

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI XALQ TA'LIM VAZIRLIGI

Ajiniyoz nomidagi Nukus Davlat pedagogika instituti

Pedagogika fakul'teti

DAK da himoyaga taqdim etilsin:

«Pedagogika» fakul'teti dekani

_____ **M.Allayarov**

«Tasviriy san'at va muhandislik grafikasi» ta'lim yo'nalishi

IV – kurs talabasi B.Radjapovning

**«Evropada o'rta asrlar badiiy san'ati. Roman oqimi
shakillanish va rivojlanish yo'llari» mavzusidagi**

BAKALAVR BITIRUV MALAKAVIY ISHI

Talaba _____ Radjapov B.

Ilmiy rahbar, san'atshunoslik fanlari nomzodi

_____ **Urazimova T.V.**

Himoyaga tavsiya etilsin:

«Tasviriy san'at va muhandislik grafikasi»

kafedrasi mudiri, dotsent

J.Darmenov

«____»

2016 yil

NUKUS – 2016

**EVROPADA O`RTA ASRLAR BADIY SAN`ATI.
ROMAN OQIMI SHAKILLANISH VA RIVOJLANISH YO`LLARI**

REJA:

KIRISHU. EVROPADA O`RTA ASRLAR BADIY SAN`ATI. ROMAN BADIY SAN`ATI.	3-12
I. X ASR - XI ASRNING BIRINCHI YARMIDAGI G`ARBIY EVROPA BADIY SAN`ATI	13-27
II. FRANTSIYA BADIY SAN`ATI	28-47
III. ANGLIYA BADIY SAN`ATI	48-54
IV. ITALIYA BADIY SAN`ATI	55-64
XULOSA	65-70
FOYDALANGAN ADABIYOTLAR	71-74
SLAYD (prezentatsiya)	

KIRISHU. EVROPADA O`RTA ASRLAR BADIY SAN`ATI. ROMAN BADIY SAN`ATI

X asrning boshiga Evropa chuqur to`ntarish sharoitida kirib keldi. Korol` hukumati so`ngi Karolinglar davrida – yoq butunlay holsiragan holda edi. Papa hokimchiligi ham emirilgan edi, borgan sari erlarning feodal taqsimlanishi kuchaydi.

O`ninchi yuz yillik, XII asrning o`rtasiga kelib G`arbiy Evropada o`zining to`liq shakllanish davriga etadigan, feodal tuzilish doktrinasining paydo bo`lish va tarqalish vaqti bo`ldi. uning eng ahamiyatli institutlari – er xususiyligi va votchina sistema – shakllandi, asosiy sinflar tashkil qilindi, qatlamlar bo`linib chiqdi, ularning ierarxiyasi o`rnatildi. Feodal formatsiyaning asosiga kiritilgan tarixiy olg`a qarab rivojlanishning imkoniyatlarini tyliq amalga oshirishning kelajagi (perspektivasi) ochildi. O`rta asrlik «dunyo kartinasi rivojlangan feodalizm davrida aniq konturga ega bo`la boshladi. Ishlab chiqarish va yuridik munosabatlar, davlat tuzilish, din va madaniyat o`rta asrlarga xos bo`lgan shakllarga ega bo`ldi.

Bu katta ijtimoiy va askariy qo`zg`alishlar davri edi. IX va X asrlar davomida Evropa xalqlariga mavrlarning va vengerlarning chopilishiga qarshi kurashishga to`g`ri keldi. O`ninchi yuz yillikda ayniqsa Skandinaviya xalqlarining xo`jalik yuritishdagi to`ntarishlar, qabila aloqalarining buzilishi va ularning feodalizmga kech o`tishi sababli kelib chiqqan, normannlarning chopishlariga juda xavfli va vayron etuvchi urush bo`ldi. Tashqi qiyinchiliklar fonida Evropa jamiyati ichida ijtimoiy hayotni vayron qiluvchi urush bo`ldi. tashqi qiyinchiliklar fonida Evropa jamiyati ichida ijtimoiy hayotni barqarorlashtiruvchi chuqur jarayonlar bo`lib o`tdi. er bo`yicha feodal munosabatlar shakllandi, hunarchandchilikni qishloq xo`jaligidan ajratish uchu nasos yaratildi, etnik birlashish kuchlari harakatga keldi. Buyuk Karlning imperiyasining territoriyasida u 843 yili emirilib ketgandan keyin paydo bo`lgan uch davlatning har birida yangi xalqlarning: g`arbda frantsuzlarning, sharqda

nemetslarning, janubda ital'yalarning shakllanishi yuzaga keldi. Materikning shimolida Angliyaning korollik hukumati o`rnatildi. X-XI asrlarga ilk feodal davlatlar Pol`sha, Chexiya va Vengriyaning mustaqilligining tasdiqlanishi to`g`ri keldi.

Siyosiy va ijtimoiy hayotda bo`lib o`tgan o`zgarishlar birinchi navbatda o`zini arxitektura va tasvirlash san`atida ko`rsatgan, umumiyEvropa badiiy oqimining shakllanishiga ham o`zining ta`siri tekkazdi. Yangi oqim frantsuz arxeologlarining tashabbusi bilan «roman oqimi» nomini oldi. O`zining nomini yangi oqim shu vaqtlari til bilish ilmiga kiritilgan «roman tillari» terminiga o`xshashlik bo`yicha oldi. Roman (lot. Roma – Rim so`zidan) oqimli antiklikdan keyingi G`arbiy va Markaziy Evropa davlatlarida monumental rangtasviri va haykaltaroshligi, arxitekturani va dekorativ amaliy badiiy san`atni butun birlikga birlashtirgan birinchi yirik badiiy oqim bo`ldi. Odatda XI asrda «ilk», balki XII asr – «to`liq shakllangan» roman badiiy san`ati davri deb hisoblanadi. Biroq ayrim davlatlardagi va viloyatlardagi roman oqimining ustunligining xronologik chegaralari hamisha ham birday emas. [II.4,11-23]

XI-XIII asrlardagi ziyortgoh va qalqonlilar yurishlari faqatgina Evropa iqtisodiyoti a savdosining emas, balki madaniyati va badiiy san`atining rivojlanishida ham belgili rol` o`ynaydi, Arab Sharqining madaniyati bilan tanishtirib, ularni boyitdi. Monastirlar yo`llarni, ko`priklarni, mehmonxonalarni, gospitalarni qurishni kuchaytirdi. Monastir`, balki keyin fuqarolik hunarmandlari bir shahardan ikkinchi shaharga, bir abbatlikdan ikkinchi abbatlikga o`tib, o`zlarining ish tajribalari va o`z dasturlarini olib keldi va shu orqali mahalliy xususiyatlarini saqlab, birdan bir oqim yaratish uchun asos yaratdi. Bir qancha butun roman badiiy sistemasining paydo bo`lishi unga zamondosh dunyo tartibini uning shakllangan ko`rinishlarida va shakllarida ifodalanishiga imkoniyat yaratdi. Biroq X asr XII asrning birinchi yarmidagi g`arb dunyosi, asosan vasalik – lenlik munosabatlar va korporativlik aloqalar tashkil etgan bir qancha ichki tuzilishga qaramasdan, uni Vizantiyanikiga o`xshagan mustahkam bir universal formula

bilan ko`rsatish mumkin bo`lishi uchun juda har xil, qarama-qarshilikli, tashqi ko`rinishi o`zgaruvchan edi. Evropada markazga tortuchi va markazdan qochuvchi kuchlar uzluksiz bir birigi to`qnashdi, imperiya qudratlilik haqida orzu etgan german korollari va tovonlilik bilan teokratiyali g`oyalarini joriy qilishga intilgan Rim papalari tortishib keldi. Inestitura haqidagi tortish diniy va dunyoviy hokimchilikning musoboqalashishining yorqin misoli bo`ldi. X asrda Burgundiyadagi Klyuni monastirida o`tkazilgan islohot (qayta o`zgartirish) cherkovni mustahkamlash va birlashtirish g`oyasi bilan sug`orilgan edi. Imperatorlar bilan kurashdan cherkov markazlashgan, ko`p tomoni bo`yicha endi davlat g`amxo`rligidan mustaqil va faqatgina Rimning birinchi ruhlanishiga yo`naltirilgan tashkilot sifatida chiqdi. XI asrdan boshlab u o`zining ta`limotida ham siyosatida ham universal g`oyalarining asosiy tarqatuvchisi bo`lib oldi.

Cherkovning qudratining o`sishi uning Evropa jamiyatining ma`naviy hayotidagi diktaturasini (diktatura kuchgi suyangan va hech narsa bilan cheklanmagan hukumat) mustahkamlandi. Ta`lim sohasidagi monopoliyani saqlab o`trib, u madaniy rivojlanishning asoslarini o`z qo`lida ushladi. Roman davridagi madaniyatning asosiy markazlari va himoyachilari monastirlar, ozlab episkoplar shaharlari bo`ldi. Feodal jamiyatdagi cherkovning «muhit» sharoiti ruhoniylarning sifatiga ham ta`sir ko`rsatdi. U birgalikda emas edi: prelatlar feodallar sinfiga kiradigan edi, oddiy ruhoniylar xalq ommasiga qo`shildi. Cherkov qoidalari, o`zining asosini mustahkam saqlay o`tirib, yuqorgi oqsuyaklar guruhidava savodsiz dehqonlar orasida boshqacha tushunildi va tahlil qilinadi. «Xalqlik» ishonch hamisha ham boshqaruvchi sinflarning maqsadlariga to`g`ri kela bermaydi. O`rta asrlik ongi dunyoning shakllanib kelayotgan tuzilishini va dinamikasini faqatgina asta sekinlik bilangina anglay boshladi. Romanikaning paydo bo`lishi va shakllanishi davrida tafakkur hali qat`iyan aqlga muvofiqligi bilan ajralib turmaydigan edi: obro`ga suyanish va misol keltirishlar o`ylab ko`rishning o`rnini bosdi. Ko`z oldiga keltirish narsalik predmetlik sifatga ega bo`ldi. XIII asrning birinchi yarmida yashagan Gonoriy Avgustodunskiyning

«Dunyoning obrazi haqida» ilmiy mehnatida dunyoning tuzilishi haqidagi fikrlar muallifga belgili va boʻlgan va uning oʻzi etadigan geografik chegarasi – bu «uning tugʻilgan erining qoʻngʻiroqxonasidan koʻrinib turgan erlar» edi. Faqat investitura haqidagi bahsdagina gʻarbiy dunyosining ijtimoiy tafakkuri butung xristian dunyo haqida tushunchalarning mustahkamlanishiga sababchi boʻldi. Ochlik va kambagʻallik, feodal ezuvchilikning kuchayishi, moʻʻzija koʻrsatilishiga umid qilish va diniy koʻtarinkilik shu vaqtlardan qutilish yoʻlinigi izlab uzoq safarga chiqishga majburladi. XI asrdan boshlab feodal Evropaning hayotida ziyoratchilik alohida ahamiyatga ega boʻla boshladi va kelasi yuz yilikda avval koʻrilmagan darajada ahamiyatga tarqaldi. Biroq XI-XII asrlardagi Evropadagi borgan sayin tezlik qoʻzgʻalishlarni harakatga keltiruvchi sabab faqatgina bir dinchilik emas edi. Yirik quldorlikning oʻsishi sababli yuzaga kelgan, mayda va oʻrta ritsarlarning gadoylanishi, hunarmandchilikning qishloq xoʻjaligidan boʻlinib chiqishi askariy tavakalchilikni izlovchi, toʻnovchilik bilan shugʻullanuvchi ritsarlarni ham, monastir yoki feodar qoʻrgʻoni tomonidan ish topishga havas boʻlgan qochoq dehqonlarni ham, hunarmandlarni ham Evropa yoʻllariga chiqardi.

Evropada shaharlar paydo boʻla boshladi. Romanikaning rivojlanishida butun Evropa madaniyatining shakllanish davriga mos keliuvchi ikki bosqichni ajratib koʻrsatishga boʻladi. Birinchisi (X asrning ikkinchi yarmi – XI asrning oʻrtalari) – bilimlarni jamlash, ularni sistemalashtirish yoʻlidagi dastlabki harakatlar, izlanishlar vaqtlari boʻldi. Haqiqiy odamga xos xossalarga qiziquvchanlik uygʻondi. Poeziyada qadimgi insonlarni lirik motivlar, aql-nasirhatli soʻzlar, toʻliqindantiradi. Kliriklar (ruhoniylar) malakali shoirlar boʻla boshladi, kezib yuruvchi goliardlar (vagantlar) xavfli hislarni uygʻotuvchi hayotni maqtab taʼrifladi va cherkovning dindor ruhoniylariga qarshi turdi. Tasvirlash sanʼati insonning ish-harakatlarining maʼnosiga va sifatiga nazar qaratdi, arxitektura qurilish materiallarining xossalarni bilib oldi, eng etuk konstruktsiyalradi va loyihalashtirishning qulayli usullarini izladi. [II.21,23-32]

To'liq shakllanish davri XI asrning ikkinchi yarmida boshlandi va XII asrning ko'pchilik qismini o'z ichiga oldi. Bu Evropaning ma'naviyat madaniyatidagi chuqur izlanishlar davri. Xalq tillaridagi yozma adabiyot tan olindi. XI va XII asrlar o'rta asrlik dostonlarning (eposlarning), qahramonlik haqidagi qo'shiqlarning, saga (saga – qadimgi skandinav va qadimgi irland prozasining janri va afsonalarning dastlabki yozib olinishlari amalga oshirildi. «Roland haqida qo'shik» (taxminan 1100 y.) va «Sid haqida qo'shiq» (1145 y.) Evropa madaniyatining osmonni yarqiratdi. Provansal janubida yarqirab chiqib, ular keyinchalik tumanli shimolda ham, Germaniyaning sharqida ham o'z tarafdorlarini topdi.

XI asrning ikkinchi yarmida Evropada sxolastika shakllandi «avtoritar din ta'limoti dialektik ta'lim bilan almashtirildi». XI va XII asrlar davomida Ansel'm Kenterberiskiy odam hayotining yangi qirini tushunib oldi. Ansel'm uchun aql-o'y va ishonch bir-biriga qarama-qarshi emas edi. Uning «tushunish uchun ishonaman» degan so'zi Tertullianning «ishonaman, sababi bu bemanilik» degan so'ziga qarshi qo'yilgan edi. Ansel'm Kenterberiskiyning ma'naviy meditatsiyalarida dunyo, uni tushunishga yakka o'zining ma'naviy tajribasi imkoniyat bergan, uyg'unlikga to'la bo'lib ko'rinadi. Odamning ichki dunyosi borgan sayin ko'proq diqqatni o'ziga torta boshladi. Dinchilikning qiziquvchan himoyachisi sifatida atog'i chiqqan Bernard Klervosskiy (1091-1153 yy.) o'zining o'git-nasihatlarini tinglovchilarni qo'rqitishga emas, balki ularning yuragining to'riga ta'sir etishga intilib, ko'tarinki va alangali til bilan yozdi.

Roman vaqtining badiiy san'ati qurshab turgan dunyoning umumiy qonuniyatlarini tushunishga ham, va shuningdek tarixning olg'a ilgarilovchi rivojlanishini ifodalashga ham intildi.

Bo'lingan Evropada chegaralari hamisha ham feodal egaliklarining chegaralari bilan birday bo'lmagan ko'p sonli maktablarning bor bo'lishi roman badiiy san'atining ko'rinishini bir qancha shubarlandirib ko'rsatadi. Biroq roman

badiiy sintezining asosini tashkil qiluvchi bir qator sharoitlarni ajratib ko'rsatishga bo'ladi.

G'arbda keng tarqalgan bazilika turidagi cherkovlar butun devor rasmi (rospisni) tutashi bilan, bir qaragandan qamrab olishga imkoniyat bermadi. Shuningdek dastur tuzuvchilar va rangtasvirchilar ularni xosiyatli matnlarning o'rta asrlik tipologiyasi va pog'onalarni aylanib o'tishni ham o'z ichiga oladigan, inter'er bo'ylab altarga va aksincha yo'naltirilgan murakkab harakat sababli kelib chiqadigan ketma-ketlikda joylashtirib, tarixiy plandagi bibliya syujetlarni afzal ko'rdi. Syujetlarni tanlab olish va joylashtirishda qat'iy belgilangan qoida yo'q edi – haqiqatda roman cherkovining devor rasmlari bo'yicha faqatgina umumiy yo'nalishlar haqida aytishga bo'ladi. Asosiy diqqat markaziy apsidaning rospisiga qaratildi. Bu erda odatda shuhratga erishgan Xristos (Iso payg'ambar), yakka siyrak – Xudo onasi (Havo ona yoki Bibi Mar'yam) rasmi joylashtirildi. Ularning ostiga farishtalar, apostollar (apostol – Xristosning shogirdlari va elchilari), avliyolar, allegoriyalar va personifikatsiyalar joylashtirildi. Gohida ayrim agiografik ko'rinishlar yozildi, ular yana ham kriptalarning rospislarining majburiy motivi bo'ldi. Cherkovning g'arbiy devorida, agar ularda emporalar bo'lmasa, Qo'rqinchli sud ko'rinishi paydo bo'ladi, biroq uni altar oldidagi tantanali arkada ham ko'rishga bo'ladigan edi. Pastki, tosh tirnoq (tsokol') bo'limida badiiy plitalar bo'ldi, unga gohida husnsiz va xayoliy figuralarning rasmlari joylashtirildi.

Roman davrining ahamiyatli farqi XI asrning ikkinchi yarmida haykaltaroshlik bezashning paydo bo'lishi va inter'erdagi diniy plastikaning rivojlanishi bo'ldi. Roman haykaltaroshlik asarlarini yaratishning ustunlik etuvchi turi rel'ef bo'ldi. Haykaltaroshlikning bu turining tasvirlash san'ati sistemasidagi – to'lig'i bilan tekislikga tegishli bo'lgan rangtasvir va aylana, fazoviylik haykal o'rtasidagi – oraliq o'rni uning roman badiiy san'atining vazifalarini bajarishiga juda yaxshi imkoniyat berdi: shu davr odamlarining ong-hisining konkretligini qanoatlandirish uchun etarli darajada bilinib turadigan va

moddiy edi: ikkinchi tomondan tekislikdagi rasm sifatida u yalpoq bo'lishi ham mumkin edi, xristian tushunchalarga ega bo'lgan mo'jizali obrazni moddiylashtirishga intilishni qadimgi varvar dasturlarning chiziqli dekorativliligi bilan birlashtirishga imkoniyat berdi. Haqiqatda cherkov inter'erida turgan haykal siymolar – Xristosning qo'l-oyog'ini kerib mixlangan qalqonlar taxta o'irgan Madonna (Bibi Mar'yam) va avliyolarning tasvirlanishlari – erkin turgan haykallar emas, balki gorel'eflar edi.

Shunday qilib roman cherkovining ko'rinishi badiiy san'atning har xil turlarining o'zaro aloqasi va har xil ustalarning kuch solishlari va ijodkorlik intilishlarining yig'indisi sifatida yaratildi. Bir esdalikning chegarasida har xil badiiy hududlardan va maktablardan chiqqan, har xil dasturlarga suyanuvchi uy quruvchi ustalarning, haykaltaroshlarning va rangtasvirchilarning birga ishlashiga to'liq imkoniyat bor. Qurilish ishlarining uzoq vaqtga cho'zilishi va yo'llarning xavfsiz emasligi munosobatlarni qiyinlashtirgan bo'lsa ham XII asrga kelib Evropaning turli viloyatlari orasidagi aloqalar bir qancha jiyaklandi. Sayohat qilib yuruvchi qurilishchi yoki rangtasvirchi bu vaqtlari siyrak uchrashadigan figura emas edi. Bir erdagi ishni tugatib bo'lib, uy quruvchi usta va uning arteli, o'zining ko'nikmalarini va tajribasini yana yordamchilariga o'rgatib, shu kongregatsiyadagi boshqa monastirga ko'chib o'tdi. Biz Lombardiyali arxitektorlarni Germaniyada va Shvetsiyada uchratamiz, Angliyali rangtasvirchilar Ispaniyada ishladi, Janubiy Evropaga ustalar Vizantiyadan keladi, «Nemets erlaridan kelgan ustalar» Vladimir-Suzdal` Rusi cherkovlari ustida mehnat qildi. O'rta asrlar ustasi namunalar bo'yicha ishladi. Shuningdek u vaqtlari sayohat qilib yuruvchi ustalar bilan bir qatorda badiiy g'oyalarning ahamiyatli manbai, safar etib yuruvchi narsalar – kitoblar, zargarlik buyumlar, o'yma naqshli suyak, qimmatbaho gazlomalar bo'ldi. XIII asrning boshiga kelib gotikaning oldinda roman oqimi Evropa badiiy san'atidagi eski qarashdagi (konservatiklik) hodisa bo'lib qoldi. [II.41,36-42]

X ASR- XI ASRNING BIRINCHI YARMIDAGI G'ARBIY EVROPA BADIY SAN'ATI

Roman badiiy san'atining shakllanishi Evropaning turi qismlarida bir tekis bo'lib o'tmadi – tarixiy rivojlanishning davomining bir vaqtda emasligi o'zini ko'rsatdi. Badiiy ijodkorlikning har xil tomonlariga kuch solib, avvalga o'tgan zamonlarning turli tajribalariga suyangan, har qaysisi o'z maqsadiga erishish uchun o'z yo'li bilan yurgan bir necha regionlarni ajratib ko'rsatishga bo'ladi. Karolinglar davrining merosxo'rlari ko'p tomoni bo'yicha Angliya va Germaniyaning badiiy san'atining rivojlanishini belgilab berdi. X asrning ikkinchi yarmida Ottonlar tomonidan yangilangan imperiya yangi tug'ilib kelayotgan romanikaning ahamiyatli o'chog'i bo'ldi. uning yutuqlari birinchi navbatda tasvirlash san'atiga tegishli bo'ldi. Arxitekturada Evropaning janubiy viloyatlarining – Shimoliy Italiyaning, Ispaniyaning, Janubiy Frantsiyaning yutuqlari bir qancha ahamiyatliroq bo'ldi. Bu davrda Evropa badiiy san'atining rivojlanishiga Maas vodiysi, Shampan` va Shimoliy Frantsiya o'z hissalarini qo'shdi. Roman sintezining ahamiyatli markazi sifatida Burgundiya ajralib chiqdi.

