

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 Sh.Rimbayevaning

«Uyg'onish davrida G'arbiy Evropa badiiy san'ati»

mavzusidagi

BAKALAVR BITIRUV MALAKAVIY ISHI

Talaba _____ Rimbayeva Sh.

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

UYG'ONISH DAVRIDA G'ARBIY EVROPA BADIY SAN'ATI

REJA:

KIRISHU	3-14
UYG'ONISH DAVRIDA G'ARBIY EVROPA BADIY SAN'ATI	15-17
I. NIDERLANDIYA D A G I R E N E S S A N S	18-30
II. G E R M A N I Y A D A G I R E N E S S A N S	31-39
III. F R A N T S I Y A D A G I R E N E S S A N S	40-48
IV. I S P A N I Y A D A G I R E N E S S A N S	49-55
XULOSA	56-65
FOYDALANGAN ADABIYOTLAR	66-68
QO`SHIMCHA (Slayd-prezentatsiya)	

KIRISHU

Uygʻonish davri jahon madaniyati tarixida yangi bosqichning boshlanishiga olib keldi. Uygʻonish davrining badiiy madaniyati insoniyat uchun takrorlanmas va bebaho qimmatga ega. Uning asosida yangi davrning ilgʻor badiiy madaniyati paydo boʻldi va rivojlandi. Bundan tashqari, Uygʻonish davrining realistik badiiy sanʼati realistik badiiy sanʼati oʻzida yangi davr badiiy sanʼati tarixida birinchi bosqichni ifodalaydi. Realizmning asosiy tamoyillari, yangi davrning tasvirlash sanʼatining realistik til sistemasining oʻzi Uygʻonish davri badiiysy sanʼatida, ayniqsa uning tasvirlash (rangtasvir) sanʼatida shakllandi. Uygʻonish davri badiiy sanʼati uy qurish ustachiligi va haykaltaroshlik asarlarining bundan keyin rivojlanishida katta ahamiyatga ega boʻldi. Uygʻonish davri badiiy sanʼatning rivojlanishida, adabiyotda, teatrda va tasviriy sanʼatda realizm va gumanizm printsiplarining belgilanishida alohida ahamiyatga ega boʻldi. [II.22,104]

Uygʻonish davrining madaniyati va badiiy sanʼatining gullab rivojlanishi olamshumul tarixiy ahamiyatga ega. Biroq barcha jahon xalqlarining madaniyati feodalizmdan burjuaziya jamiyatga oʻtishda Uygʻonish davridan oʻtgan degani emas. Soʻnggi feodal jamiyat asosida birinchi marta ketma-ketlik Uygʻonish tipidagi antifeodal, realistik va gumanistik badiiy madaniyat paydo boʻlishi va engib chiqishi uchun oldingi dunyoqarash shakllandi, shaxs erkinligi va qadr-qimmatini haqida tushunchalar paydo boʻldi.

Oʻrta asrdagi Evropa iqtisodiyoti va madaniyati feodalizm rivojlanishining dastlabki ilk rivojlanib-gullanish qudratiga Sharq madaniyatidan (Sharq Arabiya, Hindiston, Oʻrta Osiyo) ortda qoldi. Keyin Evropada feodalizmdan kapitalizmga oʻtish, yaʼni yuqori ijtimoiy-tarixiy formatsiyaga oʻtish boshlandi. Bu yangi ijtimoiy munosabatlar Evropa feodal jamiyatning savdo-hunarmandchilik shaharlarida – shahar kommunalardan boshlab shakllangan edi.

Oʻrta asrdagi Evropa shaharlarining ayrim iqtisodiy tomondan rivojlangan viloyatlarda siyosiy barqarorlikdan kelib chiqishiga engillik tugʻdirdi. Shuning asosida eski feodal madaniyatining ochiq dushmanlik tuzumida Uygʻonish davri

madaniyati deb atalishi (italyancha-rinascimento, frantsuzcha-renessans) yangi madaniyat paydo bo`ldi. Shunday qilib, tarixda dastlabki feodalizmga qarshi hali feodalizm bosqichida turgan, kapitalistik rivojlanish yo`liga tushgan mustaqil davlatlarda – shaharlarda paydo bo`ldi. [II.6,14-26]

Keyin, G`arbiy Evropaning barcha iqtisodiyotini va ijtimoiy tuzumini qayta qurish natijasida burjuaziya millatning shakllanishiga, dastlabki milliy davlatlarning paydo bo`lishiga olib keldi. Shunday sharoitlarda G`arb madaniyati o`zining quyidagiday rivojlanish bosqichiga, yangi takomillashgan va Kech uyg`onish davriga o`tadi. Bu davr qadimgi kapitalizmning emirilishi feodalizm ko`lamida yuqori rivojlanish bosqichidan iborat. Biroq bu davrning madaniyatining kelib chiqishi Uyg`onish davrining avvalgi bosqichining shahar madaniyatida erishilgan g`oyaviy ilmiy va badiiy yutuqlarga asoslanadi. «Qayta Uyg`onish» terminining o`zi XVI asrning o`zida, atab aytganda belgili italyan rassomlarining muallifi hisoblangan Vazariyada paydo bo`ldi. Vazari o`z davri renessans nazariyotchilari to`liq pasayish davri deb hisoblangan o`rta asr badiiy ko`p asrlik ustunligidan keyin kelib chiqqan badiiy san`atning qayta Uyg`onish davri sifatida qaragan 18 yuz yillikda, Ta`lim asrida Qayta Uyg`onish termini bu davrning o`rta asr dogmatiklariga qarshi kurashidagi hissasini yuqori baholagan Vol`ter tomonidan o`zlashtirilib olingan. XIX asrda bu termin tarixchilar tomonidan XV – XVI asrlardagi barcha italyan madaniyatiga tarqatilgan, keyin tarixiy-madaniy rivojlanishning shu bosqichi orqali o`tgan Evropaning boshqa ellari madaniyatiga joriy qilingan.

Uyg`onish davri madaniyatining shakllanishida o`rta asr Evropada to`liq yo`q bo`lib ketmagan antik buyuk realistik merosga diqqat ag`darish katta ahamiyatga ega bo`ldi. Uyg`onish davrining madaniyati va badiiy san`ati buyuk antik arxitekturalariga va badiiy san`atiga boy bo`lgan. Italiya erida alohida to`liq va ketma-ket amalga oshirildi. Biroq Italiyaning Uyg`onish davrining madaniyatini va badiiy san`atini shakllantiridagi asosiy rolini aniqlovchi echuvchi ahamiyati shundan iborat, Italiyada o`rta asr shahar-davlatlarining iqtisodiyoti va madaniyati

juda ketma-ket rivojlandi va XII – XV asrning oʻzida oʻrta asr savdo va hunarmandchiligidan ilk kapitalistik munosabatlarga oʻtish boshlandi.

Uygʻonish davrining madaniyati va badiiy sanʼati Evropaning gʻarbida, ayniqsa shu vaqtdagi oldingi qator hisoblangan. XV asr Niderlandiya shaharlarida, shuningdek Germaniyaning bir qator rayonlarida keng va oʻziga xos turda oʻz rivojlanishini topdi. Bundan keyin, milliy davlatlarning dastlabki paydo boʻlish va shakllanish davrida Frantsiya (XV asrning oxiri va ayniqsa XVI asr) va Angliya (XVI asrning oxiri – XVII asrning boshlarida) madaniyati va badiiy sanʼati katta rol oʻynadi.

Agar Uygʻonish davri badiiy sanʼati katta faqatgina Evropaning ayrim davlatlarida ketma-ket rivojlangan boʻlsa, unda koʻpchilik Evropa davlatlarida Uygʻonish davri badiiy sanʼati printsiplariga oʻxshash gumanizm va realizmning rivojlanish tendentsiyalari keng tarqaldi. Chexiyada avval bosib oʻtgan gusit janglarining oʻn yilligida, gusit jangi davrida madaniyatning Kech kelgan Uygʻonish davrining badiiy sanʼati oʻzining oʻzgacha yoʻllari bilan bordi. Kech kelgan Renessans madaniyatiga Ispaniya badiiy sanʼati va adabiyoti oʻzining ahamiyal katta hissasini qoʻshdi. XV asrning renessans madaniyati Venetsiyaga ham kirib keldi. Biroq turklar tomonidan elning bosib olinishi uning rivojlanishini toʻxtatdi. [II.15,55-76]

Osiyo xalqlarining ajoyib madaniyati oʻzning tarixiy evolyutsiyasida Uygʻonish davri degandi bilmadi. Bu davlatlar uchun xos boʻlgan feodal munosabatlarning barqarorligi oʻrta asr davrida ularning iqtisodiy, siyosiy va maʼnaviya rivojlanishini butunlday toʻxtatib tashladi. Agar V – XIV asr davomida Hindiston, Oʻrta Osiyo, Xitoy va Yaponiya xalqlari madaniyati bir qator ahamiyatli munosabatlarni Evropa xalqlari madaniyatidan olda turgan boʻlsa, unda Uygʻonish davridan boshlab fan va badiiy sanʼatning rivojlanishida asosiy rolni Evropa xalqlari madaniyati bardi va bir necha asarlarga oʻzib ketdi.

Uygʻonish davri madaniyatining buyuk yutuqlari bevosita boʻlmasa da chetdan jahon xalqlarining oldingi feodalizmga qarshi madaniyatining

rivojlanishiga ustun feodal bosqichida turgan barcha xalqlar o'ziga xos realistik va gumanistik yutuqlarini novatorlik tomonidan rivojlanishi yangi milliy demokratik madaniyatni tuzish uchun kurashda ertami, kechmi ayrim sharoitlarda bevosita Uyg'onish davriga duch keladi, boshqalarida o'z navbatida Uyg'onish davrining yutuqlarini bundan keyin rivojlantirish, chuqurlashtirish va ijodkorlik tomonidan qayta ishlash asosidan kelib chiqqan yangi davrning aslzodalik, demokratik mafkura va realistik madaniyatga duch keladi. Bu jarayon o'z navbatida Uyg'onish davrining badiiylik yutuqlariga suyangan XVII asrdagi G'arbiy Evropa realistik badiiy san'ati tajribasini o'rganish imkoniyati belgili darajada engillik tug'diradi va tezlatiladi.

Uyg'onish davrining tarixiy harakatlantiruvchi kuchi qanday, bu davrning g'oyaviy va badiiy xususiyati nimada, uning rivojlanishining asosiy xronologik bosqichlari qanday?

O'rta asrdagi shahar-davlatlarda, hunarmandchilik tsexlarda va savdogarlar gil'diyalarda (savdogar va hunarmandlar ittifoqi) faqatgina yangi ishlab chiqarish munosabatlarning dastlabki ko'rinishlari paydo bo'lib qolmasdan, u hayotga degan yangi munosabatning shakllanishida dastlabki qadamlar tashlandi. O'rta asr shaharlaridagi xalqning quyi qatlami hisoblangan dehqonlar hamma uchun teng hayotni orzu qildi.

Oxir-oqibatida bu kuchlar feodal munosabatlarga birinchi vayron qiluvchi hujumini berib, burjuaziya jamiyatiga keng yo'l ochib berildi.

Biroq XII – XIV asrning dastlabki davrlarida madaniyada feodalizmga qarshi tendentsiyalar o'z manfaatlarini va o'z qatlam qadr-qimmatini shu vaqtdagi bor bo'lgan o'rta asrlik jamiyat va uning madaniyati chekida belgilovchi o'rta asr byurgerlik qatlamlik his shaklida rivojlandi. Haqiqatning bevosita realistik ko'rinishning o'sishiga qaramasdan, o'rta asr shahar badiiy san'ati to'lig'i bilan diniy va shartli-simvolik xarakterini saqlab qoldi. Haqiqatdan, o'rta asr adabiyotida feodal davrining ustun madaniyati va adabiyotiga qarama-qarshi turuvchi «favlio» – o'ziga xos ertaklar – novellalar shunga to'liq realizm janrlari

juda erta paydo bo`ldi. Biroq ular hali bevosita fol`klor xarakterga ega edi va madaniyatda badiiy san`atda oldingi qatoriga chiqa olmadi. [II.26,105-124]

Shakli tomonidan diniy, ma`nosi jihatidan diniy ko`rinishga ega bo`lgan o`rta asr Evropa badiiy san`ati o`z vaqtida jahon madaniyati tarixida belgili bir progressiv rol` bajardi. O`rta asr madaniyatining o`rniga yangi, dunyoviy (fuqarolik), cherkov dogmatiklaridan va sxolastikasidan (ustun bo`lgan idealistik yo`nalish) ozod gumanistik madaniyat keldi. Qayta qurish muhtojligi kuch oldi, shuningdek eski badiiy sistemasidan qutilish zarurligi kelib chiqdi.

Yuqorida aytib o`tilgniday, antik diqqatni ag`darish, ayniqsa Italiyada, Uyg`onish davri badiiy san`atining rivojlanishi tezlatdi va belgili darajada uning bir qator xususiyatlarini, shuning ichida syujetlarga yozilgan mifologiya va tarixiy asalar shuni belgilab berdi. Biroq kapitalistik davrda butunlay quldorlik jamiyatning antik madaniyatining qayta uyg`onishdan iborat bo`lmadi. Uning ma`naviy ko`tarinkiligi real dunyoni tushunishga shodli va qattiq tolpinishi bo`ldi. Inson obrazi Uyg`onish davrining boshidan-aq antik klassika badiiy san`atiga qaraganda katta individualizatsiyasi va psixologik aniqligi bilan antiklikka bo`lgan bunday diqqat e`tiborga engillik berilgan va keng turda o`z rivojlanishini topgan. O`rta asrdagi Italiyaning Vizantiya bilan chambarchas bog`liqligi katta ahamiyatga ega. Vizantiya madaniyatida burmalangan turida bo`lsada ko`pchilik antik adabiy va falsafiy urf-odat va dasturlar saqlanib qolingan. Antik meroslarini o`zlashtirish va qayta ishlash jarayonlarini Italiyaga 1453 yili turklar tomonidan tutqunga olingan grek olimlarining ko`chib qo`shnilashishi bilan tezlashgan. Italiyali gumanistlar, shoirlar, rassomlarning yordamida bu bilimlar Uyg`onish davring barcha Evropa madaniyatining boyligiga aylandi.

Madaniyatda dunyoviy boshlamalar g`alabaga erishgan bo`lsa da renessansli shaharlarning yosh, to`liq kuchga burjuaziya mos keldi, Uyg`onish davri badiiy san`atining barcha ahamiyatli tomonlarini renessansli burjuaziya ideologiyaiga taqqoslash to`g`ri bo`lmagan bo`lar edi. Renessansning Djotto, Van Eyk, Mazachcho, Donatello, Leonardo da Vinchi, Rafael`, Mikelandjelo, Titsian,

Dyurer, Gujon o`xshagan atoqli vakillarning ijodkorligining g`oyaviy va hayotiy mazmuni juda keng va chuqur ma`noli bo`lgan – Uyg`onish davri badiiy san`tining gumanistik yo`nalishi, uning qaxramonlik optimizmi, insonga bo`lgan katta ishonch, uning obrazlarining keng xalqchilligi, barcha ijtimoiy manfaatlarini progressiv tomonlarini ifodlab berdi.

Uyg`onish davrining badiiy san`ati o`tish davri sharoitida, ya`ni feodalizmdan kapitalizmga o`tish sharoitida paydo bo`ldi. Evropada kapitalistik munosabatlarni bundan keyin ma`qullagan sharoitda Uyg`onish davri madaniyati so`zsiz tarqab ketishi mumkin edi. Uning gullab-rivojlanishi hayot va dunyoviy qarashlar feodal ijtimoiy tuzum va tartiblar (shaharlarda) asosli turda pasaygan, burjuaziya-kapitalistik munosabatlar hali to`liq shakllanmagan davr bilan bog`liq. Uyg`onish davrining rivojlanishining birinchi bosqichida hunarmandning yakka mehnati ayniqsa uy xo`jaligi buyumlarini ishlab chiqarish sohasida endigina o`zining dastlabki qadamlarini tashlayotgan manfaktura tomonidan yana to`liq o`z o`rniga kelmadi, yo`q etilmadi. O`z navbatida epchil savdogar yoki bankir hali o`z kapitalining qimmatini bilan emas, balki uning haqiqiy sifati bilan belgilanadi. Bundan tashqari, har bir fuqaroning ijtimoiy hayotga u yoki bu darajada faol qatnashishi, shuningdek huquq va axloqning eski feodal tomonlarining buzilishi, haligacha shakllanayotgan yangi munosabatlarning doimiysizligi, o`zgaruvchanligi, sinf va qatlamlarning keskin kurashi, yakka tomonlari bilan chambarchas bog`liq bo`lgan ijodkor, to`liq kuch-quvvatga ega shaxsning rivojlanishi uchun qulay sharoit tug`diradi. To`satdan bo`lmasa kerek, cherkov axloqi kriteriyalari o`rniga, ikki tomonlama va turmushdan uzoq bo`lgan o`rta asr odami-asket-monax yoki askari-ritsarning o`rniga yangidan ideal insoniylik qimmatligi keladi. Bu o`zining faol ijodkorlik qobiliyatini ko`rsatishga talpingan, baxtga, yorug` dunyoga talpingan aniq, kuchli Odam Uyg`onish davri odamlarining xulq-atvorni har tomonlama aniq, shuning ichida badiiy san`atda o`z ko`rinishini topgan odamlarning xulq-atvori shu bilan tushuntiriladi, bunda shu davrdagi qahramonlar, ularning merosxo`rlariga o`z ta`sirini tekkazib, bir

tomonlilik tuzuvchi, cheklovchi mehnat taqsimlanishining quliga hali aylanmaydi. [II.37,88-93]

Oldingi qatordagi odamlar, ayniqsa Uyg'onish davrining dastlabki rivojlanish bosqichidagi odamlar bunday o'tish davrida kapitalizmning haqiqiy kamchiligini va ijtimoiy buzuvchiligini anglab eta olmadi va umumiy oldinda ijtimoiy qarama-qarshiliklarni aniq analizlashga urinmadi. Biroq turmush va Odam haqida imkoniyatlarni ko'ra oldi, stiliyali qarama-qarshi rivojlanayotgan jamiyat, tabiat kuchlari oldida uning quldorlik irodasizligidan chin ma'noda qutilishiga ishondi. Ularning estetik g'oyalarini jahon tarixiy qarashdan xato emas edi.

Uyg'onish davrida badiiy san'at madaniyatda alohida rol o'ynaydi va ahamiyatli darajada davr shaxsini aniqladi. Ayrim tsex va korporatsiyalar bir-biri bilan aralashib o'tirib, cherkov va maydonlarni badiiy san'atning ajoyib badiiy asarlari bilan bezab tashladi. Boy potritsion avlodining vakillarining yakka qiziquvchaligi, o'zining boyligini ko'z-ko'z qilishi orqasida hashamatli saroylar paydo bo'ldi. Qimmatbaho ijtimoiy qurilmalar qurildi, fuqarolar uchun bayram kechalari o'tkazildi. Ayniqsa XIV – XV asrlarda shahar qurish uchun buyurtmalar katta rol o'ynadi.

Ma'naviy ko'tarinkilik hak niyat bilan yarashuvchi rassomlar, haykaltaroshlik asarlar yasovchi ustalar, uy quruvchi ustalar o'z mehnatlarida ajoyib yutuqlarga erishishga urindi. Ayniqsa, XV asr badiiy san'ati aniq ijtimoiy xarakterga ega bo'lib, bevosita keng xalq ommasiga diqqat qaratildi. Freskalar, kartinalar, haykallar va rel'eflar cherkovlarda, shahar ratushalarni (shahar boshqarish organik joyi), maydonlarni, saroylarni bezab turdi.

Shuningdek bir qator munosabatlarni Uyg'onish davrining madaniyati, ayniqsa XV asrdagi Italiyada belgili darajada Gretsiyaning klassik madaniyatini eslatadi. Haqiqatdan ham, skulptura va ayniqsa uy quruvchilik Gretsiyaning badiiy urf-odatlariga emas, balki qadimgi Rim tajribasiga suyanadi. Biroq shahar turg'unlarining ma'naviy manfaatlari bilan badiiy madaniyati chambarchas bog'liq bo'lgan ko'tarinki fuqarolik, qahramonlik gumanizm ruhi, ularning faxri

patriotizmni, badiiy san`at obrazlarida o`zining tug`ilgan shaharini bezashga, orttirishga bo`lgan tolpinishi Erkin antik polis madaniyati bilan yaqinlantirdi. Shularga qaramasdan bir qator xususiyatlar uyg`onish davri badiiy san`atini jamiyatning rivjlanishining eng ertadagi tarixiy bosqichi hisoblangan quldorlik bilan bog`liq bo`lgan «grek» badiiy san`atidan ajratib turadi.

