

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 776

B U R A X I L I Ş İ Ş İ

Mövzu: Azərbaycanda heykəltəraşlıq sənətinin tarixi
aspektlərin analizi

Tələbə: Məhərrəmov Aytəkin Mahir qızı

Rəhbər: b/m.Abdullayeva Şəhla Fərəməz qızı

Kafedra müdiri: s.ü.f.d.Məmmədova Lalə Hamlet qızı

BAKİ – 2018

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

Fakültə “Texnologiya və dizayn” Kafedra “Dizayn”.

İxtisas: 050321– DİZAYN.

Təsdiq edirəm:

Kafedra müdiri

“ 04 “ yanvar 2018

BURAXILIŞ İŞİ ÜZRƏ
TAPŞIRIQ

Qr.№ 776 Məhərrəmov Aytəkin Mahir qızı
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: Azərbaycanda heykəltəraşlıq sənətinin tarixi
aspektlərin analizi

Universitetin « 04 » yanvar 2018-ci il № 2/4/2018
əmrinə təsdiq edilmişdir.

2.Mövzu üzrə tapşırıq: Azərbaycanda heykəltəraşlıq sənətinin tarixi
aspektlərin analizi

3.Hesabat – izahat yazısının məzmunu / işlənəcək sualların siyahısı /

1.Giriş 2.Dünyada heykəltəraşlığın tarixi aspektlərinin analizi 3.Avropada
heykəltəraşlığın tarixi aspektlərinin analizi 4.Avropada heykəltəraşlığın tarixi
aspektlərinin analizi 5.Asiyada heykəltəraşlıq sənəti 6.Azərbaycanda
heykəltəraşlığın sənətinin tarixi aspektlərin analizi

4.Qrafiki materiallar _____

5.Tapşırığın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

6.İşin təhvil verilmə müddəti 05 iyun 2018-ci il

TƏLƏBƏ A.M.Məhərrəmov
/imza/

RƏHBƏR Ş.F.Abdullayeva
/imza/

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti “Texnologiya və dizayn”
fakültəsinin 776 qrup tələbəsi Məhərrəmov Aytəkin Mahir qızı tərəfindən
“Azərbaycanda heykəltəraşlıq sənətinin tarixi aspektlərin analizi”
mövzusunda yerinə yetirilmiş Buraxılış işinə dair

REFERATI

Buraxılış işi giriş, 3 bölmədən, 49 səhifədən, nəticə və təkliflərdən və müasir ədəbiyyat toplusundan ibarət olmaqla aşağıdakı bölmələrin həllindən ibarətdir.

Bölmə I - də. Dünya ölkələrində heykəltəraşlığın yaranması, inkişaf xüsusiyyətləri ən böyük mərkəzlər olan Avropa və Asiya təmsalında araşdırılmış və sonradan yaranan heykəltəraşlıq qollarına təsirləri müəyyənləşdirilmişdir.

Bölmə II - də. Azərbaycanda heykəltəraşlıq sənətinin tarixi aspektləri və inkişaf forması simvolik heykəltəraşlıqla paralel olaraq araşdırılmışdır.

Bölmə III - də. Müasir dövrdə formalaşan yeni cərəyanlar və bu cərəyanların təsiri ilə sənətkarlar tərəfindən yaradılan yeni heykəl formaları təhlil olunmuşdur.

Beləliklə, Buraxılış işi qarşıya qoyulmuş bütün sualları tam əhatə etməklə bərabər tam şəkildə tamamlanmışdır. Ədəbiyyat siyahısında göstərildiyi kimi müasir və dünyəvi ədəbiyyatlardan istifadə edilmişdir.

Hesab edirəm ki, buraxılış işinin mahiyyətindən bu sahədə çalışan mütəxəssislər də məlumat əldə edib geniş istifadə edə bilərlər.

Mündəricat

Giriş	5
Bölmə I. Dünyada heykəltəraşlığın tarixi aspektlərinin analizi.....	10
1.1. Avropada heykəltəraşlığın tarixi aspektlərinin analizi	10
1.2. Asiyada heykəltəraşlıq sənəti.....	15
Bölmə II. Azərbaycanda heykəltəraşlığın sənətinin tarixi aspektlərin analizi.....	19
2.1. Qədim və Erkən Orta Əsr heykəltəraşlığının analizi	19
2.2. Simvolik heykəltəraşlıq.....	26
Bölmə III. Yeni dövr heykəltəraşlığı və heykəlləri.....	29
3.1. Müasir dövr heykəltəraşlığı.....	29
3.2. Azərbaycan heykəltəraşları	36
Nəticə və təkliflər	42
İstifadə olunmuş ədəbiyyat	44
Əlavələr	45

Giriş

Bəşər tarixinin canlı şahidləri min illərdən bəri mövcud olan heykəl nümunələridir. Rəssamlığın rəngkarlıq, qrafika, dekorativ tətbiqi sənət kimi bir sıra sahələri vardır ki, onlardan biri də dövrümüzdə geniş tətbiq olunan heykəltərəşliq sənətidir. Heykəltərəşliq dedikdə ilk öncə ağıla nə gəlir? Bu sadə görünən sözün dərinliyinə diqqətlə baxılanda heykəltərəşliq təsviri incəsənətin geniş bir hissəsi və eləcə də həyatda baş vermiş hadisələrin bədii obrazlarla canlandırılması və həmçinin həmin obrazların cansız şəkildə belə canlı görşənməsinə imkan yaradan sənət növüdür. İnsanın nəcib əməllərini, şərəf və şöhrətini əsrlər boyu yaradan ən gözəl sənət növlərindən birini də heykəltərəşliq olması təsadüfi deyildir. Bizim əsasən müsbət obrazlara təsadüf etdiyimiz əsərlər heykəltərəşliq əsərləridir.

Heykəltərəşliqın boyakarlığa və qrafikaya nisbətən imkanları məhduddur. Buna görə də indiyə kimi bizə əsasən iki cür heykəl məlumdur: biz birinci cism heykəllərə həcmli və ya dəyirmi heykəllər deyirik ki, bunlara hər tərəfdən baxmaq mümkün olur. İkinci cismdə isə yaradılan sənət əsərləri səth üzərində qabartma şəklində yaradılır ki, bu cür heykəllərə isə relyef deyilir. Heykəltərəşliqında öz növbəsində bir neçə sahələridə vardır ki, onlara dəzgah, monumental, dekorativ kimi növlərə bölünür.

Heykəltərəşliqın bir sıra əsərləri vardır ki, bunlar əksər hallarda açıq havada, böyük və geniş şəhərlərin meydanlarında, bağlarda və bəzən ictimai binaların daxilində qoyulur ki, bunlarda manumental heykəltərəşliq əsərləri sayılır. Bu sənətin digər növlərindən biri olan dekorativ heykəltərəşliq isə əsasən memarlıq abidələrinin bəzədilməsinə və daha da gözəlləşdirilməsinə xidmət edən sahədir. Bu sahə vasitəsi ilə heykəltərəşlər orta əsrlərdən bu günə kimi həmçinin parkları, bağları və fəvvarələri də bəzəyirlər. Memarlıq abidələri ilə bağlı olmayan, park və fəvvarələrin tərtibatı üçün nəzərdə tutulmayan bir sıra heykəllər vardır ki, bunlar əsasən muzeylərdə və sərgilərdə nümayiş etdirilən dəzgah heykəltərəşliqının nümunələri sayılan heykəllərdir.

Heykəltəraşların yaratdığı əsərlərin hansı materialdan və nə cür texnika ilə hazırlanmasının böyük əhəmiyyəti vardır. Onlar öz əsərlərini hazırlayarkən adətən gil, mum, daş, ağac, plastilin, metal və.s. kimi materialların istifadəsinə geniş şəkildə yol verirlər.

Bəzi dövrlərdə Qədim Şərqdə, Qədim Yunanıstanda və.s. ölkələrdə çox rəngli və həmçinin rənglənmiş heykəllərdə mövcud olmuşdur ki, XIX - XX əsrlərdə isə bu əsərlərin hazırlanmasında heykəltəraşlıqda əlavə rənglərin əvəzinə daha çox materialın təbii rənginə üstünlük verilir. Şərqi Avropadan Şimali Çinə qədər əcdadlarımızın etnik siması və mədəni stereotipləri geniş sahələrdə məskunlaşmış çölçü qəbilələrin oturaq yarımköçəri və köçəri mədəniyyəti ilə sıx, qarşılıqlı əlaqədə fəaliyyətini formalaşdırmışdır. Son on illiklər ərzində bizim bütperəstliş keçmişimizə yenidən nəzər salsaq görərikki bu sahədə toplanmış, çox zəngin metodoloji və faktik materiyyallar türk etnik birliyinin mənəvi ayin və estik normaları kontekstində rast gəlmək olar. Buradaki ən mühim funksiyalardan biri bütperəst əcdadlarımızın zəngin mərasimlərin komplekslərində heykəltəraşlıq (istər monumental, istərsədə kamerli formaları) etnik mədəniyyətin və özünü eyniləşdirmənin funksiyasını yerinə yetirir.

Azərbaycan ən qədim xalqlara mənsub olan ölkələrdən biridir. Bu millət özünün tarixi, maddi mədənniyyət abidələri, zəngin ədəbiyyatı, qədimdən bəri mövcud olan incəsənəti və musiqi mədəniyyəti ilə haqlı olaraq fəxr edir. Ölkəmizin müxtəlif sənət növləri birlikdə vəhdət təşkil edərək Azərbaycan incəsənəti və mədəniyyəti haqqında tam təsəvvür yaratmağa geniş imkan verir. İncənətimiz ölkəmizin təbiəti kimi zəngin, rəngarəng və dolğundur.

Qədim Azərbaycan millətinin orta əsrlər islam dövründə mənvi tarixi potensiyalı Albaniyada yayılmış xristiyan mədəniyyəti ilə, dövrün çox qədim zərdüşlik mədəniyyəti və rudimentləri bizim təhtəşüurumuzun arxetiplərində çöküp qalan bütperəstliklə əlaqədər olan bütöv müxtəlif təbəqələrdən ibarətdir. Bizim tarixi mədəniyyətimizin bütün bu zəngin irsin dərk edilməsi ilə bağlı təkcə bizim yazılı tariximiz sayəsində deyil, həmçinin yeni tətqiqatların istiqamətini müəyyən etməək üçün tarixəqədərki keçmişimizi öyənir

Azərbaycan ölkəsi tarixə əsaslanaraq çox qədim sayılır və şimaldan Dağıstan, qərbdən Gürcüstan və Türkiyə, cənubdan İran, şərqdən isə Xəzər dənizi ilə sərhəd idi. Bu ölkənin təbii şəraiti əlverişli olduğu üçün burada ibtidai insanlar çayların və göllərin kənarlarında məskən salaraq yaşamışlar. Azərbaycan xalqı hər zaman qonşu ölkələrlə dinc münasibətlər saxlamış və həmişə sülhsevər olmuşlar. Lakin tarix boyu Azərbaycan xalqı tənəzzül və yüksəliş dövrlərinə uğramış, daxili parçalanmalara, xarici işğallara məruz qalmışlar. Azərbaycan torpaqlarına çar Rusiyası tərəfindən köçürülən ermənilər hər zaman bizim doğma torpaqlarımıza göz dikərək, fürsət düşən zamanda da ərazilərimizdən bəzilərinə işğal etmişlər. Biz əlbətdə əminik ki, torpaqlarımızı qısa zaman ərzində yağı düşmənlərdən azad edəcək və biləyimizin gücü ilə ədalət yerini tapacaq. Zəngin tarixi keçmişimizi və həqiqətləri daha dolğun və layiqli şəkildə öyrənməliyik ki, gələcəyimizə işıqlı baxa bilək.

Biz keçmişimiz haqqında maddi-mədəniyyət qalıqlarını tarixəqədərki dövrlərdə öz əksini tapmışdır. Heykəltəraşlıq mövzusunda yürüdülmən mühakimələrin əksəriyyəti ideologiya, ayin praktikası və azərbaycanlıların milli özgürlüyünün əsasını təşkil edən və estetik normalarını əks etdirən çoxlu sayda bədii yaradıcılıq əsərləri yer tuturdu.

İndiki nəşrlərin əksəriyyətində oxucuların nəzərinə çatdırılan islamaqədərki (büt-pərəstlik) heykəltəraşlıq nümunələri əcdadlarımızın dünya görüşlərinə uyğun büt-pərəst ayin-mərasim praktikası kontekstlərində sərf-nəzər edilir. Bunlara baxmayaraq, etnik və mədəni birliyinin, əcdadlarımızın mərasim praktikası və bədii qayda-qanunlarının metaməfəniyyətinin fraqmentlərinin qədim türklərdən gəldiyini nəzərə alaraq, arxoloji tədqiqatlarda çoxlu miqdarda türk xalqlarına məxsus olan sinxron heykəltəraşlıq abidələri cəlb olunmuşdur. Azərbaycan büt-pərəstlik dövründə bu cür müqayisəli tədqiqatların metodu heykəltəraşlığın tədqiqində semantik və formal xassələrin çatışmayan halqalarını bərpa etməyə imkan yaradır.

Heykəltəraşlıq insanlara daha yaxın və eyni zamanda da təhlil edilməsi çox mürəkkəb olan ən qədim bədii hadisələrdən biridir. Heykəltəraşlıq hətda uşaqlara belə üzvi surətdə yaxın sayılır, belə ki, onların ilk oyuncaqlarının həcmidir. Heykəltəraşlıq nümunələri bizi hər yerdə əhatə edir. Gözəl ölkəmiz olan

Azərbaycanın demək olar ki, bütün şəhərlərində bir çox heykəltəraşlıq nümunələrinə rast gəlirik. Şəhərimizin meydanlarında xüsusi tarixi hadisələrlə bağlı və görkəmli şəxslərə aid heykəl nümunələrinə tez-tez rast gəlmək olar. Bu sənət nümunələrinə diqqətlə nəzər yetirsək, onların işlənmə texnikası və hər bir hissəsinin necə gözəl zövq və diqqətlə işləndiyinin şahidi ola bilərik. Bu baris nümunələr sayəsində Azərbaycanda heykəltəraşlığın necə böyük bir yer tutduğunu və mühüm sahələrdən birinin olduğunu anlamaq mümkündür.