IX asr oxiridan Angliyaning janubida madaniy hayotning jonlanishi boshlandi. Bu davrda, gullanishi Normandiya bosib olgancha davom etgan, Angliya kitob miniatyurasi bir qancha yutuklarga erishdi. [II.2,38-44]

Miniatyura san'atining rivojlanishida kontinent bilan davlat darajadagi va cherkovlar orasidagi aloqalar ahamiyatli rol` o'ynadi. Anglosakson ko'chirib yozuvchi kotiblari va rassomlarining ixtiyorida materikdan olib kelingan Karolinglik qo'lyozmalar bo'ldi. Eng katta yutuq – Reyms maktabi manuskriptlari, birinchi navbatda X asrdan boshlab Kenteberide saqlangan va tinchsiz ruhi Britniya ustalariga yoqib qolgan, «Utrext Psaltiri» ning namunasiga tekdi. Angliyada boy bezalgan qo'lyozmalarni chiqarishning asosiy markazi korollik markazi Vinchestr va uning N'yuministreskiy abbatligi bo'ldi. Angliya

miniatyuralarini uch guruhga bo'lishga bo'ladi: bo'yoqlar va oltin rang bilan bajarilgan rasmlari va manuskriptlar: pero bilan yumshoq ishlanib, gohida ozroq bo'yolgan rasmlar bilan illyustratsiyalangan kodekslar va yana ham ikki usulni birlashtirgan miniatyura. Vinchester maktabining ilk esdaligi – korol Edgarning N'yuministerskoy abbatligiga «Mukofotga bergan xartiya» si (966 y. London, Britaniya muzeyi). Bag'ishlash miniatyurasi korolning yoyilgan qo'llariga xartiyani ushlab Xristning oldinda turganini tasvirlaydi. Bu asarda Vinchester badiiy san'atining asosiy xususiyatlari belgili bo'ldi: ikki qavatli romani o'rab turgan, akant yaproqlaridan ishlangan chiroyli jiyak, mahorat bilan ishlangan rasm, kiyimlarning o'zgarish g'ichimlarining tinchsiz ritmi, ta'sirli jonlanishining alohida o'tkirligi. Erdagi hayot va ko'kdagi (osmondagi) ilohiy dunyo orasidagi oraliq korolning figurasidagi qalin bo'yoqlarning Xristos va avliyolarning obrazi bajarilgan, ozgina rang berilgan rasmga qarama-qarshi qo'yilishi bilan alohida ajratib ko'rsatilgan.

Vinchester badiiy san'atining asosiy asari – 971 va 984 yillar oralig'ida episkop Etel'val'd uchun bajarilgan «Benediktsional» (London, Britaniya muzeyi). U avliyolarning hayotidan olingan ko'rinishlardan, ularning «portretlaridan», injil matnlarining illyustratsiyalaridan iborat. Kompozitsiyalarning ko'pchiligi belgilangan qoidalarga ega emas va taxminan miniatyuralarning mualliflari tomonidan o'ylab topilgan bo'lsa kerak. Syujet rasmlar harakatchan namunada tahlil qilingan, qatnashuvchilar qiziqarli va yuz berayotgan voqealarga faollik bilan qatnashadi, akantli naqshlar kompozitsiyaning umumiy tuzilishiga kiritilgan. Anglosakson bo'yolgan miniatyurasining rivojlanishining so'ngi bosqichi «Robert J'yumejinning missali» (1006 va 1023 yillar davomida) bilan ko'rsatiladi. Ruan kodeksi-jiyak va kompozitsiya birdan bir ritm va ta'siri jonlash bilan birlashtirilgan anglosakson maktabining eng mohir asarlarining biri.

Badiiy dunyo qarashdagi ahamiyatli o'lga siljishlar XI asrning boshida yuz berdi. Anglosakson ustalari tinchsiz atmosferaga tartiblashtiruvchi asoslarni kirita

boshladi: figuralar bir qancha qo'zg'alishsiz, voqeaning rivojlanishida uzilishlar paydo bo'ladi va shuning orqasida ta'sirli pozalar, tana harakatlari, yuz harakati bir qancha sezilarli bo'ladi. Shunga bog'liq «Ramzidagi abbatli Psaltiri» ning (X asrning so'ngi choragi, London, Britaniya muzeyi) qalqonning rasmi solingan qog'ozi qiziqarli. Bu erda endi Evropa romanikasining eng yaxshi asarlarini ajratib ko'rsatadigan hislarining boyligi ko'rinadi.

XI asrda grafik oqim VII asrda yashagan Nortumbiyali monax Kedmonning «Haqiqat kitobi» ga qo'shiq bilan berilgan tushuntirishlarning qo'lyozmasida (XI asrning ikkinchi choragi, Oksford, Bodli kutubxonasi) va «Koton Psaltiri» da (taxminan 1050 y., London, Britaniya muzeyi) to'liq darajada ochildi. Kotton qo'lyozmasi oqimlik qarashdan qaraganda, endi Angliya grafik miniatyurasining so'ngi davri bo'lib hisoblanadi. Bu erda qizil chiziq bilan ozroq bo'yolgan qizil kontur ustunlik etadi. Sirtidan qaragandagi barcha harakatchanligiga qaramasdan rasmdan kiyimlarning g'ijimlariga deyarli naqshli sifat beradigan yasalma o'zgaruchanlik va salqinlik bor.

Vinchester maktabi dasturlarining va grafik illyustratsiya printsiplarining birlashtirilishini – konturni alohida ajratib ko'rsatib aylantirib chizib chiqish, gruntni bilan to'ltirish, ko'rinishlarining yig'ilganligini – Britaniya muzeyida ko'rgazmaga qo'yilgan XI asrning bir qator yozmalarida – «Glossed Psaltiri», «Tropar» va h. – ko'rishga bo'ladi. Ilk feodal Germaniya davlatining birtola shakllanishi XI asrning boshiga, korol' hukumatining mustahkamlanishi uchun zarur bo'lgan asoslar yaratilgan vaqtga tegishli. Uning mustahkamlanishining zarurligi bir tomondan Germaniyadagi feodallashtirishning tugatilmaganligi va astalik bilan amalga oshirilayotganligi, ikkinchi tomondan – normanlar va ko'chmanchi vengerlar tomonidan tug'ilgan tashqi xavfdan kelib chiqdi. Bo'lingan Evropa sharoitida Germaniyaning kuchayishi uning hukmdorlariga sirtidan yangi territoriyalarni osib olish imkoniyatini berdi. Bu siyosat Rim imperiyasini qayta tiklash g'oyasining ostiga yashirindi. Otton I ga 962 yili Rimda toj kiydirilishi korolning xalqaro obro'sini ko'tardi. Biroq jahon

mustaqillikka intilish tarixning olg`a qarab ilgarilash borishiga qarshi turdi va o`rta asrlik Germaniyaning taqdiri uchun foydasiz bo`ldi.

Ottoning vaqtidagi imperiyaning rivojlanishi nemets romanikasining ilk bosqichi bo`lgan badiiy san`atning gullab yashnashi bilan birga yurdi.

Imperiyaga harakat qilish, o`tmishga nazar solishga va Vizantiyaga diqqat qaratishga majburladi. O`zining ijodiga suyanchi nemets ustalari birinchi navbatda Karolinglar badiiy san`atidan izladi. Axenedagi, Ful`dedagi va Sen Rik`edagi qurishlar Essendagi, Ottmarsxeymdagi, Reyxenau oroliagi, Mayntsdagi va Xil`desxeymdagi arxitektorlarni ruhlantirdi. Karoling qo`lyozmalari va fil suyagidan ishlangan plastinkalari X asrning oxirida taqlid qiluvchilarni paydo etdi. Otton davrida etakchi o`rinni Saksoniyaning qurilish maktabi egalladi. Eng ertadagi qurilishlar Kvedlinburgda (Germaniya) saqlanib qolgan Sankt-Servatsius monastir cherkovi (X asr) va «Vipert kriptasi» (taxminan 961 y.) deb atalgani. Keyingisi unda roman qurilishlarining ahamiyatli boshlang`ich belgilarining: aylanma yo`lning va navbatlashib kelgan tirkaklarning – bor ekanligi bilan diqqatga loyiq. [II.16,22-31]

X asrdagi imoratlardan eng yaxshi saqlangan holid Gernroddagi Sankt Tsiriakus cherkovi (Germaniya, X asrning so`ngi uchdan biri) etib kelgan. U XII asrda, g`arbiy apsidasi paydo bo`lgan vaqtlari, biroz o`zgarishga uchradi. Gernroddagi, o`ralar bilan bir tekis yalpoq qilib bostirilgan, sharq tomonida uch apsidasi bor T-ko`rinishli bazilika emporaga ega. Gernroddagi cherkovning inter`eridagi asosiy ritm motiv tirkaklarining navbatlashib kelibi bo`ldi. U plandagi simmetriyaning boshlangan erini alohida ajratib ko`rsatadi: taxminan ikki tomonlama yo`naltirish avvaldan nazarda tutilgan bo`lsa kerak. Germaniya arxitekturasining ilk bosqichidagi izlanishlarning yakunini chiqaruvchi qurilish Xil`desxeymdagi Sankt Mixael` cherkovi (taxminan 1010-1033 yy.) bo`ldi. Cherkov ikki tomonlama yo`naltirishga, simmetriyali joylashgan transeptlarga va minoralarga, portallar va derazalarga ega. Cherkovning naqsh tomonini uch apsida, g`arbiy tomonini – aylanma yo`li bor kripda yakunlaydi. Imoratning

qurilishidagi proportsiyalarning to`g`riligi, aniq kompozitsiyasi, hajmlarning mosligining aqllik bilan ishlanganligi odamni hayron qoldiradi. Arxitektura o`lchamlarning birdan bir modulini topishga intilish aniq seziladi. Uning echimi loyihasining asosiy murakkab bo`laklaridagina o`zgartirilib va takrorlanadigan, qalqon o`rtasidagi kvadrat bo`lib topiladi.

Germaniyaning g`arbiy viloyatlarining arxitekturasi XI asrning bo`sag`asida ahamiyatga ega bo`la boshladi. Kyol`nda taxminan 1000 yili massalarining uyg`unlashtirilishi etishgan romanikaga yo`l boshlagan paskaltak sharq transept iva tantanali vestverki bor bir nefli imorat – Sankt Pantelon cherkovining qurilishi tugatildi. Keyingi vaqtlarning arxtektorlari uchun namuna bo`lib xizmat etgan Kyol`ning ikkinchi qurilishi – Sankt Mariya in Kapitol`. Uning sharq bo`limi 1065 yili uch yaproq ko`rinishga ega bo`ldi. Qalqon o`rtasining kvadratini uch tomonidan uch konxoa yarim aylanalari qurshab turdi, to`rtinchi tomoniga uzuniga cho`zilgan nef tegib turdi.

Vestfaliyada XI asrda grek ustalari tomonidan, yaxshi saqlanib qolgan, Paderborndagi Sankt Bartolemeus kapellasi qurilgan edi. U nozik tirgaklarga o`rnatilgan gumbaz bilan bostirilgan va birday balandlikdagi neflarga – shu tumandagi «zalli» fazoviylikning birinchi namunasi ega.

Nemets arxitekturasi yangi hajmini Limburgen – Xardtdagi cherkov (1025 yildan keyin) va birinchi imoratning qurilishi 1030 yili boshlangan Shpeyerdagi katta cherkov berdi. Uning tantanali hajmi imperator obro`sini mustahkamlanishi lozim edi.

Otton zamonining tasvirlash kitob miniatyurasida bir qancha yorqinroq ko`rindi. Bag`ishlov qog`ozlari isbotlab turganiday, boy bezalgan kitob shu vaqtlari birinchi darajali va diniy sovg`a bo`lib hisoblanadi. Yarqiratib bezalgan qo`lyozmalarning buyurtmachilari imperatorlar edi, biroq ko`pincha prelatlar ham (ruhoniylar) buyurtmachi bo`ldi. Ko`pincha ahamiyatli diniy tekstlar, diniy marosimning bajarilish turi, oy iva sanalari bo`yicha bo`lingan liturgiya (liturgiya-diniy marosimlarni o`tkazish qoidasi) kitoblar – Injillar,

Sakramentariylar, Lektsionariylar va shuningdek Psaltirlar tuzildi va ko`chirib yozildi. Miniaturachilar keng hajmli hikoya etuvchi tsikllarga va tantanali kompozitsiyalarga havas bo`ldi.

Otton badiiy san`atining diqqat markazida odam figurali turdi, peyzaj bir necha simvol rasmlardan iborat bo`ldi yoki birato`la yo`q bo`lib, uni neytral, gohida oltin fon bilan almashtirdi. Illyustratsiyalarga kitoblarda o`z oldiga betlar ajratildi, naqshli shakllar initsiallarga jamlana boshladi. Miniaturalarning kompozitsiyasi sipoyi turga ega bo`ldi: birinchilik rol` konturga tegishli bo`ldi, ichki rasm ayrim olingan shakllarni tasvirlamadi, faqatgina belgilab o`tdi, ularning har biri uchun shartli belgilar sistemasi ishlab chiqarila boshladi. Rerezentativ miniaturalarda bez harakatining va tana harakatining (qo`l siltashlar, boshning harakatlari va h.) ta`sirchanligi kuchaydi, qog`oz yuzasining qatnashuvchi odamlarni bo`lib turuvchi fazoviylik keskinlikga ega bo`ldi.

Otton miniaturasi oqimining tozalanishi Beden dengizdagi Reyxenau monastirining skriptoriyining xizmatlari bilan bog`liq bo`ldi. Eng so`nggi tadqiqotchilar u erda arxiepiskop, korolning kantsleri Egbert (977-983 yy.) badiiy bezalgan qo`lyozmalarning asosiy buyurtmachisi bo`lgan, monastir reformasi ahamiyatli markazi, episkop shahari Trirning ham katta rol` o`ynaganligi haqida o`ylashga imkoniyat berdi. Shu yirik miniatura maktablari bilan bir qatorda Ful`dedagi, Korveydagi, Xil`desxeymdagi, Kyol`ndagi, Regenburgdagi, Externaxtagi (Lyusemburg) skriptoriylarda ham faollik bilan ishladi. [II.30,21-29]

X asrdagi ikki yirik nemets miniaturasi maktabini, Reynexau va Trirdini bog`lovchi qo`lyozma – «Egbert Kodeksi» (taxminan 980 y., Trir, Shaharlik kutubxona). Kitobda Reynenaudan chiqqan monaxlar Keral`d va Geriberdning qadimgi qo`lyozmasini Egerertga topshirishi ko`rinishi tasvirlangan. Qo`lyozmani bezash ustida uchovdan oz bo`lmagan rangtasvirchilar ishlagan bo`lib, ularning orasida yorqin farqiga ega usta bo`lgan. Unga Trir maktabining yuzini belgilab nasib etdi. Fanda u «Avliyo Grigoriy registri» ning (papa

«Buyuk» Grigoriyning xatlarining to'plamining, taxminan 983 y.) ijodkori nomi bilan belgili. Hozirgi vaqtda bu kadimgi qo'lyozmaning lavhalari Trir va Shantiyedagi (Frantsiya) Konde muzeylari orasida bo'linib chiqqan. Bu kodeksning katta ikki miniatyurasi Bibliyadan olingan lavhani (tsitatani) kotibga aytib yozdirayotgan papa Grigoriy va taxtda o'tirgan Otton II (Otton III ?) tasvirlaydi. «Avliyo Grigoriy geristri» ning ijodkorining ijodi Otton badiiy san'atining rivojlanish yo'lining hal qiluvchi davri bo'ldi. Uning asarlari chin yurakliligi, savodliligi va klassik salmoqliligi bilan o'ziga tortadi. Kompozitsiyalarning ritmlari bir tekis ko'tarinki va tantanali. Tiniq rasm yumshoq rel'efli modellashtirish bilan uyg'unlanib turibdi. Usta arxitektura fonlardan qochmaydi, biroq miniatyuralarning fazoviyligi oddiylashtirilgan va ularda miniatyurachi figuralarni va narsalarni mahorat bilan joylashtiradigan, ayrim «qatlamlarga» bo'lingan. «Avliyo Grigoriy registri» ning yaratuvchisining ijodkorligining ta'siri Externax va Kyol'n qadimgi qo'lyozmalarida, shuningdek fil suyagidan ishlangan ishlarida seziladi. 993 yildan keyin birinchilik to'lig'i bilan Reynenauga o'tdi. Bu vaqtlar otton miniatyurasining ahamiyatli asari – Otton III ga Injilni mukofotga bergan donatorning nomi bo'yicha shartli turda «Liutara guruhi» deb atalgan qo'lyozmalar to'plami (taxminan 990 y., Axene, katta cherkov xazinaxonasi) yaratildi. Bu qo'lyozmalarda, endi qiyin belgili mazmuni ketma-ketlik bayon qiluvchilik, ko'rgazmali aytib berish yo'li bilan ko'rsatishga va shuning bilan bir vaqtda bu hikoya qilishga ta'sirchanlik, jo'shqinlik va tomoshago'ylik belgilarini kiritishga intilishini ko'rishga bo'ladi. bu guruhdagi qo'lyozmalar o'zining eng baland cho'qqisiga Otton III va Genrix II ning nomlari bilan bog'liq esdaliklarda erishdi. «Otton III ning Injili» dagi (taxminan 990 y., Myunxen, Bavariya davlat kutubxonasi) – injilchilar alanganli payg'ambarlar, olamning sirlarini ochuvchilar, dinni va cherkovni qo'llab quvvatlovchi atoqli odamlar. Injilchi Luka keng ochilgan ko'zlari bilan dunyoga tiqilib qarab turibdi va farishtalar bilan payg'ambarlar uchun yurgan osmon gumbazini yuqori ko'tarilgan qo'llarida ushlab turibdi. Ularning orasida

Lukaning somvoli bo'lgan qanotli ho'kiz uchib yuribdi va qo'lga o'ralgan qog'oz ushlagan xudoning o'zi yuqori ko'tarilib turibdi. Injilchini mandoralning ifodasi o'rab turibdi, raduga (kunning qilishi) mandoralning dumi kabi bo'lib ko'rinadi. Ikki qo'zi uning oyog'ining qoshida mangulik hayot bulog'idavn suv ichmoqda. Otton davrining miniatyurasining sh dasturi dogmatik (dogma-haqiqat deb qabul qilingan va tanqidlashga bo'lmaydigan ta'limot) ma'nosiga ega bo'libgina qolmadi, ular shu vaqtlardagi siyosiy hayot muammolarini ham o'z ichiga oldi. Bu vazifani birinchi navbatda imperatorlarning portretlari bajardi. Avval atab o'tilgan, Shantiy'ya qo'lyozmasidagi Otton II ning rasmidan tashqari Otton III ning bir necha rasmlari belgili. Bu, Rim imperiyasini qayta tiklashni orzu etgan, Vizantiya etiketining qiziquvchisi gohida o'z qaramog'idagi erlarning ta'zim qilishini qabul qilib, tantanali chordoq ostida o'tirdi («Otton III ning Injili», Myunxen), gohida mandoral bilan qurshalib, ierarxiyali bosqichning eng yuqorisida ko'tarilib va olam hukmdoriga tenglashtirildi (Axenedagi «Otton III ning injili»).

Genrix II ning buyurtmasi bo'yicha yaratilgan qo'lyozmalarda biz bir qancha boshqacha yo'alishni topamiz. Bu erda Otton badiiy san'atining boshqa tomoni – bir qancha oddiy, biroq ta'sirliligi kuchli nasihatchilik olg'a chiqadi, Genrix II ning «Injil o'qish kitobi»da (1007 va 1012 yillar davomida, Myunxen, Bavariya davlat kutubxonasi) Yangi vasiyatning asosiy voqealari miniatyurachi tomonidan salmoqli nasihatchilik bilan ko'rsatilgan. Ilohiy ishonchning kuchi jadal, biroq ma'nosi bo'yicha oq ko'ngilli va chin yurakdan chiqqan qo'l siltashlar bilan ajratib ko'rsatiladi. Shuning bilan bira, bu erda kompozitsion pauzalar (uzilishlar) alohida ahamiyatga ega bo'ladi. Qog'ozning bo'sh maydonlari ko'zga ko'rinmaydigan ma'naviy aloqalarga to'ldirilganday bo'ladi, qatnashuvchilar orasida qizg'in ta'sirchanlik hukm suradi. Yana ham Genrix II ning buyurtmasi bo'yicha yaratilgan «Bamterg Apokalipsisi» miniatyuralarida (1020 yilgacha, Bamberg shahari, Davlat kutubxona) xavotirli, xayoliy, so'zsiz bo'ladigan chorasizlik mavzusi seziladi.

Nemets miniatyurasi tarixining yangi varaqlari XI asrning birinchi uchdan biri davomida yozilgan edi. Bundan oldingi yuz yillikning oxiriga kelib yangi markazlar – Externax, Kyol'n, Regensburn – bir qancha katta rol o'ynay boshladi. Ularda ustalar o'zicha tushungan Vizantiya elementlarining ta'siri kuchaydi. Externaxta imperatorlarning buyurtmasi bo'yicha miniatyuralar o'ta to'kmalik bilan, juda boy bezalgan katta, qalin kitoblar yaratildi. Regensburgda naqshli fonlarni va tantanali toj kiyidirish ko'rinishlarini yoqtiradigan edi. Aksincha Kyol'n qo'lyozmalari o'lchamlari bo'yicha katta emas. Kyol'n rangtasvirchilarni Vizantiya namunalardagi ma'naviy chigallashganlik emas, balki figuralarning turlari, go'zalligi, kolorist to'yg'inligi ko'proq o'ziga tortdi. Kyol'n faqatgina miniatyuralari bilan emas, balki zargarlik buyumlari bilan ham belgili edi. Bu, qimmatbaho toshlar va emal bilan bezalgan, ko'tarib yuradigan qalqonlar. Otton haykaltaroshligi hali ham xosiyatli narsaning qimmatbaholi jiyaklanishi va rasmning o'zi orasida ikkilanib turdi. Qalqonning, taxtda o'tirgan Madonnaning va aliyolarning haykaltaroshlik siymolari g'arbiy badiiy san'atining Otton davrida rivojlangan yangi mavzulari edi. Essen cherkovidagi «Oltin Xudo Ona» (taxminan 980 y.) o'zining bajarilish usuli bo'yicha – yog'och o'zakning sirtidan qoplangan taxta oltin –Konkadagi avliyo Veraning karolinglik haykaliga yaqin. Biroq obrazning tushunilishi ikki sharoitda ham har xil. Agar avliyo Veraning haykalida jonsiz narsaga sig'inuvchilik (fetishizm) – beparvolik asos kuchliroq seziladigan bo'lsa, unda Essen Madonnasida tomoshabinga qaratilgan obrazning kuchli ta'sirchanligi aniq ko'rinadi.