Birinchi, klassik (sinfy) davrdagi grek badiiy san`atida, ya`ni polisning gullab-rivojlanishi bilan bog`liq bo`lgan badiiy san`ati Odam obrazining yakka takrorlanmasligi, chuqur individual hissi Uyg`onish davri badiiy san`ati realizm tarixida bo`lganiday o`ziga xos bo`lmadi. Uyg`onish davri badiiy san`ati realizm tarixidan birinchi marta odamning ijtimoiy tiplik va xarakterli sifatlarini ko`rsatishi shaxsning yakka xususiyatini ochib beruvchi obrazni yaratishga yo`l ochildi. Yangi davr portretining bir qator medevlarini yaratdi. Biroq antik realistik portret krizis sharoitida va sinfy davr madaniyatning qulashi sharoitida gullab rivojlandi.

Uyg`onish davrining realistik (haqiqiy) portreti uning eng rivojlangan davri bilan bog`liq (Van Eyk, Leonardo da Vinchi, Rafael, Dyurer, Titsian portretlari, XV asrdagi italiyal ustalarning haykaltaroshlik portretlari). Uyg`onish davrining portreti individuallikning va yorqinlikning normal rivojlanishini ijtimoiy ahamiyatli belgisi ekanligini tushungan holda shaxsni belgilash ma`naviy ko`tarinkilik bilan kirib kelgan. Shaxs erkinligini ma`qullash, uning qobiliyatining rang-barangligi belgili darajada feodal kerarxiyaga tengsizlik va o`rta asrdagi qatlamli to`squinliklarga qarshi kurash olib borish bilan bog`liq, yangi fazilatli munosabatlarga yo`l ochib beradi. [II.47,98-123]

Bo`lajak kapitalistik jamiyatning badiiy madaniyatiga asos solgan Uyg`onish davrining badiiy san`atida qadimgi Gretsiyaga qaraganda xalqqa ko`rsatish xizmat komanda fuqarolarning «mehnati va qimmatini» ifodalash masalalari echildi. Klassik quldorlik polisinda oddiy kundalik manfaatlar sferali, xalqqa ko`rsatish va turmush sharoitlari katta badiiy san`atga loyiq emas deb hisoblandi va ular faqatgina ko`za rassomchiligida (vazopis`) va kichik girim plastikalarni o`z

ifodasini topdi. Qadimgi Renessansning erkin shahar-davlatlaridagi odamlar uchun o`rta asr etikasining alketizmi va mistikasiga qarshi kurash olib borish, go`zallik va qadr-qimmatini belgilanishi turmushning rang-barangligini va qimmatligi ko`rinishini avval belgilab berdi. Shuningdek, tasvirlashning bosh qahramoni haqiqiy odam obrazi bo`lsada, kompozitsiyaning rangi real tasvirlangan inter`erlarda yoki o`z shahrining ko`chalarida va maydonlarida joriy qilingan epizodlar hayotidan olingan ko`rinishlar bilan to`liqtiriladi.

UYG'ONISH DAVRIDA G'ARBIY EVROPA BADIY SAN'ATI

Uyg'onish davri madaniyati yaratgan asosiy qadriyatlar keyingi asrlar evropa madaniyati asosini belgiladi. Uyg'onish davri madaniyati kishilarning ongi naqadar buyuk kashfiyotlarga qadrligini, insonning dunyoni bilishidagi qo'biliyatlari nihoyatta katta e'kanligini aks e'ttirar edi. Yevropa mamlakatlarida san'at an'analar, eng avvalo Uyg'onish davri madaniyatining barcha yo'nalishlari orasida san'at katta o'rinni egallagan. Tasviriy san'atda uyg'onish davri vakillarining g'oyalari va an'analari davlatlar madaniyati va san'atiga ha'm samarali ta'sir ko'rsatdi. Adabiyot yuksak darajaga ko'tarildi, kitobot san'atida nashr qilish va uni tarqatish ishlari amalga oshirildi. Uyg'onish davri-madaniyatidagi butunlay yangi bosqichidir. Bu davrda ko'pgina hozirgi zamon ilim-fa'nlari asos solindi. Madaniyat va san'atda uyg'onish pallasi boshlandi. Keyinchalik uyg'onish tushunchasi. Keng ma'zmun kashf e'tadi. Uyg'onish madaniyati Yevropada paydo bo'ldi va iqtisodiy taraqqiy etgan mintaqalarda rivojlandi. Bu san'at Italiyada vujudga kelib, Niderlandiya, Janubiy Germaniya, keyinchalik Chexiya, Po'lsha, Fransiya, Ispaniya, Angliya hududlarini qamrab oldi. Uyg'onish davrining asosiy xususiyati bu – gumanizm, inson go'zalligi va qadr-qimmatining kuchayishi, yuksalishi, uning aqli va iqtidori, ijodiy imkoniyatini namoyon qilish bilan xarakterlanadi. Uyg'onish davri madaniyatining o'rta asr gumonistik madaniyatidan ko'piroq dunyaviy xarakterga egaligi bilan farq qiladi. Ibodotxona xurofotlaridan ozod bo'lishi fanning rivojlanishini ta'minladi. Real borliqni anglashga bo'lgan ishtiyoq, voqelikning turli-tuman ko'rish va voqealarini ifoda e'tishga intilish rassomlarning ijodiy yuksalishiga zamin hozirladi. Uyg'onish davri san'ati xalqqa yaqinlik xususiyatiga ega. Ayni shu xislati uni klassik yunon san'ati bilan yaqinlashtiradi. Shu bilan birga, Uyg'onish davri san'atida, ayniqsa uning songgi davrida, insonning individual o'ziga xoligi ijtimoiy tirik xislatlari bilan qorishgan obrazi o'z ifodasini topdi.

Alp tog'larining shimol tomonidan joylashgan davlatlar – Niderlandiya, Germaniya, Frantsiyaning XV asrning birinchi uchdan biri – XVI asrlardagi madaniy va g'oyaviy rivojlanishdagi davr G'arbiy Uyg'onish deb ataladi. U dunyoni mistik (sirli) his qilishlar va gumanistik qarashlarning murakkab aralish kelishi bilan ta'riflanadi. G'arbiy Uyg'onish rassomlarining dunyoni va shaxsni tushunishi italiyaliklardagi kabi O'rta asrlik g'oyalarini bekor qilish orqali emas, balki milliy gotik badiiy san'at dasturlarini rivojlantirish orqali yuzaga keldi. Renessanslik madaniyatga xos bo'lgan Ilohiy uyg'unlik va g'oyasini butun moddiy dunyoga tarqatishga intilish shimoliklarning ijodida Italiyadagiga qaraganda boshqacha turda amalga oshirildi. Italiyalik rassomlar obrazlarga nuqsonsiz (ideal) uyg'unlik berdi, balki shimoliklar mayda-chuyda detallargacha ko'chirib olish tasvirlandi, shuningdek ularning asarlari o'zlarining naturalizm (tabiiyliligi) bilan bir qancha hayron qoladigan ta'sir ko'rsatdi.

G'arbiy Yevropa rangtasviri bu davrigacha yuksaklik davrini sezmagani edi. U hayotiy holatlarni, inson va uni o'rab o'lgan muhitni ta'svirlashda ku'tilmagan usullarni kashf qildi. Fanning rivoji, chiziqli va kenglik perspektivasini o'ylab topish, odamning nisbat va anatomiyasini ishlab chiqishda yutuqlarga erishildi. Bu yutuqlar rang-ta'svirda realistlik uslubning qaror topishiga imkon berdi. San'at oldida turgan yangi talablar uning tur va janrlarning boyishiga olib keldi. [II.2,13-45]

Italiyaliklardan farqi G'arbiy Uyg'onish rassomlarni inson tanasining chiroyliligi va tasvirlanayotgan fazoviylikning xayoliy teroanligi uncha qiziqtirmadi.

Ular uchun, figuralarning xosma-xosligining (proportsiyalarining) buzib ko'rsatilishidan, kiyimlarning g'ijimlarining tinchsiz harakatchanligidan, bo'yinlaridagi qon tomirlarning va muskullarning qotayib tasvirlanishidan iborat bo'lgan gotik o'tkair ta'sirchanlik tushunchali edi. Masalan, Italiya rangtasvirida avliyo Sebast'yan tanasiga qadalgan dushman o'qlariga e'tibor bermasdan, marmar sutining yonida bemalol, hovliqmasdan turgan go'zal yosh yigit sifatida

tasvirlanadi, balki Niderlandiya yoki nemets rangtasvirida bo`lsa u shoxli daraxt fonida, daraxtning qayishqoq o`rasi bilan birga egrilanib tasvirlanadi.

Italiya rassomlari uchun aniq to`g`ri proporsiyalar va simmetriya ideal bo`lib hisoblanadi, balki shimoldagilarga bo`lsa har qanday nizamlilik shunday ishlanganday bo`lib ko`rinadi. Shular sababli G`arbiy Renessansi badiiy san`ati «sehrli realizm» deb ham ataladi. U oqimlik tomonidan birday emas edi va Niderlandiyada, Germaniyada va Frantsiyada har xil ko`rinishga ega bo`ldi.

Italiya, Frantsiya va Germaniyada yangi, ilk hozirgi zamon adabiyoti vujudga keladi. Shundan so`ng Angliya va Ispaniya o`z klassik adabiyoti davrini kechiradi.

Bu – o`sha davrga qadar insoniyat boshidan kechirgan keskin o`zgarishlar ichida eng buyuk progressiv o`zgarish edi, titanlarga muhtoj bo`lgan, hamda tafakkur kuchi, zavqu-ehtirosi, xarakteri, har taraflama ma`lumotlilik va bilimdonligi jihatidan titanlarni vujudga keltirgan davr edi. Uyg`onish davri madaniyatining ahamiyati uning feodal tuzumi va cherkovga qarshi g`oyaviy kurash olib borishi bilan belgilanadi. Shaxs erkinligi va uni din sirtmog`idan ozod etish hamda dunyoviy madaniyat yaratish uchun o`z bilim va kuchlarini sarf etgan bu titanlar–o`zlarini gumanistlar deb atadilar. Bu so`z lotincha–humanis ya`ni insoniylik degan so`zdan kelib chiqqandir.

Uyg`onish davrining muhim xususiyatlari–inson shaxsini ulug`lash, kishi ongini din sarqitlaridan tozalash, tabiat va jamiyatni esa inson manfaatlariga xizmat ettirishda aks etadi. [II.45,78-98]

Uyg`onish davrining yana bir xususiyati shundaki, gumanistik adabiyotning rivoj topishi va uning realistik mazmunda ekanligidir. Gumanistlar antik manbalardan tenglik va adolat uchun kurash g`oyalarini oladilar. Antik adabiyotning bunday xususiyatlaridan ta`sirlanish F.Rable «Gargantuya va Pantagryul`», Servantes «Don Kixot», Shekspir va Marloning tragediyalarida yaqqol gavdalanadi. Xalq turmushidan olingan tematik obraz va fol`klor motivlari Bokkachcho va M.Novarskaya ijodida yaqqol ko`zga tashlanadi.

NIDERLANDIYA D A G I R E N E S S A N S

Niderlandiya, Germaniya kabi O`rta asrlarning ma`naviy madaniyati va gotika dasturlari bilan aloqalarini saqlab qoldi. Niderlandiyada XV asrda shakllangan badiiy oqimning o`ziga xos farqi, Niderlandiyaning u erda eng yorqin va siyrak uchrashadigan badiiy maktablarining biri – Burgundiya yoki frank-flamand maktabi paydo bo`lgan Burgundiya gertsoglarining ezuvchanligi ostida bo`lganligidan kelib chiqdi. [II.31,12-34]

XV asrdagi Niderlandiya rangtasvirining oqimlik belgilarining shakllanishiga, erdagi haqiqiy hayotni, uning ko`p sonli, aniq ta`riflangan mayda-chuydalari bilan ko`rsatish tasvirlash san`atining boshqa janrlariga qaraganda avvalroq paydo bo`lgan, frank-flamand miniatyurasi ta`sir etdi. Frank-flamand miniatyurasining asosiy xususiyatlari, aka-uka Limburglar tomonidan bajarilgan «Gertsog Berriyskiyning bezalgan Chasoslavi» miniatyuralarida ko`rinadi. Asarlarning boshqa bir guruhiga Burgundiya haykallari, birinchi navbatda avliyo Klaus Slyuterning ranglab bo`yolgan haykallari yotadi. Ular, insonga shaxsning o`ziga xos xossalari va hislari berilgan yangi renessanslik oqimining birinchi asarlari bo`ldi.

Shaharlarning o`sishi va shahar hayotining tartiblari aniq belgili kundalik faoliyatga yangi munosabatning shakllanishiga sababchi bo`ldi. Kundalik hayot hodisalari izzat-hurmatga va xossalik nuriga burkandi: har kimning o`z ishi o`z uyi, o`z mulki, o`z kapellasi, o`zining g`amxo`rchi avliyosi, uzining xo`jaligi. Jamiyatning barcha qatlamlarida kundalik hayotni bezashga va poeziyalashtirishga (hayotni badiylashtirishga va ta`rifini oshirishga) intilish alohida kuchaydi.

Niderlandiya rassomlari o`zlarining shimol peyzajining har bir cho`pini ilohiylashtirdi. Kundalik hayotning mayda-chuyda detallarigacha ko`chirib tasvirladi va bularning barchasida go`zallikni ko`ra oldi.

Niderlandiya rangtasviridagi birinchi realist-rassomlar Flemalli Usta va Yan van Eyk bo`lib hisoblanadi. XVI asrda ular dasturiy gotika altar` kompozitsiyasini

va portretini birlashtirgan kartinaning yangi turini yaratdi. Kartinaning yashirin belgisi uning gotika bilan aloqalarini ko'rsatadi, biroq undagi insonga va uni qurshob turgan dungyoga ajratilgan roli bo'yicha u gumonsiz Renessanslik bo'lib topiladi. XIX asrning oxirida Rover Kampen (1378-1444) bilan tenglashtirilgan Flemalli Ustaning altar` kompozitsiyalari, insonning kundalik ishlariga va moddiy narsalarga – emandan ilangan mebelga, mis idishlarga, yog'och qopqoqli vitrajli derazalarga, sirlangan g'ishtli qoplamalarga, movuti kiyimlarga – ehtiyotkorlik bilan qarashi bilan birga «yangi dinchilik» ruhi ustunlik etadigan, rangtasvridagi byurger oqimi deb atalgan oqimga asos soldi. Uning atoqli triptixi, Merod altaridap rassomga zamondosh hayotning barcha haqiqatliklari bilan tasvirlangan, shu vaqtga xos bo'lgan shaharlik turar joyning ko'rinishii ochib ko'rsatilgan: markaziy kompozitsiya uyning odamlar yashaydigan bo'lmasida bo'layotgan xush xabarni bildirish ko'rinishiga bag'ishlangan, chap tomondagi buklamada kirar eshikning oldidagi tosh devor bilan himoyalangan kichkina hovli ko'rinib turibdi, o'ng tomondagi buklamada – yog'och ustachiligi qurollari yordamida sichqon ovlaydigan qopqon yasayotgan uy egasining ustaxonasi. [II.30,34-66]

Insonni qurshab turgan moddiy muhitga bo'lgan muhabbatga qaramasdan, kartina diniy sohaga tegishli narsalarni panteistik dunyoshunoslikga loyiq qilib, narsa turda ko'rsatishga imkoniyat beradigan, chuqur diniy ma'noga va belgiga ega.

O'choq qoshida kitob o'qiyotgan Mariya, o'ng tomonga, Eski vasitning nurining timsoli bo'lgan o'tga qarab ozgina siljiydi. Shuning bilan birga uning boshining egilishi va ko'zining qiyshayib qarashi chapga – Gavriil (Jabroil) farishtaga va nurlarida egnida qalqoni bor gomunkulning kichkina yalang'och figurasi palpallab uchib yurgan osmon yorug'ining oqimiga yo'naltirilgan. Qutqaruvchining, u erdagi hayotda paydo bo'lgangacha, ko'zga ko'rinadigan obrazi shaytonni nobud qilish uchun qiziqtirib qopqonga tushiruvchi «emtik» sifatida tushuntiriladi. Altarning o'ng tomonidagi buklamadagi sichqon qopqonning tasvirlanishi ham shunday ma'noga ega bo'ldi. Yonib turgan sham

Yangi vasiyatning yorug`ining timsoli bo`lib hisoblanadi. Stol ustidagi vazadagi loli va yangi sochiq – begunoh bo`yicha bitishning iborali ma`nosini bildiradi.

Qo`l yuvgich, xristianlarning suv bilan cho`qintirilishiga ishora qilib o`tirib, yangi vaziyat cherkovning belgisi xizmatini bajaradi.

Jahon badiiy san`atida asarlarida belgili bilan ijtimoiy qatlamning ideallari xuddi shunday aniq to`g`rilik va bevosita ifodalagan rassomlar ko`p emas.

Flemalli Usta qurshab turgan moddiy dunyoning bir bo`limiga aylanganday bo`lgan inson obrazini birinchi bo`lib yaratdi. Eshik oldida tizzalab o`tirgan erotin buyurtmachildar mana shunday: ular chorboqning orqa tomonida va derazadan ko`rinib turgan ko`chalardagi uylardan, prilavkalarini, quymaxonalarni va ustaxonalarni tashlab, o`zlarining diniy vazifalarini bajarish uchun kelgan. Obraziga davrning byurgerlik ideallariga uyg`un bo`lgan mo`minlik va ruhiy tozalik singdirilgan yog`och ustasi Iosif ham shunday. Hattoki, eng ko`proq darajada diniy qatshanuvchi bo`lgan Madonna (Bibi Maryam) ham kundalik hayot muammolariga cho`mgan: uy sharoitining va uydagi kundalik kerak-yaroqlarning odatiyligi uning ko`rinishining oddiyligini va insonga xosligini ajratib ko`rsatadi; uning og`ir salmoqli figurasi va kuchli qo`llarida mubolag`a bilan ta`riflangan gotika noziklikning izi ham qolmagan; ko`zlari pastga qaratilgan va kitobga (boshqa kartinalarda – yotgan go`dakga) qarab turibdi. «Byurger madonnasi» ning shunday turi Niderlandiya rangtasviri uchun klassik bo`lib qoldi. [II.31,66-87]

Flemalli Ustaning altar` kompozitsiyalarining ahamiyatli farqi, inter`erni tashkil qiluvchi narsalarning yaxshi o`ylab ishlangan tanlab olishga asoslangan, qurshab turgan muhitning «psixologik» birligining orqasida voqea qatnashuvchilari orasidagi aloqasizlikni yo`q qilib bo`ldi. Rassom tomonidan tasvirlangan har bir odam, avvalgi odamlar bilan chambarchas bog`liq bo`ldi. Teranligiga yarashmagan perspektiv qisqartishlar, predmetlarni har xil tegisliklarda tasvirlash, shakllarning alohida ajratib ko`rsatilgan plastikligi hisobidan hayron qoladigan turda erishilgan birdan bir fazoviylikda xuddi shunda, O`rta asrlik rassomlar kabi, yorug`lik yordamida kartinaning asosiy mazmuni

vazifasini bajaruvchi bylaklarini ajratib ko`rsatib, tabiatdagi bor bo`lgan qonuniyatlarni hali qo`llanmadi.

