tizimi saqlanib qolgan bo‘lsada, polislarning mustaqilligi yuzaki bo‘lgan.

Salavkiylar saltanatidan ajralib chiqqan O‘rta Osiyodagi Baqtriya va Parfiya, Kavkazorti o‘lkalaridan Armaniston va Iberiya, Qora dengiz sohillaridagi Pontiy va Bospor podsholiklari ellinistik davlatlar bilan iqtisodiy va siyosiy aloqada bo‘lganligi sababli ham yunon madaniyatining yuqori yutuqlarini qabul qilganlar.

Ellinizm ikki davrga bo‘linadi. Mil. av. IV asrdan to II asr boshlariga qadar ilk ellinizm davri bo‘lib, u Misr, Suriya, Pergam va Rodos kabi davlatlarning iqtisodiy va madaniy ravnaqi bilan belgilanadi. Mil. av. II-I asrlar so‘nggi ellinizm davridir. Bu davrda asosiy ellinizm davlatlarida inqiroz belgilari kuchayishi, Pontiy saltanati, Armaniston va Parfiya kabi davlatlarning siyosiy va madaniy yuksalishi kuzatiladi. Ellinizm davrida bemisl boyib ketgan quldor zodagonlar va nochorlikda kun kechirayotgan kambag‘al xalq orasida keskin farq yanada kuchayganligi sababli ellinistik davlatlarga zo‘rlab kiritilgan xalqlar va qullar qo‘zg‘olonlari (Iudeyadagi harakat, Pergamdagi Aristonika qo‘zg‘oloni) sodir bo‘ladi.

Yunon ustalari asosan yangi xukmdorlarning saroylaridan buyurtma olganlar. Biroq, Yunonistonning buyuk ustalari ijodida muxrlangan olamni idrok etishning badiiy tizimi – ellinizm san’atining asosiga aylanadi. Makedoniyalik Iskandardan so‘ng kirib kelgan davrda har bir mamlakatning mahalliy maktab va an’analari barcha tan olgan ellin uslubiga taqlid qilganligi sababli *ellinizm davri* deb nom oladi.

Ellinistik madaniyat uchun ikki xil muhim xislat xos. Birinchidan, mustamlaka yurishlari paytida keng jo‘g‘rofiy makonlarni zabt etilishi yunon klassikasining ilm-fan, adabiyot va tasviriy san’at sohasidagi eng sara yutuqlarining ellinstik dunyo deb atalmish ulkan xudud bo‘ylab tarqalishiga sabab bo‘ldi. Ikkinchidan, yunon madaniyatining mahalliy an’analar bilan, xususan Sharq madaniyati bilan uyg‘unlashuvi natijasida o‘ziga xos qaytarilmas madaniyatning paydo bo‘lishi. Yunoncha ta’limning keng yoyilishida umumyunon tilining (koyne) shakllanishi katta ahamiyatga ega bo‘lgan. Koyne tilining keng tarqalganligi ellinistik davlatlardagi madaniyatning o‘zaro yaqin aloqadorlikda bo‘lganligidan dalolatdir.

Tabiiy fanlar va matematikadagi yutuqlar ellinizm davrining qiyofasini belgilab beradi. Matematika va mexanika masalalari bo‘yicha bir qator ajoyib ishlar yozgan, gidrostatikaning asosiy qonuniyatlarini kashf etgan sirakuzalik mashhur olim Arximedning qurilish va harbiy texnikadagi mexanizmlarni takomillashtirish ishlari mazkur davr uchun katta ahamiyatga ega bo‘lgan. Yunon falakiyotshunosi Samoslik Aristarx birinchilardan bo‘lib yerning quyosh atrofida va o‘z o‘qi bo‘ylab aylanishi g‘oyasini aytib o‘tgan. Aristotelning shogirdi Teofrast botanikaning ilmiy asoslarini yozib qoldirgan. Aniq fanlar rivojida Iskandariya maktabining o‘rni kattadir. Matematik, astronom va geograf Eratosfen, geometriya asoslari tizimini ishlab chiqqan matematik Evklid, keng yulduzlar to‘plamini tuzgan astronom Gipparx mazkur maktabning yetuk namoyondalaridir. Dunyoqarashning kengayishi dunyo tarixi bo‘yicha asarlarning yaralishiga turtki berdi (Polibiy va Sitsiliyalik Diodor asarlari to‘plamlari).

Ellinizm falsafasiga materialistik qarashlarga ega Epikur maktabi katta ta’sir ko‘rsatgan bo‘lsa, ellinizm davri oxirlariga kelib idealistik qarashlar rivojlandi. Ellinizm davri dini uchun yunon-sharq ma’budlarining o‘zaro uyg‘unlashuvidan hosil bo‘lgan afsonaviy e’tiqodlarning keng tarqalishi xosdir. Masalan, Sarapis e’tiqodi o‘zida Misr ma’budlari Apis,

Osiris hamda yunon xudolari Zevs, Poseydon va Aidning chizgilarini o‘zida mujassam etadi.

Ellinizm madaniyati rivojida katta shaharlarning o‘rni ulkan. Eski shaharlarni qayta qurish, muxim savdo va harbiy markazlarda yangi shaharlarni bunyod etish mazkur davr shaharsozligiga xos xislatdir. Misr poytaxti Iskandariya va Salavkiylar davlati poytaxti Antioxiya yangi qurilgan shaharlar bo‘lib, ularda yuz minglab aholi istiqomat qilgan. Iskandariya, Pergam, Sirakuza va Rodos shaharlari ellinizm dunyosining markazi bo‘lgan. Ptolemeylar Aleksandriyani ilm-fan markaziga aylantirish maqsadida muzey va kutubxona qurdirishgan, ularda yuz minglab qo‘lyozma o‘ramlar saqlangan.

Har bir xudud san’atida umumiy o‘xshashlik mavjudligi bilan birga, mahalliy badiiy an’analar hamda iqtisodiy, siyosiy va madaniy rivojlanish xususiyati ta’sirida o‘ziga xos chizgilarga ega bo‘lgan. Masalan, klassika davri jamiyati va badiiy an’analarini saqlab qolgan Yunoniston san’atida klassika namunalari bilan aloqadorlik yaqqol seziladi. Pergam va Rodosdagi yodgorliklarda esa mazkur aloqadorlik kamroq namoyon bo‘ladi. Ularda yangi tarixiy bosqich sifatida Ellinizm san’atiga xos xususiyatlar aniq aks etgan. Misrning ellinizm davri san’atida mahalliy an’analar bilan birga yunon san’ati shakllarining o‘zaro uyg‘unlashuvini kuzatish mumkin.

Ellinizm me’morchiligi mil. av. IV asrlar oxiri III asr boshlarida yetuk rivojlanish davrini boshdan kechirgan. Yangi poytaxtlar, savdo, ma’muriy va harbiy markazlarning bunyod etilishi mazkur davr bilan bog‘liq. Keyingi asrlarda ellinistik davlatlarni tobora qamrab olayotgan inqiroz qurilish ko‘lamini to‘xtatib qo‘ydi.

Tarixiy sharoitlar Ellinizm me’morchiligining asosiy vazifalarini belgilab berdi: katta savdo shaharlariga qulaylik yaratuvchi yangi shaharsozlik prinsiplarini ishlab chiqish va shu bilan birga yakka xukmdorning qudratini belgilab berish maqsadida me’morchilikning barcha

badiiy voistalari qo‘llanildi. Ma’muriy va savdo markazlarini alohida ta’kidlash shaharsozlik uchun xos xususiyat bo‘lgan. Klassika davrida ibodatxona asosiy shahar qurilmasi hisoblangan bo‘lsa, mazkur davrga kelib ma’muriy inshootlar, bazilika, kutubxona, gimnasiy kabi binolarga ega markaziy majmuaning bir qismi edi. Shahar bosh maydoni – agoraning me’moriy yechimi belgilandi. Agora odatda yopiq portiklar bilan o‘ralgan ochiq maydon yechimida bo‘lgan. Ba’zida shaharning markaziy qismi bir nechta majmualardan tashkil topgan (masalan, Milet shahri markazi yoki Pergamdagi akropol). Me’moriy majmualar mahobatli haykaltaroshlik asarlari, xususan ulkan haykallar va ko‘p figurali guruhli haykaltaroshlik namunalari bilan bezatilgan. Asosiy tantanavor ko‘chalar shahar markazida kesishgan. Ular boshqa ko‘chalarga nisbatan kengroq bo‘lib, boy me’moriy bezakka ega bo‘lgan.

Ellinizm davrida bog‘-park me’morchiligi prinsiplari ishlab chiqilgan. Iskandariya va Antioxiyada haykallar bilan bezatilgan ajoyib xiyobonlar shaharni bezab turgan. Ko‘p sonli insonlarni o‘z ichiga sig‘dirishga qodir, ichki makoni keng bo‘lgan jamoat va ma’muriy binolar barpo etilgan (Miletdagi Bulevteriy). Iskandariyadagi Faros mayog‘i kabi mahobatli muhandislik inshootlari qad ko‘targan.

Mazkur davrda jamoat inshootlarining o‘lchamlari kattalashib, me’moriy yechimi o‘zgargan. Ibodatxonalar qurilishida peripter bilan bir qatorda hashamatli va tantanavor dipter uslubi, jiddiy doriy orderi o‘rniga ko‘proq ioniy orderi keng qo‘llanilgan. Order elementlari konstruktiv ahamiyatini sekin-asta yo‘qotib, aksariyat hollarda devorlarni me’moriy bo‘linishi maqsadida foydalanilgan. Ellinizm binolarida devorlar muxim o‘rin kasb etib, uning yuzasi taxmon, deraza va pilyastrlar (yarim ustunlar) bilan bo‘lingan.

Quldor zodagonlarning tobora boyib borishi oqibatida shaxsiy turar-joy inshootlariga qiziqish ortdi. Murakkab me’moriy yechimga, ichki

hashamatga ega xonadonlar barpo etilganini Delos orolidagi uylar orqali tasavvur etish mumkin.

Ellinizm me’morchiligi bir qator yutuqlarga erishgan bo‘lsada, o‘z davriga xos ziddiyatlarni ham namoyon etadi. Inshootlarning ulkan o‘lchamlari, majmualar boyligi, me’moriy shakllarning murakkablashuvi va bezakdorligi, inshootlarning hashamatliligi, qurilish texnikasining takomillashuvi klassika davri me’morchiligiga xos yo‘qotilgan salobatli ulug‘vorlik va mutanosiblikni qisman qoplar edi xolos.

Ellinizm davri tasviriy san’atida klassika davri kabi haykaltaroshlik etakchi o‘rin tutgan. Davr mohiyati va xarakteri hech qaysi san’at turida haykaltaroshlik asarlarichalik aniq va yorqin namoyon bo‘lmagan. Yuqori klassika san’ati ravnaqi asosi – polisning quldorlik demokratiyasi o‘tmishda qoldi. U bilan birga davlat boshqaruvida faol ishtirokchi, vatanini qo‘lida qurol bilan himoya etuvchi va fuqaroviy jamiyatning bir bo‘lagi hisoblangan polisning ozod fuqorosi ham yo‘qoldi. Uning o‘rnini mustabid monarxiyaga bo‘ysungan, o‘z davlatini himoya etishdan ozod va davlat boshqaruvida hech qanday huquqqa ega bo‘lmagan inson egalladi. Inson bilan jamoat o‘rtasidagi qattiq bog‘liqlik o‘tmishda qoldi. Ellinizm insonlari ongida o‘z kuchiga ishonmaslik, voqealar rivojiga qarshi turishdagi irodasizlik hissi bilan yo‘g‘rilgan individual jarayonlar rivojlandi. Ellinizm san’atida inson obrazini yaxlit his etish muvozanati buzildi: bir tomondan uning qahramonlik sifatlari mahobatli shakllarda namoyon bo‘lsa, boshqa tomondan lirik yoki kundalik hayotga xos obrazlar ziddiyati aks etadi. Kuchli emotsional zo‘riqish, o‘tkir dramatiklik, jo‘shqin dinamikaga egalik mazkur davr insonlari tasviriga xos xususiyat sanaladi. Hayotning turli tomonlarini ko‘rsatishga intilish ellinizm davri san’atida yangi mavzularni paydo bo‘lishiga, badiiy janrlar tizimining kengayishi va rivojiga ta’sir ko‘rsatgan.

Me’moriy majmualarning muxim bo‘lagi sanalgan hamda davr g‘oyalarini asosiy chizgilarini aks ettirgan mahobatli haykaltaroshlik ellinizm san’atida alohida rivojlanishga ega. Ulkan haykallar bilan bir qatorda ellinizm mahobatli haykaltaroshligida o‘lchamlari katta, ko‘p figurali guruhli haykallar va bo‘rtma kompozitsiyalarni yaratish keng yo‘lga qo‘yilgan. Mahobatli haykallarda asosan afsonaviy va tarixiy mavzular talqin etilgan (masalan, Pergam mexrobidagi pergamliklarning gallar bilan jangi ifodalangan guruhli kompozitsiyalar).

Ellinizm haykaltaroshligi janrlari orasida portret alohida o‘ringa ega. Yunon klassikasi portretning bu kabi rivojini ko‘rmagan, zero faqat Lisipp tomonidan ilk bor portretda ruhiy iztiroblarni aks ettirishga urinish mavjud bo‘lgan. Yunon rassomlariga xos tipiklashtirish uslubini saqlagan holda ellinizm portretlarida nafaqat tashqi sifatlarni ifodalash, shuningdek turli ruhiy iztiroblarni bemisl individuallikda talqin etishga intilishni kuzatish mumkin. Yunon portretchilari tasvirlanuvchining umumiy tipik chizgilarni (strateg, faylasuf yoki shoirlarning tipik portretlari) ifodalashgan bo‘lsa, ellinizm ustalari obrazning tipik asosini saqlagan holda aniq insonning tabiatiga xos xususiyatlarni yoritishgan.

Ellinizm davrida rangtasvirning ahamiyati yuksak bo‘lgan. Afsuski, aksariyat rangtasvir namunalari nobud bo‘lgan. Pompey uylaridagi rimliklarning ko‘chirma nusxalari hamda saqlanib qolgan mozaikadagi tasvirlar ellinizm rangtasvirini tasavvur etishga imkon beradi. Asarlar tavsifi va nusxalariga ko‘ra rangtasvirdagi obrazlar haykaltaroshlik bilan o‘xshash bo‘lgan. Ellinizm rangtasviri yangi janrlar, jumladan maishiy va manzara janrlari bilan boyigan. Bo‘rtma haykaltaroshlikni yodga soluvchi kompozitsiya usullaridan sekin-asta naturani hayotiy ifodalash, voqea sodir bo‘layotgan real makonda aks ettirishga o‘tish kuzatiladi. Fazoviy makon va buyumlarni perspektiv qurishga, ranglar yechimini boyitib, murakkablashtirishga urinish paydo bo‘ladi.

Ijtimoiy va iqtisodiy sharoitlar amaliy san’at rivojiga ijobiy ta’sir ko‘rsatgan. Davrga xos bo‘lgan hashamatga intilish ustalar oldiga boy xonadon va saroylarni o‘zgacha badiiy anjomlar bilan bezatish vazifasini ko‘ndalang qo‘yadi. Amaliy san’at buyumlari orasida asosan gliptika (toshga naqsh o‘yish san’ati) namunalari yetib kelgan. Bu asarlar o‘z nafosati va go‘zalligi, bajarilish texnikasining mukammalligi bilan ellin san’atining nodir durdonalari safiga kiradi.

Ellinizm davrida Yunoniston o‘zining siyosiy va iqtisodiy yetakchilik ahamiyatini yo‘qotdi. Makedoniya saltanatiga kirgan Yunoniston chuqur siyosiy, ijtimoiy va iqtisodiy inqirozni boshdan kechirayotgan edi. Bu inqiroz qullar qo‘zg‘olonlari, davlat to‘ntarilishlari hamda turli siyosiy ittifoqlarning to‘qnashuvida namoyon bo‘ladi. Bu kurashlar natijasida yunon polislarining vayronaga aylanishi hamda boy madaniy yodgorliklarning yo‘qolib borishi sodir bo‘ladi. Demokratik an’analarni saqlab qolgan Afina polisi Makedoniya mustamlakasiga qarshi qaratilgan yunon shaharlarining harakatiga boshchilik qilgan. Biroq, mil. av. II asr o‘rtalariga kelib siyosiy va ijtimoiy ziddiyatlardan parokanda bo‘layotgan Yunoniston va Makedoniya qat’iy qarshilik ko‘rsatishiga qaramay qudratli quldorlik davlati – Rim Respublikasining o‘ljasiga aylandi.

Yunoniston materigi va orollarining madaniy ahamiyati ellinizm hamda Rim xukmdorligi davrida ulkan bo‘lgan. Afinaning poytaxti Attika mazkur davrda “Elladaning Elladasi” sifatida ulug‘lanib, ellinizmning muxim madaniy markazlaridan biri bo‘lgan. Yunon xususan attikalik ustalar nafaqat o‘z vatanlarida, balki ellinizm, keyinchalik rim olamidagi turli shaharlarda ijod etib, yunonlarning badiiy madaniyatini keng tarqalishiga hissa qo’shganlar.

Siyosiy va iqtisodiy inqirozdan eng ko‘p yunon me’morchiligi zarar ko‘rgan. Ellinizm davrida yangi qurilish markazlari Sharq tomon siljigan. Afinada badiiy ahamiyatiga ko‘ra klassika me’morchiligi bilan taqqoslash

mumkin bo‘lgan biror bir ellinizm davri inshootlari topilmaydi. Attika ulkan binolarni bunyod etish uchun moddiy mablag‘i bo‘lmaganligi sababli, aksariyat inshootlar Afinaga homiylik qiluvchi davlatlarning (asosan, Pergam va Salavkiylar davlati) mablag‘i evaziga qad ko‘targan.

Afinadagi eng yirik qurilish Olimpiyalik Zevs ibodatxonasi sanaladi. Uning qurilish ishlari mil. av. VI asrda boshlanib, bir necha asr davom etgan. Olimpeyonning asosiy qismi mil. av. 174 – 163 yillar mobaynida qad ko‘targan hamda eramizning II asrida rimlik imperator Adrian davrida yakunlangan. Antik dunyodagi eng yirik inshootlar qatoriga kiruvchi Olimpiyalik Zevs ibodatxonasi 41x108 m atrofidagi o‘lchamga ega dipter uslubida ishlangan. Uning fasad qismida 8 ta ustun, yon tomonlarida 20 ta ustun joylashgan. Yunon orderlari orasida nisbatan bezakdor va jimjimador ko‘rinishga ega, avvallari faqat ichki xonalarda ishlatilgan korinf orderidan ilk marotaba yunon me’morchiligida tashqi ustunlar qatorida foydalanilgan. Bizgacha yetib kelgan, penteliya marmaridan ishlangan 15 ta mahobatli ustunlar inshoot o‘lchamlarining ulkanligi, salobati va ajoyibligidan darak beradi.

Ellinizm davriga xos yana bir qurilma – bu Afina shahridagi Shamollar minorasidir (mil. av. I asr o‘rtalari). Minora uchta zinapoyasimon asos ustida qad ko‘targan, balandligi 12,1 metrga ega sakkiz qirrali inshootdir. Uning tashqi tomoniga quyosh soatlari, ichkari qismiga klepsidra deb ataluvchi suv soatlari mexanizmi o‘rnatilgan. Ikki tomondan minoraga kirish eshiklari ro‘parasida korinf portiklari joylashgan. Minora uchayotgan shamollarning ramziy talqin etgan bo‘rtma frizlar bilan bezatilgan.

Samofrakiya orolida qurilgan Arsinoyon ibodatxonasi (mil. av. 281 yil) o‘ziga xos inshoot turidir. U Misr xukmdori Ptolemey Soterning qizi Arsinoya tomonidan qurilib, “buyuk ma’budlar” sharafiga bahshida etilgan. Ibodatxona diametri 19 metrlik silindr tarxga ega bino shaklida bo‘lgan. Uning tashqi devorlari ikki qavatga bo‘lingan; pastki qismi yopiq bo‘lib,

marmar toshlardan taxlangan. Ikkinchi qavat antablement va tomni ko‘tarib turgan 44 ustunlardan tashkil topgan. Ustunlar oralig‘iga marmar plitalar taxlangan. Ikki qavatga ajratish inshootning ichki qismida ham saqlangan. Arsinoyon – keng ichki makonga ega markazlashgan inshootlarning dastlabki namunalaridan biridir. Binoning ichki va tashqi tomonida qo‘llanilgan qavatlarga ajratish uslubi me’morchilikda yangi xususiyat bo‘lgan.

Delos orolidagi xonadonlar ellinizm me’morchiligida turar joy qurilishlari haqida tasavvur bera oladi. Bu turar joylar odatda peristil inshoot ko‘rinishida bo‘lgan. Uyning markazi - peristil – ustunlar qatori bilan o‘ralgan ichki hovli bo‘lib, uning atrofida turar joy xonalari o‘rin olgan. Mazkur xonalarning joylashuvi ixtiyoriy va erkin bo‘lgan. Peristil o‘rtasiga yomg‘ir suvlar to‘planishiga mo‘ljallangan sisternali hovuz o‘rnatilgan.

Delosdagi Qoyadagi uy yoki Dionis uyi peristil inshootlari ikki qavatli bo‘lganligi sababli, ustunlar qatori ham unga mos holda ikki qavatdan iborat bo‘lgan. Uylar toshdan qurilib, ichki va tashqi tomondan sayqallangan. Pol tuproq yoki tosh plitalardan terilgan. Badavlat xonadonlarning poli mozaika bilan bezatilgan. Ichki xona devorlari rangli marmarga o‘xshash tarzda ranglar bilan bo‘yalgan yoki ganchkorlik naqshlari bilan bezatilgan. Marmar badavlat xonadonlarning peristil kolonnalari va pollarida ishlatilgan. Peristil dekorativ o‘simliklar, turfa xil gullar va haykalchalar bilan go‘zal ko‘rinish kasb etgan.

Dastlabki ellinizm davriga xos haykallar Yunoniston qit’asi va unga tegishli Egey orollari ustalari tomonidan yaratilgan. Yunoniston san’atida yangi badiiy uslublar shakllanishiga asos bo‘la oluvchi realizm an’analari taraqqiy etgan. Yunon shaharlarida qadimgi polislarning demokratik g‘oyalari va ozodlikni sevuvchi fuqaro ruhi saqlanib qolganligi sababli klassika davri badiiy qadriyatlarini saqlab qolishga zamin mavjud edi. Shuning uchun mazkur davr yunon san’ati yodgorliklarida ellinizm san’atiga xos chizgilar

yorqin aks etmagan. Ilk ellinizm davrida klassika an’analari hayotbaxshlik kuchiga ega bo‘lgan. Biroq, Yunoniston Rim tasarrufiga o‘tgandan so‘ng, klassika an’analari qayta tiklanishiga imkon bo‘lgan davrda yunon klassikasi san’atidan faqatgina shartli qonun-qoidalar qolgan, klassika an’analari chuqur tanazzulni boshdan kechirayotgan edi.

Samofrakiya Nikasi. Marmar. Mil. av. IV asr ohiri.

Samofrakiya Nikasi haykali ilk ellinizm haykaltaroshligining eng sara namunasi hisoblanadi. U mil. av. 306 yilda Demetriy Poliorket tomonidan misr xukmdori Ptolemey floti ustidan g‘alaba xotirasiga Samofrake oroliga o‘rnatilgan. Afsuski haykal bizga qadar qattiq shikaslangan holda, boshsiz va qo‘lsiz yetib kelgan. Haykal jangchi kemaning old tomoni ko‘rinishiga ega tag asosda baland qoya uchiga o‘rnatilgan. Tangalardagi tasvirlarga ko‘ra Nika jangga boshlovchi ko‘rinishda ishlangan.

Yunon ustalari g‘alaba ma’budasi obraziga ko‘p marotaba qo‘l urganlar, biroq ular hali hech qachon zafar hissini bu qadar yorqin ifodaviylikda, jo‘shqin hissiyotda aks ettirishga erishmagan edilar. Nikaning kuchli shamollarga qarshi tura olgan, keng quloch ochilgan ulkan qanotlari, dadil tashlangan qadami, har bir harakati va shamolda xilpirayotgan libosidagi taxlamlar – bularning barchasi obrazdagi g‘alaba hissiyotini namoyon etgan. Haykalda g‘alaba hissiyoti shunchaki ishora bilan emas, balki haqqoniy hayotiylikda ifodalangan.

Nika obrazi talqinida va mahobatli asar kompozitsiyasida muallif Skopas va Lisipp ijodi davomchisi sifatida namoyon bo‘lishi bilan birga, unda ellinizm davriga xos xususiyatlar ham belgilanadi. Klassika davri san’atida yuqori komillikka, ulug‘vorlikka ega obrazlar bo‘lgan, ammo

hattoki eng dramatik obrazlar ham mubolag‘asiz, insoniy o‘lchamlarni saqlab qolgan. Samofrakiya Nika haykalida o‘ziga xos mahobatlilashtirilgan ulug‘vor obraz paydo bo‘ladi. G‘alaba ma’budasi haykalida uzoq his etiladigan nuqtai nazar, plastik obrazning uch o‘lchamli talqini, uni atrof muhit bilan bog‘liqlikda ko‘rish kabi sifatlar to‘liq namoyon bo‘ladi. Ma’buda qomatinining joylashuvi hamda liboslar talqini natijasida go‘yo Nika qanotlarini keng ochib haqiqiy shamol oqimiga qarshi turayotgandek tuyuladi.

Ilk ellinizm davriga xos yana bir yodgorlik bu Sidondan topilgan Iskandarning marmar sarkofagidir. Yunon ustalari tomonidan bajarilgan mahalliy xukmdorning tobuti uzunligi 2,30 metr. Uning ikki tomonida yunonlar bilan forslarning urushi tasvirlangan bo‘lsa, qolgan ikki tomonida yunon va forslar tomonidan uyushtirilgan sherlar ovi sahnalari aks etgan. Jang lavhalaridagi kompozitsiyalarda sarkofag ustalari klassika bo‘rtma haykaltaroshligi yutuqlaridan foydalanganlar; yunonlarning amazonkalar bilan jangi tasvirlangan Galikarnas maqbarsidagi friz namuna vazifasini o‘tagan. Shu bilan birga sidonlik ustalar o‘z asarlariga yangi chizgilar bera olganlar. Avvalombor, obrazlar talqini, kompozitsiya va plastik yechimning o‘ziga xosligi e’tiborni tortadi. Galikarnas frizida qomatlar orasida oraliq masofa bo‘lganligi sababli obrazlarning dramatizmi va harakatga boyligiga qaramay lavhalarni yaxlit ko‘rish imkoniyati paydo bo‘lgan. Sidon sarkofagi bo‘rtmalarida esa qomatlarning joylashuvi nisbatan murakkab yechimga ega. Yunon va forslarning qomati jo‘shqin kurash chog‘ida tasvirlangan bo‘lib, o‘zaro birlashib murakkab guruhlar hosil qiladi. Galikarnas frizida jang deyarli bir tekislikda talqin etilib, qomatlarning yarmi fondan bo‘rtib turadi. Iskandar sarkofagida esa lavhalar baland bo‘rtmada ishlanganligi sababli, deyarli fon tekisligidan ajralib turadi. Ba’zi yonma-yon tasvirlangan lavhalar murakkab kompozitsiya va plastik yechimda bo‘lib, jangning tarangligi taassurotini yanada kuchaytiradi. Klassika davriga xos arxitektonik yaxlitlik

sarkofagda ellinizmga xos umumiy rangtasvirona yaxlitlikka alamashadi. Xususan, rangtasvirona bezakdorlik bo‘rtmaning boy ranglar bilan bo‘yalishi orqali kuchaytiriladi.

Sidondan topilgan Iskandarning marmar sarkofagidir

Jangchi va ovchilar obrazi talqinida ham ellinizmga xos xususiyatlarni ko‘rish mumkin. Jangchining tashqi qiyofasini sinchkovlik bilan ishlashga qiziqish (yuz ifodasi, harakat, holat, libos va qurol-aslahalar) alohida e’tiborga ega. Garchi bizga qadar yetib kelmagan bo‘lsada jangchilarning qurol-aslahalari metalldan ishlangan. Forslarning etnik qiyofasi yunonlardan kuchli farq qilmasada, ularning jang kiyimi – ko‘ylak, uzun ishton, bosh va yuzning pastki qismini yopib turuvchi o‘ziga xos yopinchiqqa urg‘u berilgan.

Rangtasvir vositalarida jangchilarning ko‘zlariga emotsional ifodaviylik berilgan. Ular ba’zida qahr-g‘azabga to‘la, ba’zida esa azobga boy nigohda tasvirlangan. Bo‘rtmada yaxshi saqlanib qolgan bo‘yoqlar yunonlarning haykallarni qanday jonlantirganliklaridan darak beradi. Yunonlar bo‘rtmaga rang kiritish orqali shaklning buyumga xos sifatini kuchaytirishga intilishmagan, balki bo‘rtmaning emotsional ta’sir kuchini va dekorativ ohangini kuchaytirish maqsadida qo‘llashgan. Shu sababli yuz va tananing libossiz qismiga rang berilmagan, asosan soch va ko‘zlar bo‘yalgan. Libos matosi mayin to‘q qizil, binafsha rang, moviy va sariq tuslarda berilgan. Haykaltaroshlikda rangni qo‘llash garchi bizga g‘ayrioddiy tuyulsada, Iskandar sarkofagida bu jarayon yuqori badiiy mahorat bilan qo‘llanilgan.

Yunoniston ellinizmi haykaltaroshligida Skopas va Lisipp san’ati an’analari bilan birga Praksitel ijodiga xos yo‘nalish ham muxim o‘ringa ega. Rimdagi Term muzeyida saqlanuvchi “Ansiolik qiz” haykali mazkur

yo‘nalishga misol bo‘la oladi. Qiz qurbonlik paytida qo‘llarida lavr yaprog‘i, o‘rog‘liq qog‘oz va zaytun chambari solingan taxtacha ko‘targancha tasvirlangan. Yelkasini ochgan va tanasini bildirib turgan yupqa xiton qizning harakatini ta’kidlab turibdi. Qiz obrazida kuchli lirik kayfiyat va yuqori ko‘tarinki holat qomatning erkin, mayin modelirovkasi, harakatning quvvatga boyligi va alohida mazmunga egaligi bilan uyg‘unlikda ekanligi kishi e’tiborini tortadi. Masalan, qiz boshining maftunkor egilib turgan holatida bir vaqtning o‘zida nafislik va kuchlilik sezilib turadi. Plastik shakllar aniq va yumshoq berilgan. O‘ziga xos go‘zallik, obrazning chuqur hayotiyligi, plastik va nur-soya o‘yinlarining boyligi, nihoyat g‘aroyib poklik va soflik hissiyoti mazkur asarning alohida ajratib turgan sifatlaridir. Bularning barchasi yunon klassika san’atiga yaqin chizgilar bo‘lganligi sababli ellinizm davrida rassomlar uchun klassika an’analari hamon jonli ijod chashmasi ekanligidan dalolat beradi.

Praksitel yo‘nalishiga xos asl nushada yetib kelgan yana bir asar Xios orolidan topilgan qiz boshi haykalidir. Obrazning nozik lirizmi, uning shoirona mohiyati nafaqat yosh, hali to‘liq shakllanmagan yuz qiyofasi va ichki hissiyotlarning nozik ifodasida, balki marmarga ishlov berishda ham aks etadi. Haykaltarosh qiz obrazini yaratishda marmarning shaffof navini tanlagan. Marmarning plastik ishlovi ajoyib yumshoqlikda bajarilgan – haykalda biror bir chiziq, keskin chiqish yoki bo‘rtma sezilmaydi, shakllar sezilmagan holda bir-biriga o‘tib boradi, yuz chiziqlari o‘ta mayinlikda ifodalangan, nozik nur-soya qirralari topilgan. Mazkur ajoyib asar Praksitelning “Germes Dionis bilan” va boshqa asarlarida boshlangan obrazning nozik ilhomlantiruvchi izlanishlarini o‘ziga xos tarzda yakunlaydi.

Evbei oroli yaqinidagi dengiz tubidan topilgan otda chopayotgan bolakay haykali badiiy sofligi bilan hayratga soladi. Bolakayning xarakterli tashqi qiyofasi, uning ot ustidagi erkin va tabiiy holati, oldinga talpingan kuchli harakat – bularning barchasi shartlilik va ideallashtirishdan xoli.

Klassika san’atida yosh bola tasviridagi bu qadar ifodaviylikni uchratish mumkin emas. Haykalning umumiy plastik yechimi hamda bronzaga ishlov berish mahorati yuqori komilligi bilan ajralib turadi.

Praksitelning mashhur “Knid Afroditasi” ellinizm davrida yaratilgan Medichi Afroditasi, Melos Afroditasi bir qator ma’buda tasvirlariga namuna vazifasini o‘tagan. Melos orolidan topilgan haykaltarosh Agesandr (yoki Aleksandr – yozuvdagi ba’zi o‘chib ketgan xarflar sabab aniq to‘xtamga kelinmagan) tomonidan Afrodita haykali antik san’atda muxim o‘ringa ega. Haykal bizga qadar ikki qo‘lsiz yetib kelganligi sababli uning to‘liq qo‘rinishi qayta tiklanmagan. Ellinizm san’atiga xos hech bir asar shu qadar ko‘p yuqori klassika chizgilarini o‘zida mujassamlashtirmagan. Mazkur obrazning ulug‘vor nafosati ellinizm davri uchun noodatiydir. Ma’buda ayollik jozibasi bilan birga o‘ziga xos qudrati bilan ham ajralib turadi. Mazkur asarda klassika san’atidagi obrazli va badiiy prinsiplar ellinizmning eng sara yutuqlariga asoslangan holda yangicha talqin etiladi. Afrodita yarim yalang‘och ko‘rinishda tasvirlangan. Uning pastki qismi keng mato taxlamlari bilan o‘ralgan. Shu sababli qomatning pastki qismi o‘lchamlari kattalashgandek tuyuladi va umumiy kompozitsiya yechimi mahobatlilik kasb etgan. Shuningdek libossiz tana va mato taxlamlari ziddiyati, yengil egilgan hamda buralib o‘girilgan tana holati asarning boy plastik yechimiga imkoniyat ochib bergan. Ko‘rish nuqtai nazariga bog‘liq holda ma’buda ba’zan harakatda va egiluvchan, ba’zan esa ulug‘vor sokinlikka to‘la holda his etiladi. Haykaltarosh marmarga shu darajada sayqal berganki, umumiy hajm va chizgilar orqasidan tana mushaklari nafislik bilan sezilib turadi. Bu esa haykalga hayotiylik bag‘ishlaydi.

Ellinizm haykaltaroshligi portret san’ati rivojida yangi muxim qadam tashlaydi. Davrga xos bo‘lgan obrazning umumiy komil qiyofasini yaratishning pasayishi, natruani haqqoniy aks ettirishga intilishning

kuchayishi, insonning ichki olamiga murojaat ellinizm portretidagi yangi prinsiplarni belgilab berdi.

Faylasuflarning portretida nafaqat modelning o‘ziga xos tashqi qiyofasini aniq ifodalash, balki uning man’aviy qiyofasini mujassam etishga intilishni ko‘rish mumkin. Masalan, Arastu portretida obrazning ko‘tarinki ichki ruhiyati ulug‘ donishmandning ma’naviy qudratiga monand tasvirlangan. Mil. av. III asr boshlariga mansub Epikur portreti ham shunday xislatlari bilan ajaralib turadi.

Ermitajda saqlanuvchi mashhur dramaturg Menandrning ajoyib portreti mazkur janr rivojidagi yangi qadam sanaladi. Unda klassika qonunlari bilan aloqadorlik kam bo‘lib, Menandr qiyofasidagi asabiylik chizgilari individual talqin etilgan. Uning ichki qiyofasi alohida sinchkovlik bilan yoritiladi – hayolga cho‘mganlik, g‘amginlik va horg‘inlik. Biroq bu sifatlar yashirinroq ifodalangan, ular hali rassomning asosiy diqqatida emas edi. Dramaturgning boshi yengil o‘girilgan va egilgan holda berilib, bu tabiiylik taassurotini yanada kuchaytirgan.

Haykaltarosh Polievktning Afinalik notiq Demosfen haykali yetuk ellinizm portretiga misol bo‘la oladi. Haykal mil. av. 280 - 279 yillarda, ya’ni Demosfenning o‘limidan so‘ng qirq yil o‘tib bajarilgan. Muallif notiq portretini individual chizgilarni ideallashtirishdan holi ravishda ishlagan. Haykaltarosh Demosfenning hayotiylik paytlarida ishlangan tasvirlarini sinchkovlik bilan o‘rganib, uni yorqin portret o‘xshashlikda ifodalagan. Tashqi qiyofani aniqlikda tasvirlash haykaltaroshga keng qamrovga va ulkan g‘oyaviylikka ega obrazni yaratishida xalaqit bermagan.

Polievkt Demosfen portretini yaratish jarayonida Attikani bosib olishga intilayotgan Makedoniyaga qarshi kurashga chorlayotgan afinalik notiqning fojeaviy obrazini qayta tiklashga intilgan. O‘z hayollariga cho‘mgan notiq boshini eggancha, umidsiz holda yelka va qo‘llarini tushirib turibdi. Ajinlardan burishib ketgan peshona, salqigan ko‘zlar, nimjon va

ozg‘in tana, tartibsiz taxlamga ega, yelka uzra oshirib tushirilgan libos - yopinchiq, ifodaviy holat – bularning barchasi Demosfen qiyofasidagi ojizlik, alam, hafsalasizlik hamda fojeaviy tushkunlikni aks ettiradi. Mazkur haykal natijasiz kurashda barcha kuchini isrof qilgan inson obrazidir.

Qahramonning ayni daqiqadagi ruhiy iztiroblarini tasvirlashga o‘tish Demosfen portretining muxim jihatidir. Bu portret nafaqat alohida individual shaxs qiyofasi, balki davrdagi eng mashhur arbobning chuqur tarixiy bahosini, vatanparvarlik qarashlarini aks ettiradi.

Ilk ellinizm san’atidagi eng sara xususiyatlar mayda plastikada, xususan keng tarqalgan sopol haykalchalarda namoyon bo‘ladi. Ellinizm ustalari klassika davri an’analarini davom ettirgan holda obrazlarning emotsional ta’sirchanligini hamda hayotiyligini kuchaytirish yo‘lidan borganlar. Mazkur davrga oid eng ajoyib mayda plastika namunasi bu “Ustoz qariya” haykalidir. Yillar ta’sirida qaddi bukilgan qariyaning haykalchasi obrazli tavsifi, kuchli hayotiy kuzatuvchanlik va haykaltaroshlik yechimi mahorati bilan ajralib turadi.

Ilk ellinizm davrida Yunoniston materigi va orollarida ajoyib rangtasvir namunalari yaratilgan. Pompeydagi Favn uyida Eriteriyalik mashhur rassom Filoksenning (mil. av. IV asr oxirlari – III asr boshlari) asarlari nusxasi saqlanib qolgan. Mazkur mozaikada Makedoniyalik Iskandar va Doroning Issa yaqinidagi jangi tasvirlangan. Mozaikaga qarab Filoksenning asarlarida ellinizmga xos chizgilar paydo bo‘lganini ko‘rish mumkin. Mavzu talqini dramatik, obrazlar esa jo‘shqin xarakterga ega. Ko‘p figurali kompozitsiya ikki qismga bo‘lingan: chap tomonda otliq askarlar bilan forslarga hujum qilayotgan va nayzasini fors shohiga otishga shay turgan Iskandar tasvirlangan bo‘lsa, o‘ng tomonda jang aravasida qochishga tayyor turgan Doro aks etgan. Murakkab kompozitsiya aro rassom asosiy qahramonlarni belgilashga intiladi. Asardagi dramatik muxit ularning o‘zaro qarama-qarshi qo‘yilishiga asoslangan. Iskandarning qahr va shijoatga to‘la

kayfiyati hamda o‘z jangchilarining o‘limidan dahshatga tushgan Doriyning holati ishonchli tasvirlangan. Forslarning milliy tipi va liboslari Iskandar sarkofagi bo‘rtmalariga nisbatan aniqlikka ega. Qomatlar ustalik bilan makonga joylashtirilgan; rassom hattoki rakurslarni ham qo‘llaydi, masalan kompozitsiyaning markaziy qismidagi ot tasvirida. Daraxtning shartli tasvirini hisoblamaganda voqea sodir bo‘layotgan joy va manzara lavhalari ifodalanmagan. Rassomning barcha diqqati obrazlar ifodaviyligi va jangning umumiy ruhiyatini yoritishga qaratilgan. Bo‘yoqlar surtmasidagi ranglar majmuasi asosan issiq jigarrang, qizil va tilla ranglarga qurilgan.