Azərbaycan xalqının dəyərli heykəltəraşları vardır. Bunlara misal olaraq Fuad Əbdürəhmanov, Ömər Eldarov, Tokay Məmmədov, Rzayeva Münəvvər və.s. göstərmək olar. Bu heykəltəraşların hər biri gözəl sənət əsərləri yaradaraq, Azərbaycan tarixində dərin iz buraxmışdır. Hər ölkədə olduğu kimi Azərbaycanda da heykəltəraşlığa xüsusi diqqət yetirilir və hətta bunun inkişafı üçün mühüm işlər görülməyə çalışılır. Yeni heykəltəraşların bacarıqlarını üzə çıxarmaq üçün və onların biliklərinin daha da genişləndirilməsi üçün müxtəlif universitet və akademiyalarda şərait yaradılmışdır. Onlar bizə heykəlin necə yarandığından, ona necə baxmaq və dərk etmək lazım olduğundan, ən görkəmli heykəltəraşlıq nümunələrindən bəhs edirlər. Burada tələbələrimize dəyərli professorlar tərəfindən heykəltəraşlığın incelikləri öyrədilir. Bununla da Azərbaycanda heykəltəraşlığa xüsusi diqqət yetirildiyini görə bilərik.

Heykəltəraşlığın əsas təsvir predmenti insandır. Belə ki, animalistika və ornamentika incəsənətdə kifayət qədər yayılmasına və geniş surətdə inkişaf etməsinə baxmayaraq, heykəltəraşlıq sənəti əsasən insan, onun formaları, hərəkətləri, duruşu, jestlər və mimikası heykəltəraşlıqda daha önəmli yer tutur.

Təsviri incəsənətdə kompazisya rəsm, ritm, işıq, kölgə, faktura və.s.özlərini fərqli şəkillərdə büruzə verirlər. Əgər işığın əks etdirilməsi rəssam və qrafikin əsərləri üçün vacib hesab edilsə heykəltəraş üçün isə işığın real imkanlarından özünəməxsus tərzdə istifadə edir; onun yaradıcılıq prosesi xəyali deyil, maddi formasının təcəssüm etdirilməsi vacibdir.

Bizə məlumdur ki, heykəltəraşlığın ilk nümunələrini Qədim Misir incəsənətində də tapa bilərik. Buna misal olaraq dəfn ayinlərində fironların

sərdabələri üçün nəzərdə tutulan xidmətçilərin fiqurlarını misal göstərmək olar. Öz kökləri ilə Misir, Assuriya, Babil, Hindistan, Çinin qədim dini ayinləri ilə bağlı olan animalistik janr yeni dövr heykəltəraşlığında olduqca məhdud şəkildə yayılmışdır. Animalistik janrın ən parlaq ustası atların.

Beləliklə biz heykəltəraşlıq sahəsinin müxtəlif növ və janrları ilə tanış olduq. Bunların hər biri heykəltəraşlıqda özünəməxsus yer tutur. Azərbaycan heykəltəraşları bu növlərdən və janrlardan istifadə edərək müxtəlif gözəl sənət əsərləri yaratmışlar. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi bu əsərlərə misal olaraq ölkəmizin hər bir yerində işlənmiş heykəltəraşlıq nümunələrini göstərə bilərik.

Tədqiqatın məqsədi heykəltəraşlıq sənətinin tarixinin müasir heykəltəraşlıq növlərinin yaranmasında rolunun öyrənilməsindən ibarətdir. Bu məqsədə nail olmaq üçün aşağıdakı vəzifələr yerinə yetirilməlidir:

Buraxılış işi giriş, üç bölüm və yarım bölümlərdən, nəticədən, istifadə edilmiş ədəbiyyat və əlavələrdən siyahısından ibarətdir.

Bölmə I. Dünyada heykəltəraşlığın tarixi aspektlərinin analizi

1.1. Avropada heykəltəraşlığın tarixi aspektlərinin analizi

XVII əsrdə Qərbi Avropada heykəltəraşlığın inkişafı başlamışdır. Avropada səs salan Barokko üslubunda bir çox ustalar işləmişdir və bu sözün italyanca “qeyri-adi”, “qəribə” mənasını verir. Barokko üslubunda işləyən bütün ustaların şöhrəti Avropaya yayılmışdır. Barokko üslubu Avropada, Amerikada, Asiyada və həmçinin digər ölkələrdə bütün incəsənət növlərində öz yerini tutmasına baxmayaraq rəsmdə, teatrda, meyarlıqda və heykəltəraşlıqda özünü daha parlaq nümayiş etdirmişdir. Əsasən şəhər meydanları, saraylar, pillələr, fəvvarələr memarlığın və heykəltəraşlığın sintezini üzrə tikilərək ümumi dekorativ tərtibata tabe edilirdi. Barokkodo incəsənətin sintezi zamanı heykəltəraşlıq və rəngkarlıq memarlığa tabe edilərək onunla qarşılıqlı əlaqədə olur. Məkanlar divar rəsmləri, plafonları, gümbəzləri ilə bəzədilərək geniş bir illuziya yaradılırdı. Dinamika dolu heykəltəraşlıq çox gözəl olur və memarlığın bir hissəsinə çevrilirdi.

Barokko üslubunun kökləri çox qədimə dayanmasına baxmayaraq, bu üslubun hər bir elementləri əsrlərdən bəri günümüzdə qədər gəlib çıxaraq, heykəltəraşlıq və memarlıqlarda çox rahatlıqla görə bilərik. Bu üslubun əbədiyi rahatlıqla izah edilir, belə ki, bolluğu, təmtərağı nəzərə çarpdıran elementlər artıq hər dövrün tələbatına çevrilmişdi.

XIX ərin sonlarında Qərbi Avropanın kapitalist ölkələrində və XX əsrin başlanğıcında digər realist sənət növlərindən daha çox heykəltəraşlığa önəm verilirdi. İkinci dünya müharibəsinə qədər kütləvi auditoriya üçün nəzərdə tutulmuş heykəltəraşlıq abidələri çox real üsulla mühavizə olunmuşdur.

XIX əsr heykəltəraşlarından olan Ogüst Roden əsrlər boyu yaranmış gözəllik ideallarından ilk imtina edən olmuşdur. O bütün heykəllərində bədii ifadələrin əldə edilməsi üçün yapma texnikası əsasında işləyirdi. İlk baxışdan Rodenin işlədiyi əksər heykəllər hərdən çirkin hərdən də kobud görünürdü. O insanların hərəkətlərini və jestlərini kəskin rakuslardan və əksər personajların faciyyəfi tənhalığını, qəddar taleh qarşısında onların köməksizliyini göstərirdi. Roden də tez bir zamanda şöhrət

qazanaraq Parisdə və bir neçə dekorativ sənətlər muzeylərində monomental qapıların düzəldilməsi üçün sifarişlər alırdı. Onun yaradıcılıq əsərlərində çox sayda heykəl qalmışdır və onlardan biri “ Mütəfəkkir “ bürüncdən düzəldilmiş çılpaq kişi fiqurudur. Bu sakit görünən əsərdə tamaşaçı tərəfindən zahirən sarsılmaz daxili qüvvə inam təsüratını yaradır. Lakin onun bitirə bilmədiyi əsərləri də vardırki, məsələn, onlardan biri “Cəhənnəmin qapıları” burada həyəcanı, iztirabı, düşüncələri, xəyalları və bütün həyatını ifadə etdirməyə çalışmışdır. Bu əsər üçün nəzərdə tutulmuş “Busə” əsəri əhval ruhiyyə və zəifliyi ilə faciyyəvi obrazları kölgələməli idi. Busənin sujetini hər mərmərdə həm də bürüncdə əks etdirmişdir. Onun yaradıcılığı Avropa heykəltəraşlığına XX əsrdə böyük təsir göstərərək, Parisdəki emalatxanası heykəltəraşlar üçün əsl məktəbə çevrilmişdir.

Yunanıstanın ən mədəni və ən varlı şəhərlərindən biri olan Afinada əfsanəvi çar Erexveyə həsr olunmuş məbədi ilə məşhurdur və bu binaya yapışmış stunlu eyvana bənzəyir. Yunan heykəltəraşları əsasən idman heykəllərinə üstünlük verirdi.

Yunan şairi Ovidinin “Metamorfозlar” poemasından götürülmüş heykəl sujeti Berninin tərəfindən mərmərdən düzəldilmişdir. Bu heykəldə müəllif bir epizodu deyil, əfsanədəki bütünlüyü təsvir etməyə çalışmış və çox gözəl bacarmışdır. Bernini Romada bir kilsə üçün yaratdığı “Müqəddəs Terezanın vəcdi” adlandırılan ən məşhur heykəli olmuşdur.

Covanni Lorenzo Bernini məşhur italyan heykəltəraşı, rəssamı, memarı, naqqaş və rəssamı olmuşdur. O, XVII əsr Romada İtalyan barakkosunun ən görkəmli nümayəndələrindən biri idi və öz atasının şagirdi olmuşdur. Bernininin bir çox möhtəşəm əsərləri vardı, məsələn, “Xeyir-dua almış ruh” mərmər büst Palazzo di Spagada, “Meduza” mərmər heykəl Kapitolin muzeyində, “Müqəddəs Longinus” mərmər heykəl Müqəddəs Pyotr bazilikasında yerləşmişdir. O dövrdə papalar Bernini yüksək qiymətləndirərək, ona katolik kilsələrin yenidən tikilməsini və fəvvarələr quraşdırılmasını həvalə edərək, qəbirüstü monumentlər, kilsələr üçündə heykəllər istəyirdilər. Onun bütün şöhrəti bütün Avropaya yayılmışdı və hətta fransız kralı Lüdoviq üçündə işləmişdir.

B.e.ə VI-V əsrlərdə Afina vətəndaşları üçün gələcək döyüşlərdə öz bədənlərini təkmilləşdirmək və lazımı vərdişlərə yiyələnmək üçün gimnastika salonları açmağa başlamışdılar. Bir çox müqəddəs olimpiya oyunları keçirilərək müharibələr dayandırıldı və qalibləri mədh edirdilər. Sonra isə onları çələnglə mükafatlandırır, onların şərəfinə dəqiq portret olmasa da son dərəcə gözəl xatirə heykəlləri qoyurdular.

Qədim Afina dövləti həm də dini mərkəz sayılırdı. Afinanın mərkəzində yerləşən hündürüyü 156 metrə çatan memarlıq abidələri ilə zəngin açıq muzey vardır. Bu muzey Akropol (yunancadan yuxarı şəhər mənasındadır) adlanır və 3 min illik tarixə malikdir. Akropoldakı Müqəddəs məbədlərin və qeyri tikililərin bərpa olunması, qornub saxlanması afinalıların diqqət mərkəzində idi. Hökmdar Periklin zamanında akropolun bərpası üçün xeyli vəsait ayırmış, müqəddəs məbədlərə və qeyri tikintilərə minlərlə sənətkar və qul cəlb etmişdir. Bu dövrümüzdə qədər gəlib çıxan bir neçə tarixi abidələrdə məhz elə o dövrlərdə inşa olunmuşdur. Panteon, Afina və Erektion məbədlərində vardır ki, bu tarixi abidələrin böyük hissəsi günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır. Akropolun əhəmiyyətini daha da artıran bu abidələr mühüm amillər sırasında böyük əhəmiyyət daşıyır və dünya memarlığının nadir inciləri hesab olunur. Panteon məbədi yunan memarlığının ən böyük əsəri hesab edilir. Məbədin xarici görünüşündə istifadə olunmuş füsunkar heykəltəraşlıq nümunələri yunan sənətinin ən yüksək zirvəsi qəbul edilmişdir.

Akropol tarixən Afinanın həm dini, həm də hərbi mərkəzi rolunu oynamışdır və abidənin görkəmli hissəsində ilahə Afinanın şərəfinə ucadılmış Parfenon məbədi yerləşir. Akropolun aşağı hissəsində isə qədim aqora yerləşir. Bir zamanlar Aqora Afinanın ticarət və mülki mərkəzi hesab olunurdu. O zamanlar Sokrat və Platon kimi görkəmli filosoflar gəzinti və söhbət üçün məhz bu məkanı seçmişdilər. Buradakı memarlıq abidələri müxtəlif tarixi dövrlərə aiddir. Aqora ərazisində həttə eramızdan əvvəl XI əsrə aid abidələrdə rast gəlmək mümkündür. 1980-ci illərdən etibarən sənayenin ətraf mühitlərə vurduğu ziyanın aradan qaldırılması üçün böyük bərpa proqramları hazırlanır və Akropolda mütəmadi olaraq bərpa prosesləri həyata keçirilir.

Heykəltəraş Mironun ən məşhur abidələrindən biri b.e.ə V əsrdə yaratdığı “Disk atan idmançı” heykəli olmuşdur. Bu heykəlin bədənindəki əzələlər son dərəcə gərgin və diqqətli verilməsinə baxmayaraq, heykəlin sifətində heç bir ehtiras hiss olunmurdu.

Müasir elmdə Qədim Yunanıstan heykəltəraşlığı bir çox mədəniyyətlərdən fərqli olaraq bir labirintə bənzəyir. Yunanıstan sarayları möhtəşəm kompleksləri ilə tanınır və ordakı heykəllərin bir çoxunun qadınları təsvir edən kiçik heykəllər olduğu bildirilirdi. Yunan tarixinin çətin dövrlərindən başlayan heykəltəraşlıq formaları daha da mürəkkəbliyi və mədəniyyəti ilə fərqlənirdi. XI əsrdə heykəllər daha primitiv formalara gələrək, inkişafı daha da səviyyədə aşağı vəziyyətə salaraq, yalnız taxta bütələr, kiçik gil heykəlciklər əldə, sadə, həndəsi həcimdə əsərlər ibtidai sistemdən heç də fərqlənmirdi.

Əsrin birinci yarısında Farslar ilə daimi müharibələr dövründə olan qəhrəmanları ciddi, cəsarətli stil əsasında heykəl subyektlərinə üstünlük verilmişdir. O dövrün ustaları insan bədəninin gözəlliyi, bədən vizual dili, insanın anatomik və psixoloji təsviri heykəltəraşlıq karakterli hər hərəkət, hətta ruhun hərəkəti belə ifadə olunurdu. Bu cür vəziyyətlərdə heykəllərin bütün formaları sadə, təbii və yüksək verilirdi, qeyd etmək lazımdır ki Yunan heykəltəraşlığında şəxslər fərdi deyil ideal bir şəxsin ümumiləşdirilmiş bir modelidir.

