

SAMİRƏ ƏLİYEVƏ*

AVROPA ÖLKƏLƏRİNİN ORTA ƏSR HEYKƏLTƏRƏŞLİĞİ

Məqalədə avropa ölkələrinin orta əsr heykəltərəşliyi geniş tədqiq olunmuşdur. Orta əsr heykəltərəşliyi Florensiya heykəltərəşliyi məktəbi Brunelleskinin rolu araşdırılmışdır. Müəllif belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, orta əsr heykəltərəşliyi insan və ya hər hansı bir heyvan təsvirinin yaradılması boyakarlığa və qrafikaya nisbətən məhdud imkanlara malikdir.

Açar sözlər: heykəltərəşliyi, Florensiya, Brunelleski, orta əsr, qrafika

Giriş

Heykəltərəşliyi qda insan və ya hər hansı təsvir obyektinə həsmli yaradılır. Adətən insan, bəzən heyvan təsvir edən heykəltərəşliyi boyakarlığa və qrafikaya nisbətən imkanları məhduddur. İndiyə kimi əsasən iki cür heykəl məlumdur: birinci qisim heykəllərə həcmli və ya dəyirmi heykəllər deyilir ki, bunlara hər tərəfdən baxmaq mümkündür İkinci qisim heykəllər isə səth üzərində qabartma şəklində yaradılır. Belə heykəllərə isə relyef deyilir.

Heykəltərəşliyi qda yeni istiqamətin ilk banisi, dahi sənətkar Filipp Brunelleski (1377-1446) olmuşdu. O Florensiyada anadan olmuş və onun bütün həyatı məhz bu şəhərdə keçmişdi. Öz yaradıcılıq fəaliyyətinə Brunelleski heykəltərəş kimi başlamışdı. Belə ki, 1401-1402-ci illər ərzində o, digər istedadlı rəssamlar ilə birgə, Florensiya baptisteriyasının II-ci tunc qapılarına olan konkursda iştirak etmişdi. Donatello ilə birgə Brunelleskinin Romaya səfər etməsi, burada antik incəsənət abidələrini tədqiq etməsi, sənətkarın yaradıcılığının əsas istiqamətinin formalaşmasında hələdici rol oynamışdı.

Brunelleskinin daha erkən və iri əsəri, Florensiyadakı Santa Mariya del Fiore (1420-1436) soborunun gümbəzi olmuşdu. Bazilikanın altar (mehrab) hissəsi üzərində gümbəzin inşaa etməsi 1295-ci ildə memar Arnolfo di Cambio tərəfindən başlanılmış və 1367-ci ilə kimi memar Cotto, Andrea Pizano, Françesko Talenti tərəfindən davam etdirilmiş, lakin bu məsələ İtaliyanın orta əsrlər tikinti texnikası üçün əlçatmaz olmuşdu. O, yalnız İntibah dövrünün sənətkarı, özündə memar, mühəndis, rəssam, alim-nəzəriyyəçi və kəşfçi xüsusiyyətlərini harmonik cəmləşdirmiş novator Brunelleski tərəfindən həll edilmişdi.

Gümbəz inşaaasının törətdiyi çətinliklər yalnız örtüyün böyük ölçüdə olmasında deyil (gümbəzin diametri binövürə üzərində 42 m idi), eyni zamanda onun sütunsuz, nazik divarlı 8 güşəli baraban üzərində guraşdırılmasında idi. Bu səbəbdən Brunelleskinin bütün diqqəti gümbəzin daha yüngül edilməsinə və onun barabanın divarlarına göstərdiyi ağırlıq gücünün maksimum azaldılmasına yönəlmişdi. Bu iri gümbəzin (h-114 m) ağırlığının azadılması içi boş 2 gümbəzli örtüyün yaradılması vasitəsi ilə əldə olunmuşdu. Daha qalın olan aşağı təbəqə daşıyıcı, daha nazik olan yuxarı təbəqə isə müdafiyyə funksiyasını daşımışdı.

