

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ**

MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ

Əlyazması hüququnda

Rəsulova Gülsənəm Rəsul qızı

**“Dekorativ - tətbiqi incəsənət sahələrində tətbiq olunan
ornamentlərin analizi” mövzusunda**

MAGİSTR DİSSERTASIYASI

İxtisasın şifri və adı:

060321 - “Dizayn”

İxtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetika”

Elmi rəhbər:

Magistr proqramının rəhbəri:

dos.E.N.Qasımova

dos.E.N.Qasımova

Kafedra müdiri: s.ü.f.d. L.H.Məmmədova

BAKI - 2017

MÜNDƏRİCAT

	Səh.
GİRİŞ	4
FƏSİL I. ANTİK MƏDƏNİYYƏT İNCİLƏRİNDƏ ORNAMENTİN XÜSUSİYYƏTİ	
1.1. Qədim Misir sənətində ornamentin özəlliyi.....	7
1.2. Assur - Babil ornamentlərin incəsənət əsərlərində təşəkkülü.....	9
1.3. Qədim Yunan ornamentləri klassik antik üslubun yüksək nümunəsi kimi.....	10
1.4. Etrusk və Bizans ornamentlərin obrazlı təsviri.....	12
1.5. Roma ornamentləri incəsənət nümunələrində.....	17
FƏSİL II. ORTA ƏSRLƏRDƏ ORNAMENTİN ROLU VƏ TƏTBİQİ SAHƏLƏRİ	21
2.1. Roman, Qotika və İntibah dövrünün ornamentləri.....	23
2.2. Barokko, Rokoko və Neoklasizim dövrünün ornamentləri.....	30
2.3. Ampir və Modern dövrünün ornamentləri	42
FƏSİL III. MİLLİ ORNAMENTLƏRİN XÜSUSİYYƏTİ VƏ DEKORATİV-TƏTBİQİ İNCƏSƏNƏTDƏ TƏTBİQİ SAHƏLƏRİ	
3.1. Ornamentlərin qurulmasında iştirak edən həndəsi fiqurlar və anlamları.....	48
3.2. Dekorativ-tətbiqi incəsənətdə ornamental kompozisiyaların qurulma prinsipləri.....	52
3.3. Metal, keramika sənətində və bədii tikmələrdə istifadə olunmuş ornamentlər	59
NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR	65
İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	67
ƏLAVƏLƏR	69
XÜLASƏ	75
PEZIOME	76
SUMMARY	77

GİRİŞ

İbtidai İNSANın əsas fikri qida əldə etmək olub. Qida əldə etmək prosesində insanın digər canlıları müşahidə etmək və daha optimal üsullar arayıb axtarmaq hissi inkişaf edib. Bu müşahidə obyektini kimi qalın xəzli heyvanların iqlimin soyuq təsirinə davamlılığı, hörümçəyin digər həşəratları tora salması, kəpənəyin rəngli qanadları, buqələmunun lazım gəldikdə görünməz kimi olması, quşun yuva qurması və s. də İNSAN-ın diqqətindən yayınmayıb. Yaradıcı tərəfindən ən güclü müşahidə və məntiq qabiliyyəti ilə təltif olunan İNSAN təbiəti “oxuyur” və öz xeyrinə nəticə çıxarır: ovladığı heyvanın dərisinə bürünərək özünü iqlimin soyuq təsirindən müdafiə edir, hörümçəyin toruna bənzər tor toxuyaraq balıq ovlayır, sonradan, bu üsulla hörülmə geyimlər icad edir, buqələmunun, lazım gəldikdə, görünməz kimi olmasından numunə götürərək, bədənini və ya əyninə geydiyi geyimləri, olduğu mühitin rənglərinə uyğun şəkildə, rəngləməyə çalışır (müasir səhra döyüş geyiminin ibtidai variantı kimi), ağaclar arasında, ov pusqusunda durduğu zaman ovunun diqqətini cəlb etməmək üçün, süni olaraq işıq - kölgə effekti yaradır, kommuflyaj edir, özünü görünməz etməyə cəhd edirdi. Bədənini ilk öncə yaş torpaqla, palçıqla rəngləsə də, sonradan bədənində rənglərin daha qalıcı olması üçün, təbiətdə mövcud olan təbii rənglərdən istifadə etməyə başlayıb. Dəri səthində icra edilən bu “rəng oyunu”, müxtəliflik zaman keçdikcə daha çox maraq kəsb etməyə başlayıb və insan artıq bu rəngləri pərakəndə deyil, nizamlı şəkildə icra etməyə çalışıb. Bu müxtəliflik insanların seçilməsinə səbəb olub. Belə olan hal da başçı digərlərindən seçilmək üçün daha fərqli rəng və icradan istifadə edərdi. Zaman keçdikcə rənglər naxışlara dönür, naxışlar işarələrlə əvəz olunur və getdikcə hər xətt, hər fərqləndirici element bir anlam kəsb edir, ifadə vasitəsinə çevrilir. Lakin geyimlə köhnələn, yuyulmaqla dəri səthindən silinən rəng və naxışların əvəzinə silinməz, davamlı, qalıcı olan tatuировка incəsənət növü meydana çıxır. Rəng dəri altına döymə vasitəsilə yeridilir və ömürlük olaraq, insanın fərqləndirici nişanı olur.

İlk dəfə insan bədənində nə zaman rəsm çəkib, demək çətindir. Lakin tatunun tarixinin 60 min ildən az olmadığı deyilir. Ən qədim tatu nümunəsi Misir piramidalarında aparılan qazıntı zamanı aşkar edilib. Burada aşkar edilmiş mumiylərin yaşı təxminən 4 min ilə yaxındır, lakin qurumuş dəridə olan rəsm aşkar seçilirdi.

Getdikcə “insanın ov zamanı heyvanlardan qorunmasına yardım edən tatu”, “insanın qorunmasına yardım edən tatu olaraq mifoloji, magik əhəmiyyət qazanıb.

Beləliklə İNSAN yaşayış sahəsini, istifadə etdiyi əşyaları, geyimini rəngli - bəzəkli etməklə daha gözəl estetik görünüş əldə edib, təbiətin bir parçasına çevrilməyə, iç - içə yaşadığı aləmlə uyum içərisində olmağa cəhd edib. Öncə nəbati naxışlar, sonra həndəsi naxışlar, daha sonra isə stilizə olunmuş naxışlar meydana gəlib.

Şərq rəssamları üçün ornament ifadə vasitəsi kimi çox mühüm əhəmiyyətə malik idi. Ustalar öz fikirlərini stilizə edilmiş naxışlar vasitəsi ilə çatdırırdılar. Bu isə ornament sənətinin islam ölkələrində daha geniş inkişaf edib yayılmasına böyük təsir göstərmişdir.

Tarixdə ornament təsviri formalarla paralel olaraq inkişaf etmiş və ayrı-ayrı dövrlərdə məna daşıyıcısı rolunu oynamaqla qısa, aydın informasiya sistemində çevrilərək cəmiyyətin dini, sosial, fəlsəfi dünyagörüşünü əks etdirmişdir. Ornament yarandığı gündən, təyinatından asılı olaraq, qrafik təsvirli, heykəlvəri, həndəsi, nəbati, zoomorf, antropomorf, epiqrafik ornamentlər, stilizə edilmiş motivlər kimi məişətimizə daxil olmuşdur.

Ornament - uzaq keçmişdə özündə simvolik və sehirli məna, əlamət, semantik funksiya daşımaqla insanın təsviri fəaliyyətinin ən qədim növlərindən biridir. Lakin erkən dekorativ - ornamental elementlər yalnız özündə ritm, forma, nizamlılıq, simmetriya ifadə edən mücərrəd işarələr olmaqla məna yükünə malik olmaya bilirdilər.

Qeyri - təsviri simvolikaya əsaslanan ornament dairə, yarım dairə, oval, spiral, kvadrat, romb, üçbucaq, xaç və onların müxtəlif kombinasiyalarından ibarət olmaqla demək olar ki, tamamilə həndəsi idi. Dekorda ziqzaqlar, ştrixlər, zolaqlar,

“küknar” ornamenti, toxunma (“kəndirli”) naxış istifadə olunurdu. Qədim insan dünyanın quruluşu haqqında öz təsəvvürlərini müəyyən işarələrlə verirdi. Məsələn, dairə - günəş, kvadrat - Yer kürəsi, üçbucaq - dağlar, svastika - günəşin hərəkəti, spiral - inkişaf, hərəkət və s., lakin bunlar hələ, böyük ehtimalla, predmetlər üçün dekorativ keyfiyyətlərə malik deyildilər (çox vaxt predmetlərin görünməyən hissələri - bəzək əşyalarının, həmayılların, gözmuncuğuların dərinlikləri, əks üzləri - ornamentlə örtülürdü). Tədrisən bu işarələr - simvollar yalnız estetik dəyər kimi qiymətləndirilməyə başlayan naxışın ornamental ifadəsinə çevrildilər. Ornamentin məqsədi bəzəmək kimi təyin olunurdu. Lakin, çox güman ki, yazının erkən mərhələsi olan piktoqrafiya ornamental motivlərdən yaranmışdır.

Ən qədim yaradıcılığın dekorativ təsviri elementləri Afrika, Avstraliya, Okeaniya xalqlarının ənənəvi incəsənətində, cənubi Afrika hindularının ornamentlərində qorunmuşdur. Onların ornamental və dekorativ motivlərində real və həndəsi şərti stilləşmiş formalar paralel, yanaşı yaşayır. Lakin real formaları da rəssam adətən həndəsi stilləşdirir. Tez - tez heyvan və insanların fiqurlarının stilizə olunması və ümumiləşdirilməsi onların zahiri tanınmasının və ilkin obrazla əlaqəsinin tam itirilməsinə gətirir. Onlar sadəcə olaraq həndəsi naxış kimi qavranılır. Bəşəriyyətin ilk işartısında yaranmaqla, ornament, formaların çoxobrazlığını daş və ağacda oymanın, parça naxışının, zərgərlik məmulatlarının, kitab miniatürünün obrazlı strukturunu hissi və estetik zənginləşdirir.

Dissertasiya işinin **aktuallığı** müəyyən dövr ornamentlərin arasındakı əlaqəni öyrənərək hər bir üsluba xas olan formaları müəyyən etməkdir. İşin məqsədi isə antik, orta və XIX əsrə xas olan motivlər arasındakı əlaqələrin yaradılmasının mümkünlüyünü araşdırmaqdır.

Hesab edirəm ki bu mövzum müasir cəmiyyət üçün aktualdır. Araşdırılmış ornamental kompozisiyalar insanı əhatə edən predmet-məkan mühitində interpretasiya olunaraq istənilən tərtibatda istifadə edilə bilər.

Tədqiqatın predmeti və obyektidir. Antik mədəniyyət incilərindən tutmuş Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sahələrində mövcud olan ornamentlərin analiz və təhlilindən ibarətdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi müəyyən dövrdə ornamentin inkişafı, onun dizaynerlərin yaradıcılığına təsiri və praktiki fəaliyyətilə bağlılığını müəyyənləşdirməkdir. Buda öz növbəsində konkret vəzifələrini müəyyən edir.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı məsələlər müəyyən edilir:

- antik dövrə xas olan ornamentlərin xüsusiyyətini aşkar etmək;
- qədim, orta və müasir dövrlərdə folklor üslubuna yaranışmanı öyrənmək;
- orta əsrlərdə ornamentin rolu və tətbiqi sahələrini müəyyənləşdirmək;
- milli ornamentlərin inkişafını və xüsusiyyətini açıqlamaq;
- Azərbaycan dekorativ-tətbiqi incəsənətində ornamentin tətbiqi sahələrini təhlil etmək.

Tədqiqatın informasiya basası və işlənməsi metodları. Tədqiqatı apararkən muzey və arxiv materiallarına istinad olunmuş. Həmçinin məşhur sənətkarlar tərəfindən dekorativ-tətbiqi incəsənətə aid keçirilən sərgi çəkilişlərinə baxılmışdır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Tədqiqatın yeniliyi aşağıdakılar təşkil edir:

- bu problem vətən müəllifləri tərəfindən lazımi formada araşdırılmamışdır;
- ornamental kompozisiyaların aşkarlanması sosial-mədəni tələbatlarının inkişafının tətbiqi əsasında öyrənilmişdir;
- avropopa, şərq və milli ornamentlərin təhlili araşdırma şəkilində verilmişdir.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya tədqiqat işinin nəticələri analoji problemlərin işlənməsi, həmçinin dizayner fəaliyyəti ilə bağlı sahələrə iş görülərkən bir sıra vəzifələrin həlli üçün elmi maraq kəsb edir. Dissertasiya bir sıra müddəalardan və nəticələrdən “Dizayn” ixtisasında təhsil alan tələbələrin diplom və kurs layihələrində, həmçinin mühazirə mətnlərində istifadə oluna bilər.

Abrobasiya. Dissertasiya ilə əlaqədar başlanılan tədqiqat və araşdırmalar dövründən indiyə kimi bir tezis nəşr olunmuşdur.

Dissertasiya işin strukturu. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, 9 yarımfəsil, 74 səhifə çap vərəqi, şəkil, nəticə və təkliflər, ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

FƏSİL I. ANTİK MƏDƏNİYYƏT İNCİLƏRİNDƏ ORNAMENTİN XÜSUSİYYƏTİ

1.1. Qədim Misir sənətində ornamentin özəlliyi

Artıq qeyd olunduğu kimi, ornamentin erkən formaları həndəsi idi. Bitki ornamentinin peyda olmasını tədqiqatçılar Qədim Misir sənətinə aid edirlər, lakin qeyd etmək lazımdır ki, ornamentalistikanın ən qədim bitki elementləri həndəsiləşmiş idilər. Sonralar abstrakt - həndəsi naxışı şərti - realistik bitkili və animalistik ornamentlə birləşdirdilər.

Bir neçə minilliklər ərzində dekorun motivləri Misir sənətinin qərarlaşmış təsviri kanonlarının xüsusiyyətlərinə ənənəvi riayət etməklə qorunmuş və təkrar olunmuşlar. Misir sənətində ənənəliyin qorunmasına artıq bizim eradan əvvəl III minillikdən başlayaraq Misirin bircins etnik tərkibli vahid dövlət olması kömək etmişdir.

Misir ornamentində müəyyən dini təsəvvürlər və simvolik mənə əldə etmiş transformasiya olunmuş ətraf aləm əks olunmuşdur. Dekorda sıx - sıx İside ilahəsinin atributu, təbiətin ilahi yaradıcı qüvvəsinin, yüksək mənəvi təmizliyin, müdrikliyin, ruhi və fiziki sağlamlığın simvolu - lotos çiçəyi, yaxud lotos ləçəkləri istifadə olunurdu. O dünya kultunda isə lotos dünyasını dəyişmişlərin dirilməsinin sehrli vasitəsi sayılırdı. Bu çiçəyi günəşlə, ləçəklərini isə günəş şüaları ilə təcəssüm edirdilər.

Ornamentdə aloyenin təsvirindən istifadə edirdilər - quraqlığa davamlı olan bu bitki o dünyadakı həyatı simvolizə edirdi. Qədim Misir ornamentinə stilizə olunmuş su bitkiləri - papirus, qamış, zambaq - daxil olurdu. Ağaclardan xurma və hindqozu palmaları, sikomora, akasiya, yulgun, göyəm, perseyə (Osirus ağacı), tut ağacı xüsusi qiymətləndirilirdi (pərəstiş edilirdi) - onlar həyatı təsdiq edən başlanğıcı, əbədi məhsuldar həyat Ağacını təcəssüm edirdilər. Dekora yarpaqlardan, üzüm tənəklərindən, xurma salxımlarından, ağac qabığının qırıntılarından və s. ibarət olan əklillər daxil edilirdi. Animalistik (heyvani) motivlərdən şahin quşu, qaz (misirlilər günəşin Böyük Qoqotun yumurtasından

yananmasını təsəvvür edirdilər), antilop, meymun, balıq, cücə (müqəddəs Benu quşu - Osirus qəlbinin təcəssümü, yenidən doğulma simvolu), böcək - skarabey (ölümsüzlük simvolu), ilan (quyruğunu ağzında tutan ilanın əmələ gətirdiyi həlqə - əbədi bərpa olunan dünya nizamlılığı) və s. rast gəlinir.

Ən çox dəbdə olan skarabey - böcəyin təsviri idi, o, çox mürəkkəb və çoxobrazlı simvolikaya malik idi. Skarabey günəşin əbədi hərəkət edən və yaradıcı qüvvəsinin müqəddəs simvolu hesab edilirdi, xoşbəxtlik gətirən işarə kimi qəbul edilirdi, mumiyada çıxarılmış ürəyi əvəz edirdi.

Qədim Misir sənətkarları təsvirləri yazının ieroqlifik sistemi ilə zolaqvari ornament forması şəklində birləşdirdilər. Böyük ehtimalla, ornamental elementlərin xətti yerləşməsi həyatın sonsuzluğu ideyasını təsvir edirdi. Əşyaların dekorlaşması həmçinin işarə mənasına malik idi. Ornament hərfi mətn kimi oxunurdu, ona görə də o, ümumi qəbul olunmuş simvollarından istifadə olunmasına əsaslanmışdı. Məsələn, anx adlanan misir xaçı həyat, xex adlanan diz çökmüş fiqurun təsviri

- əbədiyyət kimi oxunurdu. Misirlilər düz, sınıq, dalğavarı xətlər, damalı naxış, şəbəkə, nöqtələr və digər həndəsi ornamentdən də istifadə edirdilər. Bütövlükdə götürdükdə isə misir dekoru ciddi, zərif təvazökarlığa malikdir.

Misir sənəti üçün bütövlükdə yumşalmış və plastik formalara tendensiya, düz bucaqlardan qaçmaq, dönmə nöqtələrinin dairələşdirilməsi xarakterik idi. Rəssamlıqda və relyeflərin örtülməsində istifadə olunan rənglər şərti və lokal idi. Qırmızı, göy, ağ, qara, sarı, bəzən yaşıl rənglərdən istifadə olunurdu. Doymuş kontrastlı tonlara əsasən həndəsi naxışlarda rast gəlinirdi, bitki elementli ornamentlər isə zərif bitkili tonlarla verilirdi.

1.2. Assur - Babil ornamentlərin incəsənət əsərlərində təşəkkülü

Assur - Babil ornamenti özünün təşəkkülündə qədim misir incəsənətinin böyük təsirinə məruz qalmışdır. Misir formaları ilə tam bənzər olanlardan başqa, öz formaları da var idi (bitki və emblematik).

Assur və Babilistanın memarlıq tikililərində və tətbiqi incəsənətində olan ornament əsasən həndəsi xarakter daşıyırdı (rozetkalar, ulduzlar). O, həmçinin bitkilərin, məsələn, piniya qozalarının, nar meyvələrinin, fantastik heyvanların, balıqların üslublaşmış təsvirlərini də daxil edirdi. Ən sevimli bitki motivi müqəddəs ağac sayılan ananasın meyvəsi idi. Emblematik fiqurlardan insanbaşı qanadlı öküz fiqurunun təsvirləri ən çox yayılmışdır.

Qədim assur dekorativ keramikasında gilli mismarların qara, ağ və qırmızı papaqlarından ibarət əlvan mozaika şəkilli həndəsi divar naxışı (İştər ilahəsinin Urukdakı baş zalı) istifadə olunurdu. Onlar üçbucaqlarla, romblarla və ziqzaqlarla yerləşdirilmiş idilər və həsir hörgüsünü xatırladan şəkli təşkil edirdilər.

Eramızdan əvvəlki IV minilliyin keramik qabları həkk olunmuş zərif naxışla və dəyirmi əyilmiş böyük buynuzlu dağ qoçlarının fiqurları ilə bəzədilirdi.

Bəzən bu keramika sırf həndəsi motivlərə malikdir: üçbucaqlar, romblar, şəvronlar (fərqləndirici işarə), dama naxışı, dairələr, dalğavari xəttlər; bəzən canlı varlıqlar aləmindən motivlərə də rast gəlinir, lakin bunlar tam sxematikləşmə səviyyəsinə gətirilmişlər, məsələn, insan fiquru üçbucağa, yaxud düzbucaqlıya gətirilir.

Eramızdan əvvəlki III minilliyin keramikasında həm həndəsi motivlər - bir sıra sadə tağlar yaxud mərkəzdə rozetkalar olan konsentrik çevrələr, həm də təsvir, motivlər - balıq yaxud həyat ağacının tərəflərində qoşa dağ keçisi olan klassik motiv istifadə olunurdu.

Assur - babil ornamentinin erkən vaxtlarında hörüyə bənzər simvolik hörgü və ilbizşəkilli xətt zolağı hökmranlıq edirlər. Minillər ərzində ənənəvi saxlanılmış bu ornament mistik əhəmiyyətə malik idi.

Sonrakı vaxtlarda dekorativ motiv kımı rozetkalar, fırçalar tikişlər və hətta divar dişlikləri çıxış edirlər.

Assurda silindrik möhürlərin xüsusilə yayılmış dekoru əjdahaları ram edən qəhrəmanın təsviri idi.

Sarayların daxili otaqlarının divarlarına tez-tez relyefli plitələrdən, bəzən suvaq kaşlarından, üz çəkilirdi, divar naxışları da istifadə olunurdu.

Relyef və divar rəsmlərinin süjetləri mifoloji, ritual, hərbi səhnələr idi, həmçinin heyvan, bitki, ağaclar və dekorativ - ornamental, o cümlədən həndəsi, motivlər də təsvir olunurdu, bunların arasında ən yayılmışı ağ tonda qırmızı qara zolağın və göy, ağ, narıncı və qara rəngli ikiqat hörülmüş qaytanın təsviri idi.

Ön Asiyanın memarlığında rəng böyük rol oynayır. Binaların fasadlarında, heykəltəraşlıq relyeflərində parlaq, təzadlı rənglər - oxra, narıncı, qırmızı, qara, ağ - istifadə olunurdu. Binaların daxilində mənzərə təsvirləri, tikililərin xarici rənginə oxşar olaraq, rənglərin parlaqlığı, təzadlılığı ilə səciyyələnirdi, lakin bu, onların incə ahəngdarlığına (harmonizasiyasına) mane olmurdu. Üzəri emalla örtülmüş bişmiş keramikada əsas fon rəngi göy rəng idi. Onun üzərində ağ rəngin üstünlük təşkil etdiyi relyef təsvirləri görünürdü. Heykəltəraşlıqda daha çox göy, qırmızı və qızılı rənglərə, mənzərə ornamentində isə göy, qırmızı, ağ və qara rənglərə rast gəlinirdi.