Yunan arxaik dövrün heykəltəraşlıq sənətinin çox fərqli xüsusiyyətləri mövcud idi. Heykəllərdə ortaya çıxmağa başlayan bir çox formalar vardır, qamətli çılpacaq kişilər (kuros) və draped gənc qızların (korpus) heykəllərini daha çox ortaya çıxmağa başlamışdılar. O dövrdə heykəltəraşlar insanlarla maraqlanırdı, onun gücünün, anatomiasının, xüsusiyyətlərinin heykəldə əks olunmasına önəm verirdilər. Kros heykəlləri üslubların əksəriyyətini fərqli şəkildə öz üzərində əks etdirir. Yunanıstan sənətinin arxaik heykəllərində üstünlüyü əsasən qırmızı, mavi və qızılı tonlarına verilmişdilər. Heykəltəraşlar insan bədəninin nisbətində düzəlişlər aparmaq üçün daxili və xarici harmoniya üzrə çalışırdılar, adətən insan harmoniyasını kosmosun harmoniyasına bənzədirdilər. Yunan arxaik sənəti memarlıq və heykəltəraşlıq baxımından ciddi qiymətləndirilir.

V əsr Yunanistanın iqtisadi, siyasi və mədəni zirvəyə yüksəlməsi dövrü olmuşdur və klassiklərin çiçəklənmə dövrü başlamışdır. Baxmayaraq ki, bu günə qədər Yunan klassikasının orijinallığı çox az olsa da, heykəllər insanlar tərəfindən Afinada daha çox yaradılırdı. O dövrün sənətinin inkişafı haqqında, dağıntılar zamanı tapılan heykəllər sayəsində fikir yürüdülmə bilər. Klassik heykəltəraşlıqda oxşar mövzulardan istifadə edərək, ustaların əksəriyyəti burdakı dinamik və statik hərəkəti örgənir və tanınan mürəkkəb hərəkətli heykəlləri oxşar işləyə bilirdilər. Klassik heykəlləri əsasən ritm və hərəkətin plastikası birləşdirir və bu da heykəltəraşlıq quruplarının bir-birinə bənzəyərək plastik motivin inkişafına gətirib çıxarır.

Klassik heykəltəraşlıq dinamikasının təsvirində şəkilli imkanlar, həcm, hamarlıq, hətta modelləşdirilməsində də mərmər kimi soyuq materialların istifadəsi olunması nəzərə çarpırdı. Qədim klassik kanonlar sənət zirvəsində standart gözəllik və təbii yanaşma hesab edilirdi. Ümumiyyətlə, klassik dövrdə heykəltəraşlığın iki fərqli idarə istiqamətləri olunmuşdur və klassik dövrdə ideolizmdən təbiətə keçid olmuşdur. Klassikanın dünyaya harmonik qavrayış, xaos və gərginlik duyğuları heykəltəraşlıq əsərlərində öz əksini tapmışdır.

Yunanistan klassika dövründə qədim heykəlin Qərbi ənənəsi böyük şah əsərlər kimi görünür. Qotik heykəltəraşlığı orta əsrlər dövründə xristiyanlığın təmsili olmuşdur. Qotik tərz yalnız heykəltəraşlıqda deyil, həm də memarlıq, şəkillərdə, yazı, bəzək hətta gündəlik əşyalarda təsirli olmuşdur. Bu heykəllərə kilsə kimi dini strukturların girişlərində və divarlarında özlərinə yer tapmışlar. Xristiyanlığın ilk dövrlərində sənətcilər heykəllər vasitəsi ilə insanlara vizual inanclar təqdim etmək məqsədiylə yanasırdılar. Heykəllərdəki təsir Avropada XII əsrə qədər yayılmışdır.

1.2. Asiyada heykəltəraşlıq sənəti

Şərqi Asiyanın incəsənəti çox yönlüdür. Bu Şərq sənətkarlığının təməlinə əsaslanır və bütün formalar yüksək səviyyəyə çatır. Doğma Asiya mədəniyyətinin varisləri sayılanlar xarici təsirlər nə olur olsun girov olaraq qalırlar.

Asiya incəsənəti dedikdə ağla ilk öncə Qədim Misir mədəniyyəti gəlir. Misirlilərin çox geniş adətləri vardır. Onlar insanlar öldükdən sonra cəsədləri balzamlayır, mummya çevirir və dəfn kameraları ilə möhkəm türbələr tikirdilər. Misirlilər insanın dirilməsi üçün onun əbədi oxşarını, yəni ölənin şəxsin dəqiq portreti olan daşdan heykəlini türbədə saxlayırdılar və üzərlərində mütləq ölənin şəxsin adını qeyd edirdilər.

Bizim eramızdan 2600 il əvvəl Raxotepin türbəsi üçün düzəldilmiş Şəhzadə Raxotep və onun həyat yoldaşı Nofretin boyanmış əhəng daşından heykəlləri Qahirədə Misir muzeyində saxlanılırdı.

İnsanların təsvir olunması Qədim Misir heykəltəraşlığında ciddi qanunlar irəli sürürdü. Şəhzadə Raxotep və onun həyat yoldaşı Nofretin daş heykəlləri təxminən bu cürdür, əlləri dizlərinin üzərində, uzaqlara baxan geniş gözləri və bu daş heykəllər boyanmışdır. Raxotepin bədənini tutqun-qızılı, saçları qısa və qara rəngdədir. Nofretinin bədənində yapışan ağ don, gözəl saç düzümü var və saçlarının naxışlı diadema bəzəyir, boynunda isə rəngli boyunbağısı var.

Arxeoloqlar türbələrin birində Çar mirzəsi Kainin məşhur heykəlini tapmışlar. Alimlərin bu heykəldə yalnız onun “dirilməsi” ayini zamanı qoyulduğunu müəyyən etmişlər. Onun gözləri əsirlik qaranlığına günəşin ilk şüası daxil olan zaman sanki açılmışdı. Çünki Misirlilər gözləri ruhun aynası hesab edirdilər. Ona görə heykəllərdə gözləri canlı vurğulayırdılar ki, heykəldə ruhu qaytarmağa birə-bir idi.

VII-XX əsrlərdə Cənub-Şərqi Asiyanın Hermitage muzeyindəki kolleksiyalar arasında bir çox heykəllər yer tuturdu. Asiya abidələrinin təməlinin əksəriyyətini Erimtaj kolleksiyasının abidələri təşkil edirdi. Misirlilərin bir çox heykəllərinin əsilləri deyil, taxta heykəlcikləri Sankt-Peterburqda Ermitajda xeyli kolleksiyaları saxlanılırdı. Arxeoloq Borkxard tərəfindən axtarılan Misirə hökmranlıq edən firon

Exnatonun həyat yoldaşı kraliça Nefertitinin rəngli büstünü qazıntılar zamanı aşkar etmişdi. Bu portret Qədim Misirin Axetaton şəhərində təxminən bizim eramızdan əvvəl XIV əsrdə tapılmışdır. Misirin yeni paytaxtı kimi salınmış Axetaton şəhəri Exnatonun əmrinə əsasən yaranmışdı. Firon kahinlərinin bu əmrə zidd qərar qəbul edərək, dini islahatlar keçirmiş və Misirdə günəş allahı olan Atona sitayiş tətbiq etmişlər. Exnatonun ölümündən sonra əvvəlki allahların dini bərpa edilmiş və bu gözəl şəhər yer üzündən silinmişdir. Axetatonda olan evlərdə, saraylarda, emalatxanalarda aparılan arxeoloji tədqiqatlar nəticəsində diqqət çəkici heykəl tapıntılarına rast gəlinmişdir. Tutmesin emalatxanasında Nefertitinin, Exnaton, onun qızlarının portretlərinə və digər çoxsaylı işlərə rast gəlinmişdir. Qədim heykəltəraş Nefertitini gözəllinin çiçəkləndiyi dövrdə yaratmışdı.

Əsərdə Nefertitinin yalnız bir gözü qoyulmuşdur və bunun nə üçün belə olduğu bir sirr olaraq uzun müddət qalmışdır. Fərziyyələrə görə digər gözü heç vaxt olmamışdır. Artıq bizə məlumdur ki, Misirlilər inacllarına görə gözlər heykələ həyat verir.

Nil çayının sahilindəki Çarlar Vadisində İngiltərəli areoloq Q.Karter tərəfindən aşkar edilən firon Tutanxamonun türbəsi tapılmışdır. Qədimdən yaddan çıxmış bu türbə xoşbəxt təsadüf nəticəsində oğrular tərəfindən qarət etməmişdilər. Tutanxamonun türbəsində tapılan Misirlilərin öz allahları kimi təsvir etdiyi heyvan fiqurları son dərəcə ifadəlidir və adətən quş şəklində təsvir edilir.

Misir tarixində ilk əsl kral heykəli Böyük Sfinks adlanan monumental abidə istər qədim, istərsə də müasir Misirin milli simvolu qismində çıxış edir. Bu Eham Qahirənin yaxınlığında şir vücudu və insan başlı nəhəng varlığa bənzəyir. Sfinks adı “boğucu” mənasını daşıyır və ilk dəfə yunanlılar tərəfindən qadın başı, şir vücudu və quş qanadları olan varlığa verilmişdir. Sfinksin sifətini bu günə qədər hələ də əminliklə demək olmaz ki Xafreyə məxsusdur. Bu fikir əksər alimlər arasında müzakirə obyektinə olmuşdur. Alimlər bu yaxınlarda belə bir fikrə gəlmişdilər ki, Ehamın yaradıcısı olan Xufu (Xepes) Böyük Sfinks özü üçün yaratmış ola bilərdi.

İnsan tərəfindən yaradılmış bu böyük Sfinks ən görkəmli abidələrdən biridir. Lakin Sfinks ayrı monument olaraq deyil, onun ətrafında olan tikililərin bir hissəsi

kimi də qəbul etmək olar. Bu abidənin tikilməsi üçün material olaraq əhəng daşından istifadə olunmuşdur və geoloqlar onu “Mukkatam formasiyası” deyər adlandırırdılar. Bundan 50 milyon il əvvəl Afrika qitəsinin bəzi hissələrinin su ilə basılması nəticəsində xeyli dəniz çöküntüləri yaranmışdı. Müəyyən vaxtlardan sonra sahilin cənub hissəsində mərcan qayalıqları yarandı və laqunlarda yığılan karbonat çöküntüləri nəticəsində qatlardan ibarət daş süxurlara çevrildi. Sonra isə qədim daş ustaları Böyük Sfinksi yaratdılar.

Günəşə yönəlmiş Sfinksin üzü Qədim Misirdə günəşin simvolu olmuşdur və əksər Şərq mədəniyyətlərində bu belə olmuşdur. Misir mədəniyyətinin incəsənətində mövcud olan iki min ildən atıq simvolizə heykəllər tapılmışdı. Sfinks ilə eyni cizgilərə malik olan bir çox kralların heykəltəraşlıq abidələri mövcud idi. Məsələn: Cedefre, Xafre və Menkaur fironları və.s. Böyük Sfinksin hörülmüş saqqalı olduğunu alimlər hesab etmişdi. Axtarışlar nəticəsində tapılan həcimli hissələri Qahirə muzeyində və Londonda Biritanya muzeyində saxlanılırdı.

Sfinksin hündürlüyü 20,22 metr, vücudunun uzunluğu isə 72,55 metrə təsadüf edilirdi. Sifətinin eni 4 metr, dodaqlarının eni 2 metr, gözlərinin hündürlüyü, burnunun uzunluğu isə 1,5 metrdən artıqdır. Heykəlin burun, qulağın aşağı hissəsi, göz bəbəkləri və ritual saqqalı çıxarılmışdır. Sfinksin saqqalının bir hissəsi Britaniya muzeyində eksponat kimi saxlanılmışdır.

Müasir Misirdə işlərinin əsas məqsədi yeni sirləri aqşkarlamaq və ya qazıntılar aparmaq deyil, nəhəng möcüzələrini qorumağa yönəlmişdir. Baxmayaraq ki, bu məsələ birinci dərəcəlidir çoxu Atlantidanın ətrafındakı gizlin sirləri aqşkarlamaq ümidi ilə Şuranın icazəsini ala bilmişlər və çox yaxın zamanlarda bu işlərin gedişini dayandıraraq qadağan edəcəklər.

Cənub-Şərqi Asiya ölkələrində Hindistan dininin gələn ilk əsrlərdə yerli inanclara son qoyulmuşdur. Budduzim və Hinduizim yaradılmış dövrlərdə həqiqətəndə möhtəşəm memarlıq və heykəltəraşlıq abidələri vardır. Asya ölkəsindən fərqli olaraq Vyetnam, Kamboca, İndonezya və digər ölkələrində demək olarki heykəltəraşlığa geniş yer verilmişdir və daha çox klassik balansa yönəlmişdilər.

Hindistan ölkəsinin tarixi əsərlərinə diqqət yetiriləndə buradakı bir çox ustaların memarlıq və heykəltəraşlığa üstünlük verdiklərini görə bilərik.

Vyetnam heykəltəraşlığının tarixinə nəzər salsaq görürük ki bu ölkənin üç əsas dini olub - konfusiçilik, daosizm, budizim. Erkən heykəltəraşlıq sənət əsərlərinə əsasən məbədlər və pəgodalara daxildir. Vyetnam heykəllərinin əksəriyyəti memarlığa aid edilir və buna görə də onu əsas xüsusiyyətlərindən biri də dekorativliyidir. Heykəllərin xarakterləri əsasən onun olduğu məbədin yeri ilə sıx əlaqəlidir. Vyetnam heykəllərindən təsirlənərək Çin sənət əsərlərini orijinal hala gətirməyə müvəffəq olurlar. Vyetnamdakı ən maraqlı heykəllər xarabalıqlardan tapılmışdı və bunlara misal olaraq, Mi-Son, Tra-Kieh və Dong-Duong dini tikililərini gətirmək olar. Onlar VII - X əsrlərə aiddir.

Turan muzeyində X əsrə aid olan Tra-quie qülləsindən çox maraqlı büstə rast gəlinir. Buradakı təsvirə baxdıqda musiqiçilərin və rəqqasların tam şəkildə dinamikasını və plastikasını əks etdirmişdir.

Vyetnamda olan heykəllərə heyvanların təsvirləri ilə bağlı olan Tra-Kie heykəli böyük maraq doğurmuşdur. Buradakı heykəllərin çoxu fillər, meymunlar və şirlərin təsvirləri ilə çox realistcəsinə işlənirdi. Fillər, məsələn, daha tez-tez hərəkətdə olduğu təsvir olunmuşdur. Dong-Duong-un ustaları bu heykəli işlədikdə tanrıların rəhbərlərinin reallıqları ilə daha çox maraqlanırdılar. Heykəltəraşların üzvləri heç də idealiz deyildir. Onlardakı əsas görünüşlərdən biri yüngül bığ, qalın dodaqlar, qalın qaşlar və geniş burunlardır.