Konstruksiyasının yüngül və davamlı etmək məqsədi ilə sənətkar xüsusi sistem yaratmışdı. Belə ki, 8-güşəlinin küncələrində, daşıyıcı funksiya oynayan 8 əsas qabırğalar quraşdırılmışdı, hansılar ki bir-biri ilə daş halqalar vasitəsi ilə birləşdirilmişdi. İntibah dövrü tikinti texnikasına gətirilmiş bu mühüm yenilik, hotika üçün səciyyəvi olan üsulda – gümbəz oxvari (çatma tağ) görkəmdə həll olunmuşdu.

Orta əsr heykəltərəşliyi qda Brunelleskinin rolu

Florensiya üçün böyük bədii ideya əhəmiyyəti kəsb edən bu gümbəz artıq müasirlər tərəfindən də yüksək qiymətləndirilmişdi. Brunelleskinin bu gümbəzi azadlıq və möhtəşəmlik təcəssümü kimi qəbul edilirdi. Leon Batista Alberti Brunelleskiyə həsr olunmuş boyakarlıq traktatında yazırdı: “Bu səmələrə doğru ucalan tikinti bütün Toskanya xalqlarını köləsində saxlamışdır”. Sonralar dahi sənətkar Mikelancelo Romada Müqəddəs Pyotr kilsəsinin gümbəzini layihələşdirəndə demişdi: “Səni təkrarlamak istəmirəm, amma bundan da möhtəşəmini yarada bilmərəm”.

Kilsənin orta əsrlər hissələri ilə bağlı olan Brunelleski, özünü gümbəzində, təbii olaraq yeni və köhnə formaların tam üslub uyğunluğuna nail ola bilməzdi. Bu səbəbdən Erkən İntibahın memarlıq üslubunun I-si Florensiyadakı (1419 ildə başlanmışdı) Tərbiyə evi (Ospedale delyi İnnocenti) olmuşdu.

Tərbiyə evində (atılmış körpələr evi), şəhərdə mühüm yer tutan, iri ictimai binanın memarlıq formaları ilk dəfə olaraq tərənnüm edilmişdi. O, XV əsrdə Santa Annunziata kilsəsinin fasadı önündə yaradılmış meydanın yan tərəflərindən birini tutur. Plan baxımından bina, yüngül arkalı portiklər ilə əhatələnmiş böyük kvadrat həyət şəklində həll olunmuşdu. Lakin Brunelleskidə, kompozisiyanın mərkəzini – daxili həyəti əhatə edən tikililər sistemi, daha nizamlanmış, ardıcıl xasiyyət alır. Binanın məkan kompozisiyasında ən vacib yenilik “açıq plan” (layihə) prinsipi olmuşdur, yəni Brunelleskinin tikilisində küçə keçidi, bütün əsas tikililər ilə giriş və pilləkənlər vasitəsi ilə bağlı olan daxili həyət daxil edilmişdi. Bu xüsusiyyətlər öz əksini onun zahiri görkəmində də almışdı. Baş meydana tərəf yönəlmiş baş fasadın kompozisiyasında Brunelleski açıq loci motivindən istifadə etmişdi. Öz binövrəsi baxımından o, İtaliya şəhər-respublikalarının köhnə ənənələrinə gedib çıxırdı. Belə ki, onlarda meydanlarda, xalq yığıncaqları, bayramları, incəsənət əsərlərinin sərgilərinin keçirilməsi üçün nəzərdə tutulmuş açıq pavilyon-lociyalar inşa edilirdi. Arka kolonadasının qədim motivinə Brunelleski, meydan tərəfdən açıq olan və hamıya əlçatan olan qonağpərvər vestibül görkəmi vermişdi.

Hündürlük baxımından 2 müxtəlif mərtəbələrə bölünən binanın fasadı, bu tip orta əsrlər tikililərindən fərqli olaraq, formalarının sadəliyi və proporsional quruluşun aydınlığı ilə fərqlənir.

Lociyanın inşasında konstruktiv yenilikdən istifadə edilmişdi. Dərin lociyanın, İtaliyada çoxdandan unudulmuş, xaçvari svodlar ilə müqaisədə daha incə və yüngül olan yerkənlı svodlarla örtülməsi, locinin dərinliyini və sütunlar arasındakı məsafəni kəskin artırmaq və sütunların qalınlığını xeyli azaltmaq imkanını vermişdi. Bu tip arkalar həm Toskanadakı, həm də onun hüdudlarından kənardakı erkən İntibah üçün səciyyəvi olmuşdu.