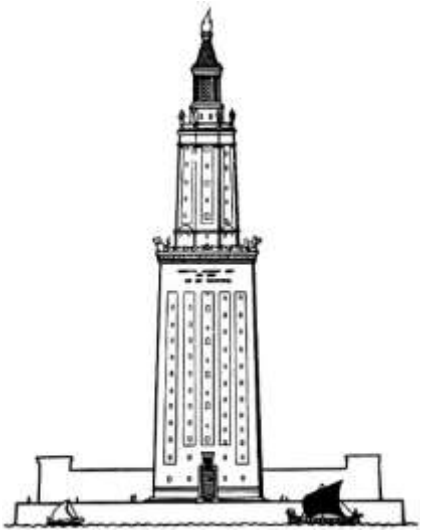
Ellinizm davri rangtasvirining eng sara namunasi Vizantiyalik mashhur rassom Timomaxning o‘z farzandlarini o‘ldirish oldidan tasvirlangan Medeya lavhasi hisoblanadi. Uning nusxasi Gerkulanumdagi uylardan birida saqlanib qolgan. Mazkur asarda Timomax obrazning chuqur ruxiy holatini ochib berish mahoratini namoyon etgan. U Medeya qalbida onalik muhabbati va Yazonga nisbatan qasos o‘ti yonayotgan ziddiyatli tuyg‘ular kurashi avj olgan holatda, fojeaviy soniyalarda tasvirlashga intilgan.

Delosdagi uylardan birida topilgan chambar kiygan qanotli Dionis tasvirlangan ajoyib mozaikada bezakdorlikni ko‘rish mumkin. Mozaika ranglar boyligi hamda rang o‘tishlarining nozikligi bilan ajralib turadi. Ohangdor yashil va moviy, chuqur jigarrang – safsar ranglar tasvirda binafsha, pushti va tilla rang tuslari bilan mayin uyg‘unlik kasb etgan.

So‘nggi ellinizm davrida Yunoniston san’ati inqirozni boshdan kechiradi. Inqiroz chizgilari ko‘proq mil. av. I asrda Attika maktabi haykaltaroshlarining asarlarida namoyon bo‘ladi. Mazkur maktabning rahbari haykaltarosh Pasitel edi. U asosan Rimda ijod etib, qat’iy uslub va klassika davri haykaltaroshligi asarlarini shartli ravishda qaytarishga intiladi. Obrazning to‘liq ichki bo‘shlig‘i, shartli ideallashtirish, plastik ifodaviylikni ataylab arxaiklashtirish kabi omillar Pasitelning shogirdlari Menelay va

Stefan ijodiga xos xususiyatdir. Menelayning “Orest va Elektra” guruhli ishlarida yoki Stefanning atlet haykalida yuqoridagi xususiyatlarga guvoh bo‘lish mumkin.

Ptolomeylar sulolasi xukmronlik qilgan Misr ellinistik davlatlar orasida eng mustahkami edi va O‘rta yer dengizi mamlakatlari orasida eng so‘nggisi bo‘lib Rim tomonidan bo‘ysundiriladi (mil. av. 30 yilda). Mil. av. III asrda Misr ellinizmi o‘zining eng gullagan davrini boshdan kechirgan. Bu davrda Ptolemeylar saltanatining asosiy shahri Iskandariya butun ellinizm dunyosining haqiqiy markaziga aylanadi.



Nil vodiysi bo‘ylab mil. av. 332-333 yillarda Makedoniyalik Iskandar tomonidan asos solingan Iskandariya rodosslik me’mor Deynokrat tomonidan yagona tarxga asoslanib barpo etilgan. Antik olim Strabon Iskandariyaga quyidagicha tavsif bergan: “Butun shahar otliqlar va aravalar uchun qulay bo‘lgan ko‘chalar bilan kesishgan; ikkita eng keng ko‘chalar to‘g‘ri burchak ostida o‘zaro kesishgan. Shahar makonining uchdan bir qismini ajoyib muqaddas joylar va shohlar saroyi egallagan... shahar hashamatli jamoat inshootlari va ibodatxonalariga to‘la; ularning orasida eng yaxshilari markazda portiklarga ega gimnasiylardir. Shahar markazida sud inshooti va rostra binolari joylashgan. Bu yerda sun’iy... ulug‘vor... qoyaga o‘xshash tepalik mavjud. Bu tepalikka ilon izi yo‘l

olib chiqadi; tepalikdan yastangan shahar muhitini ko‘rib, zavqlanish mumkin”.

Iskandariyadagi besh yuz ming yil davomida qad ko‘tarib turgan va etti mo‘jizalardan biri bo‘lgan eng mashhur inshoot Faros mayog‘i sanaladi. Bir-birining ustiga joylashtirilgan kichrayib boruvchi uchta minoralardan

tashkil topgan mayoq 130 - 140 metr balandlikka ega bo‘lgan. Tunlari uning minorasi cho‘qqisidan taralayotgan alanga 100 mil uzoqlikdan ko‘ringan. Inshootning mahobatli o‘lchamlari – ellinizm me’morligiga xos xususiyatdir.

Saqlanib qolgan qadimgi misr an’analari ellinizm davri Misr san’atiga katta ta’sir ko‘rsatgan. Odatda Edfudagi Gora ibodatxonasi, Denderadagi Xator ibodatxonasi kabi me’moriy inshootlar va hattoki butun majmualar qadimgi misr me’morchiligi shakllarida bunyod etilgan. Shuningdek, qadimgi misr haykaltaroshligi an’analari asosida yaratilgan haykallar keng tarqalgan.

Misr haykaltaroshligida yunon va misr san’atidagi tasviriy usullarning o‘zaro uyg‘unlashuvini ham kuzatish mumkin. Masalan, ma’buda Isida tasvirlarida tana modelirovkasi yunon haykaltaroshligi ruhiyatida ishlangan bo‘lsa, shartli tana holati va hosildorlik ramzlari an’anaviy usullarda tasvirlangan. Karnakdagi Iskandar IV ning portret haykalida xukmdor qiyofasi yunon san’ati shakllarida ishlangan, uning qomati esa qadim misr tasviriy san’ati kanonlariga bo‘ysungan. Berlin muzeyidagi Ptolemey IV Filopator ikki ma’buda bilan tasvirlangan bo‘rtmada qadimgi misr san’ati usullari va texnikasiga to‘liq rioya etilgan. Biroq bu yodgorliklarning badiiy ahamiyati Iskandariya maktabi ustalari tomonidan yaratilgan haqiqiy asarlar bilan tenglasha olmaydi.

Misr ellinizmi haykaltaroshligida qahramonona ulug‘vorlikka ega mahobatli asarlar yo‘q. Bu yerda ellinizm san’atiga xos boshqa yo‘nalishlar ustunlik qilgan, jumladan, maishiy janr, bog‘ va xiyobonlarni bezab turgan dekorativ haykaltaroshlik hamda mayda plastika. Iskandariya maktabida ijod qilgan Praksitelning shogirdlari maktab haykaltaroshligining o‘ziga xos yo‘lini belgilab berganlar.

Misr haykaltaroshligining eng sara namunalari klassika san’ati an’analarining davom etganligidan dalolat beradi. Kiren Afroditasi haykali

bunga yorqin namuna bo‘la oladi. Unda ma’buda suvdan chiqib, ho‘l sochlarini siqayotgan holda ifodalangan. Afsuski, haykalning bosh va qo‘l qismlari saqlanib qolmagan. Haykal ellinizm san’atida ko‘p uchraydigan shartli ideallashtirishdan holi. Afrodita qomati o‘zining g‘ayrioddiy go‘zalligi va hayotiy ishonchliligi bilan hayratga soladi; go‘yo marmar o‘zining tosh xususiyatini yo‘qotib, jonli tanaga aylanayotgandek. Qomatning nafis nisbatlari, chegara chiziqlarining mayin egiluvchanligi, haykaltaroshlik xajmlarining yumshoq talqini, nozik nur-soya o‘yinlari – bularning barchasi insoniy go‘zallikni ulug‘lashga qaratilgan. Bu xislatlarni A.S.Pushkin nomidagi tasviriy san’ati muzeyida saqlanuvchi Golenishev to‘plamidagi ma’buda boshida ham ko‘rish mumkin.

Nil haykali

Mil. av. I asr oxirlariga mansub majoziylik va hikoyachilikni o‘zida uyg‘unlashtirgan ulkan Nil haykali Misr ellinizmi mahobatli haykaltaroshligiga misol bo‘la oladi. Bu haykal hosildor daryoning qudratini sharaflashga bag‘ishlangan. Haykalda Nil yarim yotgan holatdagi libossiz qariya ko‘rinishida ifodalangan; u sfinksga tayangan qo‘lida to‘kin-sochinlik shoxqadahini, ikkinchi qo‘lida bug‘doy poyasini ushlab turibdi. Uning atrofida o‘n oltita o‘yinqaroq bolakaylar tasvirlangan; ularning soni Nilning toshqini paytida ko‘tarilgan uzunlik o‘lchovi soniga teng. Haykal poydevorida Nil vodiysida uchraydigan hayvon va o‘simliklar tasviri bo‘rtmasi ishlangan. Har qanday hikoya qiluvchan lavhalar yoki haykaltaroshning topqirligi asardagi ichki bo‘shliqni to‘ldira olmaydi.

Janrli haykaltaroshlikning eng sara yodgorligidan biri – bu Xalkedonlik haykaltarosh Boef tomonidan ishlangan “G‘oz bilan olishayotgan bola” bronza haykalidir. Mazkur guruhli asar Iskandariya

maktabi ishlariga yaqin bo‘lib, bizga qadar rimliklarning marmar nusxasida yetib kelgan. Haykaltarosh bu asarda yengil kulgu bilan yosh bolakayning ulkan g‘oz bilan olishuvini aks ettirgan. Bolaning do‘mboq tanasi va harakati o‘ziga xos ifodaviylikda berilgan; g‘oz va bolakay guruhi mahorat bilan joylashtirilgan; bolaning tanasi va qushning patlari ziddiyati orqali plastik yechim yanada boyitilgan.

Iskandariya maktabida yaratilgan bronza va sopoldan ishlangan mayda plastika asarlari bevosita jonli obrazlari bilan ajralib turgan. Iskandariya sopoldan ishlangan mayda plastikasida asosan teatr komediyalaridagi obrazlarga xos karikatura tiplari yaratilgan. Bronzadan ishlangan qo‘shiq aytayotgan nubiyalik bolakay haykalchasida rassom mahorati va ulkan kuzatuvchanlikni sezish mumkin. Haykaltarosh o‘smirlarga xos egiluvchan tana siluetini, unga xos harakat va holatni, kuyni berilib aytish jarayonini o‘tkir ifodaviylikda aks ettira olgan.

Bo‘rtma haykaltaroshlikda rangtasvir usullarini qaytaruvchi “rangtasvirona bo‘rtma” keng rivojlangan. Ularda maishiy sahnalar va afsonaviy lavhalar manzara yoki inter’er fonlarida tasvirlangan. Misr ellinizmi bo‘rtma haykaltaroshligiga “Bozorga otlangan dehqon” asarini misol qilish mumkin. Bo‘rtmada sotish uchun turli mahsulotlarni ko‘targan, ro‘parasidagi sigirni haydab ketayotgan va boylangan qo‘ylarni yelkasi osha tashlab olgan dehqon ifodalangan. Asar fonida turli qurilishlar, daraxt navdasi aks etgan manzara elementlarini ko‘rish mumkin. Makon muhiti biror bir perspektiv boshlang‘ich nuqtasiz, shartli ravishda berilgan. Rassom makonda alohida buyumlarni hech qanday o‘zaro bog‘liqliksiz joylashtirgan. Bu xususiyat nafaqat ellinizm davri bo‘rtmalariga balki rangtasviriga ham xosdir.

Ellinizm davriga xos bog‘-xiyobonlar uchun mo‘ljallangan haykallarda maishiy va afsonaviy mavzular keng qo‘llanilgan. Bu haykallar asosan boylarning villalarini hamda xukmdorlarning xiyobonlarini bezab

turgan. Haykal va guruhli kompozitsiyalar atrof-muhitga omadli joylashgan, favvoralar, sun’iy chuqurliklar, gullar bilan bezatilgan bog‘ majmualaridan ular uchun alohida e’tibor bilan joy tanlangan. Bog‘-hiyobonlarga o‘rnatilgan haykallarning lavhasi turfa xilligi bilan ajralib turadi. Afrodita, Dionis va uning yo‘ldoshlari – silenalar, satirlar va nimfalar bilan bog‘liq lavhalar ko‘p qo‘llanilgan.

Iskandariya maktabida rangtasvir tasviriy san’at turlari orasida yetakchi o‘rin tutgan. Afsuski bu namunalar nobud bo‘lgan. Iskandariya maktabi yetakchisi rassom Antifil ilk bor rangtasvirga maishiy lavhalar kiritgan. Iskandariyaga buyuk yunon rassomi Apellesning tashrifi mahalliy ustalar ijodida o‘ziga xos iz qoldirgan. Haykaltaroshlik kabi rangtasvirda ham osoyishta xarakterga ega lavhalar keng tarqalgan, masalan, Rimdagi Liviya uyidan topilgan Polifem va Galateya[27] tasvirli suratning asl nusxasi Iskandariya maktabiga to‘g‘ri keladi. Pompey va Gerkulanumdagi devoriy suratlar orqali natyurmort va manzara lavhalari mashhur bo‘lganligini tasavvur etish mumkin. Rangli smaltadan mozaika ishlash Iskandariyada keng tarqalgan. Bu texnika orqali rassomlar tarixiy, afsonaviy, maishiy lavhalar bilan bir qatorda dekorativ suratlar ham yaratganlar.

Gonzag kameyasi. Serdolik. Mil. av. 3 asrning birinchi yarmi. Sankt-Peterburg. Ermitaj.

Iskandariyada rangtasvir bilan bir qatorda amaliy san’at ham keng taraqqiy etgan. Ayniqsa gliptika namunalari, iskandariya torevtikasi asarlari, bo‘rtma tasvirli kumush idishlar mashhur bo‘lgan. Ermitajda saqlanuvchi Gonzag kameyasi Iskandariya amaliy san’ati maktabining go‘zal

[27] Feokritning ellinistik adabiyotida (idilliya XI) Polifem tinch hayot kechiruvchi cho’pon bo’lib, uning badbasharaligi ustidan qizlar kulishgan. Polifemning ishqi go’zal nimfa Galateyaga tushadi. Bu afsona Polifemning Galateyaga nisbatan javobsiz muhabbati va uning sevgilisi Akidga qarshi qasosi haqidagi lavhalar bilan bog’lanadi.

namunalaridan biridir. Unda shoh Ptolemey Filadelf va malika Arsinoyaning yon tomondan berilgan portretlari ishlangan. Bu kameya serdolikdan bajarilib, toshning turfa xil rangdan iborat qavatlari ajoyib ranglar ta’sirchanligini oshirishga sabab bo‘lgan: pastki to‘q qavat fon vazifasini o‘tagan, ustki och rangli qavatdan esa yuz qiyofalari, ustki to‘q rangli qavatdan soch turmaklari, dubulg‘a va taqinchoqlar ishlangan.

Ellinizm dunyosida o‘lchamlari jihatidan eng katta va eng qudratlisi bo‘lgan Salavkiylar davlati san’atidan afsuski juda kam yodgorliklar saqlanib qolgan. Manbalardan ma’lumki, Salavkiylar saltanati poytaxti Antioxiya ellinizm shaharlari orasida eng yirigi bo‘lib, ba’zi jihatlardan Misr poytaxti Iskandariyaga yon bosgan. Shahar doimiy rejalashtirishni qo‘llash orqali bunyod etilgan; tepalikdan o‘rin olgan shaharning bir qismi erkin tarxga ega bo‘lgan. Bog‘ va xiyobonlar bilan o‘ralgan ibodatxonalar, muqaddas joylar, teatr, maydon, saroylardan tashkil topgan ulkan majmua – hukmdorning shahar orti Dafna qarorgohi ellinizm davrida mashhur bo‘lgan.

Antioxiyadagi majmualarda mahobatli haykaltaroshlik muxim o‘ringa ega edi. Lisippning shogirdi Evtixid tomonidan Antioxiyada ma’buda Tixaning ulkan bronza haykali yaratilgan (haykalning kichik marmar nusxasi saqlanib qolgan). Mazkur haykal Antioxiyaning ramziy obrazi bo‘lib, keyinchalik bir qator ellinizm shaharlari uchun allegorik haykallar namunasi sifatida xizmat qilgan.

Antioxiya haykaltaroshligining eng qiziqarli ko‘rinishi portret hisoblanadi. Ustalar ijodida ellinizm xukmdorlari portretlaridagi uslublar yorqin namoyon bo‘lgan. Rimning Term muzeyidagi “Diadox” deb ataluvchi ellin xukmdorining bronza haykali tantanavor-rasmiy xarakterga ega portretlarga misol bo‘ladi. Xukmdor katta xassaga tayangan holda libossiz tasvirlangan. Ta’sirchan holat, bo‘rttirilgan mushaklar obrazning namoyishkorona ruhiyatini oshirishi lozim edi, biroq, xukmdorning boshi kutilmagan haqqoniylikda talqin etilgan. Diadoxning xunuk yuz chizgilari

ideallashtirilmay ifodalangan. Mohiyatan obrazning yaxlitligini buzib turuvchi idellashtirilgan tors va portret o‘xshashlikda talqin etilgan boshning uyg‘unlashuvi uslubi keyinchalik rimlik imperatorlarining mahobatli portret haykallarida rivojlanadi.

Haykaltaroshlikda portret janri rivoji o‘zgacha yo‘ldan ketgan. Ilk ellinizm davriga oid Salavkiylar sulolasi asoschisi Salavka I Nikatorning bronza byustida Makedoniyalik Iskandar portretlariga xos komillik chizgilarini saqlab qolganligini ko‘rish mumkin. Buyuk shohning portretlari uzoq vaqt ellinizm xukmdorlari portretlariga namuna bo‘lib kelgan. Biroq, Salavka byustida rassomning individual o‘xshashlilikka intilishi aniqroq namoyon bo‘lgan: shohning tashqi qiyofasidagi o‘ziga xoslik ifodalangan — chuqur joylashgan sinchkov ko‘zlar, yengil so‘lg‘in qovoqlar, qahrli, biroq biroz kulimsiragan lablar uning tabiatiga xos chizgilar bo‘lgan edi. Bularning barchasi xukmdorning osoyishta tabiati, o‘z-o‘zini iroda eta olish qobiliyati, o‘ziga ishonch va xukmdorlik sifatlarini namoyon etgan.

Antioxiya maktabining yetuk portret san’atiga shoh Antiox III ning ajoyib marmar byusti (Luvr, mil. av. II asr boshlari) misol bo‘la oladi. Byustda avvalgi portretga oid qonunlardan chetga chiqilganiga guvoh bo‘lish mumkin. Haykaltarosh obrazni yaratish chog‘ida aniq individuallikka asoslanib, tasvirlanuvchining o‘ziga xos tipik chizgilarini ilg‘ashga harakat qiladi. Antiox III ning yuz chizgilari ideallashtirishdan holi, u na maftunkorlik, na olijanoblik sifatlari bilan ajralib turadi. Kuchli iroda chizgilari obrazga haqiqiy ulug‘vorlik baxsh etgan. Bu temir iroda va bo‘ysunmas kuch-quvvatga ega inson obrazidir. Ichki bezovtalik, ikkilanish hissiyotlariga to‘la ellinizm portretlari orasida Antiox III portreti rim portret san’atining eng sara namunalari debochasi hisoblanadi.

Misr ellinizmi san’ati kabi Suriya san’atida ham aksariyat yodgorliklar yunon san’ati an’analari va mahalliy badiiy qadriyatlar uyg‘unligida yaratilgan. Nemrud-Dagedagi maqbara inshootidagi ulkan bo‘rtma yunon va

mahalliy an’analar zamirida ishlangan namunadir. Bo‘rtma mil. av. I asrga mansub bo‘lib, unda shoh Antiox I ning quyosh ma’budi qarshisida turgan holati tasvirlangan. Bo‘rtma kompozitsiyasi shartli bo‘lib, bir tekislikda naqshga monand talqin etilgan. Obrazlarning bu kabi badiiy-ifodaviy talqini Qadimgi Eron bo‘rtma haykaltaroshligi xususiyatlarini yodga soladi.

***

Ellinizm davridagi muxim markazlar Kichik Osiyo xududlarida joylashgan bo‘lib, ular orasida Pergam saltanati va Efes, Milet, Magnesiya kabi yunon shaharlari alohida ahamiyatga ega bo‘lgan. Savdo yo‘llarida qulay joylashgan bu shaharlar ilk ellinizm davrida iqtisodiy, siyosiy va madaniy jihatdan ravnaq topgan, shaharsozlik va yangi inshootlar turini yaratishda katta yutuqlarga erishgan. Milet yaqinidagi Priena shahri ilk ellinizm shaharsozligiga misol bo‘la oladi. Shahar tog‘ning keskin qiyaligida joylashib, parallel terassalar tizimini tashkil etgan. Tog‘dan balandroq bo‘lgan alohida qoyada akropol qad ko‘targan. Shahar bir qator mahallalarga bo‘lingan bo‘lib, ular to‘g‘ri burchak ostida uzunasiga sakkizta va ko‘ndalangiga o‘n oltita ko‘chalar bilan kesishgan (ko‘chalarning o‘rtacha kengligi 4,4 m, asosiy ko‘chaning kengligi 7,5 m). Ko‘ndalang ko‘chalar zina yoki nishab yo‘lka vazifasini ham o‘tagan. Shaharning markaziy qismida barcha ijtimoiy inshootlar yagona majmuani tashkil qilgan; ularni bunyod etishdan avval sun’iy baland maydon – terassalar qurilgan.

Ellinizm me’morchiligiga xos inshoot Prien agorasi hisoblanadi. Katta to‘g‘ri burchakli maydon (o‘lchamlari taxminan 76x46 m) uchta tomondan uzluksiz doriy portiklari bilan o‘ralgan. Agoraga to‘rtinchi tomondan ikki nefli “muqaddas stoya” birikkan. Stoyalar uzun ustunlar qatoridan iborat ochiq galereya bo’lib, sayr maskani sifatida hizmat qilgan. Tashqi ustunlar qatori doriy, ichkisi ioniy orderida bo‘lgan. Portik kolonnadalari quyosh va yomg‘irli kunlarda soyabon vazifasini o‘tagan. Agoraga ikkita kirish yo‘li yunon me’morchiligida ilk bor qo‘llanilgan ravoqlar ko‘rinishida berkitilgan.

Prien agorasi umumiy ko‘rinishda yaxlit, aniq va tantanvor yopiq me’moriy majmuani tashkil etgan.

Ichki makoni shakllantirilgan binolar uchun Prienadagi “ekklesiasteriy” (xalq yig‘ilishlari uchun mo‘ljallangan zal) dastlabki namuna bo‘lishi mumkin. Kvadrat tarxga ega bo‘lgan bu inshoot bir vaqtning o‘zida 640 kishini sig‘dira olgan. Bu kabi binolar orasida ellinizm dunyosidagi yirik markaz Miletdagi bulevteriy (shahar yig‘ining majlislar joyi) alohida ahamiyatga ega.

Mil. av. 170 yilda bunyod etilgan bulevteriy antik teatrni qayta ishlangan ko‘rinishidir. Bu erda teatr binosidagi kabi yarim aylana doirasida yuqoriga qarab o‘rindiqlar joyi sekin-asta oshib borgan. Odatda skena joylashgan xududda doriy orderli pilyastrlar bilan bo‘lingan, orasida derazalar joylashgan devor ko‘tarilgan. Zalning ichki qismidagi to‘rtta ioniy orderlari tomni ushlab turuvchi ichki tayanch vazifasini o‘tagan. Bulevteriyning tashqi devorlari doriy yarim ustunlari bilan bezatilgan.

Ellinizm davri ibodatxonalarining ulkan o‘lchamlari va hashamati haqida Milet yaqinidagi Didimaxda barpo etilgan Apollon ibodatxonasi tasavvur beradi. Uning qurilish ishlari 150 yildan ortiq vaqt davomida olib borilgan. Mazkur ulkan dipter inshooti (109x51 m) ko‘ndalangiga 10 ta, uzunasiga 21 ta ioniy orderidan tashkil topgan. Kirish qismida uch qator kolonnalardan iborat chuqur pronaos joylashgan. Ibodatxonaga kirgan inson o’zini go‘yo yigirma metrlik ulkan ustunlar o‘rmonidan o‘tayotgandek his qilgan. Apollonga atalgan muqaddas joy to‘rtta ioniy orderli kolonnalardan iborat prostil shaklida bo‘lgan. Ibodatxonaning tashqi bezaklari juda boy va hashamatli edi. Ibodatxona devorlari frizi mahobatli bo‘rtmalar bilan bezatilgan. Hattoki ustunlar bazasi va plintuslariga ham turfa xil bo‘rtma tasvirlar ishlangan.

Ellinizm poytaxti markazlaridagi mahobatli inshootlar majmuasi haqida to‘liq tasavvurni Pergamdagi qurilishlar orqali bilish mumkin. Pergam

saltanati mil. av. II asr o‘rtalarida shoh Evmen II hukmronligi paytida gullagan davrini boshidan kechirgan. Pergam akropoli mahobatli me’moriy inshootlar majmuasi qurilishida tabiiy landshaft sharoitlaridan unumli foydalanishning yorqin namunasidir.

Shahar tik qoya ostonasidan o‘rin olgan bo‘lib, qoya cho‘qqisining janubiy tomonida elpig‘ichsimon yoyilgan terrassalar uzra akropol joylashgan. Akropolning eng baland nuqtasi shahardan 270 m balandlikka ko‘tarilgan. Unda Pergam xukmdorlarining hashamatli saroylari, Afina ibodatxonasi, Iskandariya kutubxonasidan so‘ng ikkinchi o‘rinda turuvchi ulkan kutubxona, Zevs mehrobi bo‘lgan. Afina ibodatxonasi atrofidagi maydon uchta tomondan ko‘rkam va nafis nisbatlarga ega ikki qavatli marmar portiklar bilan o‘ralgan; pastki qavat ustunlari doriy orderi, tepa qavat esa ioniy orderi bilan bezatilgan. Shaharga yaqin xududda agora qad ko‘targan. Qoyaning g‘arbiy qiyaligida o‘n to‘rt ming o‘ringa ega teatr qurilgan.

Pergam akropolining estetik ifodaviyligi me’moriy taassurotlar o‘zgaruvchanligi asosiga qurilgan. Uzoqdan salobatga to‘la me’moriy inshootlar qad ko‘tarib turishi, marmar va tilla suvi yuritilgan me’moriy bezaklar, bir qator bronza haykallarini oftob nurida yarqirashi, nur va soya o‘yinlari yorqin taassurot qoldiruvchi manzarani hosil qilgan. Akropolni ma’lum masofadan kuzatib turgan tomoshabin nigohida ustunli maydonlar, haykaltaroshlik guruhlari va bo‘rtma kompozitsiyalar bilan o‘ralgan mahobatli inshootlar ketma-ketlikda namoyon bo‘ladi.

Pergam ustalari mahobatli haykaltaroshlikda ulug‘vor yodgorliklar yaratishga muvaffaq bo‘lganlar. Ellinizm davriga hos qahramonlik ruhiyati Pergam akropoli va alohida inshootlarni bezab turgan ulkan mahobatli haykaltaroshlik guruhlarida yorqin aks etgan.

Rafiqasi va o‘zini o‘ldirayotgan gall. Mil. av. III asr oxiri. Rimliklarning marmar nushasi.

Gallar ustidan g‘alaba qozongan shoh Attala I davrida Afina ibodatxonasi qarshisidagi maydon mazkur muzaffariyatni ulug‘lovchi haykallar va haykaltaroshlik guruhlari bilan bezatilgan. Bizga qadar rim nusxalarida yetib kelgan majmuadagi eng ajoyib yodgorliklar Attala I saroyidagi yirik haykaltarosh Epigon ijodiga mansubdir. Ular orasida “Asirga tushmaslik uchun rafiqasi va o‘zini o‘ldirayotgan gall” haykaltaroshlik guruhida rassom obrazning qahramonona chizgilarini berish maqsadida dramatik vaziyatdan unumli foydalangan. Qabila sardori gall obrazidagi jasorat ruhiyati kuch-quvvatga to‘la tanasi hamda jonsiz yiqilayotgan ayol qomati ziddiyati orqali kuchaytirilgan. Gall qiyofasida iztirob va fojeaviy qat’iyat mavjud. Asosiy e’tibor qahramonlarning etnik tipini ifodalashga qaratilgan. Haykaltaroshlik guruhi murakkab kompozitsiyaga ega. Harakatiga ko‘ra o‘zaro ziddiyatli va xarakteri jihatidan turfa xil bo‘lgan obrazlarni uyg‘unlashtirish mahorat bilan amalga oshirilgan. Asar turli tomondan aylanib ko‘rishga mo‘ljallangan. Nuqtai nazar o‘zgarishiga mos ravishda nafaqat kompozitsion-plastik lavha, shuningdek ba’zida iztiroblarga to‘la, ba’zida esa qahramonlik ruhiyatiga boy obrazlar ko‘rinishi ham o‘zgargan.

“O‘layotgan gall” haykalida jang maydonidagi yana bir fojeaviy lavha aks etgan. Kuchli yaralangan gall o‘rnidan turishga harakat qilmoqda, biroq tiriklik quvvati uning tanasini tark etmoqda, u xushini yo‘qotish arafasida. Pergam ustasi o‘zga qabila vakilining jasoratga boy obrazini ifodalashga intilgan. Unda o‘layotgan gallning murakkab his-tuyg‘ulari – jasorat, iztirob, muqarrar o‘lim hissi mujassam. “O‘layotgan gall” haykalida gallning yuz qiyofasidagi keskin chizgilar, maxsus ohaktosh qorishmasi surtilgan soch va mo‘ylov, gimnastik mashg‘ulotlar natijasida rivojlangan kuchli tana kabi etnik tipi aniq tasvirlangan.

Mahobatli haykaltaroshlikning ravnaqini mil. av. 180 yillarda yaratilgan Zevs mehrobidagi namunalarda ham ko‘rish mumkin. Mehrobdagi bo‘rtmalar ellinizm mahobatli haykaltaroshligidagi “qahramonlik” davrini

yakunlagan. So‘nggi ellinizm haykaltaroshligi Pergam mehrobi darajasiga qadar ko‘tarila olmagan. Zevs mehrobi xukmdor Evmen II davrida, gallar ustidan qozonilgan yakuniy g‘alaba sharafiga qurilgan. U Pergam akropolining asosiy yodgorliklaridan biri hisoblanadi. Keng, deyarli kvadrat stilobat uzra baland poydevor qad ko‘targan; poydevorning bir tomoniga yuqoridagi maydonga olib boruvchi zinapoya qurilgan. Maydon markazida uch tomondan ioniy portiklar bilan o‘ralgan mehrob joylashgan. Portik haykallar bilan boy bezatilgan. Portikga asos bo‘lib turuvchi poydevor bo‘ylab ma’budlarning gigantlar bilan jangi tasvirlangan ulkan friz ishlangan. Yunon afsonalariga ko‘ra yer ma’budasi o‘g‘illari bo‘lmish gigantlar Olimp ma’budlariga qarshi qo‘zg‘alon ko‘taradilar, biroq shafqatsiz kurashda mag‘lubiyatga uchraydilar. Mehrob frizi bo‘ylab mazkur jangning turli lavhalari ifodalangan. Jangda nafaqat Olimp ma’budlari, shuningdek yer, suv va osmon jismlari ilohlari ham qatnashmoqdalar. Qanotli va ilon oyoqli gigantlarga shoh Porfirion boshchilik qilmoqda.

Bo‘rtma yirik o‘lchamlarda (friz uzunligi – 130 m atrofida, balandligi - 2,30 m) gorelef texnikasida, deyarli fondan ajralgan holda ishlangan. Olishuvda bir-biriga chirmashib ketayotgan ma’budlar va gigantlarning ulkan qomatlari, jang, g‘alaba ruhiyati, mag‘lubiyatga uchrayotgan gigantlarning iztirobi – bularning barchasi jangdagi dramatik muhitni mujassam etishga qaratilgan. Pergam frizida obrazlarning o‘ziga xos mahobati, ularning noinsoniy kuch-qudrati, his-tuyg‘ular jo‘shqinligi va keskin dinamik harakatlar kabi ellinizm san’atiga xos bo‘lgan alohida chizgilar aks etgan.

Klassika davri fronton va metoplaridagi haykaltaroshlik kompozitsiyalarida yunon ustalari o‘z davri g‘oyalarini o‘zgacha shakllarda ifoda etganlar. Masalan, Olimpiya ibodatxonasi va Parfenon metoplaridagi lapiflarning kentavrlar bilan jangi lavhasi yunonlarning forslar bilan urushini yodga soladi. Pergam frizida o‘xshash mavzu o‘ziga xos talqin etilgan. Agar klassika yodgorligida inson buyukligi ulug‘langan bo‘lsa, Pergam frizida

ma’bud va xukmdorlarning qudrati sharaflangan. Frizda ma’budlar raqiblarini ma’naviy ustunligi bilan emas, aksincha ilohiy qudrati bilan yengadilar. Klassika davridagi kamtar o‘lchamlarga ega kompozitsiyalar insonda sokin xotirjamlik, o‘z kuchiga ishonch hissini uyg‘otgan bo‘lsa, Pergam mehrobidagi ulkan obrazlar insonni hayratga soladi, uni ilohiy kuchlar qarshisida ojizligini his etishga imkon beradi.

Pergam frizi bir guruh ustalar tomonidan ishlangan bo‘lib, ular orasida Dionisad, Orest, Menekrat kabi mohir haykaltaroshlar ijod etgan. Ularning beqiyos mahorati turfa xil xarakterga ega obrazlar, his-tuyg‘ular va plastik lavhalarda namoyon bo‘lgan. Jumladan Zevsning ilohiy qudratidan tortib tong ma’budasi Eosning ajoyib lirik obraziga qadar aks ettirilgan. Gigantlarning zo‘riqqan mushaklari va ma’budalarning mayin xitonlari taxlamlari bir xil ifodaviylikda talqin etilgan. Frizning kompozitsiya yechimi juda murakkab, lavhalarga boy va turfa xildir. Bo‘rtib chiqqan qomatlar bo‘rtma haykaltaroshlikka xos ravishda nafaqat yon tomondan, balki murakkab burilishlarda, ro‘paradan va hattoki orqa tomondan ham tasvirlangan. Yoyilgan mato taxlamlari, ma’bud va gigantlarning qanotlari bo‘rtma fonini to‘ldirib turibdi. Bularning barchasi haykal bo‘rtmasi hajmi va nur-soya o‘yinlari ziddiyati bilan o‘zaro uyg‘unlikda kompozitsiyani yanada murakkablashtirib, uning rangtasvirona xarakterini kuchaytirgan.

Bir qator ellinizm markazlari kabi Pergam va Kichik Osiyo so‘nggi ellinizm davri haykaltaroshligida tanazzul chizgilari seziladi. Mil. av. II asrda yaratilgan charxchi-qul haykalida naturalistik xususiyatlarning oshganligidan darak beradi. Bu haykal Marsiyning terisini shilib olishga tayyorgarlik ko‘rayotgan Apollon lavhasi tasvirlangan haykaltaroshlik guruhining bir qismidir.

Pergam san’ati ilk ellinizm davri mahobatli haykaltaroshligi namunalarini taqdim etsa, Rodos san’ati so‘nggi ellinizm mahobatli haykaltaroshligi yutuqlaridan darak bergan.

Rodos Egey dengizining janubi-sharqiy qismida joylashgan bo‘lib, geografik joylashuvi bo‘yicha ko‘proq Kichik Osiyo bilan bog‘liq. Ellinizm davrida siyosiy va iqtisodiy markazlarning Sharqqa ko‘chishi Rodos uchun foydali bo‘lgan. Savdo yo‘llari kesishuvida joylashgan shahar bu davrga kelib muxim iqtisodiy, madaniy markazga aylangan. Rodos davlati shakli respublika bo‘lib, asosan tor doiradagi yirik zodagonlar xukmdorlik qilgan. Shahardagi bemisl boyliklar Rodos shahrini me’morchilik va haykaltaroshlik namunalari bilan bezashga imkon bergan. Afsuski, bu yodgorliklarning aksariyat qismi saqlanib qolmagan.

Rodosda 100 ga yaqin ulkan haykallar bo‘lgan. Ular orasida eng mashhuri “Rodos Kolossi” bo‘lib, u quyosh ma’budi Geliosga bag‘ishlangan. Haykal Lisippning shogirdi Xares tomonidan bronzadan ishlangan, balandligi 30 m. Qadimgi dunyoning yetti mo‘jizalaridan biri sanalgan haykal mil. av II asrda ro‘y bergan zilzila oqibatida vayron bo‘lgan.

Kolosslar bilan bir qatorda Rodos haykaltaroshligida kuchli dramatik xarakterga ega ko‘p figurali haykaltaroshlik guruhlari yaratilgan. Pergam haykaltaroshlaridan farqli ravishda rodoslik ustalar qahramonona obrazlarni ochib berishga emas, balki teatral taassurotga mo‘ljallangan murakkab hikoya qiluvchan lavhalarni tasvirlashga intilishgan. Masalan, mil. av. II asr o‘rtalarida Apolloniy va Tavrisk tomonidan yaratilgan “Farnezi buqasi” ko‘p figurali haykaltaroshlik guruhi bizga qadar rimliklarning nusxasida yetib kelgan. Kompozitsiya lavhasi malika Dirkaning quli, Zef va Amfionning onasi bo‘lgan Antiopa haqidagi yunon afsonasidan olingan. Uning o‘g‘illari onasidan yiroqda tarbiyalangan bo‘lib, hattoki volidasining yuz qiyofasini ham unutib yuborganlar. Malika Dirkaning buyrug‘iga binoan Zef va Amfion o‘z onasi Antiopani buqa shohiga bog‘lashlari kerak edi. O‘smirlar onalarini o‘limga mahkum etayotganliklarini bilganlaridan so‘ng, shafqatsiz Dirkaning o‘zini buqaning shohiga bog‘lab qo‘yganlar.

“Farnezi buqasi” yaratuvchilari qatl lavhasini batafsil yoritishga intilganlar. Haykaltaroshlik guruhi Zef, Amfion, Dirka, Antiopa, voqea sodir bo‘layotgan joyning, ya’ni Kiferon tog‘ini cho‘pon bolakay ramziy tasviri mujassam etgan. Biroq obrazlar ifodaviy emas, his-tuyg‘ulari to‘liq ochib berilmagan. Voqea lavhasi bilan tanish bo‘lmagan tomoshabin haykaltaroshlik guruhida aynan nima aks etganligini tushunib olishi mushkul. Mualliflar o‘z e’tiborlarini qahramonlarning obrazini tavsiflashga emas, balki dramaning mufassal bayoniga qaratganlar.

Rodos maktabining eng mashhur haykaltaroshlik guruhi bu mil. av. 50 yillarda haykaltaroshlar Agesandr, Polidor va Afinodor tomonidan yaratilgan “Laokoon” asaridir. Uning lavhasi Troya urushidagi afsonalardan olingan. Afsonalarga ko‘ra Troya kohini Laokoon vatandoshlarini yunonlar tomonidan tashlab ketilgan yog‘och otni shaharga olib kirish xavfli ekanligidan ogohlantirgan. Laokoonni jazolash maqsadida yunonlarning homiy-ilohi Apollon unga ulkan ilonni jo‘natadi. Bahaybat ilon kohin va uning ikki o‘g‘lini bo‘g‘ib o‘ldiradi. Qarshimizda fojeaviy holati bilan inson qalbini larzaga soluvchi lavha: ulkan ilon Laokoon va uning o‘g‘illarini bo‘g‘moqda; ilonlardan biri kichik o‘g‘ilning ko‘kragiga nish sanchmoqda, boshqasi Laokoonning bo‘ksasidan chaqmoqda. Laokoonning boshi orqaga tashlangan, yuzi iztirobga to‘la, azobli harakat bilan chirmashib bo‘g‘ayotgan ilonlardan ozod bo‘lishga intilmoqda. Kohin va o‘g‘illarining uqubatli o‘limi o‘zaro yakdillikda tasvirlangan. Haykal dramatik taassurot uyg‘otishga intilgan rassomning ulkan mahorati, anatomiyaning ajoyib bilimdoni ekanligidan darak beradi. Masalan, ilon nishi zarbidan Laokoon qornidagi mushaklar keskin og‘riqdan qisqarib ketgan. Kompozitsiya bir nuqtai nazardan ko‘rishga mo‘ljallangan bo‘lib, mohirona badiiy yechim topgan. Biroq, asarda obrazlarning ichki ruhiy tavsifidan voz kechish orqali tashqi taassurotlarga berilish, qomatlarning bir oz quruq plastik ishlovi singari bir qancha kamchiliklar ham mavjud.