Otton davri sirtidan olingan badiiy ergashtiruvchi kuchlarni o'zicha qayta ishlab chiqdi. Bazel' cherkovidan olingan altarning (antependiyning) (1019 yilgacha, Parij, Klyuni muzeyi) oltin qoplamasi Vizantiyalik namunalardan ruhlangan, biroq Bazel' antependiyining ruhlanuvchiligi Vizantiyadagiga taqqoslaganda boshqacha ma'noga ega. Shakllarning va tashqi yuzalarning o'zgarishi oltinning beparvo-barqaror emas yaltirashini paydo etadi; nazari qotib

qolgan, o'z o'ylariga cho'mgan – qayg'uli yuz ko'rinishlari dunyoni qayg'uli qarama-qarshilikli uqtirishni ko'rsatadi.

X-XI asrning birinchi yarmidagi nemets haykaltaroshligida odam hislarining va uning ishlagan ishlarining dramasi oldingi o'ringa chiqadi. Ustalar gunohga botish ko'rinishlarini, qalqonli yo'l (ya'ni azoblanish orqali gunohdan poklanish) va qalqonga tortilishi, o'lgan odamga aza tutishni tasvirlashni yoqtiradi. Miniaturaga qaraganda haykaltaroshlik ko'proq darajada keng tomoshabinlar qatlamiga bag'ishlanadi. U o'git-nasihatlovchilik alangalilikka ega bo'ldi va ko'p odamlilik auditoriyaga qaratila o'tirib, uning qarashlarini, fikrini hisobga olmasligi mumkin emas edi. Plastika xalq ishonch belgilarini o'ziga singdirib oldi vash u vaqtdagi haykaltaroshlarning asarlaridagi o'ziga tortadigan, shu bir, o'tkir realizmi bilan ta'sir etdi. [II.31,44-54]

Nemets haykaltaroshligining ikki esdaligi: Kyol'ndagi «Gero qalqoni» va Xil'desxeymdagi Sankt Mixael' cherkovining (hozirgi vaqtda sobor) bronzadan ishlangan eshiklari – yangi davr bo'sag'asida turadi. Yog'ochdan ishlangan, bo'yolgan «Qalqon» Kyol'n arxiepiskopi Geroning buyurtmasi bo'yicha yaratilgan edi (taxminan 975 yu, Kyol'n sobor), Dindor arxiepiskop unda ilohiylashtirilgan (xosiyatli deb e'lon qilingan) qobiqni (oblatka) saqladi – shuningdek haykal rasm relikvarik (xosiyatli narsani saqlash o'rni) rolini ham bajardi. Kyol'nli ustaning ichida o'zgarish ham mumkin, shuningdek to'lqinlantiruvchi jonlilik ko'proq, O'layotgan odamning qayg'uli sharoiti jon topshirish oldidagi qiynalishning so'ngi sifatida tushuniladi. O'limning berilishining haqiqiyliги bo'yicha Kyol'n «Qalqoniga» teng keladiganlari oz uchrashadi.

Xil'desxeymdagi bronza eshiklarining (1015 y, Xil'desxeym, sobor) yaratilishi, Otton davrining yorqin, ajoyib odami, episkop Bernvard bilan bog'liq. U o'zining atroiga talantli odamlarni yig'adi, biroq uning o'zi ham badiiy san'at bilan shug'ullanishni yomon ko'rmaydigan edi. Xil'desxeymdagi ustaxona o'zining bronzadan ishlangan buyumlari bilan shuhrat tarqatdi. Atab o'tilgan

eshiklardan tashqari, bu erda taxminan Bernvardni u Italiyada bo`lgan vaqtlari hayron qoldirgan, Rimdagi Trayan sutiniga taqlid qilib ishlangan quyma monumental sutin qurildi. U yangi vaziyat voqealari vav Xristning ko`rsatgan mo`jizalari tasvirlangan rel`eflarning eshilma sim tarzli lentasi bilan bezalgan. [II.51,11-18]

Sankt Mixael` cherkovi eshiklari (ular Xil`desxeym soboriga keyinroq ko`chirilgan) ustida ikki haykaltarosh ishlagan deb hisoblanadi. Xil`desxeym eshiklarida, Eski va Yangi vasiyatlarning xosiyatli matnlaridan bir-biriga o`xshashlikni izlab topishga intiluvchi o`rta asrlik tipologiyagap muvofiq ulardagi asosiy hodisalar tasvirlangan. Va shu qarashdan bull eshiklar – «o`qishni bilmaydiganlarga maxsus Bibliya» ning aniq misoli. Gunohga botish, qarindoshini o`ltirish va Xristning gunohdan qutulish vazifasi ko`rgazmali vasiyatchilik bilan tasvirlangan. Eski vasiyat ko`rinishlarida harakat ustunlik etadi; Bibliya tsiklidagi voqealar ko`tarinkilik va tantanalilik bilan tushuntirilgan. Voqea qatnashuvchilarining o`zaro munosabati ularning ishlagan ishlari bilan, insonning va xudoning ixtiyori bilan belgilanadi. Xil`desxeym eshiklaridagi juda shartli berilgan peyzaj elementlari bor neytral fonga yarmigacha kirib turgan, boshlari katta, oyoqlari va qo`llari mos emas darajada ingichka odam figuralari hayron qoladigan qo`zg`aluvchan va harakatchan.

XI asrning ikkinchi o`n yilligining o`rtasida nemets badiiy san`atida oqimning birligiga va monumentalligiga yo`naltirish borgan sari aniqroq seziladi boshladi. XI asrning ikkinchi yarmi Germaniyada to`liq shakllangan romanika belgisi ostida o`tadi. G`arbiy Evropaning janubida roman arxitekturasining shakllanishi ko`p tomonidan karoling qurilishchilarining ish tajribasidan mustaqil bo`lib o`tdi, bu erda mahalliy dasturlar katta rol` o`ynadi. X asrda birinchi planga Lombardiya va Ispaniya rahbarligidagi Italiya chiqdi, keyinroq ularga Janubiy Frantsiya qo`shildi. Lombardiya IX asrdan boshlab texnikaviy tomonidan Evropada bir qancha oldingi o`rinda edi, «Lombardiyali» degan so`zning o`zi mohir tosh o`ruvchi ustaning sinonimii edi. Lombardiyada «birinchi roman

oqimi» ning asosi solindi – devorning bir-biriga bogʻangan gʻishtlardan ishlangan tirnoq ishlanmaydigan, bir qolipdagi toshdan oʻrishga asoslangan yangi konstruktsiyasi ishlab chiqarildi, cherkovning altar boʻlimi, kripta va yon tomon neflari bostiriladigan gumbazlarni qurish texnikasi takomillashtirildi. Bora-bora qalqon oʻrtasidagi mustahkamlangan erga gumbaz qurish amaliyotga kiritildi. Lombardiya qurilishchilari yalpoq boʻlib chiqib turadigan erlardan – kontrforslardan, lopatkalardan, pilyastrlardan, arkaturali frizlardan iborat boʻlgan, biroq taʼsirli bezaklardan foydalanishni kiritdi. Bu elementlarning barchasi X-XI asrning boshida tarqoq foydalanildi va birdan bir hajmli-fazoviy kompozitsiyaga qoʻshilmadi.

Birinchi roman oqimi» ning esdaliklari Italiyaning shimolida, Milan va Verona atrofida toʻplanadi, ular liguriyada, Pʻemontda, Romanʼyada saqlanib qolgan. Cherkovlarning loyihalari oddiy, koʻpincha bu uch apsidali bazilikalar, transept uncha joriy qilinmagan, u past va kichkina yoki butunlay yoʻq. Yon tomon neflarda qalqon gumbazlar qoʻllanilgan. Ularning kiritilishi tirgaklarning murakkablashtirilishi bilan birga amlaga oshirilgan, ularga dunki va yarim sutin turidagi plastik ishlov berilgan. Imorat fazoviyligi ayrim boʻlaklarga ajratila boshladi. Liguriyadani Nolidagi San Paragario cherkovi shu vaqtlarga xos. U tekis, yalpoq bostirmali, qisqa markazli nefga ega, yon tomon neflar qalqon gumbazlar bilan traveylarga boʻlingan. Italiyaning shimolida roman arxitekturasi dastlabki davrini Komodagi, markaziy nefda mustahkam tirgaklarga ega boʻlgan va gumbazlar ayrim-ayrim qoʻllanilgan uzuniga choʻzilgan koʻrinishga ega besh nefli Sant Abbondio bazilikasi yakunladi.

Avval Ispan egaligining gʻarbiy qismining uy qurish ustachiligining rivojlanishi jadal boʻldi. Butun er Oʻrta dengizi hududi bilan munosabatlarni erotadan yoʻlga qoʻyiyu, u X asrda – yoq yuqori madaniyatli graflikga aylandi. Kataloniyaning badiiy sanʼati bilan X-XI asrlardagi Frantsuz Russilʼonining esdaliklari chambarchas bogʻliq. Kataloniyali uy quruvchi ustalar, ularning Ispaniyada boʻlganligi VIII asrdan boshlab tasdiqlangan, Italiyali

kasbdoshlarining darslarini o`zlashtirib oldi, arablar bosib olgan erlardan oldingi qurilish konstruksiyalarini olib kelgan xristian-mosarablarning qurilishlarini bildi.

X asrdan boshlab Katalloniya imoratlar butunlay tsilindr tarzli gumbazlar bilan bostirila boshladi, konstruksiyani kuchaytirish uchun podprujnyy arkalar (gumbaz osti fazoviyligining paruslari suyanib turadigan arkalar) kiritildi, inter`erlarga yarim sutinlar va pilyastrlar bilan ilov berildi. Bu xossalar, paruslarni suyab turuvchi arkalarni ushlab turuvchi sutinlarning ikki yarusi neflarning tantanali perspektivasini paydo etadigan, San Pedro de Rodadagi (1022 y. mo`jizali deb e`lon qiligan) cherkovda bir qancha yorqinroq ochiladi. Kataloniyali uy quruvchi ustalarning ish tajribasining yakunini Rippoledagi monastirning cherkovi (1020-1032 yy.) chiqardi. Qurilishchilar bu imoratda ilk xristian T-tarzli bazilika printsipini lombard va mosarab uy qurish ustachiligi usullari bilan birlashtirdi. Markaziy apsidaning yon tomonalirad kichik apsidalar, qalqon o`rtasi ustidagi sakkiz qirli minora, kampanila va fasaddagi kichik minora roman qurilishining ritmik tashkil qilishining ahamiyatli farqlarini belgilab berdi. Ispaniyaning shimoldagi xristian tumanlarining madaniyati IX-X asrlarda ko`proq darajada rivojlangan arab janubi bilan munosabatlari bilan belgilanadi. VIII va IX asrlardagi xristian qo`lyozmalarining bezaklari pero bilan bajarilgan va rang berilgan naqshli motivlar bilan cheklandi. X-yuz yillikda syujetli rasmlar paydo bo`ldi. «Leon Bibliyasi»da (920, Leon sobot kutubxonasi) naqshlar va odam figuralari ingichka kontur bilan aylantirib chizilgan yorqin rangli yo`laklar bilan yaratildi. Ular qog`ozning bo`sh maydonida ko`rinish bo`lib ajralb turadi. X asrdagi ispan miniatyurasining alohida bo`limini, 786 yili «Apokalipsisga tushunchalar» yozgan l`ebenli monax Beataning asarlariga illyustratsiyalar tashkil qiladi. Ularda rangtasvirning gilamdagiday yorqinligi bilan birga bayon qiluvchilik asoslar kuchaytirilgan: tushuntirishlarning oqimi qoldirmay aytib berishni talab etdi.

Roman badiiy san`atining, birinchi navbatda arxitekturasining shakllanishining borishi Frantsiyada ko`proq darajada ketma-ketlik bilan bo`lib o`tdi. 843 yilgi Verden shartnomasi bo`yicha bo`lib chiqqan G`arbiy Frank korolligi siyosiy va iktisodiy tomondan bir butunlikga ega emas edi; el etnikasi bo`yicha ham taqsimlangan edi; shimol va g`arbning rivojlanishi har xil yo`llar bilan bo`lib o`tdi. Shu sharoitlarda qo`lida qurilishga qobiliyatlilik jamlana boshlagan, Klyuni islohoti bilan birlashtirilgan, monastirlar madaniy va siyosiy hayotda ahamiyatli rol` o`ynay boshladi. Bu Frantsiyaning roman uy quruvchilik san`atidagi monastirlarning etakchi o`rnini oldin belgiladi. Monastirlar – va bunda Klyuni harakatining xizmati oz bo`lmadi – shuningdek ko`priklarni solishga, cherkov qo`ng`iroqxonalarini va monastir boshponalarining chegaralari bilan belgilangan eski yo`llarning qayta tiklanishiga va yangilarining solinishiga g`amxo`rlik etdi. [II.14,22-29]

Roman monastir cherkovining turi birdan shakllanmadi. Dastlabida yangilik faqatgina altar bo`limlarni tashkil qilishga tegishli bo`ldi. Avvalgi «benediktinlik loyiha» murakkablashga cherkov marosimlarining talablarini to`liq qanoatlanira olmadi va X asrning oxiridan boshlab aylanma yo`li va kapellalar qatori bor xor tomonidan qisib chiqarila boshladi. Shimoliy Frantsiyada va Shampan`da Karoling cherkovi turi X-IX asrning birinchi yarmida inter`erning vertikal bo`laklarga bo`linishining, imoratning umumiy ko`rinishining, shuningdek haykaltaroshlik bezashning ishlab chiqilishi hisobidan boyitildi. Xomaki bostirish tekis bo`lib qoldi. O`rta Frantsiyaning ertadagi esdaliklari qalqon o`rtasiga alohida fazoviylik bag`ishlaydigan transeptli, aylanma yo`li bor xorni o`z ichiga oladigan, yaxshi joriy qilingan ko`rinishga ega bo`ldi. Yon tomon neflarning ustiga emporalar joylashtirildi. Yaxshi saklangan holidagi bizgacha, 1004 yili qurib boshlangan, Sen-Benua-syur-Luardagi monastir cherkovining g`arbiy minorasi etib keldi. Minoraning qo`shimcha qo`yilgan yarim sutinlari bor tirgaklari kuchli plastikaliligi bilan ajralib turadi, oqimlashtirilgan korinf kapitellari syujetli rasmlarga ega.

To`g`risini aytanda Shimoliy Overnda, keyinchalik endi to`liq shakllangan romanikaga o`tishni bildirgan, «ziyoratchilik» deb atalgan cherkov turida amalga oshirilgan, imoratning konstruktivlik asosini uning loyihalashtirilishining foydalanishga ko`zlanishi bilan birlashtirishning dastlabki shartlari yaratildi. Frantsiyaning har xil badiiy izlarnishlar chatishgan va sintezga ega bo`lgan viloyati – Evropa yo`llarining kesishmasi, episkoplar egaliklarining qo`shilgan eri, Klyuni harakatining markazi-Burgundiya bo`ldi. Bu hududdagi ertadagi qurilishlar orasida Turnyudagi Sen Filiber cherkovi yaxshi saqlanib qolgan. G`arbiy fasadning (taxminan 970 y.) karolinglik vestverki haqidagi eshlashlarni saqlab qolgan shakli sharqdagi aylanma yo`li va radius bo`yicha joylashgan, to`g`ri burchakli, uch kapella bilan aloqada.

Dastlabki qadamlaridan yoq o`ziga xos farqga ega bo`lgan Normandiya arxitektura maktabining paydo bo`lishi XI asrning boshiga tegishli. Klyunishilar va Shimoliy Frantsiya qurilishchilarining arxitektura g`oyalari bilan tanish bo`lgan Normandiya uy quruvchi ustalari, degan bilan gumbazli konstruktsiyalarga ishonchsizlik bilan qaradi va uzoq vaqtgacha joylarni yog`och bir bostirishni afzal ko`rdi: shimolning quyoshi uncha yorug` emas edi, shuningdek markaziy nefdagi derazalarning yuqorgi qatori kerakli edi. Qurilishda asosiy kuch imoratning massalarini tartiblashtirishga va ichki fazoviylikni ishlab chiqarishga qaratildi. Normandiyada ikki minorali fasadni (eng ertadagi namunasi – Jyum`ejdagi Sen P`er cherkovi, 954 y. – XI asrning birinchi choragi) afzal ko`rdi, bu erda ertadan tirkaklarni, arkalar qatorini va devorning bo`laklarga ajratilishini profillashtirish orqali arxitekturaning kuch chiziqlari ajratib ko`rsatila boshladi. [II.43,38-43]

FRANTSIYA BADIY SAN'ATI

Fransiya feodalizmning klassik davlati bo'ldi va o'rta asrlardagi G'arbiy Evropa madaniyati tarixidagi etakchi rol' unga tegishli bo'lmadi. Feodal Frantsiyada shu vaqtlar uchun oldingi filosofiya rivojlandi, ajoyib adabiyot, poeziya, kuy san'ati (musiqa), tasvirlash san'ati paydo bo'ldi. XI asrda o'rta asrlik eposning buyuk esdaligi «Roland haqida qo'shiq» yaratildi. Truverlarning lirik qo'shiqlari, ritsarli romanlar, o'tkir yumorga va xalq donoligiga to'la fabliyo-qissalar: atoqli «Tulki haqida roman», shuningdek dastlabki tarixiy xronikalar o'rta asrlar davridagi G'arbiy Evropa adabiyotidagi Frantsiyaning ustunligini belgilab berdi. [II.11,39-48]

Lekin uy quruvchi ustalar va rassomlarning yutuqlari alohida buyuk bo'ldi. XI-XIV asrlar davomida frantsuz xalqi arxitekturaning, haykaltaroshlikning, rangtasvirning va amaliy badiiy san'atning eng yaxshisi etuk asarlarini yaratdi. Arxitekturadagi konstruktiv shakllar va rejalashtirish echimlari bu davrda etuklikga erishda, cherkovlarning bezalishida rangtasvir bilan bir qatorda haykal bezashlar ham loyiq o'rin egalladi. Fransiya yuqorgi romanikasida badiiy san'atning Evropa maktablari orasidagi eng hajmli sintezi ishlab chiqarildi. Frantsiyaning uy qurish ustachiligidagi alohida hodisa – ziyoratchilik cherkovlari. Davlatning janubini va janubiy g'arbini ziyoratchilarning to'rt yo'li kesib o'tdi. Ularning barchasi Pireneyning orqa tomonidagi Sant'yago-de Kompostela monastirida to'qnashdi. Bu yo'llarning har birini katta to'rt sobor belgilab berdi: bul – Turdagi Sen Marten (taxminan 1056 y.), Limojdagi Sen Marsial' (1053/63-1066 yy., ikkisi ham buzib tashlangan), Konkadagi Sent Fua (1041/52- taxminan 1130 yy.), Tuluzadagi Sen Sernen (1075-1250 yy.). Bu turdagi imoratlarning loyihalashtirilishi diniy xosiyatli narsalarni ko'rish va ko'p sonli altarlar oldindagi marosimlarda qatnashishni xohlovchi ziyoratchilarning uzluksiz qatnashiga xizmat qilishdan kelib chiqqan edi. Cherkovlarning Konkadagi Sent Fuadan boshqalari uzuniga cho'zilgan neflarga va keng transeptlarga ega. Pastki

qavatining loyihasi bilan belgilangan to'xtovsiz aylanib o'tish yo'li, butun imoratni qamrab oladigan ikkinchi yarus galereyalari sathida takrorlanadi. Gumbazli bostirmalar sistemasi bir qancha aniq va konstruktiv bo'ldi. O'rtangi nef tsilindr kabi gumbaz bilan, balki yon tomondagilari – qalqon gumbaz bilan bostirildi. Og'ir markaziy gumbazning tirgaklarga tushadigan og'irlik kuchini kamaytirish zarurligi yuqorgi yarusning derazalaridan bosh tortishga majburladi, devorning bo'laklarga ajratilishi ikki bo'limli bo'lib qoldi. Markaziy nefdagi yorug'lik yorug'siz bo'ldi, u erga yorug'lik yarim aylana gumbazlar bilan bostirilgan galereyalar orqali tushdi. Joylarning bir qancha baland ekanligiga qaramasdan ziyoratchilarning yo'lidagi katta cherkovlar qat'iy quvvatliligi va fazoviyliklarning zichligi bilan ajraladi. To'liq shakllangan romanikaning belgilari Burgundiyaning, Normandiyaning, Akvitaniyaning va Provansning arxitekturasi va badiiy san'atida bir qancha yorqinroq ko'rindi. Burgundiyaning cherkovlari loyihalashtirilishining tushunarligi, imoratning tarkibidagi har bir bo'lagining aniq o'z oldiga bo'laklanib turishi bilan ajralib turadi. Roman cherkovining bu tuman uchun klassik bo'lgan kompozitsiyasi Neverdagi Sent Et'ening (1063-1097 yy.) quruvchilari tomonidan yaratildi. Cherkov cho'zilib yotgan lotin qalqoni ko'rinishiga ega, o'rtangi nef yon tomonidagilaridan baland va bo'laklarga bo'linishining uch yarusini o'z ichiga oladir: arkalar qatori ustida triforiy – yon tomon neflarning ustidagi tor, sirti yopiq galereya-joylashgan, undan yuqorida-derazalar. Barcha joylar gumbazlar-o'rtadagisi tsilindr turidagi, yon tomondagilari va xorning aylana aylanma yo'li usti qalqon gumbazlar bilan – bostirilgan, qalqon o'rtasini sakkiz bo'limli, tutashgan gumbaz yopib turibdi. Frantsuz romanikasining eng yuqorgi cho'qqisi klyuni abbatligining uchinchi cherkovining yaratilishi bo'ldi. Yangi, besh nefli cherkovni qurishdagi (qurilishning boshlanishi 1088 y.) asosiy maqsad – «Ikkinchi Rim» deb atalgan monastirga loyiq imorat yaratish edi. Cherkov o'zining o'lchyaamlari bilan hayron qoldiradi. Umumiy uzunligi 187 m., markaziy nefning kengligi – 11 m., balki gumbaz 30 m. dan ortiq balandlikga ko'tarilgan. Klyuni – 3 ning ichki

fazoviyligining ko`rinishi nefning butun balandligiga tortilgan yarim sutinlari bor murakkab yon tomon ko`rinishga ega tirovchi pog`onalar belgiladi, Paruslarni suyab turgan arkalarining tantanali ritmi triforiy arkturasi va qalqon o`rtalarining yorug`likli aktsenti bilan ajratib ko`rsatiladi. Bosh nefning arkalar qatori sachiq uchli ko`rinishga ega bo`ldi. arxitekturadagi ko`proq ruhlanganlik tushuncha berib, vertikal aktsentlar sezilarli rol` o`ynay boshladi. Klyuni cherkovining tashqi ko`rinishini qalqon o`rtasi ustidagi katta minora hajmi atrofiga to`plangan, balandligi har xil minoralar belgilab berdi. Klyuni – 3 ning kichiraytirilib qaytadan yaratilishi Pare-le Monial`dagi cherkov (taxminan 1100 y.) bo`ldi. Burgundiyaning ajoyib roman cherkovlarining biri Vezlede yaratilgan edi. Sent-Madlen monastirining cherkovi 1120-1150 yillari ziyoratchilik cherkovi sifatida paydo bo`ldi. Imorat bir qator texnik yangiliklariga ega. Markaziy nef paruslarni suyab turuvchi arkalar bilan kuchaytirilib, tekislikli qalqon gumbazlar bilan bostirilgan. Vezlede triforiylar yo`q, biroq paruslarni suyab turuvchi arkalarga suyab turgan tyagalar – va konstruktiv (ko`proq mustahkamlikga erishish uchun), va dekorativ (tegislikning xosma-xos bo`laklarga bo`linishi uchun) ahamiyatga ega bo`lgan devorning ingichka, chiqib turgan erlari) uch yarusli bo`laklardan iborat. Qizg`ish va sariq kvadratlardan o`rilgan tirgaklar va arkalar qatori inter`erda roman imoratining eng qat`iyan-antanali perspektivalarining birini ochadi. [II.38,78-84]

Burgundiya bilan tsistertsian ordenining xizmatlari bog`liq. Tsistertsianlarning qurilishlari XII asrga to`g`ri keldi. Yangi ordenning Ustaviy qat`iyan tartibi bilan, balki qarashlari – qat`iyan asketizmi (dunyoning rohatidan voz kechishi) bilan ajralib turadi. Tsistertsian monastirlaridagi joylar aniq ko`rinib turadigan, bajaradigan vazifasiga xosligi, konstruksiyalarning chuqur o`ylanib ishlanganligi va hech qanday bezaklarining yo`qligi bilan ajralib turadi: ularning chiroyliligi toshlarning juda yaxshi qalanishi, ko`rinishlari va chiziqlarining qat`iyat tartibliligida.