Brunelleskinin order düşüncəsinin özünəməxsusluğunu ifadə edən, Tərbiyə evində tərtib edilmiş tektonik prinsiplər, özünün sonrakı inkişafını Florensiyadakı San Lorenzo kilsəsinin (1421-1428) köhnə sakristiyasında almışdı. Köhnə sakristin interyeri, İntibah memarlığında mərkəzləşdirilmiş məsafə kompozisiyasının ilk nümunəsidir, hansı ki plan baxımından kvadrat olan tikilini örtərək, gümbəz sistemini yaradır. Sakristinin daxili məsafəsi öz böyük sadəliyi və aydınlığı ilə fərqlənir; proporsiya baxımından kubik olan tikili yerkənlər üzərində və korinf orderli pilyastorlarının antablementinə arxalanan 4 purjunlu arkaya dirənən qabırğavari gümbəzlə örtülmüşdü. Rəng baxımından daha tünd olan pilyastrlar, arkalar, gümbəzin qabırğaları, o cümlədən birləşdirən və əhatə edən elementlər (dairəvi medalyonlar, nişşalar) öz aydın görünüşü ilə malalanmış divarların açıq fonunda aydın nəzərə çarpırlar. Orderin, arkaların və svodların daşıyıcı divarların elementləri ilə belə təzahürü memarlıq formalarının böyük yüngüllüyü və şəffavlığı təssuratı yaradır.

XV əsrdə plastik incəsənətlərin bədii sintez prinsipi dəyişikliyə uğrayır, ortaəsrlərlə müqaisədə heykəltəraşlığın və boyakarlığın memarlıqla olan nisbəti dəyişir. Əgər bundan əvvəl təsviri sənət əsərlərinin hamısı memarlığa tabe etdirilirdisə, indi artıq bərabərlik prinsipi formalaşır. Bərabərlik yalnız heykəltəraşlığın və boyakarlığın müstəqil rolunun artması və onların emansipasiyası – azad dayanmış heykəlin və dəzgah əsərinin yaranması sahəsində mümkün olmuşdu.

XIV və XV əsrin əvvəllərində boyakarlıqla müqaisədə, heykəltəraşlığın nailiyyətləri daha mühüm olmuşdu. Şübhəsiz, bu fakt heykəltəraşlığın artıq orta əsrlərdə, məsələn hotika dövründə oynadığı böyük rol ilə bağlı idi. Boyakarlıq I-ci plana yalnız Mazaçodan sonra, onun önə çəkdiyi yeni təsvir prinsipləri və ilk növbədə onun tərəfindən ilk dəfə olaraq istifadə edilmiş xətt perspektivəsi divar və dəzgah boyakarlığının sonrakı inkişafında özünü güclü və çox məhsuldar stimül kimi biruzə verdikdən sonra alır.

İtalyan heykəltəraşlığının əsas yaradıcılıq mərkəzləri, inşaları bir neçə onilliklər davam edən, böyük tikililər, məsələn kilsələr olmuşdu. İtalyan heykəltəraşları öz yüksək texniki hazırlığı ilə fərqlənirdilər. Onlar memarlıqla, tikinti işi ilə yaxından tanış idilər; onların bir çoxu həmçinin zərgərdə olmuşdu. Heykəltəraşlıqda ən geniş istifadə edilən material ilk öncə daş, daha sonra tunc, nadir hallarda isə taxta idi. XV əsrin heykəltəraşlığında bir çox hallarda rəngdən istifadə edilirdi. Bununla bağlı, müxtəlif rəngli mina ilə örtülmüş terrakotalar və minasız bişirilmiş terakotalar geniş yayılır. İlk formanın yaradılmasında əsas material kimi gil və qipsdən istifadə edilirdi.

Hotik xasiyyət daşıyan treçento heykəltəraşlığından yeni, XV əsrin realistik incəsənətinə keçid daha parlaq şəkildə Lorenzo Qibertinin (1378-1455) yaradıcılığında öz ifasını tapmışdı.

Qiberti öz bədii biliyini qızıl əlli bir sənətkarın yanında almışdı. Bu səbəbdən onun heykəltəraşlıq işlərində zərgərlik dəqiqliyi nəzərə çarpır. Onun yaradıcılığında heykəllərlə yanaşı, mürəkkəb çoxfiqurlu kompozisiyalar və çoxsaylı deyallarla bəzədilmiş relyefli tunc qapların plastikası tuturdu.