Ellinizm san’atining eng sara namunalari etakchi badiiy yo‘nalishlarning antirealistik oqimlar bilan o‘zaro kurashi oqibatida paydo bo‘lgan. Bu jarayonlar turli shakllarda – obrazlarning tashqi namoyishkorona va teatral yechimida, ularda shartli ideallashtirilgan sifatlarning ustunligida, naturalizm chizgilarida, shuningdek shartli uslublashtirish hamda jozibasini yo‘qotgan badiiy qonunlarga ko‘r-ko‘rona amal qilishda namoyon bo‘lgan. Ellinizmning erta davrlarida yengil aks etgan mazkur salbiy chizgilar so‘nggi davrlarga kelib san’atning g‘oyaviy qashshoqlashish sharoitlarida yana kuchayadi.

Antik davrdagi ellinizm san’ati keyingi davrlar san’atida ulkan ahamiyati ega bo‘lgan. Ellinizm davrida yunon me’morchiligidagi ilg‘or g‘oyalar butun dunyo bo‘ylab yoyildi. Shaharsozlik, me’moriy yechim va maydon qurilishi masalalarida aks etgan yunon me’morlari malakasi Qadimgi Rim va keyingi davr me’morligiga katta ta’sir ko‘rsatdi. Ellinizm tasviriy san’atining roli yanada kengdir; yunon realizmi san’ati usullari ellinizm dunyosi bo‘ylab keng xududga tarqalgan. Qadimgi Rim san’ati, keyinchalik esa – Vizantiya va Yaqin Sharq mamlakatlari tasviriy san’ati shakllanishida ellinizm haykaltaroshligi va rangtasviri muxim ahamiyat kasb etgan. Shu bilan birga ellinizm san’ati realizm rivojidagi asosiy bosqich bo‘lgan.

Atamalar va asosiy tushunchalar

Kentavr — yunon afsonalaridagi yarim odam, yarim ot ko‘rinishidagi maxluq.

Lapiflar — urug‘ boshi Lapif nomi bilan ataluvchi kentavrlar ustidan g‘alaba qozongan jangchi fessal qabilasi.

Pilyastr – devor yuzasidan yarim bo‘rtib turgan ustunlar. Ellinizm me’morchiligida devorlar muxim ahamiyatga ega bo‘lib uning bezagida yarim bo‘rtib turgan ustunlar, ya’ni pilyastrlar keng qo‘llanilgan. Masalan, Tinchlik mehrobi korinf pilyastrlari va bo‘rtma haykaltaroshlik bilan boy bezatilgan.

Riton — hayvon shoxidan yasalgan musallas uchun qadah, shohqadah.

Stoya — uzun ustunlar qatoridan iborat ochiq gallereya bo‘lib, sayr maskani sifatida xizmat qilgan. Maydonga ikki, uch ba’zida to‘rt tomondan bu kabi galereyalarning birikishi ellinizmga xos peristilni yaralishiga sabab bo‘lgan, ba’zida stoyalar alohida barpo etilgan (masalan, Afinadagi Attala va Evmena stoyalari).

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar

1. Ellinizmning asosiy badiiy markazlari?
2. Agoraning me’moriy yechimiga tavsif bering?
3. Misr Aleksandriyasidagi Faros mayog‘i qaysi sifatlari bilan qadimgi dunyoning etti mo‘jizalari qatoriga kirgan?
4. Misr ellinizmi haykaltaroshligining o‘ziga xos xususiyatlari?
5. Ellinizm davri portret san’ati qanday yutuqlarga erishgan?
6. Pergam mahobatli haykaltaroshligiga qanday misollar keltirish mumkin?
7. Pergam mehrobi frizida ellinizm haykaltaroshligidagi qanday yutuqlarni kuzatish mumkin?
8. Rodos Kolosi ellinizm davri haykaltaroshligidagi qanday asosiy xususiyatga misol bo‘la oladi?
9. Agesandr, Polidor va Afinodor tomonidan yaratilgan “Laokoon” haykaltaroshlik kompozitsiyasidagi fojea qanday badiiy vositalar bilan ifodalangan?
10. “Farnezi buqasi” haykaltaroshlik kompozitsiyasiga ta’rif bering?
11. Ellinizm haykaltaroshligining o’ziga xosligi?
12. Ellinizm madaniyatining yutuqlari nimalarda aks etgan?

11- MAVZU: QADIMGI RIM SAN’ATI

Ma’ruza rejasi:

1. **Qadimgi Rim madaniyati va me’morchiligiga ta’sir ko’rsatgan omillar**
2. **Qadimgi Rim san’atini davrlashtirish**

Mavzuning maqsadi qadimgi Rim san’atining dastlabki shakllanish bosqichlari, etrusklarning diniy dunyoqarashi va san’ati, respublika va imperiya davrida yaratilgan betakror me’moriy yodgorliklar, tasviriy san’at hamda xalq amaliy san’ati rivoji haqida keng qamrovdagi ma’lumotlarni taqdim etish, Rim madaniyati yutuqlarini o‘rgatishdan iborat.

Yevropa shaharlari orasida Rim – “Abadiyat shahri” sifatida nom qozongan. Bugungi kunda zamonaviy Rim qiyofasini kollonadalar bilan o‘ralgan avliyo Pyotr sobori qarshisidagi oval maydon, Pyassa del Popola maydoni, mashhur Ispan zinapoyalari, dabdabali Trevi favvorasi hamda ko‘plab katolik cherkovlarining tund ajoyibotidan holi ravishda tasavvur etish mumkin emas. Bularning barchasi abadiyat qurilmalaridir, tarixiy voqealarning ruhiyati va alifbosidir. Bir tarafdan qadimgi Rim qoldiqlari, Forum, Panteon, Kolizey, akveduklar, ikkinchi tomondan esa barokko me’morchiligi zamonaviy konstruktivizm bilan uyg‘unlashib “abadiyat shahrining” og‘ir, biroq jimjimador ansamblini tashkil etadi. Rim shahri – qadimiylik va zamonaviylik, buyuklik va inqiroz, dabdaba va qashshoqlik qorishmasidir. Mazkur shaharning dastlabki yuksalish davri uning qadimgi tarixi bilan chambarchas bog‘liq.

Qadimgi Rim tarixi o‘n ikki asrdan ziyod davrni o‘z ichiga oladi (miloddan avvalgi VIII asrdan to eramizning V asriga qadar). Zamonaviy Italiya xududida miloddan avvalgi 1 ming yillikda etrusklarning rivojlangan

sivilizatsiyasi mavjud bo‘lib, ularning o‘ziga xos urf-odatlari, diniy dunyoqarashi, qaytarilmas sifatlarga ega madaniyat va san’at namunalari yaralishiga xizmat ko‘rsatdi. Qadimgi Rim insoniyatga betakror madaniy va badiiy yodgorliklarni meros qoldirdi: mahobatli me’moriy majmualar, muhandislik qurilmalarining yangi turlari, realistik haykaltaroshlik portretlari, ajoyib freska, mozaika va amaliy-bezak san’ati namunalari, Vergiliy va Goratsiy, Ovidiy va Katullaning she’riy asarlari, Marsiala va Yuvenalaning xajviy asarlari, Sitseronnning notiqlik shoh asarlari, rim xuquqshunosligi tizimi, Lukretsiyning falsafasi, teatr va ommaviy tomoshalarni uyushtirish sohasidagi badiiy malaka qadimgi Rim ilmiy-badiiy merosining bir qismidir.

Rim san’ati – anKtik quldorlik jamiyati san’atining so‘nggi rivojlanish bosqichidir. U mahalliy italyan qabilalari va xalqlari, xususan etrusklar va yunon san’atining o‘zaro ta’siri ostida shakllangan. Rim san’atining keyingi rivojida imperiya tarkibiga kirgan gall, german, kelt, iber va boshqa xalqlarning san’ati katta ahamiyat kasb etgan. Garchi rim san’ati turli mahalliy an’analar ta’sirida bo‘lgan bo‘lsada, o‘zining g‘oyaviy mazmuni va badiiy shakli yaxlitligini saqlab qolgan.

Qadimgi Rim badiiy madaniyatining rivojida uchta asosiy davriy o‘ziga xoslik farqlanadi: etrusklar san’ati (miloddan avvalgi VII – IV asrlar), Rim respublika davri san’ati (miloddan avvalgi III – I asrlar) hamda Rim imperiya davri san’ati (milodiy I – IV asrlar). Rim tarixidagi eng yuksak davr bu imperiya davridir.

12-MAVZU. ETRUSKLAR SAN’ATI

Ma’ruza rejasi:

1. **Qadim etrusklar tarihi.**
2. **Etrusklar me’morchiligining o’ziga hos hususiyatlari.**
3. **Etrusklar madaniyati an’analarining tasviriy san’atga qo’shgan hissasi.**

Mavzuning maqsadi qadimgi Rim san’atida etrusklarning diniy dunyoqarashi va san’ati, ular yaratgan betakror me’moriy yodgorliklar, tasviriy san’at hamda xalq amaliy san’ati rivoji haqida keng qamrovdagi ma’lumotlarni taqdim etish, rim madaniyati yutuqlarini o‘rgatishdan iborat.

Rimning shimoli-g‘arbiy tomonida, Apennin yarim oroli xududlarida mil. av. I ming yillikda etrusklar deb nom olgan xalq yashagan. Etrusklar o‘zlarini rasenlar deb ataganlar. Etruriya va Qadimgi Rim — qo‘shni va tengdosh shaharlardir: ikki madaniyat mil. av. VIII asrlarda paydo bo‘lgan. Bir vaqtning o‘zida janubiy Italiyada rimliklar, Etruriyada etrusklar va Sitsiliyada yunonlar ilk shaharlarni bunyod etishgan. Bir qator mahalliy qabilalarni hisobga olmaganda uchta xalq bir davrda Apennin xududlarida qaror topsada, turli rivojlanish yo‘lidan borgan.

Dastlab etrusklar qo‘shni xalqlardan rivojlanish yo‘lida o‘zib ketganlar. Ular mohir quruvchi va ajoyib muhandis edilar. Mil. av. VII asr oxirlariga kelib etrusk shaharlari o‘n ikkita shahar-davlatlar ittifoqiga birlashganlar. Ularni diniy va siyosiy hokimiyatga ega *lukumonlar* boshqargan. Etrusklarning butun hayoti diniy marosimlarga bog‘liqlikda kechgan. Hattoki, “Etrusklar intizomi” nomli maxsus muqaddas kitoblar bo‘lib, ularda insonlarning odob-axloq mezonlari belgilangan.

Etruriyadagi asosiy xo‘jalik ishi dehqonchilik bo‘lib, aksariyat xududlar botqoqlikdan iborat bo‘lganligi sababli katta o‘lchamlarda sun’iy sug‘orish ishlari olib borilgan. Etrusk halqi G‘arbiy O‘rta yer dengizida eng qudratli dengiz qo‘shinini yaratgan. Dengiz savdosining rivoji mamlakatda madaniyat taraqqiyotiga ta’sir ko‘rsatgan. Saqlanib qolgan aksariyat yodgorliklar mil. av. VI-V asrlarga mansub bo‘lib, bu davrda Etruriya yunon madaniyati ta’siri ostida taraqqiy etganligini ko‘rsatadi.

Me’morchilik. Rim me’morchiligi nazariyotchisi Vitruviy etrusk an’analarining rim me’morchiligiga ta’siri ulkan ekanligini alohida belgilab o‘tgan. Shaharni aniq rejalashtirish, ko‘chalarni dunyo tomonlariga mo‘ljallash Etruriyada Yunonistonga nisbatan ertaroq, mil. av. VI asrda kiritilgan. Perudji, Yangi Faleriya, Sutriyadagi shahar devorlari va mudofaa darvozalarining xarobalari, Perudji, Fezole, Palestrinedagi yo‘llar, Mardabotto yaqinidagi ko‘prik, kanal, vodoprovodlar hamda bir qator muhandislik inshootlari etrusklarning qurilish texnikasi naqadar taraqqiy etganligidan darak beradi.

Senya, Orveto va Eski Faleriyadagi imoratlar fundamenti qoldiqlariga qarab ibodatxona me’morchiligi haqida tasavvur olish mumkin. Etrusk ibodatxonasi baland asos ustida (podiumda) bunyod bo‘lgan; har tomondan mutanosiblik kasb etgan yunon peripteridan farqli ravishda etrusk ibodatxonasi frontal kompozitsiya uslubida qurilgan: inshootning tor tomonlaridan biri asosiy fasad bo‘lib, chuqur portik bilan belgilangan. Ibodatxonaning qolgan tomonlari devor bilan o‘ralgan. Ichki xona - *sella* – etrusklarning uchta asosiy ma’budlariga bag‘ishlanib, odatda uch qismga bo‘lingan. Haykaltaroshlik, rangtasvir asarlari bilan boy bezatish, yorqin rang-baranglik etrusk ibodatxonalariga xos xususiyatdir. Inshootlarning kompozitsiya uslublari keyinchalik rim ibodatxonalarida takrorlangan. Etrusklarning turar joy me’morchiligida yagona o‘q atrofiga joylashtirilgan

aniq simmetriyani kuzatish mumkin. Yagona o‘q atrofida joylashtirish kompozitsiyasi ham rimliklarning turar joylarida keng qo‘llanilgan.

Eng qadimgi qurilmalar aylana va oval tarxdagi kulbalar bo‘lib, ular haqida loydan ishlangan dafn bilan bog‘liq qutilar orqali tasavvur olish mumkin. Masalan, Kyuzidan topilgan quti Italiya qishloqlaridagi xonadonlarni aks ettiradi. U to‘g‘ri burchak shaklga ega bo‘lib, baland tom, soya beruvchi bostirmalarga ega. Tomdan ochilgan to‘g‘ri burchak shakldagi tuynuk (*komplyuvium*) uyga yorug‘lik tushishini ta’minlagan. Tomdagi tuynuk teshigiga mos ravishda yomg‘ir suvlari to‘planishi uchun xovuz (*implyuvium*) joylashgan. Qishloq uylari taroshlanmagan toshdan yoki yog‘och karkas asosga loydan qurilgan. Tomlar bug‘doy poxoli, qamish yoki cherepitsa bilan yopilgan.

Shahar uylarining markazi - *atrium* bo‘lib, u ichki yopiq hovli ko‘rinishida bo‘lgan. Xonalar atriumning atrofida simmetrik tarzda joylashgan: atriumning o‘ng va chap tomonida erkaklar va qullar uchun xonalar, ba’zi hollarda uy hayvonlariga mo‘ljallangan xonalar o‘rin olgan, kirish qismidan yiroqdagi xonalar uy bekalari, qizlar va xizmatkor ayollar uchun mo‘ljallangan. Shaharning kambag‘al aholisi turar joylari haqida Marsabottodagi qazilmalardan topilgan xarobalar tasavvur beradi. Ular ko‘plab xonalarga ega bir qavatli uylardan iborat. Savdo rastalari hamda turli hunamrandchilik ustaxonalari mazkur uylarning o‘zidan o‘rin olgan.

Etrusklar san’ati g‘ayrioddiyligi va o‘lim bilan chuqur aloqadorligi orqali hayratga soladi. Shaharlardagi uylar asosan loy va yog‘ochdan qurilganligi sababli saqlanib qolmagan, ularning o‘rnini o‘rta asr me’morchiligi, keyinchalik Italiya renessansi inshootlari egallagan. Har bir shahar yaqinida nekropol – marhumlar shahri joylashgan. Ikki shahar hayot va o‘limning uzilmas aloqasi kabi o‘zaro bog‘liqlikda bo‘lgan. Tiriklar shahri tez yo‘qolib ketishga moyil xom ashyolardan qurilgan bo‘lsa, marhumlar shahri asrlarga bardoshli, mustahkam toshlardan yoki qoyalarni o‘yish orqali

bunyod etilgan. Qadimda abadiyat g‘oyasi aylana, doira shakllari orqali ifodalangan. Shu sababli ham etrusklarning ko‘plab maqbaralari yarim aylana shaklida tuproq bilan berkitilgan. Jumladan, Populonidagi mashhur Flabelli maqbarasining diametri besh metrga yaqin bo‘lgan. Tuproq o‘z shaklini saqlab qolishi uchun u tepaga qarab chiqib turgan karnizli tosh sokol orqali mustahkamlangan. Bu kabi maqbaralar *tumulus* deb atalib, asosan Etruriya shimolida, xususan Banditachcha maqbaralarida uchraydi. Maqbaradagi kursi, loja va o‘rindiqlarni qo‘zg‘atib bo‘lmaydi, chunki ular toshdan o‘yilgan. Xona devorlariga abadiyatning ramziy ifodasi bo‘lmish dumaloq qalqonlar osib chiqilgan. Tekis shift ham turar joylarga monand bajarilgan. Xonalarning shakli va joylashuviga qarab etrusklarning saqlanib qolmagan xonadonlari me’morchiligi haqida fikr yuritish mumkin.

Qadimgi Sere (Cherveteri) shahriga tegishli qabriston etrusklarning eng mashhur nekropoli sanaladi. Ular tumulus ko‘rinishini saqlab qolgan bo‘lsada, to‘liq qoyadan o‘yib ishlangan (Regolini Galassi maqbarasi, “Chizilgan yo‘lbarslar” maqbarasi). Maqbaraning kirish qismi to‘g‘ri burchak shaklida, tepaga qarab zinapoyasimon ko‘tarilib boruvchi chuqurlik tarzda ishlangan. Ba’zi maqbaralarning ichki qismi turar joylar me’morligini takrorlagan. Ba’zida esa marxum yotgan xonaga asta-sekin yer qa’riga kirib boruvchi uzun yo‘lak — *dromos* olib borgan. Uning atrofida bir yoki bir nechta o‘zaro bog‘liq bo‘lgan to‘g‘ri burchakli xonalar joylashgan. Xonalarda loja, o‘rindiq, taxt va oyoq qo‘yish uchun tagliklar o‘rin olgan. Vey yaqinidagi Korneto maqbarasida ham dahma xonalari turar joy me’morchiligini takrorlagan. Biroq ular to‘g‘ri burchakli uylar shaklida qurilib, tashqi ko‘rinishidan o‘ziga xos marhumlar shahrini hosil qilgan.

Tasviriy san’at. Maqbara devorlari odatda suratlar bilan bezatilgan. Mil. av. VI-V asrlarga oid Korneto, Kyuzi, Cherveteri, Vulchi, Orveto kabi bir qator maqbaralardan devoriy suratlar topilgan. Ularning joylashuvi dahmaning me’moriy shaklini belgilab turgan. Mineral bo‘yoqlar silliq va

zich ohaktosh ustiga freska texnikasida berilgan. Etrusk rassomining palitrasi arxaika davrida qora, oq, qizil va sariq ranglardan iborat bo‘lgan, keyinchalik yashil hamda havorang bo‘yoqlar qo‘shilgan. Devorning notekis yuzasini sayqallash maqsadida berilgan oq yoki sarg‘imtir qatlam tasvirda fon vazifasini o‘tagan. Rangtasvir devor yuzasida tasma kabi joylashgan. Devorning tepa qismiga asosan hayvonlar ko‘p hollarda geraldik shakllarda tasvirlangan (masalan “Qoplonlar” maqbarasi); markazdagi keng tasmada bosh qahramonlar aks etgan. Ba’zan ularning ostidan turli bezakdor tasvirlarga ega friz o‘tgan.

Devoriy suratdagi lavhalar tez-tez takrorlanishga ega. Bu lavhalarda asosan marxum raqsga tushayotgan o‘smir qiz va yigitlar orasida, bazm ishtirokchisi sifatida tasvirlangan. Tasvirlar o‘ziga xos harakatlar, holatlarga boy. Shuningdek devoriy suratlarda naqshinkor matolar, yostiqchalar, jihoz va uy anjomlari alohida sinchkovlik bilan ifodalangan. Raqs va bazmlar bog‘da, ochiq osmon ostida, daraxtlar va qushlar orasida sodir bo‘lgan. Ba’zi suratlarda alohida yozuvlar bilan belgilangan marxumning portretini ham ko‘rish mumkin. Devoriy suratlarda gladiatorlar jangi, atletlar kurashi lavhalarini, dafn marosimidagi tantanavor yurishlar, ov va manzaralarni uchratish mumkin. Ba’zi maqbaralarda afsonaviy lavhalar, shuningdek etrusklarning ma’budlari panteonidagi qanotli daholar tasviri ishlangan. Tasvirlar orqali etrusklarning diniy va afsonaviy dunyoqarashi zulmatga moyilligini, yunonlarga xos olamni anglashdagi yorug‘ mutanosiblikdan yiroqligini kuzatish mumkin.

Etrusklar rangtasvirining rivojlanish bosqichlari yunon vaza rangtasviri shakllanishi bilan o‘zaro bog‘liqlikda kechgan. Mil. av. VI-V asrlarga mansub devoriy suratlar garchi hajmsiz ifodaga, qomatlarning siluetda tasvirlanishiga va shu kabi bir qator shartli chizgilarga ega bo‘lsada, o‘ziga xos hayotiylik, harakat ifodaviyligini tushunish hamda kompozitsiyalarning o‘zaro bog‘liqligini his etish xususiyatlari bilan ajralib

turadi. Libossiz yoki bezakdor liboslarga ega inson qomatlari issiq jarangdor ranglarda – sariq, jigarrang, qizil bo‘yoqlarda hamda yashil va havorang bo‘yoq dog‘lari bilan boyitilgan holda ifodalangan. Ular o‘zaro bir-biriga zid bo‘lgan ranglarda ishlanishi kuchli bezakdorlik taassurotni hosil qiladi. Devoriy suratlar maqbaraning tashqi bezaklarida ham qo‘llanilgan.

Arxaika davrida keng tarqalgan rangli sopol bo‘rtmalar hamda haykallar etrusk inshootlari bezagining ajralmas bo‘lagidir. Inshootlar tomi *akroteriy*lar, bo‘rtma tasvirlar guruhi va *antefiks*lar bilan bezatilgan. Odatda ularda xonadon egalaridan yovuzlikni haydab turuvchi Meduza Gorgona boshi tasvirlangan. Bu tasvirlar yorqin ranglarga bo‘yalgan. Binoning ichki va tashqi frizlari bo‘yalgan terrakota bo‘rtma plitalari bilan qoplangan. Ularda afsonaviy lavhalar, jang yoki kurash voqealari ifodalangan.

Mil. av. VI asr etrusk san’atida haykaltaroshlik muxim o‘ringa ega. Davrning eng mashhur haykaltaroshlaridan biri Vulka bo‘lib Apollonnning mahobatli terrakota haykali uning ijodiga mansubdir. Mazkur haykal ibodatxona frontoni tepasiga o‘rnatilgan haykaltaroshlik guruhining bir qismi bo‘lgan. Haykaltaroshlik guruhida urg‘ochi bug‘u tufayli Apollonning Gerakl bilan bahsi lavhasi aks etgan. Vey Apolloni haykali arxaika davri yunon haykallariga yaqin bo‘lsada o‘ziga xos chizgilarga ham ega. Garchi shartli bo‘lsada quvvatga to‘la harakat, obrazning yorqin his-tuyg‘ularga boyligi, libos talqinida bezakdorlikka intilish uni yunon haykallaridan ajratib turadi.

Veydan topilgan Germes haykali boshi etrusk haykaltaroshligining ajoyib namunasi hisoblanadi. Loydan ishlangan etrusk jangchilarining haykallari ham qaytarilmas topilma hisoblanadi. Ularning dahshatli qiyofalariga qo‘pol salobat singdirilgan.

Etruriya haykaltaroshligi nafaqat binolar uchun bezak vazifasini o‘tagan, balki mustaqil ahamiyatga ham ega bo‘lgan. Xususan portret etrusk haykaltaroshligida muxim o‘rin kasb etgan. Uning ibtidosi o‘lim marosimlari bilan bog‘liq asrlar qa’riga boradi. Portret rivojini krematsiya (marxumlar

tanasini yondirish) marosimi bilan bog‘liq holda *kanop*lar – ya’ni marxumlar kulini saqlash uchun mo‘ljallangan, loydan ishlangan qopqoqli idishlarda kuzatish mumkin. Kanoplar ko‘plab variantlarga ega bo‘lgan: inson shakli ko‘rinishida ishlangan sarkofaglar, taxtda o‘tirgan inson tasvirli quti, idish ustida turgan inson qomati yoki diniy marosim bazmi paytidagi inson ko‘rinishida. Sarteanodan topilgan mashhur *kanop* oyoqchali asosga o‘rnatilgan idish bo‘lib, uning yon tomonlaridan o‘ziga xos tarzda chiqqan qo‘llar go‘yoki tomoshabinni suhbatga chorlaydi. Bu g‘aroyib va insonni qo‘rqituvchi hissiyotni qopqoq vazifasini o‘tovchi portret o‘xshashlikka ega bosh qismi yanada kuchaytiradi. Peshonasiga qadar tushib turgan quyuq soch, katta ko‘zlar va nim tabassumga ega o‘smirning yirik boshi, kalta qo‘llari va idish shaklida aks etgan mo‘jaz tanasi umumiy nomutanosiblikni hosil qilib, etrusklarni O‘rta yer dengizi xalqlaridan ajratib turuvchi o‘ziga xos dunyoqarashini namoyon etgan.

Quti shaklida ishlangan kanoplar qopqog‘ida odatda marxumning portret tasviri ishlangan. Kyuzidan topilgan mil. av. VI asrga mansub qutilar garchi sodda badiiy tilda ishlangan bo‘lsada, portret chizgilari sezilib turadi. Ularda inson boshi bir oz shartli ishlangan, biroq yuz, yonoqlarga dadil va aniq shakl berilgan, individual chizgilar o‘tkir ilg‘ay olingan.

Marhumlar qomati ishlangan mahobatli terrakota sarkofaglari etrusk haykaltaroshligida keng tarqalgan. Seredagi (Chervetri) er-xotinlarning terrakota sarkofagi (uzunligi 1,73 m) bunga misol bo‘la oladi. Bu yodgorlikda lojada yotgan, ko‘zlari katta ochilgan va quvnoq “arxaik tabassumga” ega, uzun sochli juftlik tasvirlangan. Erkak bir qo‘li bilan unga suyanib yotgan rafiqasini quchib olgan. Ular ko‘rinmas tomoshabinga nigohlarini qadagan holda jonli suhbat jarayonida. Ma’lumki, etrukslar rim davriga qadar krematsiya marosimini o‘tkazganlar, shu sababli, ehtimol sarkofaglar marxum kulini saqlash vazifasini o‘tagan. Kompozitsiya tantanavor mahobatliligi,

plastik ifodaviyligi bilan ajralib turadi. Juftlikning yuz qiyofalarida individual o‘ziga xoslik seziladi.

Mil. av. VI asr Etruriyada bronzaga ishlov berish mukammallika erishgan: bronza quyish, zarblash, o‘yib gul tushirish texnikalari rivojlangan, yirik o‘lchamlarda haykallar ishlangan. “Kapitoliya ona bo‘risi” haykali bronzaga ishlov berishning nodir namunasi hisoblanadi. Ona bo‘ri Romul va Remga g‘amho‘rlik ko‘rsatib, emizayotgan holda tasvirlangan. Biroq go‘daklarning qomati bizga qadar yetib kelmagan va XVI asrda Uyg‘onish davri ustalari tomonidan qayta tiklangan. Mazkur haykalda nafaqat rassomning naturani aks ettirishdagi sinchkov qobiliyati (qomatni joylashtirish yuqori aniqlikda aks etgan – bo‘rining oldinga cho‘zilgan tumshug‘i, tishli og‘zi va terisi ostidan bilinib turgan qovurg‘alari), shuningdek barcha ifodaviy vositalarni kuchaytirish orqali ularni yovvoyi yirtqich hayvon obrazida umumlashtirish mahorati namoyon bo‘lgan. Ko‘p vaqt davomida Kapitoliya ona-bo‘risi qattiqqo’l va shafqatsiz Rimning yorqin timsoli sifatida qabul qilinishi bejiz emas. Araxika davriga xos ba’zi xislatlar, masalan, haykaldagi soddalashtirilgan chizgilar, junning naqshga xos talqini asarning umumiy realistik xususiyatiga zarar etkazmagan.

Amaliy san’at. Etruriya hunarmandlari oltin, bronza va loydan ishlangan buyumlari bilan mashhur. Etrusk kulollari o‘ziga xos *bukkeronero* (qora tuproq) texnikasidan foydalanganlar: bunda loy qora rangga kirguncha pishitilgan. Buyumga shakl berilib, qizdirilgandan so‘ng qattiq ishqalash orqali silliqlangan. Bu texnika loy buyumlarga qimmatbaho metall idishlarga xos ko‘rinish bag‘ishlashga intilish natijasida paydo bo‘lgan. Odatda loy buyumlarning devorlari bo‘rtmalar bilan bezatilgan, qopqoq qismiga xo‘roz yoki boshqa hayvonlar qomati o‘rnatilgan.

Mil. av. VII asrlarda maqbaralarga qimmatbaho dafn marosimi bilan bog‘liq sovg‘alar qo‘yilgan: tilla zargarlik buyumlari, ajoyib kumush ko‘zalar, bronza uch oyoqli idishlar va qozonlar. Qo‘yilishi kerak hisoblangan

sovg‘alar orasida ko‘zgu ham bo‘lgan. Etrusklarning mashhur bronza ko‘zgulari bir tomondan yaltiroq bo‘lguncha sayqallangan bo‘lsa, ikkinchi tomondan betakror o‘yma tasvirlar bilan bezatilgan. Tasvirlar mavzusi doimo afsonaviy lavhalardan iborat bo‘lib, sirli tarzda marxum taqdiriga ishora etgan. Tasvirlarda aks etgan barcha ezguliklar marxum uchun qayta tirilish umidini baxsh etgan. Bu kabi bronza ko‘zgulardan minglab topilgan. Bashoratchi Kalxanta ko‘zgusi (uning ismi tasvir qarshisiga o‘yilib yozilgan) eng mashhur ishlardan biri hisoblanadi. Tasvirda Kalxant garuspitsiya bilan, ya’ni qurbonlik qo‘yining jigari orqali fol ochmoqda. Soqolli va qanotli bashoratchi chap qo‘lida jigarni ushlagancha uning shakliga diqqat bilan razm solmoqda. Ajoyib aniqlikdagi chizmatasvir ichki dinamika bilan yo‘g‘rilgan. Ko‘zguning aylana shaklini takrorlovchi egilgan qomatda sirli quvvat mujassamlashgandek go‘yo.

Mil. av. VI-V asrlar Etruriyada iqtisodiy turg‘unlik davri sifatida belgilanadi. San’at ham go‘yoki arxaika bosqichida qotib qolgandek edi. Biroq, aynan shu davrda Italiya xalqlari – etrusk, samnit, osk va rimliklar Buyuk Yunonistonni egallab olgan yunonlar bilan kuchli aloqa bog‘laganlar. Boy yunon polislari madaniyati yuqori rivojlanish bosqichida edi. Etrusk san’ati mil. av. III – II asrlarda yangi yuksalish davrini boshdan kechirgan, ammo yunon san’ati ta’siri ostida ma’lum darajada o‘ziga xoslik xususiyatini yo‘qotgan. Mazkur davr etrusk rangtasvir asarlari ellinizm obrazlaridan andoza olgan. Haykaltaroshlikdagi obrazlar aksariyat hollarda kuchli ta’sirchanlik kasb etgan. Masalan, urna qopqog‘ida tasvirlangan amaldor etruskning portret qomatidagi namoyishkorona tantanavor holat va deyarli kulgili tashqi ko‘rinishi keskin ziddiyat orqali aks etgan.

Etrusk hunarmandlarining bronza buyumlari, jumladan, o‘yma bezaklar bilan ishlangan ko‘zgu, kubok, ko‘zalar va o‘rog‘liq xatlar saqlash uchun *sistlar* hali-hamon yuqori badiiy darajasi bilan e’tiborga loyiq.

Ellinizm davri oxirlariga kelib Etruriya mustaqilligi nihoyasiga etadi va etrusklar san’ati rim madaniyatining bir bo‘lagiga aylanadi. Shunga qaramay portret etrusklarning yuqori yutuqlaridan biridir. Bu davrga kelib ular o‘ziga xos mazmun va ta’sirchanlik kasb etadi. Etrusklar yunonlarning go‘zallik idealini qabul qilmaganlar. Ular uchun insondagi umumiy komil chizgilar emas, balki uning qaytarilmas xususiyatlari jozibali deb hisoblangan. Ba’zi dafn qutilarda barkamol o‘smir yigitlar tasvirlangan bo‘lsa, aksariyat qutilarda ko‘zlaridan nur qochgan, olamga g‘amgin nigoh tashlagan mo‘ysafid qariyalar ifodalangan. Ularning qiyofasini yoddan chiqarish mushkul. Bu insonlar qachonlardir yashagan, aynan shu ko‘rinishda bo‘lgan, g‘aroyib olamning so‘nggi qahramonlari ekanliklariga ishonish mushkul. Sirli xalqning yuqori yutuqlari, oxiriga qadar anglab etilmagan madaniyati rimliklar tomonidan meros qilib olingan.

Atamalar va asosiy tushunchalar

Akroteriylar — bino frontoni burchaklarida naqshli lavhalarda ishlangan bo‘rtmalar yoki haykallar ko‘rinishida bo‘lgan.

Antefikslar — marmar yoki terrakotadan ishlangan bezaklar bo‘lib, ular odatda antik ibodatxona va uylarining tomi chegaralari bo‘ylab joylashtirilgan. Antefikslar o‘simlik, qalqon yoki plita kabi turli shakllarda ishlanib, naqsh bo‘rtmalari, inson boshi yoki afsonaviy mavjudotlar tasviri bilan bezatilgan.

Atrium — ichki yopiq hovli ko‘rinishida bo‘lgan shahar uylarining markaziy qismi. Boshqa xonalar atriumning atrofida simmetrik tarzda joylashgan: atriumning o‘ng va chap tomonida erkaklar va qullar uchun xonalar, ba’zi hollarda uy hayvonlariga mo‘ljallangan xonalar o‘rin olgan, kirish qismidan yiroqdagi xonalar uy bekalari, qizlar va xizmatkor ayollar uchun mo‘ljallangan.

Implyuvium — tomdagi tuynuk teshigiga mos ravishda yomg‘ir suvlari to‘planishiga mo‘ljallangan xovuz.

Komplyuvium — tomdan ochilgan to‘g‘ri burchak shakldagi tuynuk uyga yorug‘lik tushishini ta’minlagan.

Sella – ibodatxonaning ichki xonasi bo‘lib, etrusklarning uchta asosiy ma’budlariga bag‘ishlangan va odatda uch qismga bo‘lingan.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar

1. Etrusk an’analarining rim me’morchiligiga ta’siri qanday?
2. Dafn qutilari qanday ko‘rinishda bo‘lgan?
3. Etrusklarning tasviriy san’ati orqali qanday ma’lumotga ega bo‘lish mumkin?
4. Portret rangtasviri qanday tasavvurlar bilan bog‘liqlikda rivojlangan?
5. Etrusklarning binolari qanday elementlar bilan bezatilgan?
6. Qaysi asar etrusklarning bronzaga ishlov berishning nodir namunasi hisoblanadi?
7. Etrusklarning qaysi texnikasi qimmatbaho metall idishlarga xos ko‘rinish bergan?

13-MAVZU. RIM RESPUBLIKA DAVRI SAN’ATI

Ma’ruza rejasi:

1. **Rim Respublika davri tarihiy, ijtimoiy va badiiy vaziyat.**
2. **Rim Respublika me’morchiligi.**
3. **Rim Respublika davri tasviriy san’ati rivoji**

Mavzuning maqsadi qadimgi Rim respublika davrida yaratilgan me’moriy yodgorliklar, tasviriy san’at hamda xalq amaliy san’ati rivoji haqida keng qamrovdagi ma’lumotlarni taqdim etishdan iborat.

Rim shahri Tibr daryosi bo‘yidagi dehqonchilik manzilgohlaridan boshlangan bo‘lib, aholi sonining ko‘payishi va manzilgohlarning birlashishi natijasida mil. av. VI asrda Rim katta shaharga aylangan. Dastlab shahar xukmdori bir vaqtning o‘zida xarbiy boshliq, sudya va bosh kohin vazifasini o‘tagan. Mil. av. 509 yilda “Mag‘rur” laqabli Tarkviniy saylab qo‘yilgan xukmdorni o‘ldirib, hokimiyatni egallab olgan. Aholi qo‘zg‘olon ko‘tarib uni shahardan haydab yuborgan va xokimiyat bir kishi qo‘lida boshqarilishiga yo‘l qo‘ymaydigan boshqaruv shakliga o‘tishga qaror qilingan. Podshoh xokimiyatini ag‘darilishi Rim respublika (“xalq ishi, umumiy ish” ma’nolarini anglatgan) tizimiga zamin yaratgan. Respublika davri Rim jamiyati tarixi shafqatsiz sinfiy kurashlar bilan belgilanadi. Bu to‘qnashuvlar bir tomondan qullar va quldorlar o‘rtasida bo‘lsa, ikkinchi tomondan o‘z iqtisodiy ahvoli va siyosiy mavqeini yaxshilashga intilgan *patritsiylar* (senatorlarning avlodlari, amaldorlar) va *plebeylar* (oddiy rimlik ozod xalq) orasida sodir bo‘lgan. Mil. av. II – I asrlarga kelib, respublika davrining so‘nggi yillarida ijtimoiy ziddiyatlar yanada kuchaygan, xususan mazlum qullar qo‘zg‘olonlari mamlakatga katta xavf solgan (Sitsiliyalik qullar qo‘zg‘oloni yoki Spartak qo‘zg‘oloni).

Rim san’ati tarixi etrusklar san’ati va yunonlar “ellinizmi” davri nihoyasiga etgandan so‘ng boshlandi. Garchi Rimga asos solinishi mil. av. VII asrlarga to‘g‘ri kelsada, uning eng qadimgi san’ati rivojidan dalillar topilmagan. Ba’zi rassomlar yoki ustalar haqida ma’lumotlar mavjud, biroq san’at rivojining umumiy tafsilotlari yo‘q. Ehtimol, Rim tarixida sodir bo‘lgan ketma-ket mustamlaka yurishlar san’at rivojiga to‘sqinlik qilgan. Dastlab Rim Italiyada to‘liq xukmronlik qilish maqsadida o‘z atrofidagi qabila va halqlarni

bo‘sundirgan. So‘ngra O‘rta yer dengizidagi qator xududlarni, xususan Yunonistonni (Axayya viloyati) bosib olgan. Ichki g‘alayonlar davomiy bo‘lgan: oddiy xalq plebeylar amaldor patritsiylar bilan, Italiya shaharlari aholisi Rim fuqarolari bilan teng huquqlilik uchun kurash olib borishgan. Rim tarixchisi Tit Liviy barcha ibtidolar ma’budi Yanus ibodatxonasi eshiklari (uning eshiklari urush paytida ochiq turishi lozim bo‘lgan) faqat mil. av. 235 yildagina yopiq bo‘lganini e’tirof etgan. Bu yuz yilliklar uchun faqat bir yillik tinchlikni anglatadi.

Mil. av. IV – III asrlarga kelib me’morchilik va qurilishlar, bir ozdan so‘ng rangtasvir va haykaltaroshlikning o‘ziga xos shakllanish yo‘li boshlangan. Va nihoyat, qadimgi rimliklar san’ati haqidagi hikoyani Rim Respublikasining so‘nggi davrlari bilan boshlash mumkin. San’at tarixchilari bu holatga quyidagicha izoh berishgan. Qadimgi davrlarda rimliklar afsonasi va diniy dunyoqarashi obrazlarda namoyon etishni talab etmagan. Bosib olingan bir qator xalqlar madaniyati ta’siri ostida rimliklar dunyoqarashida o‘zgarishlar sodir bo‘lib, badiiy ijodga ehtiyoj paydo bo‘ldi. Ammo, bu izoh bilan yuqoridagi murakkab savol to‘liq o‘z javobini topmagan. Zero, haqiqiy san’at tashqi omillar ta’sirida yaratilmaydi. Shunga qaramay, ikki yuqori badiiy madaniyatga ega xalqlarga qo‘shni bo‘lgan Rim san’atini yunon va etrusklar madaniyati ta’siridan holi tasavvur etib bo‘lmaydi.

Rim san’atining o‘ziga xos ko‘rinishini belgilab bergan asosiy omil bu yunon madaniyati, diniy-afsonaviy dunyoqarashi va san’atda egallagan badiiy yutuqlarining ta’siridir. Mil. av. III asrdan boshlab rimliklar o‘z xudolarini yunon xudolari bilan (Yupiterni Zevs, Yunonani Gera, Minervani Afina, Marsni Ares, Venerani Afrodita, Serenani Demetra, Merkuriyni Germes, Baxusni Dionis) tenglashtirishgan. Rim e’tiqodi diniy qonun-qoidalariga rasman rioya qilish bilan cheklangan bo‘lib, chuqur diniy his-tuyg‘udan mutloq mahrum edi. Kohinlar odamlar va xudolar o‘rtasidagi vositachi rolini bajarganlar. Biroq Rim san’ati yunon san’atini aynan

takrorlamay, uni o‘ziga xos xususiyatlar bilan boyitadi. Xususan, xaykaltaroshlikda yangi chizgilar paydo bo‘ladi. Qadimgi Yunoniston badiiy madaniyatida ma’budlarning haykallariga asosiy e’tibor qaratilgan bo‘lsa, Rim imperiyasi davri san’atida davlat va jamoat qiziqishlari, vatanparvarlik va fuqarolik sifatlariga boy haykaltaroshlik namunalariga talab kuchayadi. Bu esa haykalatroshlikning o‘ziga xos yo‘ldan borayotganligidan darak beradi.