Overn cherkovi turi erta shakllandi. Overnning asosiy esdaliklari (Klermon-Ferrandagi Notr-Dam dyu Por, Orsivaldagi, Sen-Nekterdagi, Briuddagi cherkovlar) XII asrda yaratilgan edi; kelgusi yuz yillikning boshida ularga Issuardagi katta, Sen-Pol` cherkovi qo`shildi. Cherkovlarning barchasi bir-biriga yaqin qo`shnilikda, yonar tog` (vulqonli) jinslariga boy tog`li erlarda joylashgan. Bir necha turdagi qattiq, gungirt toshlarning xossalari Overn cherkovlarining hajmlarining aniqligiga va ko`rinishining sabrli, mutafakkir tantanaliligiga sababchi bo`ldi. Ularda, odatda g`arbiy tomondagi ko`riksiz bir yoki ikki minora bor va sharq tomoniga yaxshi ishlov berilgan. Butun kompozitsiyaning markaziy nuqtasi shu erga jamlangan, aylana va to`g`ri burchakli, vertikal bo`yicha piramida bo`ylab kichrayib borayotgan salmoqli ritm ustunlik qiladi. Ularni, o`zining yuqori ko`tarilishiga bo`sundira o`tirib, qalqon o`rtasi ustidagi sakkiz qirli minora birlashtiradi. Barcha tipologik o`xshashliklariga qaramasdan Overn ustalarining har bir imorati yakka o`ziga xoslikga ega. Overn uy quruvchi ustalari o`zlarining imoratlarini shu erning tog`li peyzajiga hayron qoladigan mohirlik bilan yarashganligini kirita olgan.

Provansal` madaniyatining rivojlanishi XI asrda boshlandi. Bu erdagi XII asrdagi shaharlarning gullanishi va ayniqsa qalqonlilar yurishlari davrida alohida kuchaygan Sharq bilan munosabatlar sababli mustahkamlangan, Provansal` boy bo`lgan, qadimgi dunyo meroslariga qaratdi. Bu tumanning arxitekturasining markazlari Avin`on va Arl` bo`ldi. Provansning cherkovlari oddiy. Bular asosan bir apsidali va baland joylashgan oz sonli derazalari bor, baland bir nefli joylar (Avin`ondagi Notr-Dam de Dom cherkovi, 1096 y.-XII asr; Oranjdagi cherkov, 1083-1126). Provansal` cherkovlarining tashqi ko`rinishi o`zlarining hajmlarining tiniq aniqligi bilan hayron qoldiradi. Inter`erlar gungurt va bezaklari yo`q. Tepalari tsilindr kabi yoki yarim aylana gumbazlar bilan bostirilgan, qalqon o`rtasi ustida aylana gumbaz bor. Keyingilari tromplarning ustiga qurilgan, arkalar va gumbazlar sachoq uchli ko`rinishga ega. Konstruktiv yangiliklar Provansal` uy quruvchi ustalarning kuchli tomoni emas edi, biroq tashqi

bezaklarda ular antik arxitekturaning tektonik qonuniyatlarini etuk tushunadiganligini ko`rsatdi. Arl`dagi Sen Trofim cherkovi (1152-1180 yy.) va Sen-Jil`-dyu-Gar abbatligi cherkovi (XII asr) – boy bezalgan haykaltaroshlik portallarining shimolida Provansning eng shuhrati chiqqan imoratlari. Aksincha, Ain`ndagi cherkov (1140-1160 yy.) va Monmajurdagi cherkov (1117-1155 yy.) tashqi ko`rinishining qat`iyatligi bilan ajralib turadi. Provansal` kluatrlarini alohida atab o`tish kerak. engil arkalar qatori bilan qursholgan, quyosh soyasiga ko`milgan ular dam olshga va o`ylanishga chaqiradi. Frantsiyaning jabuni mustahkam devorlarga, mashikullar sistemasiga, lopatkalarga va Lomardiya dekoriga ega cherkov-qo`rg`on turini yaratdi. Sent-Mari-de-la-Merdagi cherkovda altar bo`limni donjon yakunlab turibdi.

Frantsiyaning Luara va Garonna orasidagi g`arbiy viloyatlari – Akvitaniya va Puatu-baland transeptlarir, keng xorlari bor ta`sirli roman cherkovlarining katta seriyasini meros qilib qoldirdi: gohida kapellalarga boy aylanma yo`llar ham uchrashadi. Puatu cherkovlariga yuqoridan yorug` tushmaydi: bosh nefning tsilindr kabi gumbazining tirgaklarga tushib turgan bosim kuchi, bosh nef bilan birday balandlikda qurilgan qalqon gumbazlar bilan ozaytirilgan. XI asrdagi imoratlarning g`arbiy fasadi karolinglik dastur bo`yicha narteks (g`arbiy tomondan ulanib solingan joy) ustidagi baland minorani saqlab qoldi. XII asrning 20-30 yillari Puatu arxitekturasi o`zining tashqi ko`rinishida plastik ta`sirchanlikga ega bo`ladi, haykal bezaklarining roli kuchayadi. Puatuning markaziy esdaligi Puat`edagi uch nefli Notr-Dam la Grand cherkovi (XI asrning oxiri – XII asrning o`rtalari). Imorat keyinchalik gumbazlar bilan qayta bostirilgan. Fasad XII asrning ikkinchi choragidan keyin paydo bo`ldi. [II.9,33-39]

Frantsiyaning g`arbining o`zining gumbazli cherkovlari bilan shuhrati chiqdi. Perigorning arxitektura esdaliklari orasida asosiy o`rinda perigedagi Sen Fron sobori (1120 yildan keyin) egallaydi. Cherkovni qalqon tarxli joylashtirilgan, barabansiz parusga o`rnatilgan besh gumbaz bezab turibdi. Sen

Fron inter`erida gumbazlarni ko`tarib turgan keng arkalar va kvadrat pilonlarning ko`tarinki-tantanali ritmlarining qudrati o`ziga tortadi. Normandiya bosib oluvchi Vil`gel`mning (Vil`gel`m Zavoevatel`) yurishlaridan keyin Angliyaning koninentdagi egaliklarining tarkibiga kiritildi. Normandiyalilar o`zlarining qurilish usullarining La-Manshning orqa tomoniga kuch solib tarqatdi, shuningdek bu Normandiya va Angliyadagi joylarning o`xshashlik belgilariga sababchi bo`ldi. takomillashgan oqimdag bir qancha ahamiyatli normann cherkovlari Kana da saqlanib qolgan. Kana qyirilishlari orasida ikki monastir cherkovlari –Sent Et`enn va Sent Trinite alohida ajralib turadi. Sent Trinite cherkovi (1019-1066 va 1100-1130 yy.) o`zining sistemali proportsiyalari va arkalar qatorining keng qadamlari va triforiy bilan aniqlanadigan, inter`erining yarashganligi bilan o`ziga xos . XII asrda imoratni qaytadan o`zgartirib qurish vaqtida to`liq tugatilgan g`arbdagi minoralar (nervyur gumbazlar ham shu vaqtlari qurilgan) zo`rlikgan kuchga to`la, ularda yarusdan yarusga ortib boradigan vertikal bo`laklarga bo`linish seziladi. G`arbiy fasadning kompozitsiyasi keyinchalik gotika cherkovlarining quruvchilari tomonidan foydalaniladi.

Roman davrining himoyalanihiga maxsus va yashash o`rni sifatidagi qo`rg`on-saroilar qurilishlari Frantsiyada oz sonli esdaliklarda ko`rinadi. Bizgacha etib kelgan qo`rg`on-saroilarning eng ertadagisi – Lanjdagi donjon (994 y.). bu, to`g`ri burchakli ko`rinishdagi imorat passiv himoyalanihga hisoblangan. Qalqonlikr tomonidan topilgan yangiliklar Frantsiyaga birdan kirib kelmadi. Aktiv qarshilik ko`rsatish printsipi roman oqimidagi Karkasson qo`rg`onining (XII asr) asosiga kiritilgan. Asosiy o`rinni devorning ustidan balandga ko`tarilib va darvozalarni nazorat qilib turgan aylana minoralar egallaydi. Karkassonda donjon yo`q edi. Karkassonning tashqi yashirinadigan joylari, Siriya va Palestina tajribalarini ko`proq darajada qabul qilgan, Kus iva Shato Gayar qo`rg`onlari endi kelgusi davrga tegishli.

Frantsiyada roman davridan bir necha shahar uylari – Liondagi «Sozandalar uyi», Klyunidagi uylar, Sent-Antonendagi ratusha boʻlgan uy-saqalanib qolgan. Ular oʻzlarining dekorativ bezashlarining yigʻindisini va ayrim konstruktsiyalarini bir qancha koʻproq rivojlangan diniy arxitekturadan oldi. Shu vaqtlardagi koʻprik quruvchilik haqidagi tushunchani Avinʻondagi Sen Beneze koʻprigi (1177-1185 yy.) va Evrodagi koʻprik beradi. Frantsuz roman rangtasvirining gullanishi XI asrning oxiri – XII asrning birinchi yarmiga toʻgʻri keladi. Bizgacha etib kelgan monumental rangtasvir esdaliklarining umumiy soni yuzga teng boʻlsa ham, butun ansambllar juda oz sonda saqlanib qolgan, asosidan olganda bular bir vaqtlardagi juda katta tsikllarining boʻlaklari va lavhalari.

Markaziy asar – Sen-Saven-syur-Gartmpdagi monastir cherkovining devor rasmlari (XI asrning uchinchi choragi – 1115 y.). Bu erda eng katta va Frantsiyaning roman rospislariga juda xos boʻlgan ansambl saqlanib qolgan. Rangtasvir bosh nefning gumbazini, gʻarbiy emporalarni, narteks va kriptani qoplab turibdi. Uni bajarishga bir neche ustalar qatnashgan. Sen-Savenadagi ansambl birinchi navbatda badiiy sanʼatning bir qancha eskirgan, biroq taʼsirli, salmoqli avtohtonik oqimi haqida tushuncha beradi.

Markaziy nefning gumbazida, uning ikki yon bagʻiri boʻylab, ikki qator boʻlib, friz tarzli joylashtirilgan Eski Vasiyat koʻrinishlari tasvirlangan. Devor rasmlar bilan tanishish tomoshabinning interʻer boʻylab murakkab harakatini nazarda tutadi. Rangtasvir erkin va joʻshqin. Voqealar gohida sabrli tantanalilik bilan boʻlib oʻtadi, gohida harakatchan boʻladi. Har bir koʻrinishga umumiy oxrali rang chegarasidagi belgili bir rangli tonal xos keladi. Xudo-eski vasiyat koʻrinishlarining koʻpchiligining majburiy qatnashuvchisi. [II.19,77-83]

Yaratuvchining figurasi taʼsirli va aslzodalik belgilariga ham ega. Uning harakatlari nasihatgoʻy, tantanali erkin va hukmdor. Xudoga munosabati boʻyicha boshqa qatnashuvchilar hurmat bilan boʻysunish, albirash, quvonchli hayron qolish yoki til olmaslik bildiradi. Kriptaning rospisi-bir qancha puxta va chambarchas. Bu erda ishlagan ustani hikoyaning sistemaliligi oʻziga tortgan. Nartekstda yozish

usuli qat'iyon va o'tkir ta'sirli. Boshlarning aylanasidagi nurlarning, oshlarning, farishtalarning qanotlarining chiziqlari tinchsiz ritmda burqasinlashni, qalin bo'yoqlar orasida oq rang ko'zni qamashtirib yarqiraydi.

XII asrning boshida o'rta asrlardagi frantsuz monumental rangtasvirining katta asarlarining biri – Berze-la-Vil'dagi priorat kapellasining rospisi paydo bo'ldi. Klyuni- 3 ning rangtasvir dekoratsiyasining yo'qotilishi bilan bu erdagi freskalar – Klyuni badiiy san'atining ahamiyatli guvohi. Devor rasmining dasturi Klyuni orderining va monastirining alohida ahamiyatini atab ko'rsatish istagi bilan tuzilgan. Unga zamondosh rangtasvirchilar orasida Berze-la-Vil'dagi rospis' obrazlarining tuzilishi bo'yicha ham, shuningdek bajarilish usuli bo'yicha ham bir qancha o'z oldiga turadi. Rassomlar Italiyaning janubidan Angliyaning shimoligacha masofadagi har xil dasturlarni biriktira olgan, biroq yaxlitligi bilan olganda rospis' to'g'ridan-to'g'ri o'xshashlikga ega emas, bu Klyunishi rangtasvirchilarning o'z oldiga turadiganligini ko'rsatadi.

Noan-Vikedagi Sen-Marten cherkovining freskalari (XII asrning ikkinchi choragi) salmoqli, uyg'un va ilmi Klyuni badiiy san'atiga qarama-qarshi ko'rinishga ega. Ularda oddiy xalq ruhi aniq seziladi. Barcha naqshli bezaklar birdan-bir namunada, taxminan bir rassom tomonidan bajarilgan bo'lsa kerak. Noan Vikedagi freskalarining oqimi harakatchan, bu erda rangtasvir odatdan tashqari shovqinli deb aytishga bo'ladi: voqealar jadallik bilan tarqaldi, voqea qatnashuvchilari ko'rsatkich barmoqlarini yuqori ko'tarib, qo'llarini qizg'in siltaydi, keng qadam tashlab bir-birining quchog'iga otiladi, tizzalab yiqiladi. Voqealar oq ko'ngillik bilan bayon etiladi. Qatnashuvchilarning barchasining og'izlari kichkina, qizil dog'lari bor chekkalari, gohida hayron qolib, gohida qo'rqituvchi qat'iyatlik bilan qaraydigan ko'zlari bor yuz ko'rinishlari bir tipda.

Tavandagi Sen Nikola cherkovining (XII asrning o'rtalari) kriptasining rospislarini oqimining o'tkir ta'sirchanligi va antik asoslardan uzoq belgilari ajratib turadi. Rangtasvirning bir ustaxonaga tegishli ekanligi gumonsiz. Ehtimol rospisning asosida odam ruhining kurashi va azob chekishi g'oyasi yotgan bo'lsa

kerak. Figuralar keng gorizontal yo`laklar yoki ochiq rangli grunt fonida tinchsiz ko`rinishlar turida paydo bo`ladi. Apsidadada farishtalar va injilchilarning simvollari bilan birga kelayotgan, manroladagi Xristos paydo bo`ladi. Uning katta figurasi barcha dasturning yakuni sifatida konxada hukmdorlik qiladi. Kriptada obrazlarning dramaliligi boricha ochilgan. O`ziga nayza urayotgan ishqibozlilik allegoriya figurasi o`ziga xos.

Roman davridagi Frantsiyada kitob bezash san`ati boshqa davlatlar bilan taqqoslaganda turli-tumanligi bilan ajralib turadi. Eski skriptoriylar Luara va Maas oralig`idagi viloyatlarda saklanib qoldir va ishlashni davom ettird. Bora-bora ularga Limojdagi, Muassakdagi, Al`badagi, Anjdagi, Klyunidagi yozish va miniatyuraning yangi ustaxonalari qo`shilib bordi, Benediktinlar monastirlari bilan bir qatorda miniatyuraning rivojlanishida Klervodagi, va ayniqsa Sitodagi tsistertsianlar skriptoriylari ham katta ahamiyatga ega bo`ldi. Davlatning bo`linganligi badiiy markazlarning turlicha yo`nalishiga sababsi bo`ldi. Frantsiyaning janubi er O`rta dengizi – Italiya, mosarbli Ispaniya va ular orqali, uzog`iroqdan arab Sharqi va Vizantiya bilan bog`liq bo`ldi. Shimoliy anglosakson miniatyurasining harakat qilish chegarasida bo`ldi va o`z navbatida Angliyaning janubiga ta`sir ko`rsatdi. Frantsiyaning sharqi Maas vodiysiga mos bo`ldi va Otton rassomlarining tajribasi bilan tanish bo`ldi. Il`-de-Frans viloyati o`zining izlanishlarida Shimoliy badiiy san`atining ahamiyatli tarkib bo`lagi bo`lgan karoling dasturlariga suyanadi. Frantsiyada ayniqsa tajrimoiylik adabiyotli illyustratsiyalashga havas kuchli bo`ldi: har bir monastir rassomlardan dasturiy ikonografiya formulalarni turlicha tahlil qilinshi talab etdi, yangi ta`sirlarni izlashga va rasmlarning yangi turlarini ishlab chiqishga majburladi.

Dastlabki qo`lyozmalar (manuskriptlar) o`lchamlari bo`yicha uncha katta emas va rangtasvir mahoratining belgili darajada pasayishi bilan ajraladi. O`zgarish XI asrning o`rtalarida yuz berdi. Gaskon`da atoqli «Sen-Sever Apokalipsisi» (XI asrning o`rtalari, Parij, Milliy kutubxona) yaratildi. Miniatyuralarning muallifi Stepan Garsiy beataning «Tushuntirishlariga» ertada

ishlangan illyustratsiyalarga suyandi. Sen-Severdagi qo'lyozma yorqin tushunarligi, o'ziga xos «applikatsiyaliligini», hikoya etishning fol'klor ruhini saqlab qoldi, biroq frantsuz erida ispaniyali tub nusxasining sharqga xos yoqimlilikini yo'qotdi.

Shimoliy hudud bunday ta'sirli kuchgi ega esdaliklarni birdan yarata olmadi. Bu erda karolinglik meroslar yangidan qayta o'ylab ko'rishga duchor bo'ldi. nomi, Parij Milliy kutubxonasidagi, yozilib olinadigan «Leksionariy» dan tashqari, yana ham «Sen-Jermen-de-Pre Psaltiri» (XI asrning o'rtalari) bilan bog'laydigan, usta Ingelard tushunarli va uyg'unli kompozitsiyalarni, harakatchan, biroq salmoqli ritmlarni yaxshi ko'rdi. U mohir, kalligrafiyali rasmni afzal ko'rdi. La-Manshning orqa tomonidan materikga o'ynaqchigan rangtasvir, harakatchan o'simlikli naqshlash keldi. Orol badiiy san'atining karolinglik meroslar va mahalliy dasturlar bilan o'zaro ta'sir etishi o'ziga xos alohida oqim yaratdi. Korbi ustaxonasida yaratilgan «Am'en kutubxonasi Injili» da (XI asrning ikkinchi yarmi) obrazning hissining kuchi boricha ochilgan. Injilchilarning tanasida keskin egri chizikli buralmalilik berilgan, ularni qurshob turgan narsalar harakatda bo'ladi: pardalar tez ko'tarilib va tebranib turibdi, eshilmali lentalar sutinlarni aylanib o'ratiladi, injilchilarning simvollari haqiqiy akrobatik ustalik ko'rsatadi. Kiyimlarning bichimlari tanani jadal tezlik bilan o'rab oladigan rangli yo'laklarga aylangan.

Frantsiyaning g'arbida boshqacha, ruhi bo'yicha bir qancha qat'iyatliroq va oqimi bo'yicha kelishgan oqim o'rinli. Puatu ustalari sharoitning qayg'uliligini alohida ajratib ko'rsatishga mos bo'ldi («Avliyo Radegondaning hayoti», XI asrning o'rtalari, Puat'e, Shaharlik kutubxona), bunga qarama-qarshi, Anju miniatyuralarida voqeaning tashqi ko'rnishi o'jizlangan, biroq ichki chigalashish boricha kuchaytirilgan. Kompozitsiya va figuralar tuzilishiga, predmet – dunyo muvozanatlikga va zichlikga ega. [II.36,87-93]

XII yuz yillikning bo'sag'asidav, Evropaning barcha erlaridagi kabi, Frantsiyada ham Vizantiya sohasi, badiiy san'atining ta'siri sezila boshladi.