Onun yaradıcılığına xas olan üsul artıq özünü 1420-ci ildə Or-San-Mikele fasadının abidələrində biruzə verir. Burada hotikanın təsiri daha aydın nəzərə çarpır. İoann Krestitelin və müqəddəs Stefan abidələrində ən başlıcası – vurğulanmış ritmidir. Bədən paltar altında zəif hiss olunur. Fiqurların özləri elə qurulmuşdur ki, onlarda real çəkiliş az ifadə olunmuşdu.

Qiberti 1401-1402-ci illərdə baptisteriyanın 2-ci qapılarına keçirilən məşhur konkursda iştirak etmiş və ondan qalib çıxmışdı. Xüsusndə onun istedadı konkursa təqdim edilmiş Brunelleskinin relyefi ilə müqaisədə özünü biruzə verir. Onların süjetidi eynidir – “Avraamın qurban gətirilməsi”. Brunelleskinin relyefində reallıq daha çoxdur. (Onun qəhrəmanları özünü daha təbii aparır; Avraam, hərəkətində güclü qorxu hiss olunan İsaakın başından tutur. Avraamı saxlayan mələyin fiquru çox dinamik verilib. Aşağıda heykəltəraş yerləşdiyi qulluqçu fiqurlarını janr səhnədə təsvir etmişdi: onlardan biri ayağından tikanı çıxarır, digəri isə su içir). Brunelleski relyefinin çatışmayan cəhəti o idi ki, fiqurlar bir qədər dağılmış verilmiş və kompozisiyanın koordinasiyası çox mürəkkəbdir – bəzi fiqurlar 4 yarpaq şəklində yernə yetirilmiş çərçivə sərhədlərindən kənara çıxır.

Qiberti kompozisiya-dekorativ məsələnin öhtəsindən daha uğurla Qibertinin baptisteriyanın 2-ci qapısı üzərində fəaliyyəti uzun dövrü – 1403-1424-cü illəri əhatə etmişdi. Qapının hər 2 layı, 4 yarpaq çərçivələrdə verilmiş 14 relyef kompozisiya ilə bəzədilmişdi. Onların mövzusunun əsasını Yeni zavətdən götürülmüş səhnələr, yevanqelistlərin və müqəddəslərin obrazları təşkil edir. Qibertinin fiqurları çox incədir, paltarlarının qırıqları yumşaq parabolalar yaradır. Bəzi səhnələrə mənzərə elementləri daxil edilmişdi.

Renessans bədii prinsipləri istiqamətinə kəskin keyfiyyət irələyişi Qibertinin baş əsəri – baptisteriyanın 3-cü qapılarında (1425-1452) nəzərə çarpır. Sənətkar özünün bu əsərini, ona əbədlilik, ölməzlik bəxş etmiş bir əsər kimi nəzərdən keçirirdi. Bu qapılar ondan 27 il tükənmədən çalışmanı tələb etmişdi. Zərgərlik dəqiqliyi ilə yernə yetirilmiş 10 mürəkkəb çoxfiqurlu kompozisiya ilə yanaşı, onlara relyeflərin yan tərəflərində yerləşdirilmiş müqəddəslərin kiçik heykəlləri və portret başları da (onlar içərisində Qibertinin avtoportreti də daxildir) daxil edilmişdi. Qapı portalının çərçivəsi (obramleniye) meyvə, yarpaq və güllərdən ibarət olan ornamental relyeflə bəzədilmişdir.