Assur - babil ornamentinin bir çox formaları yunanlar tərəfindən mənimsənilmiş və təkrar işlənildi. Romb və digər həndəsi fiqurlar ərəb və mavritaniya ornamentlərinə keçdi.

1.3. Qədim Yunan ornamentini klassik antik üslubun yüksək nümunəsi kimi

Yunan ornamentini əsasən Misir, qismən Finikiya və Assur ornamentlərinin xüsusiyyətlərindən istifadə etdi, lakin qəbul olunan hər şey yenidən düşünülmüş və özünəxas təkrar işlənmişdir. Yaradılmış ornament orijinal idi. Rahatlıq və

harmoniya onun əsas keyfiyyətləri olurlar, simvolik məzmun ikinci plana keçir. Şaquli, üfiqi xəttlərin və düz bucaqların sadə kombinasiyasından tərtib olunmuş həndəsi ornamentin ciddi simmetriyası yunanlar tərəfindən harmonik mükəmməlliyə çevrilmişdir.

Düzgünlük və simmetriya - yunan ornamentinin dəyişməz qaydasıdır. Ornamentin əsas formaları azdır, lakin onlar sonsuz sayda dəyişdirilir və birləşdirilirlər. İlk əvvəl yunan ornamentində şərq mənşəli motivlər (sfinkslər, qrifonlar) üstünlük təşkil edirdi. Lakin klassik dövrdə onları ətraf təbiət həyatından götürülmüş sujetlər, yaxud həndəsi motivlər sıxışdırırlar. Kvadrat, yaxud dairəvi meandr (əyri zolaq və ya xətlər şəklində ornament, bəzək, naxış), ionikalar (İonika - sıra ilə icra olunmuş yumurtaşəkilli ornament motividir), mirvarilər, hörgülər, bütün mümkün əyriyələrin kombinasiyaları, yumurtaşəkilli ornament (ovlar) və s. geniş tətbiq olunurdu. Palmeta motivi çox yayılmışdı, korinf orderi ilə birlikdə peyda olmuş üslublaşdırılmış ayıpəncəsi (akant) motivi bundan da çox yayılmışdı. Tez - tez aloye yarpaqlarının, hər cürə su bitkilərinin, üzümün, sarmaşığın, doqquzdon, dəfnə və zeytun ağacının çiçəklərinin təsviri istifadə olunurdu. Zooloji formalardan öküzün başı xüsusi yayılmışdı. Sonralar bütün bu formalar bir çox xalqlar tərəfindən motiv kimi istifadə olundu.

Attik qırmızıfiqurlu vazalar klassik antik üslubun yüksək nümunələrindəndirlər və tətbiqi incəsənətdə bədii obrazın yaradılmasında ornamentin hansı mühüm rolunu oynaya biləcəyini inandırıcı şəkildə göstərir. Məhz onların dekorunu təşkil edən və öz harmoniyası və gözəlliyi ilə seçilən ornament qədim yunan incəsənətinin bu gözəl abidələrinin bədii obrazının yaradılmasında əsas ifadə vasitəsi olmalı imiş.

Qədim Yunanıstan parçaları yüksək dekorativ keyfiyyətlərə malik idilər. Onlardan ən qədimləri (e.ə. III əsr) - yun qobelen parçalarıdır, bunlardan birində qıpqırmızı dənizdə üzən ördəklər təsvir olunmuşdur. Burada incə rəng keçidləri sayəsində sənətkar relyef effektinə nail olmuşdur. Həndəsi naxışlı parçalara da rast gəlinir.

Parçaların dekorlaşdırılmasında yunanlar bu rənglərdən istifadə edirdilər: müxtəlif çalarlı purpur, dəniz dalğasının rəngi, yaşıl, al qırmızı, bənövşəyi, zəfəran - sarı, qəhvəyi; bəzi parçalar purpur haşiyəyə, digərləri - qızilla tikilmiş yaxud ulduzlardan, heyvan fiqurlarından ibarət ornamentlə tikilmiş hissələrə malik idilər.

Ornamentallaşdırılmış arabalar, kessonlar (sualtı işlər üçün suyun dibinə salınan kamera), döşəməni bəzəyən mozaik kompozisiya şəkilli motivlər yunan dini və ictimai binalarının interyerlərinin tərtibatında böyük yer tuturdular.

Bəzi yaşayış yerləri rənglənirdi, divarlar suvaq üzərində qırmızı, ağ, mavi çalarlı üfiqi zolaqlarla çəkilirdi.

Qədim Yunan sənətkarları mebel predmetlərinin ayaqlarının formasına xüsusi diqqət yetirirdilər. Onlar çox vaxt iti caynaqlı vəhşi heyvan pəncələri, yaxud dırnaqlı heyvanların ayağı şəklində olurdu. Ayaqlar yuxarı hissədə bəzən ayıpəncəsi yarpaqları ilə örtülürdülər, digər hallarda qu quşlarının boynu şəklində tamamlanırdılar. Mebelin bəzədilməsində yunanlar tərəfindən oyma və inkrustasiya (qaxma, başqa bir material üzərinə qaxılan sədəf, sümük, qiymətli daş və s.-dən ibarət bəzək) ilə yanaşı rəng də fəal surətdə istifadə olunurdu.

Yunan sənətkarları müxtəlif dekorativ elementlərin və detalların çəkilməsində ölçü və ixtiraçılıq qabiliyyəti üzrə müstəsna məharət aşkar etdilər. Onlar memarlıq çıxıntılarını (kəsikləri) ən müxtəlif nisbətlərdə və ritmlərdə geniş tətbiq edirdilər. Tikililərdə çıxıntılar bu və ya digər orderin istifadəsindən asılı olaraq ornamentasiya ilə tamamlanırdılar.

1.4. Etrusk və Bizans ornamentlərin obrazlı təsviri

Etruskların ölkəsi Tirren dənizinin sahilində yerləşirdi və şərqi doğru Apennin dağ silsiləsinə qədər uzanırdı. Etruriyanın şimal sərhəddi eramızdan əvvəlki VII əsrin sonunda Po çayına qədər çatırdı, cənubda isə Kampanyanı (Neapolitan vilayətini) tuturdu; Eramızdan əvvəlki VI əsrin sonundan etibarən etrusklar indiki Toskana ərazisini tuturdular.

Etrusk incəsənətinə Yunanıstan böyük təsir göstərdi. Etruskların ornamentikasındakı əvvəlcə real və fantastik heyvanların obrazları üstünlük təşkil edirdi, daha gec dövrdə isə ornamentlərin əsas mövzusu insan olur.

Tez - tez etrusk ornamentlərində heraldik (gerblər və onların tarixinin təsviri) motivlər: lələklərlə bəzədilmiş dəbilqələr, qılınclar, döyüşçülər peyda olur. Bəzən ornamentikada zərgərlik təsvirlərinə rast gəlinir.

Bizans incəsənəti bir çox dövlətin mədəniyyətinə yeni məzmun gətirdi, onu yeni obrazlarla doldurdu. O, bir tərəfdən antik arxitektura və heykəltəraşlığın əsasında, digər tərəfdən isə Yaxın Şərqlin bədii mədəniyyətinin təsiri altında formalaşmışdır (təşəkkül tapmışdır). Bədii həyatda xüsusi mühüm rolunu xristianlıq oynadı.

Bizans mədəniyyətində əsas yeri İsa Peyğəmbərin obrazı tutdu. Məhz Bizans bütün proobrazları (arxetipləri) - daimi ikonoqrafik sxemləri işlədi. Müqəddəs süjetlərin təsviri zamanı bu proobrazlardan geri durmaq olmazdı. Sonralar bu sxemlər rus ikonoqrafiyasına və bir qədər də, Qərbi Avropa incəsənətinə keçdi. Hərçənd ki, Qərbi Avropada bu sxemlər daha çox dəyişikliklərə məruz qaldılar.

Bizans ornamentində ellinist və şərq ənənələrinin birləşməsi həyata keçirildi. Ornament heyvan motivlərinin (quşların, qrifonların, bəbirlərin) birləşməsindən, stilizə olunmuş bitki budaqlarından, o cümlədən budanmış və xeyli dərəcədə şərti olan üzüm meynələrindən ibarət idi. Formalar həcmliyini itirir, daha müstəvi olurlar.

Farslardan mənimsənilmiş möcüzəli, təmtəraqlı naxışlılıq Bizansın ornamental incəsənəti üçün xarakterik olaraq qalırdı. Bizans parçalarında heyvanların təsviri həndəsi fiqurlar - dairələr və çoxbucaqlılarla əhatə olunmuşlar. Bəzən onlar uzun, əyri ayıpəncəsi yarpağı ilə əhatə olunmuşlar. Bizans parçaları üçün bitki deyil, insan fiqurları ilə birlikdə həndəsi və zoomorfik ornament daha səciyyəvidir. Bitki formaları isə güclü stilizə olunmuşlar.

Bizans ornamentalsiyikasında bitki motivləri çətin deyil və sadə elementlərə bölünürlər: palmettaları (arxitekturada: xurma ağacı yarpaqlarına oxşar bəzək) və yarım-palmettaları və nazik elastik budaqları bir neçə kombinasiyalarda istifadə

edilirdilər. Bunlar orta əsrlər incəsənətində, o cümlədən də bizans ornamental mühitində geniş yayılmışdı.

Ən geniş yayılmış bizans ornamentinə aşağıdakı motivlər daxil idilər:

Palmettalar - a) aşağıdakı ləçək cütləri spiralvari burulan bıçcıqlardan ibarət olan beşləçəkli; üçləçəkli - burada beşləçəklinin hissələrinə ayrılmamış ləçəkləri rombvari fiqurların içərisinə çəkilib. Buna oxşar palmetika (“bizans çiçəyi”) XI - XIII əsr yunan əlyazmalarında istifadə olunan ən sevimli motivlərdən biridir.

Palmetta çiçəyi və yarımalmetta yarpağı əyri budaqlarla kasalarda fonun doldurulmasında, bizansın emallı keramikasında və XII əsr miniatürlərində istifadə olunurdu.

Palmettalar və yarımalmettalara ayrılan kəsilməz dalğavari gövdə. Orta əsrlərin bu ümumi motivindən bizans sənətinin bütün dövrlərində istifadə edirdilər (şirli, emallı keramikada, mozaikada, əlyazmaların bəzədilməsində və s.).

Ağacvari kompozisiyalar. Daxilində çiçəklər olan çuğlaşan cütlərdən ibarət burumlardan olan naxışlara XI - XII əsrlərin gümüş üzərində bizans plastikasında rast gəlinir. Daxilində palmetkalar olan simmetrik bitki budaqları yunan əlyazma ornamentikasında məlumdur. Oxşar ağac şəkilli kompozisiyalar XI - XII əsrlərin daş heykəltaraşlığında məlumdur.

Bizans ornamentikasında bitki motivləri mürəkkəb deyil və çox olmayan kombinasiyalar yaradan sadə elementlərə - palmetta, yarımalmetta və saplaqlara bölünürlər. Onlar orta əsrlər incəsənətində, o cümlədən Bizans ornamental flora sında geniş yayılmışlar.

Bizans ornamentində ən çox yayılmış motivlərə aşağıdakılar aiddir:

1.Baftalı toxunma. Mürəkkəb baftalı toxunmaların yaradılmasına Bizans sənətkarlarını şərq motivləri ruhlandırır. Ulduz və digər həndəsi fiqurları yaradan baftalı toxunmalar. X - XI əsrlərdən etibarən İranda, Kiçik Asiyanın, Misirin, Siciliyanın ornamentikasında yayılmışlar. Bizans vasitəsilə bu motiv Fransayadək bir çox ölkələrə nüfuz edir.

2.Dairəvi toxunma.

3.İkili sütunlu sıratağlı (arkadalı) arxitektura motivi XI - XII əsrlərin ikinci yarısında İskəndəriyyə əlyazmalarında, steatit ikonlarında, sikkələrdə, döymə naxışlarda (metalda) və s. daha çox yayılmışdır. Qafqazda və Rusiyada buna rast gəlinmir.

Motivlər və süjetlər

1 .“Digenis və Yevdokiya”.

2.Atlıların təkbətək döyüşü.

3.Georgiy - döyüşçü.

4.Piyadaların döyüşü.

5.Şirə qalib gələn.

6.Makedoniyalı İsgəndərin yüksəlişi.

7.Saray bayramı.

8.Musiqi, rəqqaslar, akrobatlar. Bizans İmperatorunun sarayı təsvir olunur.

9.Vəhşi stilin motivləri.

Bizans bestiariyasının (lat. bestia, “heyvan”) - orta əsrlərin zoologiyaya dair illüstrasiyalı məqalələr toplusu. Burada müxtəlif heyvanlar haqqında geniş məlumatlar, onları təsvir edən əxlaqi və alleqorik məqsədli hekayə və şeirlər dərc olunurdu) həqiqi və əfsanəvi heyvanların təsviri öz “realizm”i ilə fərqləndirir. Antik sənətində olduğu kimi, sanki uyuşmaz anatomik elementlərdən (yasəmən, kentavr, qrifon) hazırlanmış polimorf varlıqlar öz mövcudluğuna inandırırılar. Buna onunla nail olunur ki, onların hər bir tərkib hissəsi təbii təqdim olunmuş və bütün hissələr üzvi şəkildə birləşmişlər. Heyvan və quşların fiqurlarının dekorativ tərtibatı olduqca sadədir (mötədildir).

Roman teologiyasından (mistika, demonizm) fərqli olaraq, Bizans və Balkan sənətində heyvanlar əsasən insana münasibətdə müsbət keyfiyyətlər təcəssüm etdirirdilər və hifzedici, ofsunlayıcı mənasına malik idilər.

Şirlərin, bəbirlərin, qrifonların, sirenlərin obrazları rəsmi və dini sənətə yad idi, lakin ənənələrdən, qanunlardan daha az asılı olan kitab təsvirində və bədii sənətdə yayılmışdı. Hərbi - feodal adlı - şanlılarının idealına heraldik emblemlərə (ipək parçalar, başçıların möhürləri) çevrilmiş qəddar yırtıcıların seçilmiş obrazları

cavab verirlər. Feodal adlı - şanlılarının o heyvan və quşların təsvirləri üstünlük təşkil edirdi ki, onlar döyüşən əsgərlərin ədəbiyyatda gücünü, qəzəbini, şücaətini təcəssüm etdirirdilər.

Məsələn, şir qəhrəmanın qüdrətinin, güclü hakimiyyət ideyasının hiperbolik obrazı idi. İmperyanın yüksək hərbi çinləri, üzərində ağ şir olan paltar geyinirdilər. Bu, feodal hakimlərin sevimli heraldik emblemi idi.

Qrifon (şir qartal ilə) - xristian ikonoqrafiyasında - iblisin təcəssümü idi. Bizanslılar qrifon haqqında ayıq, sayıq keşikçi kimi antik təsəvvürlərə yiyələnmişdilər.

Qrifonu ali gücə və döyüşkənliyə malik varlıq hesab edirdilər. Hərbi zadəganlığın yüksək dairələrində qrifon əsl - nəcabətliyi və hakimiyyəti təcəssüm etdirirdi.

Bizans “heyvansevərin” sevimli obrazlarına həmçinin bəbirlər (leopardlar), canavarlar, tülkülər, dovşanlar və quşlar daxil idi.

Bizans sənətində quşların təsviri “heyvani” motivlərdən kəmiyyətə çox idi. Onlar ipək parçalarda, suvarma keramikasında, miniatyürlərdə yayılmış idilər.

Tovuz quşları, Şərqdə olduğu kimi, Bizans sənətində də cah-cəlalı və şahlıq ləyaqətini təcəssüm edirdilər. Tovuz quşlarını ali qüvvələrin emblemi kimi, şah və qeysər paltarlarında, parçalarda, suvarma keramikalarında təsvir edirdilər. Tovuz quşlarının -“cənnət” ayinləri quşlarının - başlarını bəzən halə ilə əhatə edirlər. Kilsə heykəltəraşlığında bu, dirilmə və ölümsüzlüyün ənənəvi simvolu idi.

Yaxın Şərq və Zaqafqaziya sənəti üçün yandan təsvir olunmuş tovuz quşları xarakterik deyil.

Bizans ornamentikasında tovuz quşlarını həyat ağacının tərəfləri üzrə qruplaşdırırdılar.

Yaxın və Orta Şərq sənətindən gələn ov səhnələri (heyvan təqibi), emblematik mənaya malik müxtəlif maska motivləri də sevimli idilər.

Bizans ornamentində ən çox istifadə olunan rənglər: parlaq yaşıl, parlaq qırmızı, bənövşəyi, purpur (al qırmızı, tünd qırmızı).

Digər xalqların mənimsənilmiş və özünəməxsus işlənmiş ornamental formaları, özünəməxsus Bizans stilində təşəkkül tapmış, öz növbəsində Qərbi Avropa və Şərqi ölkələrinin sənətinə və xüsusən rus sənətinə təsir etmişlər.

1.5. Roma ornamentləri incəsənət nümunələrində

Roma ornamentləri yunan ornamentinin güclü təsiri altında inkişaf edirdi. Rumlar imperiya dövründə etrusk və yunan incəsənətinin nümunələrini geniş mənimsədilər. Rumların sələfləri olan etruskların incəsənəti (eramızdan əvvəlki VII - IV əsrlər) addım - addım öz üzərində müxtəlif mədəniyyətlərin təsirini hiss edirdi. Əvvəlcə bu, oriyentallaşdırıcı dövr (eramızdan əvvəlki 700 və 625 - ci illər arası), sonra İoniya və Attik mədəniyyətlərinin təsiri ilə bağlı olan arxaik dövr (eramızdan əvvəlki 575 və 475 - ci illər arası) idi. Eramızdan əvvəlki IV əsrdə etrusk incəsənətində klassik üslub yaranır. Eramızdan əvvəlki III əsrdən başlayaraq etruskların incəsənəti tədricən rum incəsənətində həll olur. Bu təsirlər ilk növbədə etruskların ornamentikasında əksini tapdı.

Etruskların tətbiqi incəsənət əsərlərini bəzəyən ornamental motivlər arasında heyvanların, palmetlərin, qrifonların və qanadlı şirlərin təsvirlərinə, yunan mifologiyasından səhnələrə rast gəlmək olar.

Bürüncdən hazırlanan bədii məmulatlar, bir qayda olaraq, həkk edilmiş dekorla, bəzən relyeflə bəzədilirdi. Dekorativ incəsənətin bir sıra növlərində etrusklar qrafik ornamentə meylik göstərirdilər.

Parçaların naxışında etrusklar səpilmiş şəkildə olan noxud dənələri və xaçlardan istifadə edirdilər. Bəzi paltar və bürüncəklər, ortasında nöqtə olan dairələrdən ibarət naxışlı toxunmuş bordyurla, yaxud parçanın rəngindən fərqli zolaqla bəzədilirdi. Sonuncu dekor növü rumların kostyumuna keçdi.

Rum dekorunun mühüm fərqi forma və materiallarda böyük mürəkkəblilik və zənginlikdir. Rumlar korinf və kompozit memarlıq orderlərinə və onların əsas motivinə - akanta üstünlük verirdilər.

Müxtəlif ornamental motivlər, məsələn, palıd yarpağı, şam qozaları, üzüm, palma, sarmaşiq, burulan, sünbül, lalə (yunan incəsənətinin sevimli ornamentləri) tətbiq etməklə, qurulma sistemlərini dəyişməklə, kompozisiyalara əlavə və çoxobrazlı detallar qatmaqla, onlar ən müxtəlif kombinasiyalar yaradırdılar. Çiçəklərdən və meyvələrdən ibarət təmtəraqlı hörük şəkilli naxış, bəzək, insan fiqurları, heyvan başları rum yürüşlərinin əzəmətini tərənnüm edən hərbi emblematika ilə uyğunlaşırdı. Tavanların bəzədilməsi motivləri kimi mifoloji süjetlər və ornamental təsvirlər istifadə olunurdu.

Mərmərdən olan bir sıra əşyaların (şamdanlar, vazalar) ornamentləri ifrat təmtəraqlılığını və detallarla çox yüklənməsi ilə fərqlənir. Bu məmulatları bəzəyən ən çox yayılmış dekorativ motivlərə təmtəraqlı hörük şəkilli naxış, bəzək, qanadlı amur (Roma əsatirində eşq allahı) və qrifonlar (antik əfsanələrdə: qartal başlı, aslan bədənli, qanadlı əjdaha) aiddirlər. Romalıların yüksək qiymətləndirdikləri qliptika əsərlərini bəzəmək üçün çox vaxt mifoloji süjetlər, portretlər, janr səhnələri və məharətlə icra olunmuş heyvan təsvirləri istifadə olunurdu.

Mozaikalar antik Romanın təsviri incəsənətinin görkəmli nailiyyətlərindən biridir. İki növü fərqləndirilir: divar və döşəmə növləri, bunlar həndəsi naxışlı və fiqurativ kompozisiyalı - “mərkəzdə emblema”li olurlar.

Mifoloji süjetli divar mozaikaları çox vaxt Veneranı, Orfeyi yaxud Heraklın igidliklərini təsvir edir, eləcə də gündəlik həyat səhnələrini təkrarlayırdılar. Bir sıra mozaikalarda peyzajlar, kənd təsərrüfatı işləri təqvim, eləcə də, xalis dekorativ motivlər: çoxrəngli dalğalar, şanagüllə çiçəkləri (lotos gülü), svastikalar, burulmuş qaytan, üçbucaqlar və s. görmək olar.

Rumlar keramikada əsasən relyef dekorundan - bəzən formada tökülmüş, yaxud da ayrıca düzəldilmiş və qaba birləşdirilmiş - istifadə edirdilər. Keramik məmulatların rəng qamması narıncıdan tünd qırmızıya qədər diapazona malik idi.

Gümüş və bürünc əşyanın bəzəyində mifoloji və əfsanə süjetləri, vakxik (Vakx şərəfinə olan, Vakx kultuna aid olan) motivlər, animalistik və bitki naxışları, qıvrımları və antik ornamentin digər elementləri üstünlük təşkil edirdi. Ornamental kompozisiyada rəng qamması aşağıdakı prinsip üzrə həyata keçirilirdi: qara fonda

noxudu, mavi və sarı rəngli, qırmızı fonda isə noxudu və mavi rəngli ornamental təsvirlər.