Vizantiyalashtirishga intilishlarning asosiy manbai Italiya bo'ldi, oradagi g'oyani tarqatuvchilar amaliy badiiy san'at, emal, o'yma naqshli suyakdan ishlangan asarlar bo'ldi. Frantsuz miniatyurasining rivojlanishida Vizantiya Lektsonariylarining illyustratsiyalari ahamiyatli rol o'ynadi. Yangi yo'nalishning yo'l ko'rsatuvchisi Kloni bo'ldi. Vizantiya namunalari frantsuz miniatyurasiga kompozitsion tartiblashganlik berdi, ikonografiyalik formulalar bilan qurollandirdi, kiyim va odam tanasining o'zaro munosabatini yangicha tushunishga yordam berdi. Biroq Vizantiya dasturlari Frantsiyada toza turida hayot surmadi. Mahalliy maktablarga o'zaro aloqada bo'lib, u bir qancha darajada o'zgarishga uchradi. Hozirgi vaqtda roman Frantsiyasining, oqimi bo'yicha eng ko'proq vizantiyalashtiruvchi qadimgi qo'lyozmasi – «Suvin`i Tauraty» (XII asrning so'ngi choragi, Molen, muzey) Shimoliy Frantsiya bilan bog'liq. Uning bezaklari oltin rangdan juda ko'p foydalanilgan katta syujet miniatyuralarni va badiiy initsiallarni o'z ichiga oladi.

Initsiallar roman qo'lyozmalarining alohida sohasini tashkil qiladi. Matni boylab o'tirib, ular erdagi kundalik hayot va o'rta asrlik odam uchun yuqorgi haqiqat bo'lgan, xudoning ilohiy so'zlari podsholigi orasidagi chegaralik maydonni paydo etdi. Shuningdek roman initsiallarida qayg'uli voqealar yuz beradi, ikki dunyoning o'arasiz yakkama-yakka kurashga tushadi. Ularning biri – xalq xayolida tug'ilgan, hayron qoladigan va mubolag'a bilan tasvirlangan, o'zining xayoliy kuchi bilan cheksiz, mangu o'zgarishga uchrash va yangilanib turadigan – xayolik balomatlarining, hayvonlarning, suv parilarining va akrobatlarning chirmashgan dunyosi. Boshqa dunyo – tartiblashtirilgan va yopiq, o'zining kelishganligi mustahkam, mo'jizali rasmlar shakllangan mustahkam ikonografiya qoidalar shakliga keltirilgan mo'jizali matnlarga tushunchalar dunyosi. Roman Frantsiyasining rangtasvir maktablari orasida Limojning miniatyura san'ati ajralib turadi. Bu erda naqsh va rangli qarama-qarshiliklarni afzal ko'rdi; alohida ajratib ko'rsatilgan konturlar va figuralarning tekislililigi irodasiz emal'erning ishlarini esga tushiradi. Bunday o'xshashlik sababsiz

emas. XII va XIII asrlarda Limoj o`yiqli emal` bilan qoplangan, oltin yalatilgan misdan ishlangan buyumlarni ishlab chiqarishning ahamiyatli omarkazi bo`ldi. Limojli ustalarning san`ati tantanali atoqga loyiq bo`ldi. O`rta asrlik evrolpada u erdan Limoj buyumlari topilmaydigan cherkov deyarli yo`q edi. Atoqli ustalar eng har xil buyumlarni – piksidlar, antependiyalar, sandiqchalar, hattoki qabir esdaliklarini ham – ishlab chiqardi. Ayrim erlarini emal` qoplamalar bilan qoplashdan, limojli ustalar ishqilab yaltiratilgan rangli rasmning misning yarqiragan yuzi bilan qarama-qarshiligini ta`sirli, kelishgan holda qo`llanib, buyumning yuzini tekis emal` bilan to`ldirishga o`tdi. XIII asrdagi ishlarda bu taqqoslash rangli fonni va rel`efli rasmlarni bir-biriga qarshi qo`yish sifatiga ega bo`ldi.

Roman davridan bizgacha etib kelgan oz sonli fuqarolik esdaliklar orasida hurmatli o`rin, yaratilishi Normandiya korolevasi Matil`daning nomi bilan bog`liq, Bayyoden topilgan, atoqli gilamga (XI asr, Bayyo, muzey) tegishli. Gilamga kashtalab tikilgan ko`rinishlar Angliyaning normannlar tomonidan bosib olinishi haqida etadi. Deyarli etmish metrli lenta asosiy voqealarni: yurishga tayyorlanishni, harbiy kemalarning harakatini, qizg`in jangni, qurbon bo`lgan askarlarni va otlarni-to`liq turda qayta jonlandiradi. XI asrda Frantsiyada monumental haykaltaroshlikning qayta tiklanishining dastlabki belgilari sezila boshladi. Qadimgi dunyo esdaliklari ko`p bo`lgan va haykalli asarlar yaratish dasturlari hali to`liq yo`qolib ketmagan, davlatning janubida u ertaroq paydo bo`ldi. Biroq, degan bilan haykaltaroshlik unutilgan yillar izsiz o`tib ketmadi. Davrning boshida uvstalarining texnik qurollanganligi kuchli emas, plastik hislar ojiz rivojlangan edi. Dastlabki haykal rasmlar sutinlarning kapitelolarida va portallarning manglaychalarida paydo bo`ldi. XI asrning syujetli kapitellarining bizgacha etib kelganlari oz. Kryuadagi soborning kriptasidagi orantning yolg`iz figurasi juda ta`sirli (XI asrning boshlari). U bolaning fikriday sodda va shartli, biroq tabiiy toshlik ko`rinishi bilan uni yutib yuborishga tayyor turgan yalpoq

rel'ef bilan talashda haddan tashqari katta qo'llarning ayamay siltashlarida kuchli ta'sirchanlik hislar bor. [II.13,78-87]

Puat`edagi Sen-Benua-syur-Luar, Sent-Iler, Burjedagi Sent-Yursen monastirlarining cherkovlaridagi XI asrning ishlari haykal mohirligining qanday maydalab yig`ilganligini ko`rsatadi. Yangi bobni Tuluzdagi Sen Sernen cherkovining rel`efi boshlaydi. Bu erda antik qurilishlar va Gall-Rim davrining asarlari saqlanib qoldi. Anik plastikani tadqiqot qiliz hozirgi vaqtda Sen Sernen cherkovining aynala sirtiga qurashtirib o`rnatilgan marmar plitalarda (taxminan 1096 y.) ko`rinadi. Rel`eflar oqimlik birlikga ega emas, ularning har birida foydalanilgan manbalar ko`rinib turibdi. Apostolning rasmi antik qabir ustiga qurilgan stelaga taqlid qilish sifatida ishlangan; altarni bezab turgan rel`eflar ilk xristian sarkofaglarga (tosh tobutlarga) o`xshatib ishlangan; «Shuhratga erishgan Xristos» monumental rel`efi rangtasvirda va zargarlik san`atida takomillashtirilgan usullardan kelib chiqqan. Bir qancha to`lig`iroq kartinani atoqli «M`ejvil`» portalining rel`eflari (taxminan 1118 y.) ko`rsatadi. Ularning mualliflari ilk o`rta asrlarning o`yma naqshli suyalarini, antik rel`eflarni va toshga badiiy, o`yma naqshli qiib ishlangan bezaklarni (kameyalarni) bilganligi so`zsiz. Portal Frantsiyaning roman cherkovlaridagi plastik bezashlarning jamlanish markazi bo`ldi. Syujetlik dastur diniy ta`limot tuzilishining aqlga muvofiq ketma-ketligi va alohida murakkabliligi bilan ajralib turmadi. Shu zamonning diniy vasiyatchisi kabi, roman ustasi ham o`z zamondoshlarining aql o`yining ilg`or, etuk isbotlariga qaraganda ko`proq darajada to`g`ridan to`g`ri ularning hislariga va xayoliga ta`sir etishga intildi. O`rta asrlik cherkovning portali ikki dunyoning – gunohkor xalq va ilohiy (mo`jizali) dunyoning chegarasida joylashdi va ularni o`zaro bog`lashi lozim edi. Shuningdek portallarni bezashdagi Qo`rqinchli sud ko`rinishi yoki Shuhratga erishgan Xristos kabi apokalipsistlik mavzularning afzal ko`rilishi shu vaqtlar uchun juda xos edi. Atab aytganda diniy ta`limot qarashidan xuddi shu Qo`rqinchli sud zamonlar orasidagi aloqani va dunyolarning birligini qayta tikladi, o`tmishni, hozrgi kunni

va kelajakni birlashtirdi va mangulikni isbotladi. Shuning bilan bir vaqtda toshdagi o`git-nasihatning vazifasigap faqatgina umumiy xristian g`oyalarni va katolik uchun juda ahamiyatli bo`lgan, insoniyatning gunohkor ekanligi haqidagi fikrni bildirib qolishi emas, balki gunohlardan poklanish va azobdan qutilish yo`lini faqatgina cherkovning oraga tushishi orqali topish mumkin ekanligiga ishontirishda ham edi.

Haykaltaroshlik va arxitekturani bir butunlikga birlashtirish yo`lidagi ahamiyatli qadam Muassakdagi Sen P`er cherkovining janubiy portalini (taxminan 1120 y.) ishlagan ustalar tomonidan otildi. Bu erda o`rta asrlik badiiy san`atning asosiy ikki printsipi: qadimgi dunyodan (antiklikdan) irmoq oladigan plastik, tasvirlash va varvarlik fol`klorlik – yalpoq tekislikli va naqshli asoslar uchrashadi. Bu yo`ldagi tezlashtiruvchi asos (katalizator) – xalq tushunchasidagi miniatyura (atab aytganda «Sen-Sever Apokalipsisi») bo`ldi.

Kirar eshikning ustida tasvirlangan apoklipsislik ko`rinish tomoshago`yning ko`z oldida, shakllarning va chiziqlarning tinchsiz tarqoqligidan paydo bo`lganday bo`ladi. Odamning nazari, yarim aylana bilan jiyakldanib bir erga jamlangan markaziy guruhni – apokalipsislik belgilar va farishtalar qurshovidagi harakatsiz Xristni – faqatgina asta-sekinlik bilan, oz-ozdan to`lig`iroq qamrab oladi. Oq soqolli yigirma to`rt qariya (ular Xristosning qoshida, uch yarusga bo`linib joylashtirilgan) boshlarini ko`tarib, qayta tirilib, ikkinchi marta dunyoga kelishga qarab turibdi. Muassakdagi qariyalar va Xristos harakat etmaydi, biroq ular belgili bir holatda bo`ladi. rel`ef, unda vaqt to`xtab qolgan, juda katta toshga aylangan tushday bo`lib ko`rinadi. Muassak haykal yaratuvchilarining plastik tushunchasining jamlangan butunligi roman haykaltaroshligining asosiy xossalarini (sifatlarini), ruh va tananing, tashqi o`zgaruvchanlik va o`zgarmaydigan haqiqatlikning bir-biriga qarama-qarshi ekanligini boricha ochib ko`rsatdi. Bu qarama-qarshiliklarning plastik tushunchadagi keskinligi, taxminan portalning chap yon tomonidagi chiqib turgan eridagi avliyo Petrning figurasida bir qancha aniqroq ko`rinadigan bo`lsa kerak. Hislarning va harakatlarning

rivojlanishi toshning harakatsiz materiyasi bilan qarshiladi. Usta hajmlarni geometriyalashtiradi; kiyimlarning g'ijimlari tekis yuzadagi yalpoq naqshli chiziqlar kabi paydo bo'ladi. Frantsiyaning har xil tumanlaridagi haykaltaroshlik bezashlarning xususiyatlarini XI asrning oxiridan-yoq sezilarli bo'ldi. Territoriyasi bo'yicha ular arxitektura maktablarning ta'sir etish chegarasiga to'g'ri keladigan edi: haykaltaroshlar va tosh yo'nuvchilar rangtasvirchilarga qaraganda ko'proq darajada qurilish arteli bilan bog'liq edi. Burgundiya bu erda ham birlashtiruvchi markaz rolini o'ynadi. Sherl'yodagi eski portal (taxminan 1090 y.) roman davridagi Burgundiya plastikasidagi klassitsizmlashtiruvchi oqimni ko'rsatadi. Bu yo'nalishning asosiy tarafdori Klyuni bo'ldi. Ordenning uchinchi cherkovining juda ko'p haykallik bezaklaridan ozgina narsalar qoldi: asosiy altarning bo'laklari, allegoriyalik figuralari brr bir necha kapitellar va besh metrlik tantanali timpaning qoldiqlari. Bu asarlar 1095 va 1125 yillar oralig'i bilan sanalanadi deb faraz qilinadi. Klassik dasturlarning yangrashi sifatidagi Klyuni haykaltaroshligining ahamiyatli xossasi – odamga chuqur diqqat qaratish. Klyunidagi allegoriya jannat daryolari va ta'sirli, gunohga botish ko'rinishi tasvirlangan kapitel boshqacha, hikoya qilish usulida bajarilgan: Odam ota va Havo ena (eva) hech narsani tushunmaydigan ikki go'dak kabi soddalik bilan taqiqlangan mevdan eb lazzat olayapti. Biroq Burgundiyali haykaltaroshlar ilhomlanishni haykaltaroshlikdan emas, balki Klyunishilarning rangtasviridan oldi. Rangtasvir ishlarga bo'lgan bunday qiziquvchilik sababsiz emas. Rangtasvir izi uzilmagan dasturga ega bo'ldi va katta tekisliklarni mohirlik bilan tashkil qila olish va arxitektura fazoviylik bilan o'zaro aloqada bo'lish qobiliyatiga ega monumental badiiy san'at bo'lib qoldi. Klyunining vizantiyalashtiruvchi rangtasviri va janubning plastik intilishlarining uchrashgan erida roman Frantsiyasi monumental plastikasining ko'pchilik katta intilishlari yaratildi. Vezledagi Sent Madlen cherkovining bosh timpanii hozirgi ko'rinishga haqiqatdav XII asrning 20-40 yillari, o'rtanib ketgandan keyin imoratni qayta qurish qo'lga olingan vaqtlari ega bo'lgan bo'lsa kerak. Qalqonlilar yurishi

yangidan boshlanar vaqtlari portalning dastlabki dasturi o'zgartildi va aniq ko'rinib turgan cherkovlik-siyosiy ma'noga ega bo'ldi. Timpan Xristosning shogirdlarining missionerlik vazifasini, xristianlikni har xil hattoki fantasik (xayolik) xalqlar orasida ham tarqatishni alohida atab ko'rsatdi. Burgundiya plastikasining markaziy asari deb, Otyondagi Sen Lazar cherkovining (taxminan 1125-taxminan 1145 yy.) haykal bezalishi tan olinishi lozim ekanligi gumonsiz. Sifati bo'yicha eng yaxshi haykal rasmlar usta Jil'ber (Gislebertus) rahbarlik qilgan ustaxonada yaratildi. Otyonli haykaltarosh va uning yordamchilarining ijodida davrning dunyoga qarashi bir qancha yorqinroq ochiladi. Jil'ber yirik usta va siyrak uchrashadigan zehni odam edi. U Vezle dekorini bilgan va uning ustida ishlagan deb taxmin qilinadi. Unga Klyuni guruhining rangtasviri ham belgili edi. [II.1,22-34]

Haykaltarosh g'arb timpaning o'rtasida taxtga o'tirgan Xristning oyog'ining ostiga lotincha, faxr bilan: «Buni Gislebertus ishladi», – deb yozilganligi, bu o'rta asrlik ustaning ong-hissining uyg'onganligidan guvohlik beradi. Otyondagi haykal tsikl g'arbiy portaldagi Qo'rqinchli sud ko'rinishi, Eski va Yangi vasiyatlarning voqealarini tasvirlovchi syujet kapitellar seriyasini, va shuningdek avliyolarning azob chekishining, allegoriya figuralarning, Ezopning nasihatgo'y timsollarining tasvirlanishini o'z ichiga oladi.

Qo'rqinchli sud kompozitsiya tomonidan ham, diniy ta'limot qarashidan ham butun ansamblning uvertyurasi (kirishish bo'limi) va finali (yakunlovchi bo'limi) sifatida paydo bo'ladi. Timpaning markazini Xristosning juda katta, qarshi olidan joriy qilingan figurasi egallaydi. Uni qurshab turgan, suyri-so'poqligi arxivol'tlarning yarim aylanasiga ta'sir etadigan, katta mandoralni to'rt farishta ushlab turibdi. Bu, birining ichidan biri chiqib taralib ketganday bo'lgan aylanalar mavzusi Xristosning qo'lining harakati bilan atab ko'rsatilgan. O'zining butun turi – pozasining qat'iy simmetriyasi, qo'llarining salmoqli harakati, ayniqsa o'z o'yiga chuqur berilishi va beparvolik ustunlik etib turgan yuzining ko'rinishi bilan Xristos o'zida jahon qarama-qarshiliklarni echa oladigan kuchni

ko`rsatadi. Kompozitsiyada do`zax va jannatning urni mo`jizali topografiya shartlari bo`yicha baxtli, o`ng va qarg`ish tekkan, chap tomon qilib ko`rsatilgan, biroq Otyondagi rasm tomoshabinga mustaqil tanlash uchun ham imkoniyat qoldirgan. Rasm ko`rsatmali qarama-qarshiliklar bilan zo`rlab ishontirmaydi, balki ketma-ketlilik bilan tushuntiradi. Usta ko`z qiziqarliroq topqirlik bilan jannat va do`zaxni, shayton va apostollarni dinchilarni va gunohkorlarni bir-biriga qarama-qarshi qo`yadi. Jil`berning tasvirlash tili aniq va shirali, rel`eflarda jonli kuzatishlar va ta`sirli detallar ko`p, diniy marosimlilik gohida kuendalik hayotiylik bilan aralashib ketadi. Kapitellarning rel`eflaridagi mo`jizali rivoyatga tushuncha berish usulida diniy syujetlarni xalqning tushunish ruhi seziladi. O`rta asrlar ong-hisi injil rivoyalarini faqatgina o`tmishdagi voqealar deb hisoblamadi. Ularning ishonchi bo`yicha diniy marosim (liturgiya) ibodat qilayotganlarni mo`jiza bilan shu voqealarning qatnashuvchisiga avylantiradi. Shuningdek cherkov devorlaridagi rasmlar o`tmishni va hozirgi kunni birga qo`shib uyg`unlashtirdi. Shu orqali rivoyatni «zamonaviylashtirish», bibliya personajini o`zining zamondoshlariga yaqinlashtirish, hozirgi zamoni mo`jizali rivoyat qarashidan va aksincha ko`rishga imkoniyat tug`iladi. «Misrga qochish» rel`efida Otyonli usta dasturiy ikonografiyani o`zgartmadi, biroq butun ko`rinishga irodasiz, ziyoratchilar yoki uy-joysiz qolgan odamlar, azob va baxtsizliklardan qochib qutilishga intilgan odamlar izg`ib yurgan, XII asrdagi Evropa yo`llari haqida o`ylashga majburlaydigan, hayotdan olingan va yurakni ezadiganligini jonlash berdi. Jil`ber va uning ustaxonasi o`zining ansambliga birdan bir qizg`in ta`sirli jonlash bera oldi. Uni, Vezelening ko`tarinkiligi va Muassakning mistikaliligiga qarama-qarshi, lirik deb atashga ham bo`lar edi. Jil`ber voqealar haqida hikoya etadi va uni ko`rsatadi. Qarshi oldidan ko`rsatilgan o`tirish-turishlar (pozalar) to`rtidan uchiga turilgan yoki yon tomonidan ko`rsatilgan rasmlar bilan qo`shni, harakatning olg`a qarab rivojlanishi deyarli barcha erda qarshi harakat bilan muvozonatlilikka keltirilgan. Usta figuralarning proportsiyasini juda erkin qo`llanadi, gohida ular haddan tashqari uzaytirilgan.

Biroq shamolda tebratilib turgan ingichka poxolday bo'lgan bu, jonli odamlarda ma'naviy ruhiy hayot kuchli seziladi. Jil'berning badiiy mahoratida ko'zning rangli pardasini o'yma naqshga to'ldirilgan o'yiqday qilib tahlil qilinishi katta rol o'ynaydi. Shuning bilan birga unga tushib turgan soya nazarga chuqurlik va ruhlanuvchilik bag'ishlaydi. Otyonli ustaning haykallarida ma'naviy harakat ichdan paydo bo'lganday bo'ladi, butun tanati harakatga keltiradi, kiyimlarning «burmalangan», grafik berilgan g'ijimlarining nozik va musiqali ritmikasida, farishtalarning qanot qoqishida va kiyimlarning hilpirab turgan etaklarida ifodasini topadi. Hilpirashning qahramonlariga ma'naviy nurlanish, haq niyatli bo'ysunuvchilik, umidsizlik va jazodan qo'rqish tushunarli. Bu hislar sodda bo'lsa ham to'liq va ahamiyatli. Jil'ber, bizgacha shu vaqtlardagi odamning ko'rinishini uning eng bir jonli, odamga xos ko'rinishida etkazadi.

Otyon cherkovining hozirgi vaqtda yo'qolib ketgn, shimol tomondagi portali uchun Havo enaning (Evaning) haykali (1125 yildan keyin, Otyondagi Rolen muzeyi) yasalgan edi. Bu roman badiiy san'atida yaratilgan eng diqqatga loyiq obrazlarning biri. Yalang'och tanani tasvirlash o'rta asarlaridagi eng sevimli mavzular qatoriga kirmaydigan edi. Asketlik ideal ham tananing nuqsonsizligini ko'rsatish istagini uyg'otmaydigan edi. Yalang'och yurish dastlabki otobobalarning va sud kungi gunohkorlarning atributi edi. Rel'efning cherkov manglaychasiga joylashtirilishi figuraning gorizontal holatiga sababchi bo'ldi. Otyondagi Havo ena (Eva) o'ngaysiz, uning pozasi bir qancha shartli (avtor bu erda o'zi yoqtiradigan va avval qo'llanilgan, figuraning tizzalari yarim bukilgan motivini takrorlaydi). Naqshli tahlil qilingan jannat bog'ining meva yog'ochlari orasidagi Havo enaning figurasi katta arabeska kabi bo'lib ko'rinadi. Biroq o'rta asrlar rassomi odamning ma'naviy mas'uliyatining qadrini biladigan edi. Jil'berdagi Havo enaning obrazi Xil'desxeymdagi eshiklardagi yoki Klyunidagi kapiteldagiga qaraganda murakkabroqyo: Otyondagi Havo ena havas va gumon qilish orasidagi kurashni sezadi – uning yuzida qo'rqinch ko'rinib turibdi, balki uning qo'li bildirmasdan man etilgan mevaga cho'ziladi. [II.3,38-44]

Monumental rel'efning Puatu va Sentojdagi rivojlanii Burgundiyadagidan boshqacha bo`ldi. Bu erda uzoq vaqt davomida qaton Angulemdagi sobor (1120-1130 yy.) fasadlarni haykallar bilan bezashga turtki bergangacha, kapitellarni bezash bilan cheklanib kelindi.