Qadimgi Rim rassomlari insonning ichki olamiga sinchkovlik bilan nazar soldilar hamda o‘z izlanishlarini ko‘hna dunyoda o‘hshashi yo‘q portret janridagi asarlarda aks ettirdilar. Afsuski, rim rassomlarining ismlari bizga qadar kam sonda yetib kelgan. Biroq, ular yaratgan yodgorliklar dunyo san’ati xazinasidan munosib o‘rin olgan.

Me’morchilik. Qadimgi Rim insoniyatga haqiqiy madaniy muhit yaratib berdi: tosh to‘shalgan yo‘llar, ajoyib ko‘priklar, kutubxonalar, nimfeyalar (nimfalar uchun bag‘ishlangan muqaddas maskanlar), saroylar, villalar va go‘zal jihozlangan uylardan iborat hayot uchun qulay shaharni barpo etdi. Bularning barchasi rivojlangan jamiyat uchun xos bo‘lgan. Rimliklar birinchilardan bo‘lib namunaviy shaharlar qura boshladilar, ularga harbiy qarorgohlar andoza vazifasini o‘tadi. Shaharda ikkita perpendikulyar ko‘chalar – *kardo* va *dekumanum* joylashtirilgan, ularning chorrahasida shahar markazi qad ko‘targan. Shaharni rejalashtirish jiddiy o‘ylab chiqilgan sxemaga bo‘ysungan.

Dastlab Rim san’ati utilitar shakllarda namoyon bo‘lgan, ya’ni devoriy surat, haykal va ibodatxonalar emas, balki yo‘llar, mudofaa devorlari, suv quvurlari va ko‘priklar. Rimliklarning muhandislik iqtidori ko‘p jihatdan etrusklarning me’moriy malakasiga tayanganligi ehtimoli katta. Zero, dastlabki qurilishlarda ular mahalliy hududni sinchkovlik bilan o‘rganib chiqqan malakali texnik sifatida namoyon bo‘ladilar. Serviy Tulliy devorlari taxlami, Appiy yo‘lining aniq taroshlangan plitalar joylashuvi, uning atrofidagi ajoyib maqbaralar qurilishi malakali muhandislikka dalildir. Aynan

etrusklar Rim joylashgan yetti tepaliklardan biri Kapitoliya uchun rimliklarning afsonaviy ona bo‘risi haykalini yaratganlar.

Qadimgi Rimda me’morchilik va haykaltaroshlik san’ati yunon va etrusklarning kuchli ta’siri ostida rivojlangan. Rimliklar etrusklardan qurilish texnikasini ba’zi usullarini o‘zlashtirib oldilar. Eramizdan avvalgi 312 yilda Senzor Appiy Klavdio Tseke davrida rimliklar ilk bor tosh to‘shalgan Appiy yo‘lini qurdilar. 311-yilda rimlik muxandislar Rimning suv ta’minotini yaxshilash uchun arkli suv quvurlari-*akveduklar* qura boshladilar (Appiy Klavdio akveduki). Ehtimol, rimliklar ko‘priklar qurilishini ham etrusklardan o‘rganishgan. Bizga qadar respublika davriga oid Fabritsiya va Sestiya ko‘priklari yetib kelgan. Ular Tibr sohillarini Eskulap oroli bilan bog‘lab turgan. Ko‘priklar g‘oyasida nafaqat utilitar, balki ijodiy yondashuv mavjud. Ko‘priklarning yarim aylana ravog‘i oralig‘i suv aksida birlashib, ustunlar aro qalqonlarga ega osmon ibodatxonasining fasadi obrazini hosil qilgan. Ular Perudjidagi “Avgust ravog‘i” deb ataluvchi etrusklar davrvozasini yodga soladi.

Biroq, ilk Rim inshootlari o‘zining ulkan o‘lchamlari va mahobatli ulug‘vorligi bilan etrusklar yaratgan me’morchilikni ortda qoldirgan. Etrusklar ravoq va gumbazlar yaratishni bilganlar, biroq rimliklar kabi ularning ko‘priklari dadil yechimda, ustunlar oralig‘i 24 metr emas edi. Balki, etrusklarda ham vodoprovod tizimi bo‘lgan, biroq shaharlarga suv olib borish maqsadida o‘nlab kilometrlarga cho‘zilgan ko‘p qavatli akveduklarga ega bo‘lishmagan. Respublika me’morchiligining ichki qudrati – bu ulkan shahar-davlatning, Italiya egasining, O‘rta yer dengizi hukmdorining qudratini aks ettirishidadir.

Appiy yo‘li (Via Appia). Mil. av. 312 yilda qurilish ishlari boshlangan

Pon-dyu-Gar, qadimgi Rim akveduki, Fransiya

Mil. av. III-I asrlarda Qadimgi Rimning soddaligi va jiddiyligidan iz ham qolmaydi. Qaram etilgan mamlakatlardan oqib kelayotgan boyliklar xukmdor sinflar orasida hashamatning rivojiga ta’sir ko‘rsatgan. Xususan, yunon polislari san’ati va madaniyatining ta’siri ulkan edi. “Qaram bo‘lgan Yunoniston o‘z dushmanlarini maftun etdi” degan naql mazkur davrda paydo bo‘lgani bejiz emas. Rimga katta oqimda yunon san’ati asarlari kirib keldi. Rimliklar yunon me’morchiligidagi u yoki bu kompozitsiya usullari, shakllariga murojaat qilgan holda, ularni tubdan qayta ishlab chiqishgan. Masalan, yunonlar tomonidan yaratilgan order tizimi rim me’morchiligida yangi vazifalar kasb etib, yangicha talqinda yechim topdi. Yunon me’morlaridan farqli ravishda rimliklar orderga asosan bezak sifatida e’tibor qaratishgan.

Mil. av. III-II asrlarda suvga bardoshli beton kashf qilinishi, binolar qurilishida g‘isht, tuf, travertin va marmar ishlatilishi Rim me’morchiligining bir qator yutuqlarga erishishiga sabab bo‘lgan. Dastlab beton yo‘llar qurilishida ishlatilgan, keyinchalik esa me’moriy inshootlarni bunyod etishda qo‘llanilgan. Beton nafaqat qurilish ishlarining tannarxini kamaytirgan, shuningdek yangi konstruksiyalar paydo bo‘lishiga, yangi me’moriy yechimlarga imkoniyat yaratgan. Rim me’morchilik san’atining ko‘p asrlik tajribasi Mark Vitruviy Polionning 10 jildlik “Arxitektura to‘g‘risida” (mil. av. I asr) asarida umumlashtirilgan. Bu vaqtda Rimda ko‘p qavatli uylar, ko‘priklar, termalar (xammom), zafar arklari qurilgan.

Rim ibodatxonasining qadimgi turi aylana tarxda bo‘lgan. Masalan, Tiburidagi (Tivoli) ibodatxona mil. av. I asrga mansub bo‘lib, baland podium ustida joylashgan. Bu kichik qurilma yengil, nisbatlari ko‘rkam bo‘lgan 18 korinf ustunlar bilan o‘ralgan. Ibodatxona qoyalar va ko‘plab kaskadlar aro go‘zal tarzda joylashgan. Uning me’moriy bezaklarida ellinizm yodgorliklariga xos chizgilar aniq ko‘rinadi. Shuningdek, Tibr sohilidan o‘rin olgan ibodatxona (avvallari Vesta ibodatxonasi sanalgan) ham aylana shaklga ega.

Yunon peripteri bilan etrusk ibodatxonalarining kompozitsion uslublarini o‘zaro uyg‘unlashtiruvchi *psevdoperipter* deb nom olgan me’moriy tizim Rimda keng tarqalgan. Rimdagi Fortuna Virilis ibodatxonasini bu turdagi qurilmalarga misol qilish mumkin. Ibodatxona baland podiumda qad ko‘targan bo‘lib, to‘g‘ri burchakli sella ichkariga surilgan hamda kirish qismida ikki qator ustunlardan iborat chuqur portikni hosil qilgan. Qolgan uch tomondan sellani o‘rab turgan ustunlar go‘yoki uning devorlari orasiga kirib, yarim ustunlarga aylanib ketgan. Portik qarshisida joylashgan zinapoya fasad qismini alohida belgilab turibdi. Ibodatxonada ioniy orderlari samarali qo‘llanilgan.

Respublika davrining so‘nggi yillariga kelib Rimda teatr inshootining turi to‘liq shakllanib bo‘lgan. Pompeydagi Katta teatr, Rimning Mars maydonidagi Pompey teatri (mil. av. 55-52 yillar) va Mark Skavra teatrini bu turdagi inshootlarga misol qilish mumkin.

Qoyalarga o‘yib ishlangan yunon teatrlaridan farqli ravishda Rim teatrlari mustaqil inshoot shaklida bunyod etilgan. Shuningdek, klassika davri teatrlarida tabiiy landshaft sahna vazifasini o‘tagan bo‘lsa, rimliklarda sahna binosi mavjud bo‘lgan. Shu sababli rim teatrining ichki makoni yopiq, tashqi olamdan uzilgan. Yunon teatri tabiat bilan o‘zaro bog‘liqlikda bo‘lsa, rim teatri ko‘p jihatdan shaharga oid inshoot turidir. Yopiq galereyalar tizimidan

foye sifatida foydalanilgan va u bir vaqtning o‘zida teatrni tomoshabinlar bilan to‘ldirish va bo‘shatishga imkon bergan.

Respublika davri mahobatli me’morchiligiga Rim darvozalari ortidagi yo‘l yoqalab joylashgan rim amaldorlari va boylarining maqbaralarini misol qilish mumkin. Qabrtoshlar sarkofag, ustun yoki obelisk ko‘rinishida bo‘lgan. Appiy yo‘li yoqasida turgan Setsiliya Metelli maqbarasi mil. av. I asrda barpo etilgan bo‘lib, tomonlari 22,3 metrga teng kvadrat asos ustida ulkan silindr shaklida qad ko‘targan. Ehtimol maqbaraning ustki qismi konus shaklida yakunlangan. Mahobatli inshoot betondan ishlangan, ustki qismi tosh bilan terilgan. Friz va karniz qismlari marmardan ishlangan. Minorani nihoyalab turgan kungiralar antik davrda emas, balk o‘rta asrlarda bajarilgan. Bu yodgorlik etrusklarning maqbara turi – tumulusni yodga soladi.

Respublika davrida Rimning jamoatchilik markazi Forum edi. Forumda shahardagi asosiy voqealar sodir bo‘lgan: majlislar, muxim qarorlar e’loni, bolalar ta’limi, savdo ishlari. Respublika davrining so‘nggi asrlarida forum tugal me’moriy qiyofa kasb etgan. Bu yerda davlat xazinasi va arxivi (*tabulyarur*), notiqlar minbari (*rostra*), senat majlislari o‘rni (*kuriya*), savdo rastalari (*taberna*), davlat qamoqxonasi (*tullianium*) binolari o‘rin olgan.

Respublika davri turar joy me’morchiligini Pompeyda saqlanib qolgan inshootlar orqali kuzatish mumkin. Zero, Rimdagi aksariyat uylar vayron bo‘lgan, O‘rta asrlar va Yangi davrda ularning ustiga yangi inshootlar bunyod etilgan. Mil. av. 79 yilda Vezuviy vulqoni otilishi natijasida Gerkulanum va Stabiya shaharlari bilan kul tagida qolgan Pompey shahri XVII asrda suv quvurlari o‘tkazilish jarayonida tasodifan topilgan. 1748 yildan buyon uning qazish ishlari davom etmoqda. Shahar tartibli rejaga bo‘ysungan. Keng forum go‘zal ikki qavatli kolonnadalar bilan o‘ralgan. U yerda Isida, Apollon va Yupiter ibodatxonalari, katta amfiteatr o‘rin olgan. Amfiteatr yunonlar teatri kabi tabiat landshaftida joylashgan bo‘lib, yigirma ming tomoshabinga

mo‘ljallangan. Pompey shahri aholisi soni o‘n mingdan oshmagan. Shu sababli amfiteatrdagi tomoshalar qo‘shni shahardan kelgan tomoshabinlar uchun ham mo‘ljallangan.

Pompeydagi turar joylar *domus* deb atalib, ulardan “Pansa uyi”, “Favn uyi” va “Kumush to‘y uyi” yaxshi saqlanib qolgan. Rim xonadonlarining ellin turar joylaridan farqi xonalar bitta o‘q atrofida joylashgan. Rim xonadonlari kirish qismi va tashqi eshik chizig‘ida joylashgan kichik kirish maydoni - *vestibul*dan (lot. vestibulum) boshlangan. Uning yon tomonlarida *taberna* deb ataluvchi xonalar bo‘lgan. Ular ba’zida tashqaridan o‘z eshigiga, ba’zan esa atriumga olib chiquvchi eshikka ega bo‘lgan. Odatda uy egasi bu xonalarni ustaxona, omborxona va savdo rastalari sifatida ijaraga bergan yoki o‘zi foydalangan. Ikkinchi qavat *pergula* (pergula) deb nomlangan. Bu xonalar juda xarob jihozlangan, ehtimol ularda kambag‘allar yoki ishonchli xaridorlar istiqomat qilishgan. Ba’zi xonadonlarda yon tomondagi xonalar otxona vazifasini ham o‘tagan. Atrium (lat. atrium – “bosib tashlangan, toptalgan”, “qora”- ya’ni qurumdan qorayib ketgan xona) – bu yorug‘lik qudug‘i - *komplyuviy* va undan tushuvchi yomg‘ir suvi to‘planuvchi xovuz – *implyuviy*dan iborat yopiq hovlidir. Implyuviydan bir oz nariroqda, yomg‘ir suvlari yetib kelmaydigan va tutun chiqib ketadigan masofada o‘choq o‘rin olgan. Atriumda chuqur tokcha-taxmon bo‘lib, unda oila ayolining yotog‘i joylashgan. Rimliklar taxmonni nikohning muqaddasligi ramzi sifatida saqlab qolishgan. Bu yerda oilaning muqaddas buyumlari saqlangan: oilaviy qimmatbaho buyumlar solingan og‘ir sandiq yoki pul qutisi, qurbonlik keltiruvchi stol-*kartibul* va ajdodlarning mum niqobi, byustlari, shuningdek ezgu homiy-ruhlarning (lar va penatlar) tasvirlarini asrashga mo‘ljallangan jovon (yoki taxmon). Keyinchalik atrium xonadonning tantanavor qismiga, eng hashamatli bezatilgan mehmonxonaga aylanib ketgan. Saqlanib qolgan karniz tasmalari orqali ehtiyoj tug‘ilganda xona parda bilan to‘silganligini anglash mumkin.

Atriumlarning turli ko‘rinishlari bo‘lgan: atrium tuscanium (“etrusklarga xos atrium”) — ustunsiz atrium bo’lib, tomdagi tuynuk to‘sinlar orqali hosil qilingan. Biroq bunday tizim katta mablag‘ talab etgan va imperiya davrida keng ommalashgan. Atrium tetrastylum (“to‘rt ustunli atrium”) — implyuviyning har bir burchagida bittadan tayanch ustunlar bo‘lgan. Atrium corinthium (“korinf atriumi) — implyuviyning hajmi bir oz kattaroq bo‘lib, unga mos holda ustunlar soni 12-16 taga yetgan.

Atrium va perestil orasida katta xona ko‘rinishida *tablinum* (lot. *tablinum* – “arxiv, yog‘och galereya, terrasa") — uy egasining rasmiy hujjatlari va ajdodlar portreti saqlanuvchi xona, oilaviy arxiv joylashgan. Odatda uning atriumga olib chiquvchi eshiklari bo‘lmagan, balki parda bilan to‘silgan. Ovqatlanish xonasi - *trikliniy* yunon an’analari ta’sirida alohida xona bo‘lib ajralib chiqqan. Xonadonda bir nechta oshxonalar bo‘lishi mumkin edi. Atrium va peristil atrofida bir nechta yotoqxonalar – *kubikula*lar o‘rin olgan. Bu xonalar rimliklar uchun kamroq ahamiyatga ega bo‘lib, ularning shiftlari ravoqsimon va past bo‘lgan. Oshxona, ya’ni *kukina*ga (lot. *cucina*) turli xizmat xonalari birikkan: kir yuvish xonasi, novvoyxona, may va moy uchun xonalar, qullar xonasiga olib chiquvchi zinapoyalar, omborxonalar. Shuningdek, badavlat xonadonlarda ochiq ichki xovli- *peristil*, favvoralar, gulzorlar, hammomlar, suratlar galereyasi va hattoki kutubxonalar bo‘lgan. Ular turli haykallar, devoriy suratlar bilan bezatilgan.

Shahar shovqinidan qochish, tabiat bilan oshuftalik va rim jamiyatida zodagonlarning boyishi oqibatida shahar chetida villalar qurish avj olgan. Ular ikki xil ko‘rinishda bo‘lgan: villa rustisa – xo‘jalik yoki ishlab chiqarishga mo‘ljallangan qishloq villasi hamda villa reurbana – dam olish, bazmlar maqsadida qurilgan shahar villasi. Shahar villalarini Neapolitan ko‘rfazida ko‘p sonda uchratish mumkin. Ular orasida Pompey yaqinidagi “Ilohiyot villasi”, “Diomed villasi”, Gerkulanumdagi “Papiruslar villasi”, Boskorealedagi villalar yaxshi saqlanib qolgan.

Shahar tashqarisiga qurilgan villa domuslarga o‘xshash tarzda rejalashtirilgan, biroq bir oz erkinroq tarxga ega. Peristil nisbatan kattaroq bo‘lib, haqiqiy bog‘ga aylanib ketgan. Villalar mahalliy tabiatning o‘ziga xos xususiyatlari asosida qad ko‘targan va favvoralar, shiyponlar, haykallar bilan boy bezatilgan. Suv havzasi – *pissina* villaning muhim bo‘lagi hisoblangan. Rim villalarining me’moriy turi mil. av. I asrga kelib to‘liq shakllangan. Imperiya davridagi villalar katta o‘lchami, hashamati va qimmatbaho xom ashyolarning qo‘llanilishi bilan ajralib turgan.

Tasviriy san’at. Respublika davri badavlat xonadonlarining muxim bo‘lagi bu devoriy suratdir. Pompey shahrida ko‘plab devoriy suratlar saqlanib qolganligi sababli, antik rangtasvirni o‘rganishda mazkur shaharning o‘rni katta. Mil. av. XIX asr oxirlarida Pompey devoriy suratlari muayyan tarixiy davrlar bilan bog‘liq to‘rt uslubga bo‘linishi aniqlangan. Bu bo‘linish nafaqat Pompey rangtasviriga, balki mil. av. I asrning so‘nggi choragiga qadar bo‘lgan Rim dekorativ rangtasviriga ham xos.

Mil. av. II - I asrlarda birinchi va ikkinchi uslub shakllangan. Birinchi inkrustatsiya uslubi rangli marmardan terilgan devor taxlamiga taqlid ko‘rinishida namoyon bo‘lgan. Ba’zi qismlar, karniz va pilyastrlar bo‘rtma tarzda ishlangan. Birinchi uslub devorlaridagi ranglar – to‘q qizil, sariq, qora va oq – rang tiniqligi va tozaligi bilan ajralib turadi. Bo‘yoq surtmalari bir necha qavatni tashkil etib, har bir qavat avvalgisidan yupqaroq bo‘lgan.

Birinchi uslubdan farqli ravishda ikkinchi me’moriy-dekorativ uslubda fazoviy makon xarakteri namoyon bo‘ladi. Devorlarda ustun, karniz, pilyastr va kapitellar inson ko‘zini aldash darajasida tasvirlangan. Perspektiva va nur-soyalar qo‘llash orqali devorning markaziy qismi peshayvon, shiyponcha tasvirlari bilan qoplanib, illyuzior makon hosil qilgan. Go‘yoki haqiqiy devorlar bo‘linib, xona kattaroq ko‘ringan. Odatda devorlarning markaziy qismidan yirik figurali katta suratlar o‘rin olgan. Suratdagi lavhalar ko‘pincha afsonaviy voqealarni, ba’zida esa maishiy

hayotni aks ettirgan. Ikkinchi me’moriy-dekorativ uslubning eng sara namunalari bizga qadar Pompeydagi “Ilohiyot villasi”, Boskoreale villasi va Polatindagi Liviya uyininig bezaklari orqali yetib kelgan. Ko‘p hollarda ikkinchi uslubdagi devoriy suratlar mil. av. IV asr yunon rassomlari asarlarining nusxasi hisoblanadi.

Pompeydagi “Ilohiyot villasi”dagi freskalar alohida e’tiborga loyiq. Antik devoriy rangtasvir rivojida ularning o‘rni ahamiyatlidir. Villa xonalaridan biri to‘liq devoriy surat bilan qoplangan. Rangtasvir orqali ishlangan me’moriy bezakka devorning tepa va pastki qismidan kichik joy ajratilib, qolgan bo‘sh tekislikni ko‘p figurali kompozitsiyadan iborat ketma-ketlikdagi lavhalar to‘ldirib turadi. Ularda Dionis e’tiqodi bilan bog‘liq sirli voqealar aks etgan. Shu sababli ham arxeologlar tomonidan bu uy “Ilohiyot uyi” deb nom olgan. Freskaning chuqur, issiq tusdagi to‘q qizil foni uzra voqea ishtirokchilari tasvirlangan. Ular devor yuzasi bo‘ylab yorqin bo‘yoqlarda va aniq siluetda chizilgan. Rassom tomoshabinga sodir bo‘layotgan voqeaning ahamiyatini etkazishga, ilohiyot jarayonida ishtirokchilar his etayotgan ilohiylik va qo‘rquv kayfiyatini ochib berishga intilgan. Ular orasida iztirob chekayotgan yosh ayol tasvrlangan lavha qiziqarlidir. Ayolning qomati, yuz ifodasi, jilosiz nigohi, tartibsiz qora sochlari uning ruhiy iztiroblari va jismoniy azoblarini aks ettiradi. Aynan mazkur guruhda bu iztiroblarni boshdan o‘tkazib bo‘lib raqsga tushayotgan, sariq yopinchig‘i tushib ketayotgan yosh vakxanka tasvirlangan. Freska kompozitsiyasi tekislikda siluetlarni o‘zaro joylashtirish asosiga qurilgan. Biroq, har bir obraz alohida hajmli va harakatga boy.

Antik rangtasvirdagi bu uslubni Palatindagi Liviya uyidagi “Aldobrandin to‘yi” deb nom olgan freskalarda ham kuzatish mumkin. Unda to‘y marosimiga tayyorgarlik sahnalari aks etgan. Suratning cho‘zilgan to‘g‘ri burchak shakli sokin ritm asosiga qurilgan kompozitsiya bilan o‘zaro monand yechimga ega. Devorning pushtisimon-jigarrang fonida bir xil balandlikda

joylashgan figuralar uchta erkin joylashgan guruhlarni tashkil etadi. Ularning harakati erkin va jiddiy nazokatga ega. Oq libosga burkangan kelinchak bilan suhbat qurayotgan Afrodita obrazi jiddiy ulug‘vorlikda talqin etilgan. Qomatlarning plastik tavsifi, bo‘rtma haykaltaroshlikni yodga soluvchi kompozitsiya hamda yorqin, nafis bo‘yoqlar jamlanmasi mil. av. IV asr yunon rangtasviri haqidagi tasavvurlarga javob beradi.

Haykaltaroshlik. Mahobatli haykaltaroshlik sohasida rimliklar yunonlar kabi yirik yodgorliklar yaratishga muvaffaq bo‘lmaganlar. Rim ma’budlarining haykal tasvirlari yunon va ellin obrazlariga tayangan. Rim san’atida yunon haykallarida aks etgan har tomonlama komil va go‘zal inson obrazini uchratish mushkul. Davlat ishlari bilan band bo‘lgan rimlik qiyofasi Rim fuqarolarining ideallarini aks ettiruvchi eng keng tarqalgan haykaltaroshlik obrazi hisoblangan.

Haykaltaroshlikda portret san’ati yetakchilik qilgan. Rim san’atida portretning shakllanishi etrusklarning qadimiy urf-odatlari bilan o‘zaro aloqadordir[28]. Portret haykallarning yaratilishi natijasida Respublika davrida realistik portret rivojlandi va antik dunyo san’atida yetakchi o‘rinni egalladi. Bunga birinchidan, Rim amaldorining o‘z portret va haykallarini ijtimoiy joylarga qo‘yish imtiyozi bo‘lsa, ikkinchidan ko‘mish marosimi bilan bog‘liqligi edi. Boy aristokratlarning mexmonxonalarida (qabulxonalarida) shu uy xo‘jayini ajdodlarining portreti, xaykallarini saqlaganlar va shundan g‘ururlanganlar. Bunday xaykal-portretlar toshdan ishlangan bo‘lib, ko‘mish marosimi vaqtida marxumning tobuti ortidan ko‘tarib olib borilgan. Bu portretlar marxumning o‘ziga juda o‘xshashligi, aniqligi bilan xarakterlangan va ular asosan marxum yuzidan olingan niqob-qolip asosida ishlangan.

[28]Qadimgi yunon tarixchisi Polibiy (mil. av. II asr) rimliklarning ko’mish marosimlarini batafsil yozib qoldirgan. Unda yozilishicha bu marosimlarda marxumning qarindoshlari portret-niqoblarni kiyib uning ruxini narigi dunyoga kuzatish marosimini o’tkazganlar. Portret-niqoblar o’zida diniy marosim bilan bog’liq mohiyatni jamlab, sehr-joduga xos vazifani bajargan.

Marxumdan mumli niqobni olish, xonadon ma’budlari (lar va penatlar) haykalchalari bilan birga saqlash, aniq tashqi ko‘rinishini aks ettirish an’anasini paydo bo‘lishi portretning rivojiga turtki bo‘lgan. Rim portretining yunon portretidan farqli jihati aynan mazkur omil bilan bog‘liq. Aniq o‘xshashlik bo‘lishiga buyurtmachilar katta talab qo‘ygan. Yuz chiziqlarini nafaqat o‘xshash qilib ishlash, balki ifodaning hayotiyligi, obrazdagi xarakterlikni ushlab qola olish haykaltaroshlardan talab qilingan. Badiiy jixatdan bo‘sh bo‘lgan bu portretlarni rimliklarning o‘zlari yunon haykaltaroshlari yaratgan asarlardan ustun qo‘yganlar.

Yunonistonda o‘z faoliyati bilan yetuklikka erishgan shaxslarning qiyofasi abadiylashtirishga loyiq sanalgan. Shu sababli faylasuf, notiq va davlat arboblarining portreti yaratilayotganda ular yunon jamiyatidagi mazkur soha vakillari bilan yaqinlashtiruvchi umumiy tipik chizgilarda ifodalangan. Rim haykaltaroshligida bu jarayon aksincha kechgan. Haykaltaroshdan marxumning aniq qiyofasini aks ettirish, uning haqqoniy individual chizgilarini tasvirlash talab etilgan. Biroq, rim portreti nafaqat jismoniy o‘xshashlik bilan kifoyalangan, shuningdek yorqin tipik obrazlar yaratishga ham muvaffaq bo‘lgan. Rimlik haykaltarosh bu vaziyatda aniq individuallikka tayangan holda ish yuritgan. Aynan shu xislat rim portreti san’atining o‘ziga xosligini belgilagan.

Rim portretining dastlabki rivojlanish bosqichida naturaga yaqinlik, ikkinchi darajali detallarni sinchkovlik bilan ishlash, badiiy umumlashmalikdan yiroq, modelning ichki ruhiyati ochib berilmagan haykallar namoyon bo‘ladi. Ular umr nihoyasidagi yoki keksa insonlar qiyofasidagi eng mayda chizgilarni ilg‘ab olib, muhrlashga intilishgan. Bu har doim ham plastik yechim yaxlitligiga olib kelmagan. Rim portretlarining o‘ziga xosligi konstruktiv, jiddiy va mantiqiyligidadir. Bu xususiyatlar Turin muzeyidagi erkak portretida (mil. av. III asr) aniq namoyon bo‘lgan. Unda yuz qiyofasidagi barcha o‘ziga xos chizgilar batafsil ishlangan: og‘izning

asimmetrik joylashuvi, chap qoshining bir oz ko‘tarilganligi, yonoqlarning osilib tushganligi. Unda xarakterni yoritib berish, umumiy plastik yakdillikka intilishni ko‘rmaymiz.

Bronzadan ishlangan “Notiq” haykali ancha rivoj topgan rim portretiga namuna bo‘la oladi. Unda nomdor rim oilalari namoyondalaridan biri Avl Metell portreti tasvirlangan degan taxmin mavjud. Notiq nutq so‘zlayotgan vaqtda, o‘ng qo‘lini ifodali oldinga cho‘zgan holatda aks etgan. Rassom notiqning individual yuz qirralari bilan birga libos va poyabzalini ham batafsil ishlashga uringan. Haykal yunon notiqlari haykallari namunasi asosida bajarilgan. Biroq, ichki tuyg‘ularning mustasnoligi, detallarga quruq ishlov berish qomatning tantanavor holati va notiqlarga xos harakati bilan o‘zaro ziddiyatlidir.

Respublika davrida yuqori badiiy kuchga ega portretlarni ham uchratish mumkin. Masalan, Rimning Konservatoriya Palatsosidagi rimlikning bronza byusti. Uni birinchi konsul Brut byusti deb ham atashadi. Portretda tasvirlanuvchining xarakteri mohirlik bilan ochib berilgan. Bu asarda respublika davridagi irodasi bukilmas va jiddiy rimlik obrazi gavdalangan.

Muqaddas marosimni bajarayotgan rimlik haykali portretning keyingi rivojiga misol bo‘la oladi. Bu jonli harakatda tasvirlangan, jiddiy va ulug‘ insonning ta’sirchan portretidir. Uzun va keng toga libosi ko‘plab chuqur taxlamlarni hosil qilib, qomatni berkitib turibdi. Marosimni bajarayotgan rimlikning boshiga yopinchiq yopilgan. Chunki an’anaviy ibodatni bajarayotgan rimlikning e’tiborini hech nima chalg‘itmasligi kerak. Uning jiddiy yuz qiyofasi haqqoniy va katta e’tibor bilan bajarilgan.

Respublika davrining so‘nggi yillariga individual tavsifga ega Sitseron va Pompeyning ajoyib portret haykallari xos. Ularda tarixiy arboblarning shaxsiy fazilatlari aniq namoyon bo‘lganligini ko‘rish mumkin. Masalan, hayotlik chog‘idayoq Buyuk nomini olgan, ulkan shon-shuhrat va obro‘ga ega

Pompeyning haqiqiy shaxsiy sifatlari haykaltaroshning nazaridan chetda qolmagan. U imkon darajada mashhur qo‘mondonning noloyiq va notavon sifatlarini ifodalashga intilgan. Bunday asarlar rassomning sinchkov nigohi haqida xabar berib, qimmatli tarixiy hujjat hisoblanadi.

Mazkur davr bo‘rtma haykaltaroshlik asarlari haqida urush ma’budi Marsga bag‘ishlangan Domitsiy Agenobarb mehrobi orqali fikr yuritish mumkin (mil. av. 100 yillar). U Pergam mehrobi kabi qurbonlik qilish joyini chegaralab, to‘rt tomondan bo‘rtmalar bilan bezatilgan. Ikki tor va bitta ko‘ndalang tomonlarida “Neptun va Amfititraning nikohi” lavhalari tasvirlangan. Ularda suv uzra afsonaviy mavjudotlarda suzib yurgan dengiz ma’budlari va nimfalarning quvnoq sayohati aks etgan. Mohirlik bilan ishlangan bo‘rtmaning yengil va nafis kompozitsiyasi yunon ustasi tomonidan bajarilganligi ehtimoli katta. Mehrobning ikkinchi ko‘ndalang tomoniga o‘zgacha bezak berilgan. Unda *senz* – ya’ni Rim fuqarolarini u yoki bu tabaqaga mansubligini belgilash maqsadida ularning mol-mulkini baholash jarayoni aks etgan. Senzorlar orasida Domitsiy Agenobarbning o‘zi ham ishtirok etmoqda. Rimliklarga xos bo‘lgan rasmiyatchilik kompozitsiyaning chap qismida tasvirlangan. Bu voqealar qaysidir urushdagi g‘alaba bilan aloqadordir. Tasvirlar quruq, figuralar o‘zaro bog‘liq emas. O‘ng tomonda esa asosiy voqea – Mars sharafiga qurbonlik o‘tkazish lavhasi gavdalangan. Unda kohin va Mars qarshisiga uchta qurbonlik hayvonlari – buqa, qo‘y va cho‘chqa keltirilayotgan jarayonni ko‘rish mumkin. Bu rimliklarga xos *suovetavriliya* (marosimning nomlanishi uch hayvonning nomini o‘zida jamlagan) arxaik qurbonlik marosimidir. Rimliklarga xos qurbonlik marosimi bilan yunon afsonalarini uyg‘unlashtirish mazkur davrga xos xususiyatdir.

Rim san’atida doimo yunonlardan ko‘chirilgan mavzu va obrazlarni uchratish mumkin. Darhaqiqat, rimda yunon san’ati yodgorliklaridan ko‘p nusxa ko‘chirilgan. Shu sababli ham biz bugungi kunda ellinlarning komil haykaltaroshlik namunalari – Fidiyning “Afina Parfenos”, Mironning

“Diskobol”, Polikletning “Dorifor” va “Diadumen”, Skopasning “Vakxanka”, Praksitelning “Knid Afroditasi” – qanday ko‘rinishda bo‘lganligi haqida tasavvurga egamiz. Rimliklar yunonlardan badiiy mahorat sirlarini o‘rganish, ularning san’ati va afsonasi mohiyatini anglab etish orqali san’atda o‘z hayotlarini muxrlab qolishga intilishgan. Bu vazifa Respublikadan Imperiyaga o‘tish davrida yanada kuchaygan. Mil. av. I asr o‘rtalariga kelib Rim eski respublika tizimiga asoslangan polis chegaralaridan o‘sib ketdi va bu uning rivojini to‘xtab qolishiga sabab bo‘lishi mumkin edi. Markazlashgan davlat tizimiga o‘tish vaqti kelgan edi. Rimda Respublika keskin dramatik sharoitlarda, ko‘p sonli qurbonliklarga ega uzluksiz fuqarolar urushlari bilan Imperiyaga o‘tib borgan. Umrbod diktatorlikka tayinlangan Yuliy Sezar senat xukmronligini qat’iy cheklab qo‘yishi oqibatida respublikachilar tomonidan o‘ldirilgan qurbonlardan biri bo’ldi. Sezar tarafdorlari esa, xususan Mark Antoniy tomonidan eski respublikaning bosh mafkurachisi – mashhur notiq Sitseron shafaqtsizlarcha qatl etildi. Mazkur davrdan boshlab Rim tarixi, shu o’rinda Rim san’ati yangi yo‘ldan keta boshladi.

Atamalar va asosiy tushunchalar

Akveduk – Rimning suv ta’minotini yaxshilash uchun mo‘ljallangan arkli suv quvurlari.

Arka – lotincha “arcus” – yoy, egma degan ma’noni anglatib, devor yoki ustun tayanchlar orasidagi ko‘lamga nisbatan qo‘llaniladi. Uning turlari ko‘pdir: yarim aylana arka, qiya arka, taqasimon arka, nayzali arka, yoysimon arka, o‘qsimon arkalar eng ko‘p uchraydigan arkalar qatoriga kiradi. Rim akveduklarida, amfiteatrlarida yoki zafar arkalarida bu tizim samarali qo‘llanilgan.

Zafar arkalari – rim me’morchiligining yangiliklaridan biri bo‘lib, ehtimol etrusklardan o‘zlashtirilgan. Arkalarni turli sabablarga ko‘ra bunyod

etishgan: g‘alaba sharafiga yoki yangi shaharlar bilan tanishish ramzi sifatida. Biroq ularning asosiy mohiyati dushmanlar ustidan erishilgan g‘alaba evaziga uyushtirilgan tantanavor yurish, muzaffariyat bilan bog‘liq. Arka ostidan o‘tgan imperator o‘z shahriga endilikda o‘zga inson sifatida kirib kelgan.

Kanoplar – marxumlar kulini saqlash uchun mo‘ljallangan, loydan ishlangan qopqoqli idish. Kanoplar ko‘plab variantlarga ega bo‘lgan: inson shakli ko‘rinishida ishlangan sarkofaglar, taxtda o‘tirgan inson tasvirli quti, idish ustida turgan inson qomati yoki diniy marosim bazmi paytidagi inson ko‘rinishida.

Patritsiylar – qadimgi rimliklarda senatorlarning avlodlari va yirik amaldorlar patritsiylar deb atalgan.

Plebeylar – qadimgi Rimda oddiy rimlik ozod xalq plebey deb nomlangan.

Ximera —yunon afsonalariga ko‘ra Tifon va Exidna tomonidan paydo etilgan sherlarga xos bo‘yin va boshli, echki tanali, ilon dumli mahluq. Uning og‘zidan olov ufurib turgan.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar

1. Rim respublika davri qaysi asrlardan boshlanadi?
2. Rim haykaltaroshligi yunon haykaltaroshligidan qaysi xususiyatlari bilan farq qiladi?
3. Rim namunaviy shaharlari uchun nima andoza vazifasini o‘tagan?
4. Rim shaharlarida yo‘l qanday ahamiyatga ega?
5. Akveduklar qanday faoliyatni bajargan?
6. Rim me’morchiligi qaysi jihatlarni etrusklardan o‘zlashtirgan va qaysi xususiyatlari bilan undan farq qiladi?
7. Qaysi xom ashyoning kashf etilishi Rim me’morchiligi rivojiga ta’sir ko‘rsatgan?

8. Rimning jamoatchilik markazi Forumda qanday inshootlar o‘rin olgan?

9. Rim rangtasvirida ikkinchi uslub qaysi jihatlari bilan birinchi uslubdan farq qiladi?

10. Respublika davri me’morchiligi va tasviriy san’ati yutuqlari nimada?

14-MAVZU. RIM IMPERIYA DAVRI SAN’ATI

Ma’ruza rejasi:

1. **Rim Imperiya davrida tarihiy, ijtimoiy va badiiy vaziyat.**
2. **Rim Imperiya davri me’morchiligi.**

3. Rim Imperiya davrida tasviriy san’at rivoji

Mavzuning maqsadi qadimgi Rim Imperiya davrida yaratilgan betakror me’moriy yodgorliklar, tasviriy san’at hamda xalq amaliy san’ati rivoji haqida keng qamrovdagi ma’lumotlarni taqdim etish, rim madaniyati yutuqlarini o‘rgatishdan iborat.

Kambag‘al xalqning ozodlik uchun harakati, qullar qo‘zg‘oloni, qishloqlar o‘rtasidagi nizolar respublikaning quldorlik tuzumiga qaqshatgich zarba berdi. Yakka xukmdorlikka yo‘l ochgan birinchi xukmdor Sezarning nevara jiyani Oktavian bo‘lib, u Avgust (Baxtiyor) nomini olgan. Sezar uni o‘z vafotidan biroz oldin vorisi etib tayinlagan edi. Mil. av. 27 yilda Oktavian imperator bo‘lib saylangan va bir vaqtning o‘zida oliy harbiy qo‘mondon, senatorlardan biri hisoblangan. Oktavian Sezar kabi xatolikka yo‘l qo‘ymaslikka[29], respublika tizimining tashqi shakllarini keskin o‘zgartirishdan qochishga harakat qilgan. U senatorlar orasida *prinseps*, ya’ni “tengdoshlari orasida birinchi” lavozimini joriy etgan. Rimda senat, xalq yig‘ini va saylangan magistratlar faoliyat yuritgan. Biroq davlat boshqaruvi harbiy diktator - Oktavian qo‘lida bo‘lgan. Yangi davlat tizimi fanda prinsipat nomini olgan. Prinsipat asli monarxiya tizimida bo‘lsada, respublika tizimi deya boshqarilgan.

Ko‘p yillik fuqarolar urushidan so‘ng Rim quldorlari avvalambor tinch hayotni tiklashga intilishdi. Oktavian Avgust tomonidan kiritilgan “*Pax Romana*” (Rim tinchligi) shiori aholining barcha qatlamlarida qo‘llab-quvvatlandi. Oktavian o‘zining ichki siyosatida Rim respublikasida xalq

[29]Galliya va Pompeydagi g’alabalaridan ruhlangan Sezar yakkahokimlik uchun oshkora kurashni boshlab yubordi. Uning hoxish-irodasi Rim aholisi uchun qonun kuchiga ega edi. U hech qanday saylovlarsiz mansabdor shaxslarni tayinladi, Senat va xalq majlisiga xisobot bermay qo’ydi. Sezarning cheklanmagan hokimiyatidan norozi bo’lgan senatorlar fitna uyushtirdilar. Fitnaga Sezarning yaqin do’stlaridan biri Brut boshchilik qildi. Senatdagi majlis paytida senatorlar Sezarni qurshab olib, xanjar bilan o’ldirdilar.

tinchligi va qadimiy an’analarni tiklash lozimligini uqtirar, bu esa unga qullar mehnatidan foydalanishda, respublika an’analari yordamida imperatorlik boshqaruvini qaror toptirishda va tashqi siyosatni yuritishda qo‘l kelgan.