Bir çox rum evlərinin interyerləri nəqqaşlıq və freskalarla (divar naxışı) tərtib olunurdu. Adətən rum (yaxud, pompey) rəsmlərinin dörd üslubunu ayırırlar, onların bəzilərinə isə ornamental motivlər üstünlük təşkil edir. Birinci - inkrustasiya edilmiş (inkrustasiya, qaxma - başqa bir material üzərinə qaxılan sədəf, sümük, qiymətli daş və s.- dən ibarət bəzək) - rəsm vasitələri ilə qırmızımtıl, yaşımtil və ağ bloklardan mərmər üzləməni təqlid etməklə qurulurdu. Bu üslub eramızdan əvvəlki II əsr ərzində və eramızdan əvvəlki 80 - ci illərə qədər yaşadı. Eramızdan əvvəlki 80 - ci illərdə onu başqa üslub - perspektiv üslub - əvəz etdi. Bu üslubun mənası aldadıcı vasitələrlə divarların hissələrə ayrılma sistemini yaratmaqdır, bu sistemdə divarların əsas sahələri limanların, abidələrin, məbədlərin, mənzərə görüntülərinin təsvirləri olan böyük əsərlərlə doldurulurdu. Rəsmlərin ümumi rəng qamması darçını - qırmızı çalarlarla müəyyən edilirdi. Bu üslub eramızdan əvvəlki 20 - ci illərə qədər mövcud oldu.

Eramızdan əvvəlki I əsrin ikinci onilliyində ikinci üslub üçüncü - kandelyabr (qəndil, şamdan) üslubu ilə əvəz olundu. Divarın həqiqi səthini xəyalən aralamağa və “sındırmağa” imkan verən mənzərəli dekorasiyanın əvəzinə divar müstəvisini pozmadan onu bəzəyən rəsmlər gəldi.

Üçüncü üslubun dekorativ kompozisiyaları üzərinə sarmaşlıq sarıyan qəfəsə və çardağ (köşk) tipli çoxsaylı şəbəkəli tikililərdən, hamar birtonlu müstəvidə yerləşdirilmiş çərçivəli kiçik şəkillərdən ibarətdir. Bu müstəvi vasitəsilə incə, dolaşlıq, hörük şəkilli naxış (bəzək) “kandelyabr” adlanan sütünlərə, yaxud ornamental zolaqlara parçalanmışdır.

Bu üslubun palitrası cürbəcürdür. Kürsülük qara, yaxud bənövşəyi rəngdə naxışlanır. Bu fonda üçüncü üslubda çox sevimli olan kiçik kollar, güllər və onların arasında oturan quşlar yaxşı seçilirlər. Orta geniş panno parlaq - mavi, qırmızı, sarı oxra, açıq - yaşıl və qara rənglə boyanmışdır.

Eramızdan əvvəlki I əsrin üçüncü rübündən eramızın 79 - cu ilinə qədər dördüncü - perspektiv - ornamental üslub meydana gəldi. Bu üslub rəssamlıq

kompozisiyalarının mürəkkəbliyi, bəzəklərin dəbdəbəliliyi, müxtəlif planların və perspektivli baxış bucaqlarının bir araya gətirilməsi ilə fərqlənirdi. Dördüncü üslub özündə üçüncü üslubun ornamental bəzəklərinin zənginliyi ilə ikinci üslubun memarlıq quruluşlarını birləşdirdi.

Qədim Yunan və Qədim Roma memarlığı və incəsənəti dünya memarlığının sonrakı inkişafı üçün əsaslı bünövrə oldular. Dolayı şəkildə Roma təsiri Bizans vasitəsilə Şərqə ötürüldü. Avropada isə orta əsrlərdə onun irsi unuduldu, lakin minilliklərdən sonra yenidən özünə ümumi diqqəti cəlb etdi və bir çox şeylərdə (əhəmiyyətli dərəcədə) Avropa memarlıq və incəsənətinin yeni yüksəlişini müəyyən etdi.

FƏSİL II. ORTA ƏSRLƏRDƏ ORNAMENTİN ROLU VƏ TƏTBİQİ SAHƏLƏRİ

X əsrə qədər Avropada “qaranlıq əsrlər” kimi adlanan dövr davam etmişdir. Onun başlanğıcını Roma imperiyasının qərb hissəsinin süqutu qoymuşdur. Alman qəbilələri İtaliyaya soxulmuş, Romanı talan etmişlər. Barbarlar insanların və allahların təsvirlərində heç bir dəyər görmürdülər və onları asanlıqla məhv edirdilər. Metalların sehri xassələrinə inanaraq, onlar, bürünc heykəlləri külçə halına gətirərək xəzinəyə yerləşdirirdilər.

İncəsənətin barbarların ürəyinə yatan yeganə növü əşyaların və silahın antik dövr ornamentindən bir sıra fərqli xüsusiyyətlərə malik olan ornamentlə bəzədilməsidir. Bu xüsusiyyətlər, həcmə tədricən artması əvəzinə eyni qabarıqlılıq, naxışın müxtəlif istiqamətlərdə yerləşən motivlərinin daimiliyidir.

Erkən orta əsrlər incəsənətində ornamentin payına böyük rol düşüb. O vaxtlar hər bir boş səthi - piştağların arxivtravlarını (qədim tikintilərdə sütunlar üstündəki atqı), mehrab hasarları, zəngin bəzədilmiş mehrab yerliyi, ağac skamya və qoltuqlu kürsülərin söykənəcək və qoltuqluqlarını, piyalələrin ayaq və gövdələrini - mürəkkəb naxışlar bəzəyirdi. VI əsrdən başlayaraq hörgünün sonsuz müxtəlif motivləri sevimli naxış növü olurlar ki, onların arasında qəflətən gah quş başı yaxud qanadı, gah heyvan pəncəsi, gah bükülən bədən, gah da yırtıcının dişlərini ağardan sifəti peyda olur.

Bu ornament tamamilə dinamika ilə yoğrulmuşdur, o, gözün dayanmasına imkan vermir. Elmi ədəbiyyatda “Mücərrəd heyvan ornamentləri” adını almış belə dekor ölkələrin incəsənətində xüsusən möhkəmlənmişdi. Skandinaviyada o, hələ X əsrin sonunda geniş yayılmışdı.

Oxşar ornament erkən orta əsrlər əlyazmalarını da bəzəyir. Səhifələrin kənarlarında hörmə, heyvan və bitkilərin stilizə olunmuş təsvirləri, cürbəcür xonçalar, nöqtələr və s. peyda olurlar. Bu ornament mətndə hərfləri əhatə edir, sətirlərin arasında yerləşir. Əsas diqqət baş hərfe - inisiala verilir. Bu dövr üçün quşun, balığın yaxud heyvanın stilizə olunmuş fiquru şəklində yazılmış zoomorf inisial

səciyyəvidir. Çox vaxt belə inisial orta əsrlər əlyazmasında səhifənin yarısını, bəzən isə bütöv səhifəni doldururdu. Bir qayda olaraq, ornamentin mürəkkəb hörgüsü, geniş istifadə olunan simvolika (xaç, göyərçin, balıqlar və s.) və inisial kitabın əsas dekorunu təşkil edirdilər. Kitab ornamentində insan fiquruna nadir hallarda rast gəlinir və adətən, ornamentə “hörülür”. Təmiz və parlaq rənglər istifadə olunur.

Bu dövrün İngilis dekorativ - tətbiqi incəsənətində və memarlığında əsas bəzək növü hörgü ornamentləri və heyvan təsvirləri idi. X əsrin ortalarından ingilis kitabının dekorunda hörmələri çoxrəngli ayıpəncəsi yarpağının gözəl zoğları ilə bəzədilmiş haşiyə və çərçivələr əvəz edir.

Ümumən, erkən orta əsrlər incəsənətinə insan təsviri yaddır. Onun sevimli motivləri quşların, müxtəlif əjdaha və iblislərin fiqurlarıdır ki, onların da obrazlarında qədim sehirli inanclar və dünyanın günahlı başlanğıcı haqqında xristian təsəvvürləri qəribə surətdə çuğlaşmışdır. Bu dövrün avropa incəsənəti üçün şərqin - Suriyanın, Misirin, İrənin tətbiqi incəsənətinin təsiri antik təsirdən daha məhsuldar oldu. Parlaq və bahalı materiallara sevgi erkən orta əsrlər bədii mədəniyyətində xüsusiyyəti xüsusiyyətidir.

Zaman keçdikcə bütün antik irsin inkar edilməsi zəifləməyə başladı. VIII əsrin sonunda Karolinq İntibahı başladı (Karolinqlər sülaləsi öz adını onun əsasını qoyan Böyük Karlın adından götürmüşdür). Karl öz vəzifəsini vahid xristian dünyasının yaradılmasında görürdü. Karlın sarayında kitab miniatürü incəsənəti çiçəkləndi. Karolinq İntibahının Qərbi Avropa mədəniyyəti üçün əhəmiyyəti bundadır ki, Avropanın xristianlaşdırılması dönməz xarakter aldı.

X - XIII əsrlər dövrü, orta əsrlər xristian dünyasının formalaşması və inkişafı prosesi ilə bağlıdır. Xristianlıq insanın daxili Dünyasının gözəlliyini, antik dövrdə çox sevilən cismin qəlbsiz gözəlliyinə qarşı qoymaqla, kəşf etdi. Bu səbəbdən, abidə və insanın portret Təsviri yeni mədəniyyət tərəfindən tələb olunmurdu. Rəssamlıqdan portret, peyzaj, natürmort kimi janrlar yox olur. Yaradılmış deyil, Yaradana, dünyanı qurana sitayiş etmək lazımdır, göstərişi qüvvədə idi. Lakin, təsvir oluna bilməyeni necə təsvir etməli? Axı, xristian Allahı bütperəstlik

allahlarından fərqli olaraq təbiətdən kənardır, deməli, o, göyü və yeri yaradaraq onlardan kənar, zamanı yaradaraq əbədiyyətdədir. Zamanı bildiren vasitələrlə əbədi Allahı, fəzanı bildiren vasitələrlə isə Onun bu dünyadan kənar mövcudluğunu necə təsvir etməli? Son antik incəsənətinə xas olan, təsvirin bəzən illuzionizmə çatan realizmi və naturalizmi yaramırdı. Orta əsrlər incəsənəti üçün simvollar sistemindən istifadə səciyyəvidir. Xristianlıq, səma yüksəkliklərinin adamlara yaxınlığı və eyni zamanda ürəksızan uzaqlığı, İnsanın demək olar ki, dönməz günaha batması və tənhalığı və eyni zamanda onun Anlamaq və Xilasolmaq üçün potensial imkanı, onun daxili Gözəlliyi təsirini yaratmaqla bir çox ornamental işarələri təmizlədi və onların başlanğıc mənalarını qaytardı. Bu xüsusiyyətlər, bütün simvolların və təsvir olunan predmetlərin qarşısızalmaz Şaquliləşdirilməsi ilə, Üçbucağın şəklinin dəyişdirilməsi ilə (Troinin simvolu kimi), Xaçın şəklinin dəyişdirilməsi ilə (çarmıx simvolu kimi), Dünyanın beş ünsürünün (Odun, Suyun, Torpağın, Havanın və Efirin) yenilənməsi ilə nəticələnmişdir. Beləliklə, ornament bu dövrdə də yeni yaxud yenilənmiş ideyaların mühüm daşıyıcısı idi.

2.1. Roman, Qotika və İntibah dövrün ornamentləri

Erkən orta əsrlər dövründə qərbi xristian mədəniyyətində Kelt incəsənətinin məşhur olmasında təəccüblü heç nə yoxdur. Bu, boz daş hasarlar dünyası idi, bu hasarlardan o tərəfdə şəhər əhlinin, qəsrlər, monastrlar, abbatlıqlar və s. sakinlərinin həyatı keçirdi. Parlaq rənglər zadəganların və şəhər əhalisinin daimi məişətindən uzaq idi, bu məişətdə uzun müddət ərzində evlərin komfort və dəbdəbəliyinə, qəşəng əşyaların bolluğuna, geyim üçün gözəl parçalara yer yox idi.

Yalnız XI - XIII əsrlərdə mədəni potensialın müəyyən bir üslubun yaranmasına kifayət edəcək qədər nəzərə çarpan toplanması baş verir. Bu üslub Roman üslubu adını almışdır. Bu ad onunla əlaqədardır ki, onun əsas forma yaradıcı funksiyasını (ümumən, orta əsrlər incəsənətində də) o vaxta qədər

qorunmuş olan Roma ənənələrinə bir çox şeydə söykənən memarlıq oynayır. Bu dövrdə üslub yaratma mərkəzi katolik məbədi idi.

Roman dekorunun fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri, onda ornamental və təsviri başlanğıcların tam çulğlaşması idi. Məbədin bütün dekoru nəhəng ornament idi. Bu ornamentdə bütün təsvir olunanlar dünyanı simvolizə edən məbədin ümumi tamlığı vasitəsilə qarşılıqlı təsirdə idi.

Məbədin dekorunda böyük rolu oyma oynayırdı. Bu oyma, həcmə aşkarlanmasına çalışan, lakin eyni zamanda bir növ bütəbənzərliyi ilə fərqlənən Bizans oymasından daha dərin idi. Roman dekoru özünün plastikliyi ilə qədim hind incəsənətini xatırladır - həmin inanılmaz sıxlıq və eyni zamanda detalların bolluğu və xırdalığı ki, nəticədə dekor sanki piştağlara, divarlara, məbədin sütunlarına sıx yapışmışdır.

Roman dövründə motivlərin son dərəcə bolluğuna malik olan ornamental incəsənət müstəsna rol oynamışdır. Onun mənbələri olduqca müxtəlifdir: “barbarların” irsi, antiklik, Bizans, İran və hətta Uzaq Şərq. Mənimsənilmiş formaların daşıyıcıları - gətirilmiş tətbiqi incəsənət malları və miniatürlər idi. Hər cür fantastik varlıqların təsvirlərinə xüsusi sevgi var idi. Bu təsvirlərdə hər bir halda insan formaları heyvanlar aləminin obrazları ilə uyğunlaşdırılır.

Bu incəsənətin üslub həyəcanlılığında və forma dinamikliyində “barbarlıq” dövrünün primitiv dünyagörüşü ilə xalq təsəvvürlərinin qalıqları aşkar hiss olunur. Lakin, roman dövründə bu motivlər sanki memar tamlığının möhtəşəm əzəmətliliyində əriyir.

Roman stilistikasının formalaşmasında mühüm məqam bütperəstlik ənənələrinin çalarını özündə daşıyan kelt incəsənətinin özünəməxsus təsiridir. Roman dekorunda heyvan üslubu və hörgü elementləri üzrə şərq və kelt ənənələrinin çulğlaşması, qarşılıqlı nüfuz etməsi baş verir. Roman dekoruna nüfuz edən kelt motivləri dəyirmi forma alaraq öz azğın enerjilərini, stilistikanın kələ-kötürlüyünü, assimetriyasını itirirlər. Bütün bunlar xüsusən oyma, heykəl dekoruna xasdır.

Freska nəqqaşlığı (divar nəqqaşlığı), mozaikaya gəldikdə isə, burada bizans və rum ənənələri xeyli böyük əhəmiyyətə malik oldular. Rəsm dekorunda hakim motiv xətti palmetta - krina oldu ki, bu da sıx-sıx dairələrlə birləşdirilirdi, bunlarda spirallı akanf (iri yarpaq şəklində naxış) ideyası, artıq demək olar ki, sezilmirdi. Roman üslublu rəssamlıqda Bizansın təsiri altında bənövşəyi çalarlar üstünlük təşkil edirlər. Eləcə də sarı oxra, qırmızı oxra, karmin, qurğuşunlu ağ, qara və boz rənglər istifadə olunur, lakin onların hamısı olduqca tutqundurlar. XII əsrdə yaşıl, sonra isə göy rəng peyda olur. Və yalnız daha sonrakı dövrdə, vitraj incəsənətinin inkişafı başlayanda (qotikanın astanasında), rənglər şəffaflıq və intensivlik əldə edir.

Roman stilində müqəddəs kitablarda miniatür nəqqaşlıq, minalama sənəti, ağac və sümükdə oyma, zərgərlik, tökmə və metal üzərində döymə yüksək inkişaf əldə etdilər. Roman sənətkarlarının məhsulları ağırlığı (iri ölçüləri), formaların sərtliyi, rəngin parlaqlığı ilə fərqlənirlər. Roman ornamentləri ən sərbəst olaraq əlyazma nəqqaşlığında inkişaf etmişdir, burada əsas etibarilə böyük baş hərflər, yaxud inisiallar gözəl icra olunurdu. Burada, burumlarla birləşmiş heyvanlar aləmi arabesk xüsusiyyətli ən ecazkar təsvirlərdə xüsusilə nəzərə çarpırdı. Xüsusən, çoxsaylı burumlarla hiyləgərcəsinə (məharətlə) dolaşmış əjdaha və ilanlar, bəzən isə belə burumlar xəyali bitkilərdən tərtib olunmuşdur. Bu zaman fon ilk vaxtlarda qızılı, sonralar isə rəngli edilirdi.

Bitki və heyvan Dünyasından götürülmüş motivlərin xüsusiyyəti Şərdə də, Bizansda da olduğu kimi, tamamilə şərtidir; saplaq və güllərdə onların dairəviliyini bildirən kölgələmə aparılırdı. Simvolizm demək olar ki, yoxdur.

Əlyazma nəqqaşlığı ən böyük inkişafa XI - XII əsrlərə yaxın, yəni roman incəsənətinin ən mükəmməl dövründə çatmışdır; lakin roman dövründə əlyazma nəqqaşlığı həтта daha erkən vaxtlarda belə tam diqqətə layiqdir: hələ X əsrə qədər bu sahə həm kompozisiyada, həm şəkillərdə gözəl nəticələr qazanmışdır. X əsrin əlyazmalarında inisiallar, ondakı artıq daxil olmuş bizans zövqü, kelt üslubunun elementləri ilə birləşir, ornamental motivlərin böyük çəvikliklə tərtib olunmuş zəngin tamlılığını əks etdirir; bu kompozisiyalarda şəklin sərtliyi və onun

paylanma ardıcılığı rənglərdən məharətli istifadə ilə uzlaşırlar ki, bu da, ümumən, harmonik təəssürat və kalorit zərifliyi yaradır. Ümumiyyətlə, bizans və kelt üslublu motivlərin qatışıqı roman əlyazmalarının ən yaxşı ornamentasiya motivlərini verir.

Qotika incəsənəti təxminən 1440-cı ildə İl-de-Fransda əmələ gəlmişdir. Başlanğıcda onu, yalnız bu ərazinin baş və ən mühüm abbat kilsələrinin tikintisində görmək olur. Lakin, olduqca tezliklə qotika bütün Fransada, sonra isə Avropada yayıldı. Qotika sənətkarları sakral (dini) memarlıq sahəsi ilə məhdudlaşmayaraq yeni üslubu dünyəvi tikinti sahəsinə fəal yaydılar. Qotika birinci üslubdur ki, onun bütün janrlarının əsərləri bizim günlərə qədər gəlib çatmışdır. Bu görkəmli tikililər arasında üslub baxımından son dərəcə müxtəlif olan baş kilsələr, abbat və şəhər kilsələri xüsusi yer tuturlar. Onlar, heykəllər, vitrajlar və divar nəqqaşlığı ilə bol- bol bəzədilmişlər, onların zینətində isə zərgərlik əsərləri və gözəl rəsmli kitablar mühüm yer tuturlar. Qotika - yüksəkliklərə atılmadır, xiffətdir, bu, qəlbin çıxırtısıdır.

Əgər roman kilsələrinin ağır, yekə, dairəvi taqları torpağa mıxlanma hissi yaradırdısa, qotik kilsə insandan dünyəvi mövcudluğun bu nəhs ağırlıq hissini əsla yox etmir, əksinə, əlçatmaz dünyaya dərin xiffət yaratmaqla, bu hissi daha da artırır.

Qotik məbədin bədii obrazının həllində olduqca böyük rolu onun dekoru oynayır. Məbədin bütün bəzəyində, həm xarici, həm də daxili, ornamental-dekorativ prinsip hökm sürür. Qotik bədii sistemin əsas xüsusiyyəti - onun ornamental prinsip üzrə xarici təşkili ilə bu ornamental sistemin “elementlərinin” xaricə can atan müstəqilliyi arasında kəskin daxili ziddiyyətdir ki, bunlar da öz aralarında birbaşa təmasa daha və daha çox can atırlar. Məbədin sütunları yanında təsvir olunan müqəddəslər simvolik olaraq “kilsənin dayaqları” kimi təfsir olunurdu, hərçənd ki, eyni zamanda onlar biri - biri ilə və tamaşaçı ilə ünsiyyətdə olan şəxsiyyətlər kimi qəbul edilirdilər.

Tez - tez heykəllər parlaq boyanırdılar və dini şəbihlər zamanı özlərinin qeyri-təbii naturalizmi ilə heyrətləndirən onlara oxşar heykəllər - diyircəkli

müqəvvalar istifadə olunurdu, bütün bunlar tamaşaçılara səma qüvvələrinin təsiri kimi olduqca güclü, əsəb sarsıntılarına gətirəcək qədər, təsir edirdi.

Heykəl məbəd dekorunun nə isə bir hissi (şəhvani), demək olar ki, “canlı” elementi idi. Və bununla belə, məbədin dekorativ bəzəyi daha bir, əvvəlki ilə üzvü bağlı olan, olduqca mühüm məqsədə qulluq edirdi - o, məbədin özünün obrazında təqdim olunan dini ideyaların vasitəçisi idi. Bibliya tarixi, müqəddəslərin həyatına dair İncil süjetləri, kilsənin şərəfi üçün müasirlərin qəhrəmanlıqları məbədin dekorunda əyani, müfəssəl hekayə şəklində əks olunurdular.