Niderlandiya rangtasvirining buyuk ustasi, ungi Niderlandiya renessansindagi birinchilik so`zsiz tegishli bo`lgan, Yan van Eyk (1390-1441) bo`lib hisoblanadi. U, orasida eng shuhratlisi avliyo Bavon cherkovining kapellasi uchun yozilgan Gent altari bo`lgan, altar` obrazlarni yaratdi. Gent altarida ishlab chiqilgan, afsonaviy diniy qahramonlar va erdagi tirik odamlar birga bo`lgan dunyo obrazi rassomning bundan keyingi kartinalarida ko`plab takrorlanadi, bunga misol sifatida «Kantsler Rolening Madonnasi»ni atab o`tishga bo`ladi. Tantanali saroy inter`eri qurshovchida qo`liga go`dakni o`shlagan Madonna va uning oldida tizzalab o`tirgan kantsler Rolen joylashtirilgan oldingi plan orqa planda tasvirlangan ko`rinish bilan chambarchas bog`liq. Bu aloqa ko`zga ko`rinadigan qilib, psixologik tomonidan ochib ko`rsatilgan. Ko`rish orqali u, Madonnaning va kantslerning figuralari orasidagi fazoviylik uzilishning ikkinchi plandagi peyzajning ikki tomoni orasidan o`tib turgan ocha (suvni ikki tomonga oqizib turgan balandlik) bilan davom ettirilishi orqali belgilanadi. Psixologik tomonidan, kantsler Rolening obraziga daryoning chap tomonidagi, erdagi haqiqatda bor shahar tasvirlangan peyzaj uyg`unlashib turgan bo`lsa, Madonnaning obraziga «baxtli el» – katta cherkovi va unga qarab olamlar guruhlashib borayotgan ertaktagiday shahar – obrazi tovush qo`shib turibdi. Umuman olganda butun kartina moddiy va ma`naviy dunyoning go`zalligini va yuqori darajada uyg`unligi g`oyasiga bo`ysundirilgan. Nozik mahorat bilan berilgan yorug`lik va rangli ta`sirlari bo`yicha bu kartina faqatgina rassomning emas, balki butun G`arbiy Evropa rangtasviridagi eneg yaxshi asar deb tan olingan. [II.31,66-89]

Yan van Eykning ijodining realistik sifati, XV asr Niderlandiya rangtasvirida alohida o`rin tutgan, fuqarolik, juftlik portret janridagi «Er-xotin Arnol`finilar portreti» da ayniqsa aniq ko`rinishga ega bo`ldi.

Portretda Bryuggede Medichilar uyining vakili sifatida yashagan italiyali bankir Djovanni Arnol`fini va boy ital`yan oilasidan chiqqan qiz Djovanna

Chenamidin nikoh marosimi tasvirlangan. Portret o`ziga xos «nikoh sertifikat» («nikoh guvoohnomasi») xizmatini bajaradi, sababi shu davrdagi katolik dinining qoidalari bo`yicha ruhoniyni, hattoki guvohlarning ham qatnashuvisiz nikoh to`yi o`tkazilishi mumkin edi. Marosim, kuyov va kelinning tantanali va`da so`zlarini aytishi, balki kuyov bolaning qo`lini yuqori ko`tarib turishidan iborat bo`ldi.

Portret ishlaning faqatgina dunyoviy masalasini echib, vann Eyk voqea qatnashuvchilarining ma`naviy holatlariga alohida ko`ngil berib, voqeaning psixologik yashirin ma`nosini ochib ko`rsata olgan. Bu sharoit, eng o`ziga xosligi qo`l harakatlari bo`lgan, har xil usullar yordamida berilgan. Erkak odamning yuqori ko`tarilgan qo`li, sharoitning ichki ahamiyatligiga hech narsa halaqit qilmasligi uchun tinchlik saqlanishiga chaqirish sifatida tushuniladi; er-xotinlarning birlashtirilgan qo`llari, ularning bunday keyin buzilmaydigan birligini bildiradi, balki kelinchakning nozik qo`lining harakati sodiqlik va ishonch hissini ko`rsatadi. Ajoyib apel`sinlar – «Odam olmalari» xristian niqoh qiyish marosimi orqali poklandiriladigan, odamlarning gunohli tbiy hislariga ijora beradi. echilgan oyoq kiyim diniy marosimining bajarilganligini bildiradi va yalang oyoqlarini erga tekkizishi sababi, unib-o`shish timsolini ko`rsatadi. Billur taspi kelinchakning ma`naviy tozaligini va dinchiligini, balki supurgi bosh – uy ichi hayotining ma`naviy va jismoniy tozaligini alohida atab ko`rsatadi. Kelinchakning pozasi va mubolag`a to`mpaytib ko`rsatilgan qorni, uning kelesakda homilador bo`ladiganligiga ishora. Ko`ylakning yashil rangi va pardalarning qizil rangi unib-o`shishning va ishqiy vafodorlikning belgilari bo`ldi. Shuning bilan birga, ko`tarinki ma`naviy holatni van Eyk, qalin kiyimning orasidan ko`rinib turgan bexosdan ojiz qilib ko`rsatilgan tana yordamida ifodalangan.

Bu alohida mahorat bilan ishlangan asarda Niderlandiya Renessansining barcha asosiy belgilari bir erga to`planganday bo`lib ifodasini topgan. Birinchidan, agar Italiyada rassom kartinaga o`zining xayolidagi nuqsonsiz uyg`unlikni beradigan bo`lsa, unda Niderlandiya rangtasvirida asosiy g`oya yakka insoning

xulq-atvorining to'liq o'ziga xos belgilarini ajratib ko'rsatish, hayotning, kiyimlarning, figuralarning mayda-chuydalarigacha naturalistik bilan ko'chirib olinishi orqali ko'rsatildi. [II.30,104-125]

Italiyalı rassomlar o'zlarining ideal figuralarini o'ragan, qanday bir yopqichga o'xshagan narsalarning o'rniga Niderlandiya rasosmlarining kartinalaridagi voqea qatnashuvchilari, puxta aniqlik bilan ko'chirib olingan, o'z zamonining kiyimlariga kiyindirilgan. Ikkinchidan, perspektivani va yorug'lik havoli muhitni berish Niderlandiya rangtasvirida faqatgina ital'yan perspektivasi yordamida emas, balki masalan, ularning derazadan qamashtirilib ko'rsatilib, fazoviylikni chuqurlashtirib ko'rsatadigan, er-xotinlarning orqa tomonidan ilinib turgan deraza kabi «tassurotlar» yordamida amalga oshirildi.

O'zining ustalarining haqiqiy hayotni realistik tasvirlashning ko'pchilik elementlarini o'zlashtirib olgan, biroq shunday bo'lsa ham Niderlandiya rangtasviridagi gotika ta'siri ostida qolib ketgan, R.Kampen va Ya. van Eykning shogirdi, shuhrati chiqqan rangtasvirchi Rogir van der Veyden (1399-1464) bo'ldi.

Usta Rogirning altar` kompozitsiyalari bilan tomondan obrazlarning yuqori ruhlanganuvchanligi bilan, balki ikkinchi tomondan shartli tegislik foni bilan ajralib turadi.

Uning, XV asrda Niderlandiyadan tashqarida shuhrati chiqqan, atoqli «Qalqondan echib olish» kartinasi rassom tomonidan yaratilgan, uning yakka o'zining o'tkir ta'sirli oqimini eng ko'proq darajada ifodalaydi. Bu oqimning o'ziga xos belgilari yarashgan chiziqlar, aniq chiziqli konturlar, katta, ko'pincha tekislikli, yorqin rangli dog'lar va shuningdek boy naqshli bezaklar bo'ldi.

O'ng odamning figurasi bilan ko'rsatilgan murakkab, qayg'uli voqea juda tor fazoviylik zonaning ichiga joylashtirilgan, biroq kompozitsiyaning yorug'lik soya modellashtirilishi, plastikaliligi (Xristosning diagonal bo'yicha cho'zilib, salbiragan tanasi va uni deyarli shu holida aniq takrorlagan Xudo ornasining pozasi) va uzaytilgan proporsiyalar hisobidan, yaxlit olganda rasm hajmli bo'lib ko'rinadi, kartinaning tor chegaralari ko'z bilan tomosha qilishda kengayadi va

voqea qatnashuvchilarning barchasining olg`a chiqishi hisobidan fazoviylik chuqurlashadi.

Rogir van der Veyden o`zining buyuk yo`lboshchilarining panteistik dunyoshunoslikni qabul qilmadi. Dunyoning rang-barangligi, ko`p xilligi uni qiziqtirmadi. Ustaning barcha qiziquvchanligi, u yuqori go`zallik va ma`naviy etuklikning manbai deb hisoblangan insonga jamlangan edi. Shuningdek, unga tegishli diniy kompozitsiyalarda odamlarni qurshab turgan muhit puxtalik bilan tasvirlab ko`rsatilmaydi va haqiqatda birinchi planda harakat etuvchi figuralar uchun fon sifatida qabul qilinadi. Shuning bilan birga, uning naqshlab tasvirlashga va detallarni mustahkam, aniqlik bilan ko`chirib olishga qiziquvchanligi Niderlandiya naturalizm yo`nalishida qoldi. Buning eng yaxshi ko`rsatilgan isboti Myunxendagi cherkovdagi «Sehrgarlarning bosh egishi» altar` kartinasi bo`ldi.

Dasturiy diniy mavzuga ishlangan kompozitsiya, valiylarning birining, kelishgan, to`g`ri oyoqlarining qoshida oldingi oyoqlarini chalishtirib chiroyli levretka it yotirgan, ko`rinishi kelishga yigitning yarashgan figurasini berishdagi yuqori realizm sababli yorug` dunyoviy jonlanishga ega bo`ladi.

Voqeani tasvirlash berishda asosiy diqqat diniy belgiga qaratilmaganligi sababi yuz berayotgan voqea Karomatli tarixda olinganga qaraganda ko`proq darajada janr ko`rinishga o`xshab ketadi.

Ya. van Eykning shodli poeziyasi va chuqur jo`shqinligi bilan boshlangan XV asr yangi Niderlandiya rangtasviri o`zining yo`lini, ijodkorligi XV-XVI asrlardagi Niderlandiya badiiy san`atida o`z oldiga, alohida ajralib turadigan, Ieronim Bosxning (taxminan 1460-1516) azobli demonizmi bilan yakunlanadi. Yolg`iz Bosxgina o`zining ijodida odam psixikasiga chuqur tikilib qarab, o`z davrining kasalligi bo`lgan, shu zamonning qayg`uli tomonlarini ko`rsata oldi. Shuningdek Bosx, Niderlandiya Uyg`onishining barcha rassomlari bosh tortgan, o`rta asrlik, odamni xo`rlashni ham saqlab qoldi.

Uning kartinalarining syujetlik asosi hayotning unamsiz tomonlarini ochib ko`rsatigina yo`naltirilgan edi. U Odam Ota va Havo Ena (Odam va eva) gunohga

botib, jannatdan quvilgandan boshlab insoniyat gunohlarining qiyshiq va aqlsizlik yo`lidan yurib kelayotgan va uning taqdiriga yaqinlashib qolgan Qo`rqinchli sud yozilgan deb atab ko`rsatib, odamlarning erdagi hayotini butunlay gunohli qilib tasvirlaydi. O`rta asrlarda sevimli mavzu bo`lgan va XV asrdagi Niderlandiya rangtasvirchilari tomonidan yo`qqa chiqarilgan do`zah obrazi Bosxning ijodida yana qaytadan katta o`rin egalladi. Shuning bilan birga, agar Bosxning ertadagi ishlarida jannat faqatgina do`zah bilan chegaralanib qolgan bo`lsa, keyinchalik do`zah, jannat va erdagi hayot orasidagi chegara yo`qola boshladi. Do`zax jahonnam chegarasidan toshib to`kilib chiqib, erdagi hayotga kirib, kundalik turmushdagi o`rganuvchi hodisa bo`lib qolmasdan, Jannatdagi jannat bog`larida ham ko`rina boshladi. Ularda shaytonlik kuchlar harakat etadigan olam obrazlari yaratilgan bir necha ajoyib asarlar – monumental triptixlar (triptix –uch kartinali san`at asari) saqlanib qolgan. Bular «Ishqiy xumorlik bog`i», «Qo`rqinchli sud», «Pichan ortilgan arava». [II.41,34-67]

Rassom barcha kompozitsiyalarni bir sxema bo`yicha tuzdi: triptixning ichki bo`limining chap tomonida u Havo Enaning (eva) yaratalishi, gunohga botishi va insoniyatning asl ota-onasining jannatdan quvilishi ko`rinishlarini joylashtirdi, markaziy o`rinda, odamning erdagi hayot kechirishining o`ysiz dunyosini va asosiy mavzu sifatida – ofatga olib keluvchi etti gunohni tasvirlashi, o`ng tomon do`zahning tasvirlanishi bilan hikoyani yakunlaydi. Bosxni, notiq jonzotlar bo`lgan odamlar uncha qiziqtirmadi, shuningdek u faol harakat qiluvchi asos sifatida shaytoniy kuchlarning ishlarini ko`rsatdi. Do`zaxda yashovchilarning ko`rinishi, Bosxda, eski cherkovlarning devorlaridagi Qo`rqinchli sudning ko`p sonli tasvirlanishlari va shaytonlik obrazlarni «harom hayvonlarning: qurbaqalarning, ko`rshapalaklarning, ilonlarning, chayonlarning tanalarining har xil bo`limlaridan ishlangan – xalqning oddiy rasmlardan shakllandi. Shuning bilan birga shaytonlik kuchlarni ilon tanali, qurbaqa boshli, mushuk tirnoqli, parda qanotli jonzotlar turida tasvirlash o`rta asrlik ikonografik qarashining to`liq «haqiqatga to`g`ri» keladigan edi. Bu qo`rqinchli jonzotlar gunohkorlarni haqiqiy

hayotdagi qozonlarning, haqiqiy stollarning, haqiqiy sandallarning, to'slarning fonida azobladi va qiynadi. Shuningdek Bosx tomonidan tasvirlangan kartinalar haqiqatda bo'layotganday, biroq «qiyshiq oynada» qamashib ifodalanib, o'ziga o'zi parodiya bo'lib ko'rinib, ichi-sirtiga aylandirilib ko'rsatilganday bo'lib seziladi.

Insoniyatni bunday yoqimsiz, odil baholashdan, Bosx hattoki, ularni yaratganligi uchun u Niderlandiya janrluk rangtasvirining asoschisi deb atalgan, kundalik hayotni tasvirlovchi kartinalaridan ham bosh tortmadi. «Qalqonni olib yurish», «Ahmoqlar kemasi», «Adashgan o'gil» kartinalari mavzusini turlicha tahlil qiladi. Birinchida insoniyat obrazi, ularning fonida Xristos va avliyo Veronika ikkisining, ko'zlari yumilgan, dunyodan qo'l uzgan yuz ko'rinishlari qarama-qarshilikli ajralib turgan, jallodlarning shaytonlik yuz ko'rinishlariga ega, chiroysiz figuralar turida ko'rsatilgan. [II.41,12-34]

«Ahmoqlar kemasi» da insoniyat bir-birining ustiga tartibsiz joylashtirilgan, shuningdek chiroysiz yuz ko'rinishlarga ega bir necha qiyshiq figuralar turida jonlandirilgan va shuningdek bu insonlarning yovuz va ahmoq odamlar ekanligiga hech qanday gumon qolmaydi.

Shaytonlik achchiq misqil «Bosx fantasmagoriyalari» – jahon badiiy san'atidagi siyrak uchrashadigan hodisa.

Bosx o'rta asrlarning oxirlaridagi xayoliy, bema'ni dunyoga qarashni ko'rsatdi, biroq uning hayotiychanlik kuchining garovi, uning ijodiga xos bo'lgan xalqlik dasturlar bilan chambarchas bog'liq bo'ldi. Obarzalrning ko'pchiligi o'ydan chiqarilganligina qaramasdan rassomning o'z kompozitsiyalariga hamisha peyzaj janr kompozitsiyalarni kiritilganligini aytmaganning o'zida ham, uning hayron qoladigan rasmlarining butun tuzilishini o'zidan olingan.

Bosxning ijodining yana bir xossasi, uning ajoyib rangtasvirlik mahorati edi, bu bo'yicha u o'z davrining eng yuqori yutuqlari darajasida bo'ldi. Bosx, yoqimli koloritlik uyg'unliklarni yaratib, ko'k, qizg'ish, zumrad bo'yoqlapr bilan ham, va tungi osmonning quyuq qorong'iligini yorib chiqib haqiqat hayotdagi tabiatga va

arxitekturaga hayron qoladigan nur sohib turgan do`xaz o`choqlarining shopoqlarini tasvirlashda deyarli fosofrday yonib turgan yorqin ranglar bilan ham yozdi.

Niderlandiyaning burjuaziya rivojlanishi XV asrning birinchi o`n yilligi davomida ijtimoiy fikrning rivojlanishiga rdam berdi. Dastlab Germaniyada, balki keyin Niderlandiyada ham g`alabaga erishgan Reformatsiya amaliy qarash ruhidagi kal`vinizmning tarqalishiga sababchi bo`ldi. Uyg`onish davrining buyuk mutafakkiri va gumanisti Erazm Rotterdamskiyning falsafiy va adabyuyi mehnatlari, ayniqsa uning o`ziga zamondosh jamiyatning xulq-atvorlari va buzuqchiliklari ustidan kulish bilan qaragan «Ahmoqlikni maqtash» satirasi, yozuvchining o`zining Reformatsiyani qabul etmaganligiga va diniy fanatizmga qarshi yaiqkanligiga qaramasdan, dunyoga yangicha qarashning tarqalishiga yordam berdi.

Albatta, Niderlandiyaning ijtimoiy hayotidagi qiyin jarayonlar rangtasvirning rivojlanishiga ham ta`sir ko`rsatkanligi tabiiy. Ispan ezuvchiligining kuchayishi ham badiiy san`atga bevosita ta`sir etdi, va natijada shaxsning va uning faoliyatining ahamiyatsizligi haqida o`y tug`dirgan, qiyin kelishmovchiliklarning keskinlashishi keltirib chiqardi. Natijada XV asr badiiy san`atning asoslari birato`la yo`qotildi. Shuning bilan birga Niderlandiya rassomlarining ijodkorligi borgan sari ko`proq odamlar ommasini tasvirlashga yo`naltirila boshladi. Bu qarashdan, uni xalq kuychisi deb atashga bo`ladigan, Mujitskiy (Dehqon) laqabli Katta Piter Breygelning (1525(?)-1569) ishlari ko`proq darajada atoqli. Uning kartinalari, XVI asrning o`rtalaridagi Niderlandiya xalqini ng hayot tarzini va urf-odatlarini sifatldovchi boy materiallarga ega. Dunyoda azaldan bor bo`lgan yaxshilik va yovuzlik asoslar haqida tushuncha, shuning bilan birga, hayotning har qanday, hattooki eng kichkina ko`rinishlarida ham, ular ega bo`lgan chuqur, yuqori ma`noni ko`ra bilish odati Breygelning dunyoni tushunishining farqini tashkil qildi.

Uch kartinaning barchasida ham qanday bir sabab bilan bog'liq bo'lganday-ko'p sonli oshiqib yurgan mayda figuralar – odamlar ommasini: odamlar uylarning orasidan u yoqqa- bu yoqqa yuradi, eshiklardan chiqadi, derazalardan qaraydi, bir narsalarni olib yuradi, birovlariga cho'zadi, qo'llarini siltaydi. Kartinada «yashayotgan» qatnashuvchilar qanday bir butunlikni tashkil qilmaydi, balki boshqalar bilan ishi yo`q bir-biriga beparvo odamlar guruhini tashkil qiladi. Ularning ko`rinishi – bu «noto`g`ri ag`darilgan dunyo» qonunlari bo`yicha yashayotgan insonlarning ko`rinidi. Ularga ahmoqlik, essiz ko`ngillilik, diqqatini jamlash, biroq ma`nosizlik tamg`asi bosilgan. Ularning ko`ngilli va ma`nosiz tomoshalari – bu butun insoniyat avlodining shunday bema`ni ishlarining belgisi.

«Aqlsiz Greta» va «Ajal saltanati» kartinalarida, «noto`g`ri ag`darilgan dunyo» g`oyasi asos qilib olingan asmarlar qatoriga kiradi. Biroq bu polotnolarda u hayotda bo`lmaydigan, fantasmagoriyali obrazlarda tasvirlangan.