Frantsiyaning g`arbida haykal bezashlar portallarning arxivola`tlarida, derazalarning jiyaklarida va kapitellarda jamlandi. Angulem, Sentoj, Puatu ustalari toshga o`ma naqsh solining sifatini nasihatli dasturlarga qaraganda taqqoslab bo`lmaydigan darajada yuqori baholadi. Ular shu bir motivni takrorlaydi, figuralarni murakkab arabeskalar turida chirmatilishini, naqshlarni xayoliy jonzotlarga to`ltirishni yoqtiradigan edi.

Bu erda birinchi marta arxivol`tlarga ishlov berishda figuralarning arkaning tashqi bichimi bo`ylab joylashtrilish usuli – keyinchalik gotika haykallari tomonidan qabul qilingan usul – qo`llaniladi. Bretanning qattiq graniti kabi Overnning qora lavalari ham bu tumandagi haykaltoroshlikning rivojlanishining imkoniyatlariga to`squinlik qildi. Overn cherkovlarining plastik bezashlari syujet kapitellar bilan cheklangan. Ularda frantsuz romanikasiga xos bo`lgan mavzu – buzg`unchilik va yaxshilik qilish orasidagi kurash – ustunlik etadi. Overnning Orsival`dagi, Mozadagi, Sen-Nekterdagi madonnalarning altar haykallari ruhining qat`iyan kuchi bilan ajralib turadi. Bu erda o`zining, Sent Fua cherkovining (1135-1140 yy.) timpanindagi, bir qo`li bilan dinchillarni, haqiqatchilarni osmonga chiqarib, ikkinchi qo`li gunohkorlarni pastga (do`zaxga) qulatayotgan Xristosning figurasi bor, tantanali yurishlarga va oldinda turishlarga to`la va do`zax o`tining qo`rqinchli ala-sapirani bilan birga bir qancha to`liq ishlangan Qo`rqinchli Sud kartinasi o`z oldiga ajralib turadi. Provansning haykaltoroshlik maktabi tarixiy maydonga boshqalardan kechroq chiqdi va o`zining asosiy asarlarini XI asrning so`ngi uchdan birida yaratdi. Rona vodiysidagi qadimgi dunyo esdaliklari Provansal` ustalarini ko`ra bilishga, tushunishga o`rgatdi, balki Provansning kar`erlari ularni yaxshi marmar toshlar bilan ta`minladi. Rim g`alaba arkalariga o`xshagan portallar, meandrlar, akant

yaproqlari, rozetkalar. Korinf kapitellari va kannelirlangan sutinlar Arldagi Sen Trofim va Sen-Jil'-dyu-Gar cherkovlarining portallarining haykal va arxitektura bezaklarining yig'indisini tashkil qiladi. Qadimgi badiiy san'atni bilish, haykaltaroshlarga avliyolarning o'z qadrini bilish hissiga to'la figuralarini yaratishga yordam berdi. Provansal` haykallarining rel'efi baland, proportsiyalari haqiqatga yaqin, kiyimlarning salmoqli g'ijimlari ostidan tana tuzilishi sezilib turibdi. Antik motivlar roman oqimlashtirishga tortilgan, toshning og'ir massasi sezilarli. Sen-Jil'-dyu-Gar abbatligi cherkovida Xristosning xavotirlanishlarining va azoblanishlarining Evropa monumental badiiy san'atidagi dastlabki to'liq tasvirlanishi paydo bo'ladi.

ANGLIYA BADIY SAN'ATI

Angliyada feodal munosabatlarning shakllanish borishi VII asrda boshladi va xristianlikning tarqalishi bilan bir vaqtda bo`lib o`tdi. IX asrda davlatning birlashishi va anglosakslar davlatining tuzilishi yuz berdi. 1066 yili frantsuz gertsogligi Normandiyaning hukmdori bosib oluvchi Vil`gelm Gastings yonida g`alabaga erishgandan keyin davlatni bo`ysindirdi. Angliyaning normannlar tomonidan bosib olinishi bilan bu davlatning tarixining ham yangi varaqlari boshlandi. Normannlar huquqi Angliyadagi feodallashtirishning teziroq tugatilishiga sababi bo`ldi: to`liq shakllangan ijtimoiy munosabatlar bu erda kontingentdan tayyor turida olib kelingan edi. Bo`ysundirilgan xalqni Angliya koroli, haqiqiy eng yirik er egasi sifatida, shu davrdagi Evropaning hech bir hukmdori ega bo`lmagan huquqqa ega bo`ldi. Angliya davlatining markazlashtiriligi, davlatning orolda joylashganligi, korol uyining, ayniqsa Pantagenetlar davrida alohida kengaygan, Frantsiyadagi egaliklarning orqasida, kontinent bilan chambarchas aloqada bo`lishi roman davridagi Angliya madaniyatining ta`rifiga ta`sir etdi. [II.11,34-39]

Bosib olinishi vaktiga kelib, Angliya kitob miniatyurasining, ta`siri materikda ham sezilgan juda yaxshi maktabini yaratdi. Aksincha, orol arxitekturasi – Vestministr abbatligining qurilishida (1049-1065 yy.) kontinent ustalarining tajribasi hisobga olingan bo`lishiga qaramasdan – Normaniyad bilan taqqoslaganda rivojlanishning bir qancha eskirgan bosqichida turdi. Materikdan bir qator oldingi qurilish usullari keldi. Dastlabki vaqtlari Normaniyadan olib kelingan ustalarning rahbarligida olib borilgan jadal qurilish sharoitida ular takomillashtirildi, orol dasturlari bilan boyitildi, o`ziga xos xususiyatlariga ega bo`ldi.

Normaniyadan kamon otuvchilar lageri atrofini qurshab turgan o`rlar va uy atrofidagi bog` donjon bilan bog`liq yashirinish joyi bo`ldi. Yog`och minonalar tez orada toshdan o`rilgan minoralar bilan almashtirildi. Dastlabki vaqtlari bular

kub turidagi, asosan ikki qavatli imoratlar bo'ldi. Ularning pastki qavatida qo'ymaxonalar, yuqorisida yashashga maxsus bo'lmalar, dam olish, kutish xonalari joylashdi. Bosib oluvchi Vil'gel'm zamonida Londondagi Tauer qurilishdi (1077 y. va keyinroq). Atoqli Oq minora undagi donjon rolini o'ynadi. Shuningdek qo'rg'on tarkibiga tsilindr tarzli gumbaz bilan bostirilgan qo'rg'on-saroy kapellasi (taxminan 1018-1097 yy.) kiritildi. XII asrda to'g'ri burchakli yoki ko'p burchakli ko'rinishdagi minora kabi donjon ustunlik qila boshladi; yuz yillikning oxirida minoralarning aylana ko'rinishi paydo bo'ldi.

Angliyaning cherkov qurilishlari, Normandiya arxitekturasining tajribasini o'zlashtirib olib, ertadan o'ziga xoslikga ega bo'ldi. Angliyaning diniy uy qurish ustachiligining o'ziga xos farqi diniy imoratda cherkovlarning monastirlik va prixdli turlarining birlashtirilishi bo'ldi. Bu Angliya cherkovlarining tuzilishini, XII asrda cherkov a'zolari uchun ham ko'p sonli ruholniylar uchun ham o'rin etarli bo'lishi xos edi. Shu maqsadda neflarning va xorning uzunligi kengaytirildi va ular bir-biriga deyarli tengday bo'lib qoldi. Uzuniga cho'zilgan ko'rinishga ega bo'lish Angliya soborlari uchun juda xos bo'ldi, ensiz uch nefli imoratlarning uzunligi 170 m dan oshganroq bo'ldi (Londondagi eski, avliyo Pavel` sobori). Transeptning uzunligi ham kattalashtirildi. Shunga bog'liq qalqon o'rtasi ustidagi va tantanaliligi orttirildi. Minoralar hali roman davrigacha Angliya arxitekturasining sevimli elementini tashkil qiladi. XI asrning ikkinchi yarmi – XII asrning soborlari baland hajmlarining har xil turlarini beradi. Normandiyadan g'arbiy fasadning ikki minorali kompozitsiyasi keldi (Vinchesterdagi va Ildagi soborlar). Angliya sobotlarining loyihalari to'g'ri burchakli ko'rinishga yaqin bo'ldi. Aylanma yo'li bor xor XI asrda paydo bo'ldi, biroq u barcha erga keng tarqalmadi. Gumbazlar Angliyada asosan yon tomon neflarda bo'ldi. Og'ir, tsilindr tarzli gumbaz yorug` tushadigan o'yiqlarga oz o'rin qoldirdi, shuningdek neflarning uzunligining kattaligi va tumanli Angliya atmosferasi sharoitida ular yaramsiz bo'lib qoldi: markaziy nefdagi derazalarning yuqorgi qator juda zarur bo'ldi. Shunga bog'liq Angliyali uy quruvchi ustalar uzoq vaqt davomida uylarni

yog'och bilan bostirishni afzal ko'rdi, Ildagi (1083-1190 yy.), Piterborodagi (XII asrning so'ngi chorogi), Sent Olbansdagi (1077 yildan keyin – taxminan 1090 y.) soborlarining o'rtangi neflari hozirgacha shunday bostirmalaroi bilan saqlanib qolgan. Biroq shu talablarning o'zi asosiy echimlarining paydo bo'lishiga sababchi bo'ldi. Darema soborining yon tmoon neflari 1096 yili qirli gumbazlar bilan bostirilgan edi, balki taxminan 1130-1133 yillar atrofida qirli gumbazlar Evropada birinchi bo'lib shu soborning markaziy nefini yopib turdi. Gumbazlarning yangi turi yuqorgi yarusning yorug'ligini saqlab qolishga imkoniyat berdi. [II.30,33-39]

Angliyaning roman cherkovlarining inter'eri arxitektura fantaztsiyasining ko'p xilligi bilan hayron qoldiradi. Bu erda ta'sirchanlik, murakkab ishlov berishga va bo'laklarga ajratishga intilish bilan uyg'unlashib ketadi. Ko'pchilik ma'qullangan usul, o'rtangi nefni uch yarusga bo'lish bo'ldi. Biroq shu qoida chegarasida Angliyali uy quruvchi ustalar hayron qoladigan rangbaranglikka erishdi. Sent Olbansdagi soborda hali ham toshlarning massasi ustunlik etaji, Piterborodagi devorlarga ishlov berish ritmlarining murakkabliligi bilan hayron qoldiradi. Sautuelde (XII asrning birinchi yarmi) ikkinchi yarusning arkalari pastki arkalar qatorining kuchli yangarishi sifatida qabul etiladi, soborning irter'erida salmoqli va aniq ko'rsatilgan ritm hukm suradi. Romzida (XII asr) biz qanday bir katta orderga o'xshagan narsani uchramiz; aylana tirkaklar ikkinchi yarusgacha ko'tarilgan va emporalarning arkalarini ko'tarib turibdi. Neflarning bir qancha uzunlikga cho'ziligi bilan birga tirkaklarning joylashtirishi ularning (ularning shakllari va juftlashtirilib uyg'unlashtirilishi har xil va murakkab bo'ldi), ayniqsa ta'minlanib kelishi, masalan Daremdagi yoki Ildagi kabi, o'zlaning takrorlanishi bilan qat'iy, mustahkam, tartiblilik sifat kiritadi. Angliya cherkovlarining tashqi ko'rinishida uy quruvchi ustalarning arxit'ektura bezashlarni yoqtiradigan edi. Ular ko'z qiziqarli topqirlik bilan devorning betini arkalar turidagi o'yiqlar va arkalar qatorining har xil turlari bilan bo'laklarga ajratdi. Shuningdek fasadlar o'ziga xos alohida «ikki qatlamlilikka» ega bo'ldi.

Arkaturalarning harakatchan va turli-turli ritmlari, ularning devorning tekis beti bilan taqqoslanish usuli Angliya miniatyurasining ko'p harakatli rasmiga o'xshash. Shu ma'nodan qaraganda Ildagi sobor bizning ko'z oldimizda eng tantanali va eng «angliyali» roman imorati sifatida ko'rinadi.

Angliyadagi roman arxitekturasining mahaplliy uch maktabini ajratib ko'rsatish qabul qilingan o'lchamlari bo'yicha juda katta bo'lgan Noridjdagi, Sent-Olbansdagi, Ildagi va Piterborodagi cherkovlar janubiy-sharq arxitekturasining ko'rinishini belgilab berdi. Kaltalashtirilgan neflari, salmoqli, aylana tirgaklari, paskaltak triforiylari, o'z oldiga turadigan cherkovni eslatuvchi kriptoriyi bor, Glosterdagi sobor (1089-1050 yy.) – g'arbiy maktabning asosiy esdaligi. Shimoliy Angliyaning arxitekturasi Darem soborida o'zini yorqin ko'rsatgan salmoqli eksperimental (ilmiy tajriba o'tkazuvchanlik) ruhi bilan jaralib turadi.

Haykallar Angliya soborlarining ko'rinishida bo'ysunuvchi rol o'ynaydi. Kirar eshikdagi portallar, timpanlar, altar to'siqlar bezaldi. Bu haykaltaroshlik rasmlarning oqimi bir qancha har xilligi bilan ajralib turadi va bir aqtning o'zida har xil asarlardan foydalanganligini ko'rsatadli. Bular G'arbiy Frantsiyadan va Italiyadan, ziyoratchilik yo'llaridan olib kelingan motivlar va usullar edi (Chichestardagi soborning rel'eflari, 1120-1125 yy.; Linkol'dagi soborning g'arbiy fasadidagi haykal friz, taxminan 1145 y.; Ildagi portallar, taxminan 1135 y.). eng ko'proq darajadagi o'ziga xos farqi bilan, qadimgi anglosakson motivlari qayta tiklangan va vikinglar badiiy san'ati qayta jonlangan, Kilpekdagi (1135-1140 yy.) va Iflidagi (taxminan 1175 y.) portallarning haykal bezaklari ajralib turdi. O'rta asrlik badiiy san'atda juda sevimli bo'lgan, chirmatilib o'rilgan naqsh motivi Kenberberidagi sobor kapitallarining bezashining asosini tashkil qiladi va Angliyaning bronzadan quyma buyumlar tayyorlash haqiqiy namunasi bo'lgan Glosterdagi (taxminan 1110 y.) soborning shomchirog'ining o'ta mohirlik bilan ishlangan naqshlarida o'zining cho'qqisiga erishdi. Rangtasvirlik asarlar bilan bog'liq Daremdagi soborning altarli to'sig'ining (XII asrning uchinchi chorogi)

rel'eflari va orasida Londondagi Viktoriya va Al'bert muzeyidagi «Volxvlarning bosh egishi» tasvirlangan plastinka (XI asrning oxiri – XII asrning) yuqori etukligi bilan ajralib turadigan, suyakdan ishlangan o`yma naqshli buyumlarda ko`rinadi.

Roman davridagi Angliya rangtasvir badiiy san`ati asosan qo`lyozma kitoblarining betlarida saqlanib qolgan. Ular ko`pincha elning janubidagi skriptoriylarda yaratilgan edi. Bu erda Kenterberi va Vinchester ustaxonalari o`z ahamiyatini saqlab qoldi, anglosaksonminiatyurasi bilan aloqani uzish keskin bo`lmadi; La Manshning ikki tomoni orasidagi badiiy kuchlar va g`oyalar bilan almashish jadal davom etdi. XI asrning ikkinchi yarmida shakllangan anglo-normand oqimi birinchi navbatda, puxta ishlangan initsial`ining shakli bilan ajralib turadi. Harflarning tik bo`yi va egrilangan erlari xayoliy jonzotlarning, hayvonlarning va qushlarning figuralari paydo bo`ladigan, orasiga syujet ko`rinishlar qo`shilgan o`simlik poxollarining chirmatilishlari bilan to`ldiriladi va aylandirib chiziladi. Anglo-irland miniatyurasi va Skandinaviya Shimolining fantastik dunyosi qayta tirilganday bo`ladi. biroq nakshli bezaklarining juda ko`pligiga qaramasdan initsialning bezaklari harfni ko`rsatmay tashlamaydi, balki kitob belgisining paydo bo`lishining o`zini ko`zga ko`rinadigan qilib o`tirib, harfning jonli arxitektonikasini ochib beradi. Angliyaing roman initsialining asosiy xususiyati – uning ko`p harakatli sifati shuning bilan belgilanadi. XI va XII asrlar orasidagi miniatyura uchun grafik echimlarning ko`p bo`lishi xos. Bo`yoqlar bir tekis dog`lar turida tushiriladi, qarama-qarshilikli, biroq o`zining jonlashi bo`yicha uyg`unlashtirilgan ochiq qizil va yashil ranglar ustunlik qiladi. [II.19,48-53]

Angliya kitob badiiy san`atida XII asrning 20-yillari o`zgarish yuz bera boshladi va bu Sent Olbansning va Beri-Sent-Edmundsning ustaxonalari bilan bog`liq bo`ldi. «Sent-Olbans Psaltiri» ning miniatyuralari (1123 yilgacha, Xil`desxeym, Sankt Gorexard) XI asr badiiy san`ati shakllaridan keskin bosh tortishini belgilab berdi. qo`lyozmaning bosh rassomi atoyoli talant egasi bo`ldi.

U allaqachon shakllangan ikonografiyani faqatgina ahamiyatli ko`rinishlarda qo`llandi, illyustratsiyalardan ko`pchilik qismi bo`lsa, tekstni ko`zga ko`rinadigan qilib tushintirish istagi bilan ruhlantirilgan va ustaning badiiy fantaziyasining mahsuli bo`lib hisoblanadi. Psaltirning miniatyuralarida odam figurasining, yuz bichimi katta, diqqat bilan qarab turgan va qo`l siltashlari ta`sirli yangi turi belgilanadi. Qo`lyozmada bichimni paydo etuvchi guash` bo`yoqlar, yorqin rangli fonlar, oltin ranglar qo`llaniladi. Beri-Sent-Edmundstagi skriptoriyning asosiy asari – Katta Bibliya (1121 va 1148 yy. davomida, Kembridj, Pembrok-kolleji) – italo-vizantiyalik namunalarni diqqat bilan o`rganishga qarab burilishini belgilab berdi.

XII asrning ikkinchi yarmida miniatyuraning asosiy markazlari Kenterberi va Vinchester bo`ldi. Vinchesterli ustalar tomonidan yaratilgan, butun yuzini olib turgan katta, ta`sirli initsiallari, nozli ayol va erkak odamlar figuralari bor «Lambet Bibliyasi» (XII asrning o`rtasi, London, Lambet saroyi kutubxonasi) va «Bluali Genri Psaltiri» (XII asrning o`rtasi, London, Britaniya muzeyi) katta voqea bo`ldi. Angliya roman miniatyuralarining izlanishlarining yakuini «Katta Vinchester Bibliyasi» (XII asrning ikkinchi yarmi, Vinchester, sobor) chiqardi: bir necha rassom, o`zlarining dasturlarining va qiziquvchiliklarining har xilligiga qaramasdan, dekorativ bezashlarining boyligi bo`yicha alohida, bir butun asar yaratdi. «Vinchester Bibliyasi» ning ahamiyatli xususiyati italo-vizantiya tevaragi namunalarini qayta ishlash bo`ldi. O`zining eng baland cho`qqisiga u Morgan kutubxonasidagi davidning tarixi tasvirlangan o`z oldiga qog`oz bo`yicha Morgan qog`ozining ijodkori deb atalgan rassomning miniatyuralarida erishdi. Angliya monumental rangtasviri oz sonli lavhalarda, asosan Susseksning qishloq cherkovlarida saqlanib qolgan. Bu erda bir qancha o`zgarishga uchragan anglosakson badiiy san`atining ta`siri seziladi. X asrning asarlarining qizg`in ko`p harakatliligi salmoqli kompozitsiyalar, ritmlar, chiroyli harakatlar bilan almashtiriladi. Konford freskalaridagi (XII asrning ikkinchi chorogi) personajlar beparvo holatda bo`ldi, ularning cho`zilgan, grafik chizilgan figuralari osmon

ko`k fon bo`ylab ko`zga ko`rinib o`tadi. Kenterberi soboridagi Sent geybriel kapellasining devor rasmlari (taxminan 1130 y.) Angliya badiiy san`atiga yangi, bir qancha oqimlar kiritdi. Inglizlarga alohida xos bo`lgan didparastligini yo`qotmay yoq rasmlar ta`sirchanlikga va kuchlilikga erishdi: aniq konturlar figuralarni sezilardi qilib ko`rsatdi. Angliya monumental rangtasvining eng belgili va etuk asarlarining biri Kenterberidagi Sent Ansel`m kapellasining devor rasmlarining lavhalari bo`lib hisoblanadi. Bu erda apostol Pavel` ilon bilan birga tasvirlangan. Rangtasvirda Angliya badiiy san`atining vizantiyalashtiruvchi oqimi aniq ko`rinadi.

ITALIYA BADIY SAN'ATI

Italiyaning siyosiy rivojlanishining alohida xususiyati shundan iborat, u feodal tuzumning rivojlanishining har xil bosqichlarida chet elli bosqinchilarning kurashining maydon bo'ldi va feodal tarqoqlik holatidan chiqib keta olmadi. O'rta asrlik Italiyaning tarixiy rivojlanishining yana bir xususiyati shundan iborat, bu erda ichki siyosiy kurashdagi asosiy musobaqalar feodal-sen'orlar emas, balki ilk rivojlangan shahar-davlatlar bo'ldi. Keyinchalik, ko'pchilik Evropa davlatlarida ijtimoiy-iqtisodiy tartib hali o'rta asrlik sifatda bo'lgan bir vaqtda, Italiyaning bu shaharlari yangi ijtimoiy munosabatlarning shakllanish o'chog'i bo'ldi.

Yuqori o'rta asrlar davridagi Italiyaning badiiy hayoti davlatning tarixiy o'tmishi ham (antik meroslar qachon ital'yanlar tomonidan to'liq unutilib ketmadi), shuningdek uning rivojlanishining o'ziga xos farqi ham sabachi bo'lgan bir qator alohida xususiyatlari bilan ajralib turadi. Bu erda ahamiyatli ijtimoiy kuchga aylangan shaharlar ertaroq qayta tiklandi. Shahar muhiti Italiya madaniyatidagi fuqarolik yo'nalishlarining o'sishiga bir qancha ko'proq imkoniyat yaratdi. Yarim orolda o'zining g'oyaviy va badiiy yo'nalishi bo'yicha har xil bir necha markaz bor edi. U erda jahon hokimlikga erishishga qiziquvchan, diniy dogmalarga suyangan va konservativlik papa Rim bo'ldi. Uzoq vaqt Vizantiyaning ustunligi saqlanib turgan, keyin arablar hukmdorligi o'rnatilgan, balki XI asrdan normnadlar makon bosgan Sitsiliya bilan birgalikdagi janubiy viloyatlar bo'ldi. XII asrda Italiyaning janubi Shtaufenlar egaligining tarkibiga kirdi. Shimolda Milan va Venetsiya bilavn Lombardiya ajralib turdi. «Adriatika malikasi» Vizantiya madaniyatini hurmat qildi. Lombardiyaning shaharlari Sharafotli Rim imperiyaning talablanuvchilariga qarshi turdi. Bu erda arxitekturadagi yangilik paydo bo'ldi. Toskana o'zining rivojlanishida yangi tarixiy davrga –Uyg'onishga –qarab olg'a qarab yurdi.