Heykəltərəşliqlə yanaşı qotik məbədin dekorunda çox böyük rolu orta əsrlərin qərbi avropa incəsənətinin əsl möcüzəsi - vitraj oynayırdı. Vitraj incəsənəti öz inkişafına görə tamamilə qotik məbədin quruluşuna borcludur. Onun divarı, daşıyıcı qabiliyyətini itirərək təmiz şərtiliyə çevrildi və beləliklə, varlığın özünün tamlığını simvolik əks etdirən ənənəvi memarlıq sisteminin tamlığının özü pozuldu. Divarın yerində yaranan boşluğu katolik məbədində özünün ilğımlı, qeyri - real gözəlliyi ilə heyrətləndirən nə isə bir səmərəli dekorativ xəyal olaraq vitraj doldurdu.

Tarixi baxımdan vitrajdan öncə mozaika gəlir. Mozaika vitrajdan fərqli olaraq dünyəvi və ilahi əlaqənin sarsılmazlığını simvolizə edən həqiqi divarı bəzəyirdi və onun daxildən işıq saçan (parlayan) fakturası bu əlaqənin gözəlliyi və müqəddəsliyinin simvolik inikası idi.

Vitraj avropa incəsənətinin bütün rəng çeşidini kökündən dəyişdi: sönük, boğuş çalarlar əvəzinə qobelenlərin, qumaşların, paltarların, dekorativ-tətbiqi incəsənət əsərlərinin parlaq, kəskin - kontrastlı rəngləri yarandı. Əlyazmaların başlıqları, əvvəlki kelt - roman ornamentikasının çox xırda incəliyini əvəz edərək, böyük və ahəngdar rəngli ləkələrlə inkişaf etdi.

Orta əsrlər və antik ənənələrini canlandırmağa çalışan sonrakı intibah mədəniyyəti tərəfindən qotika estetikası tamamilə rədd edildi. “Qotika”, yəni, barbarlar üslubu - bu adı Dirçəliş dövrünün humanistləri vermişlər. Vaxtilə bu üslub “fransız üslubu” adlanırdı. Bu üslub yalnız XIX əsrdə, Qərbi Avropanın bədii mədəniyyəti qəti tənəzzül mərhələsini yaşayan zaman, bərpa olunmağa

(bəraət qazanmağa) başlayır. Qeyd etmək lazımdır ki, məhz qotika bütün avropa bədii mədəniyyətinin modern - klassik dekadans üslubunun yaranmasında hesablama mərkəzi oldu.

Avropada Orta Əsrlər dövrünü tamamilə başqa növ dünyəvi mədəniyyətə malik olan Yeni Dövr əvəz edir. Onun əsas əlamətləri: tam desakrallaşma və materialistlik, mənəvi problemlərin həlimdən bu anlayışın həqiqi mənasında uzaqlaşma, belə ki, kilsə mədəniyyəti və dünyəvi mədəniyyət sahələri artıq kəskin ayrılırlar. Mənəviyyət anlayışı öz mənasını dəyişməyə başlayır və ruhi yaşantılar, hisslər, emosiyalar anlayışı ilə əvəz olunur ki, bunlar da eyni deyil.

Bu şəraitdə ornament, predmet dünyası ilə olan ilkin bütövlüyünü qəti olaraq itirir və artıq xarici, formal səviyyədə vəhdətə transformasiya olunur, hərçənd ki, bu vəhdətin ənənəvi prinsipləri saxlanılır. Nəticədə, bu gün dekorativ - tətbiqi incəsənət kimi adlanan fenomen yaranır, çünki ornamentin predmetlə (eləcə də, memarlıqla) əlaqəsi artıq həqiqətən də bir çox şeylərdə xarici, tətbiqi xarakter alır.

Müvafiq olaraq, rəssamlıq və heykəltəraşlıqla müqayisədə, ornament qəti surətdə nə isə ikinci dərəcəli, yardımçı incəsənət kimi təsdiq olunur, hərçənd ki, onun bədii obrazlılıq spesifikasiyası bu incəsənətin öz təbiəti ilə şərtlənən əvvəlki tarix tərəfindən hazırlanmış eyni prinsiplərə söykənir.

İntibah (yaxud Renessans) dövrü - dünya incəsənətinin inkişafında möhtəşəm dövrlərdən biri - öz adını Antikliyin mədəni irsinə marağın qayıdışı ilə əlaqədar almışdır. Lakin, bu dövrün sənətkarları əvvəlki nümunələrin surətini çıxarmır, onlara keyfiyyətə yeni məzmun verirdilər.

Terminologiyanın ciddi anlamı baxımından, Renessansı bədii üslub yaxud istiqamət kimi hesab etmək lazım deyil, belə ki, bu dövrdə müxtəlif bədii üslublar, istiqamətlər, cərəyanlar mövcud idi.

Dövrün humanist pafosu ən yaxşı tərzdə təsviri incəsənətdə təcəssüm olundu. Sənətkar harmonik azadlıq sirrini, gözəllik sirrini sezmək, dərk etmək, rəqəm və ölçü ilə ifadə etmək üçün öz qabiliyyətinə inanırdı. Rəssamlıq elm kimi başa düşülürdü, ideal nisbətlər riyaziyyatın, həndəsi fiqurların köməyi ilə hesablanırdı. Dirçəlişin ideali mükəmməl, harmonik, mənən zəngin insan idi.

İntibah dövrü Avropaya yeni dünyagörüşü və insanı və gerçək ətraf dünyanı əsas dəyər kimi bəyan etmiş bədii təfəkkürü gətirdi.

Renessans dekorunda çoxlu çılpaq bədən vardır. “Bu ornamentdə bütün Renessans incəsənətinə müstəsna dərəcədə səciyyəvi olan erotik başlanğıcın aşkar müdaxiləsi müşahidə olunur - yeri gəlmişkən, bu, onun gec antik sələfində, roma əxlaqının “böyük” incəsənətdə aydınca ifadə olunmuş bütün pozğunluğuna baxmayaraq, qətiyyəən yox idi”.

Renessans incəsənətinə xas olan fərdiyyətçilik ornament kontekstində özünü rum dekoruna xas olmuş “şəxsiyyət” başlanğıcının son həddə qədər gücləndirilməsi yolu ilə spesifik göstərir. Bunun nəticəsində ornament sanki tamamilə özünəyətərli xarakteri alır, mənə fəzasında özünə qapanmış olur ki, bu fəzanın elementlərinin qarşılıqlı münasibətlərinin öz məntiqi qanunauyğunluqları mövcuddur. Özü də, onun yaradılmasının təbiətə “kollektiv” xarakteri, müəyyən növ dekorun ənənəliliyi və onun əşya, interyerlə bağları saxlanılır. Eyni zamanda, ornamentin bədii müstəqilliyi konkret həllərin, motivlərin qeyri adi müxtəlifliyini doğurur. O, koloritə görə son dərəcə doymuşdur, çünki həm rum dekorunun rənglərinin şirəliyini, həm də qotika intensivliyini özünə çəkmişdir. Ornament, Renessansın bədii mədəniyyətində həlledici rol oynamış təsviri incəsənətin güclü təsiri altında olaraq, yüksək nəqqaşlıq, realistiklik keyfiyyətlərini qazanır. Kompozisiyalı strukturlarda sakit, tarazlaşmış, üfiqi - xətti, şaquli “kandelyabr” (“şamdan”) və, həmçinin, çoxsaylı timpanları (binanın heykəllərlə və s. ilə bəzədilən qabaq hissəsi) bəzəmiş yarım dairəvi motivlər üstünlük təşkil edirlər.

Renessans ornamentini məzmun mənasında roma, ərəb - müsəlman və qotika kimi üç əsas komponenti birləşdirdi və təkrar dərk etdi, bunlardan roma komponenti əsas, üslubca həlledici idi.

Dördüncü komponent olaraq, Renessansın özünün bir çox şeylərdə roma ənənələrindən çıxış edən təsviri incəsənətini demək olar. Bu incəsənət qotikada olduğundan xeyli fəal olaraq ornamentin plastik kanvasına (planına) soxulur.

2.2. Barokko, Rokoko və Neoklasizim dövrünün ornamentləri

Barokko - İtaliyada yaranan və XVI əsrin sonlarından XVIII əsrin ortalarına qədər Avropanın digər ölkələrinə yayılan bədii üslubdur. Üslubun adı portuqal dilində “qeyri - düzgün formalı inci”dən törəmişdir; bu söz avropa dillərinə “əcaib”, “qəribə”, “dəyişkən” mənasında daxil oldu. Barokko incəsənəti həyatın mənasını təsadüfi, dəyişkən kortəbii qüvvələrin hərəkət və mübarizəsində görür (meydana çıxarır). Barokkonun əsas xüsusiyyətləri - təmtəraqlılıq, təntənəlilik, dinamiklik.

Ona həmçinin miqyasların, rəngin, işıq və kölgənin cəsarətli təzadları, gerçəkliyin və fantaziyanın bir araya sığışdırılması xasdır. Barokko üçün müxtəlif incəsənətin vahid ansamblı birləşməsi, memarlığın, heykəltəraşlığın, rəssamlığın və dekorativ incəsənətin qarşılıqlı nüfuz etməsi xarakterikdir. Barokko ornamentlərində renessans elementlər - baluqqulaqları, akant (iri yarpaq şəklində naxış), hörük şəkilli naxış (bəzək), maskaronlar (insan və ya heyvan başı formada memarlıq bəzəkləri) istifadə olunur, lakin bunlar daha mürəkkəb və təsirlidirlər (ekspressivdirlər). Barokko üslubu dünyanın sərhədsizliyi və çoxobrazlığı ideyasını, onun dəyişkənliyini ifadə edirdi.

Barokko incəsənətində insan dramatik konfliktlər yaşayan mürəkkəb şəxsiyyət kimi qəbul edilirdi. Bütün qeyri - adi, sirli olanlar gözəl və cəlbedici kimi, aydın və düzgün olanlar isə - darıxdırıcı və kəsad kimi görünürdü. Barokkonun xüsusiyyəti - əvvəlki dövr ilə müqayisədə tamaşaçı ilə daha duyqusal əlaqə.

Təsviri incəsənətdə dini və mifoloji mövzularda monumental dekorativ kompozisiyalar, interyerlərin bəzədilməsi üçün nəzərdə tutulmuş təmtəraqlı portretlər üstünlük təşkil edirdi. Heykəltəraşlıqda personajın portret xüsusiyyətlərinin dəqiq verilməsi və eyni zamanda onun müəyyən qədər ideallaşdırılması təsdiqlənmişdi. Barokko əsəri bir neçə nöqtəyi - nəzəri güman edirdi.

Özünün ifrat təzahürlərində, barokko mistisizmə, dramatik gərginliyə, formaların təsirinə gəlir. Hadisələr vəcf olunur, sənətkarlar qəhrəmanlıqları tərənnüm etməyə, yaxud əzab səhnələrini təsvir etməyə üstünlük verirlər.

Kilsə incəsənətdən öz məqsədləri - xalqa hakimiyyətin zəhmینی təlqin etmək, öz əzəməti ilə heyran etmək, müqəddəslərin hünər və əzablarından nümunələrlə valeh etmək üçün istifadə etməyə can atırdı. Barokko ustalarının böyük ölçülərə, mürəkkəb formalara, pafosa, yüksək duyğusallığa can atması bununla izah olunur.

Flamand barokkosu italyan barokkosundan xeyli fərqlənir - flamandların əsərləri dünyanın əlvan bolluğu, insanın və bol bəhərli təbiətin kortəbii gücü duyğusu ilə dolmuşdur. Flamand sənətkarları məişət janrını inkişaf etdirirdilər, bu janrda ətraf həyata kəskin tənqidi münasibət aşkar olundu, sadə adamların həyatı öz əksini tapdı.

XVI əsrdə natürmort müstəqil janr kimi qəti təsdiq olundu. Bu janrda hələ XV əsrin əvvəlində “şeylərin rəsmi” kimi tanınan niderland cərəyanında yaranmış maddi dünyaya maraq ifadə olundu. Maddi varlığın gözəlliyini, torpağın və dənizin meyvə sərવətini tərənnüm edən Flamand natürmortları şux və dekorativdirlər. Böyük ölçülü, parlaq kaloritli kətanlar flamand zadəganlarının geniş saraylarının divarlarının bəzəyi idilər.

Flamand barokkosunda realistlik cizgilər İtaliyada olduğundan daha çox inkişaf edir. Rubens, Van Deyk, Yordans, Sneyders təbiətin poetikləşdirilən maddi gözəlliyini və güclü, enerjili, sağlam insanı təsvir etmişlər.

Ata - baba qəsrlərinin, zadəgan saraylarının, katolik məbədlərinin bəzədilməsi üçün nəzərdə tutulan rəssamlıqda kaloristik təsirlərə əsaslanan dekoratizm hakim mövqə tutur.

XVII əsr Hollandiyasında rəssamlıq incəsənətin aparıcı növü idi. Burada böyük sənətkarları və onların ardıcılığını: Frans Xals - Harlemdə, Rembrant - Amsterdamda, Fabriçius və Vermer - Delftdə - birləşdirən bir neçə rəssamlıq məktəbi formalaşmışdı.

Burjua cəmiyyətinin zövqləri holland incəsənətinin inkişaf yollarını öncədən müəyyən etdi. Sənətkar tamamilə bazarın tələblərindən asılı vəziyyətə düşürdü.

Rəssamlığın sürətli inkişafı yalnız rəsmlərlə öz mənzillərini bəzəmək istəyənlərin tələbatı ilə deyil, həm də onlara əmtəə kimi baxılması ilə izah edilirdi. Əgər istedadlı sənətkar yaradıcılıq məsələlərində Xals və Rembrant kimi öz müstəqilliyini müdafiə edirdisə, onda o, təcrid olunmuş olurdu, ehtiyac və tənhalıq içində vaxtsız məhv olurdu.

Fransada barokko özünəməxsus inkişaf əldə etdi. Burada barokko və klassisizm elementlərini birləşdirmiş “Böyük üslub”, yaxud “Lüdivik XIV” üslubu meydana gəldi. Bu üslub özünün bədii quruluşu ilə güclü, mütləq kral hakimiyyətinin çiçəklənməsi ideyasını ifadə edirdi. Bu, “kral üslubları” kimi adlanan üslublardan birincisi idi (sonralar Fransa incəsənətinin inkişafının ayrı-ayrı mərhələlərini kralların adları ilə ifadə etməyə başladılar).

Fransa incəsənətinin inkişaf xüsusiyyəti bunda idi ki, burada XVII əsrdə, mahiyyətə, bədii üslub anlayışının özü formalaşmışdır. Avropa incəsənətində üslub tarixi faktiki olaraq XIV Lüdivikin “Böyük üslub”undan başlayır, belə ki, “üslub” anlayışı artıq incəsənətin ən mühüm kateqoriyası kimi dərk olunurdu.

Üslub saray həyatının, məişətinin və əxlaqının bütün tərəflərinə siyarət etməyə başladı. Bununla birlikdə onun ayrı-ayrı elementlərinin estetikləşməsi gəldi. Sarayda zərif bədii zövq qiymətləndirilirdi, Berlin, Vena və London kübarları üçün üslub həqiqi maniyaya çevrildi.

XVIII əsrdə barokko özünün son barokko kimi adlanan yekun fazasına keçdi. Onun zaman sərhədləri müxtəlif ölkələrdə özünəməxsus təyin olunurdu. O, ən çox monumental - dekorativ rəssamlıqda, xüsusən də məbəd interyerlərinin na xışlarında və heykəltəraşlıqda davam etmişdir.

Rusiyada XVIII əsrin birinci rübündə birinci ümummilliyet üslub - rus barokkosu formalaşdı. Onun üçün səciyyəvidir: bəzəyin dekorativ - təmtəraqlılığı ilə birgə kompozisiyanın səlisliyi, fasadlarda işıq və kölgənin oyunu, bilavasitə döşəmədən başlayan geniş və hündür, mürəkkəb çərçivələrlə haşiyələnmiş pəncərələr; otaqların zərli naxışlarla (oyma), qiymətli ağaclardan hazırlanmış parketlə, fəzanın dərinliyə xəyali irəliləməsi yer alan gözəl plafonlarla bəzədilmiş anfiladları; binaların xarici bəzədilməsində zərləmə və heykəltəraşlıq, rəng

birləşmələrinin parlaqlığı (intensiv - mavi yaxud firuzəyi və ağ, bəzən, narıncı və ağ rənglərin birləşməsi).

XVIII əsrdə rus incəsənəti cəmi bir neçə onilliklər ərzində dini incəsənətdən dünyəviyə çevrilməli, yeni janrları (natürmort, portret, peyzaj, tarixi və b.) mənimsəməli oldu. I Pyotrun islahatları yalnız siyasətə, iqtisadiyyata deyil, eləcə də incəsənətə toxundu. O, özünü istedadlı əcnəbi memarlarla, heykəltəraşlarla və rəssamlarla əhatə etdi, rus sənətkarlarını oxumaq üçün xaricə göndərirdi.

Rusiyada rus barokkosu üslubu özünü ən parlaq olaraq memarlıqda göstərdi. Həm də Moskva (Narışkin barokkosu) və Peterburqun (Petrov barokkosu) memarlıq məktəblərinin müəyyən fərqləri mövcud idi.

Dövrün milli istəkləri özünü pərəstiş quruculuğunda qədim rus örnəklərinə (nümunələrinə) proqramlı əmələtmədə göstərdi. Kilsələrin planları I Pyotr dövründən əvvəl olduğu kimi, yenə də mərkəzilik və beşgünbəzlilik əldə edir, hansı ki, sözün hərfi mənasında rus xəlqiliyi və milliliyi kimi qəbul edilir.

Qızılı günbəz, günbəzlərin qızıl suyuna salınmış ornamentləri, pəncərə və portalların çərçivələrində qəşəng tökmə bəzək, ikonostas (pravoslav kilsəsində ikonaların asıldığı divar), kiotlar və ikona çərçivələrinin ağac üzərində qızılı oyması pərəstiş quruculuğunu saray quruculuğu ilə yaxınlaşdırırdı, onların simasına dünyəvilik xüsusiyyəti verirdi.

“Rokoko”, qaya mənasını verən “roc” fransız sözünün kiçiltməsidir. Hələ XIV Lüdovikin vaxtında avropa aristokratiyasının məişətinin teatrlaşdırılması bağça və bağların xəlvəti guşələrində sututarlı kahaların, qayaların və “vəhşi” təbiətin digər guşələrinin quraşdırılması dəbini doğurmuşdu. Bunlar ekzotik idilliyə mühitini yaratmağa kömək edirdilər ki, əylənən zadəganlar bu mühitdə antik mifologiyasının personajlarını bacardıqları kimi təqlid edirdilər. Uzaq şərq ölkələrinə dəniz səyahətləri bu əyləncələrə “dəniz” mövzusunun qatırdı - məsələn, dəniz balıqqulaqlarının yapışdırıldığı yabanı daşlardan kahaların quraşdırılması qərara alındı.

Elə bu dövrdə Avropa çin məhsulları ilə fəal surətdə dolurdu. Bu məhsulların arasında avropalıların xüsusi diqqətini özünün yarımşəffaf, nazik,

ağappaq saxsı səhənginin heyranedicı gözəlliyi, gəlinciklərə oxşayan çin qızlarının, ekzotik ağacların, güllərin, quşların, əfsanəvi əjdahaların və s. vəhşiyənə təsvirləri ilə çini (farfor) cəlb edirdi.

O vaxtdan bəri çini qeyri adi surətdə yayıldı - ondan qiymətli servislər və güldanlar, heykəlciklər, gəlinciklər düzəldilir, saatların və divar şamdanlarının, şamdanların, tütün qablarının, hər çürə mücrü və “baqateley” adlanan müxtəlif bəzək - düzəyin hazırlanmasında istifadə edirdilər. Çini, Barokkunu əvəz etmiş üslubun təşəkkülündə böyük rol oynamalı idi.

Hələ XIV Lüdovikin vaxtlarında avropa mədəniyyətində dünyəvi başlanğıc dini başlanğıca üstün gəldi. Lakin, bununla belə, cəmiyyətin yaşayış prinsipləri sanki ətalət üzrə hələ saxlanılırdı. Bu prinsiplər mənəvi prinsiplər kimi qəbul edilirdi, lakin bir çox şeydə yarım rəsmi xarakterə malik idilər: dövlət hakimiyyətinə, kralın xanımına, ailəyə ehtiram edilməsi, qocalara hörmət edilməsi, sevgi, dostluq, sədaqət, şərəf və s. səmimi insani hisslərin başa düşülməsi.

İndi isə, elə bir dövr qədəm basır ki, dünən zahirən ittiham olunan aşkara çıxır, mövcudluğun norması statusunu əldə edir: açıq ateizm, insan münasibətlərinin ən məlhəm cəhətlərinin, cəmiyyətin mənəvi dayaqlarının lağa qoyulması.

Mütləqiyyətin tənəzzül dövrünün aristokratik cəmiyyətinin özü zahirən nəzakətli, incə ədalarla örtülmüş “incə” pozğunluq və əyləncələrin girdabına qərq oldu, buna, o dövrün ədəbiyyatı və incəsənəti bolluca şahidlik edir. Bu, son Qotika dövründən sonra avropa adətlərinin süqutunun ikinci, qat - qat daha güclü dalğası idi. Bu dalğanın episentri yenə də Fransa oldu.

Məhv olan mütləqiyyətin dünyaya münasibəti bədii şüur prizmasında istiqamətini dəyişərək Rokoko üslubunun cizgilərini yaratdı. Bu üslubda ornamentin birinci dərəcəli əhəmiyyəti var idi. Əgər əvvəlki üslublar öz orbitinə predmet dünyasını cəlb edərək özünün əsas cizgilərini memarlıqda yaradırdılarsa, Rokoko, başlanğıcdan əsil dekorasiya üslubudur. Bu üslubda binanın konstruktiv əsası təmtəraqlı dekor daşıyıcısına çevrildi. Bu dekor binanın özünün bədii yoxsulluğunu maskalayır.

İndi maddi mədəniyyətin əsas məsələsi yeni dəyərlərin yaradılması deyil, əvvəllər yaradılanların öz zövqünə uyğunlaşdırılması idi. Hər şey dəyişdirilirdi, təkrar quraşdırılırdı, yenidən bəzədilirdi, yeni tərzdə dekorlaşdırılırdı. Belə ki, Rusiyada məhz XVIII əsrdə milli mənəvi mədəniyyətin nəhəng abidələri fəal surətdə “yeni zövqdə” yenidən qurulurdu. Bunun nəticəsində çox qiymətli freska naxışları, ikonalar, ləvazimatlar və s. həmişəlik məhv oldu.