«Aqlsiz Greta» va «Ajal saltanati», Ispanlarning Niderlandiyadagi ezuvchiligi eng yuqori chegarasiga etgan va o`lim jazosi davlat tarixida hech qachon bo`lmagan darajada ko`p amalga oshirilgan, rassomga zamondosh davrdagi hayotning qayg`uliligini, qo`rqinchli haqiqat bilan ifodalanadi. Breygelning ruhiy holatining qayg`uliligi bu kartinalarda juda aniq ifodasini topgan. Ulardagi barcha ko`rinishlar – aqlsizlik va yovuzlik: skeletlar odamlarni o`ltirayotgan, balki odamlar bo`lsa, katta qalqon turidagi belgili solingan sichqon qoqponining boshpana topishga bekorga urinadi; zehnalikning timsoli bo`lgan aqlsiz Greta boshqalardan tortib olgan boyligini yashirish uchun oldi-ortiga qaramay yuguradi va to`g`ri do`zaxga qarab yo`l oladi; ikki dinsli maston o`zining iflosliklarni sig`ib olib tashlayotib, balki odamlar bo`lsa uni oltin deb o`ylab, bir-birining ustidan unga bo`yini tashlab, talashmoqda. [II.8,12-56]

«To`nkarilgan dunyo» g`oyasiga asoslangan kartinalar seriyasiga Breygelning ijodidagi yangi mavzuni: mangu kezib, mangu izlanib yurgan, biroq, gnohli, nohaq tilaklar izidan insoniya mavzusini ifodalovchi, taurat syujetlarga ishlangan peyzaj-janr sifatidagi polotnolar uyg`un. Bu, «Bobil minori», «Qalqonni olib

yurish», «Cho`qintiruvchi Ioanning diniy nasihat berishi», «Vifleemdagi xalqni hisobga olish», «Go`daklarning qirib tashlanishi» kartinalari. Kompozitsiyalar rassomning o`zi yaxshi ko`raligan landshaft panoramaning ichiga, ko`ke jiyakning yuqorgi chizig`idan, din osmondan, «qush uchgan balandlikdan» ko`ringanday qilib joylashtirilgan.

Bu kartinalar besh peyzaj ko`rinishni o`z ichiga oladigan, atoqli «Yil fasllari» seriyasidan oldin yozildi. Qabul qilingan klassifikatsiya bo`yicha «Qordagi ovchilar» dekabr`-yanvarni, «Bulutli kun» – fevral-martni, «Pichan o`rish» – iyun-iyulni, «Hosil» – avgust-sentyabrni, «Podaning qaytishi» – oktyabr-noyabrni bildiradi. Aprel`-mayni tasvirlovchi kartina yo`qotilgan bo`lib hisoblanadi. «Yil fasllari» landshaftlar tashqi ko`rinishi va tematikasi bo`yicha ikki zonaga bo`linadi. Tomoshabinga eng yaqinrog`i balandroqqa joylashtirilgan va odam hayotiga bag`ishlangan, bu erda rassom kundalik hayot detallariga alohida diqqat qaratadi, ikkinchi plavn, odamsiz, ko`k jiyakgacha cho`zilgan uzoqlikdan iborat. Breygelning ajoyib peyzajlari, «Xudo tabiat qonunlariga bo`ysinmasdan xohlagan mo`jizalarni ko`rsatishi mumkin, biroq u har kuni jinnini yoki yomon kaslli odamni tuzatishga qaraganda ham kuchliroq mo`jizalar ko`rsatadi; bu mo`jizalar hayroe qoladigan yo`q, kundalik tabiiy narsalarday, ya`ni tabiatning o`zining qonunlaroi bo`yicha bo`layotganday, va shuningdek biz ularning «mo`jizaligini» sezmaymiz», – deb aytgan Erazm Rotterdamskiyning dunyoni his qilishlari bilan uyg`un.

O`zining har bir asarida Breygel` shu haqiqiy hayron qolarlik «mo`jizalilikni» yoki hayron qoladigan «mo`jizali» haqiqatni asos qilib oldi. Jahon rangtasvirida uning peyzajlari alohida o`rin egallaydi, sababi shundan deyarli kosmosli qarashlar tirikchilikdagi kundalik voqealar bilan shunday tabiiy qo`shilib ketgan tabiat tasvirlanishlari boshqa hech kimda yo`q. Breygelning tabiatni tasvirlovchi juda yuqori darajada va ishonchli. Shuningdek uning Niderlandiya rangtasviridagi peyzaj janrning asosini soluvchi deb hisoblanadi asossiz emas.

«Yil fasllari» seriyasidagi kartinaplarda Breygel` birinchi va yolg`iz bir marta odamning ishlangan ishlarini, uni tabiatning mangulik o`zgarib brrishining tarkibiy qismi sifatida kiritib, odamlarning foydali va ma`noli ishchanligini tasvirlaydi. Bu erda odam tabiat bilan to`liq bog`liq, biroq shuning bilan birga «to`nkarilgan dunyo» printsiplari bo`yicha emas, balki tabiatning qonunlari bo`yicha, uning bilan to`liq uvyg`unlikda yashayotgan deb hisoblanadi. Bu odamlar to`g`risida, ularning sog`ligi mustahkam, kuchli, ishchan va mehnatkash odamlar ekanligidan boshqa narsa aytish qiyin. Biroq, ularning hayoti haqiqiy mazmunga ega bo`lganlikdan, ular o`ziga xos ko`rinishga ham «o`zining mehnatkashlik go`zalligiga» ega.

Hayotining oxirida Breygel`, uning butun ijodining yakuni sifatida qabul qiladigan bir necha kartina yozdi. Ularning biri «Ko`rlar». Mavzusi bo`yicha kartina «...Agar ko`r ko`rni etaklab yursa, unda ular ikkisi ham chuqurga qulaydi» degan so`zlari bor Taurat timsolning illyustratsiyasi bo`lib hisoblanadi. Haqiqatda bor, Brabant peyzaji fonida rassom, bir biriga mustahkam osilib olgan ko`rlar qator bo`lib qishloqning yonidagi yo`lni to`sib turgan o`zakani anglamay, oldingi ko`r, boshqalarning ham o`zining izidan tortib, yiqiladi. Boshqa ko`rlarni iziga ergashtirib, etaklab borayotgan ko`r obrazi, «to`nkarilgan» odam ongining keng tarqalgan misoli sifatida XIII asrdan boshlab qo`llaniladi. Bu erda ko`rlik, ko`r taqdirning belgisi. Rassomning bu yarim jon odamlar obrazida, er shari bo`ylab kezib yurgan, jismoniy va ma`naviy tomonidan ko`r odamzotning va bu yo`lda uni kutib turgan va jazolovchi Taqdirning qat`iyatliginng ahamiyatli belgisi obrazini yaratilganligiga gumon yo`q. [II.8,67-145]

GERMANIYA D A G I R E N E S S A N S

XV asrda badiiy san`at Italiyada moddiy dunyoni ilmiy tushuntirishga, Niderlandiyada uning ko`zga ko`rinib turgan go`zalligini diniy yo`l bilan berishga, balki Germaniyada bo`lsa – ko`zi bilan ko`rganlarini aniq, shu to`g`risida tasvirlab ko`rsatishga, aytib berishga va aql-nasihat berishga intildi. Kitob bosib chiqarish va grafika san`atining nemetslar tomonidan kashf qilinishi to`satdan emas. Biroq Germaniyada tasvirlash san`ati oqimlik tomonidan bir turda emas, har xil edi. Agar Niderlandiya rassomlarida natutsralizm va panteizm eng ko`proq darajada rivojlanish topgan bo`lsa Germaniyada naturalizm bilan bir qatorda juda kuchli spiritualizm teng yurdi. [II.24,12-45]

Nemets Uyg`onishining asoschisi, o`zining ijodida xiliazm, oxir zamonning keladiganligini, biroq shuning bilan birga yangi gumanistik qarashlarning paydo bo`lishida his qilish kayfiyatlari keng tarqalgan shu davrning ruhiyatining nozik mahorat bilan bera olgan Al`brext Dyurer (1471-1528) bo`lib hisoblanadi. Mayntsdan chiqqan I.Guttenborg tomonidan kitob bosib chiqarishning kashf qilishini orqasida qadimgi dunyo mualliflarining va Renessansning ko`pchilik asarlari keng byurgerlar guruhining mulkiga aylandi va yangi Renessanslik dunyo qaroshning tarqalishiga sababchi bo`ldi.

Butun zamondosh intellektual hayot jamlangan Bazel` va Strasburning kitob bosib chiqaruvchi ustaxonalarida Dyurer yorug` dunyoviy mazmundagi kitoblarni, shuning ichida Sebastian Brandning (1457-1511) shuhrati chiqqan «Ahmoqlar kemasi» ni bezadi.

Bu, nasihatli mazmundagi kitob o`rta asrlar adabiyotidagi atoqli hodisa bo`ldi, sababi birinchidan, u lotin tilidagi emas, balki nemets tilida yozilgan edi, ikkinchidan avvalgi o`git-nasihatli tushunchalar va yomonlikning, zulmlikning kelib chiqishi haqidagi fikrlarga gumon bilan qaradi. O`rta asrlik poemalarda odamlarning baxtsizligi, ularning izidan qolmay quvg`in qiladigan shaytonning hiylalari sababli kelib chiqadi deb hisoblandi. Balki, «Ahmoqlar kemasi» bo`lsa,

dunyoni buzib va vayron qilayotgan shayton emas, balki odamlarning ahmoqligi va behayoligi deb kʻrsatdi. Va Brandt «insoniyat naslini tuzatish, ahmoqlikni, koʻrlikni va yomon illatlarni, eski ahmoqchilik urf-odatlarini, tushunchalarni yoʻq qilish uchun» odamlarning barcha kamchiliklarini – nodonliklarini, buzuqchiligini, dangasaliligi va h. «oynaga solib» koʻrsatdi.

Dyurerning gravyuralari tasvirlanayotgan koʻrinishning barcha maydachukydalarini aniq beradigan va unga xos boʻlgan narsalarni alohida atab koʻrsatadigan janr koʻrinishning oʻzi edi, va bu odam tanasining nuqsonsiz chiroyligi bilan uncha qiziqmaydigan barcha nemets rangtasvirining oʻziga xos farqlarining birini edi. Hattoki, Italiyaliklarning taʼsiri ostida plastik anatomiya bilan koʻp shugʻullangan. Germaniyaning eng «italiyali» rassomi boʻlgan, Dyurer ham ish yuzasida birinchi navbatda ularga xos boʻlgan belgilarini berib, figuralarni buzib koʻrsatdi.

Dyurerning tematikasining va oqimining xususiyatlarining tanlanishi, barcha nemets rassomlari kabi, uning chuqur dinchiligi kelib chiqdi. Diniy talashlar sababli chigallashgan sharoitlar, antixristning kelishini va dunyoning ofatga uchrashini kutish, Xudoning adolatligidan umid qilish – bularning barchasi Dyurerning buyuk asari «Alokalipsis» da toʻliq ifodasini topgan. Kosmos ofatchiliklar va kelajakdagi Qoʻrqinchli sud mavzusiga ishlangan gravyuralar seriyasiga singdirilgan kayfiyat Dyurerning kundaligiga yozilgan duo soʻzlari bilan uygʻun: «U, osmondagi Xudo bizlarga rahmat et, O Tangrini Iisus Xristos, oʻz xalqingni himoya qil, bizlarni oʻz vaqtida qutqarib qol...». Bu qogʻozlar, asosiy taʼsirchanlik usuli oʻtkir taʼsirchanlik va harakatchanlikni «metafizik shamol» taʼsirida hayron qoladigan turda koʻtarilib uchib, shildirab oqib turgan pardalarni tasvirlash orqali beraladigan aniq, chiziqli konturlar boʻlgan gotik rangtasvir bilan chambarchas bogʻliqligini saqlab qolgan. Figuralarning plastik hajmliligi va fazoviylikning chuqurligi asosiy rol oʻynaydi, biroq obrazlarning xayoliyligi, ularning iborali maʼnosmi va belgili mazmuniga qaramasdan, seriyaning barcha gravyuralari odatdan tashqari haqiqatchil. Ular, oʻrtada –

ko`pincha shu zamonga xos tashqi ko`rinishga ega, shu vaqtlardagi kiyimlarga kiyindirilgan, aniq belgili bilan erning landshafti bilan himoyalangan dehqon turidagi, Dyurerning zamondoshi joylashtirilgan, janrluk ko`rinishlar bo`lib hisoblanadi. [II.24.89-144]

Ularning orasida eng belgisi, juft otlarga minib, parishta yo`l boshlab, chopib borayotgan to`rt apokalipsislik chabandoz tasvirlangan qog`oz.

«Apokalipsis» da – dehqon, shahar turg`uni, imperatorning haqiqiy obraz iva kundalik turmush detallarga juda boy o`rta asrning simvol iva mistik fantastika murakkab aralashib chirmashib ketgan.yu

«Mohirlik gravyuralari» nomi bilan belgili o`lgan, shuhrati – «Otli ajal va shayton», «Ieronim monax bo`lmasida» va «Melanxoliya (Xafalilik)» gravyuralari ham shunday ikki mangulik belgilarga ega. Bu gravyuralarda aqlga muvofiqlik va mistika, odam donoligining kuchiga ishonch va uning imkoniyatlarining kamligini his qilib bilan birga yashaydi. Xuddi shu ishonch, kutib turgan Ajalga va Shaytonning hiylalariga qaramasdan, Osmon saroyiga qarab qo`riqmasdan yurishiga imkoniyat beradi. Dyurer Erazm Rotterdamskiyga qarata bunday deb yozadi: «U Erazm ishlayotganiga qara! Tingla, sen Xristos ritsari, Tangri Xristos bilan bir qatorda turib olga chiq, haqiqatlikni himoya qil, jafokashlik tojiga loyiq bo`l». [II.7,34-78]

Obrazi, Xristostning jonli so`zlariga chuqur ishonch bo`lmasa mangulik bili shva mangulik shodlikning mumkin emasligining isboti bo`lib topiladigan «Ieronim monax xonasida» «Qahramon» obraziga qarama-qarshi qo`yilgan.

Eng «yashirin ma`nolisi», chuqur qayg`uli o`yga botgan, qo`lida tsirkuli bor qudratli qanotli ayol tasvirlangan «Melanxoliya» bo`lib topiladi. «Cheksiz go`zallik deganning nima ekanligini men bilmayman», – deb yozdi Dyurer umidsizlikga tushgan vaqtlari – Buni Xudoning boshqa hech kim ham bilmaydi». Ikki tomonlilik xohlagan ijodkor siymo uchun xos: u katta imkoniyatlarni yashiradi, biroq qanchalik talantli bo`lishiga qaramasdan mangulik go`zallikning sirini ocha olmaydi. Rassomning sirli Melanxoliyasi obrazida, ijodkorlik

donolikning shu «xafali hislar ko`ringan» holati ifodalangan. Uning «Ma`naviy avtoportret» deb atalishi bekor emas.

Biroq shunday diniy ta`limot asarlarida ham Dyurer Shimiliy Yyg`onishning mohir ustasi bo`lib qoladi. U qiyshiq ildizlarni, butalarni, balki tuyaning ostidan o`sib chiqib turgan nozik gullarni va uning boldoqlarini, ytso`lni kesib o`tib borayotgan kaltakesakni tabiatchining puxtaligi bilan tasvirlaydi («Otli, ajal va shayton»); devorlarida, narsalarda kun nuri o`ynab turgan, avliyo Iernoimning qulayli hujrasidagi tinchlik va jimjitlikni mahorat bilan beradi («Jeronim monax xonasida»); Melanxoliyaning dasturiy atributlarini: tsirkul`ni, qum soatini, tishli qilichini, miss rangli yarqirab turgan derazasini va bularning barchasini insonni o`ziga tortadigan peyzaj fonida rohatlanib tasvirlaydi.

Yog`och va misdan ishlangan gravyuralardan tashqari Dyurer portretlar, altar` kartinalar yozdi, akvarelda, rasm chizishda ishladi va hamisha uning ijodkorligining o`ziga xos xossasi – aqlga muvofiqlik ko`rinib turibdi, uning jonli natura ustidan yurgizgan matematik hisoblashlari va kuzatishlarining natijasi faqatgina odam figuralari, kapalaklar, qo`ng`izlar, ninachilar, o`simliklar va mevalar qo`l bilan ushlab his qilishga bo`ladiganday bo`lib tasvirlangan ko`p sonli rasmlari, kartinalari va gravyuralari bo`lib qolmadi, balki nazariy mehnatlari ham bo`ldi.

Uning tashqi dunyoni keng tanishiga, insonning ichki dunyosini tushuna olishda ham qo`shildi, bu uning xarakteristikasining chuqurligi va tiplastirilishining kuchliligi bo`yicha hayron qoladigan portretlarida ifodasini topdi. Dyurerning portret obrazlariga chuqur o`yga to`la, simmetriyasiz, chiroyli emas yuz ko`rinishlari xos. Shuning bilan bir vaqtda yakka odamga tegishli ko`rinish avval o`yloab olingan kamchiliksiz ko`z oldiga keltirishga yo`naltirilgan edi. Bularga «Avtoportret», «Yosh ayol portreti», «Yosh yigit portreti» va h. misol bo`la oladi.

Dyurerning insonga qarashi o`zining xulosasini chiqargan, chuqur portret janrdagi kartinalarining biri «To`rt apostol» diptixi (ikki bukclamali asar) bo`lib

hisoblanadi. Kartina, injilning chuqur o'ylanib tanlab olingan, protestantizm o'rnatilganligidan keyin Germaniyadagi ruhiy sharoitni ochib ko'rsatadigan aql-nasihat so'zlar bilan ta'minlayngan edi, va bu erda ham u nemets Uyg'onishiga xos bo'lgan vakil sifatida ko'rinadi. Dyurer har biri yorqin yakka xususiyatlariga ega bo'lgan va rassomning o'zining aytishi bo'yicha har biri belgili bir temperamentning timsoli bo'lgan, tantanali, qat'iyon donishmandlarning obrazlarini yaratdi. Shuning bilan birga bu, haqiqatda ham juda buyuk obrazlar monumental va ularning turli sabrlilik taralib turibdi va bu ularni nemets Uyg'onishining alohida xususiyati-tiplilikni o'ziga xoslik orqali berish alohida aniq ko'rinadigan, nemets badiiy san'atidagi eng Renessansli asarga aylandiradi. Nemetslarning juda dinchiligi sababli kelib chiqqan Germaniya tasvirlash san'atining alohida xususiyatli, shuningdek Xristosning chekan azoblarini har bir odam o'z hayotidagi tragediya sifatida qabul qilgavnligi, uni har bir dinga ishonchini odamning hayotida har kuni yuz beradigan, qo'rqinchli, juda yomon voqea sifatida tushunishdan ham kelib chiqdi. [II.7,89-139]

Xunuklik va go'zallikning, naturalistik va metafizikalilikning hayron qoladigan turda aralashib birga kelishi bo'lgan, Izengeym altari kabi asarning yaratilishi xuddi shu sabab bilan tushuntiriladi. Uni yaratgan usta – Mattias Gryuneval'd (1480-1528). Altar` avliyo Antoniy cherkovi uchun ishlangan bo'lib, haykal bezash bilan bezalgan tashqi tobutdan va ikki tomonidan ham «Xush xabar» boshlab «Qayta tirilish» gacha injildan olingan syujetlar, va shuningdek avliyo Antoniyning hayotidan olingan ko'rinishlar tasvirlangan uch buklamdan iborat. Yopiq buklamalarda o'rtasida, boshqa odamlardan ikki marta katta bo'lib, ularning ustidan yuqori ko'tarilib, oddiy qalqonga qoqilgan Xristos turgan, azobli Raspyatie tasvirlangan. Bu orqali rassom obrazning ruhiy ahamiyatliligi alohida atab ko'rsatadi, balki bunga, qalqonga tortilganni ko'rsatib: «U kattalashib men bo'lsam kichirayishim kerak», – deb aytib turgan Cho`qintiruvchi Ioann tushuncha beradi. Gryuneval`dning Xristosni shunday hayron qoladigan ishonchlilik bilan tasvirlanganligi shunchalik, tomirlari tortilgan oyoqlari va barmoqlari qiyshayib

ketgan tana, haqiqatda ham kattalashib, altarning jiyagini deyarli teshib chiqib borayotganday bo`lib ko`rinadi.

Nemets badiiy san`atining Xristosning azoblanishlarini o`zining azoblanishi sifatida qabul qilish kabi alohida xususiyati, uning diniy qarashlari odamlarga hali XIV asrda yoq aytib berib, odamlar bilan bo`lishgan avliyo Brigittaning juda haqiqatlik bilan bayon qilingan yozmalaridan ruhlanuvchilik oldi. «Iisus Xristos va uning onasi Avliyolar avliyosi Bibi Mar`yamning hayoti va azoblanishlari haqida haqiqatlik» da»» Shat tikkandan ishlangan toj uning boshiga botib kirdi, u manglayining yarmini yopib turdi. Qon taram-taram bo`lib suvday oqdi... Keyin ajal bo`yoqlari sochiradi... uning joni chiqqan vaqtlari og`zi ochildi va qarab turganlar uning og`zidagi tilini, tishglarini va qonni ko`ra oldi. Ko`zlari yumuldi. Tizzalari bir tomonga qiyshaydi, oyoqlarining tovonlari suyaklari chiqib turganday bo`lib, mixlarning atrofida tovlendi... Tomirlari tortilib qiyshayib ketgan qo`llari va barmoqlari ikki tomonga yoyilib turdi».