3-cü qapıların Renessans keyfiyyətləri artıq onun arxitektônicasında özünü biruzə verir: qapı laylarında çoxsaylı kiçik relyeflər yerləşdirmə əvəzinə, Qiberti relyefləri iriləşdirir və onları düzbucaq çərçivələrdə yerləşdirir. Relyeflər üçün süjetlər – İncildən götürülmüş epizodlar – məşhur humanist Leonardo Bruni tərəfindən seçilmişdi. Qibertinin fiqurları ayağ üstə bərk dayanırlar, onların proporsiyaları, anatomik quruluşları naturaya uyğun verilmişdir. Onun yaradıcılığının əsas xüsusiyyəti – obrazların lirik gözəlliyi burada tam gücü ilə özünü biruzə vermişdi. Ona xas olan canlı təmtəraqlıq özünü yalnız personajların təsvirində deyil, eyni zamanda hər bir xətdə, hər bir plastik çalıda biruzə verir. Mənzərə və memarlıq fonları motivlərlə - ya gözəl təpəlik və ağaclarla, ya da möhtəşəm arkada və məbədlərlə çox zəngin bəzədilmişdi. Bu fonlar çox kiçik relyefdə işlənmişdilər. Bütövlükdə, sənətkarın tükənməyən bədii fantaziyası, onun obrazlarının gözəlliyi, forma və xətlərin hamar ritmi sahəsində bu əsərin bütün müxtəlif elementləri öz yetkinliyi və möhtəşəmliyi baxımından nadir olan vahid ansamblı birləşirlər. Sonralar Mikelancelo bu qapılar haqda demişdi: “Onlar elə gözəldir ki, cənnət qapıları olmağa layiqdirlər”.

Qiberti həmçinin Renessans teoretik traktatlardan ən erkənlərdən birinin müəllifidir.

Florensiyada orta əsr heykəltəraşlığı

XV əsrin əvvəllərində bir çox qabaqcıl Florensiya heykəltəraşının fəaliyyəti Toskananın paytaxtında mövcud olan ən iri emalatxana ilə bağlı idi. Buradakı sənətkarlar Or-San-Mikele kilsəsi və kampanillası üçün nəzərdə tutulmuş heykəllər üzərində çalışırdılar.

Onda fəaliyyət göstərmiş yeni üsulun ilkin mühüm sənətkarları içərisində Nanni di Bankonu (1376-1421) qeyd etmək lazımdır. Nanni hotika ənənələrindən imtina edərək antik irsə müraciət etmiş ilk sənətkar olmuşdu. Sənətkarın Porta della Mandorla kilsəsi üçün yaratdığı obrazlar öz böyük orijinallığı, canlılığı və gözəlliyi ilə fərqlənir. Nanninin ən yaxşı statuar işləri içərisində, həmçinin Florensiya kilsəsi üçün yaradılmış yevanqelist Lukanın abidəsidir.

Lakin heykəltəraşlığın əsil reformatoru Nanni deyil, onun kiçik müasiri Donatello (onun tam adı – Donato di Pikkolo di Betto Bardidir) (1386-1466) olmuşdu. O, özünün dostları – Brunelleski və Mazaçço ilə birgə İtaliyadakı Renessans incəsənətinin 3 dahi baniləri sırasına daxil edilmişdi.

Donatellonun fəaliyyəti kvatroçentonun maqistral xəttini təşkil edərək, özündə bu dövrün realistik plastikasının həm yüksək inkişafını həm də onun böhran məqamlarını cəmləşdirmişdi. Məhs onun

yaradıcılığında heykəltərəşliyin əsas janrları – azad dayanmış monumental abidə, memarlıqla bağlı olan statuar plastika, mürəkkəb altar kompozisiya, atlı monument, müxtəlif növlü relyefli plastika özünün dolğun ifasını tapmışdı.

Titanik əməksevərliyi ilə fərqlənən Donatello sadə sənətkar həyatı sürmüşdür. O, öz şaqirdləri ilə ailə üzvləri kimi davranırdı. Corco Vazari onun haqda yazırdı: “Donatello pula əhəmiyyət vermirdi, onları emalatxanasında, divardan asılan səbətdə saxlayırdı. Tələbələri ehtiyac duyanda soruşmadan ora əl atıb götürürdülər”.

Donatello özünün bədii hazırlığını Qibertinin emalatxanasında almışdı. Lakin onun istedadı həddən artıq müstəqil olduğdan, o uzun müddət ərzində, 1410-cu illər Qibertinin yaradıcılığında hələmdə güclü olan hotika ənənələrinin təsiri altında qala bilməzdi. Buna bariz nümunə kimi Donatellonun ilk erkən əsərlərindən biri olan, Or-San-Mikele kilsəsinin fasadındakı müqəddəs Mark abidəsini (1411-1412) göstərmək olar. Fiqurun postanovkasında hələmdə hotik cizgilər saxlanılmışdı; paltarın qırışlarında da həmçinin hotik motivin təsiri hiss olunur. Lakin Markın başı güclü səciyyəvi ifadəliyə və məhs Renaissance incəsənətinə xas olan, real şəxsiyyət keyfiyyətlərinin yüksək tərənnümünə malikdir.