Rokoko üslubunda dekor yeri (binanı) özünəməxsus çox güzgülü “ilgəkdə gül”ə çevirirdi. Özü də ki, əgər versal rəsmi apartamentlərində güzgülər yerin əzəmətliliyi təəssüratını gücləndürmək üçün lazım idisə, burada onlara tamamilə başqa rol həvalə edilirdi: onlar daxili, gizli fəza təəssüratını vurğulamaqla, sanki bu intim dünyanı xəyalən ikiqat artırırdı. Bu yerlərə çoxlu sayda gözəl şeylərlə birlikdə onlarda yaşayan və özləri gəlinciklərə olduqca oxşayan qalant xanım və kavalərlər (cəmiyyətdə qadını məşğul edən, əyləndirən, onunla rəqs edən kişi) tamamilə uyğun gəlirdi.

Qalant əsri cəmiyyətin feminizasiyasının kəskin təmayülünü doğurdu. Əgər XVII əsr Fransa mədəniyyəti üç şəxsiyyət: Burbon sülaləsinin birinci kralı IV Henri, kardinal Rişelye və XIV Lüdovikin xanımı tərəfindən müəyyən edilirdisə, qalant əsri bu mənada tamamilə “qadındır”. Artıq deyildiyi kimi, Rokoko üslubunu Markiz de Pompadourun şəxsiyyəti ilə əlaqələndirirlər, inqilab öncəsi dövrün fransız aristokratiyasının zövqlərini isə Marie - Antoinette təəcəssüm edirdi (Rus tarixi məhz XVIII əsrdə dörd çarıçanın - I Yekaterina, Anna İohanovna, Yelizaveta Petrovna və II Yekaterinanın idarəçiliyi ilə əlamətdar olmuşdur).

Feminizm, həm də gənclik kultu kimi, kişinin zahiri görkəmində də, ona açıqca qadın görünüşü verməklə, parlıq iz qoydu.

Barokko üslubu ilə müqayisədə Rokoko koloriti nəzərə çarpacaq dərəcədə dəyişdi. Qatı, sıx, doymuş rənglər əvəzinə - sanki ağardılmış çəhrayı, firuzəyi, mavi, parlaq gümüşü və gızılı.

Bu, zahirən çin incəsənətindən yaranan təəssüratların təsiri altında baş verir, lakin bununla belə, burada əsas səbəb zadəganlığın ədalı, zərif zövqləri, incəliyə iddia, “kobud”, “gözəl olmayan” hər şeydən imtina idi.

Və, bütün bu çevrilmələrdə avropa mədəniyyətinin son dərəcə mühüm hadisəsi olan Rokoko ornamenti ən fəal rol oynayırdı. Bu mədəniyyətin bütün əvvəlki inkişaf tarixi sanki onun bədii potensialının tədricən tükənməsini nümayiş etdirir.

Rokoko üslubunda təbiiləşmə təmayülü yaranır: dekor, xırda, baftacıqlar, kupidonçiklərlə (mələk - göyçək oğlan ya qız təsvirləri ilə) bəzədilmiş rəngli çələng şəklində və sair müxtəlif predmetlərlə birgə. Lakin bu Dekor ümumən Rokoko üçün az ifadəli və ikinci dərəcəlidir (onun Zamanı sonra gələcək).

Onun digər inkişaf xətti xeyli dərəcədə daha gözəldir. Bu halda aşkar əks olan təmayüllər - mücərrədlik, həm dekor elementlərinin, həm də kompozisiyanın özünün asimetrikliyi - meydana çıxdı.

Əslində, Rokoko dövrünün yaratdığı bütün ornamentika yeganə, lakin olduqca lakonik, üslubun özünün adı ilə üzvi bağlı olan və rokayl adlanan olduqca ifadəli formula gətirilir. Burada hər şeydən öncə artıq tanış motivlər: flamand ormuşlu (alman dilindən tərcümədə “qulaq seyvanı”) kartuşu (üzərində yazı yazılmış yaxud emblem, gerb və s. şəkli olan qalxana oxşar yonma və ya qrafik bəzək) zolaqla birləşdirən barokko ornamentidir və knorpeli (holland mənşəli erkən barokko ornamenti) “şişirdilmiş” balıqqulağına bənzər volyuta (qıvrımşəkili bəzək) ilə əlaqəli olan balıqqulağı - medalyon - kartuşu göstərmək olar. Özü - özlüyündə, analogiya, əlbəttə, təsadüfi deyil, belə ki, flamand dekorunda da, əlbəttə, flamand mədəniyyətindəki müəyyən böhranlı hadisələrlə bağlı olan özünəməxsus “dekadansedici” (ritmsizlik, vəznisizlik) təmayüllər olmuşdur.

Rokayl üslubu sanki dəniz dalğasının burulması və onda dolaşmış olan mərcan zoğu ideyasını canına çəkmişdir və eyni zamanda o, təəccüblü dərəcədə dəniz balıqqulağını, lakin, artıq əvvəlki üslublarda olan simmetrik ikitaylı dəniz molüskini deyil, incə qıvrılmış naytilus (başayaqlı mollüskləri) - balıqqulağını xatırladır.

Rokayl formulu ədalı, səthi Rokoko üçün ideyaların həqiqətən də tükənməz bulağı oldu. Kartuş və dalğa, medalyon, balıqqulağı və mərcan zoğu ideyalarını variasiya etməklə, o, eyni dərəcədə səthi və az məzmunlu, lakin olduqca təsirli və

formal cəhətdən ifadəli olan mümkün variantların inanılmaz müxtəlifliyini yaratdı. Rokayllar, əşyaları Barokko yaxud Renessans dövründəki kimi başdan-başa dekorla örtmüşdü, lazımi vurğular yaratmaqla, simmetriyanı pozmaqla onun səthinin müəyyən yerlərində yerləşirdilər.

Belə ki, rokayl əvvəlki barokko kompozisiyalarındakı volyuta (qıvrımşəkili bəzək) motivini özü ilə əvəz etdi. Lakin, əgər əvvəllər bu xətlər volyuta ilə birlikdə səthi örtən ornamentin təşkil olunması üçün lazım idilərsə, indi səth tamamilə boş qalır, xətlər isə rokayl ilə birlikdə dekorun təşkilatçıları deyil, dekorun özü olurlar. Rokayl ornamentləri bütün səmimiyyət və bədii dəqiqliklə avropa zadəgan cəmiyyətinin mənəvi Dünyasının daxili boşluğunu əks etdirdi. O, boş tərslik, daxili dərinlikdən məhrum olan yüngül, keçici gözəllikdir.

Bu dövr Avropasının bədii mədəniyyətində sanki məzmunluğun ümumi itməsi tərəfə yerdəyişmə baş verir, nəticədə ornament, onunla birgə isə təsviri incəsənət kəskin “boşalır”, təsviri incəsənət mənasızlaşır. Rəssamlığın, heykəltəraşlığın, qrafikanın süjet quruluşu yüngülləşmiş - şənləndirici xarakter alır. Antik mifologiyanın və müasir məişətin erotik mövzuları bu, açıqca dekorativ, ağ - çəhrayı - firuzəyi incəsənət üçün əsas mövzular olurlar. Qalant səhnəciklər, çılpaq gənc ilahələr, şirin amurlar (Roma əsatirində eşq allahı), infantil çoban qadınlar, onların bəzən heç də tamamilə layiq olmayan dəcəllikləri - bütün bunlar əvvəlki dövrün patetik, təntənəli süjetlərini tamamilə sıxışdırdı.

Zahirən ifadəli və təsirli, səthi və formal ornamentlər Dekorunu yaratmış Rokoko üslubu — XVIII əsrdə hansısa konkret, lokal mədəniyyəti deyil, praktiki olaraq bütün avropa dünyasını onun bütün aspektlərində əhatə etmiş dekodansın növbəti burumunun parlaq təcəssümüdür. Aristokratik cəmiyyətin ifrat mənəvi düşkünlüyü, abırsızlığı; cəmiyyətin feminizasiyası və bununla birgə insanın estetik idealının bilərəkdən infantilləşdirilməsi; bədii mədəniyyətdə — ciddi mənalılıqdan uzaqlaşma hesabına dekorativ və təsviri incəsənət arasındakı sərhədlərin silinməsi - bütün bunlar avropa mədəniyyətini və ilk növbədə Fransa mədəniyyətini (baş verən bütün hadisələrin episentri) böhrandan çıxış yollarının axtarılması məc

buriyyətində qoydu. Bu axtarış Rokokoya tamamilə əks, lakin onunla daxili qanunauyğun əlaqəsi olan üslub yaratdı.

XVIII əsrin ikinci yarısında Fransa, dövlətin başına gələn bütün uğursuzluq və tufanlara baxmayaraq, əvvəlki kimi Avropanın mədəni həyatında aparıcı rolunu saxlayırdı. Kral mütləqiyyətinin iflası və hökmdar çətəsinin edamı; qanlı Konvensiya; Konsulluq və Napoleon diktaturası ilə əvəzlənmiş olan Direktoriya hökuməti...

Baxılan dövr sanki tamamilə paradoksal vəziyyəti nümayiş etdirir: XVI Lüdivik (dəqiq desək - Marie - Antoinette) sarayında (hakimiyyətində) yaranmış maddi - bədii mədəniyyətin prinsipləri XIX əsrin ikinci rübünə qədər öz əhəmiyyətini itirmirdi, mütləqiyyətin elə həmin güclü potensiallarının mövcudluğu ilə müəyyən edilirdi. Bu potensiallar məhv edilməni deyil, zadəganlığın cırlaşması və burjuaziyanın yeni, güclü sinif kimi irəli çəkilməsi nəzərə alınmaqla, yalnız müəyyən qədər yenilənməni tələb edirdi.

Zadəganlıqla birlikdə nəhəng mədəni lay - keçmişin böyük ənənəsinin varisi də həmişəlik olaraq yox olurdu. Bununla birgə Avropa mədəniyyəti enən pilləkən üzrə aşağı diyirlənməkdə davam edirdi. Bu pilləkənin pillələrinin hər biri əvvəlkindən daha səthi və eklektik olmaqla keçmişin növbəti reminissensiyaları idilər. Növbəti belə addım (pillə) maddi - bədii mədəniyyətə rokokodan sonra gələn və prinsipcə artıq çoxdan onun yaxşı köhnə tanışısı olan üslub oldu. Bu - neoklassisizm kimi adlanan XVIII əsrin sonlarının klassisizmidir.

Avropa üçün klassikaya müraciətin bu üçüncü (və heç də sonuncu olmayan) dalğası özünə xas xüsusiyyətə malik idi. Zahirən o, ilk növbədə bununla ifadə olundu: XVIII əsrdə klassisizm əvvəlcə təsviri incəsənətdə aşkara çıxdı, sonra memarlığa və struktur komponent olaraq-dekorativ incəsənətə nüfuz etdi; indi isə klassisizm bütün avropa üslubiyyəti üçün hər şeyi əhatə edən, total xarakter aldı. Lakin, eyni zamanda, o, daha çox səthi xüsusiyyətə malikdir və ənənələrin mənim sənilməsi dərinliyi baxımından öz sələfinə (Renessans ilə müqayisənin isə heç yeri yoxdur) çox şeydə uduzur.

Renessansda olduğu kimi, XVIII əsrin ikinci yarısında antik ənənələrin dirçəlməsinin özünün real səbəbləri var idi: hələ rokokonun çiçəkləndiyi dövrdə rum şəhərləri Herkulanum və Pompey bir daha qazıldı. Avropa nadir antik şeylərlə doymağa başlayır. Bu əntiq şeylər yeni üslubun yaranmasında çin incəsənəti əsərlərinin rokokonun yaranmasında oynadığı qədər də mühüm rol oynamalı idi.

Avropa qədim rum və yunan abidələri ilə fəal maraqlanırdı. Hələ markiz de Pompadour öz vaxtında dövrüyəyə “yunan üslubu”nu daxil etməyə cəhd etmişdi. Lakin, bu üslub öz inkişafını artıq Mariya - Antuanetta sarayında (hakimiyyətində) qazandı.

Yeni üslub, rokoko və antik klassikanın bir növ hibridi oldu. İndi daha ciddi xəttlər, nisbətlər, görüntülər əşyanın ümumi obrazına daha ciddi formalar verməklə, xırda detalları qruplaşdırmağa, birləşdirməyə, təşkil etməyə qulluq edirlər. Və, eyni zamanda, Mariya - Antuanetta üslubunda rokokonun əda və ifadəliyindən məhrum olmuş yumruluq, yumşaqlyq hiss olunur. Bu üslubda klassik ideyalar heç də tamamilə öz hüququnu qazanmamışdı. O, yeni kontekstdə daha çox yumşaqlyq əldə edən ağardılmış rənglərə meylini saxlamaqla, kolorist həllərdə də rokoko ilə tamamilə ahəngdardır. Bu üslubun dekorunda antik motivlər - həm ornamental, həm də süjetli - populyarluq qazanır. Yeni üslubla Rokayl əvəzinə rokokonun ikinci növ dekoru daha çox ahəngdar oldu. Bu dekora - zolaqlar və bantlarla xırda güllü - predmetli naturalistik ornamentə - ən müxtəlif antik motivlər: maskaronlar (insan və ya heyvan başı formada memarlıq bəzəkləri), dibçəklər, məşəllər, təntənəli çələnglər, liralər (qədim yunanlarda simli musiqi aləti), şamdanlar, kaduseylər (Qraal kasası — İsa peyğəmbərin bu kasadan şərab daddığı söylənilir, İosif Arimafeyskiy çarmıxa çəkilmiş İsa peyğəmbərin axan qanını həmin kasaya yığıb) eklektik surətdə daxil edilmişdir. Elə buradaca kupidonların (Roma əsatirində eşq allahı), sfinkslərin, maskalı antefikslərin (memarlıqda suyun axımını asanlaşdırmaq üçün divarın yuxarı tərəfində qapı, pəncərə üstündəki çıxıntıya birləşdirilmiş şaquli lövhə və ya saxsı lövhə (ağac, mərmər, qranit və ya başqa daş da ola bilər, sonralar sərbəst bəzək elementinə çevrilib) və s. təsvirləri vardır. Dəryaz, dırmıq, oraq və s. kənd təsərrüfatı

alətlərinin təsvirlərinə tez - tez rast gəlinir, çünki, kraliçanın kənd həyatına böyük meyli var idi. Dekorla, bir çox şeydə özünün erotikliyini itirmiş və pastoral - şit karakter almış dekorativ rəssamlıq da üzvi bağlı oldu. Onun əsərlərinin ölçüləri kiçildi və onlar ümumi gül dekorunun tərkib hissəsinə çevrildilər. Özü də ki, rəssamlıq - rokayl ruhunda olan elementlərin əvəzinə antik daş üslubunda daxil etmələr istifadə olunmağa başladı.

Eyni vaxtda çini istehsalının biskvit - minalanmamış çini adlanan bütöv bir sahəsi yaranır. Klassisizm üslubunda biskvitdən hazırlanan məmulatlar antik kameyaları (daş və ya balıqqulağından düzəldilən bəzək) fəal surətdə təqlid etməyə başladılar. Bunlar, balaca plaketlər (mebeldə qabarıq bəzəklər), medalyonlar, mebel, zərgərlik şeyləri üçün əlavələr idilər və çox vaxt səciyyəvi göy rəngli fona və təmiz ağ relyefə malik olurdular.

XVIII əsr klassisizmi sanki öz mövcudluğunun iki əsas fazasına malikdir: birincisi, baxdığımız “kraliça” fazası - XVI Lüdovikin hakimiyyəti dövründə yaranmış və rokoko ilə üzvi əlaqələri olan üslubdur. Bu üslub XVIII əsrin sonu- XIX əsrin başlanğıcında Avropada, o cümlədən Rusiyada olduqca geniş yayılmışdı.

İkinci faza - inqilabdan sonrakı dövrdə rokokonun özünəməxsus davamı, rudimentlərdən təmizlənməsi, klassik başlanğıcın gücləndirilməsi kimi yaranmış olan Direktoriya üslubudur.

İnqilabi Direktoriya hökumətinin dəyişdirilməsi Fransanın mədəni həyatının yeni, “demokratik ideyalar” himayəsi altında canlanmasına kömək etdi. İnqilabi dəyişikliklər tərəfində olan avropalıların şüurunda belə xülya yarandı ki, antik şəhər qaydasında “yeni” növ bir dövlət yaratmaq olar.

Antikliyə dəb hansı bir andasa elliklə olur. Bu, hətta mebelin, kostyumların, məişət əşyalarının surətinin yaradılmasına qədər gətirib çıxarır. Rokoko dövrünün yüngül xasiyyətliliyi neoklassisizmin yüngülbeyin utanmazlığı ilə əvəz olundu. O vaxtın xanımlarının tualeti - yarışəffaf, çox vaxt çıpaq bədənə geyilən, qolsuz, demək olar ki, bütün sinə və kürəyi açıq saxlayan və bədənənin əsas hissəsində şəttaf idi.

İncəsənətdə rokayl irsinin - köhnə mədəniyyətin daşıyıcısının tam dəf olunması baş verir. Ondan yalnız koloritin xarakteri - parlaq çalarlar saxlanılmışdır, lakin onlar da tamamilə başqa cür səslənir, çünki, indi yüngüllük hissi xəyali deyil, üslubun mahiyyət keyfiyyətinə çevrilir. İndi bütün təsvir olunan sanki uçur, yerə toxunmadan havada pərvaz edir.

Mebelin, şeylərin forması, ornamental dekor daha fəal surətdə motivlərlə, personajlarla doyurdu, lakin bu, Renessans, barokko yaxud rokokoda olduğundan tamamilə tərqli ruhda idi. Əvvəlki üslublarda sanki personajların vurğulanan şəxsləndirilməsi, onların daxili canlı fəallığı var idi ki, bu da rokoko üslubunda rəssamlığın və dekorun qarşılıqlı həll olmasına gətirdi. İndi isə antik personajlar dekorda hansısa soyuq, bədənsiz kölgələr kimi görünürlər.

Klassisizm ornamentində biz antiklikdən bir çox eklektik, birbaşa sitatlar - palməttaları (arxitekturada: xurma ağacı yarpaqlarına oxşar bəzək), meandrlar (əyri zolaq və ya xətlər şəklində ornament, bəzək, naxış), akantlar (iri yarpaq şəklində naxış), üzüm meynələri və s. görürük. Dekorlaşdırılan fəzanı təşkil edən səlis birləşdirici xəttlər hər cür ornamental elementlərdən təmizləndilər və sadə həndəsi füyurların xarakterini aldılar. Bu fiqurlardan klassisizm, kompozisiyanı vizual yüngülləşdirən oval və düzbucaqlılara üstünlük verdi.

Dekor səthdə ətraflı yerləşir. Kartuş motivi tamamilə ləğv olundu, əvəzində düzbucaqlı, girdə, linza şəkilli medalyon ideyası saxlanıldı. Bu medalyon cox vaxt “kamey” ruhunda işlənilirdi. Çinidə yaranmış olan antik kameylərin təqlid edilməsi üsulu klassisizmin interyer dekorunda tamamilə yeni şərh aldı.

İndi daha çox populyarlığı digər, biskvitdən məmulatların hazırlanması üzrə ixtisaslaşmış olan Vecvud çini zavodunun məmulatları əldə etdi.

Və bununla belə çinidə yaranmış bu dekor üsulu interyerlərin tərtibatında yeni şərh qazanır. O, göy, firuzəyi, mərcani, sarı, boz fonda gipsdən yapma naxışların köməyi ilə təsvir olunaraq, sanki bütün divar ölçülərinə qədər böyüyür.

İnteryerin daha az “məsuliyyətli” hissələrində yerləşən, yapma naxışı imitasiya edən və qrizayl adlanan rəsm peyda olur. Növbəti, XIX yüzilliyin

başlanğıcında klassisizm onunla doğma, lakin ruhca tamamilə başqa olan Ampir üslubu ilə kifayət qədər sürətlə və təbii olaraq əvəz olunur.

2.3. Ampir və Modern dövrünün ornamentləri

Ampir (imperiya) üslubunun yaranması XIX əsrin ilk illərində Fransada hakimiyyəti qəsb etmiş Napoleon Bonapartın şəxsiyyəti ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Napoleon hakimiyyətə praktiki olaraq qansız, siyasi dəyişmələr yolu ilə gəldi. Buna müvafiq olaraq, klassisizm bədii üslubu da oriyentirləri "qansız" və münaqişəsiz, sanki təbii olaraq və xəlvəti, həm siyasi, həm də ictimai quruluşu əlinə almış olan fransız səltənətinin yeni hökmdarının zövqlərinə müvafiq olaraq dəyişdi. Maddi - bədii mədəniyyət də həmçinin rum antikliyə müraciət etdi və ona misir üslubunun cizgilərini əlavə etdi. Misir üslubu ilə fransızlar Şimalı Afrikada hərbi əməliyyatlar zamanı tanış olmuşlar.

Maddi - bədii mədəniyyət üslubu yeni məzmunla dolur. O, sanki yerə birləşir, möhkəm dayanıqlılıq, sıxlıq və ağırlıq əldə edir. Napoleonun tacqoyma şərəfinə Parisdə tikilmiş Triumfal tağ qədim rum nümunəsində hazırlanmışdır və eyni zamanda özündə qədim misir memarlığının cizgilərini daşıyır.

Belə nisbətləri yeni üslubun mebeli və sair şeyləri əldə etdilər. Qamətli, uzadılmış formalar əvəzinə - statik, tamamlanmış, özünə qapalı dairə və kvadratın birləşməsinə əsaslanan dayanıqlı monumentallıq. Ampir üslubunun məhz bu iki universal qədimi formulları seçməsi dərin rəmzidir.

Kolorit nəzərə çarpacaq dərəcədə dəyişir. İndi o, Napoleon simvolikasının kaloristik qammasını (qızılı, purpur və göy rəng) təşkil edən ağır, doymuş calarların uyğunlaşması əsasında qurulur. Bu qamma taxt - tac zalının, yeni üslubda təkrar təchiz olunmuş imperator iqamətgahlarının parad mənzillərinin dekorunun əsası oldu.