Rim imperiyasi Avgust boshqaruvi davrida imperator xukmronligining keyinchalik mustaxkamlanishi, imperatorlik byurokratik apparati shakllanishi, imperiyaning siyosiy va iqtisodiy hayotida qishloqning o‘rni yuksalishi bilan asoslanadi. Italiya iqtisodida sezilarli o‘zgarishlar ro‘y berdi. Yer egaligi jarayoniga e’tibor kuchayib, qullar mehnatiga asoslangan qishloq xo‘jaligi inqirozga yuz tutadi. Katta xajmdagi maydonlarni mayda xo‘jalik maydonlariga bo‘lish va ularni yer egalariga ijaraga berish oddiy holatga aylanadi. Italiya siyosiy tomondan imperiyada o‘zining o‘rnini saqlab qolsada, ammo qishloqlardan oqib kelayotgan boyliklar inqiroz oqibatlaridan to‘liq saqlab qola olmagan.

Prinsipat Avgust davri Rim adabiyoti va san’ati uchun “oltin asr” hisoblangan. Eng buyuk Rim shoirlarining ijodi shu davrda namoyon bo‘lgan: Vergiliy, Goratsiy, Ovidiy, tarixchi Tit Liviy; g‘arbiy Yevropa madaniyati rivojiga keyinchalik katta ta’sir ko‘rsatgan mumtoz Rim uslubi shakllangan. Oktavian Avgust va uning yordamchilari san’at va adabiyotda siyosiy mafkura ruhiga mos bo‘lgan yo‘nalishlarni qo‘llab-quvvatlaganlar. Rim shoirlari va rassomlari ijodida “ilohiy Avgust” timsolini, Rim dunyosini ulug‘lashtirish, kuylash va o‘tmishni ideallashtirish asosiy mavzular qatoriga kirgan.

Eramizdan avvalgi I asr va eramizning I asr san’ati imperatorni ilohiylashtirish, uning qudrati va sahovatini kuylash, targ‘ib etish g‘oyasini olib borgan imperatorlik xukumatining nomini mustaxkamlash uchun xizmat qilgan. Prinsipat Avgust davri san’ati avvalgi davr san’atidan o‘zining badiiy shakllari bilan ajralib turadi. Rimdagi qurilish ishlari juda katta o‘lchamlarda qurila boshlaydi. I asrning so‘nggi yillarida Rim dunyo bo‘yicha ajoyib poytaxt ko‘rinishiga, go‘zal antik shaharga aylangan edi. Yangi inshootlar

nafaqat go‘zalligi va nafosati bilan yunon klassik ibodatxonalari, portiklari bilan tenglasha oladigan darajada bo‘lishi, balki o‘zining bezakdorligi va tantanavorligi bilan Qadimgi Sharq inshootlari, Misr ibodatxonalari, Aleksandriya va Pergam kabi ellinistik saroylaridan oshib o‘tishi lozim edi. Qurilishlarning rejasi murakkablashgan, inshootlarning masshtablari kattalashgan, ichki va tashqi bezaklari boyigan me’morlik kabi tasviriy san’atda ham (portret, hikoya qiluvchan bo‘rtmalar va dekorativ rangtasvirda) o‘zgarishlar yuz berdi.

Me’morchilik. Respublika davrida muhim darajada rivojlangan qurilish, imperiya sharoitlari uchun yetarli emas edi. Uning keyingi rivojini ta’minlash va turli xil katta xajmdagi jamoa inshootlarini qurish maqsadida konstruktiv tizim keng yoyiladi. Ushbu tizim konstruksiya devorlari ohakli beton va pishgan g‘isht bilan yopilgan uyg‘unlikka asoslangan. Konstruksiyalarda g‘isht qovurg‘a, ravoq ko‘rinishida gorizontal bog‘lamlar bilan kiritilar yoki beton qavatlari bilan navbatma-navbat terilar edi. Betonli g‘isht sistemasini qo‘llash keng xajmdagi ravoq va gumbazlarni ko‘tarish imkoniyatini yaratdi. Bu konstruksiya ketma-ket takroriy kelishi sababli qurilishda malakasiz ish kuchidan, qullar kuchidan foydalanishga imkon bergan. Ular g‘isht terar yoki beton tayyorlab turishlari lozim bo‘lgan. Terilgan betonli g‘ishtin inshoot tashqi tomonidan ohakli-travertin yoki marmar bilan qoplangan. Tarixchi Svetoniyning mashhur jumlasi mavjud: “Avgust Rimni loyqa holda olgan edi, o‘zidan so‘ng marmar ko‘rinishda qoldirdi”. Bu jumla imperiya davrining qurilish ishlarida boshlangan texnik o‘zgarishni o‘zida aks ettiradi. Rimda davlat chegaralarini kengaytirish, savdo-sotiqni kuchaytirish va shahar hayotini yanada rivojlantirish bilan bog‘liq holda forumlar, ma’muriy binolar – bazilikalar, tomosha inshootlari (teatr, amfiteatrlar, sirklar), termalar, saroylar, turar joy uylari, ibodatxonalar, mahobatli binolar, ko‘priklar, akveduklar, zafar arkalari qurilishi keng avj olgan.

Miloddan avvalgi I asr va milodiy I asr me’morchiligi kompozitsion yechimlarning o‘ta soddaligi bilan ajralib turgan. Ilk imperiya davriga xos ajoyib inshootlardan biri Avgust forumidir. Aholi to‘planishi, savdo uchun mo‘ljallangan rastalarni qamrab olgan Respublika davridagi Sezar forumi majmuasidan faqrli ravishda Avgust forumi tantanavor, davlat majmuasi ko‘rinishga ega bo‘lgan. Yangi forum simmetrik qurilmaga ega, balandligi 36 metrlik devor bilan o‘ralgan 100 metr uzunlikdagi maydonni o‘zida aks ettirgan. Maydon bo‘ylab devorning ichki qismiga portiklar ulanib ketgan.

Maydonning o‘q chizig‘i chuqurligida zinapoyali baland podiumda Mars Ultorga (Mars Qasoskor) bag‘ishlangan korinf orderli ibodatxona joylashgan. Ibodatxonaning yon tomonidan ikki aylanali ustunlar qo‘shilgan. Ular o‘sha davrda yarim ustunlar va haykaltaroshlik asarlari bilan bezatilgan. Yarim aylana forum kompozitsiyasi dinamikasini oshirgan va boyitgan. Uning qurilishida yunon ustalari ishtirok etishgan. Ibodatxonaning ulkan o‘lchamlari (portik ustunlari balandligi deyarli 18 metrga teng), hashamatli korinf orderi, haykaltaroshlik bezaklarining jozibasi bu inshootni mil. av. I asr ibodatxona me’morligining eng go‘zal namunasi safiga kiritadi. Avgust forumiga kiruvchi tomoshabin o‘zini katta yopiq makonga kirib borayotgandek his qiladi. Mahobatli yopiq devorlar insonni tashqi dunyodan uzib, yagona ibodatxonaga e’tibor qaratishga undaydi. Avgust davrida qurbonlik marosimidan so‘ng Rimning bosh muqaddas joyi hisoblangan ibodatxonadan qo‘mondonlar jangga jo‘naganlar.

Avgust davrida yaratilgan Rim ibodatxonasining psevdoperipter shaklidagi eng mashhur yodgorligi – Nimdagi (Fransiya) “Kvadrat uy” sanaladi. Ibodatxona bugungi kunga qadar yaxshi saqlanib qolgan. U baland podiumga joylashgan bo‘lib, zinapoyalar bilan boshlanuvchi chuqur portik bilan belgilangan. Ibodatxonada korinf orderlari qo‘llanilgan. Inshootning proporsiyalari oltin kesimga juda yaqin. Garchi ibodatxona proporsiyalari va

friz bezaklari nafisligi bilan ajralib tursada, undagi shakllar Avgust davri me’morchiligiga xos ravishda biroz quruq va sovuqdir.

Qadimgi Rim me’moriy yodgorliklari orasida zafar arklari, kolonnalar, rostralar (notiqlar minbari) keng tarqalgan. Ular bosib olingan xududlarda tarixiy voqea va harbiy zafarlardan xotira sifatida ham bunyod etilib, Rim davlati qudratini tasdiqlab turgan. Avgust davriga oid ko‘plab zafar arklari va darvozalaridan sanoqlilari bizga qadar yetib kelgan. Ular orasida Rimini (mil. av. 27 yil) va Suzadagi (shimoli-g‘arbiy Italiya, mil. av. 8 yil) arkalar kishi e’tiborini tortadi. Ular attik bilan yakunlangan, sodda va qat’iy chizgilarga ega bir oraliqli ravoqlardir.

Suzadagi Avgust zafar arkasi

Riminidagi Avgust zafar arkasi

Mil. av. 13 yilda qurilgan, bir necha ming tomoshabinni o‘zida sig‘dira oluvchi Marsello teatri qisman saqlanib qolingan antik me’morlik namunasidir. Yunon teatrlaridan farqli ravishda Marsello teatri tabiiy tepalikka qurilmagan va uch qavatli fasadga ega. Hozirda teatrning ikki pastki qavati saqlanib qolgan. Marsello teatrida qo‘llanilgan me’moriy konstruktiv tizim barcha Rim teatrlarida qo‘llanilgan. Birinchi qavatdagi toskan orderidagi antablement va ikkinchi qavatdagi ioniy orderi qo‘shilgan yarim ustunlar ravoqlar bilan o‘zaro uyg‘unlik hosil qilgan. Marsella teatrida rim me’morchiligiga xos bo‘lgan order bilan o‘zaro yaxlitlikka ega ko‘p qavatli arkalarni ilk marotaba uchratish mumkin. Mazkur me’moriy tizim keyinchalik Kolizeyda mukammal namoyon bo‘ladi.

Rimda silindr shaklda (diametri 89 m) 44 metr balandlikdagi katta inshoot bo‘lmish Avgust maqbarasi qurilgan. Mahobatli inshoot 30 yil davomida Tibr yaqinidagi Mars maydonida qurilgan. Eramizning I asri yarmida bunyod bo‘lgan yana bir qator muhandislik inshootlarini sanab o‘tish mumkin. Ular orasida Klavdiyning akveduki bizning davrimizga qadar qisman saqlanib qolgan. Turar joy qurilishi hovli tipidagi xususiy uylar (*domus*) va ko‘p qavatli daromadli uylar (*insullar*) bo‘yicha qad ko‘targan. Ayniqsa ikkinchisi Rim markazini to‘ldirgan inshootlardir. Ko‘p sonli turar-joy uylari Pompeyda saqlanib qolgan. Ularda etrusk uylari va ellin tipidagi uylarning chizgilari uyg‘unlashgan. Etrusk uylaridan Rim turar-joylariga atrium ko‘chgan bo‘lsa, ellinlardan perestil uslubidagi hovlilar o‘tgan.

Tasviriy san’at. Mil. av. 13 - 9 yillarda Rimning Mars maydonida qad ko‘targan Tinchlik mehrobi yangi tuzum tarafdorlari va mag‘lubiyatga uchragan respublikachilarni birlashtiruvchi yodgorlik hisoblanadi. Mehrob tomsiz mustaqil inshoot bo‘lib, qurbonlik joyini chegaralab turgan. To‘g‘ri burchakli inshoot (11,6 x 10,55 m, balandligi 6 m), korinf pilyastrlari va bo‘rtma haykaltaroshlik bilan bezatilgan. Maydonning tepa qismidagi maxsus joyga Sharq va G‘arb tomondan zinalar olib chiqadi va u yerda mehrob joylashtirilgan. Tashqi tomondagi devorlar gorizontal chiziq bo‘ylab ikki yarusga ajralib turadi. Devorning pastki qismi Hayot Daraxtini aks ettiruvchi o‘simliksimon barg va akanflardan tashkil topgan murakkab o‘simliksimon naqshlar bilan boy bezatilgan. Naqshlar orasida qushchalar va turli jonzotlarni uchratish mumkin. Dinamik, yengil va nafis o‘simliksimon naqsh mil. av. I asr Rim san’atida keng qo‘llanilgan.

Avgustning Tinchlik mehrobi. Marmar. Mil. av. 13-9 yillar. Florensiya. Uffitsi.

Tashqi devorlarning yuqori qismiga mehrobga qarab rivojlanuvchi tantanavor marosim aks etgan friz tasvirlangan. Sharqiy kirishning ikki chekkasi bo‘ylab tepa yarusga Avgust davridagi obodonlik allegoriyasi ifodalangan: yer ma’budasi Tellus, shamol ilohasi – Aura. Shimoliy va janubiy tomondagi frizlarda Avgust, uning oilasi va a’yonlari, senatorlar va kohinlar portret o‘xshashlikda tasvirlangan. Bo‘rtmalarda yunonlarga xos *izokefaliya* (tasvirlanuvchilar boshi bir xil balandlikda joylashuvi) xukmronlik qilsada, guruhga qo‘shilgan turli yoshdagi bolalar qomati kompozitsiyaga jonlilik bag‘ishlaydi.

Lavhali bo‘rtmalar o‘zgacha xarakterni o‘zida mujassamlashtirgan. Parfenon frizidagi Panafiniy lavhasi bilan o‘ta o‘xshashlik e’tiborni jalb qiladi; Tinchlik mehrobi rassomi unga ergashishga harakat qilgani yaqqol namoyon bo‘lgan. Rim rassomi tasvirlanuvchilarning portret o‘xshashligiga e’tibor qaratishi va ularning barchasini uzun tunika va togada tasvirlashi lozim edi. Rimlik usta tasvirlanuvchilarning tantanavor yurishlarini buzgan holda Panafiniy frizi kabi egilgan, keskin o‘girilgan yoki kiyimsiz holda ifodalay olmas edi. Rim patritsiylarining qat’iy jiddiyligini, ularning tashqi olijanobligini, jamiyatdagi o‘rnini e’tiborga olgan holda rassom shunga mos kompozitsion yechim izlashi va topishi lozim bo‘lgan. Bir-biriga nisbatan zich joylashtirilgan figuralar, bir tomonlama bo‘lgan sokin harakat, ba’zida esa bosh yoki qomatning yengil burilishi, deyarli bir xil ishlangan kiyim taxlamlari mehrob frizini ritm va chizma tasvir bo‘yicha bir xillikka olib

kelgan. Ammo u syujetning g‘oyaviy mazmunini to‘liq ifodalab bergan. Bu haqiqiy Rim asaridir, chunki unda qat’iy hikoya qiluvchan xodisa rassom ixtiyori bilan buzilmagan.

Rim madaniyatidan ko‘plab haykaltaroshlik namunalari (bo‘rtma, portret, mavzuli kompozitsiyalar) saqlanib qolgan bo‘lib, ular mazkur san’at turining qay darajada rivojlanganligi haqida to‘liq tasavvur uyg‘ota oladi. Boshqa mamlakat tasviriy san’atidan farqli ravishda Rim haykaltaroshligida portret yuqori yutuqlarga erishgan. Imperiya davri haykaltaroshlik san’atida “Kapitoliyalik Brut”, imperator Oktavian Avgustning portret haykallari, imperator Mark Avreliyning otliq haykali, Karakalla portreti, notiq Avl Metel haykali, “Siriyanka” kabi shoh asarlar jaxon madaniyati xazinasiga qo‘shilgan. Ularda tasvirlanuvchi bilan aynan o‘xshashlik ifodasi bilan birga, insonning ruhiy hamda jismoniy olamidagi munosabatlar murakkabligi ham ochib berilgan.

Miloddan avvalgi I asrlarda Rim ma’naviy xayotidagi o‘zgarishlaridan biri – bu tasvirlanuvchi shaxsning individual xislatlari va ma’naviy dunyosiga qiziqishning oshishidir. Natijada Rim respublikasi davrida mavjud bo‘lgan portretchilik san’atidagi yo‘nalish — tasvirlanuvchining faqat tashqi qiyofasini aniq aks ettiruvchi portretlar bilan bir qatorda, ikkinchi yo‘nalish — tashqi ko‘rinishni aniq tasvirlash, yunon plastikasiga xos bo‘lgan xususiyat — umumlashma obrazni yaratish, uni birmuncha ideallashtirish va ma’naviy dunyosini ochib berishga intilish jarayoni sezilarli bo‘ldi.

Rim imperiyasi davrida xukmronlar 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. Mil. av. V-IV asr yunon san’ati namunalari taqlid uchun asosiy manba sifatida xizmat qildi. Yunon klassikasiga xos ulug‘vorlik va tantanavorlik ruhiyati, vazminlik, salobat, tanlangan nisbatlar

va aniq, sodda shakllar Rim san’atkorlarini o‘ziga jalb etdi. Oktavian Avgust haykalida shu intilishlar o‘z ifodasini topdi.

Avgust davridagi tasviriy san’atda o‘ziga xos maxsus uslub shakllanadi. U portret va bo‘rtmalarda yorqin namoyon bo‘ldi. Ilk imperiyaning badiiy shakllar uslubi zaminida yunon klassika san’ati yotadi. Fidiyning ulug‘vor uslubi, Poliklet haykallaridagi ideal atletik go‘zallik bu davrning yangi g‘oyalarini ifodalash uchun mos kelgan. Avgust va oila a’zolarining haykaltaroshlik portreti respublika davri portretlaridan katta farq qilgan. Respublika davriga xos naturaga ko‘r-ko‘rona ergashish ilk imperiya davri asarlarida kuzatilmaydi.

Rim imperatori va harbiy qo‘mondoni Oktavian Avgustning ko‘plab portret haykallari u tiriklik paytidayoq ishlangan. Ularning aksariyat namunalari yuqori badiiy ishlanishi bilan alohida diqqatga sazovor. Rimliklar uchun Avgust fuqarolik va vatanparvarlikning haqiqiy etaloniga aylangan edi. Uni turli holatlarda, liboslarda va davlat mansablarida aks ettirishgan. Ba’zida Avgust jangchilar qarshisida nutq so‘zlayotgan qo‘mondon yoki qurbonlikning muqaddas marosimini bajarayotgan ruhoniy ko‘rinishida aks etsa, ba’zilarida butun bo‘y basti bilan turgan, taxtda tantanavor o‘tirgan holda yoki ma’budlar obrazida tasvirlangan. Portret haykallar va byustlarda imperator Avgust yosh, jismonan go‘zal, quvvatga boy tasvirlangan.

Qadimgi mualliflar Avgustni nimjon, issiq yopinchiqlarga o‘rangan holda ifodalashgan bo‘lsa, haykallarda aksincha mardonavor, sog‘lom va qudratli ko‘rinishda aks etgan. Portretda faqat umumiy o‘xshash chizgilargina saqlanib qolingan. Prima Portedagi mashhur haykalda Avgust imperatorlar libosiga burkangan holda xalqqa murojaat etayotgan notiq ko‘rinishida tasvirlangan. Avgust boy bezatilgan sovut (unda ma’budlar qurshovida parfiyaliklarning rimliklarga avvallari olib qo‘yilgan nishonni qaytarayotgan lavhasi aks etgan), tana bo‘ylab o‘ralgan og‘ir yopinchiq, qo‘lida esa imperatorlik hassasini ushlab turgan holda namoyon bo‘lgan. Oyoqlari ostida

mo‘jaz Amur delfin ustida o‘tiribdi. Amur afsonalarga ko‘ra Yuliylarni paydo qilgan Veneraning o‘g‘li bo‘lgan. Amurga Avgustning nevarasi – Gay Sezarning portret qirralari berilgan. Sovutdagi bezak real voqealar haqidagi hikoya bo‘lib, uni haqiqiy rimcha hikoya qiluvchan bo‘rtma deb atash mumkin.

Tantanavor qurollangan Avgust vino xudosi va qahramoni kabi yalangoyoq tasvirlangan. Nafaqat shu detalda yunon san’atiga taqlidni ko‘rishimiz mumkin, balki asarning g‘oyaviy tizimiga ham yunon san’ati namunalari asos bo‘lgan. Haykaltarosh Avgust obrazini yaratish jarayonida Polikletning mumtoz haykaltaroshlik maktabiga tayangan. Yuz qiyofasidagi keng peshona, kichik og‘iz va chuqur joylashgan ko‘zlardagi ziyrak nigoh Avgustning individual chizgilarini ifodalasada, umumiy ko‘rinish ideallashtirilgan. Umumiy ichki mutanosiblik, ulug‘vor osoyishtalik asarga jo etilib, Rim uslubining xarakterli belgilarini ko‘rsatgan. Haykaltarosh Avgust haykalida ideal Rim fuqarosi obrazini yaratgan. Lekin tarixchilarning yozishicha, Avgust o‘ta ayyor va qattiqqo‘l siyosatchi bo‘lgan. Xaykaltarosh obrazni ideallashtirishda qanday uslubdan foydalangan? Dastlab Avgust qomati uchun tanlangan nisbat va jismoniy baquvvatlilik (Avgust jismonan birmuncha zaif va kasalmand bo‘lgan) uni ideal fuqaro darajasiga ko‘tarishga xizmat qilgan. Kuchli qo‘l va oyoq mushaklari ko‘rinishida uning jismonan sog‘lom, yunonlar yaratgan ideal atletik obrazga monandlik aks etadi. Uning chap qo‘liga tashlangan yopinchig‘i obrazning mahobatliligini oshirish bilan birga, uning dekorativ tomonini boyitgan, kompozitsiyadagi nur-soya mosligini kuchaytirgan. Natijada, haykal yanada ko‘rkam va ulug‘vorlik kasb etgan. Obraz xarakterini jasur qilib ko‘rsatishda hatti-harakatdan, ayniqsa, qo‘l xarakatidan o‘rinli foydalanilgan.

Kumadan topilgan va bugungi kunda Ermitajda saqlanuvchi taxtda o‘tirgan Yupiter qiyofasidagi Avgust haykali Prima Portedagi haykalga g‘oyaviy va uslubiy jihatdan yaqin. Obrazning bu kabi ideallashtirish va

tantanavor ruhda talqin etish avvallari Rim san’atiga begona bo‘lib, imperiya davri rasmiy portretlariga xos xususiyatni namoyon etadi. Yosh Avgust portreti, uning rafiqasi Liviya portreti va yana bir qator yodgorliklarda ham yuqoridagi xususiyatlar ko‘zga tashlanadi. Toga kiygan Avgust haykali ulardan farq qilib, respublika davriga xos togatus haykallar ruxida ishlangan. Haykal ma’lum darajada saroy portretiga xos sovuqqonlikdan holi. Unda Avgustning hissiyotlari ko‘proq namoyon bo‘ladi. Shakllar mayin va rangtasvirona talqinga ega.

Avgustning xotini Liviya portreti quvvatga to‘la bo‘lgan imperator ayolining individual chiziqlarini ifodalaydi. Pompeydan topilgan portretda Liviya yosh tasvirlangan. Kopengagen muzeyidagi portretda esa uning yoshi biroz ulug‘. Klassik namunalarga taqlid qilish, jiddiy soch turmagining soddaligida, yuzning sokin tarzda silliq tekislik sari o‘tishlarida ko‘rinadi.

Rim portretidagi realistik jarayonlar Avgustning zamondoshi – lashkarboshi va davlat arbobi Agrippi portretida aniq ko‘zga tashlanadi. Uning obrazida rassom ulkan ichki iroda, qat’iylik va jasoratni namoyon eta olgan. Shuhratga chulg‘angan harbiy qo‘mondon va siyosat arbobi Germanikaning (mil. av. XIX asrda vafot etgan) portret haykali esa mazkur insonning yunon qahramonlariga monand ulug‘vor obrazini taqdim etadi. Imperator Tiberiy portretlari (Berlin davlat muzeyi) Avgust portretlariga shu qadar o‘xshashki, ba’zi namunalarni ikonografik tomondan ajratib olish mushkul.

Avgust davrida rangtasvir o‘ziga xos yorqinlikka erishgan. Boy rimliklarning turar joylari ajoyib devoriy suratlar bilan bezatilgan. Bunga esa Italiya shaharlaridagi zodagon aholilar ham taqlid qilganlar. Masalan, Pompey, Stabiya, Gerkulanum shaharlarida va Kampane viloyatida devoriy suratlarning ko‘plab namunalari bugungi kunga qadar saqlanib qolgan.

Avgust davri rangtasvirida portret san’ati kabi turli badiiy yo‘nalishilarning namunalarini ko‘rishimiz mumkin. Umumiy devoriy

suratlar tizimi doirasidagi II dekorativ uslubda rassomlar kompozitsiya yechimida o‘ziga xos usullarini topa boshlaganlar. I asr nihoyasida II dekorativ uslub respublika davriga qaraganda birmuncha o‘zgacha shakllarga ega bo‘ldi. Ular biroz tantanavorlashib murakkablashdi. Bu davrdan boshlab manzara janri ham o‘ziga xos tarzda rivojlanganligini Rim va Pompey devoriy suratlarida ko‘rish mumkin. Manzara tabiatiga ko‘ra devoriy suratning bir qismi va ba’zi hollardagina mustaqil asar sifatida ishlangan. Prim Portedagi Liviya villasidagi “Bog‘ qushlar bilan” manzarasi, Pompeydagi Mevalar-Daraxtlar uyidagi ajoyib “Bog‘” manzaralarini misol qilish mumkin.

Prim Porte yaqinadagi Liviya villasi devorlarini shu singari ajoyib kompozitsiyalar bezab turgan (Rim, Milliy muzey). Bu villadagi mehmonxona shu qadar boy bezatilganki, xonaga kirgan kishi o‘zini bog‘ga kirib qolgandek tasavvur qilgan. Devoriy suratning birinchi planiga rassom butasimon o‘simliklarni tasvirlagan. Unda alohida-alohida butalar bir xil masofada joylashtirilgan. Manzara katta bog‘, ulkan daraxtlar, mevalar va qushlar bilan boy bezatilgan.

Rimning ikkinchi boy dekorativ devoriy uslub namunalari sifatida Palatindagi Liviya uyidagi bezaklarni misol qilish mumkin. Liviya uyi devorlarida yengil me’moriy inshootlar illyuzior tarzda ifodalangan: kolonnalar, karnizlar va katta kartinalar xuddi devorlar orasidan ko‘rinib turgandek. Ular orasidagi bir asar eramizdan avvalgi IV asrda yashab o‘tgan yunon rassomi Nikiyning “Io va Argus” kompozitsiyasini qaytaradi.

Ilk asrda Rim san’atida uchinchi badiiy uslub paydo bo‘ladi. U qandil uslubi deb ham atalgan. Agarda ikkinchi uslub dekoratsiyalari devorni illyuzior tarzda ochishga, xonaning fazoviy kengligini kattalashtirishga, me’moriy inshootning ulug‘vorlik taassurotini uyg‘otishga qaratilgan bo‘lsa, uchinchi uslub aksincha, devorning tekisligini va turar-joy xonasinining unchalik katta bo‘lmagan o‘lchamini ta’kidlashga yo‘naltirilgan. Yengil

panjaralar, qandillar, gulchambarlar, zargarona nozik ishlangan gullar, bezaklar, mo‘jazgina lavhalar va natyurmort kabilar yaqin masofadan ko‘rishga mo‘ljallangan. Unchalik katta bo‘lmagan asarlar, turfa xil mayda bezaklar xonaning intim qulayligini ta’kidlab o‘tishga qaratilgan. Uchinchi dekorativ uslubga kiritilgan ko‘p sonli figurali kompozitsiyalar o‘ziga xos qirralarini namoyish etib aynan shu davrga xos bo‘lib shakllangan.

Mazkur davr devoriy suratlarining sevimli mavzusi yunon afsonalari hisoblangan. Qahramonlarning qomatlari yunon klassik san’ati ruhida talqin etilgan, ammo rimlik rassomlar har doimgidek yunon san’ati an’analaridan foydalanib bu yerda ham Avgust davri klassitsizm uslubiga xos asarlar yaratadilar. Haykaltaroshlikdagi portret san’ati kabi rangtasvirda ham kayfiyatning xotirjamligi, harakatlarning chegaralanganligi, kuchli his-tuyg‘ularning mustasnoligi, qomatning jiddiy qurilishi yetakchilik qilgan. Mazkur uslubning yuqori badiiy darajadagi namunasi sifatida Pompeydagi “Jazolangan Amur” uyidagi devoriy suratlarni keltirish mumkin.

Garchi rangtasvir ustalari turli uslublarda ishlay olishlari va barcha rangtasvir vositalarini egallagan bo‘lsalarda (palitra boyligi, tusdan tusga nozik o‘tishlar, nur va soya o‘yinlari), ulardan juda kamdan-kam holda foydalanganlar. Chiziqli yozuv uslubidan foydalanish an’anaga aylangan: aniq kontur va libos taxlamlarining keskin chiziqlariga katta e’tibor qaratilgan. Figuralar tekislikka haykaltaroshlik singari erkin ravishda joylashtirib chiqilgan va ular fondan yaqqol ajralib turgan, insonlar tasviri kamdan-kam holda zich joylashtirib ishlangan.

Rim portret rangtasvirning tipik shakli tondo – aylana hisoblanadi. Bu shakl qadimgi urf-odat orqali kelib chiqqan, unda portret byusti nafaqat alohida qutiga, balki keng doirasimon ramaga joylashtirilgan hamda portret qalqondagi medalon sifatida ko‘rinishga ega bo‘lgan. Keyinchalik bunday medalonlar metalldan barelef shaklida yoki taxtada rangtasvir orqali ishlangan

va ibodatxona yoki jamoa joylariga joylashtirilgan. Bu kabi tondoga Neapolitan muzeyidagi ayol portreti misol bo‘lishi mumkin.

Pompeydagi devoriy suratlardan birida to‘g‘ri burchak shakldagi, balandligi 0,68 metrga ega juftlik portretini ko‘rish mumkin. Unda yurist Terensiya Ner va uning rafiqasi portreti tasvirlangan. Mazkur portretlarda rangtasvir kompozitsiyalari kabi ulug‘vor osoyishtalik ustunlik qiladi.

Milodiy I asr o‘rtalari va ikkinchi yarmida Rim imperiyasi davri san’ati. Milodiy I asr Rim imperiyasi tarixi Klavdiy Yuliylar sulolasi (14 – 68 yillar) – Tiberiy, Kalligula, Klavdiy, Neron hamda Flaviylar sulolasi (69 – 96 yillar) xukmronligi davri singari ikki bosqichga bo‘lingan. Klavdiy Yuliylar davri imperatorlik xukmronligining yanada kuchayishi, imperatorlik byurokratik apparatining shakllanishi, imperiyaning siyosiy va iqtisodiy hayotida viloyatlarning o‘rnini oshishi bilan belgilangan. Italiya iqtisodida sezilarli o‘zgarishlar sodir bo‘lgan. Yirik yer egaligiga e’tibor qaratish kuchaygan, qishloq ho‘jaligi rivoji pasaya boshlagan. Qullar qo‘zg‘olonidan qo‘rqqan, hosildorlikni oshirishga intilgan zamindorlar o‘z yerlarini kichik-kichik mulklarga bo‘lib tashlab, erkin kambag‘allarga ijaraga bera boshlaganlar. Yerni ijaraga berish kabi feodalizmga yaqin yangicha yer munosabati – *kolonata*ning rivojlanishi ishlab chiqarishning quldorlik shaklidagi inqirozi belgilaridan biri edi. Ayrim yer egalari xo‘jaliklarini qullarga mustaqil yuritish uchun mehnat qurollari, urug‘liklar berib oilasi bilan birga yashashga ruxsat berishgan.

Italiya iqtisodining tushib ketishi mashhur Rim qishloqlaridagi xo‘jalik hayotining tiklanishi bilan barobar kechdi. Biroq ba’zi qishloqlar bir xil tarzda rivojlanmadi. Quldorlik va pul-mahsulot munosabatlarining o‘sishi mayda erkin ishlab chiqaruvchilarning omadsizliklariga sabab bo‘ldi. Milodiy 1 asrda bir qator qishloqlarda ommaviy xalq-ozodlik xarakati yuz berdi. Ko‘p hollarda Rimga qarshi namoyishlarning boshida imperiya shaklida faoliyat

yuritish huquqini qo‘lga kiritmoqchi bo‘lgan mahalliy quldorlar turgan. Fuqarolar urushidan so‘ng o‘zini tiklab olgan yirik yer egalari va quldorlar aristokratik respublikaning qayta tiklanishiga intilar edi. Senat xukmronligi davom etishi oqibatida qullarning qayta bosh ko‘tarishi, Rimga qarshi plebeylarning ommaviy harakatining boshlanish xavfi katta bo’lgan. Bu vaziyatda imperatorlar terror yo‘lini tutishga majbur edilar. Natijada harbiy kuchga e’tibor berib, harbiylarni tekin oziq-ovqat bilan ta’minlab, turli ko‘ngilochar tadbirlar tashkil qilinishi oqibatida davlat xazinasi qashshoqlashib, qishloqlarga belgilangan soliqlarning o‘sib borishiga olib keldi. Yuliylar sulolasining so‘nggi vakili Neron xukmronligi davrida qarama-qarshiliklar avjga chiqdi. Galliya, Britaniya, Iudeya kabi shaharlar bosh ko‘tarishi Rim plebeylarini vaximaga tushib qolishiga olib keldi, senatlarning jamiyatdagi o‘rni faollashdi. Eramizning 68 yili Neron o‘z joniga qasd qilganidan so‘ng fuqarolar urushi kengayib ketdi (68-69 yy.). Tashqi tomondan urush qishloq harbiylarining qo‘mondonlari o‘rtasida bo‘lib o‘tayotgandek ko‘rinsada, aslida bu kurash Italiya qishloqlari va plebeylarining qishloq zadogonlari tomonidan qo‘llab-quvvatlanayotgan italiyalik quldorlarga qarshi bo‘lgan. Ular davlat boshqaruvidagi o‘z o‘rinlari, mansablari uchun kurashayotgan edilar. Bu kurashda Iudeyada rimlik askarlarni boshqarayotgan Vespasian Flaviy g‘olib bo‘ldi va Flaviylar sulolasiga asos soldi (69-96 yy.).

Ushbu davrdan boshlab Rim imperiyasi barcha quldorlik O‘rta yer dengizi mamlakatlari orasida imperiyaga aylanish tomon yuz tutdi. Shu bilan birga imperatorlik xokimiyatining mustahkamlanishi tomon muhim qadam qo‘yildi va imperiyaning ichki qarama-qarshiliklari bartaraf etildi. Shu davrdan boshlab rim san’ati hukmdorlar singdirgan ideallarga xizmat qila boshlagan. Rim imperiya san’ati boy va rangbarang bo‘lib, hattoki katta hajmli nashrda ham uni to‘liq qamrab olish mushkul. Shu sababli, quyida Rim

san’atining umumiy chizgilari, unga xos bo‘lgan asosiy mohiyatni yoritishga harakat qilinadi.

Me’morchilik. Avgust vorislarning qurilish ishlarida imperatorlarning shaxsiy didlari va injiqliklari namoyon bo‘lgan. Bu jarayonda imperator Neron o‘z hoxish-istaklari bilan ajralib turgan. Neron Rimga yangi qiyofa bag‘ishlashni niyat qildi. Uning buyrug‘iga ko‘ra Rim markazidagi bir nechta kvartallarga yashirincha o‘t qo‘yilib, bu joyda ulkan saroy majmuasi – “Oltin uy” barpo etildi. “Oltin uy” bir vaqtning o‘zida saroy va shahar orti villasi edi. Bu inshoot Rim markazida, hozirgi Kolizey o‘rnida qad ko‘tarib, Palatin va Eskvilin tepaliklaridan iborat maydonni egallagan. Shahar markazidagi imperatorning ulkan saroy majmuasi tarkibiga xiyobonlar, katta ko‘l, o‘rmon, uzumzorlar, kichik shahar ko‘rinishidagi qurilmalar guruhi, termalar, favvoralar, akveduklar va ko‘ngilochar pavilonlar kirgan. Bog‘lar haykaltaroshlik asarlari bilan to‘ldirilgan, katta xonalar devorlari rangtasvir bilan boy bezatilgan.

Saroyning ichki bezagi ertaknamo g‘aroyiboti bilan ajralib turgan. Xona devorlari marmarning turli navlari bilan qoplanib, shu qadar ko‘p tilla suvi bilan bezak berilgan ediki, oqibatda saroy “Oltin uy” nomini olgan. Beton ravoqlardan keng foydalanish tayanch ustunlarsiz katta xonalarni yopish imkonini bergan. “Oshxona shifti fil suyagi bilan qoplanib, u o‘z o‘rnida aylangan va undan gullar sepilgan, naychalar orasidan esa muattar bo‘ylar sachratilgan” (*Svetoniy, O‘n ikki sezarlarning hayoti tavsifi (Neron, 31), 1933.*). Bizga qadar bir nechta xonalar yetib kelgan. Ularning orasida sakkiz burchak shaklga ega xonalar ham bo‘lgan. Xona devorlarini Pompeydagi uchinchi uslubga xos nafis freskalar bezagan. Nerondan so‘ng Flaviylar saroyni buzib yuborishgan. Uning o‘rniga Tit termasi, Kolizey, keyinchalik esa Troyan termasi qurilgan.

Flaviylar davrida me’morchilik yangi yutuqlarga erishgan. Milodiy 75-82 yillar mobaynida bunyod etilgan Flaviylar amfiteatri yoki Kolizey (*lot.*

colosseus — “ulkan”, “bahaybat”) Rim me’morchiligining eng nodir namunalaridan biridir. Bu ulkan amfiteatr gladiatorlar jangi, yovvoyi hayvonlarni zaharlash va turli pantomimalarni kuzatuvchi 50 mingdan ortiq tomoshabin uchun mo‘ljallangan. Arenaning o‘lchamlari bir vaqtning o‘zida 3000 juft gladiatorlarni sig‘dira olgan. Shafqatsiz o‘yinlar imperator, harbiy qo‘mondon va siyosat arboblarining xalq orasida sarosimali noroziliklarni tarqatish, mashhurlikka erishishning o‘ziga xos usuli edi.

Kolizey tarxi ellips shaklini hosil qilgan (uzunligi 188 m). Uning markazida oval arena bo‘lib, u tomoshabinlar o‘rindig‘idan baland devor bilan chegaralangan. Amfiteatrning me’moriy tizimi g‘ishtli beton qo‘llash orqali qurilib, tomoshabin o‘rni marmar bilan qoplangan. Kolizey tashqi tomonidan Rim me’morchiligi an’analariga asoslangan to‘rt yarusli tizimni namoyish etgan. Kolizeyning tashqi diametri 188 metrga 156 metrni, arena xajmi 86 metrga 54 metrni tashkil qilgan. Atrofni o‘rab turgan devorlarining balandligi esa 48,5 metrga teng.

Kolizeydagi o‘rindiqlar Rim imperiyasidagi boshqa ko‘ngilochar inshootlar kabi ierarxiya talablariga bo‘ysungan. Uning arenaga yaqin pastki qatorlari imperator, senatorlar va ularning a’yonlariga mo‘ljallangan. Ularning ortidagi to‘qqizta terrassada marmardan ishlangan o‘rindiqlarga rimlik tadbirkorlar tabaqasi vakillari joylashgan. Balanddagi yigirma-o‘ttizta terassada oddiy rimlik fuqarorlar o‘tirgan. Keyinchalik Vespasianning o‘g‘li aholining kambag‘al vakillari va qullar uchun yog‘ochdan ishlangan terassalar ham qo‘shgan. Yunon teatrlarida tomoshabinlarni ijtimoiy tabaqasiga ko‘ra joylashtirish bo‘lmagan. Bu xususiyat faqat Rim teatrlariga xos. Galereyalar tizimi bir vaqtning o‘zida bevaqt yoqqan yomg‘irlardan pana vazifasini va teatrni qisqa muddatda to‘ldirish yoki bo‘shatish vazifalarini bajargan. Tomoshabinlarni oftob nurlaridan himoya etish maqsadida to‘rtinchi qavat devorlariga mustahkamlangan 240 ta baland machtalarda brezent - *velariy* tortilgan. U ulkan soyabon vazifasini o‘tagan. Bu tizim qanday ishlagani aniq

emas. Kolizeyning ichki bezaklarida marmar qoplamalar va devoriy suratlar boy ishlatilgan. Ikkinchi va uchinchi qavat arkalari orasiga ehtimol haykallar o‘rnatilgan.

Pastki qavatning yarim kolonnalari jiddiy toskan orderida, o‘rta qavatdagi yarim kolonnalar nisbatan yengil proporsiyalarga ega ioniy orderida, uchinchi qavatdagi yarim ustunlar bezakdor korinf orderida ishlanganligi sababli me’moriy inshootning tektonik mantig‘iga zarur bo‘lgan og‘irlikning sekin-asta kamayishi va binoning yuqori qismini yengillashishi taassuroti paydo bo‘lgan. Shuningdek, order elementlari Kolizey tashqi “devorlari”ning plastik ifodaviyligini oshirgan.