Yakshanba kunlari, Izengeym altarining markaziy bo`limining tashqi tomonlari ochilgan vaqtlari Golgofadagi (Taqir tepadagi) qayg`uli ko`rinish yo`qoladi, va cherkovga «Parishtalar kontsertining» shodligi quyilib turadi. Kompozitsion tomondan kartina ikki ko`rinishda tarkib topadi. [II.23,67-98]

Chap tomondan, ichida «osmon cherkovining» nishoni vazifasini bajaruvchi Bibi Mar`yam ko`rinib turgan, qizil rangli mineral bo`yoqdan, qizg`ish ko`k, sariq va ko`k uchqunlari sonsiz jimlashib yiltillab turgan, so`nggi gotika «alangalangan» oqimdagi chasovnya tasvirlangan. Kapellaning gumbazlari ostida uni maqtab turgan shodli parishtalarning guruhi paydo bo`ladi. Bu, ertaktagiday chiroyli, xayoliy ko`rinishga, ochiq osmon ostida, sochilib yotirgan bolaldarga tegishli narsalar orasida o`tirib, mehribonlik bilan go`dagiga enkayib qarayotgan xudo onasi tasvirlangan janr ko`rinish qarshi qo`yiladi.

Gryuneval`da tengi yo`q kolorist edi va u figurardan sachrab chiqib turgan nurlanishni hayron qoladigan mahorat bilan bera oladigan edi. Tosh tobut ustida Xristos ko`zni qamashtiradigan ko`rinishga o`ranib, g`oliblik bilan, palpallab

uchib, qalqib turibdi. Uning yuzi, hilpirab turgan ko`k plama qizg`ish-sariq va qizg`ish, chaqnagan nur sohib turgan, sariq sag`imga aralashib singib ketgan («Qayta tirilish»). Bezakli gotik soyabon ostiba Bibi Mar`yamning tizzalari bukilgan figurasi, uning orqasida musiqa chalib turgan parishtalarga sachrab turgan, chetlarida qizg`ich-sariq-qizil ranggacha quyuqlashadigan oltin nur tarqatib turibdi («Parishtalar kontserti»).

Kartinada ustunlik etuvchi diniy ko`tarinkilik, Bibi Mar`yamni gohida Xudoning sevgilisi sifatida ko`rgan: «Shunday nuqsonsizlikda Sen Xudoning ko`zi oldida mangulikdan kelib paydo bo`lding va Sening xossali tanang yorqin va toza elementlardan yaratildi», – gohida Xudo onasi sifatida ko`rgan: «O`zining go`dagiga qaragan vaqtlari Xossali Bibi Mar`yam boshqa onalarga qaraganda qanchalik ko`p darajada quvonchga erishgan bo`lsa, u Uning azob chekadiganligini oldin sezib, boshqalarga qaraganda shunchalik ko`p darajada qayg`uga botdi», – avliyo Brigittaning telbalik ko`z oldiga keltirishlariga uyg`un.

Gryunevaldning ijodkorligining mistik sifatiga qaramasdan, uning ijodkorligini «O`rta asrlarning kuzi» deb baholashga bo`lmaydi, sababi u tomonidan qalqonga tortilgan Xristosning qoni oqib turgan tanasida va parishtalar kontsertidagi ertakdagiday nur sochilishida ko`rsatilgan mistitsizmi millionlangan odamlarning azobli o`ylari va umidlari bilan to`ldirilgan, erdagi hayotga xos bo`lib topiladi. Unga xos bo`lgan haqiqatliknei havas bilan izlanish, uning kompozitsiyalarining bayon qiluvchilik sifatida va ularda kundalik hayot ko`rinishlarining mayda-chuydalarigacha paydo bo`lishida va shuningdek avliyolarning figuralarining bu zamondagi odamlarning, ko`pincha, xalq orasidan chiqqan odamlarning ko`rinishiga ega bo`lishida ko`rinadi. «Tug`ilish» ko`rinishidagi salmoqli g`ijimlar bilan past tushib turgan, qizg`ish ko`ylak kiygan, bosiq va kuchli ayolda gotikaning xayoliy madonnalariga o`xshamaydigan, Renessanslik obrazning jonlandirilganligida gumon yo`q. [II.2,56-78]

Nemets Uyg`onishining buyuk rassomlarining eng so`ngisi, ijodkorligi ko`proq darajada, dastlab Shveytsariyada, balki keyin Angliyada o`tgan Kichik

Gans Gol`beyn (1497/98-1543). Italiyadagi Uyg`onish madaniyatining emirilishi davomida faqatgina Venetsiya Respublikasi Renessanslik badiiy san`atni uzoq vaqtgacha saqlab qola olganiday, German davlatlarida Uyg`onish badiiy san`ati dasturlarining saqlovchisi respublikachil Shveysariya ittifoqi bo`ldi. Dastlabki vaqtlari Gol`beyn faqatgina kitoblarni illyustratsiyalash bilan shug`ullanadi, va bu uni shaharli aslzodalar tevaragiga kiritgan buyuk Erazm Rotterdamskiy va boshqa ham gumanistlar bilan tanishishga olib keldi. Bu sharoit uning dastlabki rangtasvirlik buyurtmalar – shveysariyalimklar juda qiziqadigan, altar`obrazlarga, portretlarga, uylarning devorlariga ranglab rasmlar chizishga buyurtmalar olishiga imkoniyat yaratdi. Buning ustiga murakkab perspektiv rakursli, yolg`on arxitektura elementlari bor, ko`p sonli planlarga ega, antik va janr syujetlari bor freskalarga modani kiritdi.

Gol`beynning Bazelda bo`lishini birinchi yillari-yoq alohida belgilari haqiqatga aqlga muvofiqlik bilan qarash va qimmatli bo`lgan oqim shakllandi. Kompozitsiyasidagi uyg`unlik va rangni his qilini uni italiyali rassomlarga yaqinlashtirdi, biroq haqiqatda bor hodisalarni ko`rsatishdagi ishonchliligi uning nemetslik kelib chiqishining gumonsiz ekanligini ko`rsatdi. «Zoloturn Madonnasi» da altar obrazning uyg`unlik kompozitsiyasida va koloritida italiyaliklarning ta`siri aniq ko`rinadi, biroq mustahkam tasvirlangan detallar va narsaning moddiyligining aniq to`g`rilik bilan berilishi – haqiqiy arkaniki. Rassom avliyo Ursning sovutining yarqirashida, metall rangida qulflab turgan quol-yaroqlarining yorqirashida, oq plyumajning yumshoq parlarini ham, balki qizil ippakday bo`lib do`nib tovlanishida, arkani ushlab turgan temir chibiqchalarni ham ishonchli aniqlik bilan beradi. [II.27,14-35]

Obrazida hech qanday ruhlanuvchilik, hech qanday mo`jizalik, ko`rinmaydigan, o`lik Xristosni Gol`beyn bundan ham battar haqiqat bilan, deyarli anatomik mustaqilligi bilan tasvirlaydi. Tanning o`lib chiryidiganligi haqida irib boshlagan gavda guvohlik berib turibdi, – qo`li qorayib ketgan, ko`kragidagi yaraning atrofida ko`kish ko`rinish paydo bo`lgan, – qotib qolgan, chaqchaygan

ko`zlar. Sal-pal ochilgan og`izning kulimsirashi. Bu erda Gryuneval`dga xos bo`lgan o`tkir ta`sirchanlik yo`q, faqatgina o`limni qat`iyan to`g`rilik bilan tasvirlag bor. Dostoevskiyning «bunday kartinadagi dinga ishonch yo`qolishi mumkin» deb yozishi to`satdan emas.

Hayotga faollik bilan kirib kelgan, Islohotlar va Dehqonlar urushi davrining atmosferasini to`yindirgan ajal, Gol`beyn tomonidan – Uyg`onish davridagi nemets grafikasining ajoyib asarlarining biriga aylangan yog`ochga ishlangan – «Ajal o`yini» gravyurasida ifodasini topgan. Bu erda rassom beg`am, beg`araz aytib beruvchi pozitsiyasidan uzoq, u yaxshilikni maqtash va buzuqchiliklarni qoralab, o`zining ijtimoiy va siyosiy qarashlarini ko`rsatadi, mana, monaxning ajali etib turibdi, balki u bo`lsa o`zining eng qimmatli narsasini – hamyonning yashirayapti, manna monax ayoz o`zining jazmani bilan uchrashayotgan monaxlar hujrasida ajal topadi, hattoki o`lim oldida ham sud`ya pora olib, nohaq hukm chiqaradi, Ajal kambag`al er suruvchining oriq mollarini haydab ketadi va qo`zg`olon ko`targan dehqon obrazida grafga etib keladi.

Gol`beynning ijodida portret katta o`rin egallaydi. Bu janr bilan u yoshligida ham («Bonifatsiy Amerbaxning portreti»), Angliya koroli Genrix VIII Tyudorning saroy rassomi bo`lib ishlagan, keksaygan yillarida ham shug`ullandi («Frantsuz elchilarining portreti»). Modelning ichki ruhiy hayotiga nazar solishga intimay, o`z qadrini biladigan, o`z maqsadiga intilgan Uyg`onish davri odamining to`liq, butun obrazini tasvirlab, Gol`beyn unga o`xshashlikni yaxshi bera oldi. Shuning bilan birga uning rangtasviri hayron qoladigan aniq edi: salmoqli baxmal, jun, yumshoq layka, po`lat qilishning yuzi, yiltirib turgan oltin, atirgulning nozik gul yaproqlari – bu ajoyib mahorat bilan berilgan detallar haqiqatlikni faqatgina erkan bera oladigan emas, balki uning ustidan hukm sura oladigan, yangi davr rassomining faxridan guvohligi bo`lib hisoblanadi. [II.27,67-145]

FRANTSIYA D A G I R E N E S S A N S

XV asr davomida, feodal tarqoqlilik va Yuz yillik urush (1337-1453 yy.) sharoitidagi, qiyin, tarixiy sharoitda, asta-sekinlik bilan dunyoviy sifatga ega bo`la boshlagan frantsuz tasviriy san`ati sohasida o`zgarishlar yuz berdi.

Biroq, gotika ruhi odamlarning ongiga chuqur o`rnashgan edi va mustahkam o`rin olgan gotika dasturlarga suyanga qiziquvchiliklar juda astalik bilan o`zgardi. XVI asrning oxirigacha arxitekturada o`rta asrlik va Renessanslik shakllar birga yashashishi davom ettirdi va hattoki haykaltaroshlik va rangtasvirda ham gotika elementlari saqlanib qoldi. [II.33,12-32]

Taxminan, realistik yo`nalishlar eng to`liq darajada sezila boshlagan dastlabki badiiy sman`at turi kitob miniatyurasi bo`lsa kerak. Atab aytganda psaltirlarni, injillarni, chasoslovlarni, tarixiy shajaralarni (xroniklarni) illyustratsiyalada qurshab turgan dunyoga yangi munosabatni va shartli tasvirlashdan realistik tasvirlashga o`tishni ko`rishimizga bo`ladi.

Tabiatga diqqat bilan qarash, uni tadqiqot qilishga va unga taqlid qilishga harakat etish hayot haqiqatligini berishning yangi usullarini keltirib chiqardi, narsalar va odam figuralari o`zlaridan soya tushiradi, katta fazoviyliklar uzoqqa qarab cho`zilib ketadi, narsalar uzoqlashgan sari kichirayadi va tashqi bichimi buldiraydi. Rassomlar birinchi marta yorug`li-havoli muhitni, odam tanasi harakatining mexanizmini bera boshladi. XV asrdagi frantsuz badiiy san`atidagi yangi yo`nalishlar, shu vaqtlardagi Frantsiyaning asosiy madaniy markazi, korolning turadigan o`rni bo`lgan Tur da ishlagan rassomlarning ijodida to`liq darajada ko`rina boshladi. Turen` frantsuz Toskanasi deb ataldi va bu erda frantsuz Renessansining yangi oqimi tug`ildi.

Tur da XV asrdagi eng yirik frantsuz rassomlarining biri – Jan Fuk (1420-1477/81) yashadi va ishladi. Fuke, ijodkorligiga yakka odamga qiziquvchanlik va portretlik o`xshashlikni berish aniq belgili bo`lgan birinchi frantsuz rassomi bo`ldi. Gotika altar kompozitsiya chegarasidagi eng yaxshi asar, so`zsiz, chap

tomonidagi buklamasida donator Et`en Sheval`e va himoyachi avliyo Stefan, o`ng tomonidagi – Madonna (Bibi Mar`yam) go`dagi bilan tasvirlangan «Melen diptixi» bo`lib hisoblanadi. Donatorning va himoyachi avliyo Stepanning to`rt dan uchga burilib turgan kelishgan figuralari tekislikni deyarli to`lig`i bilan egallab turibdi va obrazlarning bir qancha asketligiga qaramasdan, dunyodan qo`l uzgan va ilohiy bo`lib ko`rinmaydi. Ularning orqa tomonidagi fazoviylik teranlik belgilariga, balki ularning yuz ko`rinishlari tabiiy sifatga ega. [II.33,44-79]

Madonnaning qonsiz yuzining va go`dakning tanasining marmarday oppoqligi, aksincha, serafimlar va xeruvimlarning (serafim, xeruvim- parishtalar) alangali qizil va yorqin ko`k kichkina figuralari ushlab turgan tantanali taxti fonida keskin ajralib turadi. Shuning bilan birga qirilgan keng manglayi, kichkina bo`yi, oq terisi, qisib boylangan beli, pozasi va oq suvsar terisidan ishlangan chopon (mantiya) yopingan ko`k ko`ylagi – shu vaqtlardagi saroy xonimlarining o`ziga xos belgilar edi, buning ustiga Madonnaning obrazi Karl VII ning sevgilisi Agnessa Sorel` bilan portret o`xshashlikga ega edi. Parad, mo``jizali sharoit va kundalik hayot haqiqatligining bunday qarama-qarshilikli ko`rinishlari Yan van Eyk o`zining altar` kartinalarida qo`llangan usullarga yaqin.

Italiya bilan savdo aloqalarining o`sib borishi, undan so`ng bo`lsa, frantsuz korollari Karl VIII ning va Frantsisk I ning Italiyaga yurishlari Frantsiyaga ital`yan Renessanslik madaniyatining keng tarqalishiga yo`l ochdi. Frantsuz gumanizmining o`ziga xos farqi, uning saroy muhiti bilan aloqaligida bo`ldi. Bu, Niderlandiyadagi kabi byurgerlik emas, balki saroy madaniyati edi va Frantsisk I ning badiiy san`atga g`amxo`rchilik qilishi unga aslzodalike, oqsuyalik tur berdi. Frantsiyada, hislar orqali qabul qilish bilan bog`liq bo`lgan, oqsuyaklik ijtimoiy dunyoqarash – sensualizm eng ko`proq darajada rivojlandi. Badiiy san`atda u «Davrdoshlar» shoirlari va Fontenblo maktabi bilan eng to`lig`iroq darajadva tanildi, Frantsisk I Frantsiyaning eng bilimli odamlarini, shoirlarini, olimlarini o`z saroyiga tortdi. Italiya badiiy san`atini hurmat qiladigan bo`lganlikdan u Italiyaning atoqli rassomlarini chaqirdi. Ular frantsuz badiiy san`atiga sezilarli

ta'sir ko'rsatmasada, biroq undagi o'rta asrlik dasturlarni engishga yordam berdi. Buyuk Leonardo da Vinchi hayotining so'ngi uch yilini Frantsisk I ning saroyida o'tkazdi.

Frantsisk I ning zamoninda butun Frantsiya bo'ylab qurilishlar keng tarqaldi. XVI asr Frantsuz uy quruvchi ustalari milliy uyg'onish me'morchiligining alohida variantini yaratdi. Qadimgi dunyo (antik) me'morchilik shakllaridan va Italiyaning tajribasidan foydalana o'tirib, ular o'zlarining oba-bobolarining kashfiyotlaridan ham chetlab o'tmadi. Otdagi deraza – lyukarnali va baland trubalari bor tik bostirmalarning, shpillarning devorlariga orter ishlash berilgan minoralarning aralashib kelishi keng tarqaldi. Yo'nilgan ohak tosh va g'isht aralash o'rib qurilgan eshik qo'rg'on-saroy asos qilib olindi va yuqori klassik me'morchilik shaklidagi yangi turda qayta qurildi. [II.33,89-122]

Qo'rg'on-saroydagi avvalgi ko'p burchakli plan saqlanib qolindi, qo'rg'on devorlari buzib tashlandi va korpuslarning fasadlari atrofga ochilib qoldi, biroq qo'rg'on-saroyga minorlari bor, qalin o'tkal-darvoza orqaligina kirishga bo'ladigan edi. Imoratning yuqori qarab bo'y cho'zib intilishi antablementning kengdan qo'llanilishi, uzaytirilgan derazalarning ko'p tantanaliligi bilan yumshatildi; o'rganuvchi gotika bezaklar medal'onlar, pilyastrlar, akanf yaproqlari, Frantsisk I ning emblemasi bo'lgan – toj kiydirilgan salamandrlar bilan almashtirildi. XVI asrning birinchi yarmida shunday qo'rg'on-saroylarning ko'pchiligi Luara vodiysida, korolning turar joylarida yaratildi. Bular Blua, Shambor, Shevern, Ambuaz, Shenonson qo'rg'on-saroylari. Frantsuz madaniyatining ahamiyatli davri Fotenblodagi qo'rg'on-saroyning qurilishi bilan bog'liq.

O'zining hukmdorlik qilishining ikkinchi yarmida Frantsisk I qurilish ishlarining markazini Parijga yaqin erga, Il' de Frans tarixiy viloyatiga ko'chirdi. Asrlar davomida yamab qurilib kattalashib kelgan qo'rg'on-saroy bir qancha tartibsiz qurilish turiga ega edi, uni qayta o'zgartirib qurishi 1528 yili arxitektor Jyul' Leberton qo'lga oldi. Keyinchalik qo'rg'on-saroy bir necha marta qayta

qurildi, biroq Frantsisk I zamoninda qurilgan asosiy bo`limlari saqlanib qoldi. Bu, orasida atoqli bal o`tkazishga maxsus zali (Genrix II galereyasi) bor, korolning yashaydigan joylari bilan qursholgan so`poq hovli. Ularga bir tomoni katta hovuzga qarab ochiladigan buloq hovlisini, balki ikkinchi tomoni – o`rtasida Diananing haykali turgan, gulzorlari bor diana hovlisini paydo etadigan, Frantsisk I ning galereyasi nomini olgan galereya ulanib qurildi. Galereyaga perpendikulyar bosh korpus shu ikki hovlini ulab turdi va uning fasadi bayramlar va turnirlar o`tkaziladigan o`rin – Oq ot hovlisiga qaratildi. Unda, barcha order qurilishlarining alohida belgisi bo`lgan, frantsuz Renessanslik me`morchiligiga umumiy o`rtoq belgilar o`z ifodalarini topgan bular devorlarining kvadrli o`rilishi va devor yuzini rust qoplama bilan qoplash, aylana minorlarning o`rniga devorlarning to`g`ri burchakli chiqib turishlari – fasadida markazlari ajratib ko`rsatilgan rizalitlar qurilib almashtirilishi, karniz gorizontallari bilan qavatlarining ajratilib turishi.

Fontenblogo boy korol` kutubxonasi, antik kolleksiyalar, Rafael` va Leonardo da Vinchining durdona asarlari olib kelindi. Ichki bo`lmalarni dekorativ bezash uchun Frantsisk I Italiyali rassom man`eristlar – Rosso, Primatticho, Chellinlarni chaqirdi. Ular frantsuz rassomlari orasidan, Fontenblo maktabli deb atalgan, o`zlarining davomchilarini topdi. [II.33,134-156]

Fontenbloda ishlagan man`erizmning eng yirik vakili, sochlarining rangi sababi Rosso F`orentino (1493-1541) – sariq florentsiyali deb atalgan, florentsiyali rassom Djovanni Batista di Yakopo bo`ldi. Andrea del` Sarto va Mikelandjeloning ishini davom ettiruvchi bo`gan Rosso, uzaytirilgan figuralarning, keskin qarama-qarshiliklarining, burchaklarning aralashib kelishiga qurilgan, juda o`tkir ta`sirli hislari bilan ajralib turadigan o`z oqimini yaratdi. Bu oqim Frantsuz gumanizmning aslzodalik ruhiga, «gotika egmalik» va iborali ma`nolik saqlanib qolgan, go`zallik haqidagi shakllangan tushunchalarga to`lig`iroq javob berdi.