Ağır pərdələr dəbə mindi. Mebel istehsalında ağır əlavə bürünc örtüklərə həvəs daha da artdı, biskvit məmulatlarında isə indi fonun monumentallığı, sıxlığı

yarandı, onların plastikası daşların şəffaf oymasını deyil, ağır gips kütləsini xatırlatmağa başladı.

Predmet dünyası misir xanımlarının, favnaların (qədim Roma əsətirində çöl, dağ və meşə allahı), kupidonların (Roma əsətirində eşq allahı), roma ilahələrinin, eləcə də, gücü, qüdrəti, hakimiyyəti təcəssüm etdirən fantastik heyvanların: sfinkslərin, şirlərin, qartalların, qrifonların və b. fiqurları şəklində heykəltəraşlıq dekoru ilə fəal bəzədilirdi. Lakin bütün bunlar özünəməxsus dəbdəbəli incəliklə və həcmlərin plastik axıcılığı ilə şərh edilirdi.

Ampir sanki rum arsenalından götürülmüş hərbi atributlardan yaranmış təəccüblü predmet dünyası doğurdu: qalxanlar, qılınclar, oxlarla birgə oxluqlar, zirehlər, hərbi baltacıqlar, elə həmin qartalların, şirlərin, güc və qüdrət simvolikasının digər daşıyıcılarının təsvirləri.

Eyni zamanda, bir çox şeylərdə ərköyünləşmiş rokokonun ənənələrini saxlamış olan klassisizmdən fərqli olaraq, ampir mənə ifadəliyi naminə rahatlığı asanlıqla qurban verirdi və bu üslubun mebeli tez - tez sərtliyi və narahatlığı ilə fərqlənirdi.

Hətta çini vazalar təəccüblü monumentallıq əldə etdilər, ağır, tökmə bürünc predmetləri xatırladaraq qızılla və bütöv şəkillərdən ibarət süjetli təsvirlərlə tamamilə örtülürdülər. Yarıçılpaq qadın fiqurlarının şərhini artıq özündə heç bir ədəbsizlik daşımır, onlar yəqin ki, qədim heykəllərə - matriarxal başlanğıcın təcəssümünə oxşayırlar. Bu, heç bir ədəbsizliyə dözməyən napoleon sarayının öz ruhu ilə tamamilə həmahəngdir. Elə həmin qadın tualetlərinin necə dəyişilməsini xatırlamaq kifayətdir: yunan paltarlarını təqlid edən yarışəffaf ağ paltarlar əvəzinə sıx, doymuş rəngli parçalardan hazırlanmış paltarlar.

Ampir, ornamentin antik elementlərini - şanagüllə ilə növbələşən palmettalar, ov - kimatiyalar (memarlıqda naxış növü), volyutalar, xonçalar, spirallar və meandrlar motivlərini də təkrar işlədi.

Və, əgər klassisizmdə meandrın cizimsiz formulu xüsusilə istifadə olunan idisə, ampir, şanagülləli palmetta motivinə üstünlük verdi ki, bunlar da möhkəm,

dayanıqlı və eyni zamanda, bu üsluba xas olan xüsusi cazibə ilə dayanan vazaları xatırlatmağa başladılar.

Hələ gec rokokoda meydana çıxmış zolaq əsas aparıcı motivlərdən biri oldu.

Lakin, əgər əvvəlki “böyük” üslublar toxuculuq ornamentinin vahid kompozisiya əsasına malik idilərsə, ampir, onun üçün səciyyəvi olan zolaqdan əlavə, kompozision olaraq, yenidən, Renessansa bənzər, lakin tamamilə başqa dekorativ həlldə, əsaslı, torpağa bərkidilmiş struktur yaradan kvadrata, romba, dairəyə, altıbucaqlıya əsaslanan şəbəkəli parça variantlarının çoxluğunu təklif edir.

Ampir ornamentikasının özünün fərqləndirici üsulu vardır: iki tərəfdən sıx və düzgün yerləşmiş yarpaqcıqlar şəklində bitki motivlərinin təsviri. Bu - taca və mantiyaya qanuni haqqı çatmayan Napoleonun təqlid etdiyi rum müzəffərlərinin rəsmi geyim arsenalından mənimsənilmiş palma yarpağı, dəfnə budağı motivləridir.

Əksər elementlər - meandrlar, palmetta, akanf burumları, üzüm meynəsi, palıd və ağcaqayın budaqları motivi və b. belə xarakter alırlar. Sanki simə danılmış, lakin, eyni zamanda sıx, əsaslı elementlərin qatı növbələşməsinin ölçülü, ciddi nizamlanmış ahəngi - ampir üslubu ornamentinin ən mühüm üslub əlamətidir.

Bütövlükdə, Ampir ornamentikası kifayət qədər eklektikdir, daima şərti və təbii elementləri birləşdirir və bu mənada ellinizm dekoru ilə müəyyən üslub həmahənginə malikdir. Bu ornament özünə onun əsas sosial məqsədinə (tapşırığına)- imperiya hakimiyyətinin təsdiqinə işləyən hər şeyi mənimsəyirdi.

Ampirdə, təmtəraqla şərh olunan şamdan motivi olduqca məşhurdur, bu motiv tez - tez təmtəraqlı buketli naturalistik dibçəyə çevrilir. Ampir, bəzən ornamental həllərin həddindən artıq yüklənmiş kompozisiyalarını yaratmaqla, elə həmin dəbdəbə - zəfər ruhunda olan bolluca çiçək hörgülərindən, əklillərindən, bayraqların, akselbantların ağır qırçınları və digər ona müasir olan hərbi atribut motivlərindən fəal istifadə edir.

“Rus ampirinə” gəldikdə isə, Rusiyada onun sanki iki müxtəlif növü mövcud idi: Sankt - Peterburq (paytaxt) və Moskva (əyalət). Sonuncuya qədim rus şəhərləri və kənd mülkədar malikanələri meyl gösrərirdi. Paytaxt üslubu öz xarakterinə görə

fransız variantına çox yaxındır. Lakin, eyni zamanda, onda klassik cizgilər xeyli çoxdur, elə ağırçəkiliblik, eklektiklik yoxdur, o, xeyli dərəcədə daha ciddi və ahəngdardır.

Əyalət - Moskva ampiri tamamilə başqa, kamerli (bir neçə nəfər tərəfindən icra olunan), rahat, xalis rus görkəmi aldı. Bu dövrdə nəhəng, dəbdəbəli binaların tikilməsi imkanı yox idi.

İndi üslubun əzəmət və təntənəliliyi əsaslılıq, dayanıqlılıq kimi dərk olunur. Buna müvafiq olaraq dekor da xeyli sakit, ahəngdardır, öz xarakterinə görə klassisizmə yaxındır.

Ampir, roman üslubundan başlayaraq “böyük” avropa üslubları sırasında yekun, sonuncu üslubdur. Onu eklektika kimi adlanan, yarım əsrdən çox müddət ərzində mövcud olan dövr əvəz etdi. Yalnız XIX əsrin sonunda Avropada elə şərait yaranır ki, maddi - bədii mədəniyyətin üslub vəhdətinin bərpa olunması cəhdi qısamüddətli uğur qazanır və mahiyyətə artıq bir çox şeydə ayrı əsaslara malik olan yeni üslub yarandı.

Ornamentin yenidən doğuşu XIX əsrin sonu XX əsrin başlanğıcında - modern üslubu dövründə baş verdi. Bədii mədəniyyətdəki bu yeni üslub, demək olar ki, bütün dünyanı əhatəsinə aldı və hər bir ölkədə, həmin ölkənin milli elementlərindən qaynaqlanaraq yeni adlarla ifadə olundu. Burada təsviri, dekorativ və ornamental başlanğıc təsviri sənətin və dizaynın bütün növlərində yeni bədii ifadəlilikdə sintez olundu.

Ornamental naxışların narahat gərilmiş, kəskin zəifləmiş, axıçı, girintili — çıxıntılı xətlərinin zərif hörgüsünü üzə çıxaran xüsusiyyətləri meydana gəldi ki, bu da modern üslubunun əsas qayəsi idi. Bu xətt “udar biça” (“fəlakət zərbəsi”) və ya “Orta xətti” adlandırıldı. Bu ad İsveçrə rəssamı Qerman Obristin “Alp bənövşələri” rəsmi əsasında yaradılmış pərdə üzərində naxış tikmə zamanı əmələ gəlmişdi. Naxışda budaqların qəribə quyruq əmələ gətirməsi ilə aktiv, daha qabarıq olaraq seçilirdi. Tənqidçilərdən biri bu təkmilləşdirilmiş xətləri “fəlakətin uçurduğu, dağıdıb tökdüyü qəzəbli əyriyə”lə müqayisə etdi. Beləliklə də “fəlakət zərbəsi” adı əmələ gəldi ki, tezliklə bu ad “Ar nüvo” üslubunun firma imzası oldu.

“Udar biça” və ya “Orta xətti” adlanan dalğavari, əsəbi əyilmiş xətlər modern üslubunun simvolu oldu. “Ar nüvo” üslubunu etiqadçıları olan Orta, Makintoş, Qaudi, Şextel kimi memarlar materialın abstrakt ifadəliliyini dahiyənə hiss edirdilər, buna görə də interyeri ideal yaşayış sahəsinə çevirmək ümidi ilə estetik sınaqlar sahəsinə çevirirdilər. Ahəngdarlıqla tərtib edilmiş ümumi dekor ansablında əsas partiyalardan birini ağac ifa edirdi. Lakin onun səsi daha yeni ahəng qazanmışdı. Tablo və güzgülərin ağır qızılı çərçivələri yox olmuşdu. Ağac açıq rəngli və plastik olmaqla ifadəli hissiyyat qazanmışdı.

Yeni üslub istiqamətlərinin təcəssümü ornament oldu. Lakin “modern ornamentləri sadəcə dekorativ çərçivə və ya boşluqların doldurulması rolu ilə qane olmadı, ornament əsas mövzunun müşayiətçisi oldu.

FƏSİL III. MİLLİ ORNAMENTLƏRİN XÜSUSİYYƏTİ VƏ DEKORATİV-TƏTBİQİ İNCƏSƏNƏTDƏ TƏTBİQİ SAHƏLƏRİ

Azərbaycan xalqının yaranışından bu günə qədər gəldiyi, keçdiyi uzun-uzadı, ağırlı-acılı yolda öz sözünü gah musiqi ilə, gah silahla, gah qələmlə, gah da əl sənətləri ilə deməyi bacarmış, öz fikrini hər bir halda da ən gözəl şəkildə ifadə etməyə çalışmışdı. Bu ifadə vasitələrindən biri də naxışın dilidir, bu dil də bütün maddi mədəniyyət abidələrimizdə uğurla istifadə olunaraq xalqın sözünü bu günə qədər gətirib çatdırmışdır.

Azərbaycan ornament yaradıcılığı memarlığda və dekorativ-tətbiqi sənətdə tətbiq olunurdu. Gündəlik həyatla sıx bağlı olan tətbiqi sənətdə ayrı-ayrı əşyaların və memarlıq dekorunun yaradılması üçün müxtəlif texnikalardan istifadə olunur. Dekor və dekor incəsənətinin yaradılması zamanı işin əsasında öncə əşyanın funksionallığı, sonra da onun ardınca gözəlliyi gəlir. Dekorativ incəsənətdə bəzədiləcək əşya siluetinin konturlarını ifadə edən xətlər iştirak edir. Bəzəmə əməliyyatı əsasən, bu konturlar daxilində olan hissədə öz həllini tapmalıdır. Bəzən bəzək elementləri səthdən kənara da çıxa bilir. Buna misal olaraq memarlıq eksteryerində və ya keramik əşyaların səthində icra olunan relyefli bəzək ünsürlərini göstərmək olar.

Müxtəlif xalqlarda və müxtəlif üslublarda zaman-zaman bu və ya digər elementlər, həmçinin kompleks motivlər müxtəlif anlamlar daşıyaraq istifadə edilib. Hər dövrdə rəssam özünəməxsus sərbəst şəkildə bu motivləri müəyyən dekorativ sistemlə qəbul edir və bəzədiləcək səthin formasından, arzu edilən effektin alınmasından asılı olaraq yerləşdirir.

Çox halda rəssamlar özləri öz əsərləri üçün dekorativ motivlər yaradır və bu da imkan verir deyək ki, bir sıra sadə naxış və bəzək elementləri müxtəlif ölkələrdə eyni zamanda və tamamilə sərbəst şəkildə meydana gəlib. Sonradan bütün mədəniyyətə təsir göstərməyə başlayıb. Ornament yaradıcılığında üslubun dəyişməsinin əsas səbəblərindən biri gözəlliyin fərqliliyi və yeniliyin cəzbediciliyi olub. Müxtəlif strukturlu və müxtəlif formalı naxışlar Dekorativ Tətbiqi Sənətlərin

bədii əsasını təşkil edir. Əşyanı bəzəyərkən istifadə olunan hər bir ornament, təkcə onun özünəməxsus olan struktur sxemi ilə uyğun kompozisiyalarda iştirak edərək, bir əşyanı digərlərindən fərqləndirən funksiyalar daşıyır və əşyanı daha gözəl, daha cəlbedici və daha fərqli edir.

Azərbaycan xalqının bədii mədəniyyət tarixində ornamentlərin tarixi əslində qədim dövrlərdən, qaya təsvirləri və piktoqramlardan başlayır. Orta əsrləri isə naxış sənətinin daha anlamlı və sürətli inkişafı dövrü adlandırmaq olar. Həndəsi fiqurlara və rəqəmlərə verilən dini anlamlar ornament yaradıcılığının daha ifadəli görünməsinə və daha dərin fəlsəfi məzmun daşmasına səbəb olur.

Təqdim olunan araşdırmada məqsədimiz Azərbaycan xalqının tarix boyu istifadə etdiyi, yaratdığı bu ornamentlərin simvolik dilini mümkün olduğu qədər anlamağa çalışmaqdır.

3.1. Ornamentlərin qurulmasında iştirak edən həndəsi fiqurlar və anlamları

Bir çox xalqların ornament yaradıcılığında simvolikalar və onların özünəməxsus anlamı olur. Dekorativ-tətbiqi incəsənətdə rast gəlinən həndəsi ornamentlərində öz mənası var.

Bu ornamentlərin əsasını nöqtə, çevrə, üçbucaq təşkil edən və bunların vasitəsilə düzəlmiş dördbucaq - kvadrat, düzgün beşbucaqlı, altıbucaqlı, səkkizbucaqlı, onbucaqlı, onikibucaqlı, onüçbucaqlı və bu çoxbucaqlardan alınmış beşguşəli ulduz, altıguşəli ulduz, səkkizguşəli ulduz, onguşəli ulduz, onikiguşəli ulduz, onüçguşəli ulduz təşkil edir. Bu elementlər uyğun motivdə birləşərək qızıl bölgü ədədinin müəyyən misli ilə düzülür.

Nöqtə -başlanğıcdır. Varlığın başlanğıcını ifadə edir. Elm böyük partlayış nəzəriyyəsini sübut etməklə varlığın, kainatın yaradılışının bir nöqtədən başladığı nəticəsinə gəldi. Müasir elmi dünyagörüşlərə görə kainat $13,7 \pm 0,13$ milyard il əvvəl böyük temperatur və sıxlıqla sinqulyar vəziyyətdən meydana gəlmişdir. Son

dövr elmi araşdırmaları göstərir ki, kainatın genişlənməsi sürəti keçmişdə qeyd olunmuş sürətə nisbətən daima artır ki, bu da Böyük partlayış nəzəriyyəsinin konsepsiyasını təsdiqləyir. Ornament qurulmasında nöqtə həm sərbəst naxış kimi, həm də digər bütün ornamentlərin başlanğıcı, törədicisi kimi əhəmiyyətli yer tutur.

Diiz xətt iki nöqtəni birləşdirən ən qısa yoldur. Belə xətt yalnız bir ədəd olur. Qurani - Kərimdə “Sıratel-mustaqim” deyilən yol, dos-doğru olan yeganə yoldur. Burada birinci nöqtə bu dünyadakı insanı, ikinci nöqtə isə axirəti göstərir.

İki nöqtəni birləşdirən digər bütün xətlər **əyri xəttlərdir**, doğru yoldan azmağı ifadə edər. Belə xəttlər sonsuz sayda ola bilər.

O **Çevrə** - tövhidi ifadə edir. Həndəsi olaraq çevrə iki nöqtə vasitəsilə qurulur, bu nöqtələrdən biri sabit qalır, digəri onun ətrafında dönür, lakin aralarındakı məsafə sabit qalır, dəyişmir. Mərkəzi nöqtə Allahı ifadə edir. Fırlanan, yəni çevrəni cızan nöqtə isə öncə mələklərdir. Sonra isə kainatdakı iradəsiz olan bütün yaradılmışlar, bütün “iradəsiz müsəlmanlar” - yeddi göy, yer və onlarda olanlar - bitkilər, heyvanlar və s. də bu qismə daxildir.

Ellips - əbədi həyatı, cənnət həyatını simvolizə edir. Həndəsi olaraq ellips çəkmək üçün müstəvi üzərində bir- birindən ixtiyari məsafədə yerləşən üç nöqtə götürülür. Bu üç nöqtənin əmələ gətirdiyi üçbucağın perimetrindən böyük ip götürüb, bu üçbucağı əhatə edəcək şəkildə, lakin üçbucağın tərəflərinə toxunmayan və onun xaricinə çəkilmiş əyri çəkirik. Ellips alınacaq. Bu üçbucağın tərəflərini düz xətlə uzadıb, ellipsi kəsən nöqtələri qeyd etsək, ellipslə birlikdə 19 sayda xətt parçaları alınacaq.

Üçbucaq - Üçbucağın zamana görə davamlılığı oturacağı üçbucaqlı olan **piramidadır**. Bu sığınma rəmzidir. Piramida ortasında od olan deməkdir (“pir”-yunan dilində od, ocaq, “middle” -orta). Od, ocaq sözləri eyni anlam daşıyır, ailə ocaq sayılar, ailə ocaq ətrafında cəm olar.

Üç guşəli ulduz şübhə və qərar dövrünü ifadə edər. Burada daxilə, mərkəzə dartılan təpələr Allah və ruhu, xaricə, mərkəzdən dartılan təpələr iblis və nəfsi ifadə edər.

Xaç ornament kimi çox sıx istifadə olunub, lakin anlam olaraq həmişə mübahisə obyektı olub. Başqa dinlərdə müxtəlif anlamlar verilsə də, islam dinində *xaç* - iblisin Allah qarşısında vədi, andı, möhürüdür.

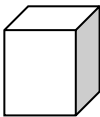


Dördbucaqlı – insanın keçmişdə etdiyi və hal-hazırda etməkdə olduğu əməlləri və bunun da müqabilində gələcəkdə, axirətdə qazanacağı mükafatı simvolizə edir. İnsanın, şeytanın düşmən olduğunu anladığı andan, onun dörd tərəfdən yolunu kəsməsi, bağlaması kimi anlam daşıyır. Simvolik olaraq şeytandan mühafizə olunmaq deməkdir. Evlərin məhz dördbucaqlı şəkildə tikilməsi də bu səbəbdəndir.

Bəzən kvadrat içərisinə və ya çevrə içərisinə çəkilmiş xaç ornament kimi istifadə olunur. Bu da yuxarıda söylədiyimiz mənanı daşıyır.



Kvadrat dördbucaqlının xüsusi halı olub, tərəflərinin hamısı bir-birinə bərabər olan düzbucaqlı deməkdir.

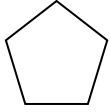


Kub kvadratın zamana görə davamlılığını ifadə edər. Müqəddəs qibləmiz **Kəbə** - ilk ev də kub şəklindədir. Şeytanın yolunu bağlamaq anlamından yanaşsaq, onun heç bir zaman girə bilməyəcəyi müqəddəs bir məkanı ifadə edər.



Dörd guşəli ulduz insanın cihad dövrünü – şeytanın vəsvəsələrindən qorunmağa başlamaq dövrünü ifadə edər. Üçguşəli ulduzda olduğu kimi, burada da

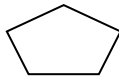
daxilə, mərkəzə dartılan təpələr Allah və ruhu, xaricə, mərkəzdən dartılan təpələr isə iblis və nəfsi ifadə edər.



Beşbucaqlı - imanın əsaslarını simvolizə edir, Qurani - Kərimdə Allah tərəfindən konkret olaraq göstərilir.



Beş guşəli ulduz iman uğrunda cihad dövrünü ifadə edər.



Altıbucaqlı. Bir çox insanlar tərəfindən Qurani Kərimdə Allahu Aləm tərəfindən sadalanan imanın beş əsasına insanlar tərəfindən “qəza və qədərə inam” da əlavə edilir. “Alın yazısı” deyilən fikir, Allah tərəfindən hər insan üçün öncədən müəyyən bir həyatın cızılması insanı passivliyə sövq edən bir düşüncədir.

Altı guşəli ulduz - bu düşüncəyə görə cihad dövrüdür. Lakin həyatının öncədən yazılmış “alın yazısı” olduğuna inanan, nəfsinin bəlalarının da onun “alın yazısı” olduğuna inanar.

Altı rəqəminə, altıbucaqlı fiqura, altı guşəli ulduza digər dünyagörüşlərində fərqli anlamlar verildiyinə görə həmişə mübahisə obyektinə olub.

Düzgün səkkiz bucaqlı eyni mərkəz ətrafında bir-birindən 45° dönmə iki ədəd kvadratın ifadə etdiyi fiqurdur.

Qurani—Məcidin bildirdiyinə görə, insanın cənnəti qazanması üçün onun ziyana uğrayanlardan olmaması gərəkdir. Deməli, insanın ziyana uğrayanlardan olmaması üçün onun şeytana uymaması gərəkdir.

Səkkiz guşəli ulduz fiquruna çox anlamlar verilir. Məsələn, cənnətin qapılarının sayı: - 1. Cəlal məkanı; 2. Qərar məkanı; 3. Səlam məkanı; 4. Hüld cənnəti; 5. Məva cənnəti; 6. Ədn cənnəti; 7. Firdevs cənnəti, 8. Nəim cənnəti.

Əgər cənnətin qapılarını saymaqla, təsvirini çəkməklə, çəkdiyini bəzəməklə, onu daima zikr etməklə cənnəti qazanmaq mümkün olsaydı heç kimsə cəhənnəmə düşməzdi.

On bucaqlı çoxbucaq - sıratel - mustaqimi - dos - doğru yolu ifadə edər.