Vyetnam ərazisindəki qədim sənət nümunələrinin əksəriyyəti e.ə. I əsrə aiddir. Vyetnamda aparılmış arxeoloji qazıntılar göstərir ki, vyetnamlıların çox qədim kökə sahib tarixləri vardır. XX əsrdə artıq bütün dünyaya məlum idi ki, Xoabin mədəniyyəti mezolit dövrünə , neolit dövrünə isə Bakşon mədəniyyəti aid edilmişdir. Vyetnam ərazisində də Alt paleolit dövrünə aid arxeoloji mədəni abidələr aşkar olunmuşdur .

Bölmə II. Azərbaycanda heykəltəraşlığın sənətinin tarixi aspektlərinin analizi

2.1. Qədim və Erkən Orta Əsr heykəltəraşlığının analizi

Azərbaycan tarixinin qədim dövründə və erkən orta əsrlərdə heykəltəraşlığın və incəsənətin sürətli inkişafı elmdə böyük maraq kəsb etmişdir. Ayin və mərasimlərin çox mühüm tərkib hissəsi olan tariximizin bütpərəstlik dövrü heykəltəraşlığı heykəlpayırma ənənələrinin formasında zamanla böyük rol oynamışdır. Heykəltəraşlığın ayini-ideoloji əsasları dünyanın bir çox xalqları və regionları üçün əlverişlidir. Bütpərəstlik heykəltəraşlıqda ilk ayin Böyük İlahə-Annadır ki, o yer üzündə bütün canlı varlığın ulu nənəsi sayılırdı. Bu elə bir heykəltəraşlıq nümunəsidir ki, ilahiləşdirmə xarakteri daşıyır və insanlar ona sitayiş edib, qurban verirdilər.

Heykəltəraşlıq obrazlarına dəfn mərasimlərində də çox böyük önəm verilirdi. Belə ki, ölən heykəltəraşlıq təsviri sxematik, şərti təsvirdən realist, portret təsvirinə doğru müvəffəqiyyətlə inkişaf edirdi. Bütün bunlara baxmayaraq, bütpərəstlik heykəltəraşlığının bu cür inkişafı öz qəti kəşfini genişləndirə bilmədi. Monoteist İslamı, bu tendensiyanın inkişafı Azərbaycanda erkən orta əsrlərdə yayılmağa başlamış və uzun müddət dayandıraraq, heykəltəraşlıq məfhumunu özlərinə yasaq qoydular.

Heykəltəraşlığın bütpərəstlik dövrünün meydana gəlməsinə xronoloji cəhətdən baxsaq ibtidailiyi, qədim dövrü və erkən orta əsrləri əhatə etdiyini görürük. Qədimdə insanlar heykəltəraşlıq idollarına sitayiş etdikdə, məsələn, gilə, daşa və yaxud bürüncə, onların dünyagörüşünü əks etdirən ayini obyektlərin funksiyaları yerinə yetirilirdi.

Mezolit dövründə daşdan, gildən və.s. hazırlanan heykəltəraşlıq nümunələri öz sadə hazırlanma texnikası ilə seçilir, antropomorf obraz kimi yəni yalnız şərti qavranılan formalara meyl edirdi. Bunlara misal olaraq, Qobustanda aşkar edilmiş bu cür heykəltəraşlıq nümunələri daha çox cüzi şəkildə seçilən insan cizgilərinə malik

daş stelalar kimi qavranılan idol fiqurunun və başının cizgilərinin zəif işlənməsinə aparıb çıxaran plastik formaların şərtliyini göstərir.

Neolit və Eneolit dövründə əkinçiliyin inkişafı ilə yaranan bişirilmiş gil qabların ixtirası və hazırlanması bu dövrlərdə heykəltəraşlığın inkişafına daha da təkan vermiş və daha da genişləndirmişdir. Forma və ölçülərinin müxtəlifliyi ilə xarakterizə olunan bişirilmiş gil heykəltəraşlıq məmulatları bu dövrdə meydana gəlmiş ən mühüm hadisələrdən biri sayılırdı. Bu cür inkişafın nəticəsində heykəltəraşlıq məmulatının məzmunları da nisbətən dəyişikliklərə uğrayır, heykəltəraşlıq nümunələri artıq yaşayış məskənlərində daha çox təsadüf edilən cılpaq qadın ideollarından kiçik gil heykəlciklərin üstünlük təşkil etməyə başlayır ki, həmin ideolların ölçüləri 15 sm-ə dək dəyişir. Daha konkret deməyə çalışsaq yəni bu cür heykəltəraşlıq məmulatlarının yerləşdiyi yerlərə, əsasən, ev ocaqlarının yanında, yaxud döşəmə döşəməsinin altında basdırılmış halda təsadüf edilir. Həmin heykəllərin bir çox yerlərdə yerləşdirilməsi onu göstərir ki, insanlar həmin qadın heykəlciklərinin bəd ruhların fitnə-fəsadların qarşısını alan qoruyucu funksiyalarını yerinə yetirdiyinə, həmçinin məhsuldarlığın evdə bolluğu, firvanlığı təmin etdiyinə inanırdılar.

Bu cür inanclara misal olaraq, Mingəçevirdə, İsmayılıda, Qəbələdə qədim yaşayış məskənlərində bu və ya digər yerlərdə aşkar edilmiş gil heykəltəraşlıq məmulatları bəzən buğda unu, yaxud dənəri ilə qarışdırıldığını göstərə bilərik. Bütün bunlar da hazırlanmış heykəllərin evin sakinləri üçün firavanlığı təmin edən həmin fiqurcuqların magik-ayini xarakterini bir daha təsdiq edir.

Tunc və Dəmir dövrünün heykəltəraşlıq nümunələri, əsasən, kurqan və başqa qəbir tikililərində qoyulurdu. Bu dövrlərdə həmçinin zoomorf heykəltəraşlığı yayılmışdır ki, bu da o zamanlar mövcud olmuş qəbilələrin və tayfaların mənşəyi haqqında totemik təsəvvürlərin inkişafı ilə bağlıdır. Totemlər sadəcə ulu əcdadlar deyil, həm də qəbilə və tayfaların mühafizələri idilər.

Son zamanlarda arxeoloji qazıntılar nəticəsində qədim Azərbaycanın bütün maddi və mənəvi mədəniyyətinin bu və ya digər abidələr bizə belə bir mühakimə yürütməyə imkan verir ki, incəsənətin qədim köklərinin hər hansı bir növü uzun sürən əsrlərin dərinliklərinə gedib çıxma bilər. Son illərdə arxeoloji qazıntılar zamanı

toplanmış materiallar Azərbaycan abidələrinin burada klassik incəsənətinin istər çox qədim dövrlərdə, istərsə də orta əsrlərdə inkişafı ilə bağlı ətraflı məlumatların əldə edilməsinə şərait yaradır.

Monumental daş heykəllərinin yaradılması ənənələri Azərbaycanın öz kökləri ilə qədim dövrlərə gedib çıxır və belə heykəl nümunələri ən erkən Qobustanda və Abşeronda (Türkan kəndi) daha çox aşkar edilmişdir. Faktlara görə heykəllərin əsasən tunc dövrünə (e.ə.2-3-cü minilliklər) aid olduqları qeyd edilir və heykəl nümunələri adətən məzarlıqların olduğu yerlərdə, həmçinin bir neçə komplekslərin mərkəzində aşkar edilmişdir. Heykəllərin yerləşmə şəraiti bunu göstərir ki, daş heykəllər kult xarakterə mənsubdur. Onların ölçüləri əsasən 1,5-2,5 m-dir və adətən forma baxımından lazımı qədər istifadə edilməməsi üstün tutularaq, daş sütunlara bənzəyən stellavari formalara meyil edilir.

Muğanda və Qarabağ düzənliklərində daha çox abidələrlə rastlaşmaq mümkündür və abidələrin əksər hissələri hal-hazırda da bundan qabaq min illərlə yaradıldığı yerlərdədir. Bizi nəinki adsız heykəltəraşların fərdi yaradıcılıq maneraları ilə tanış edən, həm də yaradıcıların dünya görüşlərini əks etdirən daş heykəllər vardır, misal üçün Oxra-ağ rəngli Abşeron qumaşından və yaxud tünd boz Qarabağ çaylaq daşlarından hazırlanmışdır. Buradan da məlum olur ki tunc dövrü abidələrinin daha çox kult əhəmiyyətinə malik olması və dəfn etmə ayinləri ilə bağlı olmasıdır.

Azərbaycan tarixinin aspektlərinə daha dərindən nəzər yetirsək görərik ki, tunc dövründən sonra gələn monumental heykəltəraşlığın inkişafı dəmir dövrünə, daha doğrusu, Skif dövrünə (e.ə.8-7-ci əsrlər) təsadüf edilir. Skif tayfalarının geniş yayılması hələ (tarixin atası) Herodot tərəfindən Kür və Araz çayları arasındakı ərazilərdə qeyd edilmişdir və bu ərazini Herodot Skifya deyə adlandırmışdır.

Heykəltəraşlıq obrazlarının antropoloji cizgilərinin daha da üzə çıxması üçün dövrün abidələrinin formaları və detalları üzərində çox işlənilməsi ilə seçilir.

Yaranmış Skif dövründən sonra Hun dövrünə (e.ə 3-əsr - eramızın 7-ci əsr) Arazdan şimal tərəfdəki çöllərə səpələnmiş bir qədər monumental daş heykəllərə rast gəlinmişdir.

Azərbaycan ərazisinin III - IV əsrlərində meydana gəlmiş bu cür heykəllər heç də təsadüfi hal deyildir. Hər kəsə məlumdur ki bu ərazilərdə həmin vaxtlar tarixdə olmuş mühim hadisələr baş vermişdir. Tarixi dövr bunu sübut edir ki Azərbaycan xalqının etnik tərkibinin formalaşmasında mühim rolunu öncə Hun, sonra isə Oğuz qəbilələri oynamışdır.

VI - XI əsrlərdə yaşamış gürcü və ərəb tarixçilərinin əsrlərində heykəllərin qoyulması ilə bağlı məlumatlar yayılmışdır. Əsasən Albaniya Moisey Kalankatlı "Ağvan tarixi" əsərində döyüşçülərin və sərkərdələrin şərəfinə yaradılmış daş fiqurların əhəmiyyətinə xüsusi qeyd edilir. M.Kalkatlının biz şərəfinə əsərində matəm mərasimi təsvir olunaraq və xüsusi təntənə ilə keçirilirdi. Burada həlak olmuş igidin qəhrəmanlığını insanlara xatırlatmaq üçün təkcə mərhuma yas saxlanılmır həm də ölənün iştirak etdiyi vuruşmanı reqs edib və oxuyaraq canlandırırdılar. Bu daş heykəlləri zamanla ziyarət yerləri kimi çox böyük ehtiramla və məhəbbətlə yanaşaraq qoruyurdular. M.Kalkatlı bir çox əsərində yazırdı ki: "...əgər kimsə onlara toxunmaq və ya onları mürdər etmək istəsəydi, Tanrıxan Allahın özünün qəzəbinə gələrdi...."

Daş heykəltaraşlığın çiçəklənməsi Azərbaycan tarixinin Albaniya dövrünə təsadüf edirdi. Skif və hun dövrlərində ki bir çox abidələrin analizi onu göstərir ki, Albaniya abidələrinin qədim varisliyi var. Belə heykəllərə nümunə olaraq, Mollalar (Ağdam rayonu), Seyidsulan, Canıyataq (Tərtər rayonu), Şatırlı (Bərdə rayonu), Xınıslı (Şamaxı rayonu), Dübəndi (Abşeron) kəndlərində və başqa yerlərdə tapılmışdır. Abidələrin orta ölçüləri 1,5 - 3 metrə çatır .

Bu cür abidələri bir çox türk xalqlarına aid etmək olar və bunlara xəzərlərdə, qıpçaqlarda, monqollarda və avrasiya çöllərində rast gəlinir. Heykəlləri bir-birindən fərqləndirən bir çox amillər vardır. Bunların böyük hissəsi əlləri sinəsində ibadət edən kişiləri təsvir edir . Fiqurların hamısı üçpilləli quruluşa malikdir : baş ,bədən və ayaqlar. Heykəllər qurşağa qədər torpağa basdırılır və tamaşaçılara dua edən fiqurlar təqdim olunurdu.

Qədim Albaniyada bütün heykəllərin tipoloji təhlili iki ikonografik kanonu aşkar etmişdir ki Albaniya abidələri onlara əsasən hazırlanmışdır. 1-ci tip heykəllər

Tərtər rayonunda (Seyidsulan) yayılmışdır. Adətən üz hissələrin də böyük realizimlə səciyyələnmişdir və heykəllərin gözləri vardır, qaşüstü qövslər qabarıq verilmiş, burun hissəsi isə ötəri cızılmışdır.

2-ci ikonoqrafik tip Ağdam rayonu ərazisindədir. Buradakı fiqurlar da Tərtər rayonundakı fiqurlar ilə eynidir, lakin sifətlərdə bəzi dəyişikliklər vardır. Bu fiqurlar “V” şəkilli novça kimi düzəldilmiş, burun aydın ifadə edilmiş və çənə olduqca şerti verilmişdir.

Albaniya heykəllərinin hər iki tipi IV əsrin lap axırlarında hazırlanmağa başlamış və bu iş islamın yayılmasına qədər davam etmişdir. Elmdə bu heykəllər şerti olaraq daş idollar və ya qıpçaq idollar adlandırılmışdır. Albaniya heykəlləri bir çox cizgiləri ilə türk abidələrindən fərqlənir. Bu heykəllər yalnız ibadət edənləri təsvir edir, başqaları isə əllərində ayini cam tutur.

Böyük Azərbaycan şairi Nizami də qeyd etmişdir ki, qıpçaqlar daş heykəllər qoyur və onlara sitayiş edirlər. Bir çox mənbələrin təhlili onu göstərir ki, Albaniya abidələri əzəldən kult abidələr kimi yaradılırdı.

Eramızdan əvvəl 1-ci minilliyin sonunda və eramızın 1-ci minilliyin başlanğıcında digər bir abidə Şamaxı rayonunun Daşkolanı kəndində aşkar edilmişdir. Qırxıqbaşlı bu kişinin fiquru bütöv əhəng daşından yonulmuşdur. Əllərin standart vəziyyəti Şamaxı rayonunun bütün daş fiqurlarını bir qrupda birləşdirir.