Mahobatli arkalarning har qavati 80 qatordan tashkil topgan va o‘z davomiyligida hech qayerda o‘zga shakllar bilan buzilmagan, biron marta jiddiy ritmi uzilmagan, hech qaysi tomon asosiy fasad sifatida belgilanmagan. Inshoot istalgan tomondan bir xil qabul qilinadi. Shu sababli Kolizey binosi yunon peripteri kabi kompozitsiyaning ajoyib yaxlitligi va yakdilligi bilan ajralib turgan.

Kolizey ochilgandan so‘ng besh yil o‘tgach Vespasianning ikkinchi o‘g‘li Domitsian tomonidan amfiteatr to‘liq qayta rekonstruksiya etilgan. Bundan ko‘zlangan asosiy maqsad misli ko‘rilmagan yer osti majmuasi – *gippogeyni* yaratish asosida, tomoshalarni yanada qiziqarli tashkil etish edi. Ushbu yer osti labirintlari bellashuvlarni yangi bosqichga ko‘targan. Yer osti galereyalarida imperiyaning turli xududlaridan keltirilgan noyob yirtqich hayvonlar, gladiatorlar o‘z jang vaqtlarini kutgan, dekoratsiyalar harakatga keltirilgan, yuzlab qullar tomoshani yanada jonli bo‘lishiga xizmat qilgan.

Bu davrda Rimda ikkita forum qurilgan – Vespasian forumi va Nerv forumi. Vespasian forumi kompozitsiyasi Sezar forumi kompozitsiyasini katta masshtablarda takrorlaydi. Flaviylar davridagi Romanum forumida Vespasian ibodatxonasi va Tit ravog‘i qurilgan. Ular me’moriy shaklining soddaligi va

aniqligi bilan ajralib turadi. So‘nggisi 81 yilda imperator Titning Ierusalimni bosib olishi munosabati bilan qad ko‘targan.

Tit arkasi Rim imperiyasi davri me’morchiligining eng sara namunalaridan biridir. Bir oraliqli qudratli shaklga ega ravoq (oraliq masofasi 5,33 m) har tomondan to‘rttadan yarim kolonnalar bilan o‘ralgan. Antablement tepasida bag‘ishlov yozuvga ega baland va jiddiy attik joylashgan. Inshoot balandligi 15,4 m bo‘lib, uning yechimi imperator Titning haykaliga o‘ziga xos poyustun sifatida hal etilgan. Tit arkasi Avgust davri zafar arklaridan mahobati va plastik bezakdorligi bilan ajralib turadi. Yoritilgan va soya tushgan, kirgan va bo‘rtib chiqqan qismlarning o‘zaro ziddiyati yodgorlikning badiiy g‘oyasini tashkil etgan. Yorqin va hashamatli kapitellar ioniy va korinf kapitellarining keyingi rivojini namoyon etadi.

Ravoqning ichki qubbasi naqshlar bilan bo‘linma hosil qilingandek bezatilgan, ichki devorlariga Iudeyadagi zafarli yurishlardan so‘ng Rimga qaytayotgan Tit va uning qo‘shini aks etgan bo‘rtma ishlangan. Bo‘rtmalardagi figuralar harakati avvalgidek fon uzra emas, aksincha dioganal tarzda fon chuqurligidan turli tomonga yoyilib borgan. Bo‘rtma fon go‘yo real makon kabi his etiladi. Qomatlarning kuchli bo‘rtmasi, rakurslar murakkabligi va yon tomondan yoritilishi tasvirlarni jonlanishiga hissa qo‘shgan.

Tasviriy san’at. Avgust davri rassomlari uchun yunon klassika san’ati asarlari (asosan Leoxar ijodi) namuna vazifasini o‘tagan bo‘lsa, Flaviylar davri buyurtmachilari endilikda jiddiy klassitsizm ruhidagi ishlardan qoniqmay, o‘zgacha uslubdagi portretlar talab qila boshlashgan. Milodiy I asr o‘rtalarida shakllangan yangi badiiy usullar ellinizm san’ati, xususan Pergam san’ati realizmi bilan yaqin aloqada edi. Kuchli dinamika, rangtasvironalik va ta’sirchanlik mazkur davr tasviriy san’atiga xos xususiyatdir.

Portret. Tiberiy va Kalligula davrida rasmiy uslub so‘nggi o‘n yilliklar an’anasini davom ettirgan. Tiberiyning ba’zi portretlari Avgust

portretiga shu qadar o‘xshashki, hattoki ularni ikonografik jihatdan ajratish mushkul. Imperator Klavdiyning portret haykalida esa naturaga yangicha yondashuv namoyon bo‘lgan. Haykalda Klavdiy Yupiter ko‘rinishida, bo‘ksasi bo‘ylab o‘ralgan va qo‘liga tashlangan yopinchiqda, deyarli libossiz tasvirlangan. Tana shakli ideallashtirilgan bo‘lsada, yuz qiyofasida individual chizgilar kuzatiladi. Yuzni yasash xarakteri ham o‘zgaradi: Avgust davriga xos yuzalarga yumshoq o‘tishlar va silliq chizgilar o‘rniga, yuz chizgilarini batafsil talqini, rangtasvirona soch turmagini ko‘rish mumkin.

Neronning bolalik davri portreti va ayniqsa imperator Neron portreti mil. av. I asr o‘rtalari portret san’atidagi yangi uslubni aniq namoyon etgan. Neronning qahrli va o‘tkir nigohli qiyofasi Rim portret san’ati qanchalik Avgust davri san’atidan uzoqlashganiga guvohlik beradi.

Mil. av. I asrning so‘nggi choragiga kelib realistik portretning yangi uslubi to‘liq rivojlanadi. Hokimiyat uchun kurashda Vespasianning raqibi bo‘lgan imperator Vitelliy portretida yonoq va bo‘yin terilari osilgan, biroq jonli nigoh va quvvatga boy yuz ifodasiga ega qariya ifodalangan. Portretda ochko‘zligi bilan dong qozongan imperator Vitelliyning o‘z-o‘zidan qoniqish hissi yorqin namoyon bo‘lgan. Shuningdek, imperator Vespasian byusti, Sitseron portretlari ham yorqin individuallika ega. Bu portretlar haqqoniy qiyofasi, ifodaviylikning g‘ayrioddiy jonliligi, shaklning batafsil ishlab chiqilganligi bilan ajralib turadi.

Flaviylar sulolasi asoschisi Vespasianning portreti chuqur ifodaviylikka ega bo‘lib, bizga adabiy manbalardan ma’lum imperatorning shaxsiy fazilatlarini aks ettirgan: bular kinoyali hazilkashlik, aqllilik, qat’iylik kabilardan iborat bo‘lgan. Pompeydan topilgan bankir Setsiliy Yukundning bronza byustida portret o‘hshashlik yanada o‘tkir va keskin talqin etilgan. Bankirlarga xos bag‘ritoshlik va xudbin tadbirkorlik yorqin namoyishkorona berilgan.

Imperator Nervning taxtda o‘tirgan haykali I asr o‘rtalaridagi tantanavor mahobatli portretga misol bo‘la oladi. Kesishuv muvozanati tizimiga ko‘ra ishlangan oldinga intilib ko‘tarilgan qo‘l va yon tomonga tashlangan oyoq makonda erkin va keng harakat taassurotini hosil qilgan. Libosdagi og‘ir va chuqur taxlamlar nur va soya ziddiyati evaziga hajmlilik taassurotini oshirgan. Nervning yuz qiyofasi portret o‘xshashlikka ega. Bu davlatdagi muammolar va hayot tashvishlaridan charchagan keksa inson qiyofasi. Biroq tanasi barkamol yosh insonning jismoniy go‘zalligini ifodalaydi. Mo‘ysafidlarga xos yuz qiyofasi bilan barkamol tanani uyg‘unlashtirish ziddiyati Rim san’atiga xos individual portret bilan obrazni qahramonlashtirishga intilishni namoyon etgan.

Flaviylar davri ayollar portreti, masalan Titning qizi Yuliya yoki yosh noma’lum ayol portretlari Klavdiylar davri portret san’ati chizgilarini davom ettirgan. Noma’lum ayol portretida (Rim, Kapitoliy muzeyi) yuz qiyofasi katta aylana tekisliklari, nafis chizgilarda yasalgan, bu esa tantanovor soch turmagi bilan qarama-qarshilik ohangini olgan. Haykaltarosh tasvirlanuvchi qiyofasini go‘zallashtirishga intilgan bo‘lsada, zodagon rimlik ayol xarakteridagi xudbinlik, ruxiy sovuqqonlik kabi haqqoniy xususiyatlar ko‘zga tashlanadi. Mayda soch o‘ramlarini ishlashda haykaltarosh *burav*dan foydalanadi, u orqali marmarni chuqurroq o‘yish mumkin. Burav yunon ustalari davridan ma’lum bo‘lib, eramizning I asriga qadar yunon va rimlik haykaltaroshlar tomonidan kam ishlatilgan, keyinchalik buravdan alohida soch o‘ramlarini, liboslarning mayda taxlamlari kabi boshqa detallarni ishlashda foydalanishgan. Burav bilan sochni ishlab chiqish haykaltarosh uchun haykalning tepa qismida rangtasvirona yuzani, boy nur va soya o‘yinlarini berish imkoniyatini yaratgan.

Flaviylar davri haykaltaroshlari portret obrazning individuallligini oshirish, tasvirlanuvchining tabiatini aniqroq ifodalash maqsadida ularni mimika bilan jonlantirishga intilgan. Masalan, o‘zidan qoniqqan Vitteliyning

barcha narsaga shubha bilan qarovchi lab taxlamlari, Vespasianning kinoyali kulgusi, Setsiliy Yukund qiyofasidagi ifoda jonli chiqqan. Avgust davri portretlarida yuz modelirovkasi yirik umumlashma yuzalardan iborat bo‘lgan bo‘lsa, flaviylar portretlarida qiyofani kuchli va jonli chizgilarni yasash orqali hosil bo‘lgan nur-soya ziddiyatlari ustunlik qiladi. Shuningdek, flaviylar davri portretlari qurilmasi dinamik xarakterga ega: ularda plastik yechimni murakkablashtirish va boyitishga ta’sir ko‘rsatuvchi hamda portret byustni har tomonlama ko‘rishga mo‘ljallangan burilish va egilishlar qo‘llanilgan.

I asr o‘rtalari rangtasvir san’atida o‘zgarishlar yuz bergan. Devoriy suratda zargarona ishlangan ornamentlar va katta xajmga ega bo‘lmagan asarlar bilan nozik dekorativ uslub o‘rniga yangi to‘rtinchi uslub kirib keladi. Bu uslub jamiyatdagi didlar o‘zgarganidan dalolat bo‘lib, bezaklarning boyligi bilan ajralib turadi; me’moriy qurilishlarga asos bo‘lib xizmat qilgan ikkinchi uslub an’analarini davom ettirgan holda to‘rtinchi uslub uchinchi uslubning boy ornamental bezaklarini va ikkinchi uslubning me’moriy yechimini o‘zida uyg‘unlashtirdi.

To‘rtinchi dekorativ usulubda biz ko‘pincha ajoyib teatral dekorativ ko‘rinishdagi devoriy suratlarni ko‘rishimiz mumkin. U saroy fasadlariga biroz taqlid qilsada, haqqoniy saroy qurilishi realligidan uzoq bo‘lgan tantanavor va bezakdor ko‘rinishga ega. Devoriy suratlarning bezak qismi fantastik me’moriy kompozitsiya ko‘rinishini kasb etib, devorlarning markaziy qismiga joylashgan suratlar esa fazoviy, dinamik xarakterga ega. Ranglar majmuasi yorqin. Lavhalar mohiyatan afsonaviy. Notekis yoritilgan, jo‘shqin harakatda ifodalangan bir qator obrazlar fazoviy makon taassurotini yanada kuchaytirgan. Rangtasvir devor tekisligini buzib, xona chegarasini kengaytirishga xizmat qilgan.

Neron saroyi – “Oltin uy”ning devoriy suratlari Rim rangtasviri yodgorligining ajoyib namunasi hisoblanadi. Uning ba’zi qismlari Uyg‘onish davriga qadar saqlanib qolgan. Bu xonalar pastroqda bo‘lganligi sababli XV-

XVI asr shaharlaridan, tasodifiy yerlarda ishlash natijasida topilgan. “Yer osti” xonalari yoki Uyg‘onish davrida atalgani kabi “*grotlar*” bilan tanishib chiqish maqsadida ko‘plab mashhur rassomlar tashrif buyurgan. Masalan, Jovani Udine, Rafael, Pinturikkio, Mikelanjelo va boshqalar grotning shift va devorlarida saqlanib qolgan rangtasvirona bezaklardan nusxa ko‘chirishgan hamda mazkur nozik va yengil fantastik bezaklarni *“grotesk”* deb atashgan. Ushbu nusxalar hozirda nodir xujjatlar sanaladi. Tadqiqotlar natijasida saroyning teatr dekoratsiyalari ruxida bajarilgan devoriy suratlari yaratilishida Fabul ismli rimlik rangtasvirchi rassom ishtirok etgani ma’lum. Shiftlarga ishlangan devoriy suratlar alohida qiziqish uyg‘otadi. Zero, boshqa antik shaharlar orasida, xususan Vezuviy vulqoni otilishi natijasida xalok bo‘lgan shaharlarda bu kabi shift bezaklari uchramaydi. 1538 yilda rassom Franchesko d’Olando tomonidan ko‘chirilgan chizmalar orqali bizga ma’lum bo‘lgan shift bezaklarida afsonaviy lavhalar oltin suvi bilan hoshiyalangan aylana, oval va kvadratlar ichida joylashgan. Hoshiyalarning tilla rang, yorqin ko‘k va qizil ranglarga boyligi, ularda och figuralarning aniq ko‘rinib turishi barcha kompozitsiyaga hashamatli va bezakdor ko‘rinish bahsh etgan.

To‘rtinchi dekorativ uslub pompeylik Vettiy boylari uyidagi devoriy tasvirlarida alohida namoyon bo‘ladi. Undagi xonalar mashhur asarlar nusxalari bilan bezatilgan. Vettiylar o‘z uylarining devorlarida bir butun suratlar galereyasini “to‘plashga” muvaffaq bo‘lishgan. Ularni mashhur ustalar ishlaganligi shubhasiz. Turfa xil me’moriy kompozitsiyalarni mohirona qo‘llash, cheksiz dekoratsiyalar fantaziyasi, qiziqarli o‘ylab topilgan va yaxshi bajarilgan turfa mashg‘ulot ustidagi Amur va Psixeyalarning mo‘jazgina qomatlari frizlarda ishlanganligi ular iqtidorini namoyish etadi. Devoriy suratlarda hayvonlar va qushlarning tasvirlarini ham uchratish mumkin.

Pompey va Gerkulanum uylari devorlaridagi suratlar turli badiiy yo‘nalishlarni, buyurtmachining turfa xil talablarini namoyish etadi. Mashhur

yunon asl nusxalarini qaytaruvchi suratlar orasida (masalan, Zevksisning “Go‘dak Gerakl ilonlar bilan” yoki klassika va ellinizm rangtasvir yodgorliklari nusxalari) rim san’ati chizgilariga ega asarlar ham uchrab turgan. Pompey uylari fasadiga ishlangan devoriy suratlar rim rangtasvirining ajoyib yodgorliklari hisoblanadi. Mato bo‘yash ustaxonasini aks ettirgan freska rim rangtasviriga misol bo‘la oladi. Freskaning pastki qismida matoni bo‘yash bilan shug‘ullanayotgan ustalar, tepa qismida esa Pompeyning homiy ilohasi Venera to‘rtta filga ortilgan g‘ildirakli jang aravasida ifodalangan.

Agar Vettiy uylaridagi yirik asarlarda doimo dastlabki konturli chizma tasvirni aniq his qilish mumkin bo‘lsada, Pompeyda birdaniga to‘g‘ridan-to‘g‘ri mo‘yqalam bilan, hech qanday kontursiz ishlangan asarlarni uchratish mumkin. “Yugurik” rangtasvir texnikasida bajarilgan Pompeydagi “Solomon xukmi” va “Troya oti” suratlari, shuningdek, “Minotavr” uyi, Vettiylar uyi, Izida ibodatxonasi va Stabiya ibodatxonasi devoriy suratlari bunga misol bo‘la oladi.

79 yilda Vezuviy vulqonining otilishi natijasida gullab yashnayotgan Rim shaharlari Pompey, Gerkulanum, Stabiyalarning fojeaviy va bevaqt halokati Rim rangtasviri rivojini to‘xtatib qo‘ygani yo‘q. Biroq, Rim rangtasviri rivojining keyingi yo‘llarini kuzatishga imkon yaratuvchi manbalar uzilib qoldi. Ammo shu narsa aniqki, rangtasvir kabi shu qadar rivojlangan va gullab yashnayotgan san’at turi katta Rim imperiyasidagi yuzlab shaharlar orasidagi uch dona shahar falokatidan so‘ng yo‘qolib ketishi mumkin emas.

Mil. av. II asrdan to milodiy I asrga qadar rivojlangan Rim rangtasvirining uch asrlik tadriji rim rassomlarining yunon va ellinizm davri rangtasviridagi alohida uslublarni davom ettirib, rivojlantirganidan dalolat beradi. Buyumlarni tasvirlash, harakatni ifoda etish, kompozitsiya, ranglar majmui, yorug‘lik, perspektiva kabi masalalar rim san’atida nisbatan o‘z yechimini topa oldi. Fazoviy makonni tasvirlash, portretda inson xarakterini

ochib berishga intilgan asarlar paydo bo‘ldi. Rim rangtasvirida manzara, natyurmort va maishiy janrlar paydo bo‘ldi. Bularning barchasi Rim rangtasvirining yutug‘i edi.

Milodiy II asr Rim san’ati. II asr Rim imperiyasi uchun “oltin davr” bo‘ldi. Bu davr Rim xududining o‘sishi, madaniyat va san’at rivoji, shu bilan birga quldorlik davlatlarining ichki va tashqi ziddiyatlarining kuchayishi bilan belgilanadi. Imperatorlar tomonidan olib borilayotgan choralarga qaramay Rim imperiyasi iqtisodida Italiyaning ahamiyati tushib borar, ma’muriy shaharlarning o‘rni esa tobora oshib borar edi. Vifiniya, Pergam va Suriyadagi sanoat markazlari tiklanadi. Bu bilan bog‘liq holda g‘arbda Ispaniya va Galliyadan tortib to Sharqda Misr va Suriyaga qadar Rim viloyatlari madaniyatining ahamiyati ham o‘sganligini kuzatish mumkin. II asrlarda Rim ma’muriy shaharlarida sodir bo‘lgan qo‘zg‘olonlar (Kirenaike, Misr, Iudeya va Yunonistonda) shafqatsizlik bilan bostirilganligi Rim quldorlik jamiyatida ijtimoiy va siyosiy inqirozning yaqinligidan dalolat beradi. Mazkur inqirozning belgilari davr mafkurasi va madaniyatida, afsunga boy Sharq e’tiqodining tarqalishida (masalan Misr ma’budasi Isida e’tiqodi, eronliklarning Mitra ma’budasi e’tiqodi) va xristian dinining paydo bo‘lishida o‘z aksini topgan.

II asrda Rim imperiyasida Antoniylar sulolasi (96-192 yillar) xukmronlik qilgan. Mazkur sulola imperatorlari – Nerv (96-98 yillar), Trayan (98-117 yillar), Adrian (117-138 yillar), Antoniy Piy (138-161 yillar) va Mark Avreliy (161-180 yillar) – quldor zodagonlarning tarafdorlari bo‘lib, senatning faol ko‘magidan foydalanganlar. Imperator Kommod (180-192 yillar) iqtisodiy inqiroz va ichki nizolar sharoitlarida xukmronlik qilganligi sababli qatiqqo‘l idora usulini olib borgan.

Imperator Trayan zamonida Dunay daryosi bo‘ylarida yashovchi daklar hamda Osiyodagi ulkan Parfiya davlati bilan muvaffaqiyatli urush olib borilgan, Ossuriya va Mesopotamiya xududlari Rim imperiyasi tarkibiga

kiritilgan. Natijada qullarning yangi oqimi, davlat xazinasining to‘lib borishi va xududlarning kengayishiga evaziga Trayan bostirib kelayotgan inqirozni vaqtinchalik oldini olishga erishgan. Biroq, Adrian ulkan Rim davlatini saqlab qolish va chegaralarni musthkamlash uchun endilikda imperiya qodir bo‘lmagan katta kuch va mablag‘larni sarf etishiga majbur edi. U ma’muriy shaharlarni boshqarishga katta e’tibor qaratgan. Adrian ma’muriy shaharlardagi iqtisodiy va madaniy hayotning rivojiga ta’sir ko‘rsatuvchi qurilishlarga sahiylik bilan homiylik ko‘rsatib, alohida shaharlarga rim fuqaroligini taqdim etgan. Xususan, yunon shaharlari alohida e’tiborga sazovor bo‘lgan. Adrian o‘zini yunon madaniyati ishqibozi hisoblagan. Imperator Sharqiy provinsiyalarni ellinizm san’ati bilan yaqinlashtirish maqsadida ellin zodagonlari orasida “panellinizm” harakatini keng tarqalishiga zamin yaratgan. Antoniylar siyosati quldor zodagonlarining manfaatlariga javob berar, imperiyaning mutahkamlanishiga zamin yaratar va ma’muriy shaharlarning rivojiga ta’sir ko‘rsatgan edi. Antoniylar sulolasining so‘nggi xukmdorlari – Mark Avreliy va Kommod davrida imperiyaning ichki holati va tashqi siyosati keskin yomonlashdi. Bu holat Parfiya bilan muvaffaqiyatsiz urush, vabo epidemiyasi, hosilning nobud bo‘lishi, viloyatlardagi qo‘zg‘olonlar, Rim imperiyasiga qo‘shni xalqlarning hujumi bilan izohlanadi. II asr oxiriga kelib imperiyaning ichki hayotida quldorlik tuzumining inqirozi tobora aniq namoyon bo‘lib, Rimning qo‘shni xalqlar bilan o‘zaro aloqasida yangi bosqich boshlanadi. Og‘ir qurbonliklar evaziga imperiya german, frakiya, sarmat qabilalarining hujumiga bardosh berdi, shu bilan birga ularga yon bosishiga ham to‘g‘ri keldi. “Varvar”larning ko‘pchiligi askarlikka qabul qilinar, imperiyaning yer egalariga aylanar edi.

II asrda imperiyaning badiiy hayoti iqtisodiy va siyosiy rivojlanish bilan o‘zaro aloqadorlikda kechdi. O‘rta yer dengizidagi davlatlarning birlashishi natijasida mahalliy madaniyat chizgilarini uyg‘unlashtirgan yagona

ellin-rim madaniyati shakllandi. Stoitsizm falsafasidagi[30] Mark Avreliy va Epiktet ijodi tushkunlik va ilojsizlik ruhi bilan yo‘g‘rildi. Xristian dini tobora keng xududlarga, xususan Sharqiy shaharlarga tarqala boshladi. Madaniyatning ba’zi jabhalarida arxaika jarayonlariga xos san’at va adabiyotdagi qadim namunalariga taqlid qilish kuzatildi.

II asr Rim san’atida ikki bosqichni kuzatish mumkin: birinchisi, asrning dastlabki yarim yilligida imperiya rivoji bilan bog‘liq, ikkinchisi quldorlik jamiyatida sodir bo‘layotgan inqirozning yaqinlashishi bilan aloqador jarayonlardir. Dastlabki bosqichda imperator Trayan va Adrian xukmronligi davrida Rimda mahobatli qurilish ishlari davom etgan bo‘lsa, ikkinchi bosqichda poytaxtda qurilishlar keskin kamayishi kuzatiladi: memorial yodgorliklar o‘z o‘lcham va bezaklarida avvalgilarga nisbatan ancha sodda ko‘rinish kasb etadi.

Me’morchilik. Trayan davri me’morchiligi Flaviylar davri an’analarini davom ettirgan holda ellinizm merosiga murojaat etgan. Bu davrda Rim me’morchiligida suriyalik yunon Apollodor Damasskiy ijod qildi. U Sharqda ajoyib ta’lim olgan bo‘lib, imperator Trayanning rasmiy me’mori va muhandisi sifatida xizmat qildi.

Apollodor tomonidan Qadimgi Rimdagi eng yrik me’moriy majmua – Trayan forumi bunyod etildi. Ilk forumlardan farqli ravishda Trayan forumi me’moriy yechimi jihatidan yetuk, eng yirik va hashamatli majmua hisoblangan. Zafar arkasi forumga kirish vazifasini o‘tab, uning ortida portiklarga ega katta hovli (120 x 120 m) joylashgan. Hovlini besh nefli Ulpiy bazilikasi nihoyalab turgan. Uning ortida forumning asosiy o‘qi bo‘ylab kichik peristil maydon joylashib, uning markazida marmardan ishlangan, spiral tarzda bo‘rtma tasmalardan iborat Trayan kolonnasi o‘rin olgan. Kolonnaning ikki yon tomonlarida lotin va yunon adabiyoti kutubxonalari

[30]Yunon va rim falsafasida materializm va idealizm orasida turgan ratsionalistik falsafiy ta'limot stoitsizm deb atalgan.

binosi bo‘lib, ularning tomidan kolonnaning yuqori qismidagi bo‘rtmalarni kuzatish mumkin. Trayan o‘limidan so‘ng maydon chuqurligida yagona o‘q bo‘ylab imperator nomi ilohiylashtirilib ibodatxona qurilgan.

Maydonning shimoli-sharqiy aylanasiga besh qavatli mahobatli savdo inshootlariga ega maydon birikkan. Uning xarobalari bugungi kunga qadar saqlanib qolgan. Trayan bozori beton-g‘isht texnikasi qo‘llanilgan me’moriy konstruksiyasi bilan qiziqarlidir. Forum maydonining markazini imperator Trayanning bronzadan ishlangan va oltin suvi yuritilgan otliq haykali bezab turgan. Trayan forumi nafaqat mahobatli o‘lchamlari va kompozitsion yechimi turfa xilligi bilan, shuningdek boy bezaklari bilan ajralib turgan.

Maydon rangli marmardan terilgan, forumning ichki devorlari ham marmar bilan qoplangan edi. Maydon, ibodatxona va bazilika portiklarida ko‘plab haykallar joylashgan. Ichki bezaklarda marmar va granit ustunlar o‘zaro uyg‘unlashib, bazilika tomi tilla suvi yuritilgan bronza listlar bilan qoplangan. Rim me’morchiligiga xos ravoq va arkalarning o‘rniga kolonnalar qatori va to‘sin tomlarning qo‘llanilishi ehtimol Apollodor Damasskiyning yunon me’morchiligiga ehtiromi ramzi bo‘lgan.

Forumdagi qurilmalar orasida Trayan kolonnasi (umumiy balandligi 38 m) yaxshi saqlanib qolgan. Aylana marmar bloklardan terilgan kolonna to‘g‘ri burchak poyustun ustiga joylashgan; ioniy bazasidan boshlangan 27 metr balandlikdagi kolonna ustuni 22 o‘ramdan iborat spiral tasmali bo‘rtmalar bilan qoplangan; bo‘rtmaning umumiy uzunligi 200 m, unda tasvirlangan figuralar soni — 2500 etadi. Bo‘rtmada imperator Trayanning Dakiyaga yurishi lavhalari tasvirlangan. Kolonna doriy kapiteli bilan nihoyalanib, uning ustiga Trayan haykali o‘rnatilgan. Kolonnaning ichki qismidan aylana zinapoya o‘tgan. Uning asosiga Trayan va uning rafiqasi hoki solingan dafn qutisi ko‘milgan. XVI asrda Trayan haykali olib tashlanib, uning o‘rniga havoriy Pyotr haykali o‘rnatilgan.

Trayan kolonnasi bo‘rtmasi rim haykaltaroshligida tarixni hikoya qiluvchi bo‘rtmaning yorqin namunasidir. Unda rimliklarning daklar bilan zafarli urushi tarixi batafsil hikoya qilingan. Voqealar imkon qadar haqqoniy muhitda yoritilgan: Dunay to‘lqinlari ohista oqmoqda, gorizontda rim mudofaa qurilmalari qad ko‘targan, undan so‘ng rim qo‘shinlarining daklar bilan to‘qnashuvi, shafqatsiz olishuvlar, asir daklar, daklarning olov iskanjasidagi uylari, lagerlar joylashuvi, qal’alarni qamal qilish, harbiy maslahatlar, qurbonliklar, elchilarning uchrashuvi kabi sahnalar ifodalangan. Bu sahnalar davrning harbiy ishi, liboslari, milliy tiplar haqida ma’lumot beruvchi qimmatli manba sanaladi. Tasvirlarda rim qo‘shining qudrati alohida ta’kidlangan. Barcha og‘ir vaziyatlar boshida imperator Trayan tasvirlangan. Uning tasviri kolonnadagi bo‘rtmalarda to‘qson marotaba takrorlangan. Kolonnadagi bo‘rtmalar – milodiy II asrda rimliklar harbiy hayoti va daklar turmush tarzi haqidagi haqiqiy qomusiy manbadir.

Ba’zi bo‘rtmalarda haykaltarosh ramziy obrazlardan foydalangan. Masalan, yuzi yopinchiq bilan yopilgan ayolning yirik figurasi tun vaqtini ifodalagan; to‘lqinlar uzra ko‘tarilgan mo‘ysafid Dunay daryosini aks ettirgan. Bo‘rtma uslubida arxaikaga xos chizgilar kuzatiladi. Bu ayniqsa Tit arkasi bo‘rtmasi bilan solishtirganda yaqqol namoyon bo‘lgan. Voqeani batafsil va yorqin ifodalash maqsadida uzoq yoki yaqindagi buyumlar bir xil aniqlikda va masshtablarda tasvirlangan, shu sababli qomatlar bir-birining ustiga joylashtirilgan. Bo‘rtmadagi barcha figuralar keskin chiziqli konturga ega. Bo‘rtma yorqin ranglarga bo‘yalgan va ba’zi detallariga tilla suvi yuritilgan edi. Shu sababli u tomoshabin qarshisida dinamik lavhalarga boy yorqin rangtasvir tasmasi sifatida aks etgan.

Segoviyadagi (Ispaniya) ko‘p qavatli akveduk, Nim (Fransiya) yaqinidagi Gard ko‘prigi va bugungi kunga qadar yaxshi saqlanib qolgan va amalda faoliyat yuritayotgan Taxo ko‘prigi ustidan o‘tkazigan Alkantara ko‘prigi II asrning ilk o‘n yilliklariga mansub rimliklarning ajoyib

muhandislik qurilmalarini aks ettiradi. Bu qurilmalar nafaqat mahobatli o‘lchamlari bilan alohida ajralib turadi (masalan, Gard ko‘prigining balandligi 49 m, Alkantara ko‘prigining uzunligi esa 200 m, balandligi 45 m tashkil etadi), balki badiiy ta’sir kuchining yuqoriligi bilan e’tirofga loyiq. Me’morlar bunga landshaft bilan o‘zaro bog‘liqlik, mukammal ishlab chiqilgan proporsional yechim va yirik granit tosh bo‘laklarining ajoyib taxlami orqali erishganlar.

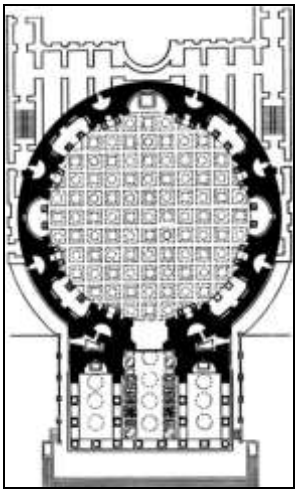
Trayanning vorisi Adrian harbiy yurishlardan voz kechishga majbur bo‘ladi va mudofaa siyosatini olib borishga harakat qilgan. Adrian davrida imperiyaning chegaralari bo‘ylab ulkan mudofaa devorlari qurilgan, uning ba’zi qismlari (masalan, Angliyada) bugungi kunga qadar saqlanib qolgan.

Adrian shaxsiyatida rim imperatorlariga xos bo‘lmagan va yangi davr uchun namuna bo‘la oluvchi xususiyatlar namoyon bo‘ldi. U yaxshi ta’lim olgan bo‘lib, san’at va she’riyatga ishtiyoqi baland edi hamda me’mor sifatida o‘z iqtidorini namoyon eta oldi. Adrian doimo Rimning ma’muriy shaharlari, Britaniya, Galliya, Germaniya, Ispaniya, Afrika, Kichik Osiyo, Egey dengizi orollari va Evfrat sohillarida sayohatda bo‘lgan. Unga doimo me’morlar, muhandislar, rassomlar hamrox bo‘lishgan. U qadimgi yodgorliklarni tiklash ishlarini olib borar, yangi shaharlar barpo etar edi. Ayniqsa Yunonistonga alohida e’tibor qaratgan; Afinada Adrian bir necha yil istiqomat qilib, shaharning yangi qismini qurilishiga hissa qo‘shgan.

Imperiya davrida Forum ibodatxona, bazilika portigi, zafar arklari, me’morial kolonnalar va otliq haykallar bilan bezatildi. Ularning ichida hashamatli Trayan kolonnasi va forumi ajralib turadi. Rim va boshqa shaharlarda termalar – basseyn, gimnastika zallari, xiyobon va kutubxonalari bo‘lgan hashamatli jamoa hammomlari ko‘plab bunyod qilindi. Imperator termalarida tasviriy san’at va haykaltaroshlikning eng yaxshi namunalari qo‘yilar edi. Rimda eng katta va hashamatli termani imperator Karakalla qurdirgan. Uning maydoni 12 ga bo‘lib bir vaqtning o‘zida 1600 kishiga

hizmat ko’rsata olgan. Imperiyada jami uzunligi 80 ming km bo‘lgan 372 yo‘l bor edi. Dengiz portlari, gavanlar yaxshi jihozlangan, fortifikatsiya inshootlari ham mustahkam bunyod qilinib, muntazam ta’mirlab turilar edi.

Adrian xukmronlik qilgan davrda yonib ketgan Agrippi Panteoni o‘rnida Rim me’morligining ajoyib yodgorliklaridan biri Panteon – barcha ma’budlar ibodatxonasi qurilgan. Panteon ibodatxona qurilishining yangi turini aks ettiradi. Ibodatxonaning maqsadi o‘ziga xos mahobatli me’moriy obrazni yaratishni belgilab bergan. Rim ibodatxona me’morchiligida asosan peripter shakldagi variantlar, shuningdek psevdoperipter va monopter (portik bilan o‘ralgan aylana sellali ibodatxona) turlari qo‘llanilgan. Bu ibodatxonalarning tashqi qiyofasi (yunon ibodatxonalari singari) me’moriy obrazning tarkibiy qismi sifatida inter’erga nisbatan muxim ahamiyatga ega bo‘lgan. Panteonda ilk marotaba keng ichki makonga alohida urg‘u berilgan mahobatli ibodatxona inshootini qurish masalasi oldinga qo‘yilgan hamda o‘ziga xos yechim topgan.



Rimdagi Panteon tarxi

Panteon mahobatli gumbaz bilan yakunlangan ulkan rotondo[31] ko‘rinishiga ega. Ibodatxonaning tashqi qismi soddaligi bilan ajralib turadi. Inshootning aksariyat aylana qismini yopiq devor tashkil etadi: faqat kirish qismi qudratli portigi bilan kishi e’tiborini tortib, ibodatxona inter’erining me’moriy obrazi ahamiyati haqida oldindan xabar bermoqchidek go‘yo.

[31]Me'morchilikda doira yoki yarim doira shaklidagi gumbazli bino tarxi rotondo deb nomlanadi.

Ibodatxona inter’eri sodda fasad bilan solishtirganda yanada ulug‘vor qiyofa kasb etadi.

Ibodatxonaga kirgan tomoshabin ulkan gumbaz osti makoniga tushib qoladi. Inshootning mahobatli o‘lchamlari (ibodatxona uzunligi — 42,7 m, gumbazning ichki diametri — 43,5 m) muvofiq proporsiyalar va me’moriy shakllarning go‘zalligi bilan o‘zaro uyg‘unlashib nihoyatda kuchli taassurot uyg‘otadi. Barcha ma’budlar uchun bag‘ishlangan ibodatxonaning kompozitsiya va obrazli mohiyati - osmon gumbazi kabi his etiluvchi, rotondoning keng makoniga xukmronlik qiluvchi ulkan gumbazni yaratish bo‘lgan. Peripter ibodatxonalari sellasidagi makon odatda ustunlar qatori bilan bo‘lingan. Panteonda esa gumbaz bevosita devorga tayangani hisobiga xajm jihatdan juda katta ichki makonda qo‘shimcha tayanch ustunlar yo‘q, natijada o‘ziga xos yaxlitlik hosil bo‘lgan. Rotondoning markazlashgan va gumbazning yarim aylana shakli ibodatxonaga tugallik bag‘ishlagan. Shu bilan birga ibodatxonaning ichki makoni tashqi olamdan uzilmagan: ibodatxonaning yagona yorug‘lik manbasi bo‘lmish gumbaz markazidagi ulkan tuynuk (diametri 9 m) orasidan moviy osmon ko‘rinib turgan; mazkur tuynukdan ibodatxonaga quyosh nuri kirib, uning harakatiga monand yorug‘lik o‘yinlari hosil bo‘lgan. Shu tarzda o‘z g‘oyasiga ko‘ra zamin uzra osmon gumbazini ifodalovchi ulkan gumbazli inshoot go‘yo falakdagi quyoshning harakati bilan o‘zaro bog‘liqlik kasb etgan.

Panteon proportsiyalari nihoyatda mukammalligi bilan ajralib turadi. Rotondoning diametri deyarli ibodatxona balandligiga teng, shuning uchun gumbaz ichki tomondan aniq yarim shar hosil qilgan. Inter’er proporsiyasi inshootning tepa qismidagi me’moriy shakllarni sekin-asta yengillatishga mo‘ljallangan. Mazkur yechim sababli o‘ziga xos me’moriy obraz mutanosibligiga erishilgan. Ibodatxonaning ichki bezaklari nihoyatda hashamatli bo‘lgan. Panteon g‘isht va beton yordamida qad ko‘targan. Rotondo devorlari chuqurligi 4,5 m va qalinligi 7,3 m beton fundamentga

asoslangan. Devorlar qalinligi — 6,2 m. Devor orasida og‘irlikni yengillatish uchun mo‘ljallangan bo‘limlar mavjud. Ibodatxonaning tugal me’moriy obrazi, komil proporsiyalari va mahoratli konstruktiv yechimi uni Apollodor Damasskiy ijodiga mansub inshoot deb taxmin qilishga asos bo‘ladi. Panteonning tarixiy-badiiy ahamiyati juda katta. Keyingi davr me’morchiligi uchun keng ichki makonga ega gumbaz bilan yopilgan markazlashgan inshootning mukammal namunasi vazifasini o‘tagan. Panteon antik davr me’morchiligining eng yuksak yutuqlaridan biri hisoblanadi.

Adrian davrida qurilgan keyingi inshootlar uslubi jihatidan Panteondan tubdan farq qiladi. Ularda eklektizm[32] chizgilari namoyon bo‘lgan. Adrian loyihasi asosida qurilgan Venara va Rom (121 - 135) ibodatxonasi bunga misol bo‘la oladi. Ibodatxona korinf orderiga ega ulkan peripter (uzunligi 166 m) ko‘rinishida bo‘lgan. Ibodatxona ko‘ndalang devor bilan Venera va Rom haykallari uchun chuqurlikka ega ikkita sellaga bo‘lingan. Mazkur inshootda yunon va rim me’moriy shakllari o‘zaro uyg‘unlashtirilgan. Tarixchi Dion Kassiy yozishicha imperator Adrian ibodatxona rejasini Apollodor Damasskiyga jo‘natadi. Me’mor rejani o‘rganib chiqib, haykallar ularga mo‘ljallangan chuqurlikka nisbatan juda katta ekanligini va “agar ma’buda tik turishni istab qolsa, buni amalga oshira olmasligini” belgilab o‘tadi. Adrian Apollodorni dadil fikri uchun qatl ettirgan.

Afinada mil. av. VI asrda qurilish ishlari boshlangan, biroq nihoyasiga etmagan Olimpiyalik Zevs ibodatxonasi qurilishini Adrian yakuniga etkazgan. Afina shahrining yangi qismini eksi shahardan ajratib turuvchi ravoq barpo etgan. Bu ikki qavatli inshootda pastki qavatdagi yarim sirkul shakldagi rim arkasi yuqoridagi (attik o‘rniga) yengil yunon portigi bilan o‘zaro birikkan. Turli elementlarning o‘zaro uyg‘unlashuvi Adrian davridagi badiiy didlarga xos.