On guşəli ulduz insanın dos-doğru yol uğrunda cihad dövrünü ifadə edər.

Düzgün on iki bucaqlı fiquru Müttəqi insanı təmsil edər.

On iki guşəli ulduz – insanın Müttəqi olmaq uğrunda cihad dövrünü - mübarizəsini itadəsidir.

Düzgün on üç bucaqlı fiquru qəza və qədər inanan Allahdan olduğuna inanan, yəni imanın əsaslarının 6 olduğuna inanan insanlar üçün müttəqi.

3.2. Dekorativ-tətbiqi incəsənətdə ornamental kompozisiyaların qurulma prinsipləri

Azərbaycan Dekorativ Tətbiqi Sənətinin əsas ornamentlərindən biri islimi adlanan naxışdır. Bu naxışa bütün xalq sənət sahələri üzərində olan bəzəklərdə rast gəlmək olar. Bu element müxtəlif xalqlarda müxtəlif cür adlanır Azərbaycan, Orta Asiya, Türkiyə, İran, Əfqanıstanda - əslimi, Hindistan, Pakistanda - selimi və ya yaslimi - xətai, Qərbi Avropa və Amerikada arabeska (“arabskiy”-ərəblərdən alınma) deyilir. Bu ornament əsasən, İslam dini ilə əlaqələndirirlər. İsliminin bəzi müxtəlif növləri, yandan baxanda bitkinin bükülmüş yarpağını xatırladır. Bəzi araşdırmaçılar bu naxışın bir zamanlar müqəddəs sayılan dənli bitkilərin yarpağından alındığını iddia edirlər. Lakin bu naxış İslam dini ilə əlaqələndirildiyindən, təbii ki, bunun anlamında bu tərz fetişizm düşüncəsinə yer ola bilməz.

İslimi (farsca) - sarmaşığı və spiralın birləşməsi əsasında yaradılmış ornament növüdür. Daima inkişaf edən, çiçəklənən yarpaq zoğu ideyasını stilizə olunmuş, yaxud təbii formada təcəssüm etdirir və variantların sonsuz müxtəlifliyini

özündə ehtiva edir. Daha çox məscidlərin daxili bəzədilməsində, geyimlərin, kitabların, məişət əşyalarının bədii tərtibatında istifadə olunur.

İslimi naxış növündə sarmaşlıq və spiral kimi elementlər iştirak edir. Bu isə insanlığın eyni kökdən yarandığını göstərməklə bərabər, hər kəsin qiyaməti görəcəyi anlamına gəlir. Bu naxışda iştirak edən spiral uzaq keçmişlərdən istifadə olunmuş bəzək növüdür.

İsliminin bir neçə növü vardır: sadə islimi, qanadlı islimi, haçalı islimi, butalı islimi, hörmə islimi.

1.Sadə islimi - bəzəksiz badamvari formadadır. Axırda və böyük spiralların burumlarında kiçik spirallar yerləşdirilir. Belə islimini, adətən zərgərlik sənətində, qızıl nəqqaşlığında, silahların bəzədilməsində, xalçalarda istifadə edirlər.

2.Qanadlı islimi sadə islimidən onunla fərqlənir ki, onun yarpaq - qanadları iki hissəyə bölünür və nisbətən mürəkkəb formada olur. Bu qanadlar spiralın hərəkəti istiqamətində ya yuxarı, ya da aşağıya doğru açılır. Aşağı qanad, adətən yuxarı qanaddan kiçik olur, qanadların ucu ya iti olur, ya yeri dəyişdirilmiş, ya da bərkidilmiş olur.

3.Haçalı isliminin forması sındırılmış ağac budağına və ya heyvanın açılmış ağızına bənzəyir. Haçalı islimi formasına görə qanadlı islimiyə çox bənzəyir. Onlar arasındakı fərq ondadır ki, haçalı islimi təkcə spiralın sonlarında deyil, həmçinin müxtəlif formaların budaqlarında da açılır. Azərbaycan ornamentlərində haçalı islimi digər növlərdən daha geniş istifadə olunmuşdur.

4.Butalı islimi forması orta əsr Yaxın Şərqi memarlığında - daş üzərində oymalarda daha çox istifadə edilib. Digər islimi formalarından forması və kompozisiyada tutduğu yerinə görə fərqlənir. Bu forma memarlıqda meydana gəlib. Görünüşünə görə badama bənzəyir, elə buna görə də butalı islimi adını alıb.

5.Hörmə islimi. Təxminən XVI əsrdə, butalı isliminin yerini daha geniş bədii imkanlara malik olan və hörmə islimi adlanan element tutur.

Buta. Buta ornamentini Azərbaycanın milli ornamentini kimi, çox qədim dövrlərdən başlayaraq maddi mədəniyyət nümunələrimizi bəzəyir. Müxtəlif

mütəxəssislər butaya müxtəlif cür şərhlər verir və mənasını, fəlsəfəsini, uyumunu, təyinatını və s. izah etməyə çalışırlar.

Bu ornament Azərbaycanın, həmçinin digər Şərqi ölkələrinin ornament sənətinin və Dekorativ Tətbiqi Sənətin əsas ornamentlərindən biridir. Xalq arasında ən geniş yayılmış motivdir. “Buta”, “Putu”, “Bute” kimi adlandırılır.

Buta motivini 4 qrupa bölmək olar:

Birinci qrupda buta motiv olaraq istifadə olunur. Bu zaman alınan yeni motiv xalçaçılıq mərkəzlərinin adını xatırladır. Muğan xalçalarına xarakterik olan buta “Muğan buta”, Abşeron xalçalarına xarakterik olan buta “xilə buta”, “baki buta”, Şimal - qərb ərazilərin xalçalarına xarakterik olan buta “şirvan buta”, Cənubi Azərbaycan xalçalarına xarakterik olan buta “sarabi buta”, “mir buta”, şimal - qərbi Azərbaycan xalçalarına xarakterik olan buta “gəncə buta” kimi adlandırılıb.

İkinci qrup butalar “bala buta”, “həmli buta”, “balalı buta”, “evli buta”, “qoşa arvadlı buta”, “arvad - uşaqly buta”, “baba buta” kimi adlanır. Bu qrup butalar ailə rəmzi kimi istifadə edilir.

Üçüncü qrupa simvolik məna daşıyan butalar aid edilir. “Cinə buta” - igidlik əzəmətlilik rəmzi, “lələk buta” şücaət, fədakarlıq, yüksək rütbə və böyüklük, əzəmət, cah - calal rəmzi, “küsülü buta” başı müxtəlif tərəflərə dönmüş, kürək kürəyə söykənmiş, “qovuşan buta” başı üz - üzə dönmüş şəkildə təsvir olunur. “Fətir buta” Qarabağda bişirilən buta formalı çörəyin - fətirin adından götürülüb. “Güləbdan buta” dini ayinlər zamanı istifadə edilən, içərisinə güləb tökülən qabın formasına bənzədilən buta. Qədim zamanlarda rəsmi kağızlar və ya rəsmlərdə sevgililərin qəhrəmancasına hərəkətini buta formasında təsvir edirdilər. Mətnlə təsvir olunmuş buta “yazılı buta”, işərisində rəsm olan butaya isə “mətn buta” deyilir.

Dördüncü qrupa müxtəlif butalar daxil edilir: “saya buta”, “əyri buta”, “dilikli buta”, “qıvrım buta”, “çiçəkly buta”, “qotazly buta”.

Butanın kompüter təhlilini apararaq, hansı əsas elementlərdən necə alınmasını öyrənərək, onun dörd sayda ellips vasitəsilə yarandığını görürük ki, bu da simvol olaraq, əsasən ailə rəmzi sayıla bilər.

“Tağ” və ləçəklər. Dekorativ tətbiqi incəsənətin geniş yayılmış elementlərindən biri də tağlar və ləçəklər (dekorativ arka) adlanan elementdir ki, bu da bütün monumental dekorativ sənətin bütün sahələrinin bəzəklərində istifadə olunub.

Arkanın bəzəkləri ləçək adlanır. Tağüstü, tağarası, əmək, qanad, alın, görüş nöqtəsi. Ləçək bir qayda olaraq simmetrik olur, aşağıdakı kimi formaları var: saya ləçək, heykəlvari ləçək, sivri ləçək, kəsik xətlili ləçək, kəsik başlı ləçək, dilikli ləçək, saçlı ləçək, mürəkkəb ləçəklər.

1.Saya ləçəyin naxışı və bəzəyi olmur. Adətən keramik və metal qabların bəzədilməsində istifadə olunur.

2.Heykəlvari ləçək dini xarakter daşıyır, məscid divarlarının, xalçalarının bəzədilməsində istifadə olunur. Bu ən qədim formadır və insan fiqurunu xatırladır.

3.Sivri ləçək - iti uclu və alın hissədə dalğalı və ya iti uclu formada olur, buxarların və ya bulaqların bəzədilməsində istifadə olunur.

4.Kəsik xətlili ləçək qırıq xətlərdən ibarət olur. Divar naxışlarında, xalçalarda, qapı və taxçaların bəzədilməsində istifadə olunur.

5.Kəsik başlı ləçək əsas xəttin birləşmə nöqtəsində kəsilir. Bu ləçək Orta Asiya və yaxın şərq ölkələrinə nisbətən Azərbaycan dekorativ sənətində daha çox yayılmışdır.

6.Dilikli ləçək bir, iki, üç dişli qanadları olur. Bu növün xalça bəzəklərində, miniatürlərdə əhəmiyyətli yeri olub.

7.Saçlı ləçək

8.Mürəkkəb ləçəklər

Kətəbə. Kətəbə sözü ərəb dilindən alınmadır. Kitabə və ya kita- bət kimi mənaları var və yan-yana düzərək əmələ gətirmə, yazı incəsənəti mənasını verir. Bu söz İran, Azərbaycan, Orta Asiya, Türkiyədə istifadə edilib. Katib, mirzə sözünün cəm halı kimi də işlənir. Kətəbə silindrik və ya uzunsov formalı medalyondur. Əsasən onun formasından memarlıqda, xalçaçılıqda, ağac və ya daş

üzərində oyma sənətində, kitab poliqrafiyasında istifadə olunub. Əgər hər hansı bir kompozisiya kətəbə elementləri ilə qurulursa və bu elementlər bir - biri ilə əlaqəlirdisə o halda buna dəmlək kətəbə deyilir. Bədii ornamentlər kətəbə formasını daha yuvarlaq formalarla növbələyir. Əsasən bu növbələşmə ornamentini canlandırmaq məqsədilə göl vasitəsilə həyata keçirilir. Kətəbə forması Ərəbistanda yaranmışdır, amma öz inkişafına Türkiyədə, İranda, Orta Asiyada və Azərbaycanca çatmışdır.

Göl. Yaxın Şərqi, Orta Asiya və Qafqaz incəsənətində çox məşhur olan ornamentdir. Göl bir qayda olaraq kompozisiyanın ortasında yerləşdirilir. İçərisində göl olan ornament Göllü adlanır. Göl ornamentinin ən çox istifadə olunduğu dövr VI, VII əsrlər olub, bu dövrdə onlar həndəsi olaraq təsvir edilirdilər.

Göl İranda terənc, Türkiyədə turunc, Cənubi Azərbaycanda turunc, Orta Asiya və Azərbaycanda göl, xonça adlanır.

Gölü aşağıdakı kimi qruplara bölmək olar:

1.Dairə formasında göllər. Onları simvolik olaraq göy cisimləri — günəş, ay, ulduzlarla əlaqələndirirlər.

2.Uzunsov formalı göllər. Onların uzunluqları enindən çox olur, ya da əksinə.

3.Kvadrat formalı göllər. Bu qrupa kvadrat, çoxbucaqlı və başqa həndəsi formalı göllər daxil edilir.

Gölbəndlik. Əgər hər hansı əşyanın bədii quruluşu və kompozisiyası onun ölçülərindən, fakturasından, onun səth müstəvisindən və ya qabarıqlığından asılı olmayaraq göllərdən təşkil olunursa, bu kompozisiyaya Gölbəndlik deyilir.

Vağ – vağı. Vağ və ya vağı meyvələri insan və ya heyvan başına bənzədilən fantastik ağacdır. Onun yarpaqları səhər açılır, axşam isə tökülür. Orta əsrlərdə stilizə olunmuş insan və ya heyvan başları təsvirlərinə Vağ deyilirdi. Bunlar bir qayda olaraq spirallar (birçəklər) halında cüt (erkək) və ya tək konturlu (dişi) təsvir edilirdi.

Bulud. Bulud rəsmləri vaxtilə Azərbaycan xalq yaradıcılığına asanlıqla daxil olaraq, yerli təbii həyat şəraitinin təsiri altında formalaşmış və orta əsrlərdə inkişaf

etmiş, əsasən keramikada, metal məmulatlarında, memarlıqda, xalçaçılıqda geniş tətbiq edilmiş, sonralar kitab tərtibatı və miniatürlərdə də özünə yer tapmışdır.

Təsviri sənət əsərlərində bulud ornamentinə bir neçə formada rast gəlinir: sadə, mürəkkəb və bədii.

1. Sadə formalı bulud dişlərlə əhatələnməyib.

2. Mürəkkəb formalı bulud isə sıx dişlərlə, “qıfılqah” adlanan çənbərlə, bəzən isə, heyvan başını andıran “vağ”larla əhatələnib. Bundan başqa fantastik heyvan (məs. div) və canlı varlıqlar - insan, ilan, dəvə, aslan şəklində təsvirlərə rast gəlinir.

Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycan incəsənət abidələrində istifadə olunan buludlar əsasən simmetrikdirlər. Mürəkkəb formalı bulud XIII əsrin II yarısına aid olan sənət əsərlərində rast gəlinir. Bu ornamentin yaranması haqqında hər şey bir yana qalsın, elə estetik baxımdan da ağappaq buludların firuzəyi səmada üzməsi, əsasən də dağların yaxınlığında qeyri - adi gözəl bir mənzərə yaradır. Ağ geyimli bulud karvanının gözəl mənzərələrdə sehri hərəkəti istedadlı rəssamların və mahir xalq sənətkarlarının diqqətini cəlb etməyə bilməzdi.

İslami ornamentlərdə naxış elementinin ardıcıl, təkrar düzülməsi imanın təbliği, imana dəvət, nurlanma, dirilmə kimi mənalar daşıyır.

Ornamentlər ardıcıl düzülərkən kəsilməzlik qaydasına da əməl olunur. Motivi təşkil edən bütün ornamentlər bir-biri ilə əlaqələndirilir.

Ornamentlərdə *kəşişən çoxbucaqlar* - kəşişən talelər, qohumluq, dostluq, cəmiyyət, tayfa, qövmlərin münasibətlərinin simvolik ifadələridir

İnversiya - elementləri vahid mərkəzi obyekt ətrafında tərs yerləşdirməklə alınır. Naxışın inversiyası eyni bir motivi əks istiqamətlərdə düzərək yeknəsəkliyi aradan qaldırır.

Simmetriya, tarazlıq - iki eyni motivi əsasın hər tərəfinə yerləşdirmə. Mütləq və nisbi simmetriya kimi yerləşdirmə metodları var. Nisbi simmetriya eyni detalların qoyulması ilə deyil, kütlənin tarazlığını düzəltməklə əldə olunur

Mütənasiblik - paylaşım anlamı verir.

Tarixin bütün dövrlərində Azərbaycan xalçası, çox zaman adı belə qəsdən çəkilməsə də, yüksək peşəkarlıq nümunəsi və ən incə zövqləri oxşaya bilən sənət nümunəsi olduğuna görə öz sözünü deyib və kifayət qədər məşhurlaşib. Ornamental və süjetli kompozisiyalarda toxunulmuş Azərbaycan xalçaları təyinatına uyğun olaraq simvolik mənə yükünə malik olmuş, elin, obanın, tayfanın həyatı, dünyagörüşü barədə məlumat daşıyan dastana çevrilmişdir.

Süjetli kompozisiyalara aid edilən xalçalar içərisində “Namazlıq” adlanan xalçalar öz bədii həlli ilə seçilir. Azərbaycanda “Namazlıq” xalçaların meydana gəlməsi İslam dininin yayılması və əhali tərəfindən qəbul olunması ilə əlaqədar olmuşdur. Müqəddəs Qurani-Kərimdə Cənnətin təsviri verilir və cənnətin gözəl naxışlı xalılarla döşənmiş olacağı xüsusi olaraq vurğulanır.

Elə bu ayələr də yaradıcı insanları cənnətin bir parçasını yaratmış kimi, Allahın yaratdığı təbiətin bütün al-əlvan rənglərini, çiçək və bitki örtüyünü xüsusi kompozisiyalarda birləşdirərək xalça üzərində nəqş edir və beləliklə də, Allaha hesabat zamanı belə xalça üzərində duraraq, özlərini Uca yaradanın hüzurunda hiss edirlər.

İslam ornamental sənətində xalça əlahiddə yerə malikdir. Bu, müsəlman mədəniyyətinin və müsəlmanın ibadətinin xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Xalçalar, örtüklər, üzərində namaz qılmaq üçün istifadə olunan kiçik palazlar adətən zəngin ornamental naxışlarla bəzədilmiş olurlar.

Xalçaların və örtüklərin (örpəklərin) üzərində əsasən bitki ornamentlərindən istifadə edilir və əsas bir rəngli (tonlu) fon üzərində güllərdən və yarpaqlardan ibarət əlvan bir naxış işlənir. Həm də ki, rəng çalarlarının zənginliyi (bəzən 500 - 700 çalar) tamamilə şəklin özünün zənginliyinə uyğunlaşır və qətiyyən onunla təzad yaratmır. Qeyd etmək lazımdır ki, adətən bu naxışlar dünyanın gözəlliyini simvolizə edirlər. Xalça ornamentləri yalnız hisslər dünyasının və maddi dünyanın sadə harmoniyası deyildir. Bu, həm də gələcəyə aparən özünəməxsus bir yoldur. Xalça - simvoldur, hətta ən yolunu azmış qəlbin belə ümidini itirmədiyi (ümid bəslədiyi) Cənnətin cansız müjdəçisidir. Xalça ornamentində xüsusi bir istiqamət

ibadət üçün xüsusi palazların yaradılmasında müşahidə olunur. Onlarda adətən müxtəlif istiqamətlərin ornamental naxışları uzlaşır.

Ornament - bizim gündəlik həyatımızın dəyişməz iştirakçısı, insanın və bəşəriyyətin əbədi yol yoldaşdır.

3 3. Metal, keramika sənətində və bədii tikmələrdə istifadə olunmuş ornamentlər

Azərbaycan ərazisində tarix boyu yaranıb inkişaf etmiş sənət növlərindən biri olan bədii metalişləmə sənətkarlığı (misgərlik, dəmirçilik, silahsızlıq, zərgərlik) ornament yaradıcılığında özünəməxsus yer tutur. Çoxillik arxeoloji qazıntılar və tarixi tədqiqatlar göstərir ki, Azərbaycanda metaldan hələ eramızdan əvvəl IV və III əsrlərdə istifadə etməyə başlamışlar. Sənətkarlarımız metal üzərində bədii əməliyyat aparmağı da çox erkən öyrənmişlər. Metaldan istifadə olunaraq hazırlanmış sənətkarlıq nümunələrini məişət əşyaları, zərgərlik bəzəkləri, zirehlər, metal çəpərlər, silahlar kimi bir neçə qrupa bölmək olar.

Azərbaycan ərazisində metal yataqlarının-Gədəbəydə, Daşkəsəndə, Zəylikdə, Çovdarda mis, Qarabağda, Gəncədə, Bayanda dəmir yataqlarının olması metalişləmə sənətinin inkişafı üçün əlverişli zəmin yaradırdı. İnsanlar maddi-məişət və eyni zamanda, həm də mədəni-estetik ehtiyaclarını ödəmək üçün ilk vaxtlar misdən, sonralar isə tunc və dəmirdən istifadə etmişlər. Orta əsrlərdə bədii əməliyyat ən çox mis əşyalar, xüsusən qab-qacaq üzərində aparılırdı. Xalq sənətkarlarının əli ilə vurulan incə, zərif naxışlar adi mis parçasına füsunkar gözəllik verirdi. Araşdırmalar göstərir ki, bu sənətkarlar yaradıcılıq işinə heç də kortəbii yanaşmamışlar. Bəzək-dekor işi ilə rəssamlıq istedadı olan və fikirlərini alətlər vasitəsilə simvolik tərzdə ifadə edən sənətkarlar məşğul olmuşlar.

Metaldan hazırlanmış bədii əşyaların, xüsusilə naxışlı mis qabların səthi müxtəlif ornamental bəzəklərlə örtülürdü.

Sənətkarlar ilk öncə məişət əşyalarına forma seçərkən qabın təyinatını, effektiv tutuma malik olmasını, funksionallığını, daha sonra isə yaraşlıq görünməsi, göz oxşaması və bununla eyni zamanda icra olunan naxışların bir mənə ifadə etməsi kimi tələblərə əməl etməli olurdular. Sənətkarların bu tələblərinin ödənilməsi üçün seçilmiş formadan asılı olaraq, onun kiçik ölçülü səthində böyük bir süjetin yerləşdirilməsi, səthin zərif naxışlarla simmetrik bəzədilməsi müxtəlif formalı qabarıq, çökük, əyri səthlərdə ornamentləri, motiv və kompozisiyaları uğurla yerləşdirmək sənətkardan həndəsə və perspektiva barədə ciddi biliklərə sahib olmağı tələb edirdi.

Məhz buna görə də Azərbaycanın müxtəlif guşələrində rast gəldiyimiz metal qab-qaçaqaların, silah və digər əşyaların üzərində həkk olunmuş təsvirlər zəmanəmizə qədər öz gözəlliyini qoruyub saxlamışdır.

Metal məmulatını bəzəyən naxışların əksəriyyəti həndəsi və nəbati ünsürlərdən ibarət idi. Bununla belə, müxtəlif geyimdə, müxtəlif pozada verilən kişilərin, qadınların, uşaqların, həmçinin quşların, heyvanların təsvirinə də çox rast gəlmək olur.