Yerli ayinlərin ənənələrinin bazasının artması üçün yeni nümunələrdən istifadə olunur və burada köhnə qəbiristanlıqlar aşkar edilmişdir. Bu qəbirüstü heykəlləri D. Xəlilov memorial heykəllər sayır və onları eramızdan əvvəl 1-ci minilliyin sonlarına aid edir.

Xatırladaq ki, qədim heykəltəraşlar idolları təsvir etmək üçün onları müxtəlif aksesuarların köməyi ilə onların ilahi qüvvələrini nəzərə çarpdırırdılar. Şərq türkləri tərəfindən 7-9 cu əsrlərdə qəbrlərin üzərində daş fiqurların qoyulması geniş yayılmışdır.

Orta əsrlərdə plastik incəsənət ənənələri davam etmişdir. Məsələn, Lenin rayonun Mamaykutan qəsəbəsində başı qırılmış və əlləri olmayan insanın yarım fiquru şəklində torpaqda qəbirüstü aşkar edilmişdir və bu heykəl XIV əsrə aiddir.

Şamaxı rayonundakı aşkar edilmiş heykəllər böyük maraqlara səbəb olmuşdur. 1946-cı ildə Xınıslıda tapılmış daş heykəl yerli əhəngdaşlardan düzəldilmişdir və heykəlin başı yoxdur, yuxarı və aşağı ətraflar yaxşı vəziyyətdə qalmışdır. Sol əl sağ döşün üstünə qoyulmuş, sağ əl aşağı salınmış və sol böyürə sıxılmışdır. Heykəl şümləmə zamanı təsadüfən tapılmışdır. N.Rzayev hesab edir ki, bu heykəl “Altı oğuz tayfası “ rəhbərinin qəbri üzərində qoyulmuşdur .

Gavurqala (Ağdam və qonşu Tərtər rayonu) zonasında sıx yerli əhəngdaşından düzəldilmiş bir çox heykəllər 0,9 - 3 metrədək idi və onların sayı təxminən 10-a çatırdı. Azərbaycanda aşkarlanmış bütün daş qadınlar Rusiyanın cənubunda geniş tanınmış və analoji abidələr dairəsinə daxildir. Onlar qədim türkləri-azərbaycanlıların qəbrüstü abidələridir.

Azərbaycan ərazisində bir çox abidələrdə rast gəlmək olar ki, bunlar Şirvanda, Qarabağda, Muğanda rast gəlinir və nümunə olaraq daş balbalları göstərmək olar. Düşmənin obrazları doğurduğu üçün yerli sakinlərdə nifrət hissi oyadır. Bu ayinin inkişaf dövrü tunc dövrü ilə bir vaxta düşür . Türk xaqanlığı dövründə sakinlər öz qəbirləri üzərində balbalların və heykəltəraşlıq idolların qoyulması ilə kifayətlənirdilər.

Qədim zamanlarda bir çox qəbrüstü abidələr yonulmuşdur buna misal olaraq, skif tayfalarına məxsus olan stelladır. Əlamətlərinə görə Şamaxı rayonunun qəbrüstü fiqurlarından fərqlənir. Buradakı maraqlı stellalardan biridə sağ əlində xəncər tutmuş kişinin təsviridir. Stella e.ə VI - V əsrlərə aiddir və bu qəbrüstü abidə Çeçen-İnquş MSSR-in Mesketi kəndində tapılmışdır. Haqqında danışdığımız bu abidələr Şamaxı rayonunda tapılan heykəllərlə hər cəhətinə görə seçilir. Çıraqlı kəndində olan köhnə qəbistanlıqlarda daş fiqurlar tapılmışdır və bu heykəlləri D.Xəlilov memorial heykəllər sayır və onları 1-ci minilliklərin sonuna aid edir.

Qədim Azərbaycanın Mingəçevir şəhərində tapılmış kəhrəbadan yonulmuş miniatürlər maraqlı nümunələr hesab edilir. Bu insanların cizgiləri daş-kəhrəbada realist ustalıqla verilmişdir. Daş heykəl Qafqaz Albaniyasının memarlıq abidələrində xüsusi yer tutmuşdur. VI əsrdə Dərbənd heykəltəraşlıq abidələri Albaniyanın plastika ustalarının yaratdıqları nümunələrdir.

Azərbaycan otlaqlarla zəngin olduğu üçün qədim əcdadlarımız atlar və qoçlar şəklində qəbirüstü heykəllər qoyub getmişlər. Belə abidələrdən Naxçıvan ərazilərində aşkarlanan, indiyə qədər Azərbaycan tarix müzeylərində saxlanılan daş qoyun heykəlləri kimi bütöv qabarıq ov səhnələrinə rast gəlinir. Bu qəbirüstü abidələrin meydana gəlməsində əcdadlarımızın dəfn mərasimləri ilə sıx bağlılığıdır.

Dağlıq Qarabağın Çanaqçı kəndinin düzbucaqlı tava daşları relyef təsvirlərinin motivlərinə əsasən Albaniya dövrlərinə aid edilir. Buradakı daş nişanlar eramızın III-IX əsrlərinə aiddir və günəşin altışüalı nişanına malikdir. Yazılı mənbələrə görə bu nişanlar Altı oğuz türk tayfasının mədəniyyəti ilə əlaqələndirilir. Bu ərazilərdə olan abidələrin əksəriyyəti Qafqaz Albaniya dövrünün yadigarlarıdır. Alimlərimizin verdiyi məlumatlara əsasən ərazilərdə olan abidələrin bir çoxu bizim eramın xristiyanlıqdan əvvəlki dövrlərə aiddir.

Dağlıq Qarabağın bir çox mövcud abidələri də var ki, onlar hal-hazırda dağılmış vəziyyətdədir. Belə yerlərdən biri olan Laçın rayonu ərazisində 300-ə yaxın tarixi memarlıq abidələri, onlarla kurqan, qala tipli arxeologiya baxımından faydalı olan çox saylı qəbirüstü stellalar, at, qoç fiqurları, sujetli daşlar və.s abidələrlə zəngin olub. Bunlara nümunə olaraq Zabux kəndində sümüklü qəbiristanlığı, Kosalar kəndi ərazisində IX əsrə aid Ağoğlan qəsri, qədim qəbiristanlığı, Zeyvə kəndində is Soltanbaba türbəsi, Şeyx Əhməd türbəsi. Güləbird kəndi ərazisində IV əsrə aid Qız qəbri abidəsi, dəmir dövrünə aid kurqan, bayatı ustadı olan Sarı Aşığın qəbri və.s.

2.2. Simvolik heykəltəraşlıq

Ən qədim zamanlardan mədəniyyəti tədqiq edən P.Sorokin sistemli metoddan (çarpaz, tematik) istifadə edərək bu və ya digər tarixi mərhələlərin ardıcıl şərhini əks etdirir. Müəllif özünün nəzəri nəticələrini cədvəl və qrafiklərlə ifadə edərək statistik materiallarla şərh edir. Müəllifin sonda gəldiyi fikrə görə, hər bir cəmiyyət özündə üç mühüm aspekti - əşyalar aləmini (konkret əşyalar), subyektiv aləmi (insan) və transsubyektiv aləmi, (ruhi mahiyyət, ideyalar, fikir, düşüncə) kəsb edən sosial-mədəni sistemdir. Cəmiyyəti onun simvolik (fovqəlüzvi) komponentinə - digər dəyər, norma və mənəvi sərvətlərinə görə təyin etmək və başa düşmək olar ki, bu da mədəni xassədir. Mədəniyyət - bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan insanların mənsub olduqları dəyərlər, normalar toplusudur. P.Sorokinin fikrincə, mədəniyyət geniş mənada özünün inkişaf mərhələsində cəmiyyətin əldə etdiyi toplusudur. Bu inkişaf prosesində müxtəlif mədəniyyət sistemləri formalaşır: dini, etik, estetik, hüquqi və s. Bütün bu mədəni sistemlərin başlıca xüsusiyyəti onların ali səviyyədə birləşmə tendensiyasıdır. Bu tendensiyaların inkişafı prosesində mədəni fəvqəl-sistemlər formalaşır. Sorokinin sözlərinə görə, bu mədəni fəvqəltəbii sistemlər “özünün mentallığı, həqiqət və biliklərin xüsusi sistemi, müstəqil fəlsəfi və dünyagörüşü, dini və “müqəddəslik” nümunələri, hüquqi təsəvvürləri, incəsənət formaları, davranış kodeks və qanunları, sosial münasibətlərin üstünlük təşkil edən formaları, iqtisadi, siyasi təşkilatları, mentalitet və davranışına xas xüsusi şəxsiyyət tiplərinə xasdır”.

Son zamanlar alimlərin və tədqiqatçıların maraq dairəsində Pasxa adası yerləşir. Bura planetin ən sirli yerlərindən biri sayılır. İki min il əvvəl bura polinzeylərin möhtəşəm sivilizasiya məkanı olmuşdur, onlar özlərindən sonra nəhəng istukan-moi heykəlləri və sıra izlər qoyub getmişlər. Alimlərin fikrinə görə bu heykəllər ada sakinlərinin əcdadları şərəfinə ucaldılmışdır. Avropalılar bura gələnə qədər sivilizasiya Pasxadan tamamilə silinib getmişdi. Araşdırmaçıların fikrinə görə istukan-moi mədəniyyəti və bu dili bilənlərin tam məhvi arxeoloqlara adanın əsas sirrini açmağa imkan vernir. Bu adada İstukan adlı daş heykəllərin başında 13 tonluq qırmızı rəngli “şlyapa”-lar peyda olmuşdur. Bu barədə məlumatlar yayılmışdıki,

batmış gəmiləri çıxarmaq üçün istifadə edilən texnologiya bu papaqların heykəllərin başına qoymaq üçün istifadə edilib. Deyilənlərə görə şlyapalar müxtəlif vulkanlardan hazırlanır. Heykəllər və şlyapalar müxtəlif yerlərdə hazırlanmasına baxmayaraq məsafələrini onlarla kilometr ayırır. Alimlər artefaktları incələyiblər və bu yerdə heykəllər də, şlyapaların da üç ölçülü modellərini hazırlatmışdılar.

Tədqiqatçı Lipo və komandası deyirki, əgər bu heykəl və şlyapalar uzaqdan gətirilibsə daşınma zamanı xeyli zədə üzə çıxa bilərdi. Bəs əgər burda hazırlanmışdısa indiki yerinin ətrafında buna aid izlər olmalı idi. Bu heykəllərin bura necə və kimin təşkilatçılığı ilə gəlməsi hələ də suallar doğurur.

Bu günki dövrümüzdə daha da inkişaf etməkdə olan heykəltəraşlığın açılmayan sirləri çoxdur. Heykəl anlayışı estetik çərçivəsindən daha çox inkişafın təsirləri ilə araşdırmalara xeyli yönümlüdür.

Azərbaycanda heykəltəraşlıq sənətinin yaranması, inkişafı ibtidai və qədim dövrdə sosial-tarixi, dini və bədii-estetik təfəkkürün öyrənilməsi üçün minilliklərlə tarixi olan bu dövlətin bütpərəstlik heykəltəraşlığı çox mühüm mövzudur. Külli miqdarda heykəltəraşlıq nümunələri istər Vətənimizdə, istərsə də xarici ölkələrin muzeylərində saxlanılaraq qorunur.

Dünya heykəltəraşlığının öyrənilməsinin müasir tarixi şəraitdə çox böyük əhəmiyyəti vardır. Dünyada gedən dərin sosial hadisələr o cümlədən qloballaşma problemi bunu daha zəruri tələbata çevirir. Çünki hər hansı hadisə yer kürəsinin sadəcə bir hissəsində baş versədə, tez bir zamanda hamıya məlum olmasa da planetin bütün ölkə və xalqlarına təsir edir.

XX əsrin 50-60-cı illərində respublikada ardıcıl olaraq heykəltəraşlığa gələn sənətkarlar - Ö.Eldarov, M.Mirqasımov, H.Abdullayev, E.Hüseynov, E.Şamilov, F.Nəcəfov, K.Ələkbərov navator səpkili sənət əsərləri ilə milli mədəniyyətimizi zənginləşdirirlər. T.Məmmədov və Ö.Eldarovun əlbir əməyi sayəsində dahi Fizulinin 1962-ci ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının binası qarşısında abidəsi qoyuldu. 6 metrlik boz qranit postament üzərində yüksələn tunc-heykəl olduqca cazibədardır. Ö.Eldarov portret sayəsində ciddi axtarışlar apararaq N.Qorki, M.F.Axundov, Natavanın mərmərdən obrazını yaratmışdır. Ümumiyyətlə XX əsr

Azərbaycan incəsənəti özünün yüksəlişinə çataraq dünya sivilizasiyasının mükəmməl sənət nümunələri bəxş edərək xalqın yaradıcılıq istedadına bütün bəşəriyyətə sübut etmişdir.

XX əsr Azərbaycan incəsənətinin ayrılmaz qollarından bir olan heykəltəraşlıq müasir dövrümüzdə çox geniş yer tutur. Bu əsr heykəltəraşlığı monumental formaları reallaşdırır. Bununla yanaşı dəzgah və portret heykəltəraşlığı üzrə bir sıra qiymətli nümunələr meydana çıxır, məişətimizə bədilik gətirən dekorativ heykəltəraşlıq inkişaf edir. Monumental heykəltəraşlığın inkişafında Azərbaycanın istedadlı sənətkarı Fuad Əbdürrəhmanovun xidmətləri çox böyükdür. Onun gözəl yaradıcılıq üslubu dahi Nizaminin Gəncəyə və Bakıya inşa edilmiş abidələrində aydın şəkildə görə bilərik. Hər iki abidə olduqca əzəmətli, aydın və çox incəliklə işlənmişdir.

C.Qaryağdının da portret və monumental heykəltəraşlıq janrında imkanları müstəsna. O öz əsərlərində xalqın rəğbətini qazanmış döyüş və əmək qəhrəmanlığına görə seçilmiş insanların surətini ümumiləşdirməyə xüsusi əhəmiyyət verilmişdir. Onun general-mayor Həzi Aslanovun, Bülbül, Rəşid Behbudovun, Mirzə Ələkbər Sabirin portret heykəlləri Bakı şəhərinin ən sərvətliələrindən hesab olunur. Bundan başqa portret janrında xüsusi xidmətləri olan sənətkarlardan P.Sabsay, H.Əhmədov, S.Quliyevin adlarını çəkmək olar.