Shaharlarning erta rivojlanishi XI-XII asrlardagi Italiya uy qurish ustachiligining sifatiga ta'sir ko'rsatdi. Butun Evropa uchun odatdagi bo'lgan saroylar, qo'rg'onlar, monastir` komplekslari bilan bir qatorda, bu erda shahar arxitekturasi o'zi ham rivojlandi.

Ko'p qavatli boy turar joylar turi paydo bo'ldi, tsexlarning va savdo ittifoqlarining (gil'diyalarning) imoratlari qurildi. Dastlabki qurilishlar qo'rg'on va saroy qurilishi sohasida ishlab chiqarilgan tushunchalar cherasidan chetga chiqmadi. Toskanadagi, ko'proq darajadagi XII asrdagi ko'rinishini saqlab qolgan, San-Jimin`yano shahari tomoshabinning ko'z oldida feodallarning shahardagi turar o'rinlarining, baland minora-uylarining ko'rinishlari bilan ochiladi. Italiya shahari ikki ijtimoiy markazga- cherkov, qo'ng'iroqxonona – kampinilasi va baptisteriyi bor bozor maydoni va shaharning o'zini-o'zi boshqarish organi saroy oldindagi maydonga – ega bo'ldi. Bu ijtimoiy saroy-palatstsonlar qurshab turgan fazoviylikdavn bo'laklanib turishga intilmadi: ularning pastki qavatlari shahar xalqi yig'iladigan uning xizmatini bajaradigan, arkali o'yiqlar va lodjiyalar turida ochildi. Ikkinchi qavatda majlislar zali joylashdi, shu erda maydon tomonga qaratilgan balkon ham bo'ldi. Sobor maydonining ko'rinishi cherkov va baptisteriyning fasadlari va qo'ng'iroqxonaning tik bo'yi belgilab turdi. Italiyada bu uch imorat yakka siyrak sharoitlarda birlashtirildi va ularning har biri o'z oldiga turdi, balki bu bo'lsa bir butun ansamblning yaratilishiga imkoniyat berdi. Diniy uy quruvchilikda Italiyalil qurilishchilar cherkovlar va cho'qintiruvchilar uchun imoratning bazilika turini mustahkam tutti: kampanialalar aylana yoki kvardar ko'rinishga ega bo'ldi. [II.41,77-82]

Italiyadagi roman arxitekturasi asosiy markazlari o'ziga yaqin Emiliya bilan birga Lombardiya va Toskana bo'ldi. Lombardiya uy quruvchi ustalari bu davrda ham o'zlarining mohir qurilishchilar sifatidagi shuhratini saklab qoldi.

XII asrda Shimoliy Italiyada qurilish ishlari, ayniqsa, bir qator imoratlarga ziyon keltirgan, 1117 yilgi zilziladan keyin alohida jadal avj oldi. Italiya uy

quruvchiligi tarixining ahamiyatli bosqichi, shu voqeadan keyin qoʻlgan olingan, Milandagi Sant Ambrodjo bazilikasining qayta qurilishi boʻldi. Uning nefi diagonal gurtlarga oʻrnatilgan qalqon gumbazlar bilan bostirildi, shuning bilan birga markazdagi katta yacheykaga yon tomon nefradagi ikki kichkinasi mos keldi, bu orqali «bogʻliq roman sistemasi» ni yaratish yoʻlidagi ahamiyatli qadam qoʻyildi.

XII asrdagi Lombardiya cherkovlarida fasadlar alohida rolga ega boʻldi. Ularning bezalishida lizenlar, paskaltak galereyalar, tashqariga chiqarilgan portik-kirarliklar, haykal bezaklar qoʻllaniladi. Paviyadagi, qisqa planli San Mikele cherkovi (1117-1155 yy.) katta fasad orqasiga yashiringan. Toshdan oʻrilgan u oʻzining bir yaxlitligi bilan hayron qoldiradi. Lombardiya arxitekturasining ajoyib asarlarining biri – Modendagi sobor (1099-1184 yy. va XIII asrning birinchi choragi) – bir qator atoqli ustalarning kuch solishlari natijasida paydo boʻldi. Qurilish arxitektor Lanfranko tomonidan boshlandi, XII asrning oxirida uni Kampon`e oilasidan chiqqan uy quruvchi ustalar davom ettirdi. Haykal bezash ustida usta Vilidjel`mo ishladi. Imoratni qurishda g`isht keng qoʻllanildi: uning qizil rangi inter`erning sifatini belgilaydi. Modendagi soborning tashqi devorlari yarim sutinlar va lizenlar va butun imoratni perimetr boʻylab aylana qurshab turgan arkali galereyaning gorizontali bilan bo`laklarga mo`l bo`lingan. Aylana derazasi va tashqariga chiqib turgan arkali portigi bor fasad Veronadagi San Dzeno (taxminan 1120-1138 yy.), P`yachentsendagi sobor (1122-1158 yy.; 1238 yili tugatilgan), Kremonadagi ansambl` uchun ham xos. Parmadagi sobor, baptisteriy va kampanila (1117 yildan keyin – 1307 y.) o`rta asrlik Italiyaning eng qiriqarli ansambllarining birini tashkil qiladi. Parma soborining fasadi engil arkalar qyoatori va portiklar bilan bezalgan, paskaltak galereyalar unga chiltarlilik bag`ishlaydi. Parma baptisteriyining qurilishi va uning haykal bezaklari Benedetto Antelaminining nomi bilan bog`liq. [II.43,77-81]

O`rta asrlik Italiya arxitekturasining eng ajoyib asarlari – Toskanadagi pizadagi sobor ansambli. Uning qurilishi 1063 yili shahar atrofidagi yashil

o'tloqda soborning qurib boshlanishi bilan boshlandi. Ishlarga grekcha nomi Busketo deb atalgan usta rahbarlik qildi. Besh nefli soborning transeptining tarmoqlari, haqiqatda apsidalari bor ikki kichkina, uch nefli bazilika turiga ega – bu hali V asrdagi ilk xristian arxitektura g'oyalaridan kelib chiqadigan kompozitsiya. 118 yildan keyin Piza soborining qurilishini usta Raynal`do davom ettirdi. U bosh nefni uzaytirdi va fasadlarni qurdi. engil arkalari qatori va marmar toshdan, o`yma naksh tushirilgan oq va qora (sarg`ish – osmon ko`k xususiyatlari bor) toshlardan ishlangan rangli qoplamasi uchun Pizaning asosiy ibodatxonasi unga minnatdor. Janubning yorug`lik quyoshining nurlarida sobor o'tloqning yashil cho`plari bilan qarama-qarshilikda bo`ladi va osmonning barcha ranglarini so`rib olganday bo`ladi. 1153 yili Piza baptisteriyining qurilishi boshlandi. Arxitektor Diotal`vi uni qo`shni soborga o`xshatib qurib boshladi. Pizadagi qo`ng`iroqxonaning qurilishi 1174 yili, Insbrukli Vil`gelm (Gul`el`mo) va usta Bonanno tomonidan boshlangan deb faraz qiladi. Sobor va baptisteriy kabi u bir-biriga yopishib turgan arkalar qatori bilan himoyalangan yaxlit asosga ega. Ularning ustida arkali galereyalarning olti yarusli bo`y tiklagan. Ansamblning, imoratning barchasini birlashtirgan, asosiy motivi shundayligicha paydo bo`ldi. Er qatlamining bir tekis cho`kmasligi sababli Piza kampanilasi, hali qurilish ishlari olib borilayotgan vaqtlarida-yoq qiyshayadi. Qo`ng`iroqxonaning qulashiga to`squinlik yasash uchun 1301 yili qurilgan so`nggi yarus, muvozanatlilikni tiklash maqsadida minoraning xayoliga qarama-qarshi tomonga siljiriladi. Pizadagi qiyshaygan «Qulab borayotgan minora», sobor va baptisteriy gotika kamposanto (qabiriston) bilan birgalikda yaxlit bir butunligi va tantanaliligi bo`yicha alohida, o`rta asrlik ansamblni tashkil qiladi.

Toskannaning markazi – Florentsiya arxitekturaning, so`ngi antik dasturlarini davom ettiruvchi, o`z oqimini yaratdi. Polixrom marmar qoplama antik order elementlari bilan qo`shilib Florentsiyaning diniy imoratlariga tiniq, bayramloilik jonlanish berd iva «Protorenessans» haqida aytishga imkoniyat yaratdi.

Dante juda yaxshi koʻrgan, sakkiz qirli, San Djovanni baptisteriyida (taxminan 1060-1050 yy.) – uning markazini taxminan soʻngi antik qurilma tashkil qilsa kerak – fasadlariga «ikki qatlamli» ishlov berilganligi oʻziga xos: engil pilyastlar, sutinlar va arkalar qatori hajmli qatlam paydo etadi, fon xizmatini arxitektura motivlardan iborat boʻlgan tekislikli oʻyma naqsh bajaradi. San Min`yato al Monte monastirlik cherkovining (1062 y. boshlangan) inter`eri oʻzining ochiq, chodir yogʻochli konstruksiyalari bilan irodasiz ilk xristian bazilikaning koʻrinishi esga tushiradi. Cherkovning gʻarbiy fasadi oq, gungirt-yashil va qora marmar bilan qoplangan. Motivi fronton qoplamlarini takrorlaydigan, pstki yarusning engil arkalar qatori, pangellarining aniq toʻgʻri burchaklari bilan bir butunlikning aniq uygʻunligini paydo etadi.

Papa davlatining poytaxti Rimda qurilish XII asrning boʻsagʻasida jonlandi. Bu erda yangi arxitekturav tiplar yaratilmadi va qurilishlar eskicha ishlandi. Dasturiy Rim bazilikali arxitekturasidagi yangi element – baland qoʻngʻiroqxona minoralarining qurilishi boʻldi (Santa Mariya in Kozmedin, taxminan 1123 y.; Santa Mariya in Trastvere, 1130-1148 yy.). Yangi imoratlar gʻishtdan qurildi, biroq ularga pardoz berish uchun har xil usullar ishlatildi-marmar qoplamlar, yigʻilmali edenlar, oʻyma nakshi toshlar, mozaikali bezaklar keng qoʻllanildi.

Venetsiya oʻzining uy qurish ustachiligida har xil yoʻnalishlarni tozalab qayta ishlab chiqd. Bu erda Lombardiyalilarning va Toskanalilarning tajribasini bildi, Vizantiyaning namunasidan ruhlanish oldi. Venetsiyaning oʻrta asrlik arxitekturasining eng katta asari – avliyo Mark sobori. Imoratning qurilishi XI asrdan XV asrgacha davom etdi. Oʻzining kompozitsiyasining asosini u Konstantinopol`dagi, planida qalqon tarzli koʻrinishda boʻlgan va besh gumbaz bilan bostirilgan, oʻn ikki apostol cherkovidan oʻzlashtirib oldi.

Gʻarbiy tomonidan avliyo Mark soborining oldinda kichkina gumbazlar bilan bostirilgan arkali galereya turibdi. Fasadlarni padozlash va inter`erlarni bezashda Venetsiya badiiy san`atining koʻp asrlik tajribasi, dengiz respublikasining boyligining va qudratining oʻsishi ifodasini topgan: avliyo Mark

sobori uning eng ahamiyatli diniy va davlat markazi edi. Boy, ko'p qavatli Venetsiya palatstsozi turining paydo bo'lishi yuqori o'rta asrlar davriga tegishli. U ko'p sonli Venetsiya kanallari tomonga qarab arkalar qatori va lodjiyalari bilan ochiladi.

XI-XIII asrlarda Janubiy Italiya va Sitsiliyaning badiiylik hayoti juda o'ziga xos alohidaligi bilan ajralib turadi. [II.51,67-73]

Sitsiliyada normandlar ustunligi davrida sharq tantanaliligini g'arbiy va Vizantiya arxitekturasi elementlari bilan aralshatirishgan alohida arxitektura oqim paydo bo'ldi. O'zining kelib chiqishi bo'yicha korol' saroyi bilan bog'liq bo'lgan imoratlarda shimoliy, frantsuzcha ikki minorali fasadlar va benediktinlik xor ustunlik etadi. Biz bu erda chodir yog'ochli konstruksiyalarni ham, gumbazlarni ham, musulmoncha stalaktitli gumbazlarni ham uchramiz (Palermodagi Palatin kapellasi, 1131 va 1143 yy. davomida). Sachoq uchli arkalar motivi ustunlik qiladigan, Monrealdagi Santa Mariya la Nuva cherkovi naqsh bo'limining tashqi bezaklarining boyligi bilan hayron qoldiradi, biroq imorat chodir yog'ochlar bilan bostirilgan.

Roman davridagi Italiya cherkovlarining haykal bezaklari yorqin o'ziga xoslii bilan ajraladi. X-XI asrning birinchi yarmida naqshli shakllar ustunlik etdi, taxminan 1040 yillar atrofida tasvirlash dasturlarining yangilanishi boshladi. Janubda, Angliyada bu vaqtlari syujetli rel'eflar bilan bezalgan bir qator episkop taxtlari va vozxonlik kafedralari paydo bo'ldi. Degan bilan Italiyaning o'rta asrlik haykaltaroshligining haqiqiy gullanishi shimolda boshlandi. Paviyaning, Milanning, Komoning cherkovlarining monumental rel'eflari Evropa plastikasining rivojlanishiga katta hissa qo'shdi. Bu erda ishlab chiqarilgan, haykal frizlarni arxitektonik bezashlar bilan uyg'unlashtirgan, cherkov fasadini bezash sistemasi qo'shni davlatlarga – Avstriya va Germaniyaga ta'sir ko'rsatdi, Angliyada yaxshi qabul qilindi, Pol'sha va Vengriyagacha etib bordi.

Paviyadagi San Mikelening bezaklari fantastik hayvonlar tematikasida ham, shu kabi uzun frizlar bo'yicha joylashtirilish sistemasida ham bundan oldingi

vaqtlarning usullariga suyanadi. Syujet plastika xammasidan avval Veronadagi San Dzeno cherkovining kirar eshigidagi rel`eflarda (taxminan 1100 y., bir qator rel`eflar XII asrning ikkinchi yarmida qo`shilgan) o`zini bildiradi: bu erda to`lig`i bilan odam figurasi afzal ko`rilgan. Bronza darvoza ustalarini brinchi navbatda voqea qatnashuvchilarning o`zaro harakatlari qiziqtiradi. «Solomeyaning o`yini» – o`zining ma`no berilishi bo`yicha eng ta`sirli va ishonchli ko`rinishlarning biri: Irodiadaning qizi bor hunarini ishga solgan, ayovsiz o`yinda Irodning oldida uzukdan bo`lib aylanib egilib turibdi. Emiliyaning asosiy esdaligi – Modenadagi soborning rele`flari – XI asrning eng boshida usta Vilidjel`mo tomonidan yaratildi. U Eski vasiyat ko`rinishlarini engib arkalar qatori fonida, uzun friz turida joylashtirdi. Figuralarining plastikasi kuchli va o`zining qisqa so`zliligi bilan hayron qoldiradi. O`ziga xos harakatlar (qo`l siltashlar, tana harakatlari) soddalik belgisini berib, yuz berayotgan voqeaning eskilik ahamiyatliligini kuchaytiradi. Vilidjel`moning shogirdi usta Nikol bo`lgan bo`lsa kerak. Uning isi u 1135 yili portalini bezash ustida ishlagan, Ferraradagi sobordagi yozuvlarda saqlanib qolgan. Haykaltaroshning oqimi uning ustoziga qaragshanda bir qancha didparast va yarashgan. U Vilidjel`modan ham etukroq – rel`eflarda Vizantiyalik, janubiy Frantsiyalik, Burgundiyalik va antiklik remntsistsentsiyalar ko`p. Nikolo Italiyada juda sevimli bo`lgan, sirtga chiqib turadigan arkali portikning muallifi deb hisoblanadi. Ustaning mohirligi San Dzeno cherkovini bezashda (1138 yilgacha) to`liq darajada ochildi. G`arbiy fasadning portali haykallar bilan boy bezalgan. Rel`efli eshiklar, sifati bo`yicha har xil diniy, tarixiy va adabiy syujetlarni o`z ichiga oladigan, devorlardagi tosh bezaklarda davom ettirilganday bo`ladi.

XII-XIII asrning boshidagi Italiyali haykaltaroshlar orasida eng yirik yakka talant egasi – Benedetto Antelami (1175-1235 yillar oralig`ida ishlagan). Haykaltarosh, taxminan Provans haykaltaroshligi bilan, va ehtimol II`-de Frans ustalarining izlanishlari bilan tanish bo`lgan bo`lsa kerak, u antik meroslarni ham o`rgangan. Haykaltaroshning eng birinchi imzosi qo`yilgan va 1178 yil bilan

sanalangan asari – Parmadagi soborning transeptidagi «Qalqondan olish» rel'efi. Antelamining oqimi bu ishida – yoq sezilarli: uning obrazlari ichki kuchga va haq niyatli insoniylikka to'la. Figuralar hajmning plastik ta'sirchanligini chuqur tushunish bilan o'yilgan. Parma baptisteriyining shimoliy portalidagi «Volxvlarning bosh egishi» bilan uning zinasidagi Solomon (Sulaymon) podsho va malika Savsyakaya (Bilkis qiz) Antelamining eng yaxshi asarlari qatoriga kiradi. Ustaning takomillashgan oqimi Fidentsedagi (avvalgi Borga-san-Donino, XIII asrning boshi) soborning portalidagi haykalda ochildi. Kirar eshikning tomonlari bo'ylab rel'eflardan ko'ra haykalga ko'proq o'xshaydi. Italiyaning XI-XIII asrlardagi rangtasviri o'rta asrlik Evropa badiiy san'atida alohida o'rin egallaydi. Bu erda qadimgi xristian badiiy san'atining ta'siri seziladi, Vizantiya bilan chambarchas aloqalar bor. XI asrdan boshlab grek mozaikachilari Venetsiyada ishladi, keyinchalik biz ularni Montekassinoda va Sitsiliya orolida uchratamiz. Evropaning Sharq imperiya badiiy san'atiga qiziquvchanligining to'liqini Italiyadan boshlanadi. Lombardiyaning shimoli, uning Venetsiya va Al'pning orqa tomonidagi Evropa bilan munosabatlari ham hisobda chiqarib tashlanmagan bo'lsa ham, mahalliy dasturlar bilan chambarchas bog'liq bo'ldi. Milanning yonidagi Gallianodagi San Vinchentso cherkovining 1007 yili yaratilgan devor rasmi (rospisi) o'tish davrining esdaligi bo'lib hisoblanadi. [II.31,38-44]

Chivate yonidagi San P'etro al' Monte cherkovining freskalari eski dasturlarning, Vizantiyadan kelgan ta'sirlarning va Al'pning orqa tomonining rangtasvir usullarining tabiiy qo'shilmasi natijasida paydo bo'ldi. Chivatedagi eng ta'sirli ko'rinish – Mixial farishtaning shayton bilan janjali. Bu erda talantli va yaxshi maktab ko'rgan ustaning qo'li ko'rinib turibdi. Italiyaning janubidagi roman rangtasvirining markaziy esdaligi – paydo bo'lishi Vizantiya madaniyatining ixlosmandi, Montekassino monastirining abbati Dezideriyning (1058-1087 yy.) faoliyati bilan bog'liq bo'lgan, Kapuya yonidagi Sant Anjelo in Formis cherkovining freasklaari (1072 va 1087 yy. davomida). Cherkovda

rangtasvir ansamblning ko'pchilik qisi voqealarini, apsidadagi injilchilarning simvollarini bilan Shuhratga erishgan Xristni va g'arbiy devordagi Qo'rqinchli sudni o'z ichiga oladi. Rangtasvirchilar Vizantiyalik namunalarni roman ruhida qayta ishlagan: devoriy rasmlar shakli bo'yicha o'tkir ta'sirliroq va og'iroq turgaga ega bo'lgan esxotolgiyalik qarashdagi g'arb elementlari bilan to'liqtirilgan. Sant Ajelo in Formisning kompozitsiyalaridagi figuralar salmoqli, proporsiyalari kaltalashtirilgan, hajmlar og'ir soylar bilan berilgan, shuning bilan birga rassomlar Vizantiyaning rangtasvir usulining ma'nosini hamisha ham tushuncha bermadi. Freskali devor rasmlarda Rim o'zining alohida yuzini va qiziquvchanliklarini saqlab qoldi. Rimning yuqori o'rta asrlik davrining markaziy esdaligi – San Klemente pastki cherkovining (ta'minan 1100 y.). Sant Anjello in Formis cherkovining o'tkir ta'sirli va monumental rangtasviriga taqqoslaganda Rimlik rassomning ishi o'zining sopoliligi va nozik koloriti bilan hayron qoldiradi. Naqshli motivlar, ayniqsa antik vaqtlardagi badiiy san'atni esga soladiganligi so'zsiz bo'lgan, gullarning, qushlarning rasm bilan avliyo Aleksiyning hayotidan olingan ko'rinishlarining ostidagi jiyak, oddiyloikka va haq niyatlilikka to'la. Evropaning roman rangtasvirining rivojlanishiga Sitsiliya mozaikalari, ayniqsa Vizantiyalik va mahalliy ustalar tomonidan yaratilgan Palatin kapellasining mozaikalik bezaklari kuchli ta'sir ko'rsatdi. Sitsiliya cherkovining bazilika turi klassik vizantiyalik dekorativ sxemani o'zgartirishga, uni hikoya etuvchi syujetlar hisobidan kengaytirishga majburladi – buni neflarning uzuniga chuzilib ketganligi talab etdi. Shuningdek harakatli asoslar kuchayadi, syujetlarning o'zaro bog'lash, ularni uzluksiz hikoya qilish turida tizish istagi paydo bo'ladi. kompozitsiyalar frizlarga o'xshatila boshladi, peyzaj faol rol o'ynay boshladi. Dekoratsiyalar saylanma optik ta'sirlardan ajraldi va devorlarni gilamday bo'lib to'ldirib turuvchi sifatga ega bo'ldi.