[32]Yagona me'moriy inshootda turli me'moriy uslublarni qo’llash

Tiburdagi (Tivoli) Adrian villasi me’morchiligi aniq eklektik xarakterga ega. Ulkan xududning har tomonida Yunoniston va Misrdagi mashhur me’moriy yodgorliklarni takrorlovchi qurilmalar, jumladan hashamatli turar joylar, termalar, teatr, suratlar galereyasi, hovuz, kutubxonalar qad ko‘targan. Qurilmalar orasida “Pyassa d'Oro” deb nomlanuvchi inshoot kishi e’tiborini tortadi. U katta gumbazli zalga ega yirik o‘lchamlardagi peristil bino bo‘lib, murakkab me’moriy qurilmasi va gumbazning “soyabonsimon” shakli bilan ajralib turadi.

Villadagi ba’zi inshoot devorlari to‘rtinchi uslubga nisbatan soddalashtirilgan me’moriy-dekorativ lavhalar bilan bezatilgan. Devorlarni aksariyat hollarda turli navdagi marmarlar bilan qoplashgan. Shuningdek, villa binolarini bezashda mozaikalar alohida o‘ringa ega. Ular asosan pollarda, kam-kamdan hollarda devorlarda qo‘llanilgan. Ellin asl nusxalaridan ko‘chirilgan alohida mozaika suratlari bugungi kunda turli muzeylarda saqlanadi. Ular orasida tog‘ landshaftlari, o‘tlab yurgan echkilar, idish yuzidan suv ichayotgan kabutarlar tasvirini uchratish mumkin.

Adrian umrining so‘nggi yillarida o‘ziga ulkan maqbara quridira boshlagan va u imperatorning vafotidan so‘ng yakuniga etgan. Aylana tarxga ega bu inshoot etrusklarning tumulusiga juda yaqin. Ulkan o‘lchamga ega podium ustida qad ko‘targan maqbara kolonnalar qatori bilan o‘ralgan, diametri 64 metrlik silindr ko‘rinishida bo‘lgan. Maqbaraning ichki qismida u qadar katta bo‘lmagan dafn kamerasi joylashgan. Inshootning tepa qismi konus shaklida bo‘lib, Adrian haykali bilan yakunlangan. O‘rta asrlarda maqbara qal’aga aylantirilgan hamda avliyo Farishta – Castel Sant'Angelo qasri deb nomlangan.

Imperator Adrian davrida sodir bo‘lgan yangicha ma’naviy burilishlar ko‘mish marosimlarining o‘zgarishida yaqqol namoyon bo‘lgan. Bu davrda ming yillab davom etgan krematsiya (marhum tanasini yondirish) asta-sekin ingumatsiyaga (marhum tanasini yerga ko‘mish) o‘rnini bo‘shatib berdi.

Natijada yangi janr – afsonaviy mavzulardagi bo‘rtmalar bilan bezatilgan haykaltaroshlik sarkofagi paydo bo‘ldi. Sarkofagni yer osti maqbarasiga yoki devor oralig‘idagi taxmon - *arkosoliyga* joylashtirishgan. Odatda sarkofaglar to‘g‘ri burchak shaklga va bir tomonlama baland bo‘rtmaga ega bo‘lgan.

Antonin imperator Adrianning bo‘lg‘usi vorisi bo‘lgan hamda xukmronligining dastlabki kunlaridan Piy (Taqvodor) nomini olgan. Adrian umrining so‘nggi yillarida og‘ir ruhiy kasallik bilan azob chekkanligi sababli ko‘plab rimlik zodagonlarni o‘limga mahkum etgan edi. Antonin hayoti bilan tavakkal qilib ularning jonini saqlab qolgan va imperatorning o‘limidan so‘ng hammani hayratga solib ularni senatga havola etgan. Rimliklar tabiatiga xos bo‘lmagan bunday olijanoblik davrdagi o‘zgarishlar haqida tasavvur beradi.

Antoniy Piy, Mark Avreliy[33] va Kommod Rimda u qadar ko‘p qurilish ishlari olib bormagan. Piy va Mark Avreliy sharafiga kolonna bunyod etilgan, biroq u Trayan kolonnasi kabi dong taratmagan. Antoniy Piy kolonnasining o‘ziga xosligi uning sokolida noodatiy ravishda imperator va uning rafiqasi tavsirlanishidir. Qanotli daho ko‘rinishida ruhlarni samoga olib chiqish lavhasi imperator juftligini ilohiylashtirishning o‘ziga xos timsolidir. Ikki burgut qanotli dahoni kuzatib bormoqda – qadimgi tasavvurlarga ko‘ra marhumlar ruhi qushlar shamoyilida tashrif buyurgan. Avvallari bu mavzu tasviriy san’atda talqin etilmagan.

Haykaltaroshlik. II asr rim haykaltaroshligida yunon san’atiga kuchli oshuftalik xos edi. Yunon san’ati ta’siri ayniqsa imperator Adrian xukmronligi davrida saroy san’atida kuchli namoyon bo‘ldi. Imperatorning ko‘plab haykallari saqlanib qolgan. Adrian go‘zallikni sevgan va o‘zi ham rimlik patritsiyning ideal obrazini aks ettirgan. Uni baland bo‘yli, oliyjanob yuz qirrali va doimo hayollarga to‘la sinchkov nigohli etib tasvirlashgan.

[33]Mark Avreliy taxtdagi faylasuf edi. U stoitsizm qarashlarini targ’ib etgan. Falsafadagi bu yo’nalish hayotning tub mohiyatini anglab etish uchun tashqi olamdan voz kechish, botiniy hayotning o’tkinchligini belgilaydi. Mark Avreliyning “O’zim bilan yolg’iz” kitobida hayotning o’tkinchiligi, uning doimiy kurashlardan iboratligi haqidagi qarashlar mujassamlashgan.

Adrian davri haykallarida sochni qalinroq ifodalash, shuningdek rimliklar orasida soqol va mo‘ylov urf bo‘lgan. Natijada, qalin sochlar soqol va mo‘ylov bilan birga yuz shaklini rangtasvirona o‘rab turgan. Ko‘z qorachig‘ini ilk marotaba o‘yib ishlashganligi sababli (avvallari ularni bo‘yashgan) haykallar jonli, “mazmunli” nigohga ega bo‘lgan.

Adrian davrida yaratilgan haykallar va inshootlar uning haqiqiy emas, balki orzular dunyosida yashaganligidan darak beradi. Adrianga juda qadrli, o‘smirlik chog‘ida Nilda cho‘kib halok bo‘lgan va o‘limidan so‘ng ilohiylashtirilgan Antinoyning hisobsiz haykallari bunga misol bo‘la oladi. Ba’zida Vakx, Merkuriy yoki Silvana ko‘rinishida ishlangan Antinoyning ko‘p sonli byust, bo‘rtma va haykallari mil. av. V asr yunon san’ati namunalari asosida yaratilgan. Odatda Antinoy yunon atletlariga monand libossiz holda tasvirlangan. Biroq obrazni yunon estetik ideallari ruxida ifodalashga intilish faqat tashqi xususiyatlarda aks etgan xolos. Bu vaziyatda rimlik haykaltarosh yuzaki ideallashtirishdan uzoqqa bormagan. Antinoy obrazida hech qanday qahramonlik yo‘q, aksincha uning qiyofasida lirik chizgilarga urg‘u berilgan, xususan g‘amginlik, o‘ychanlik mavjud. Tana mushaklari taranglikdan holi. Texnik mahoratga qaramay, bu kabi asarlar akademik va eklektik yo‘nalishdagi namunalarning samarasiz ekanligini yashira olmaydi.

Yunoniston san’atiga qiziqish asosan yunon haykallari va ularning nusxalariga talabning kattaligi orqali ham o‘z ifodasini topgan. Qadimgi yunon tasviriy san’ati asarlaridan ko‘p sondagi nusxalarning yetib kelishiga hamda yo‘qolib ketgan namunalarning qiyofasi bugungi kunga qadar saqlanib qolishiga ko‘p jihatdan II asr rim haykaltaroshligiga (xususan Adrian va Antoniylar sulolasi davriga) minnatdor bo‘lish lozim. Biroq, nusxalar doimo aniq bo‘lmagan, ularda davrga xos didlar o’z ta’sirini ko’rsatgan. Bu xususiyatlar o‘zgartirilgan va qayta ishlab chiqilgan detallarda, plastik modelirovka tavsifida hamda fakturada ko‘zga tashlanadi. Rim nusxalaridagi

modelirovka yunon asl nusxalariga nisbatan quruqroq. Shuningdek, II asrda rimliklar nusha ishlarining marmar yuzasiga sayqal berganlar, bu esa ma’lum darajada haykalni sof va hayotiy ifodaviyligiga zarar etakazgan.

Antoniylar davri san’atida haykaltaroshlik portreti yetakchi o‘ringa ega bo‘lib, Rim portreti rivojida alohida ahamiyat kasb etgan. Mazkur davr portretlarida avvalombor zodagon rimliklarning tashqi qiyofasi o‘zgarganligi kishi diqqatini tortadi. Avvalgi qo‘polroq, quvvatga boy, harakatchan va irodali qiyofalar yo‘qoladi. Ularning o‘rniga o‘yga cho‘mgan, sokin va harakatsiz portretlar paydo bo‘ladi. Masalan, mazkur davr portretlariga xos bo‘lgan Mark Avreliy qiyofasidagi tashqi chizgilar yunon faylasuflari obrazini yodga soladi. Bu davrda rimliklar qadimgi yunonlarning liboslari va soch turmaklariga taqlid qilishga intilishgan.

Antoniy Piy va Mark Avreliy davri portretlari rim san’atining nodir namunalari hisoblanadi. Marmarga ishlov berish texnikasini yuqori komillikda egallash mazkur davr ustalariga yuz modelirovkasini eng nozik chizgilarini aks ettira olish, ayollar terisi nafisligini va soch turmaklari yengilligini ifodalay olish imkoniyatini bergan. Imperatorlar, ularning oila a’zolari va xususiy portretlarda qiyofa o‘xshashligi, yuz chizgilari, soch turmaklarining individual xususiyatlariga rioya etilsada, barcha portretlarga xos umumiy sifatlar ham mavjud. Ularning qiyofalarida g‘amgin o‘ychanlik, chuqur hayollarga chulg‘anganlik va ba’zida qayg‘u aks etgan. Ularda mazkur davrda keng tarqalgan hayotga xafsalasizlik va pessimistik qarashlar bilan yo‘g‘rilgan Mark Avreliy tomonidan uzluksiz targ‘ib etilgan stoitsizm g‘oyasini ilg‘ash mumkin. Ermitaj to‘plamidagi deyarli barcha asarlarda (yosh ayol-siriyanka portretida, o‘smir qiyofasida, jasur qo‘mondon va davlat arbobi Klavdiy Pompeyan portretida) yashirin sog‘inch, o‘ychanlik kuzatiladi. Hattoki falsafiy qarashlardan uzoq, bir oz yengiltabiat Mark Avreliyning izdoshi – Lyutsiy Ver ham jiddiy, his-tuyg‘ularini jilovlagan ko‘rinishda tasvirlangan.

Obrazlarning portret tavsifida asosiy urg‘u ichki holatga, ruhiy kechinmalarga qaratilgan. Rimlik rassomlar ilk marotaba insoning ichki olamiga e’tibor qaratib, uning hissiyotlari, ruhiy holatini ifodalashga harakat qilganlar. Bu holatni tasvirlashda asosiy ifodaviy vosita ko‘z hisoblangan. Antoniylar davri porteti uchun qorachiq va ko‘z soqqasini yengil bekitib turgan tepa qovoqlar xos. Mazkur davrdan boshlab avvallari haykaltaroshlik vositalari orqali tasvirlanmagan ko‘z soqqasi va qorachig‘i chuqur o‘ymalar bilan berila boshlangan. Yengil soya solingan ko‘zlar o‘z hayollariga cho‘mganlik, charchoq va xorg‘inlik taassurotini ifoda etgan. Soya turmaklari va yuz ifodasi fakturasining o‘zaro ziddiyati Antoniylar davri portretiga xos chizgilardan biridir. Buravning chuqur o‘ymalari orqali hosil bo‘lgan yuzni o‘rab turgan soqol yoki sochlar murakkab nur va soya o‘yinlarini yaratsa, batafsil sayqallangan yuzdan go‘yo nur taralayotgandek tuyuladi. Bularning barchasi ruhiy holat taassurotini yanada kuchaytirishga xizmat qilgan.

Yosh ayol – siriyanka portretida sharqliklardan kelib chiqqan saroy xonimi aks etgan. Mazkur ajoyib portretda sharqona etnik tipdagi barcha o‘ziga xosliklarning haqqoniy ifodasi bilan ayolning chuqur ichki ruhiyati uyg‘unligi namoyon bo‘lgan. Nazokat, bazo‘r his etiladigan qayg‘u chizgilari va nozik hayajonga ega bo‘lgan haykalda so‘nggi antik madaniyatga xos umumlashma inson tipi obrazi gavdalangan. Biroq, haykaltarosh yaratgan yengil qayg‘u tomoshabin tomonidan nafaqat modelning muayyan sifati, balki butun bir davrga tavsif beruvchi kayfiyat sifatida his etiladi.

Antinoy davri san’atining eng yuqori cho‘qqisi Afina muzeyida saqlanuvchi soqolli varvarning portreti hisoblanadi. U o‘zining olijanob qiyofasi va ma’naviy go‘zalligi bilan boshqa portretlardan ajralib turadi. Obraz tavsifining umumlashmaligi, badiiy mahorat nozikligi, plastik yechimning boy va murakkabligi mazkur portret muallifi yunon ustasi bo‘lgan deb taxmin qilishga imkon beradi. Berlin muzeyidagi xabash portreti modelga o‘ziga xos yondashuvi bilan yuqoridagi asarga yaqindir. Unda etnik

tip xarakteri obrazning ichki mohiyatiga soya solmagan. Xabashning katta ochilgan ko‘zlarida chuqur qayg‘u kuchli badiiy ifodaviylik kasb etgan. Varvar va xabash portretlari kabi eng sara namunalar qatoriga Berlin muzeyidagi liviyalik bolakay portretini ham kiritish mumkin.

Afsuski antoniylar davri portreti o‘zining yuqori darajasini uzoq vaqt saqlab qolmagan. Muayyan tipdagi obrazlarni yaratishga mo‘ljallangan, alohida belgilangan usullar turli qiyofadagi portretlarda, indiviuallikdan xoli ravishda qo‘llanila boshlandi va natijada shablon sxemadagi ishlarning ko‘payishiga olib keldi. Antoniylar xukmronligining so‘nggi davriga kelib mazmunsiz va badiiylikka zid asarlar paydo bo‘ldi. Masalan, Gerakl ko‘rinishidagi imperator Kommod portretida antinoy san’atining yuzaki usullari orqali namoyishkorona obraz yaratilgan.

XVI asrda Rimning Kapitoliya maydoniga o‘rnatilgan antoniylar davriga oid Mark Avreliyning bronzadan ishlangan otliq haykali bugungi kunga qadar saqlanib qolgan. Antik davrdan qolgan yagona otliq haykal sifatida u XIX asrga qadar katta shuhratga ega edi. Haykal qadimgi antik san’at asarlari negizida yaratilgan bo‘lsada, imperator qiyofasi na ot va na jangchining oliy maqsadi bilan o‘zaro muvofiqlik, mutanosiblik hosil qilmagan. Imperatorning yuz ifodasi befarq va o‘z-o‘zi bilan band. Mark Avreliy harbiy g‘alabalari haqida emas, aksincha dunyodagi va inson ruhiyatidagi muammolar haqidagi o‘ylarga cho‘mgan.

II asrning so‘nggi choraklariga oid bo‘rtmalar Adrian davriga nisbatan hayotiyligi, mazmunan boyligi va plastik yechimining qiziqarliligi bilan ajralib turgan. Vakx ma’budining o‘z yo‘ldoshlari – silena, satir, menadalar va maydan sarxush Gerkules qurshovida tasvirlangan sarkofagdagi marmar bo‘rtmalar bunga misol bo‘la oladi. Garchi Vakx obrazi tasvirga tantanavorlik bahsh etgan bo‘lsada, Geraklning holati va yuz ifodasi, mo‘‘jaz satirlarning sho‘xliklari, bir satirning ikkinchi satirdan zirapcha olayotgan holatlari hazilga boy. Bo‘rtma baland ishlangan, nur va soya o‘yinlarini kuchaytiruvchi

buravdan keng foydalangan. Soya tushgan qomatlar umumiy dekorativ yaxlitlik bilan o‘zaro bog‘liqlik hosil qilgan.

Milodiy II-III asrlar Rim ma’muriy viloyatlari san’ati

Qadimgi Rim san’ati tarixida II-III asrlarda keng taraqqiy etgan ma’muriy viloyatlar san’ati muhim o‘ringa ega bo‘lgan. Ispaniya, Galliya kabi g‘arbiy viloyatlardagi mamlakat xalqlari rim mustamlakasining og‘ir mashaqqatini boshdan kechirganlar. Shuningdek, rimliklar tomonidan mazkur mamlakatlarning tabiiy boyliklari tashib ketilgan, yo‘llar qurilishi va yangi shaharlarning paydo bo‘lishi hunarmandchilik, savdo ishlarining rivojiga, quldorlik tuzumining yemirilishiga ta’sir ko‘rsatib, natijada iqtisodiy va madaniy rivojlanishga zamin yaratgan.

Rimliklar madaniyatini ko‘proq qabul qilgan german va gall qabilalari tasviriy san’atda ahamiyatli yutuqlarga erishishgan. Savdogar, hunarmand, temirchi yoki may tayyorlovchilarning bo‘rtma tasvirlariga, afsonaviy va diniy lavhalarga ega askarlarning qabrtoshlari alohida e’tiborga loyiq. Igldagi mahobatli qabrtosh yodgorliklaridan birida hadya keltirayotganlar va nonvoylar bo‘rtmasi tasvirlangan. Bo‘rtmadagi qomatlar umumlashtirilgan, konturlar to‘q bo‘yoq bilan chegaralangan.

Gall-german san’ati ravnaqi davriga oid (milodiy III asr) Mozel yaqinidan topilgan bo‘rtma e’tiborni tortadi. Unda bochkalarda vino ortilgan qayiqda ketayotgan bir guruh sharob tayyorlovchi dehqonlar ifodalangan. Asrlar silsilasi natijasida bo‘rtmaga qattiq zarar yetgan bo‘lsada, tasvir ifodaviyligi seziladi. Hattoki, qiyofalarning portretliligi, qomatlarning og‘ir, harakatlarning zalvorliligi aniq ko‘rinib turibdi.

G‘arbiy ma’muriy viloyatlar rassomlari rim rassomlari kabi texnik mahoratga ega bo‘lmasalarda, obrazlarning kuchli ifodaviyligiga erishishgan. Oddiy insonlarga alohida e’tibor, ularning ichki olamini aks ettirishga intilish rim san’ati uchun yangilik edi. Bu yangi xususiyat so‘nggi rim san’atiga ham kirib borgan.

Rim ma’muriy viloyatlari mavqeining o‘sishi me’moriy yodgorliklarda yaqqol namoyon bo‘lgan. Suriya, Shimoliy Afrika, Galliya, Ispaniyada yirik inshootlar va yaxlit me’moriy majmualar paydo bo‘lgan. Ularda odatda rim me’morchiligi mahalliy an’analar bilan uyg‘unlashib, me’moriy shakllarda, kompozitsiya uslubida va qurilish texnikasida aks etgan.

Sharq ellinizmi mamlakatlarini Rim tomonidan istilo qilinishi rivojlanishga katta ta’sir ko‘rsatdi. Bu quldorlik ishlab chiqarishi zaminidagi so‘nggi iqtisodiy va madaniy yuksalish davri edi. Biroq, mazkur so‘nggi davr aholining keng qatlami ahvolining yomonlashuvi bilan barobar kechdi. Jamiyat aholisining bir turi uzluksiz boyib borishi hisobiga boshqasi tinimsiz kambag‘allashib borgan.

Rim qudratining ulug‘vorligiga javob beruvchi ulkan me’moriy qurilmalarni Suriyada uchratish mumkin. Baalbek (Livan) va Palmirdagi (Suriya) me’moriy majmualar iqtisodiy yuksalish davrida qadimgi Sharq, yunon va rim madaniyatining o‘zaro uyg‘unligida bunyod etilgan. Shakllar turfa xilligi, inshootlarning ulkan o‘lchamlari, orderlar mahobati, nur va soya qarama-qarshiligiga asoslangan badiiy yechimning rangtasvironaligi – bularning barchasi antik me’morchilikni boyitgan yangi chizgilardir.

Bugungi kunda Livanda joylashgan Geliopol, ya’ni Baalbek majmuasi (I-III asrlar) Sharqona hashamati bilan ajralib turadi. Asosiy ibodatxona kolonnalar qatori bilan o‘ralgan kvadrat maydon chuqurligida joylashgan. Maydonga portikga ega ajoyib propileylar (tantanavor darvozalar) hamda kolonna va devorlar bilan o‘ralgan olti burchakli hovli olib kirgan. Bu ibodatxonalar orderlarning mahobati, kolonnalar qatorining tez-tez takrorlanishi va boy dekorativ detallari bilan o‘ziga xos ko‘rinish kasb etadi. Rimliklarning beton-g‘isht me’morchiligidan farqli ravishda Baalbek inshootlarida toshdan keng foydalanilgan. Majmuadagi inshootlar ustma-ust taxlangan va yirik taroshlangan toshlardan tashkil topgan. Katta ibodatxona (yoki Yupiter ibodatxonasi) baland sun’iy asos ustiga qurilib majmuadagi

inshootlardan baland bo‘lgan. Asosiy hovliga yaqin yerda Kichik ibodatxona (yoki Vakx ibodatxonasi), bir oz pastroqda esa – Dumaloq ibodatxona joylashgan. Zilzila tufayli bu majmua qattiq zarar ko‘rgan.

Katta ibodatxona qadimgi dunyoning yirik inshootlaridan biri bo‘lib, fasad tomondan 10 kolonna va yon tomonlarda 19 kolonnalardan iborat psevdoperipter shaklida qurilgan. Bugungi kunga qadar yetib kelgan oltita korinf ustunlari uning ulkan o‘lchamlariga dalolatdir. Ustunlar yaxlit granit toshlardan ishlanib, balandligi 19,6 m va diametri 2 metrni tashkil etgan. Kichik ibodatxona ancha yaxshi saqlanib qolgan bo‘lib, u korinf orderidagi peripter uslubida, Parfenon o‘lchamlarida qurilgan. Uning sella devorlari g‘oyat boy plastik yechimda talqin etilgan. Katta orderning devor uzra chiqib turgan yarim kolonnalari serjilo bezatilgan antablement bilan yakunlangan, kolonnalar orasidagi devorlar haykallar uchun mo‘ljallangan ikki qavatli taxmon va edikullar bilan to‘ldirilgan. Devorning bu yechimi kuchli nur-soya o‘yinlarini hosil qilib, serhasham bezaklar bilan uyg‘unlashgan holda rangtasvirona taassurot uyg‘otadi. Boshqa inshootlarga nibatan yaxshi saqlanib qolgan Dumaloq ibodatxona yanada murakkab plastik shakllarga ega. Unda rim me’morchiligiga xos dumaloq inshoot turi yangicha talqin etilgan. Dumaloq sella oltita o‘zaro zich joylashgan kolonna bilan o‘ralganligi sababli, portikka asosiy me’moriy urg‘u berilmaydi; inshootning me’moriy ta’sirchanligi haykallar bilan bezatilgan portik va sellaning mahobatli hajmining o‘zaro ziddiyatiga asoslangan.

Baalbekdagi ibodatxonalar majmuasida rim me’morchiligi tizimlari bilan birga Sharq an’analari chizgilari ham aks etgan. Kolonnadalar bilan o‘ralgan ibodatxona hovlilarining ketma-ketligi, shuningdek sayqallangan tosh texnikasi Misr me’morchiligiga xos; me’moriy va haykaltaroshlik bezaklarining ko‘pligi, naqshinkor bezakdorlik Sharq me’morchiligi an’analariga yaqin.

Palmirdagi (Suriya) inshootlar ulkan o‘lchamlari bilan hayratga soladi. Bel ibodatxonasi xarobalari, ikki tomoni yuzlab korinf kolonnalar qatori, mahobatli ravoqlar va tetrapilonlardan (to‘rt tomonlama kirish qismiga ega bo‘lgan darvozalar) iborat 1135 m uzunlikdagi asosiy ko‘cha xarobalari ulug‘vor taassurot uyg‘otadi. Shoh ko‘chadagi har bir kolonna ustuni markazidagi *konsol*ga (bo‘rtib chiqqan joy) haykal mustahkamlangan. Orderni bu tarzda talqin etish va majmuani haykallar bilan to‘ldirish – Sharq me’morchiligiga xos xususiyatdir.

Palmirdagi mashhur maqbaralar qadimgi tasviriy san’at an’analarini o‘zida namoyon etgan. Markaziy dafn sag‘anasi atrofida devorlar aro taxmonlar joylashtirilib, ular orasiga marxumlarning portretlari berkitilgan. Bu portretlar ohaktoshdan ishlanib, o‘zida plastika va grafikani uyg‘unlashtirgan.

Palmirdagi qabr ustiga o‘rnatilgan portret haykallar ham ko‘rib chiqilayotgan davrga mansubdir. Ular odatda ohaktosh plitadan ishlangan marxumning yarimfigurali gorelef portretlari ko‘rinishida bo‘lgan. Odatda tasvirlar qat’iy ro‘paradan ishlangan; juda katta bodomsimon ko‘zlar keng ochilgan, qosh, qovoq va ko‘z qorachig‘i quruq chiziqlar bilan o‘yilgan, haykal yuzasi to‘liq sayqallanmagan, qo‘llar shartli ravishda umumlashtirilgan, libos taxlamlari ham shartli chizgilar orqali ifodalangan. Odatda qabrtosh yuzasida marhumning ismi va u haqida “afsuski, afsuski” kabi satrlardan iborat afsus-nadomatlar yunon yozuvida yoki oromiy yozuvda yozib qoldirilgan.

Qadim Kichik Osiyo mamlakatlarida Efes kutubxonasi, Milet bozori, Aspend teatri, Antioxiyaning kolonnali portigi kabi qiziqarli me’moriy yodgorliklar paydo bo‘lgan. Shimoliy Afrikadagi janubiy mustamlaka davlatlardagi iqtisodiy va madaniy rivojlanishi turg‘unlikka uchragan.

Shimoliy Afrikada (Jazoir) imperator Trayan tomonidan savdo yo‘llari kesishgan yerlarda asos solingan Timgad shahar majmuasi harobalari saqlanib

qolgan. Timgad shahri rejasi rim harbiy qarorgohlari tarxiga asoslangan. Shaharning umumiy tarxi kvadratga yaqin; ko‘chalar to‘g‘ri burchak ostida kesishib, aniq mavzelarni hosil qilgan. Asosiy magistral yo‘llar shahar markazida joylashgan forumga olib borgan; yo‘llar bo‘ylab yopiq portiklar qurilgan bo‘lib, uning soyasi ostida yo‘lovchilar Afrikaning jazirama oftoblaridan saqlanganlar. Kolonnalar bilan o‘ralgan to‘g‘ri burchakli maydon shaklidagi forumda shaharning bazilika binosi, ma’muriy va savdo inshootlari o‘rin olgan. Forumning janub tomonida teatr va terma, shimolda kutubxona qad ko‘targan. Tez orada shahar rivojlanib o‘z chegarasidan chiqa boshlagan; shahar ortida Kapitoliy, katta termalar va badavlat oilalarning serhasham xonadonlari qurilgan. Timgaddagi qurilmalar orasida Trayan arkasi yaxshi saqlanib qolgan. Shuningdek, Leptis Magna shahri majmuasi va bir qator villalar e’tiborga sazovor.

Misrning Rim davlatiga qo‘shib olinishi mamlakat uchun sezilarli o‘zgarishlarga sabab bo‘lmagan, balki ekspluatatsiya yanada og‘irlashib, oxir-oqibat Misrning to‘liq inqiroziga olib kelgan. Milodiy davrning dastlabki asrlarida san’at sohasida ellinizm davrida keng tarqalgan eklektizm yo‘nalishi davom etayotgan edi. File orolidagi ibodatxonalar majmuasi mazkur yo‘nalishga namuna bo‘ladi. Oroldagi Trayan kioski (II asr boshlari) rim davrida antik shakllar bilan birga misr an’analarining uyg‘unlashuviga misoldir.

Aksariyat qismi Fayum orolidan topilgan portretlar jahon ahamiyatiga ega. Ellinlashib ketgan misrlik zodagonlar orasida dafn marosimida mumiya bilan birga odatiy niqob o‘rniga bo‘yoqlar bilan chizilgan portretlar qo‘yish fayum asarlari saqlanib qolishiga sabab bo‘lgan. Mazkur portretlar antik dastgohli rangtasvirining noyob namunalari sifatida yuqori qiymatga ega.

Fayum portretlarining rivoji milodiy I-III asrlarga to‘g‘ri keladi. Portretlar yupqa yog‘och taxtachalarga enkaustika (ya’ni mum bo‘yoqlarda) texnikasida, keyinchalik tempera bilan mum bo‘yoqlarining aralashma

texnikasida va nihoyat yolg‘iz temperada bajarilgan. A.S.Pushkin nomidagi tasviriy san’at muzeyi, Berlindagi Misr muzeyi hamda Ermitaj to‘plamlari orasida fayum portretlarining ajoyib namunalarini uchratish mumkin.

Yog‘och taxta bo‘lagiga enkaustika texnikasida bajarilgan keksa rimlikning portreti I asrning ikkinchi yarmiga mansub asarlar orasida eng sara namunalardan biri hisoblanadi. Rimlikning yuzi tomoshabinga deyarli ro‘paradan qaragan, biroq yelkalari keskin chap tomonga o‘girilgan; shu sababli suratda fazoviy makon taassuroti yanada kuchaygan. Ajin bosgan peshona, salqigan ko‘z osti qovoqlari, bo‘rtib chiqqan yonoqli ozg‘in yuz chizgilari xotirada respublika davri portretlarini yodga soladi. Rassom tashqi qiyofa o‘xshashligida to‘xtab qolmagan, u rimlikning o‘ziga xos jiddiy tabiatini ochib bera olgan. Uning ko‘zlarida qat’iy iroda kuchi sezilib turibdi. Suratning rangtasvir uslubi dadilligi, erkinligi bilan ajralib turadi hamda rassomda rangni his etishning rivojlanganligidan dalolat beradi. Masalan, rassom portretda rangli soyalardan (yonoqlaridagi moviy bo‘yoq surtmasi) foydalangan.

Oltin chambar taqqan o‘smirning ajoyib portreti II asrga oid bo‘lib, uning yuz chizgilari yumshoq lirizmda ifodalangan. Keksa rimlik portretiga nisbatan mazkur portretdagi rangtasvir ancha yumshoq, yorqin ranglar biroz so‘ndirilgan va umumiy tonga bo‘ysundirilgan.

Mazkur yo‘nalishdagi asarlar bilan birga rim-ellinizm chizgilarini misr chizgilari bilan uyg‘unlashtirgan mahalliy yo‘nalish ham barobar shakllangan. Mahalliy san’atning eng sara namunalariga Strasburg uniersitetidagi ayol portretini kiritish mumkin. Unda ellinlashib ketgan misr jamiyatidagi zodagon ayollardan biri ifodalangan. Yuz qiyofasi va qomatning ro‘paradan ishlanishi hamda ataylab kattalashtirilgan ko‘zlar - mahalliy portretga xos xususiyatlar hisoblangan. Vaqt o‘tgan sari mazkur yo‘nalishdagi portretlar uslublashtirilgan, yozuv uslubi quruqlashib shartlilik chizgilari o‘sib

borgan. Ularning aksariyat qismi tempera bo‘yoqlari bilan chizilgan. III asrda mahalliy yo‘nalish inqirozga uchraydi.

Dura-Evroposdagi qazishmalar (Evfrat sohilining o‘ng qirg‘og‘ida) III asrga oid Sharqiy viloyatlardagi madaniy markazlarni kashf etdi. Bu yerdan qal’a, yaxshi saqlanib qolgan baptisteriyga ega cherkov-uy, sinagoga topilgan. Topilmalar orasida devoriy suratlar alohida ahamiyatga ega. Ular antik rangtasvir va ilk xristian yoki vizantiya rangtasviri orasidagi oraliq qismning uslubiy munosabatini namoyon etadi. Sinagoga va cherkov devorlari tasma shaklida joylashgan devoriy suratlar bilan qoplangan. Eshik oraliqlari bezagi marmar taxlamlarini takrorlagan. Devoriy suratdagi qomatlar och fon uzra joylashgan. Rangtasvir shartli, hajmsiz xarakterga ega bo‘lgan. Qomatlar o‘zaro bir-biri bilan zaif bog‘liqlikda. Shu bilan birga ularning shartli ifodasi obrazlarning maishiy hayotga mansub emasligi, ularning ramziy xarakterini alohida ta’kidlab turgan.

III-IV asrlar Rim imperiyasi san’ati

Antoniylar sulolasining so‘nggi vakillari hukmronligi davrida sodir bo‘lgan kuchli siyosiy va iqtisodiy zarbalar oqibatida quldorlik jamiyatining inqirozi boshlanishi tabiiy hol edi. 192 yilda Kommodning o‘ldirilishidan so‘ng rim qo‘shini qo‘mondonlari orasida fuqarolar urushi alanga oladi. Qonli janglardan so‘ng xukumat tepasiga Septimiy Sever keladi. Severlar sulolasi Rim imperiyasida 40 yildan oshiq (193-235 yillar) hukmronlik qilgan. Prinsipiatning ijtimoiy bazasini kengaytirishga harakat qilgan Antoniylardan farqli ravishda Septimiy Sever va uning vorislari avvalambor qo‘shin kuchiga tayanishgan. Viloyatlarning madaniy, iqtisodiy o‘sishi hamda harbiy qo‘shinning varvarlardan (gall, german, suriyaliklardan) tashkil topishi jarayoni tobora kuchayadi. Mayda va o‘rta yer egaligini tiklash, nafaqaxo‘rlikning kengayishi, doimiy non tarqatish, nafaqat xukmdorlarni sharaflash, balki plebeylarni ish bilan ta’minlashga qaratilgan qurilish ishlari, soliqlarning o‘sishi va ularni yig‘ib olishdagi qattiqqo‘llik kabi jarayonlar

Severlarning omadsiz harakatlariga guvohlik beradi. Imperiyaning deyarli barcha ozod aholisi uchun Rim fuqaroligi qonuni haqidagi Karakalla dekreti (212 y.) ham umumiy ahvolni yengillatmadi.

Yolg‘iz qo‘shin kuchiga tayangan hukumatning mustahkam bo‘lmasligi Karakalla va uning vorisi Makrining fitnachilar tomonidan o‘ldirilishi voqealarida namoyon bo‘lgan. Sulolaning so‘nggi vakillari Elagabala va Aleksandr Severni ham shunday o‘lim qarshi olgan. Natijada butun imperiya bo‘ylab kuchli siyosiy inqiroz boshlanadi. Bu asosan imperatorlarning tez-tez almashinuvi, provinsiyalarning ajralib chiqishi, imperiyaning turli hududlarida mustaqil hukmdorlarning paydo bo‘lishida aks etgan. Imperiyaning shimoliy va Sharqiy chegaralaridan qo‘shni xalqlarning bostirib kirishi kuchaygan.

Severlar sulolasidan so‘ng askarlar imperatorligi deb ataluvchi xukmronlik davri boshlangan. Diokletian (milodiy 284 – 305 yillar) davrida ilk marotaba Rim imperiyasi g‘arbiy va sharqiy qismlarga bo‘lingan, prinsipiat tizimidan farqli *dominat tizimi*, ya’ni imperatorning cheksiz xukmdorligi qaror topgan. Imperator Konstantin zamonida (milodiy 330 yil) Rim imperiyasining poytaxti sifatida Bosfor bo‘g‘ozidagi Vizantiya shahri e’lon qilindi. Shahar imperatorning sharafiga Konstantinopol deb atala boshlandi, ko‘plab yangi binolar qurildi, Rim, Afina va Korinfdan keltirilgan haykal va kolonnalar bilan boy bezatildi. Ulkan imperiyaning Konstantinopoldan turib boshqarish mushkul edi. Imperator Feodosiy zamonida, milodiy 395 yilda Rim imperiyasi uning ikki o‘g‘li (Gonoriy va Arkadiy) o‘rtasida G‘arbiy va Sharqiy qismlarga rasman taqsimlanadi. Sharqiy Rim imperiyasida imperatorning yagona hokimiyati saqlanadi, G‘arbiy Rim imperyasi alohida davlatlarga parchalana boshlaydi.

Siyosiy-iqtisodiy inqiroz va provinsiyalarda hunarmandchilik, savdo-sotiqning mustaqil rivoji natijasida imperiyaning xo‘jalik hayotida ham tanazzul chizgilari kuzatildi. III asrdagi inqiroz quldorlik davlati va

iqtisodiyoti, ijtimoiy munosabatlar va madaniyatga o‘z ta’sirini o‘tkazdi. Xristianlik mazlumlarning dini, ezuvchilar bilan kurashda mag‘lubiyatga uchraganlar e’tiqodi sifatida paydo bo‘ldi. U umumiy tenglik, kambag‘allik va mehnatga hurmat bilan qarash g‘oyalarini targ‘ib etgan. Dastlabki xristianlarni qutqaruvchi payg‘ambarning kelishiga ishonch va Rimning quldorlik jamiyatiga nisbatan nafrat birlashtirgan. Rim davlati xristianlarni doimo taqib etgan. Biroq, II asr oxiri va III asrlarda xristian jamoatlarining ijtimoiy tarkibi o‘zgargan. Xukmron sinfning axloqiy tanazzuli natijasida bo‘linib ketishi va inqiroz ta’sirida xristianlar qatoriga zodagonlar qo‘shila boshlaydi. Ular dinga o‘z mol-mulklari hamda g‘oyalarini olib qirganlar. Natijada cherkov tashkiloti shakllanadi, xristian dini jahon diniga aylanadi. Yovuzlikka qarshi zo‘ravonlik ko‘rsatmaslik, itoatgo‘ylik, azob-uqubatlar evaziga jannat mukofotini targ‘ib etuvchi xristian dini hukmron sinflar uchun ayni muddao edi.

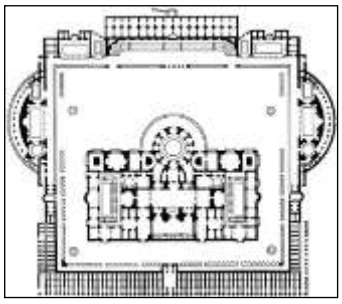
Me’morchilik. III asr san’ati o‘zida Rimning murakkab ijtimoiy va siyosiy tarixini, antik davrdagi eski aqida bilan yangi g‘oyalarning kurashini yorqin aks ettirgan. Imperiyaning parchalanib ketishi va qashshoqlashuviga qaramay bu davrda o‘lchamlari juda katta, boy bezaklarga ega bir nechta hashamatli inshootlar bunyod etilgan. Mazkur yodgorliklar imperator qudrati, davlati va sahiyligidan habar berib, aholini imperiya kuchiga ishontirishi lozim bo‘lgan.

Severlar zamonidagi eng yirik me’moriy yodgorliklardan biri bu Septimiy Sever ravog‘i va Karakalla termasi sanaladi. Septimiy Sever ravog‘i 203 yilda rim forumida parfiyaliklar va aravitlar ustidan g‘alaba sharafiga qad ko‘targan. U balandligi 23 metrlik, uchta oraliq kirish qismiga, ikki tomonida kompozit kapitelli to‘rttadan ustunga ega, attik bilan nihoyalangan ravoqdir. Ustunlar sokoli hamda devorning barcha yuzasi Severning g‘alabasini madh etuvchi bo‘rtmalar bilan qoplangan. Ravoqning markaziy va ikkita yon tomonli oraliq kirishlardan iboratligi uning konstruksiyasi o‘ziga xosligini

belgilab beradi. Septimiy Severning zafar ravog‘i tektonik aniqlikni buzib turuvchi bezaklarga haddan tashqari boyligi bilan badiiy jihatdan Avgust va Tit ravog‘idan orqada qoladi.

Termalar qurilishida rimlik imperatorlar amfiteatrlar bunyod etishdagi maqsadni, ya’ni aholi orasida mashhurlikka erishishni ko‘zlagan. Termalar jamoat hammomlari sifatida nafaqat yuvinish uchun, shuningdek jismoniy mashqlar, suzish mashg‘ulotlari, dam olish va ko‘ngilochar mashg‘ulotlarga mo‘ljallangan.