Yeni vizual təsəvvürlərin formalaşması üçün obrazlar ətrafında hərəkət edərək, təsəvvür yaratmaq lazımdır. Bu cür qavrama prosesinin tam şəkildə başlanması heykəl, təsvir edilmiş personaj və ya hadisələr haqqında mövcud biliklər yada salınır. Tamaşaçıya orijinallıq hissini yaratmaq üçün əvvəllər fotoşəkilləri və təsvirlərin əsasında ilkin təsəvvürü heykəlin formalaşan obrazına əlavə edilir, korreksiya və bir sıra assosiyalar oyadır. Heykəli daha çox dərk etmək üçün ətraflı baxmaq istəyi yaradır, bunun üçün də müxtəlif rənglərdən istifadə etmək, ətrafına dolanmaq hissi yaranır.

Bölmə III. Yeni dövr heykəltəraşlığı və heykəlləri

3.1. Müasir dövr heykəltəraşlığı

XIX əsr sənətinə baxdığımız zaman, tarixi inkişaf ərzində heykəl, xalq arasında yerini tutan bir sənət olmuş, daha çox xalqa açıq şərti meydanlarda və aristokratik strukturlarda yer almışdır. XIX əsrlə birlikdə tarixi şöhrəti olan insanların xatirəsinə abidələr tikilməyə başlanarkən, Fransadakı inqilabla birlikdə azadlıq, qardaşlıq, bərabərlik kimi anlayışlar dövlət heykəllərinin mövzusunə çevrilmişdir. Bundan başqa, dövrün və cəmiyyətin önəmli insanları ilə əlaqədar monumental heykəllərin meydanlara qoyulması ilə birlikdə bu proseslər, bir dövlət vəzifəsi olaraq mənimsənmişdir. Bu baxımdan da, bu dövr heykəltəraşlıq işlərinə, qədim antik dövrə bağlı klassik anlayışlar yol göstərmişdir. Bu anlayış, Yunan klassik üslubundan sonrakı Hellenistik dövrdə və Renessansdan sonrakı Barokko dövründə də davam etmişdir.

XX əsrlə birlikdə, İmpressionizm cərəyanının gətirmiş olduğu dəyişikliklər, əvvəl qatı mövqeləri alt-üst edərək sənətə bir elastiklik qazandırmış, həmçinin sənaye və texnologiyanın sürətli inkişafa, sənətkarlara da təsir göstərmişdir. Gələn hər bir yeni dövr özündən əvvəl gələn dövrlərlə hesablaşmaya girmiş, əvvəlki dövrün qoymuş olduğu normalar və dəyərlər, gələn yeni dövrün problemlərini həll etməmiş, yeni arzular və ehtiyaclar qarşısında kifayətsiz qalmışdır. XX əsrin əvvəllərində başlayan bu dövr, sənət tarixində qısa müddətli fasilələrlə bir çox sənət cərəyanının doğulduğu bir dövr olmuş, İmpressionizm, Ekspresyonizm, Süprematizm, Kubizm, Futurizm, Fovizm, Konstruktivizm və Sürrealizm kimi sənət cərəyanları, günümüzdə modern fiqur anlayışını ortaya çıxarmışdır. Müasir sənət cərəyanları, təbii formaları soyutlamacı bir forma anlayışı ilə ələ almış və təbiətdən tam olaraq ayrılmamışdır.

Bütün bu cərəyanlar bədii formalalaşdırmaya bir çox yenilik gətirmişdir, ancaq Kubizm sənət axınından sonra, obyektlər görünən quruluşundan qopmuş, onları təşkil edən əsas ana quruluş araşdırılmışdır. Kubizmdə sənətkarlar təbiəti həndəsi formalara təsvir edərək, abstraktlaşdırmaya yönəlmişlər. Renessansdan bu yana sənət

anlayışları, təbiətin ancaq duyğu üzvlərimizlə qavraya biləcəyimiz xarici reallığını əks etdirməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur.

XX əsrə gəldikdə, əşyaların dəyişməyən əsas formasını tutma fikri, Cezanne ilə başlamışdır, sənətkar təbiətdəki bütün obyektlərin kub, konus kimi həndəsi formalardan əmələ gəldiyi nəticəsinə çatmışdır. Eyni zamanda sənətkar, formaları kub və konusa görə ələ alınmasını istəyərkən, daim dəyişən dövrün qarşısında, təbiətin yeni bir baxış prizmasından baxaraq şərh olunması lazım olduğunu irəli sürmüşdür. Bu fikri dəstəkləyən Tunalı, “Obyektləri bizə verən həssas məlumatlardan başqa, kainatda duyğularla anlaşıla bilinməyən duyğu üstü, bir mahiyyətlər dünyası var, insan duyğu həqiqətlərini, duyğularda bizə verilən, görünüşləri mötərizə kimi həssas görünüşləri ortadan qaldıraraq bu təməllərə çata bilər. Bunları qavrama yolu Cezanne də, obyektlərə təkcə həndəsi formalar, silindr konuslar və kublar olaraq dərk etmədir, buna görə təkcə həndəsi formalar, həssas olanın və obyektlərin özlərini yaradırlar. Obyektlərin geometrikləşməsi ilə, yeni bir dünya, obyektlərin mahiyyətini təşkil edən bir təməl kainat əldə edilir. Bunlar kainatı, forma və quruluş qanunları ilə özünəməxsus olan, Cezannenin deyimiylə- təbiətə qaçış olan bir dünyadır. Ancaq başlanğıcda həyata keçirilir. Başqa cür desək, təbiət və obyektləri yeni bir forma içində, həndəsi forma içində dərk etmək tələb olunur. Getdikcə bu yanaşma təbiət və obyektlərin deformasiyasını anlama biləcək fikirləri irəli sürür.

Matissenin heykəllərində də Cezannenin bu ideyalarının təsirini izləyə bilərik. Sənətkar işlərində insan fiqurunu ələ almış, təbii formalar üzərində parçalamalara, ayırmalara getmiş və qarşısındakı canlı modelin hərəkətini və duyğusunu daha təsirli təqdim edə bilmək üçün müxtəlif yerlərində, şişirdilmiş forma şərh etmələri meydana gətirmişdir. Fiqurun bəzi bölgələri olduğundan daha incə əks etdirilmiş və bəzi yerləri olduğundan daha qalın əks etdirilərək, təbii halından deformasiyalı ayırmalar etmişdir. Burada sənətkarların məqsədi təcrid etməklə həndəsi formalara çatma, təməli axtarma və mahiyyətə çatmaq istəyi olmuşdur, insan oğlunun obyektlərin və varlıqların mahiyyətini axtarmaq səyi, ilk olaraq impressionizm cərəyanı ilə başlamış, insan təbiəti, obyektləri abstraktlaşdırmağa, şərh etməyə başlayıb və bunu edərkən də müxtəlif formal yoxlama axtarışlarına girmiş, bu axtarışlar sonunda da, əsrlərdir

gələn ənənəvi “Təbii-Gerçəkçisənət” anlayışları, Kubizm sənət cərəyanının ortaya çıxışıyla dağıdılmış, təbii sənət anlayışının yıxılması da, sənətdə yeni bir forma dili yaratmışdır. Kubistlər təbiəti, həndəsi formalar verərək təqdim etmə yoluna gedib, formanın üzərindəki işıq parçalayaraq, sərt keçidlər yaradıb, planları dəqiq cizgilərlə bir-birindən ayıraraq, aralarında istiqamət fərqləri meydana gətirmişlər. Kubist sənətkarlar, obyektlərin real əsas strukturuna enərək, xarici görünüşü deyil, əsas formanı ortaya qoymuş, təbiətin mahiyyətini yəni, dəyişməyən quruluşunu vermək istəmişlər. Bu obyektlərin dəyişməyən tərəfləri isə, duyğularla hiss edilməyən ancaq ağılla dərk olunmalarıdır.

Kubistlər, təbii surətlərdən tamamilə uzaqlaşmamış, gördükləri şey yalnız təbiəti təcrid etmək olmuşdur.

Kubizm sənət cərəyanının əsasını qoyduğu bu anlayışla, bundan sonrakı dövrlərdə, təbiətdəki obyektlərdən uzaqlaşdırılaraq, mənimsəmiş olduğu həndəsi formalardan, mücərrəd formalara doğru yönəlməyə başlamışdır. Matisse, Kandisky, Mondrian və Brancusi kimi sənətkarların işlərini görəndə, bu sənətçilərin hamısının da çıxış nöqtələrinin təbiət olduğu görünür. Bu sənətçilər, təbiətdəki əşyaları ələ alıb müəyyən bir abstraksiya ayırmalarına keçmişlər. Müasir incəsənətin ilk axını olan impressionizm ilə təbiət ayrılmağa başlanmış, beləliklə də, yeni formalar kəşf edilmişdir. Bunlardan əmələ gələn yeni fikirlər, Ekspressionizm, Fovizm, Kubizm, Konstruktivizm, Futurizm və Sürrealizm kimi sənət cərəyanlarının yaranmasına şərait hazırlanmış buna görə də, abstraktlaşdırma prosesi davam edərək təbiətin təcrid edilməsi, Kubizm sənət cərəyanının ortaya çıxması, yeni ölçülər qazanmağa başlamışdır. Kubistlər bu ana qədər qəbul edilənlərdən fərqli olaraq, əşyanın struktur xüsusiyyətləri və əsas quruluşuna bir sözlə təməlinə çatmağa çalışırdılar. Təcrid etməyə əsaslanan fiqurativ biçimləndirmə və bu proseslərin heykəl sənətinə əks olunması düşünüldükdə, Rodinə qədər olan proses bu istiqamətdə davam edir. Fiqur bütün bu inkişaflara baxmayaraq dinə bağlılığını davam etdirir. Heykəl sənətində fiqur bu vəziyyətdən tam olaraq qurtula bilmək və fərqli bir varlıq tərzinə çata bilmək üçün Rodini və XX əsr sənətini gözləmək məcburiyyətində qalmışdır.

Avropada başlayan İntibah hərəkatı ilə heykəltəraşlıq ayrı bir əhəmiyyət qazanmış, Michelangelo bu dövrdə yetişən heykəltəraşların ən məşhuru olmuşdur. Bu zamandakı heykəllərin istehsalı, bəzəmə sənəti ilə birlikdə inkişaf etmişdir. Bundan başqa heykəllər şümşad, cökə, palıd və qoz kimi sərt ağaclar yonularaq çox müxtəlif ölçülərdə düzəldilmişdir. Daşdan düzəldilən heykəllərin qırılması çətin olduğundan, qədim zamanlardan bəri, mərmər istifadə edilməsi daha geniş yayılmışdır və buna daha çox üstünlük verilmişdir. Günümüzdəki heykəltəraşlar tərəfindən mərmər, bürünc, tunc kimi qırılma təhlükəsi daha az olan və möhkəmliyi olan materiallar istifadə edilir. Bunların yanında fil dişindən heykəl qoymaq, keçmişdə olduğu kimi günümüzdə də bəzək-düzək şəklində davam edir.

Abstraktlaşdırma, bir mənada 20-ci əsrdən əvvəlki proseslərdə də sənət sahələrinə hakim bir proses olmuşdur. Yazıları ilə müasir sənətkarlar üçün mənbə yaratmış, Alman sənət tarixçisi və estetikçisi Vilhelm Worringere görə, abstraktlaşdırma xarici dünyanın bilinməyənlərinin insanlar üzərində doğurduğu, böyük bir daxili narahatlığından qaynaqlanır. Bu vəziyyəti kosmos qarşısında duyulan dərin bir mənəvi qorxu kimi təsvir etmək olar. Tibullusun "tanrı dünyada əvvəl qorxu yaratdı" mənasına gələn, "primum in mundo fecit deus timor" mənasına gələn sözündən də aydın olduğu kimi, qorxu hissinin də bədii yaradıcılığın mənbəyi olduğu qəbul edilə bilər. Bu mənada təcrid etmənin klassik sənət anlayışının əksinə təqliddən çox instinktiv bir niyyət olduğunu deyə bilərik. Bu məsələ üzərində Worringer "Abstraktlaşdırma və Empatiya" adlı yazısında bu şəkildə davam edir: Əsasında həqiqət bir təbii model olsaydı, bu saf abstraktlaşdırmaya əlbəttə, heç bir zaman çata bilməzdi. Buna görə də burada sual verməyimiz lazım olan budur: Abstraktlaşdırma niyyəti xarici dünyanın obyektlərinə qarşı necə davranmışdır? Sənətçini təbii bir modeli yenidən istehsal etməyə məcbur edən şeyin təqlid niyyəti olmadığını daha əvvəl vurğulamışdıq. Burada daha çox, xarici dünyanın tək-tək obyektlərini (maraq doğurduğu dərəcədə) başqa obyektlərlə əlaqəsindən və onlara olan asılılığından qurtarmaq, zəncirindən qoparma, mütləqləşdirmə səyi məsələnin təməlidir.

20-ci əsrin əvvəllərindəki daha əvvəl heç görülməmiş bir şəkildə baş verən sürətli dəyişikliklər və onun ardınca gələn iki dünya müharibəsi, müasir insan üzərində mənfi təsirlər qoymuşdur. Bu mənada müasir insan və nə ilə qarşı-qarşıya olduğunu bilməyən primitiv insan arasında bir oxşarlıq olduğunu deyə bilərik.

Vilhelm Worringerin söz etdiyi kimi 20-ci əsrin əvvəlindəki bir çox sənətkarın primitivizmə üz tutması təbiətlə olan uyğunsuz bir münasibətə işarə edir.

Heykəl sənətində abstraktlaşdırmaya nümunə göstəriləcək əsas sənətkarlardan biri, şübhəsiz, Rumın sənətkar Constantin Brancusidir. Brancusi, eyni zamanda bir müddət asistanlığını da etdiyi böyük heykəltəraş Rodinin rasionallıq anlayışını da aşaraq bir qırılma nöqtəsi yaradıb. Brancusi, əvvəllər quşlar, cütlər kimi müəyyən mövzular çərçivəsində materialının bədii dəyişikliyi və saf bir şəkil hissini nümayiş etdirib. Brancuside Rudinin bitməmiş heykəl görüşündən çıxışla, "heykəl nələr olmadan mövcud ola bilər?" sualını soruşmuş bir heykəltəraşdır. Surətin təbii görünüşündən çox daha artığını xatırlada biləcəyini düşünən Brancusi varlıqların köklərini inkar edərək deyil, əksinə, kökünə düşməyə çalışaraq, qarışıqlıqdan uzaq bir yalınlığı əsərlərində əks etdirmişdir. Brancusinin "işləri hər cür çoxluqdan təmizlənilmişdir. Çılpaqdır. Brancusi üçün forma önəmlidir. Brancusi, yonduğu daş, taxta, mərmər və digər materialların təbiətinə sadıq qalaraq formalar yaradır və bu yolla təbiət rejimini yenidən şərh edirdi". Mücərrəd anlayışda heykəl istehsal edən digər bir sənətçi də İngilis heykəltəraş Henry Mooredur. Mooreun primitiv sənət və İntibah heykəllərini təhlil edərək inkişaf etdirdiyi heykəl anlayışı, onu formanı daha çox araşdırmağa məcbur etmişdir. Primitivizmə olan yaxınlığından və yontmağa qarşı meylindən heykəllərində gedərək artan bir abstraksiya görülür. Mooreun Primitivizmə olan marağı ən çox bir Toltek-Maya fiquru olan "Chac Mool" dan təsirlənərək etdiyi fiqurlarda görülür.