1416 ildə yaradılmış müqəddəs Qeorqinin abidəsi (hazırda Florensiyadakı Milli muzeydə saxlanılır), “Müq. Mark” abidəsi kimi, köhnə hotik nişada yerləşdirilmişdir. Bu abidə İtaliya Renaissance dövrünün heykəltərəşliyi qəhrəman şəxsiyyətə həsr olunmuş ilk əsərlərdən biridir. Sonralar bu mövzu öz yüksək inkişafına Mikelancelonun yaradıcılığında çatmışdır.

Digər heykəltərəşlərlə birgə Donatello, Santa Mariya del Fyore kilsəsinin kampanillasının nişalarını bəzəyən müqəddəslərin heykəlləri üzərində çalışır. Onlar içərisində daha ifadəlisi İovun heykəlidir. Müqəddəsin keçəl başı uzadılmış formada olması səbəbdən o, müasirlər tərəfindən Tsukkone (balqabağ deməkdir) adlandırılmışdır. Onun sifəti o qədər mənalı və ifadəliydi ki, onu portret təsvir etmək olar.

1427-ci ildə Donatello öz şaqirdi Mikelotso ilə birgə Florensiya baptisteriyasında papa XXIII İoannın sərdabəsi üzərində olan işləri tamamlamışdı. Vəfat etmiş insanın heykəli ilə yanaşı bu məqbərələrdə mələklərin və müqəddəs ananın təsvirləri də yerləşdirilirdi. Onların müxtəlif kompozisiya yerqurumu və qarşı-qarşıya qoyulması hər bir abidəyə müxtəlif fikir və emosional çalar verirdi.

1420-ci ildə Donatello relyef problemi ilə maraqlanır. Siyena şəhərindəki San Covanni kilsəsi üçün yernə yetirilmiş, Salomey rəqsini təsvir edən relyef, qotik relyefi ilə müqaisədə yeni addım təşkil edir. Donatellonun yaradıcılıq evolüsiyasında böyük rolu onun 1432-ci ildə Brunelleski ilə birgə Roma şəhərinə etdikləri səfəri oynamışdı. Antik abidələrin tədqiqi ona qotik küncüyündən, hərəkətlərin bir qədər böyüdülmüş ekspressiyasından azad olmağa kömək etmiş, çılpaq bədənin mənasını dərinləşdirmiş, bədii tipikləşdirmənin yeni vasitələrinin yaradılmasına vasitəçilik etmişdir.

Roma təəsüratları Florensiyadakı Santa Kroçe kilsəsi üçün yaradılmış “Xoş xəbər” (1435) adlı monumental relyeflərdə özünü biruzə vermişdi. Məryəm və mələyin obrazları xoş daxili hislə aşılammışdı.

Antik motivlər Donatello tərəfindən Florensiya kilsəsindəki oxuçular (xor) kafedrasının bəzədilməsində istifadə edilmişdi (1433-1439). O rəqs edən körpə-mələklərin relyef təsvirləri ilə bəzədilmişdir. Fiqurların ayrı-ayrı motivləri Donatello tərəfindən antik relyeflərdən mənimsənilmişdir.