XII-XIII asrlardagi Italiya rangtasvirining ahamiyatli tomonini dastgohli asarlar – rangtasvir triptixlar va raspiyatiyalar – tashkil qiladi. Biz ularni Latsioda, Pizada, Lukkada uchratamiz. XIII asrning ustalari orasida qayg'uli

dramatik rangtasvir qalqonlarining mualliflari, Djunta Pizano alohida diqqatga loyiq. Yirik rangtasvir markazlarining – Montekassinoning, Palermoning, Toskana sharining va h. qiziquvchiliklari kitoblarni illyustratsiyalash san`atida ifodasini topdi. Monastir` skriptoriyidan chiqqan qo`lyozmalar Montekassinoning Vizantiya madaniyatini yoqtirganligini ko`rsatadi («Ko`chirib yozuvchi kotib Levning leksionariyi», 1072 y.). Markaziy Italiyaning juda katta ko`p tomlik Billiyalar bilan shuhrati chiqdi. Italiyaning janubida «Ekzul`tet» (pasxa gimnining birinchi so`zi – «Quvonglar» – bo`yicha) liturgiyali qog`ozlar o`rami kengdan belgili bo`ldi. Oyatlar o`qilib borilishi bilan qog`oz o`rami yozilib, minbardan pastga tushib bordi va lotin tilini bilmaydigan, ibodatga keluvchilar pasxa shanbasida ruhoniyning nima aytib turganini tushuntiruvchi illyustratsiyalarni ko`ra oldi. Shu maqsadda rasmlar matnga taqqoslaganda teskari ag`darib joylashtirildi. Miniatyuralar diniy emas kitoblarni ham bezadi.

XULOSA

Roman «dunyo modelining» umumiy koʻrinishini arxitektura tasvirlab koʻrsatdi. Shu vaqtlardagi feodal agrar Evropala ritsarlarning qoʻrgʻonlari, monastir ansambllari va cherkovlar arxitektura qurilishlarining asosiy turlari boʻldi. Hukmdorning yashirinish qoʻrgʻon turidagi yashash oʻrnining paydo boʻlishi feodal davrining mahsuli edi. Yogʻochdan qurilgan yashirin joylarlar XI asrda tosh donjonlar bilan almashtirila boshladi. Bular – senʻorlarning uyi va qoʻrgʻoni xizmatini bajargan baland, toʻgʻri burchakli minoralar edi. Donjonlar, balki keyin qoʻrgʻon komplekslari ham baland tepada yoki daryo boʻyidagi yonbagʻirida, gohida qoʻldan yaratilgan tepachilikda qurildi, ular uy yon tomonidagi bogʻ va ustunga koʻtariladigan koʻprik qurilgan, suvga toʻldirilgan oʻrlar bilan himoyalandi. Toʻliq shakllangan oʻrta asrlarda, himoyalani qurilmasi turidan qoʻrgʻonlar feodal bosib oluvchilikning quroliga alandi. Bunga koʻp tomoni boʻyicha qalqonlilar yurishlari sababchi boʻldi. Qalqonlilar tomonidan Siriyada va Palestinada qurilgan qoʻrgʻonlar shu erning relʻefining qulayliklaridan yaxshi foydalanadi va ungi qoʻrgʻonning loyihalashtirilishini boʻysundirdi. etakchi rolni eng ojiz erlarga guruhlatirilib qurilib oʻzaro devorlar yordamida bogʻliq vash u sababli oz sonli garnizon yordamida yoq dushmanga qarshi kurashishga imkoniyat beradigan minoralar oʻynadi. Kvadrat minonalar oʻq otish radiusini kengaytirishga imkoniyat beradigan aylanali minoralarda almashtirildi, mashikullar, devorlarning ikki qavat qatori keng tarqaldi. Qoʻrgʻonning tarkibiga xoʻjalik imoratlari, suv tarmoqlari va suv yigʻishga maxsus tsisternalar kiritildi. [II.16,56-63]

Feodalning fuqaroli tura rjoy davrning badiiy yuziga aylanmadi, uning foydalilik vazifasi ustunlik qildi. Biroq shu tinchsiz vaqtlarning ajralmas boʻlagi boʻlgan qoʻrgʻonning obrazining oʻzi davrning butun dunyoni tanishida oʻchmas iz qoldirdi. Roman sintezining asosini badiiy-mafkuraviy, bajaruvchilik vazifasini va konstruktivlik printsiplarni bir butunlikga birlashtiradigan diniy arxitektura tashkil qildi. Diniy imoratning ustunlik etuvchi turi monastir cherkovlari boʻldi,

unda davrning ruhi to`lig`iroq ifodasini topdi. Cherkov – asosiy mafkuraviy kuch, balki qurilish uchun zarur bo`lgan kuchlarga va qurollarga, yaxshi yo`lga qo`yilgan xo`jalik yuritimiga ega bo`lgan monastirlar – madaniy markaz bo`lgan, Roman davridagi Evropaning ma`naviy va madaniy hayotining barcha yig`indisi mana shunda ko`rindi. G`isht o`ruvchilar, haykaltaroshlar, yog`och ustalari ko`pincha fuqarolik odamlar bo`ldi. Ular monastirlar, yirik episkop turar joylari yoki hukmdor feodalning qo`rg`on saroyi atrofida jamlandi. Ahamiyatli imoratning qurilishi odatda birinchi navbatda yuqori darajali ruhoniy yoki aslzoda oqsuyakning tashabbusi bilan boshlandi. U asoschisi, quruvchi, restavrator, bitiruvchi deb ataldi. Imoratning ko`zga ko`rinadigan ko`rinishi usta yoki arxitektor yaratdi. U bo`lajak imoratning eskizini yoki ko`pincha modelini yaratdi, topografik rasmini oldi, rejani taqsimlashni amlaga oshirdi. Uning qo`lida deyarli barcha qurilish ishlari bo`ldi. Bosh ustaga oddiy hunarmandchilar – g`isht o`ruvchilar, tosh yo`nuvchilar, g`isht qo`yuvchilar, yog`och ustalari, temirchi ustalar bo`ysundirildi. O`rta asrlik hujjatlar ularni ishlaydigan ishlarining turi va sifati bo`yicha ajraldi. Qurilish arteliga, shuningdek, ko`rinishi tayyorlangan arxitektura detallarga dekorativ frizlar tushiradigan, yon ko`rinishini va syujetli rasmlarni yo`nib tushiradigan haykaltaroshlar ham kirdi.

Roman uy quruvchi ustalarining oldinda, ular echilmay arxitektura obrazning ta`sirchanligiga va butunliliga erishish mumkin bo`lmagshan uch ahamiyatli masala turdi: cherkovning loyihasini allaqachon shakllangan katolik dinining (1054 yili sharq xristian va g`arbiy cherkovlarining bo`linishi yuz berdi) talablariga mos keltirish, arxitektura konstruksiyalarni takomillashtirish – birinchi navbatda tepasini tosh bilan bostirish masalasini echish – va shu asosda imoratning fazoviyligi va hajmining o`zarom munosabatining aniqligiga erishish. G`arbda uzuniga cho`zilgan ko`rinishga ega bo`lgan bazilika turidagi cherkov turi ustunlik etdi. Uning asosida katoliklikning asosiy g`oyasining ifodasi sifatidagi, azob cheki shva poklanish yo`li, «qalqonli yo`l» ga ishorat sifatidagi yo`l g`oyasi yotadi.

Roman cherkovining ko`rinishi oddiy, geometrik aniq va engil ko`zga ko`rinadigan hajmlarining qo`shiligi va taqqoslanishi sifatida paydo bo`ladi. cherkovning asosida fazoviylikning eng oddiy bo`lagi yotadi, bir butun dastlabki elementlarning takrorlanishi, ikki marta yoki modifikatsiyasi sifatida paydo bo`ladi. Bu sistema badiiy o`zgartilgan turida partsellangan, biroq ierarxiya va kichkinasining kattasiga va aksincha o`xshashligi asosida tuzilgan dunyo haqidagi tushunchani etkazadi. Cherkovning tuzilishida har bir hajmning o`z oldiga bo`laklanganligini og`ir devorlar, inter`erda to`g`ri burchakli tirgaklar va ayniqcha chiqib turgan erlari o`yiqalar yaratilgandan keyin paydo bo`lgan devor bo`laklari sifatida tushunilgan qalqon qilib ishlangan o`ralarning tajribaga kiritilishi alohida ajratib ko`rsatadi. Devor, uning massasi va beti cherkovining ko`rinishidagi etakchi asos bo`ldi.

Roman cherkovining asosiy ko`rinishi uning ichki tuzilishini belgilab berdi, inter`er o`zining obraz tuzilishini ibodat qilish va xosiyatli o`rin topografiyasi zarurliklariga bo`ysundirdi. Roman cherkovining uzun bo`yicha cho`zilgan tanasi birgalikda, ko`pincha aniq belgilangan ritmga ega bo`ldi. Altar` oldi bo`limidagi tirgak pog`onalarining og`ir qadamlari transeptning tarmoqlari tomonga yo`naltirilgan kuchli harakat va shuning bilan bir vaqtda muhat qalqon ustidagi gumbazning baland aktsenti bilan bo`linadi. Bu, fazoviylikning birdan kengayishi er va osmon orasidagi, oddiy fuqarolar va ruhoniylar orasidagi chegarani belgilashga xizmat qilishi lozim edi. Biroq kutilmaganda ochiladigane kengayish bilan hayron qoldirib, cherkovning altar bo`limi apsidaning yarim tsilindrida va ot boshida jamlanadi va yakunlarani, kriptaning ungurida zichlikka ega bo`ldi. Kriptaga kirish mumkinchiligini osonlashtirish uchun altar bo`limdagi xor ko`pincha edenning umumiy tegisligidan yuqori ko`tarilib turdi. Mo`jizali deb hisoblangan narsalarga sig`inish ko`p sonli qo`shimcha kapella va altarlarning paydo bo`lishiga olib keldi, ularda ibodat qilish marosliari deyarli bir vaqtda amalga oshirildi. Bu cherkovning sharq bo`limini to`ligi bilan kattalashtirishni talab etdi. Xor uzaytirildi, transept g`arbiga qarab siljitildi, uning tarmoqlari

kengaydi, plan lotin qalqoni turiga keltirildi. Qo`shimcha altarlarga va kapellarga erkin kirishni tashkil qilish uchun ular apsidaning sharq tomoniga perimetr bo`ylab va transeptning tarmoqlariga joylashtirildi, balki xorning atrofiga aylanma yo`l ko`pincha yon tomon neflarning davomi xizmatini bajaradigan – «deambulatoriy» qurildi.

Loyihaning qiyinlashtirilishi ayrim bo`laklar va hajmlarning o`zaro munosabatini, devorning massasining tirgaklar bilan o`zaro ta`sirining qat`iyan to`g`riligini talab etdi. Roman cherkovining o`zaro fazoviy munosabatlarning asosi X asrda qyirilishchilar gumbazli konstruksiyalar qurishni etuk darajada bajargan vaqtlari to`lig`iroq ochildi. Roman davrining boshidagi, devorning harakatsiz massasidan qiyinchilik bilan olingan, ichki fazoviylikning qisiqligidan, oddiylashtirilganligidan eng yaxshi asarlarda imoratning uni qurshab turgan tosh qobiq bilan dinamik muvozonatlilikda bo`ladigan, arxitektonik aniqligiga erishishga qarab o`zgarish yuz berdi. Konstruktiv masalalarni, birinchi navbatda uning tepasini bostirish masalasini, echmay turib imoratning tuzilishining tushunarligiga erishish mumkin bo`lmas edi. Toshdan qurilgan imornatdagi yog`och konstruksiyalar o`zining vazifasini natijali barraja olmaydigan edi : birinchi navbatda tez-tez bo`lib turadigan yong`in xavfidan qutilish kerak edi. Ahamiyati bundan kam bo`lmagan ikkinchi talab etilgan vazifa – ziyoratchilarni va borgan sari ko`payib kelayotgan shu erda yasovchi odamlarni qabul qilish mumkin bo`lishi uchun monastir cherkovlarini kengaytirish bo`ldi. Uchinchisi – ayrim olingan hamlardan qurilgan imoratga qanday bir ritmli birlik va butunlik bag`ishlaydigan arxitektura tosh konstruksiyani izlash bo`ldi. Qurilmaning akustik farqlari ham ahamiyatga ega bo`ldi. [II.21,56-61]

Aylana gumbazlar cherkovning uzuniga ketgan ko`rinishga uncha mos kela bermaydi. Roman arxiteturasining ruhiga ko`proq darajada tsilindr tarzli va qalqon gumbazlar javob berdi. Tsilindr tarzli gumbaz ko`rinishi bo`yicha oddiy, biroq konstruktiv va qurilish masalalarining echilishi bo`yicha juda qiyin bo`lib hisoblanadi. Uning tirgaklarga tushadigan og`irlik kuchi ko`tarib turuvchi

devorlarga bir tekis bo'lingan bo'lib vash u sababli ularda deraza, eshik o'rinlarining katta yuqqlarini ishlashni qiyinlashtiradi. Tsilindr tarzli gumbazli cherkovning markaziy nef ustidagi inter`eri tunargan ko`ngilsizligi bilan ajralib turadi va o`zining konstruksiyasining salmoqliligi bilan odamlarga ta`sir etadi. Konstruktiv olg`a muvofiqlikni sezishga, imoratning kuch chiziqlarini ajratib ko`rsatishga qalqon gumbaz imkoniyat beradi. Uni qo`llanishda tirgaklarga tushadigan og`irlik kuchi qat`iyan belgili nuqtalarga: gumbazning qovurg`alarining chetlariga, uning tobonlariga jamlandi. Devorning va tirgaklarning xuddi shu bo`limlarini birinchi navbatda kuzatish, ya`ni lopatka (devorning pilyastrga o`xshagan, biroq, undan farqi, baza va kapiteli yo`q bo`lgan, yalpoq, ensiz, tik chiqib turgan eri) yoki chiqib turadigan (qalinlatilgan) er bilan ajratib ko`rsatish kerak bo`ldi. Tirgaklarning orasidagi oraliqni endi qo`riqmasdan o`yiqqlarga ajratishga bo`ladigan edi. Qalqon gumbazning qo`llanilishi salmoqlarning o`zaro tenglashtirilishiga va og`irlik kuchining asta-sekinlik bilan ozaytirilishiga imkoniyat berdi. Buning uchun gumbazlarning har xil turlari turlicha aralashtirib qo`llaniladi. Bu izlanishlar «bog`liq roman sistemasining» – o`rta asrlar arxitekturasiining eng katta yutuqlarining birining – yaratilishi bilan yakunlandi. Gumbazlarning qo`llanilishi roman cherkovining ritmik tuzilishini bir birlikka olib keldi, uni umumiy o`rtoq asosga jamladi. Uning asosini yarim aylana arka ko`rinishi tashkil qiladi. U katta asosiy eshikni yakunlandi, neflardagi arkalar qatorida, deraza o`yiqqlarining gumbazlarida, gumbaz osti fazoviyligidagi arkalarining yoylarida takrorlanadi. Roman ustalari bu ritmga tantanalilik va sabrli kuchlilik bag`ishlay oldi.

Roman uy quruvchi ustalari yorug`lik masalasiga ham beparvo emas edi. Inter`erdagi deraza o`yiqqlarining joylashtirilishi hamisha ham aniq hisoblangan qoidalar bo`yicha bo`lmasa ham, degan bilan ilohiy kuch sifatida tushunilgan, hamma tomonga tarqalishi ma`naviy kuchning qotib qolgan materiya va qorong`i kuchlar bilan qayg`uli yakkama-yakka kurashining umumiy g`oyasiga ega edi.

Roman cherkovlarining devor rasmlari faqat yakka siyrak, ko`pincha markazdan chetdagi va qishloq esdaliklarida saqlanib qolgan. Buning asosiy sababi bo`yoqni yoqish usulida bo`lib hisoblanadi. Roman ustalari nam va quritilgan suvoqning ustiga rasm soldi, elimli bo`yoqlardan foydalandi, balki mumli temperani qo`llandi. Ko`pincha bo`yoqlarning ustingi lessirovkalovchi. Qatlam ziyorlanadi, suvoqning o`zi kabi bo`yog`i ham vaqtning o`tishi bilan emirilib tushdi. Roman freskashisining tasvirlash mahorati (palistrasi) odatda cheklangan edi. Rangtasvirchilar toza ranglardan foydalandi, biroq bo`yoqlarni ikki marta yoqishni qo`llandi: yashirilgan ton ustidan bir qancha aniqroq rang bilan yozdi. Shuning bilan birga texnikani ham turlandirdi: gungurt qatlam uchun elimli bo`yoq foydalaniladi, ochiq, yaltiroq tonlar uchun uning tarkibiga oq mum qo`shildi.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR

I. Konstitutsiya, O`zbekiston Respublikasining qonunlari, O`zbekiston Respublikasi prezidenti I.A.Karimovning asarlari, Rasmiy materiallar:

1. O`zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi. T.: O`zbekiston, 2003
2. O`zbekiston Respublikasi Kadrlar tayyorlash milliy dasturi. T., 1997
3. «Ta`lim to`g`risida»gi O`zbekiston Respublikasi Qonuni. T., 1997
4. Karimov I.A. Barkomol avlod orzusi. T., 1999
5. Karimov I.A. Buyik kelajak sari. T., 1998
6. Karimov I.A. Yuksak manaviyat engilmas kuchdir. T., 2008
7. Karimov I.A. O`zbekiston XXI asr bo`lag`asida. T., 1997
8. Tasviriy san'at. Umumiy urta ta'limning davlat ta'lim standarti va o`quv dasturi. T.: Sharq, 1999

II. Monografiya, kitoblar va to`plamlar:

1. Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью. - В кн.: Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976.
2. Аверинцев С.С. Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья. - В кн.: Античность и Византия. М, 1975.
3. Алпатов М.В. Этюды по истории западноевропейского искусства. М., 1963.
4. Анджелини А. Пьеро делла Франческа. М., 1997
5. Андросов С. Андреа Верроккьо. 1435-1488. Л., 1984
6. Античность. Средние века. Новое время. Проблемы искусства. М., 1979.
7. Вага В. Проблема пространственной формы в средневековой архитектуре Латвии и Эстонии. Тарту, 1960.

8. Вазари, Джордже. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих, т. I. М., «Искусство», 1956.
9. Врунов Н. Пропорции античной и средневековой архитектуры. М., 1936.
10. Гомбрих Э. История искусства.- М., 1998
11. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
12. Данилова И.Е. От средних веков к Возрождению. М., 1975.
13. Дмитриева Н.А. Краткая история искусства. М., 2004
14. Зарецкая Д.М., Смирнов В.В. Мировая художественная культура (Западная Европа и Ближний Восток). М., 2002
15. Ильина Т.В. История искусства. Западноевропейское искусство М., 2002
16. История искусства зарубежных стран. Средние века. Возрождением. М., 1982.
17. Канева Л., Чекки А., Натали А. Уффици: Путеводитель и каталог картинной галереи. М., 1997
18. Классическое искусство Запада. М., 1973.
19. Кожин Н. А. Очерки искусства западноевропейского средневековья. М., 1944.
20. Кожин Н. А., Сидоров А. А. Архитектура средневековья. М., 1980.
21. Крыжановскан М. Я. Искусство западного средневековья. Л., 1963.
22. Лапковская Э.А. Прикладное искусство средних веков в Государственном Эрмитаже. Изделия из металл. М., 1971.
23. Либман А.Я. Немецкая скульптура 1150-1550 гг. М., 1982.
24. Мартиндейл Э. Готика. М., 2001
25. Мастера искусства об искусстве, под общ. ред. Д. Аркина и Б. Терновца, т. I. М., Изогиз, 1937.
26. Мировая художественная культура (под ред. Б.А.Эренграсс) М., 2001
Канева Л., Чекки А., Натали А. Уффици: Путеводитель и каталог картинной галереи. М., 1997

27. Мясковская О.А. Французская готика XII-XIV веков. М., 1973.
28. Немилев А.М. Ганс Гольбейн Младший. Л., 1989.
29. Немилев А.М. Грюневалльд. М., 1972.
30. Нессельштраус Ц. Г. Искусство Западной Европы в средние века. Л.; М., 1964.
31. Пельштраус И.Г. Искусство Западной Европы в средние века. Л.-М., 1964.
32. Петрусевиц Н. Б. Искусство Франции XV-XVI веков. Л., 1973.
33. Поуп-Хеннесси Дж. Фра Анджелико. М., 1996
34. Раам В. Архитектурные памятники Эстонии. П., 1974.
35. Романова В.Л. Рукописная книга и готическое письмо во Франции XIII-XIV вв. М., 1975.
36. Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г. Мировая художественная культура М., 2001
37. Смирнова И.А. Искусство Италии конца XIII – XV веков. М., 1988
38. Сопоцкий О.И. Искусство западноевропейского средневековья. М., 1964.
39. Тольнай Ш. де. Босх. М., 1992
40. Тяжелов В. Н. Искусство средних веков. М. 1998.
41. Тяжелов В.Н. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. Малая история искусств. М., 1981
42. Хаман-Мак Лен Р. Византийский стиль в мастерской Николая Верденского. -В кн.: Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973.
43. Хейзинга Й. Осень средневековья. М., 2002.
44. Хрестоматия по мировой художественной культуре (сост.: Зарецкая Д.М., Смирнов В.В.) М., 2000
45. Циелава С. Искусство Латвии. М, 1979.
46. Элиасберг Н.Е. Перуджино. М., 1966

47. Ювалова Е. П. Статуи наумбургского круга в Мейсенском соборе. - В кн.: Классическое искусство Запада. М., 1973.
48. Ювалова Е.П. Королевский портал Шартрского собора. - В кн.: Античность. Средние века. Новое время. М.. 1977.
49. Ювалова К. О некоторых интерпретациях ранней и высокой готики в современном западном искусствознании. - В кн.: Современное искусствознание М., 2002
50. Яннелла Ч. Симоне Мартини. М., 1996
51. Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. Основы истории искусств. СПб., 2002

III. Internet saytlar:

1. <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000024/>
 2. http://noircissant.com/text_iskysstvo_gollandii_17_vek.html
 3. <http://www.artprojekt.ru/library/arthistory4/10.htm>
- <http://www.ziyonet.uz>