Bu heykəllər keçən dövr ərazində boşluqlara da sahib olaraq, yerləşdikləri məkanı öz içlərinə daxil etmişlər. Mooreun bu formaları ilə birlikdə Brancusinin öz içinə qapalı mücərrəd formalarına qarşı, getdikcə kənara açılmağa başlayan alternativ bir abstraksiya anlayışı inkişaf etmişdir. Bunun yanında Moore daş, sümük və ağac qabığı kimi təbii obyektlər üzərində apardığı araşdırmalarla da öz dövründəki adət

edilmiş forma hissini yanında, heykəldə materialın işlənişi üzərinə fərqli bir baxış inkişaf etdirmişdir. Əslində 20-ci əsrdə heykəltəraşların işlərinə baxanda, yalnız bir cərəyanın anlayışı məhdud qalmadıqları görülür. Cərəyanlar bir-birinə yeni mailliklər təmin etməklə yanaşı eyni zamanda bir-biri ilə iç-içə də keçmişlər. Abstraktlaşdırma anlayışı da, bütün digər sənət axınlarında tamamlayıcı faktor olmuşdur.

“Kainatda hər şey (mövsümlər, bitkilər və s) müəyyən bir ritm içində yaranır, müxtəlif mərhələlərdən keçir və həyat çarxı durmadan döndür. Sənətçi həyat axınını dondurmadan vermək istəyirsə, bu ritm ilə ayaqlaşmalı, divar hörən kimi daşı daş üstə qoyaraq əlindəki yaradıcılığı yaratmalı idi. Divar və həsir toxuma, toxuculuq, toxum atma, əkib biçmə kimi sadə əl sənətkarlığında Klee, yaradıcı fikirlə surətin necə yarandığını öyrədən əsas məsələlər görürdü. “Sənət, görünər hala salar, görünəni təkrar etmər” deyir. Əmələ gətirici ideya təbiəti təqlid etmər, onun kimi, ona paralel yeni reallıq yaradar. Sənət yaradıcılığında forma formalaşmadan yaranmalıdır, forma formalaşdırmağı gizlətməməlidir, qeyd etməlidir.

Rəsm və heykəl uyğun formalar olmuşlar. Məzmunlarının əhəmiyyətli bir qismi inandırıcı deyil.

Bu an üçün inkişaf etmiş Qərb ölkələri, Modernizmdən sonra meydana çıxan bəzi mədəni tələblərin və bir növ yenidən kimliklənmə prosesini (məs; Avropa Birliyi ağırlarını) yaşayır. Üstəlik, bir çox böyük təşkilatda, bu müəmmaları mühakimə edən Adorno, Deleuze, Lyotard, Foucault, Baudrillard kimi mütəfəkkirlərin fikirləri araşdırılır, bu fikirlər kontekstində bir məna axtarışı inkişaf etdirilməyə çalışılır. Bu baxımdan baxıldığında bir çox adamın fikirləşdiyi şey, nümayiş etdirilən məhsulların sarsıcılığından çox, bu tədbirlərin demək olar ki, fəlsəfi bir mübahisə platformasına çevrilməsidir.

Məsələn; Documenta 10-un kuratoru Catherina David, içərisində bir çox görkəmli mütəfəkkirin fikirlərinə yer verdiyi az qala 1000 səhifəlik bir kitabı oxumadan, işlərin anlaşıla bilinməyəcəyini söyləmişdir. Bundan əlavə özlərini Simulyasiyaçıları və Neo-Geocular olaraq adlandıran Piter Halley, Cef Koons, Taaffe, Steinbach, Bleckner kimi sənətkarlar, yaradıcılıqlarını Baudrillardın simulyasiya və həqiqət anlayışları üzərində əsaslandırarkən, Piter Halley yazdığı məqalə və

kitablarda, etdiyi çıxışlarda əsərlərini və sənətini anlamaq üçün əvvəlcə Baudrillard fəlsəfəsini bilmək lazım olduğunu irəli sürür.

Məsələn, bu gün tanınmış forma dünənki daxili zərurətin həyata keçirdiyi bir fəthdir və azad olmağın, azadlığın müəyyən bir zahiri pilləsində dayanmışdır. Bugünkü bu azadlıq, mübarizəylə möhkəm bağlanmışdır və bir çoxlarına, hər zaman olduğu kimi, "son hikmət" kimi görünür. Halbuki bu tələb də, bütün əvvəlkilər kimi, sadəcə zamana bağlıdır və artıq zahiri ifadə halına gəlmişdir, yəni bu günün zərurətidir, daxili zərurət baxımından belə bir məhdudiyyət qoyula bilməz, belə ki, sənətçi ümumiyyətlə, bugünkü daxili əsasə söykənə biləcək zahiri zərurətdən azad edilmiş bu fundamental belə xarakterizə olunacaqdır: Sənətkar ifadəsi üçün hər şəkli istifadə edə bilər.

Beləliklə sonunda bütün zamanlar üçün və xüsusən bu gün üçün əhəmiyyəti sözlərə sığmaz bir fakt kimi görünür; şəxsi olanı, üslubi axtarış, bu arada dolayısı ilə milli- olanı axtarmaq yalnız niyyət etməklə olmayacaq bir şey olmaqla qalmaz. Həmçinin bu gün ona verilən əhəmiyyətdən də məhrumdur, o da görünür ki, əsərlər arasında, min illərin keçdikcə zəifləməyən, əksinə, getdikcə və zaman dəyişdikcə möhkəmlənən ümumi qohumluq kənardadır, xarici görünüşdə deyil, köklərin təməlində, sənətin mistik xarakterində yer alır. Görünür ki, bir məktəbə sadıq qalmaq, bir istiqamət arxasınca qaçmaq, bir əsərdə prinsiplər və müəyyən, zamana məxsus ifadə vasitələri axtarmaq sadəcə sapmalara yol açar və kütbeyinlik, qaranlıq, dilsizlik yaradır.

3.2. Azərbaycan heykəltəraşları

Azərbaycan tarixi heykəltəraşlığı mənşəyinə görə bir çox bədii yaradıcılıq ənənələrinə bağlıdır. Uzaq keçmişlərdən bəlli olduğu kimi ölkəmizdə də daşdan, mərmerdən düzəldilən insan, heyvan fiqurlarının heykəltəraşlığı elmi araşdırmalar nəticəsində göstərilmişdir. Azərbaycanda heykəltəraşlığın bugünkü inkişafının irəliləməsində Bakıda açılan rəssamlıq məktəbləri və SSRİ-nin müxtəlif şəhər mərkəzlərində heykəltəraşlıq sənətinə yiyələnmələri möyük rol oynamışdır. Azərbaycan Sovet dövründən payına düşən incəsənət nümunələrindən biri də heykəltəraşlıqdır. Bu dövrün heykəltəraşlarının biraraya gətirilməsi və onların bir qurum ətrafında birləşdirilməsi məhz bu dövrə təsadüf edir.

Azərbaycandan heykəltəraşlıq əsərləri əsasən son illərin araşdırmaları nəticəsində sübut edilib və bu nümunələr həm xalq sənətkarları, həm Rusiya, həm də Avropada təhsil almış peşəkar heykəltəraşlar tərəfindən hazırlanıb. Bizə hələ gəlib çatmayan adları məlum olmayan Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə fəaliyyət göstərən bir çox heykəltəraşlarımız var idi. Müəlliflər barədə dəqiq məlumatın olmaması, qısa müddət ərzində fəaliyyət göstərmiş AXC-də bütün layihələrin həyata keçirilə bilməməsi, əsərlərin əksəriyyətinin tam bir şəkildə əlimizə gəlib çıxmamasına səbəb olmuşdur.

Heykəltəraşların layihələrini mövcudluğu barədə mənbələrdə kifayət qədər informasiyalar verilib. Məsələn, peşəkar heykəltəraş Zeynal Əlizadənin ilk fəal iştirakı sayəsində dövlət gerbinin, bir sıra orden və medalların hazırlanması olub. Zeynal Əlizadənin layihələri əsasında buraxılmış xatirə medalları və döş nişanlarında Parlamentin binası, bayraq, səggiz guşəli ulduz, aypara, gül çələngi və hətta günəşin doğması əks olunmuşdur.

Azərbaycanda milli Heykəltəraşlıq kadrları yetişmişdir ki Bakıda bir sıra müasir peşəkar heykəltəraşlığın təşəkkülü ilə bağlı monumental abidələr qoyulmuşdur. İlk Azərbaycan heykəltəraşlarından olan İbrahim Quluyev eləcə də Azərbaycanda yaşayan Yelizaveta Ttipolskaya, Pinxos Sapsay və.s. heykəltəraşların 1920–1930 - cu illərdə iştirakı ilə Bakıda möhtəşəm heykəllər qoyulmağa başlanılmışdır.

Azərbaycan SSR-i Xalq Rəssamı, Əməkdar İncəsənət Xadimi, Resəamlıq Akademiyasının müxbir üzvü, Dövlət Mükafatı laureatı, heykəltəraş - Əbdürrəhmanov Fuad Həsən oğlu. O Azərbaycan Rəssamlıq Texnikomunda (1929 - 1932) İ.Y.Repin adına Lelinqirad Boyakarlıq, Heykəltəraşlıq və Memarlıq İnstitutunda (1935-1939) təhsil almışdır. 1942-1948 - ci illərdə isə Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Məktəbində dərs demişdir.

O yaradıcılığına portret janrı ilə başlamış və 30 - cu illərdə Azərbaycanın mədəniyyət xadimlərinin büst - portretlərini yaratmışdır. Bunlara misal olaraq, Əbürrəhimbəy Haqverdiyev, Mirzə Fətəli Axındov, Üzeyir Hacıbəyov, Asəf Zeynallı və başqalarını göstərmək olar. Onun ilk monumental əsərləri olan “ Atıcı “, ” Gənc aşiq “ Füzulinin heykəlini yaratmışdır.

Fuad Əbdürrəhmanov hətta Sovet İttifaqı Qəhrəmanları G.Əsədov, İ.Məmmədov, Q.Məmmədov və Ulu Öndərimiz Heydər Əliyev, Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanları olan Babəkin, Cavanşirin, Koroğlunun bəryeqlərində dərin ifadəliyi ilə seçilən obrazlar var. O həm də çox mahir portret ustası kimi də məşhur olmuşdur.

Fuad Əbdürrəhmanovun yardıcılığında mühim yer tutan monumental heykəltəraşlıq olmuşdur. Azərbaycandakı monumental heykəltəraşlıq əsərlərinin ən yaxşı nümunələrindən biri olan Bakıda Səməd Vurğunun abidəsi, Nizaminin Gəncədə və Bakıda olan abidələri olmuşdur. Onun yaratdığı “Çoban”, “Azərbaycanlı qadın”, “Azadlıq”, “Azad qadın” və.s. əsərlərində milli xüsusiyyətlərlə zəngin olmuşdur. Bunların bəziləri Azərbaycan İncəsənət Muzeyində, Moskva qalereyasında və hətta Azad qadın heykəli Nizami metrostansiyasında və.s. yerləşir.

Fuad Əbdürrəhmanovun elim və mədəniyyət xadimləri üçün geniş yaradıcılıq diapazonuna malik olan heykəl qaleroyası yaratmışdır. Burada həmçinin müharibə və əmək qəhrəmanlarının surətlərini canlandıran heykəllər də mövcud idi.

O, Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadənin xatirəsinə yaradılan monumental abidənin ömrünün son illərində işləyib sona çatdırmışdı. Bu qranit heykəlin açılışı 1973 - cü ildə Bakıda olmuşdur.

Azərbaycan Əməkdar İncəsənət Xadimi, Respublikanın Xalq Rəssamı, SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının müxbir üzvü, SSRİ Dövlət Mükafatı laureatı, professor, görkəmli heykəltəraş - Tokay Məmmədov Həbib oğlu. Atası Həbib Məmmədov texniki elmlər doktoru, anası Zivər Məmmədova isə Azərbaycanın ilk qadın heykəltəraşı olub. Zivər xanının sənət həmkarı olan Pyotr Sapsay öz növbəsində Tokaya düzgün istiqamət göstərib, qeyd edirdiki, “Tokay uşaqlıqdan heykəltəraşlıq sənəti ilə maraqlanırmış, bu uşağın gələcəkdə gözəl sənətkar olacağına şübhəm belə qalmamışdı. Artıq onun yaradıcılığı bizə məlumdur”.

Tokay 1942 - ci ildə yeddinci sinfi bitirdikdən sonra Bakı Rəssamlıq məktəbinə imtahan verib yenidən heykəltəraşlıq şöbəsinə qəbul olmuşdur. T.Sapsay, F.Əbdürrəhmanov, C.Qaryağdı həmin heykəltəraşlıq şöbəsində fəaliyyət göstərirdilər. Tokay ilk milli heykəltəraşımız olan Fuad Əbdürrəhmanovdan dünya klassik incəsənətinin ən mütərəqqi ənənələri haqqında məlumatlar toplamışdır.

Tokay Məmmədov bir çox alimlərin, şairlərin, dövlət xadimlərinin və hətta öz sənət dostlarının portretlərini ustalıqla yaratmışdır. Təhsil aldığı dövrlərdən başlayaraq Nizaminin obrazını canlandırmaq istəyən Tokay ilk dəfə Nizami Gəncəvinin ağacdan təsvirini yonub, hazırlamışdır. Ona bu həvəs daha çox müəllimi olan F.Əbdürrəhmanovun yaratdığı “Nizami” heykəlinin çox böyük təsiri olub. Heykəltəraşın yaratdığı portret 1955 - ci ildə Varşavada sərgilərdə uğurla nümayiş etdirilib və əsər şairin adını daşıyan Ədəbiyyat Muzeyində qorunub saxlanılır.

Tokay Məmmədov Azərbaycan heykəltəraşlığında ilk dəfə ağac materialından istifadə edib. Bunlara misal olaraq, Səməd Vurğunun, Qəzənfər Xalıqovun, Nəriman Nərimovun, Şirəli Müslümovun və başqa portretləri qeyd etmək olar.