Rossoning Fontenblodagi asosiy va saqlanib qolgan yolg`iz ishi Frantsisk I ning galereyasini bezash bo`ldi. Emandan ishlangan parket, plafon, «frantsuz

namunasi» bo`yicha devorning yarmigacha etadigan qilib ishlangan panellar Rossoning rasmlari bo`yicha yog`och ustalari tomonidan bajarildi. Devorlarning yuqorgi bo`limlari dekorativ haykallar b`ilan jiyaklangan freskalar bilan bezaldi. Ularning hayron qoladigan bo`lib uzaytirilgan figuralar, juda yorqin bo`yoqlar va kompozitsiyaning chirmachitilib ketgan egma chiziqlari sababli yalpaytirilgan bo`lib ko`rinadi. Bu figuralarning tanasining yo`qligi hissi, ularni qo`shni joylashtriilgan, ko`p sonli gipsdan ishlangan detallari: kartushlari, girlyandlari – chirmatilib ketgan gullardan, gul boldoqlaridan yaproqlari bor, hajmli, deyarli avylana haykal bezash sababli ham kuchayadi. Arxitekturadagi, avval hech erda qo`llanilmagan, «frantsuz namunasi»ning, fazoviylik rangtasvirning, hajmli-realistik haykaltaroshlikning bunday bo`lib uyg`unlashtirilishi Rossoning o`zining ijodkorlik bilan o`ylab topishining mahsuli edi.

Galereya zamondoshlariga hayron qoladigan ta`sir ko`rsatdi, ko`p sonli taqlid qilishlarning kelib chiqishiga sababchi bo`ldi, va endi barokko usulida bezalgan, Luvr va Versaldagi atoqli galereyalarning «asl irmog`iga» aylandi.

Rossoga yordamga chaqirilgan Bolon`yali rassom Franchesko Primatichecho (1504-1570) ustoz o`lgandan keyin Fontenblo maktabining badiiy talablarining diktatoriga aylandi. Primatichecho, go`zallikning, o`zida noziklik va qat`iyatlik belgilarini uyg`unlashtirilgan, yangi qoidasini o`rnatib Rossoning alohida ajratib ko`rsatilgan o`tkir ta`sirchanligini bosiq va nozli tantanalilik bilan almashtirdi. Sevimli qahramon, uzun bo`yli, yosh, qiz-xudo Diana bo`ldi. Uning eng yaxshi tasvirlanishi, atoqli chiroyli va Genrix II qudratli sevgilisi Diana de Puat`e bilan bog`lagan, Luvrdagi «Diana-ovchi qiz» bo`lib hisoblanadi.

Frantsuz saroy madaniyati uchun, bir syujetni turlicha o`zgartirib ko`rsatadigan, poeziya va rangtasvirning aralashmasi juda xos bo`ldi. Bunga, Margarita Navarrskayaning «Kareta» novellasi misol bo`la oladi, novellada uning qishloq peyzajini rohotlanib tomosha qilib, qanday o`tloqlarda ot minib chopib yurganlari, dalalarda ishlayotgan oddiy odamlar bilan gaplashganlari tasvirlanadi. Uch aslzoda beka to`qaydan chiqib, o`zlarining muhabbat sababli chekayotgan

dardlarini aytadi. Ular shunday dilbarlik bilan soʻzlaydi va shunday koʻp yoshlar toʻkib, chechanlik bilan qaygulashadi, hattoki osmonni bulut qoplab, kuchli yomgʻir boshlanib ketadi va bu elegiyali sayl uzilib qoladi. [II.16,22-56]

Xuddi shu voqea Bernar Solomonning ajoyib gravyurasida ham tasvirlanadi va Primaticcho uni Genrix II ning bal oʻtkazishga maxsus zalini bezashda foydalanadi. Bu erda Primaticchoning mohir dekorativliligi oʻzining yuqori choʻqqisiga erishadi. U, engil – tantanali ayol figuralarida qayta yangraganday boʻladigan, Ovidiyning «Metamorfozalari» dan olingan syujetlaridagina foydalanib qolmadi, balki uning yoqimli peyzajlari dehqonlar mehnatining begʻam rohatliligi hissini paydo etadigan bukolik koʻrinishlaridan ham foydalanadi.

Bal oʻtkazish uchun maxsus zalni bezashda rassom haykaltaroshlik zeshadan foydalanmaydi, uning oʻrniga oltin yalatilgan bagetlardan foydalanadi, bu rangtasvirning rolini kuchaytirdi va zalning bezalishiga koʻproq darajada geometrik va yarashganlik kiritadi.

Saroy interʻerlarining rospislarida va rangtasvir polotnolarni jiyaklab turuvchi haykal bezashlarda Fontenblo maktabining oqimlik xususiyatlari aniq koʻzga tashlanadi. Birinchidan, tarixiy, mifologik va allegoriya syujetlar afzal koʻrildi. Biroq, shuning bilan birga, eski frantsuz miniatyuralarida juda keng tarqalgan, fasl dehqonlar mehnatiga bagʻishlangan koʻrinishlar ham modaga (urf) ga aylandi. Ikkinchidan, shu vaqtlargacha rantsuz rassomlarining asarlarida uchramagan, yalangʻoch ayol figuralari ham tasvirlana boshladi. Shuning bilan birga, odam tanasining tuzilishiga mos kelmaydigan boʻlib uzaytirilgan, «ilonday egrilangan» shakllar hisobidan, rangtasvir obrazlarga insonga xos boʻlgan yoqimlilikga umumiy ega boʻlmagan, tanlangan, koʻr koʻrona ishlangan aslzodalik sifat berilla boshladi. Uchinchidan, tozalangan-tanlangan, jonsiz, nozik chiroylilik haqidagi manʻeristik tushunchalarga javob beradigan, qizgʻish, koʻk, osmon koʻk, yumshoq-yashil ranglar mosliklari koʻproq foydalanila boshladi.

Frantsuz plastikasidagi Fontenblo maktabining vakili Jan Gujon (1510-1568) boʻldi. Uning eng koʻtarinki ruhdagi asari, u tomonidan Pʻer Lesko (1515-1578)

bilan birgalikda antik shaklda yaratilgan «Begunohlar fontani» bo`ldi. Fontan uchun Gujon uzaytirilgan qayishqoq figuralari yuqori cho`zilib ketgan tor plitalarning ichiga joylashtirilgan nimfalarning rel`eflarini yasadi. Ularning engil va yarashgan harakatlarini oqib turgan suvni eslatuvchi engil, gazloma bilan bezalgan tunikalar takrorlab turibdi.

Bu figuralar – shu davr qiziquvchiliklarining o`ziga xos belgisi – ular Ronsar poeziyasining obrazlari bilan bog`liq. P`er Lesko qurgan va Frantsiyaning Renessanslik uy qurish ustachiligining gultoji deb hisoblanadigan Luvrning g`arbiy fasadining haykal bezalishi Gujonning nomi bilan bog`liq. Haykal bezashlar uchinchi qavatning derazalarining jiyaklarida va rizalitlarida jamlangan. Urush va tinchlikning allegoriya figuralari kirar eshiklarning yuqorisidagi aylana derazalarni jiyaklab turibdi, xudolarning, himoyalangan qullarning va qalqonni ushlab turgan qanotli geniylarning rel`eflik tasvirlanishlarini rizalitlarning yuqorgi bo`limini bezab turibdi.

Gujon saroyning inter`erlarini ham bezashdi: ayol-xudo Diana, favnlar va favnessalar, suvinlar va itlar Genrix II bosqoldag`ining tantanali bezashlarining bir bo`limiga aylandi; Shved zalida Afina Ereyxteyonindagi haykallarga o`xshagan kariatidalar o`shlab turgan trubunani ishladi.

Gujonning estetik ideallari, o`zining barcha qobiliyatini umumlashtirilgan kamchiliksiz chiroyli obraz yaratish yo`nalishiga qaratib, birda bir portret haykal ishlamaganligidan iborat bo`lgan, uning ijodkorligining o`ziga xos farqini keltirib chiqardi. [II.47,56-87]

Arxitekturaning, rangtasvirning va haykaltaroshlikning rivojlanishi bilan bir vaqtda XV – XVI asrlarda dekorativ-amaliy badiiy san`at ham bir qancha yutuqlarga erishadi. Frantsiyaning janubida, Limojda XII asrda paydo bo`lgan emal` ishlash chiqarish san`ati yuqori yutuqqa erishadi. Biroq agar avvalari, ranglab rasmlar solingan emal` ishlab chiqarish cherkov muhtojliklariga xizmat qilgan bo`lsa, endi bu asosan fuqarolik, dunyoviy maqsadda foydalaniladigan buyumlar.

XVI avsrda yaratilgan, fayansdan ishlangan buyumlar alohida o`ziga xosligi bilan ta`riflanadi. Shu vaqtlardagi fayans ishlab chiqarish sohasida, o`zi «qishloq loyi» deb atagan fayans yaratgan Bernar Palissi (1510-1590) alohida o`rin egallaydi. Shu farfordan u qalin va og`ir salmoqli katta idishlar, tarelkalar, kosalar ishlab, ularni ko`k yoki mala-qizil fonda joylashtirilgan kaltakesaklarning, ilonlarning, chayonlarning, suv ho`kizlarning, kapalaklarning, yaproqlarining, baqanchanoqlarning rel`efli rasmlari bilan to`liq qoplaydi. Ochiq mala qizil, yashil, sarg`ish, ko`k va oq turdagi ranglar berilib Palissining ishlab chiqargan buyumlari hayron qoladigan darajada badiiy bezalgan.

Biroq, XVI asrdagi frantsuz badiiy madaniyati antik (qadimgi dunyo madaniyatining) bayramdagiday shod ko`ngilli qayta tug`ilishi bilan to`liq yakunlanib qolgan yo`q. Uning bilan bir vaqtda, hech qachon ham birato`la to`xtab qolmagan o`rta asrlik dasturlarining ham uyg`onishi oyoq qo`shib yurdi.

XVI asrning ikkinchi yarmida frantsuz Uyg`onishi badiiy san`atida gotika yo`nalish rivojlana boshladi va, cherkov qabr estaliklariga diqqat qaratgan Jermen Piloning (1535-1605) ijodida o`ziga xos ifodasini topdi. Uning dunyoshunoslik gotika «Ajal o`yinlari» da – frantsuz qabristonlarining devorlaridagi freskalarda – ifodalangan, o`rta asrlardagi u dunyodagi hayot haqida qayg`urish bilan uyg`un edi.

Pilonning asarlari podsholik tantanaligi bilan ajralib turdi, biroq yaxshilik haqidagi o`rta asrlik qarashlar Renessanslik buyuklikni borgan sari kuchliroq o`ziga bo`ysundira boshladi, shuningdek unging ijodkorlik usulida naturalizm antik ideallar bilan bir qator yurdi. Masalan, Valentina Bal`bionining qabr ustidagi estaligida u tantanali kiyimlardi, kichkina it bilan tasvirlangan, balki tosh tobutdagi barel`efda u, tobutda yotirgan holida jirkanchli haqiqat bilan, yalang`och va chirib borayotgan, deyarli faqat suyaklari (skeleti) qolgan turida ko`rsatilgan. Sen-Deni cherkovidagi Genrix II va ekaterina Medichining qabr estaligida qabr ustidagi kapellaning ustida ular korol` kiyimlarida, tizza bukib turgan holida ko`rsatilgan, balki gumbazning ostiba bo`lsa, ular yalang`och, avvalgi

tantanaligidan ajralgan holda, xuddi bir gadoy qilib tasvirlangan. Bunday, hech qanday chiroyli qilib ko`rsatilmagan, haqiqiy obrazlar, konrtreformatsiya (islohotga qarshi) davrdagi barcha g`arbiy davlat dunyosiga xos bo`lgan tunargan, qayg`uli kayfiyatlarning ifodasi edi.

Frantsuz Uyg`onishi 1562 yillardayoq o`zining beg`am-shod ko`ngilli sifatini yo`qotdi. Frantsisk I davrining alohida sifati bo`lgan ma`naviy g`ovg`asizlik, qadimgi dunyo va tabiat go`zalliklaridan zavqlanuvchilik ularning butun qarama-qarshiligiga o`zgardi va kal`vinizning kuchli bosimi ostida diniy manfaatlar birinchi planga chiqdi. Madaniy rivojlanish borishining tinch oqimining buzilishi yuzaga keldi. [II.11,34-78]

Gugenotlar urushlari davlatning chuqur madaniy va madaniy pasayishiga sababchi bo`ldi, va faqat Nant ediktidan keyingina maktablar va universitetlar qaytadan ochila boshladi, qurilishlar qaytadan boshlandi.

Biroq yangi kush bilan mustahkamlangan frantsuz absolyutizmi o`zining kelgusi bosqichida badiiy san`atning boshqa turlarini talab etdi.

ISPANIYA D A G I R E N E S S A N S

XV asrning boshlariga kelib Ispaniya Gabsburglarning katta imperiyasining tarkibiga kirib, dunyoning eng kuchli mamlakatlarining qatoriga qo`shildi. Biroq u Evropaning bosh davlatlaridagi kabi renessanslik jarayonining kuchli o`shini bilmadi.

Rekonkista – davlatni mavrlardan qaytarib olishda – yoqimli rol o`ynagan katolik cherkovining haddan tashqari obro`yligi Renessanslik madaniyatining rivojlanishining butun borishiga chuqur ta`sir ko`rsatdi. Cheksiz hukronlikka ega bo`lgan cherkov barcha yangiliklarga, olg`a ilgarilovchilikga to`squinlik qiluvchi reaksiyon kuchga aylandi.

Shuningdek italiyaliklarga juda xos bo`lgan erkin fikrlilik bu erda deyarli hech qanday imkoniyatga ega bo`lmadi, va gumanist-yozuvchilar tomonidan yaratilgan dramaturgiyaning katta qatlami diniy-nasihatlik mazmundagi p`esalardan iborat bo`ldi. [II.14,11-23]

Diniy o`git-nasihatlar, shu vaqtlari odamni poeziyalashtirish mumkin emas bo`libgina qolmasdan, sababsiz bo`lib ham hisoblangan rangtasvirga ham chuqur ta`sir qildi.

Shuning bilan birga XVI asr Ispaniyada ajoyib davrdosh yozuvchilar, arxitektorlar, haykaltaroshlar va rangtasvirchilarning dunyoga kelishi bilan ham belgilab o`tildi. Servantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Gongora, Xuan de Errera, El` Grekolarning ijodi bilan belgili bo`lgan, XVI asrning ikkinchi yarimi – XVII asrning boshlarining, inkvizitsiya va hukumatning barcha yovuzliklariga qaramasdan, ispan madaniyatining «oltin asri» deb atalishi asossiz emas.

Ispan milliy badiiy san`atining boshlang`ich davri 1479 yili davlatning Izabella Kastil`skaya va Ferdinand Aragonskiy hukmdorligi ostida birlashtirilishi bilan bog`liq. Izabella o`zining saroyiga, so`nggi «alanlangan» gotik aoqimida ishlovchi uy quruvchi chet elli ustalarni chaqirdi. Biroq, Ispaniyada ular avval o`zlariga tanish bo`lmagan mavritan badiiy san`ati – mudexar bilan duchlashdi.

Natijada yangi, o'z oldiga alohida, plateresk yo'nalishi paydo bo'ldi. Cherkovlarning va saroylarning fasadlari va inter'eri hayron qoladigan zargarlik buyumlar ko'rinishiga ega bo'ldi. Shuning bilan birga asosiy ta'sirchanlikga devor tekisligining gilamday bo'lib to'ldirilishi, haykal bezashlar, yopishtirib ishlangan naqshli bezaklarga boyligi va yorqin quyosh nurining o'yinlari hisobidan erishildi. Plateresk arxitekturasida har xil, tegislikdan chiqib turuvchi shakllar – romblar, katta baqachanoqlar, o'simlik turidagi naqshlar, odamlarning figuralari va gerblar –turidagi bezashlar keng qo'llanildi.

XVI asrning birinchi yarmida ispan koroli Karl I ning Karl V bilan german imperatorining tojini meros qilib olishi sababli Renessanslik ta'sirlarning keng tarqalishi yuzaga keldi. Ispaniya Germaniyaga, Niderlandiyaga, Italiyaning bir bo'limiga va Amerikadagi bosib olingan erlarga egalik qiluvchi katta Gabsburglar imperiyasining tarkibiy bo'lagiga aylandi.

Bu sharoit Ispaniyada o'ziga xos «yuqorgi qatlamdagi» Renessansning paydo bo'lishiga sababchi bo'ldi. Imoratlarning fasadlari antik orderlar, gul qatorlari, medal'onlar, haykallar, portret haykallar bilan bezala boshladi.

Ispan Renessanslik arxitekturasining ajoyib namunalari qatoriga Granadadagi Karl V ning saroyi va Toledodagi Al'kasarning ichki hovlisi kiradi.

Biroq Ispan Renessanslik arxitekturasining, XVI asrdagi Evropada tengi yo'q, eng ajoyib asari, monaxlikni qabul qilish korol` Filipp II turar o'rni, atoqli Eskorial saroy-monastiri bo'lib hisoblanadi. Avliyo Lavrentiyga bag'ishlangan bu katta qurilma Madriddan 45 km uzoqlikda, buyuk monarxiyaning qudratliligining belgisi sifatida qurildgan edi. O'zining nomingi temir rudnike (temir keng chiqarish qurilmasi) yaqin erda joylashganligi sababl olgan Eskorial (escoria – o'zidan) atoqli ispan arxitektori Xuan de Errera (1530-1597) tomonidan qurildi.

Eksorial monastirni, saroy joylari, ispan korollarining qabrstoni, kutubxona, gospital'ni o'z ichiga oldi. Butunlay to'g'ri burchakli ko'rinishga ega bo'lgan saroy-monastirga, saroyning osmondagi himoyachisi avliyo Lavrentiy o'rtalagan temir to'rning shakli asos qilib olingan. To'rt burchagida to'nkarilgan temir

to`rning tuyoqlarining belgisi bo`lgan minorlar bo`y cho`zib turdi: avliyo Lavrentii cherkovining, Filipp II ning yakka o`zining hujrasi joylashgan to`g`ri burchakli, chiqib turgan erlar bilan jiyaklangan, altar apsidasi temir to`rning tutqasini eslatadi, barcha belgilar: simmetriya, to`g`ri burchakli plan, orderlik elementlar – o`z ifodasini topdi. Shuning bilan birga Errera ispan-mavritan arxitekturasining milliy dasturlarini ham hisobga oldi: bunga qo`rg`on – al`kasarlarga xos bo`lgan, bir vaqtning o`zida odamlar yashashga ham maxsus, burchaklarida minorlari va shpillari bor, qalin, mustahkam devorlar, mavrlarda andoza bo`lgan hovuzlari bor ichki hovlilar misol bo`la oladi. [II.29,14-32]

Eskorial, platereskning o`rniga kelgan va arxitektorning nomi bilan – erreresko deb atalgan, asosiy alohida xususiyatli sharlardan boshqa hech qanday dekorativ bezashlarning yo`qligi bo`lgan, yangi klassitsizmlik yo`nalishga tashabbus bo`ldi.

Saroy monastir` ansamblidagi asosiy imorat, g`arbiy fasadi kirar erdagi hovlining atalishiga sababchi bo`lgan, qadimgi podsholarning oq marmar haykallari bilan bezalgan, gumbaz bilan bostirilgan, tantanal cherkov bo`lib hisoblanadi. Cherkov narteksli qalqon-gumbazli bazilika ko`rinishga ega. Uning ichki fazoviyligi yarashgan doriylik orderda echilgan va Eskorialning boshqa ham barcha qurilmalari kabi mahalliy ochiq-sariq granitdan ishlangan, bu ansamblning kelishganligi va tantanaligi ko`rinishini kuchaytiradi. Birgina bezashi, bu gumbazdagi freskalar, altarning orqa tomonidagi rangtasvirlik obraz – retablo, altarning ikki tomoni bo`ylab joylashtirilgan avliyolarning va ispan korollarining qalay haykallari. Korollarning haykallari cherkov inter`erida ahamiyatli ta`sir etuvchi rol o`ynaydi. Karl V va Filipp II ning oltin yurgizilgan qalaydan ishlangan, rangli metall va emal qoplamlar o`yib qo`ndirilgan plaularga kiyindirilgan, tizza bukib o`tirgan figuralari, podsholar va ularning oila a`zolari cherkovda o`tkazilayotgan ibodatlarga mangu qatnashayotganday his paydo etadi.