Çox vaxt bu işə ustad nəqqaşlar cəlb olunardı. Onlar müxtəlif şəbəkələr yaradır, daş və ağac üzərində oymalar edir, metal məmulatını bəzəyərtilər. Elə buna görə də metal məmulatı, xüsusilə döymə üsulu ilə hazırlanmış mis qabların üzərində bizə başqa bədii yaradıcılıq sahələrindən tanış olan bəzək və naxışlama üslublarına tez-tez rast gəlirik. Xalq ustaları mövcud naxış ünsürləri və sxemlərindən kor-koranə istifadə etmirdilər. Hər dəfə materialın xassəsindən, bəzək işinin texnikasından, məmulatın növündən asılı olaraq ona nə isə yeni bir şey əlavə olunurdu.

Metal üzrə döymə və qravür ustalarının əksəriyyəti xəttatlıq qabiliyyətinə də malik olmuş, öz məmulatlarını bəzəmək sahəsində bu bacarıqlarına geniş meydan vermişlər. Onların çoxu, adətən, eyni məharətlə bir neçə peşəyə qulluq edər, həm də bunların hər birində yüksək sənətkarlıq nümunəsi göstərərdi. Bu cəhət xüsusilə Azərbaycan bədii sənətkarlığının əsas ifadə vasitəsi sayılan dekorativ - ornamental bəzək sahəsində özünü biruzə verir.

Metal üzrə oyma və döymə ilə yanaşı, Azərbaycanda keçmişdə zərgərlik sənətinin tərkib hissəsi olan metalların şəbəkə üsulu ilə zərif işlənməsi texnikası geniş yayılmışdı. XVIII-XIX əsrlərdə inkişaf etmiş bu zərif sənət növünün mühüm mərkəzləri Bakı, Gəncə, Şəki, Lənkəran, Naxçıvan və s. sayılırdı.

Azərbaycanın bir çox şəhər və kəndlərində adi dəmirçilik üsulu ilə hazırlanan məmulatın naxış və bəzəklə zənginləşdirilməsi adət şəklini almışdı. Məhz buna görə Şəki və Ordubad şəhərlərində nisbətən çox qalmış «taqqulbab» adlanan qapı toxmaqları böyük maraq doğurur. Toxmaq, çıxıntısı olan dəmir lövhəyə toxunaraq səs salır. Onların hər ikisini sadə həndəsi fiqurların, eləcə də çəpəki xətlərin zəncirindən ibarət olan naxışlar zənginləşdirir. Taqqulbabların üzərində günəşin və ulduzun təsvirini, xal və kürəciklərdən əmələ gəlmiş naxışları da görmək mümkündür.

Sümükdən düzəldilmiş əşyalardan və təbii olaraq əldə olunan gündəlik tələbat əşyalarından sonra insan məişətində əsas yer tutan sənət sahəsi dulusçuluq olmuşdur. Hələ eneolit dövründən insanlar gil qablar düzəldərkən hörmə üsulla hazırlanmış torbadan istifadə edərtilər. Gil belə torbanın içərisinə qoyulur, oyuq açılır, içərisi dərinləşdirilib hamarlandıqdan sonra torbadan çıxarılırdı. Torbanın naxışları qabın səthində iz qoyurdu. Belə qablar Töyrətəpədə, Əliköməktəpədə aparılan kəşfiyyat qazıntısından və digər qazıntılardan tapılmışdır.

Gildən məişət əşyası düzəldikdən sonra, təyinatına uyğun olaraq, üzərində işarələmələr aparılırdı. Məsələn, içərisində su saxlanacaq qabın üzərində dalğa və ya bir-biri ilə bucaq altında birləşmiş qırıq xətlərlə dövrələmə zolaq çəkirdilər. Buğda saxlanacaq qabın üzəri bir-biri ilə bucaq altında birləşmiş rombvari sıra ilə naxışlanırdı. Yemək hazırlamaq və ya saxlamaq üçün istifadə olunan qabın səthində ev və ya ov heyvanlarının təsviri cızılırdı.

Çox vaxt qabın forması da, sanki bir naxış elementi formasında olur, sonradan bunların da üzəri naxışlarla bəzədilirdi.

Qabların üzərində hər hansı ritual bildiren və ya klassiklərin əsərlərindən götürülmüş müxtəlif süjetlər, bəzən də ərəb əlifbası ilə ya Quran ayələri, ya da klassik şer nümunələri xəttatlıq üslublarında icra olunurdu.

Bəzəklər cızma, rəngləmə (emal), qabartma kimi müxtəlif texniki üsullarla icra olunurdu. Orta əsrlərdə keramikadan - kaşidan binaların interyer və eksteryerinin bəzədilməsində geniş istifadə etmişlər. Kaşılardan üzəri cilalanır və rəngli emal vasitəsilə bəzəklər icra olunurdu. Bu kaşılar bəzən sərbəst naxış olur, bəzən də böyük bir kompozisiyanın motivi rolunu oynayır.

Ornament incəsənətindəki istiqamətlərdən biri də paltarın (geyimin) ornamentidir. Və, çox hallarda, qadın paltarı (çeyimi) ornamentləşdirilir... Axı, bütün xalqlarda məhz qadın dünyadakı bütün gözəlliklərin təəcəssümüdür. Paltardakı ornament əsasən müxtəlif üslub və istiqamətlərin naxış tikməsi kimi təqdim olunur. Mümkün olan hər şey: paltarlar, örpəklər, baş geyimləri, ayaqqabılar ornamentləşdirilir (bu, kişi baş geyimləri və ayaqqabılarına da aiddir).

Geyimli insan təsvirlərində istifadə olunmuş geyim materialları üzərindəki naxışların düzülüşü həmin naxışların parça üzərində olduğunu və ya sonradan tikmə vasitəsilə icra edildiyinə dair bir qədər məlumat verir.

Üzəri tikməli-bəzəkli məişət əşyaları başlanğıclarından etibarən yalnız insanların fiziki ehtiyaclarını deyil, eyni zamanda psixoloji istək və arzularını da ifadə etmək üçün yaradılırdı. Dini inanclar və dini həyat fəlsəfi düşüncələri, insan mənəviyyatını zənginləşdirir və inkişaf etdirir. Bu isə sənətkara və onun işinə müxtəlif yönümlərdən təsir edir.

Yalnız tikmələrdəki motivlərə, kompozisiyalara baxmaq belə sənətkarın bu barədə düşüncələrini aşkar edər. Azərbaycan tikmələrindəki motivlərin mənaları, bölgələrə görə fərqli anlamlar daşıyır. Ancaq motivlər ümumiyyətlə dini inancları, zənginliyi, gücü, həyat və yaşam barədə düşüncələrini simvollarla ifadə etməklə icra edilir. Tikmələrin dili yalnız icraçının hünərini göstərməklə qalmaz, həmçinin onların mesajlarını da tamaşaçıya çatdırır.

Muzeylərimizdə qorunan geyim elementlərinin müxtəlif hissələrində tikmə vasitəsilə ornamentlər icra olunurdu. Bu tikmələr əsasən tumanın balağında, üst çiyin geyiminin yaxasında, qolağzında, dekorativ qolçağında, köynəyin yaxasında, araxçın və kəmərlərin üzərində, pəhləvan şalvarlarında, bığ bağında, külahlarda və s.də istifadə olunurdu. Muzeydə mühafizə olunan yaxalıq və qol məcələri xüsusi

olaraq tikmələndirdi. Bu detallardan yalnız bir geyimdə deyil, başqa geyimlərdə də istifadə etmək olurdu.

Baharının bəzədilməsində *buta*, *səkkiz ləçəkli çiçək yarpaqlardan kompozisiya*, *nilufər gülü* ornamentindən istifadə olunur.

Nilufər gülünə “*hun gülü*”, “*türkmən gülü*” də deyilir. Nilufər gülü bəzəyində bitkinin ləçəkləri ilə çarpazlaşan günəş şüaları “qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya boylanma” anlamını əks etdirir. Çünki çay və göllərin dibində (qaranlıqda) bitən nilufərin gövdəsi suyun üzünə, yəni işığa çıxandan sonra çiçəkləyə bilir, ləçəklər isə qaranlıq düşəndə açılır.

Qeyd edək ki, türklüyün timsalı olan “sunqur quşu” və “çal qaraquş” da dastanlarımızda eyni anlamı ifadə edir – türklüyün kökündə duran sunqur quşu-simurq quşu” insanları qaranlıqdan işığa çıxaran”, çal qaraquş isə “düşmən üzərinə atılan, hücum çəkən”, “alıcı quş” mənalarını verir.

Bütün yaxa və əmək xətti boyu buta və çiçək naxışı növbələşən sıra ilə düzülür, bu sıraya paralel olaraq buta sırası tikmələndir. Buta naxışı həm ailə rəmzidir, həm də tərəqqi və inkişafı bildirir. Butaların düzülüşündən asılı olaraq mənaları dəyişir. Çoxsaylı butaların sıra ilə, səf-səf düzülməsi nizamlı tayfadan-nəsildən, bir-biri ilə uyuşan, mehriban qohumluq əlaqələrindən xəbər verir. Butaların bir mərkəz ətrafına dövrələnməsi (əsasən, xonçalarda) adət-ənənəyə, kökə bağlı cəmiyyət, tayfa, quruluş anlamını ifadə edir.

Hər iki ön ətkədə üz-üzə durmuş buta təsvirində “saxsıda güllər” kompozisiyasına və nilufər gülü motivinə müraciət olunur ki, bu kompozisiya da qarşılıqlı məhəbbəti və ailə xoşbəxtliyini simvolizə edir. Kompozisiya sanki xoşbəxt bir ailənin bəlli məqsəd uğrunda, işıqlı gələcək naminə birgə mübarizəsini təcəssüm etdirir.

Arxada, bel xəttinə yaxın orta hissədə və qolların qolağzına yaxın üst hissəsində nilufər gülündən düzəldilmiş motiv nümayiş olunur.

Bel tikişi boyunca arxada, suyu ifadə edən sinusoidanın üstündə ardıcıl 8 nilufər motivi yerləşdirilir.

Bəzən bütün bu tikmələrin əvəzinə bəzəkli baftadan da istifadə olunur.

Kürdünün üstü zəngin naxışlarla bəzədilir. Səkkizləçəkli çiçək, spiral ornamentləri və çiçək yatağından düzəldilmiş motivlərdən istifadə edilir. Kürdünün hər iki ön tərəfinə bu ornamentlərdən qurulmuş kompozisiya vurulur. Naxışların alınmasında müxtəlif ornament, motiv və kompozisiyalardan istifadə olunur.

Uzunboğaz çəkmənin üzərinə tikmələr zamanı çevrə, doqquz ləçəkliçiçək, çiçək yatağı, bükülmüş çobanyastığı, stilizə olunmuş nar çiçəyi, su simvolikası, islami kimi ornament və motivlər icra edilir (Şəkil 54).

Küləcənin yaxa, əmək və qolağzının bəzədilməsində Naxçıvan tikmələrinə xas naxış, motiv və kompozisiya nümunələrindən istifadə edilir. Hər ornament və ya motivin konturu gümüş spiralla (məlilə) əhatələnir.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Məlum olduğu kimi incəsənətin ayrı - ayrı dövrlərdəki əsas istiqamət və üslublarını öyrənərkən bir qayda olaraq rəngkarlıq, heykəltaraşlıq, memarlığa və dekorativ-tətbiqi sahələrə üstünlük verilir. Bu sahələrdə istifadə edilən ornament, bir ifadə vasitəsi kimi, heç də az məna kəsb etmir. Ornament tarixin mərhələlərini, hər əsrin öz simasını əks etdirmək funksiyasını daha qabarıq yerinə yetirir. Məhz buna görə də ornamentin daşdığı əsas informasiya funksiyasını nəzərə alaraq ona dövrün dəsti xətti adı verilmişdir. Tarixdə ornament təsviri formalarla paralel olaraq inkişaf etmiş və ayrı-ayrı dövrlərdə məna daşıyıcısı rolunu oynamaqla qısa, aydın informasiya sistemə çevrilərək cəmiyyətin dini, sosial, fəlsəfi dünya görüşünü əks etdirmişdir. Mənası “bəzək”, “naxış” deməkdir. Amerika və Avropada bu söz eyni zamanda “dizayn” mənasında işlədilir. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq “dizayn” kəlməsi bütün dünyada geniş istifadə edilərək, təkcə ornamentə deyil, istehsalda (iynədən tutmuş memarlıq, kənd təsərrüfatı və s.) olan sahələrə şamil edilməyə başladı. Bu gün dizaynı hər bir şeydə görmək olar.

Ornamentlərin qurulma prinsiplərinin ən əsas məqamı onların ciddi qanunauyğunluqlara tabe olmasıdır. Əks halda nizamlılıq olmaz. Ornamentlərin gözəlliyi isə onların daxili mahiyyəti ilə eyni zamanda həm də zahiri görünüşüdür. Zahiri görünüşdə gözəlliyi qanunauyğunluqlara tabe olmadan əldə etmək olmaz. Bu qanunauyğunluqlar qurulma prinsipləri olan ardıcılıq, mütənasiblik, simmetriya, təkrarlanma, mərkəzə bağlılıq və s.dir. Bu qanunauyğunluqlar bütün yaradıcılıq sahələrində tətbiq olunur. Bu prinsiplər insan həyatını simvolizə etdiyindən yaşamın bütün sahələrində qanunlara, intizama tabe olmadan gözəlliyi hiss etmək, görmək və duymaq mümkün deyil.

Dünya ornament tarixini izlədikcə, hər xalqın ornament fəlsəfəsinin həmin xalqın inancına uyğun olaraq müəyyən bir anlam daşdığıнын şahidi olduq. Azərbaycan ornamentalistika sənətinə gəldikdə araşdırmalarda ornamentlərin ifadə etdiyi formasına, düzülüşünə, gözəlliyinə, harada istifadə olunduğunu sahələr vurğulandı. Azərbaycan xalqının tarix boyu yaratdığı maddi mədəniyyət

nümunələrini bəzəyən naxış sənəti özünəməxsus anlamlar ifadə edərək günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Ornament yaradıcılığı tək dekor məqsədi daşımır, eyni zamanda gözəllik və faydalılıq uyğunlaşdırılır. İlk öncə əşyanın təyinatına uyğun olaraq dərinlik, hündürlük, genişlik tələblərini ödəyə bilən formalar müəyyən edilir. Sonrakı mərhələdə bu tələbləri ödəyə biləcək və həm də eyni zamanda estetik görkəmcə daha gözəl olan forma tapılır. Əşyanın funksionallığına uyğun material seçimi işin başqa bir tərəfidir. Elə materialın özü də dekor rolunu oynaya bilən və ya dekor qurulmasında iştirak edə bilən faktordur. Əşyanın istifadəyə yararlı olması üçün materialına uyğun olaraq ölçülər müəyyən edilir. Məişət əşyalarında iştirak edən tələblərdən biri də ağırlıq-çəki məsələsidir. Seçilən material, forma və ölçülər bir-birini tamamladıqdan sonra əşyanın bəzədilməsinə başlanılır. Burada da bəzək mənasız olaraq, necə gəldi, harda gəldi deyil, sistemli şəkildə və məntiqli yanaşma ilə həyata keçirilir. Əvvəlcə trafaret hazırlanır, sonra texnika müəyyən olunur. Məişət əşyalarının bəzədilməsində istifadə olunmuş naxış yaradıcılığı hər kəs tərəfindən deyil, bu sənətin incəliklərini və fəlsəfəsini bilən trafaret ustaları tərəfindən - rəssamlar həyata keçirir. Hər dövrdə rəssamlar müəyyən bilgi və dünyagörüşünə malik olaraq xalq arasında seçilən şəxsiyyətlər olmuşlar.

İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. A.Mustafayev. Azərbaycanın maddi-mənəvi irsi. Bakı, “Adiloğlu” nəşriyyatı, 2010.
2. Əfəndiyev Rasim Azərbaycanın bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı, 1980.
3. Lətif Kərimov. Azərbaycan xalçaları. Bakı, Gənclik, 1983.
4. X.S.Məmmədov və b. Naxışların yaddaşı. Bakı, Azərnəşr, 1981.
5. N.S. Əsgərova. Metal üzərində naxışlar Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1974.
6. S.D.Əsədova. XIX-XX əsrlərdə Azərbaycan zərgərlik incəsənəti. Bakı, “Elm”, 1978.
7. Ş.Sadıqzadə. Qədim Azərbaycan bəzəkləri. Bakı, “İşıq”, 1971.
8. F.İ.Vəliyev. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maddi mədəniyyəti. “Şərq-Qərb”, 2010.
9. А.Ю.Казыев. Художественное оформление Азербайджанской рукописной книги XII-XVII веков. Москва, Изд. «Книга», 1977.
10. Н.А.Абдуллаева. Ковровое искусство Азербайджана. Баку, «Элм», 1971.
11. В.И.Ивановская. Орнамент стиля модерн. Москва, Издание В.Шевчука, 2007.
12. Н.Ф.Лоренц. Орнамент всех времен и стилей. Санкт-Петербург, Издание А.Ф.Девриена, 1998.
13. С.Ю.Садыхова. Ювелирное искусство древнего и средневекового Азербайджана. Баку, 1996.
14. А.П.Степанова. Теория орнамента. Ростов-на-Дону, Изд. «Феникс», 2011.
15. Г.М.Ализаде. Народное зодчество Азербайджана и его прогрессивные традиции. Баку, 1963.
16. Tschetul Raoul. Kazak Carpets of the Caucasus. New-York, 1971.

17. Bretanizki L., Veimarn B. Die Kunst Azerbaidshans. Leipzig, 1988.
18. BrentjesB, Gink Karoly, Turansky Ilona. Azerbaycan. Budapest, 1979.
19. Rasim Efendi, Tugrul Efendi. Azerbaycan Bezek sanatı. Erzurum, 1997.
20. Rasim Efendi, Tugrul Efendi. XIX-XX Yüzyılların Başlarında Azerbaycan Sanati. Ankara, 2002.
21. Beyhan Karamaqaralı. Ahlat. Mezar taşları. Ankara, 1992.
22. Cay A. Anadolu da Türk damqası. Ankara, 1983.
23. Diyarbekirli N. Hun sanatı. İstanbul, 1972.

ƏLAVƏLƏR

DEKORATİV-TƏTBİQİ İNCƏSƏNƏT SAHƏLƏRİNDƏ TƏTBİQ OLUNAN ORNAMENTLƏRİN ANALİZİ

XÜLASƏ

Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflərdən, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

“Giriş”də mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, onun işlənmə dərəcəsi, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, elmi yenilik məqamları, nəzəri-metodoloji əsasları, elmi-nəzəri və praktik əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir, aprobeiasiyası və strukturu açıqlanır.

“Antik mədəniyyət incilərində ornamentin xüsusiyyəti” adlanan birinci fəsildə biz Qədim Misir sənətində ornamentin özəlliyini, Assur - Babil ornamentlərin incəsənət əsərlərində təşəkkülünü, Qədim Yunan ornamentini klassik antik üslubun yüksək nümunəsini, Etrusk və Bizans ornamentlərin obrazlı təsviri və Roma ornamentləri incəsənət nümunələrində aşkarlanması məsələlərinə toxunmuşuq.

Dissertasiyanın ikinci fəsildə “Orta əsrlərdə ornamentin rolu və tətbiqi sahələri” ndə Roman, Qotika, İntibah, Barokko, Rokoko, Neoklasizim, Ampir və Modern dövrünün ornamentlərinin forma və xüsusiyyətini araşdırmağa çalışmışıq.

Üçüncü fəsildə “Milli ornamentlərin xüsusiyyəti və dekorativ-tətbiqi incəsənətində tətbiqi sahələri”ndə xalq sənətində istifadə olunan milli ornamentlərin quruluşundan və bədii tərtibatından bəhs olunur.

İşin “Nəticə və təkliflər” hissəsindən tədqiqata yekun vurulur, nəzərdən keçirilən problemin tətbiqi baxımından əhəmiyyətli olan təkliflər öz əksini tapır.

АНАЛИЗ ОРНАМЕНТОВ, ПРИМЕНЯЕМЫХ В СФЕРАХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

РЕЗЮМЕ

Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и предложений, списка использованной литературы.

Во "Введении" обосновывается актуальность темы, степень ее изученности, цели и задачи исследования, научная новизна, теоретико-методологические основы, определяется научно-теоретическая и практическая значимость, раскрывается ее апробация и структура.

В первой главе под названием "Особенность орнамента в жемчужинах античной культуры" были затронуты особенности орнаментов в искусстве Древнего Египта, формирование Ассиро-вавилонских орнаментов в произведениях искусства, высокий образец классического античного стиля орнамента Древней Греции, образное описание этрусских и византийских орнаментов и вопросы выявления римских орнаментов в образцах искусства.

Во второй главе "Роль орнаментов в средние века и области их применения" мы попытались исследовать форму и особенности орнаментов Римской эпохи, эпох Готики, Возрождения, Барокко, Рококо, Неоклассицизма, эпохи Империи и Современной эпохи.

В третьей главе "Особенности национальных орнаментов и области применения в декоративно-прикладном искусстве" говорится о структуре и художественном оформлении национальных орнаментов, использованных в народном искусстве.

В части "Заключение и предложения" подводится итог исследованию, находят отражения важные предложения с точки зрения применения рассмотренной проблемы.

THE ANALYSIS OF THE ORNAMENTS APPLIED TO DECORATIVE ARTS

SUMMARY

The dissertation work is composed of introduction, 3 chapters, conclusion and suggestions and finally the list of literature which is used.

In the “introduction” the actuality of the topic is being justified and its frequency of usage, the purpose and functions, scientific innovation points, theoretical-methodological bases, scientific-theoretical and its practical importance are defined, and then its paths and structure are disclosed.

In the first chapter named as “the characteristics of ornament in ancient culture” we touched the issues related to the specialty of ornament in Ancient Egypt, the formation of Assyrian and Babylon ornaments in artistic works, the fascinating examples of classic antique ornaments of Ancient Greece, figurative description of Byzantine and Etruscan ornaments and discovering the Roman ornaments in the art.

In the second chapter of the dissertation which is “The role and application spheres of ornaments in Middle Ages” we tried to research the forms and characteristics of the ornaments belonging to Roman, Gothic, Renaissance, Baroque, Rococo, Neoclassism, Empire and Modern ages.

In the third chapter so called “The characteristics of national ornaments and their application spheres in decorative art”, it is mostly discussed about the structures and artistic designation of national ornaments on our art of folk.

In the “Conclusion and Suggestions” part of the work, the research is being finished and the suggestion which would play important role on the comprehensive research of discussed problems.