Heykəltəraşın yaratdığı portretlər qaleriyasında mərmər, tunc, gips materiallarından yüzlərlə portret mövcuddur və həmçinin heykəltəraşın yaradıcılığı monumental heykəllərlə zəngindir. 1960 - cı ildə Konservatoriya binasının qarşısında dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun heykəlini ucaltmışdılar. Heykəltəraş monumental sahədə Azərbaycan şairi “İmameddin Nəsimi” və “XI Qızıl Ordu” abidələrini yaradıb.

Tokay Məmmədov xalq dastanımızın qəhrəmanı olan Koroğlunun obrazı üzərində on ildən çox işləməşdir və abidənin bir modeli Bakı şəhərində ucaldılmalı idi.

Ömər Eldarov Həsən oğlu məşhur heykəltəraş, Azərbaycan Respublikasının xalq rəssamı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyasının rektoru. O rəssamlıq məktəbinin heykəltəraşlıq bölməsini bitirdikdən sonra Leningraddakı İ.Repin adına Rengkarlıq, Heykəltəraşlıq və Meymarlıq institutunun heykəltəraşlıq fakültəsində pəşə biliyini artırmaq məqsədi ilə təhsilini davam etdirib. Sənətkarın yaratdığı heykəllər dünyanın bir çox yerlərində layiqli yer tutmaqdadır.

O şairə Natəvanın, şair Məhəmməd Füzulinin, dramaturk Hüseyn Cavidin, görkəmli siyasi xadim Heydər Əliyevin və “Azərbaycan qorxmaz oğul və qızların” həsr olunmuş İbn Sinanın, Sədrəddin Ayninin, professor İhsan Doğruncunun, bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun, drijor Niyazinin, yazıçı Süleyman Rəhimovun, caz musiqiçisi Vəqif Mustafazadənin, akademik Həsən Əliyevin, “Elegiya” , akademik Ziya Bünyadovun, akademik Zərifə Əliyevanın, rəssam Səttar Bəhlulzadənin qəbrüsü abidələri vardır.

Ömər Eldarov həm də bir sıra kamera xarakterli, kişik həcmli əsərlərin də müəllifi olmuşdur. Məsələn, “İlin dörd fəslə” , “Analıq” , “Bacılar” , “Qızım Lalənin portreti”, “Oğlum Müslümün portreti” və şair Nəsimi Xosrovun, yazıçı Rabindranat Taqorun heykəl portretləri beynəlxalq sərgilərdə uğurla nümayiş etdirilmişdir.

Ömər Eldarovun yaradıcılığını bilənlər razılaşarlarkı, onun əsərlərində gərgin, drammatik vəziyyətlərə təsadüf edilmir və daha çox poetik, lirik mövzulara verir. Heykəltəraşın işlədiyi “Xurşidbanu” heykəli əvvəllik heykəllrinin heç birinə bənzəməyən orijinallığı və məna çalarlığı ilə seçilən cəhədləri çoxdur. Heykəltəraş qadın obrazlarında müsəlman qadınlarına xas olan gözəl xasiyyətləri, lirik şairə obrazında birləşdirərək təsvir etməklə çətin bir işin öhdəsindən gəlmişdir. Bu günümüzdə Bakının ən görkəmli yerlərindən birində “Natəvan” abidəsinə diqqətlə nəzər yetirdikdə tam başqa bir aləmlə rastlaşırıq. Bu abidə də incəlik və nəəcibliklə bərabər Azərbaycanın mübariz və güclü qadınlarına xas olan ən gözəl duyğuları

görürük. Heykəltəraş Nətavan abidəsini elə bir ustalqla - hər bir cizgisi, paltarının qırıqlarından tutmuş, kəlağayısınadək, barmaqlarının vəziyyətinə qədər ümumiyyətlə hər şey bu obrazın milli xüsusiyyətlərə malik bir qadın olaraq canlandırırmışdır. Bu abidədəki simada hiss olunur ki, qadın çox dərin düşünür və sanki bu dəqiqə qəlbindəki duyğuları bir vərəqə köçürəcəkdir.

SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının həqiqi üzvü olan Ömər Eldarovun yaratdığı Üzeyir Hacıbəyovun qəbirüstü abidəsi (tunc, qranit 1956) kamil plastik sənət əsəridir.

Münəvvər Rzayeva Məcid qızı - azərbaycanlı heykəltəraş, Azərbaycanın Əməkdar Rəssamıdır. Atasını Məcid kişi xalça ustası olmuşdur. Münəvvər Rzayeva Qarabağ xanlığının əsasını qoyan Pənah Əli xanın nəslindən idi. O, ilk öncə Əzim Əzimzadə adına rəssamlıq məktəbini (1950), sonra isə V.İ.Surikov adına Moskva Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının heykəltəraşlıq fakultəsini bitirmişdir. 100-ə qədər müxtəlif səpkili sənət əsərləri yaradan Münəvvər Rzayeva ölkənin digər şəhər və rayon mərkəzlərində məskunlaşmışdır.

Mikayıl Müşviqin, Azərbaycanın ilk qadın mexanizatoru Sevil Qazıyevanın, eləcə də ictimai və dövlət xadimi, Azərbaycan Ali Sovetinin ilk qadın sədri, Stalin repressiyaları qurbanı Ayna Sultanovanın Bakı şəhərini bəzəyən heykəlləri, şairələr Məshəti Gəncəvi və Nigar Rəfibəyliyə Gəncə şəhərində heykəllər onun əməyinin nəticəsidir. 1992-ci ildə o, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar Rəssam adına layiq görülmüşdür.

Münəvvər Rzayeva ömrünün sonlarına qədər yaradıcılıqla məşğul olmuş, görmə qabiliyyətinin pisləşməsi nəticəsində ömrünün sonuna iki il qalmış öz yaradıcılığını tamamilə dayandırmışdır və 2004-cü ildə 75-ci ad günündə vəfat etmişdir.

Cəlal Qaryağdı Məhərrəm oğlu - Azərbaycanlı heykəltəraş Azərbaycan SSR - nin xalq rəssamı. O Azərbaycan Rəssamlıq Texnikomunda (1928-1932) və Tibilisi Rəssamlıq Akademiyasında (1932-1935) oxumuşdur və Böyük Vətən müharibəsi illərində cəbhə qəzetləri üçün siyasi karikaturalarla çıxış edirdi. Müharibədən sonra bu işini davam etdirərək insanların bədii obrazları üzərində işləməyə başlamışdır.

Heykəltəraşın bir çox janırlarda müxtəlif əsərləri vardır və onun yaradıcılığında əsasən monumental - dekorativ heykəltəraşlıq yer tuturdu. Cəlal Qaryağdı əsərlərində milli koloriti və obrazların yığcamlığını əsasən səciyyələndirir. Cəlal Qaryağdı bir çox medallarla tərtif edilmiş, Qırmızı Əmək Bayrağı və “Şərəf nişanı” ordenlərinə layiq görülmüşdür.

Onun yaratdığı bir çox sənət əsərləri dünyada tanınmışdır. Əsərlərinə misal olaraq, M.Əzizbəyov, P.A.Çaparidze, İ.T.Fioletovun büstləri (1937), Moskvada Ümumittifaq kənt təsərrüfat sərgisinin Azərbaycan pavilyonu üçün hər mövzuda yaratdığı bəryeflər (1939), Bakıda Nizami muzeyinin Qərb fasadının lojasında M.P.Vaqifin heykəli (1939-1940), Sovet İtifaqı Qəhrəmanları A.Quliyevin büstü (1945) və İ.Məmmədov (1944), Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasının motivləri əsasında “Fərhad Bisüdun dağını yararkən” bəryefi (1947), Sovet İtifaqı Qəhrəmanları H.Aslanov (1948-1949; 2-ci variantı 1961) büst portreti, Ö.Qəniyeva (1948), X.B.Nətavan (1949) büst portreti, Bakıda N.Nərimanovun heykəli (1966-1968, 1972-ci ildə açılışı olmuşdur), M.Ə.Sabirin heykəli (1958), Q.Qarayevin (1963), F.Əmirovun (1964), M.Ə.Sabirin (1962) büstləri, S.Vurğunun qəbirüstü abidəsini və heykəli (1966), Akademik Y.H.Məmmədəliyevin abidəsi (1977), “Tarzən”, “Kamançaçı”, “Xanəndə” (1967) fiqurları və.s

.

Nəticə və təkliflər

İstənilən dövrün heykəltəraşlığı bütün zamanələrlə uyğunluq təşkil edərək, zamanənin ideallarını, zövqlərini və formalarını özündə fərqli şəkildə nümayiş etdirir. Ən müxtəlif sənət əsərləri yaradılarkən həm naturaya həm də qeyri-adi materiyyallardan hazırlanan eksperimentala riayət etmək lazımdır. Bu əsərlərin əm yaxşılarını və qiymətlilərini zaman seçəcəkdir. Heykəltəraşlıq əsərlərinin dərk edilməsini öyrənmək sənətsevər tamaşaçılarının qarşısında duran ən böyük vəzifələrdən biridir.

Bədii tədbir müddətində hər zaman reallıqla hesablaşan insan, bəzən həqiqəti olduğu kimi əks etdirməyə, bəzən ideal bir gerçəklik axtarır, tapdığı ilə aşmağa, kimi zamanda özünə xas bir gerçəklik yaratmağa çalışmışdır.

İnsanın gerçəkliyi yaxalama və əks etdirmə səyi da əsrdən əsrə dəyişmiş və bu vəziyyət cəmiyyətlərin strukturuna, dövrlərə və daha bir çox fakta bağlı olaraq həqiqətin anlayış və yansıtılışına da təsir etmişdir. İncəsənət tarixi içərisində realist kimi səciyyələndirilən təmayüllərin müxtəlif növlər və mərhələlər göstərməsi də bu dəyişikliklərin təbii bir nəticəsi olaraq qarşımıza çıxır.

İnsanların heykəllərə sitayiş etməyə başlamasından sonra, heykəltəraşlıq bir sənət və ticarət qazancı olmuşdur. Əsrlərlə insanlar, hər növ ləvazimat və maddələrdən heykəllər düzəldiblər və hətta bunları başqalarına sataraq dolanışıqlarını təmin etmək yolunu tutmuşdular. Arxeoloji qazıntılarda, müxtəlif yerlərdə bol miqdarda olub muzeylərə qoyulan heykəllər bunu sübut edir. Xüsusən mərmərdən edilən heykəllər, günümüze qədər sənət xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamışlar.

Beləliklə sonunda bütün zamanlar üçün və xüsusən bu gün üçün əhəmiyyəti sözlərə sığmaz bir fakt kimi görünür; şəxsi olanı, üslubi axtarış, bu arada dolayısı ilə milli- olanı axtarmaq yalnız niyyət etməklə olmayacaq bir şey olmaqla qalmaz. Həmçinin bu gün ona verilən əhəmiyyətdən də məhrumdur, o da görünür ki, əsərlər arasında, min illərin keçdikcə zəifləməyən, əksinə, getdikcə və zaman dəyişdikcə möhkəmlənən ümumi qohumluq kənardadır, xarici görünüşdə deyil, köklərin təməlində, sənətin mistik xarakterində yer alır. Görünür ki, bir məktəbə sadıq qalmaq, bir

istiqlamət arxasınca qaçmaq, bir əsərdə prinsiplər və müəyyən, zamana məxsus ifadə vasitələri axtarmaq sadəcə sapmalara yol açə bilər və kütbeyinlik, qaranlıq, dilsizlik yaradar.

Bu günki müasir dövrümüzdə insanoğlunun sənət bacarığı və istedadının sübutu olaraq hələ də var olan heykəllər günümüzdə çox insanlar tərəfindən icra edilərək sənətsevərlərlə tananış edilir. Günümüzdə çox qiymətli görülen və qiymətləri ilə hər kəsi heyvət içərisində qoyan çox bahalı heykəl nümunələri vardır.

.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Quliyeva N. Azərbaycan incəsənəti, -Bakı: "Buta", 2006, c.1, - 100 S.
2. Kərimov K.C., Əfəndiyev R.S., Rzayev N.İ. Həbibov N.D. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992.
3. Əfəndiyev R., Nəcəfov M., Tərhanov M. Təsviri sənət. Bakı, 1962.
4. Azərbaycan incəsənəti, təsviri sənət, dekorativ-tədbiqi sənət. memarlıq-ensiklopedik məlumat kitabı, -Bakı: "Letter-press", c.1, -2010, -81S; c.2-3, -2011. -200S.
5. Azərbaycan incəsənəti, -Bakı: AzSSR. EA nəşr-tı, 1965, - 220S.
6. Əfəndiyev T. Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti, -Bakı, 2002, -208S.
7. Mədəniyyətin aktual problemləri (ADMİU-nun "məd. tar.və nəzər" kaf-nın elmi məqalələr toplusu.) B. 2000
8. Mədəniyyət, problemlər, perspektivlər. Elmi-məqalələr toplusu. B. 2001.
9. Mədəniyyət, problemlər, perspektivlər. II h. B. 2002
10. Mədəniyyət, problemlər, perspektivlər. III h. B., 2002.
11. Mədəniyyət, problemlər, perspektivlər. IV h. B., 2003.
12. Battistini, M., Art Book Picasso, (Çev.: Cemal Kaan Emek), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara 2001.
13. Bilge, N., Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu, 1900 – 1950, Boğaziçi Üniversitesi Yayını, İstanbul 2000.
14. Demirkol, C.V., Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernist Kırılmalar, Doğa Basım Yayını, İstanbul 1996.
15. Ernst, F., Sanatın Gerekliliği, (Çev.: Cevat Çapan), Payel Yayınları, İstanbul
16. Erzen, J., Nejdət, "Mondernizm Sonrası Sanat", Çağdaş Düşünce ve Sanat, (İkinci Basım), (Aksüğür Duben İpek ve Şengel Deniz), Unesco/AİAP Türkiye Ulusal Komitesi Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul 1993.
17. Hauser, A., Sanatın Toplumsal Tarihi, (Çev.: Beliz Güçbilmez), Deniz Kitapevi, İstanbul 1984.

Əlavələr



Şəkil 1. Azad qadın heykəli



Şəkil 2. Nizami barelyefi.



Şekil 3. Notr-Dam katedralı



Şekil 4. Akropolis



Şəkil 5. Magdu



Şəkil 6. N.Gəncəvi



Şəkil 7. M.Ə.Sabir



Şəkil 8. Cavanşir