Eskorialning freskalar va kartinalar bilan bezalishiga bog`liq Filipp II ning saroyida ispan romanizmi deb atalgan saroy rangtasvirchilari maktabi paydo

bo`ldi. Bu frantsuzlarning Fontenblo maktabiga o`ziga xos, biroq uncha yorqin bo`lmagan o`xshashlik edi. Eksorialning klassik oddiyliги rangtasvirda shunday normalarning bo`lishiga sababchi bo`ldi. Biroq Eskorialni bezagan ustalar ital`yan man`erizmi ta`siri ostida shakllangan rasmiy badiiy yo`nalishga tegishli edi. Yaratilgan asarlari tashqaridan qaraganda chiroyli bo`lib ko`rinadi, biroq badiiylik tomondan uncha yaxshi emas edi. Avliyo Lavrentiy cherkovining gumbazlarining, Ispaniyadi ko`proq Luka Genuevskiy (Genuyali Luka) nomi bilan belgili bo`lgan Luka Kamb`yazo tomonidan bajarilgan rospislari mana shunday. Retablo uchun kartinalar, Injilchilar saroyining galereyasi va kitobxonaning ichki tepasining freskalari ishlagan, Eskorialdagi eng atoqli usta Tibal`di Pellegrinoning ishlari ham shunday.

Eskorial kutubxonasi – Ispaniyaning aql-o`y, ma`naviy hayotining xazinaxonasi – u siyrak uchrashadigan qo`lyozmalarning to`plami bo`yicha Evropadavgi birinchi o`rinlarning qatorida. Shuningdek Filipp II uning bezalishiga alohida diqqat qaratdi. Tibal`di gumbazni, raspalubkani va lyutenlarni – devorning yuqorisidagi, arkaning osti, eshik yoki deraza o`rning ustidagi yarim aylana yoki segment turidagi bo`limi. Lyunet odatda mozaika, freska yoki rangli rel`efli kompozitsiya bilan bezalgan). Sikstning kapellasining ichki tepasidagi rospislarining kompozitsiya joylashishi bo`yicha ranglab rasmlar solib bezadi. Gumbazning markaziy bo`limida, har bir raspalubkalardagi rangtasvirlik kompozitsiyalarda takrorlanadigan, etti Erkin badiiy san`atning allegoriyalari tasvirlandi. Masalan, Kuy san`ati (Musiq) allegoriya figurasiga Orfey va Evridika haqidagi mifning illyustratsiyasi va o`zi lirada kuy chalib, shunga jo`shqinlanib tovush qo`shib eski vasiyatdagi podsho Saulga psalom aytib berayotgan David-psalomchining rasmlari mos keltirildi. Bu, tashqi ta`sirchilikka hisoblangan rospislar mohirlik bilan qurashtirilgan va harakatchilikka to`la bo`lib ko`rinadi. Biroq, haqiqatda rangtasvir butunlay qo`zg`alishsiz, yalang`och yoki gazlomaga o`ralgan tanalarning dekorativ chirmatilishidan iborat edi. Yorqin ranglarning mos kelishiga va undagi zaharli-yashil, ko`k, qizil, qizg`ish, turlarning ko`pligiga

qaramasdan rangtasvir xunuk so'lg'in bo'lib ko'rinadi. Biroq, o'z oldiga badiiy qimmatlilikga ega bo'lmagan, ispan romaniumi maktabining rangtasviri, Eskorialning sun'iy, haqiqatga yotmaydigan, xayoliy dunyodan qo'l uzganday bo'lgan kayfiyati bilan tabiiy qo'shilib, uning ruhiyatiga boshqalardan ko'proq loyiq keladi.

XVI asrning oxiriga kelib Ispaniyada, Karl V va Filipp II ning jahon monarxiyasining siyosiy emirilishiga va Ispaniyaning G'arbiy Evropadagi ustunlik sharoitini yo'qotilishiga olib kelgan iqtisodiy holsirashning barcha belgilari sezila boshladi. Borgan sari xalqning keng qatlamini qamrab olgan, ilojisizlik va umidsizlikga mistik kayfiyatlarning, diniy fanatizmning kuchayishi, dunyoni qanday bir tush ko'rganday qabul qilish hislari qo'shildi. [II.36,33-45]

Ispaniyadagi Uyg'onish davrini yakunlangan opatchilikning asosiy ko'rinishi, o'zining Gretsiyadan chiqqanligi sababli El' Greko (1541-1614) deb atalgan Dominik Teotokopulining ijodi bo'ldi. Bu rassomning ijodida uch buyuk badiiy madaniyatning – Vizantiya, Italiya va Ispaniya – madaniyatlarining dasturlari tengday darajada aralashib keldi. Biroq, ehtimol bunday, ital'yan man'erizmiga uyg'un, juda mistik-qizg'in ko'tarinki badiiy san'at, faqatgina Ispaniyada, jahon imperiyaning qulashi va feodal va katolik reaksiyaning g'alabasiga erishishi davridagina rivojlanishi mumkin bo'lgan bo'lsa kerak.

El' Greko, xuddi shu Ispaniyada o'zining ajoyib san'atining rivojlanishi uchun eng qulayli imkoniyat topdi.

Korolning buyurtma olishdan umid etgan El' Greko Filipp II uchun, fazoviylikda jannatning, erning va do'zaxning obrazlari joylashtirilgan, kichkina «Filipning tushi» polotnosini yozdi. Kartinning u kutgan natijani berganligidan, avliyo Lavrentiy cherkovi uchun katta altar obrazga berilgan korolning buyurtmasi guvohlik beradi. Biroq romanizmning shakllangan namunalariga o'xshamaydigan kartina cherkovga qistirilmadi. El' Greko Toledoga ko'chib o'tdi va hayotining oxirigacha shu er bilan bog'liq bo'lib qoldi. Bir vaqtlari «Ispaniya yuragi» bo'lgan, tantanali diniy marosimlari, teatr tomoshalari, illyuminatsiyalari

bilan shuhrati chiqqan Toledo birinchi navbatda intellektual (aql-o'y) hayotning markazi edi. Ispan teatrining «oltin asrining» buyuk dramaturglari – Tirso de Molina, Lopa de Vega – bu erda o'zlarining o'lmas asarlarini yaratdi.

Toledoda yashagan davrida El Greko ko'p sonli kartinalar yozdi: bular – «Avliyo Martin va gadoy», «Qalqonga tortish (Raspyatie)», «Apostollarga Mo'jizali Ruhning kelishi», «Troitsa», «Cho'qintirish», «Espolio» («Kiyimlarni yulib olib echish»), «Avliyo Martinning o'lim jazosiga tortilishi».

Ularning ko'pchiligini buyuk kartina deb atashga bo'ladi, biroq «Graf Orgazning dafn qilishi» kartinasi ustaning mahoratinging va shuhratining eng baland cho'qqisi bo'lib hisoblanadi.

Syujetga Kastil'yalı mirzo, rekonkista qahramoni, o'zi shu erga dafn qilishini xohlagan cherkovga ko'p xazinasini savoga qilgan graf Orgaz haqidagi O'rta asrlik rivoyat asos qilib olingan. Dafn qilish marosimi paytida mo'jizali voqea yuz beradi: osmondan tushgan avliyo Avgustin va avliyo Stefan grafning tanasini o'z qo'llari bilan dafn qiladi.

Qayg'uli dafn qilish marosimiga kartinaning pastı bo'limi ajratilgan, va erda yuz berayotgan mo'jizali voqeaga osmondagi mo'jiza uyg'unlashib ketadi: Xristos avliyolar guruhiga bosh bo'lib marhumning jonini qabul qilib oladi. Biroq orasida rassom o'zining zamondoshlarining ajoyib portretlarini tasvirlangan, dafn marosimi qatnashuvchilari, marhumning jolnini olib borayotgan parishtalarning hilpiragan kiyimlari va uni o'rab olgan bulut ularning boshlariga deyarli tegib o'tsa ham, osmondagi shuhratli mistik ko'rinishni ko'rmaydi. Osmonda yuz berayotgan voqea, ikki kompozitsiyaning o'ziga xos bog'lovchisi bo'lgan ruhoniynıng ko'ziga ko'rinadi.

El Grekoning rangtasvirida haqiqatlikga yotmaydigan, xayoliy asoslar ko'p. Rassomning qandayda bir ko'rinishni joylashtiradigan muhitining o'zi – bu xayoliy, bu dunyoviy emas dunyo. er va osmon orasidagi chegara qo'ilib ketgan, planlar ham aralashib ketadi, osmon erda yashaydiganlarning barcha fikrini shu erga qaratilgan, xudoning yashaydigan o'rni sifatida tushuniladi. U ma'naviy

oqsuyaklik va mistik nurlanish hislari bilan, biroq albatta qahramonlikga ega emas odamning takrorlanmaydigan obrazini yaratdi. El` Grekoning ko`tarinki kayfiyatidagi obrazlari tanasi yo`q soyalarga o`xshaydi. Ularning figuralari haddan tashqari uzayib ketgan, shakllari buzib ko`rsatilgan, harakatlari tinmsiz, ko`zlari baqirayib, tusi qochgan, yuzlari cho`zilib turibdi.

Biroq uning obraz sistemasidagi eng ahamiyatlisi – bu ranglar mosligi (kolorit). U Krit orolida tug`ilib o`skanligi sababli yoshligida Vizantiyalik ustalardan o`rgangan va yaxshi o`zlashtirilgan ikona yozish usuli va uning uzoq vaqt Venetsiyada yashashi rassomning koloristik etukligiga sabab bo`ldi. El` Greko bo`yoqlarining o`zining ichidan alangali yorug` sohib turganday bo`lgan alohida yarqirashiga erishdi. Sariq bo`yoqning qizildagi, sariqning yashildagi, ochiq-qizg`ishning to`q qizildagi kutilmagan chatishgan reflekslarining ko`pligi, ko`zni qamashtiradigan oq va quyuq qora bo`yoqlardan foydalanish- bularning barchasi uning kartinalariga hayron qoladigan kuchli hissiyotli qiziqish bag`ishlaydi.

El` Grekoning davomchilari bo`lmadi, uning ijodkorligi, o`tmishga ketib boradigan Uyg`onish dasturlarining o`rniga XVII asrning yangi badiiy san`ati kelayotgan vaqtlardagi, ikki ulug` badiiy davrning orasidagi o`ziga xos cheraga vazifasini bajardi.

XULOSA

Qadimgi Gretsiyaning klassik badiiy san`atining «oltin asridan» keyin Uyg`onish, insoniyat o`zining madaniy rivojlanishida juda katta olg`a qadam tashlab, ikkinchi buyuk davr bo`lib hisoblanadi. Cherkovning asrlar davomida ustunlik etib kelgan cheksiz hokimchiligining, g`oyaviy ko`z bo`yovchilarning (illyuziyalarning) katta kompleksining o`rniga gumanistik dunyoqarashlar keldi. Agar o`rta asrlik falsafa odamni bechora va yaramsiz jonzot deb hisoblagan bo`lsa, unda gumanistlar uni dunyoning (yaratilishning) markazi deb e`lon qildi. Bilimga chanqoq davrning buyuk havasligiga aylandi. Ijtimoiy va ma`naviy erkinlikga erishgan odamlarning kuch g`ayrati yangilik yaratishga qaratildi, shuning bilan birga ijodkorlarning o`zlari ham har tomonlama rivojlangan odamlar edi va bu gumanistik g`oyalarga loyiq keladigan edi. [II.19,13-23]

Gumanistik madaniyatlarning sifatlaridagi va badiiy san`atlarning har xil turlari orasidagi o`zaro aloqalardagi farqlar mahalliy va milliy sharoitlardagi xususiyatlaridan kelib chiqqan edi. Badiiy san`atning teatrda boshqa barcha turlari yuqori darajadagi gullanishga erishgan Italiyada yangi badiiy madaniyatning markazi navbat bilan, Florentsiya, Rim, Venetsiya bo`ldi. U erda XVI asrda cherkov islohoti amalga oshirilganligi sababi, Angliyaning badiiy san`ati ko`proq darajada dunyoviy (diniy emas) sifatga ega bo`ldi. Angliya badiiy san`atidva asosiy o`rinni teatr egalladi. Niderlandiyadagi va Germaniyadagi yangi paydo bo`lib kelayotgan mustaqil milliy badiiy maktablarning o`ziga xos belgilari, haykaltaroshlik tor, mahalliy ahamiyat chegarasidan chiqib keta olmagan bir vaqtda rangtasvirning oldingi planga chiqarilishi bo`ldi. Ispaniyada Uyg`onish madaniyati inkvizitsiyaning cherkovlik-politsiyali tartibi sharoitida rivojlandi va cherkovning qat`iyan qoidalari faqatgina rangtasvir va haykaltaroshlikga emas, balki hattoki, asosan diniy-nasihatlik mazmundagi p`esalardan iborat bo`lgan dramaturgiyaga ham ta`sir etdi.

Uygʻonish davri birinchi navbatda hayotga emas, balki aql-tafakkurga, hayot haqiqatligiga emas, balki xayollarga, tsivilizatsiyaga emas, balki madaniyatga oʻzgarish kiritish boʻldi. Shuningdek buyum gumanistik niyatlar vash od koʻngilli fikrlashlar tasviriy sanʻatda deyarli darhol manʻerizm va barokko kabi murakkab va qarama-qarshilikli hodisalarni tugʻdirganligi tabiiy.

Uygʻonish davridagi badiiy sanʻatning oʻziga xos belgisi boʻlgan bilan boʻlmagan realistik tasviriy sanʻatning katta rivojlanishi boʻlib hisoblanadi, asrlarda cherkov arxitekturalari bilan bogʻliq boʻlgan yuqori ruhlantiruvchi va hashamatli buyuklikka toʻliq ajoyib monumental ansambllar tuzildi. Biroq shu uygʻonish davrida rassomchilik sanʻati birinchi marta oʻz imkoniyatlaridan kelib chiqib keng qurshagan muhit turmushini, odam va uni qurshab turgan muhitni ochib beradi. Bu davr uchun xos boʻlgan fan perspektivalarni ishlab chiqishga, havo muhitini oʻtkazishda ish yuzasidagi dastlabki yutuqlarga, resurslarni tuzish mahoratiga imkoniyat yaratadi, yaʼni rassomlarga chin maʼnoda odamni va uni qurshagan muhit haqiqatini tasvirlashga imkoniyat yaratgan kasbiy bilimlar imkoniyat yaratish. Kech kelgan Uygʻonish davrida bularning qatoriga kartinlarga bevosita emotsoinal koʻrinishi maza berishi usullarni ishlab chiqish, yorugʻlik effektlarini berish usullari qoʻshiladi. Bu davrda fan bilan bogʻliqlik oʻziga xos va juda organik xarakterga ega. U rassomlar ustasi, uy quruvchi ustalarning mahoratini takomillashtirish uchun matematika, eksperimental anatomiya, tabiiy fanlarning imkoniyatlarini foydalanishga unamadi. Ongning koʻtarinkiligi, unga degan ishonch, cheksiz kuch-gʻayrat, dunyoni tushunib etishga boʻlgan intilishlar shu davrning badiiy va ilmiy ijodkorligini oʻtkazadi, ularning chambarchas bogʻliqligini aniqladi. Shuningdek donishmand rassom Leonardo da Vinchi buyuk olim boʻldi, eng olimlar va mutafakkirlarning mehnatlari, misoli Frensis Bekondagi kabi oʻziga xos poeziya va obrazlikka ega boʻlib qolmasdan, shu olimlarning jamiyaga degan mazmunli qarashlari badiiy adabiyot shaklida koʻrinadi (Toms Morning «Utopiya» asari).

Mazmuni bo'yicha birinchi marta badiiy san'at tarixida yashovchi, harakat etuvchi, kurashuvchi odamlarning hayotiy sharoiti o'xshagan muhit realistik tomonidan kengaytirilgan turida ko'rsatiladi. Bunda odam rassomning diqqat markazida bo'ladi va u o'zini qurshagan muhitdan ustun turadi.

Rassom o'z xarakteri tomonidan yangi masalalarni echib o'tirib, o'zining texnikaviy usullarini rivojlantirib va takomillashtirib boradi. Monumental rangtasvirda (rassomchilik san'ati) (ayniqsa Italiyada) fresko keng rivojlanib bordi (Djotto, Mazachcho, Rafael, Mikelandjelo). Freskoga qaraganda murakkab rakurslarni tasvirlaydigan, realistik hajm berish va ularni fazoviy muhitiga joylashtirish uchun maxsus rang va yorug'lik effektlariga boy bo'lgan mozayka to'liq yo'q bo'lib ketdi. Temperlar texnikasi, ayniqsa Uyg'onish davridagi badiiy san'atda o'zining baland cho'qqisiga erishgan. XV asrga kelib moyli bo'yoq bilan tasvirlash katta ahamiyatga ega bo'ldi. XVI asrga u ustunlik etuvchi texnikaga aylandi. Uning rivojlanishida Yan Van Aykdan boshlab ilk Uyg'onish davridagi niderlandiyali ustalarning roli katta bo'ldi. [II.13,11-23]

Dastgohli tasvirlashning bundan keyin rivojlanishi, figuralarni qurshagan havo muhiti bilan bog'lashga intilish, haykallari aniq klastik shakllar berishga bo'lgan qiziquvchanlik, shuningdek XVI asrning 20-30 yillarida paydo bo'lgan emotsoinal o'tkir mozaikalarga bo'lgan qiziquvchanlik moyli bo'yoqli rassomchilik texnikasi bunday keyin boyitib bordi. Bunday texnikaning buyuk ustasi rassomchilik san'atining keyingi rivojlanishida katta hissa qo'shgan Titsian bo'lib hisoblanadi.

Haqiqatni badiiylik tomonidan keng qamrab olishga tolpinish va badiiy san'at «xaridorlari» ning qatorini kengaytirish ayniqsa Evropaning orqa davlatlarida gravyuraning gullab rivojlanishiga olib keldi. Shuning yog'ochga o'yib solingan gravyura takomillashib boradi, metallga o'yib naqsh solish rivojlanishining baland cho'qqisiga etadi, ofort o'zining dastlabki yutuqlariga erishadi. Germaniya va ayniqsa Niderlandiya o'xshagan davlatlarda keng xalq ommasining harakatlari, siyosiy kurashning bevosita qatnashishi badiiy san'atg

bo'lgan talabning kuchayishiga olib keldi. Badiiy san'atning bu turi birinchi navbatda Dyurer, Gol'beyn va Breygel o'xshagan buyuk rassomlarning ijodkorligida ahamiyatli o'rinn egallagan gravyura bo'lib hisoblanadi.

Kitoblarning qo'lyozma turidan bosma turiga o'tishi gravyuraning rivojlanishida katta ahamiyatga ega bo'ldi. Kitob bosmasining ochilishi va kengdan tarqalishi fan va madaniyatni demokratizatsiyalash ishida, adabiyotning tarbiyaviy g'oyaviy rollini orttirish va kengaytirishda katta progressiv ahamiyatga ega bo'ldi. Gravyura shu davrda boshqa turdagi kitoblarni badiiylk tomonidan bezash va texnika hisoblanadi. Haqiqatda, mana shu Uyg'onish davrida kitoblarni tasvirlash va bezash san'ti shakllandi. Italiya, Niderlandiya, Germaniyadagi bir qator bosib chiqaruvchilar o'zlarining yuqor takrorlanmas mahorati bilan el'zevizlar, al'dinlar (bularning atamasi shu davrdagi belgili tipograflar bosib chiqaruvchilarning nomidan kelib chiqqan) shunga badiiy nashrlar yaratdi.