Çox ehtimal ki, antik abidələrin doğurduğu təəsüratlar özünü məşhur david adlı tunc heykəlinə biruzə vermişdir (hal hazırda Florensiyadakı Milli muzeydə saxlanılır). Renaissance heykəltərəşliyi ilk çılpaq heykəl olan bu əsərin daqiq tarixi məlum deyil; yalnız məlumdur ki, o 1553-cü ildən sonra Mediçilər palatsosunun həyatında quraşdırılmışdır. Donatello Davidi hələmdə tam formalaşmamış gənc görkəmində təqdim etmişdir. Onun başı, yarpaqlarla əhatələnmiş xovlu papaqla örtülmüşdür, sağ əli qılınca, ayağı isə Qoliafin başına söykənir. 1440-cı illər ərzində Donatello özünün ən əsas əsərlərindən biri – Paduyədəki Sant Antonio kilsəsinin altarı üçün nəzərdə tutulmuş mürəkkəb heykəltərəşliq kompozisiyası üzərində çalışır. Bir çox heykəl və relyeflərdən ibarət olan bu altar dövrümüze kimi ayrı-ayrı hissələr şəklində gəlib çatmışdır. Bu səbəbdən onun daqiq rekonstruksiyası mümkün deyil. Yarım metr hündürlükdə olan altar heykəlləri sakit və ifadəlidir. Lakin Donatello cəsur novator kimi çıxış edən relyeflər daha maraqlıdır. İlk növbədə, bu vaxta kimi heykəltərəşliyin diqqət obyektı olmamış hadisələrin geniş əhatəsi böyük marağ doğurur. Donatello böyük xalq kütlələri təsvir edir, özudə müqəddəs Antonini möcüzəli əməlləri ətrafında cəmləmiş kütlə güclü hərəkətdə verilmişdir. Əgər antik relyefdə daim bir və ya bir neçə fiqur dominasiya edirdisə, Donatelloda fərqli

olaraq biz geniş insan kütlələrinin fəaliyyətini real həyatı mühitdə görürük.

1453-cü ilə kimi Donatello Paduyədəki kondotyer Qattamelatanın atlı abidəsi üzərində çalışır. Bu abidəni kübar xasiyyətli ilk obraz hesab etmək olar. Qattamelata azad, öz möhtəşəm atı ilə cəsurcasına idarə edən pozada verilmişdir. Kondotyerin sakitliyi və arxayınlığı arxasında böyük daxili ruh yüksəkliyi gizlətir – o sanki onun qarşısına çıxan hər bir maniyəni fəth edər bilən bir insan kimi verilmişdir. Bundan başqa bu əsərdə Donatello atlı abidənin memarlıq ansamblı ilə aktiv əlaqə probleminin həlli məsələlərinin öhtəsindən də çox uğurla gələ bilmişdir. Sənətkar abidə və hündür həcimli postament arasında gözəl tərzlik tapmışdır. Atlı abidə hər bir nöqtədən gözəl görünüşə malikdir. Qattamelatanın monumenti San Antonio kilsəsinin qərb fasadına doğru profildən quraşdırılmışdır, özündə kilsə meydanı ilə ahəngdarlıq yaradan atlının yolu küçəyə tərəf istiqamətlənmişdir.

1453-cü ildə Donatello Paduyadan Florensiyaya qayıdır. Sənətkarın həyatının son illərində Toskananın paytaxtındakı vəziyyət XV əsrin ilk onilliyindəki şəraitdən fərqlənirdi. İtaliyanın iqtisadi mövqeyinin zəifləməsi, Türklərin hücumu (1453-cü ildə türklərin zərbələri nəticəsində Bizans imperiyası işğal edilir) etməsi ilə əlaqədar olaraq ictimai əhval-ruhiyyədə dəyişikliklər baş verir, hansı ki öz əksini həmçinin incəsənətdə də tapır. Bədii tematikada əsas yeri əzab səhnələri tutur, bədii dilin həllində isə qotikaya marağ artır.

Bu hadisələrə Donatelloda özünəməxsus şəkildə cavab verir. Onun Paduyada yaratdığı “Qəbrə qoyulma” relyefində İsa peyğəmbərin təsvir olunmuş yaxınları güclü faciəvi hislə aşılalmışdılar. Belə ki, burada Məryəm artıq ağlamır, o çıxırır, Maqdalina obrazında isə kədər ruhparçalayıcı xasiyyət alır. Bu dövrün statuar plastikasının parlaq nümunəsi – Florensiya baptisteriyasındakı Maqdalina heykəlidir (1455). Burada müqəddəs gücü tükənmiş qoca simasında verilmişdir.

1450-ci illərdə Donatello, Yudif və Oloferni təsvir edən tunc qrup yaradır. İlk çağlarda o, Mediçi palatsosunun həyatında yerləşirdi. Hazırda o Palatso Vekkonun girişində quraşdırılıb. Bu əsərin ideyası ikilidir. Müasirlər onu talehlə bərişig təənnümü kimi qəbul edirdilər, çünki İncil mifologiyasına görə, zəif qadın öz məqsədsevərliyi sahəsində Assuriya sərkərdəsi üzərində qələbə çalır. Lakin digər tərəfdən, Yudif obrazı tiranı mərf edən simvol kimi qəbul edilirdi. Donatello ən dramatik səhnəni – Yudifin Olofernin başını bədənindən ayırdığı anda təsvir etmişdir. Onun hərəkətləri inamlıdır, sifəti nifrətlə aşılalmışdır.