Karakalla termasi o‘z davri uchun ulkan qurilma bo‘lgan. U 12 ga maydonni egallab, deyarli kvadrat tarxni (353x335 m) tashkil etgan. Terma majmuasi to‘g‘ri burchakli (216x112 m) ulkan asosiy inshootdan iborat edi. Asosiy inshoot har tomondan ikki qavatli korpuslar bilan o‘ralgan xiyobonda joylashgan. Mazkur korpuslar ikkita yarim aylanalarni (*eksedralar*) hosil qilgan. Terma majmuasidagi ko‘p sonli va turfa xil inshootlar qat’iy simmetriyaga bo‘ysungan. Asosiy binoga yagona o‘q bo‘ylab sovuq hammom (*frigidariy*) - cho‘milish havzasiga ega katta zal (58x28 m); hashamatli bezakka ega asosiy zal (maydoni 2700 m); aylana burchaklarga ega zal – issiq hammom *(tepidariy)* va hajmi jihatdan Panteondan qolishmaydigan issiq hammomning ajoyib rotondosi (*kaldariy*, rotonda diametri – 35 m) o‘rin olgan. Kirish qismiga qarama-qarshi joylashgan fasad bo‘ylab hammomdan so‘ng xordiq uchun mo‘ljallangan sakkizta shaklan rang-barang, ajoyib bezatilgan zallar faoliyat yuritgan. Shuningdek, bu yerda ikkita palestralar, suv havzalari, jismoniy mashqlar uchun maydon, kiyim almashtirish xonasi va bir qator zallar bo‘lgan. Asosiy inshootni uch tomondan gulzor-bog‘lar, to‘rtinchi tomondan esa atletlar musobaqasiga mo‘ljallangan *stadiy* o‘rab turgan. Xiyobon chuqurligida simmetrik tarzda kutubxona, musiqa bilan shug‘ullanish xonalariga ega ikkita inshoot joylashgan. Terma bir vaqtning o‘zida 1600 kishiga xizmat ko‘rsata olgan. Kirish tizimi xonalarga qulay va tez qo‘llashga mo‘ljallangan holda ishlangan.



Karakalla termasi tarxi

Karakalla termasi. Rekonstruktsiya.

Karakalla termasi harobalari

Termalar turli san’at namunalari va haykaltaroshlik bilan boy bezatilgan. Zallardan biriga Rodos orolidan keltirilgan “Farnezi buqasi” haykaltaroshlik guruhi o‘rnatilgan. Ko‘p sonli insonlarni sig‘dirishga mo‘ljallangan ichki me’moriy makonni yangicha tushunish va bu turdagi inshootlarning mukammal ishlab chiqish – Rim me’morchiligining muxim yutuqlaridan biridir. Bu yutuqlar keyingi davr me’morchiligida katta ahamiyat kasb etgan.

Termaning tashqi fasadi sodda ko‘rinishda bo‘lgan. Devorlar suvoq bilan qoplangan. Ehtimol, xiyobonga chiquvchi fasadlar bezatilgan bo‘lishi mumkin. Asosiy korpusdagi zallar ostida isitish tizimi va suv quvurlariga ega ulkan ichki tizim joylashgan. Hovli chuqurligidagi katta honaga suv tindirishga mo‘ljallangan ulkan sisterna o‘rnatilgan. Isitish, suv bilan ta’minlash hamda kanalizatsiya tizimining mukammalligi rimlik mutaxassislarning yuqori mahoratidan darak beradi.

Severlar davrida Rim realistik portretining qisqa muddatli rivoji kuzatilgan. Neapol milliy muzeyida saqlanuvchi imperator Karakalla byusti — rim portret realizmining yuqori namunasidir. Antoninlar davridagi ko‘tarinki ruhiyatdagi obrazlardan so‘ng Severlar davri rassomi insonning ichki olamiga kirib borgan shafqatsiz haqqoniy ifodaviylikka ega portretlarga qaytadi. Karakalla portretida qo‘llanilgan yangi badiiy uslub obrazning kuchli ifodaviyligi va psixologik talqiniga imkoniyat yaratgan. Obraz ichki

dinamikaga boy. Yelkaning keskin harakati, boshning burilishi, chimirilgan qoshlar va qovoq ostidan shubhali nigohda namoyon bo‘luvchi kuchli dramatik holat shafqatsiz, qo‘rqoq va qasoskor Karakallaning xarakterini ochib bergan. Obrazdagi bu xususiyatlar nafaqat alohida imperatorning shaxsiy sifatlari, balki so‘nggi davrlardagi rim xukmdorlariga xos chizgilar sifatida aks etadi. Imperator Karakalla cheksiz hokimiyatga ega zolim xukmdor obrazi bo‘libgina qolmay, o‘z qudratiga shubha qiluvchi va doimo atrofdagi xatardan xavfsirovchi shaxsdir.

Qo‘shin kuchiga tayangan imperatorlar xukmronligi davri muntazam o‘zaro urushlar, ichki va tashqi nizolar, xukmdorlarning doimiy almashinuvi, imperiyaning siyosiy va iqtisodiy ahvolining sekin-asta yomonlashuvi bilan belgilanadi. Tez sur’atda boshlangan, biroq jadallik bilan yo‘qolib borayotgan realizm usullari mazkur davr san’atiga xos. Rim portreti keskin o‘zgarishlarga yuz tutdi. Antik portretdagi qonun-qoidalardan chetga chiqish dastlabki davrlarda rassomga naturaning o‘ziga xos jihatlarini ifodalash imkoniyatini berdi. Natijada o‘ziga xos badiiy nigohga ega, qaytarilmas sifatlar jo bo‘lgan obrazlar paydo bo‘ldi. Tomoshabin qarshisida turfa xil insonlardan iborat butun boshli galereya gavdalanadi. Ularning ba’zida qahrli, sovuqqon, makkor, ba’zida esa qo‘pol va hissiz qiyofalarida fojealarga to‘la davr o‘z muxrini qoldirgan: bu insonlar xotirjamlik hissini yo‘qotib, doimiy xavotir iskanjasida bo‘lgan. Ko‘rib chiqilayotgan davr portretida sekin-asta obrazning tashqi ko‘rinishi qo‘pollashuvi va ichki xavotirning kuchayib borishi kabi ikki jarayon rivojlanadi. Ularning yagona portretda birlashuvi obrazning real hayotiyligini buzib yuboradi. Masalan, imperator Filip Aravityanin portretlarida (Ermitaj va Vatikan muzeyi) kuch-qudratga to‘la ruhiyat chizgilari ustunlik qilishini kuzatish mumkin. Shu bilan birga Filipning keng ochilgan ko‘zlaridagi bezovta nigoh rassomning obrazga imperator shaxsiyatiga xos bo‘lmagan, biroq yangi badiiy idealning muxim qismiga aylangan yuqori ko‘tarinkilikni berishga intilganini ko‘rsatadi.

Dastlabki davrlarda haykaltaroshlar yuqoridagi usullar orqali obrazning haqqoniy hayotiyligiga erishdilar. Bunga Ermitajdagi imperator Balbin haykali misol bo‘la oladi. Biroq, keyinchalik obrazlarni sxematiklashtirish chizgilari kuchayib, oqibatda portret obrazininng to‘liq shartlilashib borishiga olib keldi. U xronologiya jihatdan keyingi davrga oid bo‘lsada, hali-hamon o‘tish davrining uslubiy chizgilarini saqlab qolgan edi.

III asrga oid ayol kishilar portreti erkaklar obraziga nisbatan yumshoq modelirovkasi bilan ajralib turadi. Ularda hamon II asr san’ati an’analari saqlanib qolganligiga guvoh bo‘lish mumkin, masalan Kopengagen gliptotekasidagi yosh rimlik ayol va Kapitoliya muzeyidagi Lyusilla portreti. Shuningdek, ayollar portretida ham modelning salbiy xislatlari ro‘yi-rost ochib berilgan obrazlar paydo bo‘ldi. Qiyofasida shafqatsizlik va qo‘pollik muhrlangan keksa rimlik ayol portreti bunga misoldir. Plastik ifodaviylikning soddalashuvi chizgilari bu yerda yorqin, nozik o‘tishlardan holi modelirovkada, sochning qatiy chiziqlar bilan talqin etilishida hamda qoshlarni qisqa juft kesimlar bilan ifodalashning yangi usulida namoyon bo‘lgan.

III asr bo‘rtma haykaltaroshligida portretga nisbatan inqiroz chizgilari keskinroq aks etgan. Sarkofaglardagi aniq konturga ega yirik tasvirlar, chuqur o‘ymalarda ishlangan libos taxlamlari rangtasvirona emas, balki grafik taassurot hosil qiladi. Murakkab ko‘p figurali kompozitsiyalar sarkofagning deyarli barcha yuzasini qoplagan va baland bajarilgan bo‘rtmaga qaramay hajmlilik taassurotini uyg‘otmaydi. Kompozitsiya aniqlilikni yo‘qotib, turli masshtabdagi qomatlarga yo‘l qo‘yiladi. Bo‘rtmalarda aksariyat hollarda sherlar ovi, afsonaviy lavhalar va jang sahnalari ifodalangan. Ba’zi bo‘rtmalar orasiga medalon ichida qo‘llarida so‘ngan mash’ala ko‘targan (umrning intihosi ramzi) daholar qurshovidagi marxumning portreti joylashtirilgan. Masalan, palatsso Rospilozi sarkofagi.

III asrga mansub bo‘rtma sarkofaglarda turli uslubiy chizgilarni uchratish mumkin. Mavzusiga ko‘ra tarixni hikoya qiluvchi bo‘rtmalarga yaqin fojeaviy ruhiyatda bajarilgan Lyudovizi sarkofagi bunga yorqin misol bo‘la oladi. Sarkofagda rimning otliq va piyoda askarlarining varvarlar bilan jangi sahnasi aks etgan. Shakllarni soddalashtirilishga qaramay, ba’zi sahnalar kuchli ekspressiv ta’sirchanligi, his-tuyg‘ularga boyligi bilan ajralib turadi.

Rimdagi katta qurilishlarning so‘nggi bosqichi dominat davri boshlariga to‘g‘ri keladi. Siyosiy ahvolning keskinlashuvi, mudofaa tizimi talablari qal’a-qo‘rg‘on tipidagi inshootlar paydo bo‘lishiga zamin yasaydi. Imperator Avrelian tomonidan (270 - 275) g‘isht va betondan minora va kontrforslarga ega Rim shahrining mudofaa devorlari (uzunligi 19 km, balandligi 10 - 5 m, qalinligi 1,2 m) qad ko‘tardi.

Imperator Diokletianning qal’a-saroyi rekonstruksiyasi.

Bu davrda imperatorlarning saroylari ham qal’a ko‘rinishini kasb etadi. Adriatika dengizi sohilidagi imperator Diokletianning mashhur qal’a-saroyini bunga misol qilish mumkin. Ulkan saroy majmuasi (215x118 m) rim harbiy qarorgohlari rejasi asosida barpo etilgan. Saroyning minora va darvozalarga ega tashqi devorlari bir vaqtning o‘zida mudofa qo‘rg‘oni vazifasini o‘tagan. Majmuaning ichki qismida portiklar bilan bezatilgan ko‘chalar, gvardiya uchun qarorgoh, xazina, to‘rt ustunli ibodatxona hamda Diokletian maqbarasi kabi turli inshootlar joylashgan. Saroyda qo‘llanilgan kolonnalar uzra joylashgan arkadalar yangicha me’moriy shakl bo‘lib, keyingi davr qurilishlarida keng qo‘llanilgan. Shuningdek, Diokletian tomonidan 3000 kishini sig‘dira oluvchi Rimdagi eng ulkan termalar bunyod etilgan.

Qadimgi Rim mahobatli me’morchiligining so‘nggi namunasi Maksensiy bazilikasi (306 - 312 yillar) hisoblanadi. Bazilika 3 nefga bo‘lingan: keng markaziy nef (35 m) va ikkita nisbatan torroq yon neflar;

bazilikaning uzunligi 101 m tashkil qilgan. Markaziy nef uchta xochsimon ravoqlar bilan yopilib, kontrforslar va sakkizta ulkan ustunlar ularga tayanch vazifasini o‘tagan. Markaziy nef yon neflardan sezilarli darajada baland bo‘lganligi sababli, yon devorlar va yon neflarning tom qismlariga deraza o‘rnatish natijasida bazilikani yoritish imkoniyati paydo bo‘lgan. Maksensiyning vorisi Konstantin davrida bazilikaga qayta o‘zgartirishlar kiritilgan: asosiy kirish yo‘li yon devorlarga ko‘chirilgan, unga qarama-qarshi tarzda apsida joylashtirilgan.

Maksensiy bazilikasi keyingi davrlarda bunyod bo‘luvchi xristian bazilikasiga andoza vazifasini o‘tagan. O‘rta asarlarda G‘arbiy Yevropa me’morchiligida keng rivojlangan inshootlarning ravoqsimon karkas tizimi aynan mazkur bazilikada o‘z yechimini topgan.

Milodiy IV asr Rim imperiyasining parchalanishi kuchaygan davrdir. Ishlab chiqarishning quldorlik usuli tobora samarasiz bo‘lib borar edi. Savdo ishlari inqirozga yuz burib, shaharlarning iqtisodiy ahamiyati tushishiga ta’sir ko‘rsatdi. Asta-sekin yirik yer egaligi iqtisodda yetakchilik qilib borishi natijada feodal ishlab chiqarish usullari paydo bo‘la boshladi.

Davrdagi Rimning ijtimoiy hayoti, xususan san’atida xristian dini alohida ahamiyat kasb etgan. Xristian dini barcha dinlar va ularning urf-odatlarini rad etgan. Ilk xristianlik davridagi barcha xalqlarga qaratilgan o‘zaro tenglik g‘oyasi targ‘iboti Rim imperiyasining turli hududlaridan uning tarafdorlari paydo bo‘lishiga zamin yasadi. Dastlab xristian dini targ‘ibotchilari va tarafdorlari shafqatsiz ta’qib ostiga olindi. Xristan jamiyatlarida targ‘ib etilayotgan hayot sinovlariga bardoshli bo‘lish, itoatkorlikka chorlovchi g‘oyalarning izga tushishi natijasida yangi ta’limotga sekin-asta xukmron sinflar ham qo‘shila boshlaydi. Tarqoq xristian jamiyatlari o‘rniga episkop boshchiligidagi yirik cherkov tashkilotlari paydo bo‘ldi. Yagona xristian cherkovi tushunchasi qaror topdi, cherkov ierarxiyasi shakllandi. Ular o‘z o‘rnida quldorlik davlatining hokimiyatiga yaqinlashib,

imperator siyosatini qo‘llab-quvvatlaydilar. 313 yilda imperator Konstantin tomonidan xristian diniga e’tiqodning erkinligi to‘g‘risidagi farmoni uning mavqeini yanada mustahkamlashga xizmat ko‘rsatadi. Xristian dini Rim imperiyasidagi barcha aholi uchun yagona va majburiy din sifatida tan olinadi. Xukmron sinflarning manfaatlarini himoya qiluvchi cherkov esa ulkan siyosiy qudrat kasb etadi.

Ijtimoiy o‘zgarishlar madaniyat va san’atda ham aks etdi. IV asr portret san’ati yodgorliklari alohida e’tiborga loyiq. Yakka xukmdorning cheksiz qudrati imperatorlarning ulkan haykal va byustlarida namoyon bo‘lgan. Tana shakllari shartlilashgan va o‘ta mahobatlilashtirilgan haykallar (xususan, Konstantin, Valentinian kabi imperatorlarning byust va haykallari) o‘z hajmi bilan tomoshabinga katta ta’sir ko‘rsatgan.

Maksimin Daza portretida inson qiyofasi go‘yo bezakka monand talqin etilgan niqob kabi o‘ta shartlilashgan va uslublashtirilgan. Haykalda tanlangan xom ashyo ham (qizil porfir) obrazning abstraktligini yanada kuchaytirgan. Bu obrazlarning kayfiyati faqat keng ochilgan katta ko‘zlarda namoyon bo‘ladi. Keyinchalik o‘rta asrlar san’atida mazkur usulning keng tarqalishini ko‘rish mumkin.

Xristian san’atining dastlabki namunalari II-III asrlarga mansub. Bu davrda xristianlik kuchli ta’qib ostida bo‘lganligi sababli sirli yer osti qabristonlar – katakombalar e’tiqodning murakkab yo‘lidagi yodgorlikdir. Katakombadagi alohida xonalarning devor hamda shiftlarida lavhali va dekorativ tasvirlar saqlanib qolgan. Devoriy suratlar juda sodda uslubda ishlanganligi bilan ajralib turadi. Badiiy tilini ishlab chiqishga ulgurmagan xristian dini o‘zining yangi majmuini eski shakllarda ifodalashga majbur edi. Mo‘yqalam bilan erkin tarzda ishlangan Isoning timsoli bo‘lmish baliq, xristianlik ramzi hisoblangan uzum novdasi bundan dalolatdir. “Mehribon cho‘pon” – bo‘ynida uloqcha ko‘targan o‘smir-cho‘pon obrazi ham Isoning timsoli hisoblanadi. Rangtasvir uslubi va ishlanish texnikasi jihatidan rim

rangtasviri yodgorliklariga yaqin bo‘lgan bu yodgorliklar ulardan e’tiqod egasiga tushunarli bo‘lgan ramziy g‘oyasi bilan ajralib turadi. Ba’zida an’anaviy antik lavhalar yangicha ramziy talqin kasb etadi. Masalan, Domitsilla katakombasidagi freskalarda Erot farishtaga aylansa, gul terayotgan Psixeya ruhning timsoliga aylanadi, Kaliksta katakombasida esa Orfey payg‘ambar Isoni aks ettiradi.

Xristian dini jamiyatda o‘z o‘rnini topgan sari sekin-asta obrazlar murakkablashadi, narigi dunyoga e’tiqod bilan bog‘liq syujetli hikoya qiluvchan tasvirlar paydo bo‘ladi. Ularning aksariyati ruhni qutqarish g‘oyasini ifodalashga bag‘ishlangan. Syujet ham shu g‘oyaga mos ravishda ifodalanadi, masalan mahluq tomonidan yutib yuborilgan payg‘ambar Ioanning mo‘‘jizaviy qutqarilishi lavhasi (Kaliksta katakombasi). Rangtasvir uslubi bo‘yicha bu devoriy surat ham so‘nggi antik rangtasviri yodgorliklariga yaqin.

IV-V asrlar Rim san’ati xristian dini xukmronligi sharoitlarida rivojlandi. Rangtasvirda shartlilashtirish va sxematizatsiya chizgilari o‘sib borishi, shuningdek obrazlarning jonlilashuvi kuzatiladi. Bizga qadar yetib kelgan dastlabki Bibi Maryam va Iso tasvirlarida qomatlar hajmlilikni, harakatlar ma’lum bir tabiiylikni saqlab qolgan bo‘lsa, qo‘llarini tepaga ko‘tarib iltijo qilayotgan ayol – oranta obrazi hajmsiz, diniy mazmunga ega harakati shartlilashgan tarzda ifodalangan (Prissilla katakombasidagi devoriy suratlari). Ayolning yuqoriga qaratgan katta ko‘zlari orqali iltijoga to‘la nigohlari obrazning yuqori ruhiy tarangligini ochib berishi o‘ta ta’sirlidir. Tavrot va Injildagi Nuh kemasi, qoyaga suv chiqarayotgan Muso, olov pechidagi uch jon, sher og‘zidagi Daniil kabi lavhalar o‘ta shartli va sxematikdir. Ularda chizmatasvir va modelirovka chizgilari yo‘q, rangtasvir juda dadil va yirik surtmalarda berilgan. Ranglar majmui issiq, qizg‘ish-jigarrang tuslar asosiga qurilgan.

Ilk xristian haykaltaroshligi yodgorliklari antik davr plastikasi yutuqlaridan unumli foydalangan. Rimdagi Lyuteran muzeyida saqlanuvchi “Mehribon cho‘pon” haykalida II asr rim haykaltaroshligi chizgilari aniq namoyon bo‘lgan. Qo‘zichoq ko‘targan o‘smir-cho‘pon obrazi antik haykaltaroshlikda ham uchraydi, biroq endi bu obrazga xristian ramziy g‘oyasi singdirilgan. Garchi haykal o‘zining aniq kompozitsiya yechimi, to‘g‘ri proporsiyalari, bir oz grafik va qat’iy haykaltaroshlik modelirovkasi bilan ajralib tursada, boshlanib kelayotgan shartlilik sezilib turadi.

Xristian ibodatxonalarining qurilishi IV asrning ikkinchi yarmida imperator Konstantinning xristian diniga erkin e’tiqod ediktidan so‘ng boshlangan. Mazkur davrdan boshlab rim me’morchiligi negizlarida xristian diniy qurilmalarining asosiy chizgilari ishlab chiqildi.

Ilk xristian diniy inshootlarinig asosiy turi – bazilika deb ataluvchi ko‘ndalangiga cho‘zilgan inshoot ellin va rimliklarning dunyoviy xarakterga ega bazilikalari asosida qurilgan. Rimliklarda keng tarqalgan inshootlardan biri bazilika haqida alohida to‘xtalib o‘tish joiz. Bazilika (*yunon*.«bazilike» — «shoh uyi») — jamoa yig‘inlari va majlislari uchun mo‘ljallangan to‘g‘ri burchakli uzun bino mil. av. III asrda Yunonistonda paydo bo‘lgan. Inshoot ustunlar qatori bilan bir nechta yo‘lakchalar – *nef*larga bo‘lingan. Markaziy nef yon tomondagi neflardan balandroq bo‘lib, odatda bir oz bo‘rtib chiqqan – *apsida* bilan yakunlangan. Mazkur me’moriy shakl keyinchalik xristian ibodatxonalari qurilishiga namuna vazifasini o‘tagan. Yangi diniy vazifalar bilan bog‘liq holda bazilika tipidagi inshootlar IV-V asrlar me’morlari tomonidan umuman o‘zgacha talqin etiladi.

Qadimgi yunon ibodatxonasi — peripter avvalambor ma’budning turar makoni hisoblangan, uning haykali esa sellaga o‘rnatilgan. Omma uchun mo‘ljallangan tantanavor marosimlar odatda ibodatxonaning ichida emas, balki ro‘parasida amalga oshirilgan. Shuning uchun ibodatxonaning me’moriy obrazida asosiy e’tibor uning tashqi ko‘rinishiga, tantanavor yechimiga

qaratilgan. Hamma tomoni ustunlar bilan bezatilgan ibodatxonaning peripter shakli uni tashqi tomondan yaxlit his etishga qulay imkoniyat yaratgan. Xristan ibodatxonalari esa aksincha, cherkov sifatida xristian jamoalari to‘planuvchi maskan bo‘lib xizmat qilishi lozim edi. Shu sababli mazkur davr qurilmalarining tasviriy obrazida inter’er asosiy ahamiyat kasb etadi hamda ilk xristian me’morlari rim me’morchiligiga xos bo‘lgan inshootning badiiy ifodaviy ichki makonini rivojlantirish yo‘lidagi izlanishlarini davom ettiradilar.

Ilk xristian bazilikasi yagona fazoviy o‘q bo‘ylab joylashgan bir nechta fazoviy qismlardan tarkib topgan. Ibodatxonaning kolonnadalar bilan o‘ralgan to‘g‘ri burchakli hovlisi (*atriy)* markazida yuvinish uchun favvora o‘rnatilgan. Atriydan so‘ng eniga kengaytirilgan yopiq xona (*narteks)* o‘rin olgan. U tavba qiluvchilar va ibodatga keluvchilar uchun mo‘ljallangan ibodatxonaning o‘ziga xos kirish qismidir. Narteks ibodatxonaning asosiy qismiga – asosiy o‘q bo‘ylab cho‘zilgan, ko‘ndalangiga kolonnalar qatori bilan uzun neflarga bo‘lingan zalga olib chiqqan. Markaziy nef doimo yon neflarga nisbatan keng va baland bo‘lgan. Yon neflardan baland bo‘lgan markaziy nef devorlarining yuqori qismidan derazalar ochilgan. Ulardan tushayotgan yorug‘lik asosan markaziy nefni yoritgan, yon tomondagilar esa nim qorong‘ulikda qolgan. Kirish qismiga qarama-qarshi tomonda joylashgan yarim gumbaz *(konxo)* bilan yopilgan yarim aylana devorli apsida ibodatxona xizmatchilari, ruhoniylar va episkop uchun joy vazifasini o‘tagan. Apsida qarshisida muqaddas qurbonlik stoli – mehrob bo‘lib, uning tepasiga to‘rtta kolonnada baldaxin (*kivoriy)* o‘rnatilgan. Mehrob maskanini kengaytirish maqsadida ko‘p hollarda apsida va yon neflar orasiga ko‘ndalang nef (transept) joylashtirilgan. Tantanavor ravoq uni yon neflardan ajratib turgan. Xristian ibodatxonalarining mehrob qismi doimo Sharqqa qaratilgan; tongda chiqayotgan quyosh nurlari apsida oynalari orqali mehrob makoniga kirib borib, tonggi ibodat vaqtida o‘ziga xos fazoviy muhitni hosil qilgan.

Tomoshabin tomonidan ilk xristian ibodatxonalarini his etish tashqi va ichki ko‘rinishning keskin ziddiyatiga asoslanadi. Tashqi tomondan faqatgina me’moriy ishlab chiqilmagan g‘isht devorlar va markaziy nef orqali ko‘tarilgan ikki nishabli tom ko‘ringan. Tomoshabin ibodatxonaning nartek qismidan o‘tgandan so‘ng marmar va mozaikalar bilan boy bezatilgan, oldinga intilgan kolonnalar qatoridan iborat inter’erga duch keladi. Inshootning barcha kompozitsiyasi tomoshabinni ibodatxonaning ichkari qismiga, mehrobga qarab harakatlantirishga mo‘ljallangan. Tomoshabin diqqatini mehrobga jalb etgan holda apsida oynalaridan tushayotgan yorug‘lik, uzoqdan mehrob uzra ko‘rinib turgan hamda kompozitsiyaga o‘ziga xos dinamika bag‘ishlagan kivoriy va hattoki mozaikalar taxlami tartibi ham mazkur maqsadga yo‘naltirilgan. Apsida konxasi va tantanavor ravoqni bezab turgan asosiy mozaika kompozitsiyalari ibodatxonaga kirgan kishining nigohini darrov o‘ziga qaratgan. Markaziy nefdagi farishta va avliyolarning qomatlari o‘zining turg‘un takroriyligi bilan ustunlarning ritmiga muvofiq bo‘lib, mehrobga intilgan harakatga javob bergan. Ko‘p xudolikka oid Rim ibodatxona va bazilikalarning ichki makoni shu tarzda kuchli ruhiy ko‘tarinkilik hissini beruvchi dinamik fazoviy yechimga ega ilk xristian bazilikalariga aylanadi.

Ilk xristian ibodatxonalari rim me’morchiligi yodgorliklaridan o‘ziga xos yengilligi, me’moriy shakllarining deyarli jismsizligi bilan ajralib turadi. Kolonnalarning proporsiyalari mazkur yengillik taassurotini uyg‘otishga asosiy sababchidir. Nozik kolonnalarga odatda gorizontal antablement emas, balki yengil ravoq tayangan. Diokletian saroyida ilk bor paydo bo‘lgan arkalar qatorini bu yerda muntazam qo‘llanilishini ko‘rish mumkin. Darchalar ochilgan va mozaikalar bilan bezatilgan markaziy nef devorlari ham nafis va yengil his etiladi. Qimmatbaho ustunlardagi

marmarlarning mukammal sayqali, devorlardagi bezaklar, mozaika ranglariga uyg‘un tarzda terilgan pol plitalari – bularning barchasi hashamatni paydo qilar, me’moriy massani jismsizlantirishga olib kelardi. Ilk xristian ibodatxonalaridagi namoyishkoronalik va dinamik jo‘shqinlik chizgilari yangi davlat dinining qudratini hamda uning ilohiy mohiyatini ifodalashi lozim edi.

Rimdagi Santa Mariya Madjore bazilikasi. Ichki ko’rinishi. 435 yy.

Ilk xristian davriga oid eng mashhur rim ibodatxonalari orasida uch nefli Santa Mariya Madjore (avliyo Mariya Buyuk) bazilikasi, ulkan besh nefga ega San Petro (saqlanib qolmagan) va San Paolo fuori le Mura (shahar devorlari ortidagi avliyo Pyotr) bazilikalarini tilga olish mumkin. Garchi keyingi davrlarda qayta qurilgan bo‘lsada bu ibodatxonalar dastlabki qiyofalarini saqlab qolgan edi.

So‘nggi rim me’morchiligida ishlab chiqilgan bazilika ibodatxonalari me’morchilik tarixida ulkan ahamiyat kasb etgan. Butun Rim imperiyasi bo‘ylab keng tarqalgan bazilika o‘rta asrlarda Yaqin Sharq, Vizantiya, Markaziy va G‘arbiy Yevropa mamlakatlari uchun xristian ibodatxonasining asosiy ko‘rinishi shakllanishida andoza bo‘lib xizmat qildi.

Imperatorning oila a’zolari yoki jafokashlar uchun bunyod etilgan va odatda maqbara ko‘rinishida bo‘lgan diniy inshootlar ayrim jihatlari bilan aylana tarxdagi antik ibodatxona an’analari bilan bog‘liq bo‘lgan. Imperator Konstantinning qizi Konstansa maqbarasi (yoki Santa Konstansa cherkovi) juft kolonnalarga tayangan aylana tarxdagi ravoqlar qatoridan iborat bo‘lib, yuqori qismi baland barabanga nisbatan past gumbaz bilan yopilgan. Ravoqlar atrofi galereya bilan o‘ralgan. Mazkur cherkov inshootida sodda tashqi me’moriy ko‘rinish bilan inter’er kompozitsiyasining hashamatli yechimi o‘rtasidagi keskin ziddiyat aniq namoyon bo‘lgan. Inter’erda barabandagi darchalar orqali gumbaz osti makonining kuchli yoritilishi va galereyaning soyada qolishi yoki galereya devorlaridagi keng, chuqur taxmonlar bilan

nozik va baland juft kolonnalar qatori orasidagi o‘zaro ziddiyat – me’moriy shakllarning jismsizlantirish taassurotiga intilishdir.

Mozaika texnikasi ilk xristian ibodatxonalari bezagiga qo‘yilgan vazifalarga mos edi. Bir tomondan, uning o‘ziga xos harakati va yorqin ranglari obrazlarga muayyan ruhiy holat bag‘ishlasa, ikkinchi tomondan mozaika ko‘zni qamashtiruvchi bezakdorlik taassurotini hosil qilgan. Konstansa maqbarasining galereya devorlariga ishlangan bezaklar xristian ibodatxonalariga xos bizgacha yetib kelgan eng erta mozaikalardan biridir. Unda oq fon uzra uzum novdalari orasida uzum terimi sahnalari joylashgan, u qadar katta bo‘lmagan aylana medalonlar ichida amur, qo‘y, kabutar, gullar va mevalar tasvirlangan. Barcha tasvirlar o‘zining ramziy talqiniga ega bo‘lib, xristan dinidagi timsollar bilan bog‘liq bo‘lgan. Biroq, tasviriy jihatdan ular antik davrning realistik an’analarini o‘zida saqlab qolgan.

Santa Pudensiana cherkovi (IV asr) apsidasidagi mozaika esa o‘zgacha xarakterga ega. Unda Iso Masih taxtda, havoriylar qurshovida va Ierusalimning ertaknamo qurilishlari fonida tasvirlangan. Bulutlar uzra injilning to‘rtta muallifining ramziy belgilari – farishta, sher, buqa va burgutning qanotli yarim qomatlari hamda Isoning boshi tepasida ulkan xoch ifodalangan. Mozaikada xristian dinidagi qarashlar g‘aroyib tarzda antik an’analar bilan uyg‘unlashib ketgan. Iso Masih antik davrdagi Yupiterning tasvirlarini yodga soladi, farishtalar obrazi indiviudal qiyofaga ega, qomatlari esa plastik ifodaviylikda talqin etilgan. Santa Pudensiana mozaikalarining ranglar majmuasi yechimi o‘zining boy va turfa xil kuchli rang ohanglari bilan ellin davri mozaikalariga yaqin.

Keyingi davr mozaika kompozitsiyalarida obrazlarni soddalashtirish va sxematiklashtirish chizgilari tobora kuchayib boradi. V asrda bunyod etilgan Santa Mariya Madjore cherkovidagi tasvirlar bunga misol bo‘ladi. G‘arbiy Rim imperiyasining parchalanishi va uning “varvarlar” tomonidan

bosib olinishi natijasida so‘nggi Rim davri san’atida ishlab chiqilgan yangicha g‘oya va shakllar Vizantiya san’atida davom ettirildi.

***

Qadimgi tamaddunlar orasida Rim madaniyati va san’ati insoniyatga ulkan va bebaho yodgorliklarni meros qilib qoldirdi. U yaratgan badiiy yodgorliklar hali-hamon inson qalbiga hayrat hamda badiiy estetik zavq bag‘ishlaydi. Shahar hayotiga xos zamonaviy yashash tarzini tashkil etgan Qadimgi Rim g‘arbning madaniy qiyofasini sezilarli darajada o‘zgartirib yubordi. Shuningdek, rim san’ati me’morchilikdan tortib to shisha buyumlariga qadar, san’atning turli jabhalarda ko‘plab qaytarilmas va bebaho yodgorliklarni qoldirgan. Masalan, tadqiqotchilar tomonidan “tungi soyalar” deb nom olgan erkak va ayollarning o‘ta uzun qilib ishlangan haykalchalari hali-hamon tomoshabinlarni hayratga soladi. Rim haykaltaroshligi insoniyat badiiy merosiga individual o‘xshashlikka ega qadimgi rimliklarining ko‘rinishi, yuksak orzu va ideallarini aks ettirgan obrazlar bilan bir qatorda qaytarilmas badiiy malakaga o‘z hissasini qo‘shgan.

Har bir qadimgi rim san’ati yodgorligi o‘zida vaqtlar jipslashtirgan va mantiqiy tugallikka erishgan an’anani namoyon etadi. Ularda muayyan xalqqa mansub e’tiqod va diniy dunyoqarash, hayot mazmuni va ijodiy malaka, mazkur xalqning ulkan imperiyadagi o‘rni haqidagi ma’lumotlar mujassamlashgan. Rim davlati murakkab bosqichlarni boshdan kechirgan. Ming yillar davomida shakllangan ko‘p xudolik aqidalaridan voz kechish hamda Yangi davrning xristian san’atiga asos solish aynan uning taqdiriga bitilgan edi.

Atamalar va asosiy tushunchalar

Arkada – ustunlarga tiralgan har xil xajm va shakldagi arkalar qatori.

Baraban – silindr yoki ko‘p qirrali shaklga ega bo‘lgan gumbazni ko‘tarib turuvchi devor.

Attik – karniz tepasiga ulangan devor bo‘lib, inshootni yakunlab turgan. Unga odatda bo‘rtmalar ishlangan yoki bag‘ishlov yozuvlari qayd etilgan. Rimga xos me’moriy shakl sifatida attik avvalombor zafar arkalarida qo‘llanilgan.

Garuspitsiya — Etruriya va Qadimgi Rimda kohinlar hayvonlarning ichki a’zolari orqali tabiat hodisalarini (chaqmoq, jala, bo‘ron va h.k.) bashorat etganlar.

Lar – qadimgi rimliklar tasavvuriga ko‘ra uy, oila, shahar va ona-zaminni asrovchi xonadon ruhlari hisoblangan.

Penatlar — qadimgi rimliklarni qo‘riqlovchi muhofiz-ma’budlar. Xonadon penatlari uy va oilani qo‘riqlash bilan birga, xonadon o‘chog‘i ramzi ham bo‘lgan.

Rotondo – me’morchilikda doira yoki yarim doira shaklidagi gumbazli bino.

Stoitsizm – yunon va rim falsafasida materializm va idealizm orasida turgan ratsionalistik falsafiy ta’limot.

Eklektizm – turlicha qarashlarni, nazariyalarni bir-biriga qorishtirib yuborish. Me’morchilikda turli me’moriy uslublarni qo‘llash.

Senz – Rim fuqarolarini u yoki bu tabaqaga mansubligini belgilash maqsadida ularning mol-mulkini baholash jarayoni.

Mavzuni mustaxkamlash uchun savollar

1. Prinsipiat Avgust davrida Rimning siyosiy, ijtimoiy va madaniy hayotida qanday o‘zgarishlar sodir bo‘ldi?

2. Avgustning Tinchlik mehrobi bo‘rtmalarida qanday lavhalar tasvirlangan?

3. Imperiya davri portret haykaltaroshligining nodir namunalariga misollar keltiring?

4. Rangtasvirda uchinchi va to’rtinchi dekorativ uslublarning o‘zaro farqi nimada?

5. Klavdiy Yuliylar sulolasi davri san’ati qanday xususiyatlarga ega?

6. Flaviylar davri Rim me’morchiligining yangi yutuqlarini namoyish etgan inshoot?

7. Rim portret rangtasviri qanday yutuqlarga erishgan?

8. Trayan forumi boshqa forumlardan qaysi jihatlari bilan ajralib turadi?

9. Panteon ibodatxonasida qanday yangi me’moriy yechimlar qo‘llanilgan?

10. Bazilika qanday inshoot va u keyinchalik qaysi turdagi binolarga namuna vazifasini o‘tagan?

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

I. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti asarlari va xukumat qarorlari

1. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. -T.: Ma’naviyat, 2008.

2. Karimov I.A. Asosiy vazifamiz – Vatanimiz taraqqiyoti va xalqimiz farovonligini yanada yuksaltirishdir. -T.: O‘zbekiston, 2010.

3. SH.M.Mirziyoyev. Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik – har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo’lishi kerak. Mamlakatimizning 2016 yilda ijtimoiy-iqtisodiy rivojlanishning asosiy yakunlari 2017 yilga mo’ljallangan iqtisodiy dasturning eng muhim ustuvor

yo’nalishlarga bag’ishlangan Vazirlar Mahkamasining kengaytirilgan majlisidagi ma’ruza, 2017 yil 14 yanvar. Toshkent: «O’zbekiston», 2017. – 104 b.

II. Asosiy adabiyotlar

1. Акимов Л.И. Искусство Древней Греции: Геометрика, рахаика. – СПб.: Азбука-классика. 2007. – 397 с.
2. Алексеева В.В. Что такое искусство? – М., ООО TID «Русское слово - РС». 1991. – 145 с.
3. Алпатов М.В. Немеркнушейе наследие. – М., Искусстов. 1990. – 245 с.
4. Бартенев И.А., Батажкова В. Очерки истории архитектурных стилей. – М., Искусство. 2001. – 237 с.
5. Бунинг А.В., Саваренская Т.Ф. История градостроителлного искусства. – М.: Слово. 1999. – 194 с.
6. Веобщая история архитектуры. Т. I- III, – М. Искусство. 1948-1955.
7. Всеобщая история искусств. Т. I- II, – М. Искусство. 1956-1966.
8. Гуревич П.С. Эстетика. – СПб.: Yuniti-Data. 2012. – 303 с.
9. Данилова Г.И. Мировая художественная култура. От истоков до XVII века. – Твер, Press-study. 2006. – 335 с.
10. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств: Очерки. Вып. 1 и 2. – М., Искусство. 1969, 1990.
11. Дмитриев Н.А., Акимова Л.И. Античное искусство. – М., 1988.
12. Зинченко С.А. Введение в основы искусства Эгейского мира: учебное пособие. – СПб.: Direkt-Media. 2015. – 329 с.
13. Ионина Л.Н. Сто великих чудес света. – СПб.: Azbuka-klassika. 2009. – 233 с.
14. Ионина Л.Н. Сто великих некрополей. Грешный и великий Вавилон. – СПб.: Azbuka-klassika. 2009. – 348 с.

15. История зарубежного искусства. – М.: Искусство. 1983. – 321 с.
16. История мировой культуры / Под ред. проф. А.Н.Марковой. – М.: YUNITI, 1998.
17. Кун Н. Легенды и мифы древней Греции. – СПб.: Palace Editions. 2005. – 447 с.
18. Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. – М.: Советская энциклопедия. 1991. – 671 с.
19. Окладников А.П. Утро искусства. – Л.: Avrora. 1967. – 194 с.
20. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. T. 1-12. – T. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2006.
21. Пугаченкова Г.А. Искусство Гандхары. – М.: Slovo. 1987.
22. Rajabov R. Qadimgi dunyo tarixi. Darslik., – Toshkent: AVTO-NASHR. 2009
23. Хачатурян В.М. История мировых цивилизаций. – М.: Drofa,1996
24. Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство. Ч. 1. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство в древнейших времён до эпихо возрождения. СПб.: Yuniti-Data: – 2010. – 455 с.

Xorijiy adabiyotlar

1. Auguste Choisy. The World History of Architecture. London. 2009.
2. Berens E.M. The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome. – Amsterdam. 2009. 295 p.
3. Encyclopedia of world art, vol. 1-15. New York, 1959 – 1968.
4. Kaufman E. Architecture in age of reason. Camb. (Mass), 1955
5. Freitag W. Guidebook // The Dictionary of art. - N. Y., 1996. - V. 13. - P. 807.
6. Corso A. The Edication artists in Ancient Greece // Hyperboreus. – USA. Bibliotheca Classica Metropolitana. 2012.
7. Vernon Hyde Minor. Art history’s history. Second edition. University of Colorado at Boulder. – Nem Jersy. 2001. 205 p.