Haykaltaroshlikda, ayniqsa mifologik, bibliya, shuningdek hozirgi zamon g'ayratlariga maxsus haykallarda shu davrdagi odamlarga xos bo'lgan belgilar va sifatlar qaxramonlashtirilgan va monumental shaklda beriladi. Haykaltaroshlik portret rivojlanadi. Perspektivali ko'p figurali rel'ef keng joriy qilindi. Bunda rassom, haykaltarosh va rassomchilikning plastik aniqligini hisobga oldi, bir necha odamlarning munosabatidagi murakkab voqealarni tasvirlashga urindi.

Biroq bir qator syujetlar munosabatida Uyg'onish davrining tasvirlash san'ati, yakka va guruhii portretidan tashqari (peyzaj va tarixii kartina shu davrda paydo bo'lgan bo'lsa ham, keng rivojlana olmadi) asosan qadimgi mifologik syujetlar bilan to'liqtirilgan holda xristian miflari va dostonlaridan foydlanib dasturiy motivlarga diqqat qaratilishi davom etdi. Diniy mavzularga maxsus yozilgan asarlarning ko'pchilik bo'limi cherkov va soborlar (katta cherkovlar) uchun bag'ishlandi.

Shuning bilan birga, to'liq erkin janrlar sifatida rassomchilik va haykaltaroshlik asarlar yasashning dunyovii kelib chiqishi sifatida aytib o'tilganiday yuqori darajada shakllandi va guruhii portret paydo bo'ladi. Kech

kelgan Uygʻonish davrida erkin janrlar sifatida peyzaj va natyurmort shakllana boshlaydi.

Uygʻonish davrida badiiy sanʻat asari yangi xarakterga ega boʻladi. Oʻrta asrdagi bilan taqqoslaganda badiiy sanʻat asarlarining rivojlanishi yuz berdi. Patriksinali shahar oq suyaqlarining saroylarining, ratushalarning, qurgʻin xoʻjaliklar joylarining interʻerlari bezab turishi arxitektura dekorlarning va badiiy sanʻat asarlarining katta hissasi birdan ortdi. Shu bilan birga badiiysanʻatning barcha turlari oʻrta asr va Uygʻonish davrining dastlabki bosqichlaridan farqli turda rassomlar va haykaltaroshlar hunarmandlar orasidan chiqib boshlaydi. Yuqori Uygʻonish davrining boshida rassomchilik yoki skulʻptor ustasi – bu artist, qolgan hunarmandchilardan erishgan sharoitda oʻz davrining ijtimoiy hayotida katta oʻrinni egallovchi boy odamga aylangan, yakka erkinlik kabi boʻlib koʻrinadigan ijodkorlik oʻzining belgisi bir ortiqchaligiga ega, biroq u oʻzida yakka taqdirining tushunarlik xavfini sezadi, oʻzida konkurensiya va musobaqa elementlarini sindiradi, rassomning rivojlangan kapitalizm davri uchun xos boʻlgan xalq hayotidan lavhalar tayyorlaydi. Rassomning jamiyatdagi yangi sharoiti oʻzida «yuqori» va «hunarmandchilik» badiiy sanʻati orasida uzilish xavfini sezadi. Biroq bu xavf badiiy sanʻat asariga hech oʻz zararini tekkazadi. Uygʻonish davrida bunda oʻzaro aloqa toʻliq buzilib ketmadi, buning uchun oʻz shaxsida katta olim-gumanist va mayolikning ajoyib ustalarini biriktirgan Kech kelgan Uygʻonish davrining haykaltaroshi Chellinining ajoyib yuvellirlik buyumlarini, frantsiyali Pallisining ijodkorligini eslab oʻtish etarli. Shuningdek Uygʻonish davrida badiiy sanʻat asarlarining barcha turlari rivojlanib qolmasdan, balki oʻzining yuvellirlik rasm solish va b. shunga oʻxshash tarmoqlarining texnikaviy va badiiy mahoratining yangi bosqichiga koʻtarildi. Boʻyoqlarning koʻzni quvontirishi va ochiqligi, shakllarning chiroyliligi, takomillashgan texnika, stilʻlarning birligini chuqur sezish Uygʻonish davridagi badiiy sanʻat uchun xos.

Arxitekturada hayotni ifodalovchi gumanizm g'oyalari, shakllarining garmonik aniq go'zalligiga tolpinish badiiy san'atning boshqa turlariga qaraganda oz darajada aytilmaydi.

Birinchiidan, dunyoviy vazifalar hisoblangan qurilmalar keng rivojlandi. Fuqarolik arxitektura – ratusalar (shahar boshqarish organining joylari) lodjlalar, bozor fontanlari, ko'zgar ko'rinadigan joylar va boshqalar – yangi printsiplar bilan boyib boradi. Arxitekturaning bunday turi qadimgi o'rta asrdagi shahar kommunalarda paydo bo'ldi va ijtimoiy muhtojlik va shahar zarurligi uchun xizmat qiladi. Uyg'onish davrida, ayniqsa uning ilk davrlarda fuqarolik arxitektura keng tarqala boshlaydi va monumental, dunyoviy xarakterga ega bo'ldi. Shuning bilan birga arxitektura bilan bir qatorda shahar ijtimoiy muhtojliklarga xizmat etuvchi arxitekturaning yangi bir turi shakllana boshlaydi, boy byurgerning joyi monumental hashamatli saroyga – palatstsoga aylandi. Uyg'onish davrida saroylar, ayniqsa Italiyada, ratusalar va cherkovlar bilan bir qatorda renessansli shaharning arxitektura ko'rinishini belgili darajada ko'rsatib beradi. [II.14,9-12]

Agar Al'pning orqa tomonida (Niderlandiya, Germaniya) dastlabki bosqichlarda renessansli shaharlarning arxitekturasining yangi turi asosan kata garmonik va shakllarning yuqori ko'tarinkilik ruhidagi gotikap arxitekturalarni qayta ishlash yo'li bilan tuzilgan bo'lsa, unda Italiyada o'rta asr arxitekturasining uzulishga tushishi ochiq va ketma-ketlik xarakterga ega bo'ldi. Bunda qadimgi orderli sistemaga diqqat berish, arxitektura qurilmani qurishdagi aqllilik, ketma-ketlilik, imoratning tektonik logikasini ko'rsatish alohida ahamiyatga ega bo'ldi. Shuningdek orderlik sistemaning gumanistik asosi, uning masshrtab va proportsiyalari bilan mosligi katta ahamiyatga ega bo'ldi.

Yuqorida aytib o'tilganiday, qadimgi motivlarga diqqat qaratish faqat arxitektorlar uchungina xos bo'lmadi. Uyg'onish davridagi qayta o'ylanish yo'li bilan qahramonlar obrazini yaratish masalasini echganda, ular gayda sadalanib qadimga avtoristlarga tayanadi. Shunday qilib, nemets qayta Uyg'onish davrining buyuk rassomi Al'berxt Dyurer badiiy san'at haqidagi bir qator traktatlar uning

davigacha etip kelmaganligi haqida fikr bildiradi, sababi «bu qimmatbaho kitoblar cherkovlarini paydo bo'lishi bilan jonsiz tillarga degan yomon ko'ruvchilik oqitabida burmalab ko'rsatilgan va yo'q etilgan», yanada u cherkov rahbarlariga karata bunday deydi: «Katta mehnat va intilishlar bilan topilgan qimmatbaho badiiy san'atni ochish ustida yo'q etmaganlar. Oxiri badiiy san'at buyuk, tarkibli va qimmatli, bizlar uni xudo yo'lida qaratishimiz mumkin. Yoki ular o'zining sig'inadigan Odami Apollonga ajoyib insoniylik figuralarining proportsiyalarini bergani kabi bizlar xam shu o'lchamda barcha jahon bo'yicha ajoyib bo'lgan xudo Xristos uchun foydalanishni xohlaymiz». Bundan keyin Dyurer Mariya obrazini go'zal ayollar Venera va Samsonni Gerakl ko'rinishida aniq o'zi kilib ishladi.

Asl ma'nosida bu rassomchilik san'atida eski xristian syujetlari va motivlarining barcha haqiqiy ma'nosini o'zgartirish deganni bildiradi. Tabiiy insoniylik hislarning go'zalligi, real hayot poeziyasi o'rta asr obrazlarining mistik o'zgarishining va yot bo'lib ketishining o'rnini egallaydi.

O'rta asr badiiy san'at qoldiqlariga qarshi kurashishda Uyg'onish davri badiiy san'atining shakllanishi, Uyg'onish davridagi badiiy madaniyatning rivojlanishi, shuningdek krizisga uchrashishi aniq tarixiy sharoatlarga bog'liq holda har xil davlatlarda turlicha o'tgan.

Renessans to'liq va ketma-ket rivojlangan Italiyada uning evolyutsiyasi quyidagi bosqichlar orqali o'tdi: Protorenessans («uyg'onishdan oldin»), ya'ni badiiylik keskin o'zgarishlarning bo'lishiga bildirilishi dastlabki belgilar belgilanadigan tayyorli kdavri, So'ng Uyg'onish davrining o'zi, Yuqori va Kech kelgan Uyg'onish davri.

Protorenessansga xos belgi (XIII asrning so'nggi uch yilligi XIV asrning boshlarida) shundan iborat, uning badiiy san'atdagi yirik vakillari – rassom Djotto, skulptorlar Pikkolo va Djovanni Pizano, Arnolfo di Kombianing progressiv va gumanistik tendentsiyalari diniy shakllarda da ham ko'rinadi.

G'arbiy davlatlarda bo'lsa, Italiyaga qaraganda unchalik yaxshi rivojlanmagan, Kech kelgan progressiv yo'naltirilgan gotikaga suyanan Protorenessans davri bo'lgan. Niderlandiyada u XIV asrning oxirida boshlanib, 15 yuz yillikning 10 yilida aka-uka Limburglar va haykaltarosh Klaus Slyuterning ijodkorligida o'z yakuniga etadi. Germaniya va Frantsiyada bu o'tkinchi tendentsiyalar badiiy san'atning progressiv oqimlaridan aniq ajatilgan Kech kelgan gotikadan yangi badiiylik bosqichga olib kelmadi. Italiya va Niderlandiya bilan bir qatorda shu vaqtda Evropaning iqtisodiy tomonidan rivojlangan shaharlaridan hisoblangan Chexiyada, XIV asrning ikkinchi yarimida gotika badiiy san'at tayyorlovchi realistik va gumanistik badiiy yo'nalish kelib chiqdi (atab aytganda Teodoriya va Trjebon' altar' ustalarining ijodkorligi). Gusitlar revolyutsiyasi va uning mag'lubiyatga uchrashishi chex badiiy san'atining rivojlanishidagi bunday o'ziga xos yo'nalishning uzilishiga tushushiga olib keldi.

Uyg'onish davri badiiy san'ati asosan ikki bosqichga muvofiq rivojlandi, keyin Evropada kapitalizmning rivojlanishining dastlabki davrlarida rivojlandi. Ilk uyg'onish davrining madaniyati o'zining betakror tarixiy shaklida faqat shunday shahar-davlatlarning to'liq va siyosiy erkin sharoitida paydo bo'lishi mumkin. Bu boskich ketma-ket to'liq turida Italiya va Niderlandiya badiiy san'atida ochib ko'rsatilgan. Italiyada u to'liq XV asrning taxminan 80-90 yillarini o'z ichiga oldadi, Niderlandiyada – XV asrning birinchi o'n yilligini va XVI asr boshlarigacha o'z ichiga olgan, Germaniyada XV asrning barcha ikkinchi yarimini qamrab oladi.

Italiya va Germaniyada ilk Uyg'onish davri badiiy san'atning gullab rivojlanishi yuqori Uyg'onish davri (XV asrning 90 yillar – XVI asrning boshi) bilan tugallanadi.

Yuqori Uyg'onish davri dunyoga Leonardo da Vinchi, Rafael', Bromante, Mikelandjelo, Djordjone, Titsian, Dyurer Gol'beyn kabi buyuk insonlarni etishtirib chiqardi.

Ayrim davlatlarda, masalan Niderlandiya va Frantsiyada Yuqori Uyg`onish davri aniqiroq ko`rsatilgan. Ularning ayrimlarida u umumiy yo`q.

XVI asrning 30-40 yillariga kelib Uyg`onish davrining madaniyati o`z rivojlanishining yakuniy bosqichiga o`tdi. Milliy davlatlarning shakllanishi va shaharlarning siyosiy erkinligining bartaraf qilinishi oqibatida u ko`pchilik davlatlarda umumiy milliy madaniyat xarakterini oladi. XVII asrning boshlarini o`z ichiga oluvchi Kech kelgan Uyg`onish davri badiiy san`atining xususiyati shundan iborat, u kapitalning dastlabki jamlanishi, manufakturalarning rivojlanishini, har bir elning qishloq tumanlarni o`z ichiga olgan xo`jalik yuritishning eskipatriarxal feodal shakllarining krizis iva kulashi, koloniya Ekskonsiyaning tarqashi va xalq massasining antifeodal harakatlarining o`shishi davrida shakllangan. Bunday harakat Niderlandiyada burjuaziya revolyutsiyaga olib keldi. Bu davrda reaksiya va progress kushlarining g`oyaviy kurashi alohida keng va o`tkir xarakterga ega bo`ldi.

Ijtimoiy va g`oyaviy kurash sohasida bu bir tomondan shaharlarning, dvoryan, shuningdek xalq ommasining revolyutsion ko`tarilishining burjuaziya antifeodal harakatlarining o`shishi va kengaytirish vaqti bo`ldi. Ko`rsatilgan bu jarayonlar g`oyaviy kurash XVI asrning birinchi o`n yilligida paydo bo`lgan diniy ko`rinishda o`tdi. Ikkinchi tomondan. Kech kelgan Uyg`onish davri feodal kuchlarning tuzilishi (konsolizatsiyasi) va qayta qurilishi vaqtida, birinchi navbatda iezuitlik ordenning tuzilishi bilan chambarchas bog`liq bo`lgan kontreformatsiya deb ataluvchi katolik cherkovlari vaqtida qulaydi. [II.2,11-23]

Kech kelgan Uyg`onish davrining badiiy san`ati Evropaning har xil davlatlarda juda tengsiz va o`ziga xos shakllarda rivojlandi. Italiya buyuk geografik kashfiyotlarga bog`liq Evropaning bundan keyingi iqtisodiy va siyosiy rivojlanishining asosiy markazlaridan biri bo`ldi. Italiyaning eng ilg`or kuchlari birlashgan milliy davlatni tuzishga erisha olmadi va davlat qarama mamlakatlar – Frantsiya va Ispaniya orasida kurash va talon-tarojlik ob`ekti bo`lib qoldi. Bu davrda Mikelandjelo, Titsin va Tintorettoning ijodkorligi tragediya xarakterda

bo`ldi. Italiyada Kech kelgan Uyg`onish davrining ko`pchilik realist ustalarining orasida faqat Veronezening ijodkorligi bu davrning tragediya muammolariga yo`liqqan. Umumiy olganda Kech kelgan Uyg`onish davrining progressivli ital`ya ustalarining jahon madaniyatiga qo`shgan hissasi katta ahamiyatga ega. Shuning bilan bir vaqtda Italiyada bundan avval hech erda bo`lmagan monerizm deb ataluvchi feodal reaksiyaning g`oyaviy manfaatlarini ko`zlovchi, realizmga karama-qarshi bo`lgan badiiylik oqim shakllangan. Germaniya o`zining xarakteri tomonidan Italiyadagi Yuqori Uyg`onish davrida o`xshash badiiy san`atning qisqa muddatli rivojlanishini keyin ilk burjuaziya revolyutsiya va davlatning siyosiy tomonidan taqsimlanishi birdan pasaya boshlagan.

Revolyutsion qo`zg`olon davrini boshdan kechirayotgan Niderlandiyada, milliy davlatni tuzilshga kirishgan Frantsiyada, absolyutizmning mustahkamlanib borayotgan Angliyada iqtisodiy va madaniyatning keskin ko`tarilishi yuz berdi va Kech kelgan Uyg`onish davrida Gujon va Breygel`, Rable va Shekspir o`xshagan buyuk insonlarni etishtirib berdi.

Kech kelgan Uyg`onish davrida XVI asrda Evropaning eng kuchli davlat bo`lgan Ispaniya madaniyatining roli katta ahamiyatga ega bo`ldi. Biroq Ispan monarxiyasi Frantsiya va Angliya absolyutizmdan farqli turda o`z oldiga milliy davlatni mustahkamlashni emas, balki kosmopokitlik jahon imperiyani tuzishni maqsad kilib qo`ydi. Bu vazifa burjuaziya millat konsolidatsiya davrida reaksiyon-utopiya (xayoliy) xarakterda bo`ldi. O`z skipteri (podsho hokimiyati belgisi) ostida Ispaniya, Niderlandiya va Italiyaning ko`pchilik qismini qisqa muddatga biriktirgan II klerikal-katolik imperiyani XVI asrning oxiriga kelib Ispaniyani holsiratib tarqalib ketadi.

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`sag`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. Алпатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. М., 1976
2. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. М., 1973.
3. Бернсон Б. Живописцы итальянского Возрождения. М., 1965
4. Боттичелли: Сборник материалов о творчестве. М., 1962
5. Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. Опыт. М., 2001
6. Виппер Б.Р. Итальянский Ренессанс. XIII-XVI века: Курс лекций по истории изобразительного искусства и архитектуры: в 2-х т., М., 1977
7. Гершензон-Чегодаева Н.М. Альбрехт Дюрер. М., 1964.
8. Гершензон-Чегодаева Н.М. Брейгель М., 1983
9. Гершензон-Чегодаева Н.М. Семья Кранах. М., 1981.
10. Гращенков В.Н. Антонелло да Мессина и его портреты. М., 1981
11. Гомбрих Э. История искусства.- М., 1998
12. Данилова И.Е. Брунеллески и Флоренция. Творческая личность в контексте ренессансной культуры. М., 1991

13. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: Курс лекций: в 2-х т. М., 1978
14. Ильина Т.В. История искусства. Западноевропейское искусство М., 2002
15. Искусство и культура Италии эпохи Возрождения и Просвещения. М., 1997
16. Дмитриева Н.А. Краткая история искусства. М., 2004
17. Камезаска Э. Мантенья. М., 1996
18. Канева Л., Чекки А., Натали А. Уффици: Путеводитель и каталог картинной галереи. М., 1997
19. Лазарев В.Н. Происхождение итальянского Возрождения в 3-х т., М., 1979
20. Лапковская Э.А. Прикладное искусство средних веков в Государственном Эрмитаже. Изделия из металл. М., 1971
21. Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. М., 1972.
22. История искусства зарубежных стран. Средние века. Возрождение. М., 1982.
23. Либман А.Я. Немецкая скульптура 1500-1550 гг. М., 1982.
24. Либман М.Я. Искусство Германии XV и XVI веков. М., 1964.
25. Майская М.И. Пизанелло. М., 1981
26. Мировая художественная культура (под ред. Б.А.Эренграсс) М., 2001
27. Немилов А.М. Ганс Гольбейн Младший. Л., 1989.
28. Немилов А.М. Грюневалд. М., 1972.
29. Нессельштраус Ц.Г. Искусство Западной Европы. Л.-М., 1964.
30. Никулин Н. Н. Золотой век нидерландской живописи. М., 1981.
31. Никулин Н.Н. Нидерландская живопись в Эрмитаже. Л., 1973.
32. Оливари М. Джованни Беллини. М., 1998
33. Петрусевич Н. Б. Искусство Франции XV - XVI веков. Л., 1973.
34. Поуп-Хеннесси Дж. Фра Анджелико. М., 1996
35. Прокопп М. Итальянская живопись XIV века. Будапешт, 1988

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. Смирнова И.А. Монументальная живопись итальянского Возрождения. М., 1987
39. Степанов А. Искусство эпохи Возрождения. Спб., 2003
40. Тяжелов В.Н. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. Малая история искусств. М., 1981
41. Тольнай Ш. де. Босх. М., 1992
42. Уоллэйс Р. Мир Леонардо. М., 1997
43. Фромантен Э. Старые мастера. М., 1996
44. Хейзинга Й. Осень средневековья. М., 2002.
45. Хрестоматия по мировой художественной культуре (сост.: Зарецкая Д.М., Смирнов В.В.) М., 2000
46. Яннелла Ч. Симоне Мартини. М., 1996
47. Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. Основы истории искусств. СПб., 2002

III. Internet saytlar:

1. http://noircissant.com/text_iskysstvo_17_vek.html
2. http://smallbay.ru/article/culture_holland.html
3. <http://www.artprojekt.ru/library/arthistory4/10.htm>
4. <http://www.ziyonet.uz>