Ömrünün son illərində Donatello Florensiyadakı San Lorenzo kafedrasının relyefləri üzərində çalışır. Relyeflərin mövzusu – İsanın əzabları, cəhənnəm səhnələri, İsanın ölümü və meracı ilə bağlıdır. Burada da biz güclü ekspressif xasiyyətli obrazlar müşayət edirik.

Bununlada Donatellonun yaradıcılıq yolu bitir. O dövrün bütün hadisələrinin əhatə olunmasının universallığı baxımından, Donatello ilə heç bir heykəltəraş və ya boyakar rəğabət apara bilməz.

Nəticə

Renessans formalarının İspan incəsənətində meydana gəlməsini artıq XV əsrin ortalarından izləmək olar. Lakin yenilik izləri özünü ilk növbədə boyakarlıqda biruzə verir; memarlıq və heykəltəraşlıqda qotik elementlər saxlanılır.

XV əsrdən XVI əsrə keçid dövründə İspan mədəniyyətində mühüm dəyişiklik baş verir. Bu dövrdən başlayaraq yeni ideyalar və formalar incəsənətin bütün sahələrini – memarlığı, heykəltəraşlığı, boyakarlığı və tədbiqi sənəti əhatə edir. Bədii proses böyük vahidlik cizgiləri əldə edir. Lakin nəzərdən keçirdiyimiz dövrdə İspan İntibah incəsənəti, XVI əsrin ilk onilliyində digər ölkələrdə formalaşmış Yüksək İntibah dövrü ilə müqaisə ediləcək yetkinlik səviyyəsinə çatmır. Bu dövr İspan incəsənətində hələ Erkən Renessans ənənələri üstünlük təşkil etmişdir.

Ən mühüm nailiyyətlər İspan incəsənətində XVI əsrin 2-ci yarısında əldə edilmişdir. Bu dövr müxtəlif bədii tendensiyaların toqquşduğu bir dövrdü. Ümumiyyətlə bu dövr İntibah mərhələsinin başa çatdığı və XVII əsr mədəniyyətinə keçid mərhələsidir. Nəzərdən keçirdiyimiz dövrdə İspan boyakarlığında son Renessansın faciəli böhran cizgiləri daha kəskin əks olunmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Bayramov H. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. Bakı: Maarif, 1978, 174 s.
2. Əlizadə Z. Atalar sözlərinin həyatı. B., Yazıçı, 1985, 243 s.
3. Həmidov İ., Axundov B., Həmidova L. Azərbaycanca-rusca, rusca-azərbaycanca atalar sözləri və zərbi-məsəllər lüğəti. Bakı, “Təhsil”, 2009, 560 s.

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
“Təsviri incəsənət və OTT” kafedrasının baş müəllimi*

Samira Aliyeva

MEDIEVAL SCULPTURE OF EUROPEAN COUNTRIES

In the article, the medieval sculpture of the European countries was widely studied. The role of Brunelleschi, the Florentine school of sculpture, in medieval sculpture is examined. The author came to the conclusion that the creation of a human or any animal image in medieval sculpture has limited possibilities compared to painting and graphics.

Keywords: *sculpture, Florence, Brunelleschi, Middle Ages, graphics*

САМИРА АЛИЕВА*

СРЕДНЕВЕКОВАЯ СКУЛЬПТУРА СТРАН ЕВРОПЫ

В статье широко изучена средневековая скульптура европейских стран. Рассматривается роль Брунеллески — флорентийской школы скульптуры — в средневековой скульптуре. Автор пришел к выводу, что создание образа человека или любого животного в средневековой скульптуре имеет ограниченные возможности по сравнению с живописью и графикой.

Ключевые слова: *скульптура, Флоренция, Брунеллески, Средневековье, графика.*

AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir

İlk daxilolma tarixi: 19.10.2024

Son daxilolma tarixi: 12.11.2024