

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

Əlyazması hüququnda

Elkür Əskərli Şaban oğlu

**“MÜASİR DİZAYN OBYEKTlərİNİN QOTİK ÜSLUBDA TƏRTİB
EDİLMƏSİNİN ANALİZİ”
mövzusunda**

MAGİSTR DİSSERTASİYASI

İxtisasın şifri və adı:

060321 - “Dizayn”

İxtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetika”

Elmi rəhbər:

Magistr proqramının rəhbəri:

dos.L.H.Məmmədova

dos.L.H.Məmmədova

Kafedra müdiri: dos.L.H.Məmmədova

BAKİ - 2020

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. QOTİK ÜSLUB ANLAYIŞININ MƏNİMSƏNİLMƏSİ VƏ MÜHÜM TƏRƏFLƏRİ	6
1.1. Qotikanın bir məfhum kimi təmsil etdiyi anlayış	6
1.2. Qotikanı ortaya çıxaran sosial - iqtisadi vəziyyət və hakim fəlsəfi görüş	9
1.3. Qotikanın fərqli incənət sahələrində təzahürü və səciyyəvi xüsusiyyətləri.....	16
II FƏSİL. QOTİKA MEMARLIQ ÜSLUBU KİMİ	28
2.1. Qotika və Romaneskin qarşılıqlı əlaqəsi	28
2.2. Qotik memarlığın inkişaf mərhələləri	42
2.3. Qotik memarlığın səciyyəvi xüsusiyyətləri	55
III FƏSİL. QOTIKANIN ŞƏRQ MEMARLIĞINA TƏSİRİ VƏ MÜASİR DÖVRDƏKİ YERİ	62
3.1. İslam memarlığında Qotikanın təzahürü	62
3.2. Azərbaycan memarlığında Qotik üslubun yeri	65
3.3. Neoqotika və müasir memarlıqdakı digər qotik üslub təsirləri	67
NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR	78
İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	79
ƏLAVƏLƏR	81
XÜLASƏ	84
PEZIOME	85
SUMMARY	86
R E F E R A T	87

GİRİŞ

Gotlar, Roma İmperiyasının çöküşü ilə Müqəddəs Roma İmperiyasının qurulması arasında (təxminən beşinci əsrdən VIII əsrə qədər) Avropanın müxtəlif bölgələrində hakimiyyəti tutan sözdə barbar bir qəbilə idi. Memarlıqda böyük nailiyyətləri ilə məşhur deyildilər. Bir çox sənət tarixi terminlərdə olduğu kimi, “Gotik” də gerçəkdən sonra müəyyən bir memarlıq üslubuna tətbiq olunmağa başladı.

Stil, üstünlük təşkil etmiş əvvəlki nisbətən təməl bina sistemlərindən uzaq addımları təmsil edirdi. Gotik, həm rifahın, həm də nisbi sülhün bir neçə əsrlik mədəni inkişafa və möhtəşəm tikinti sxemlərinə imkan verdiyi Romanesk memarlıq üslubundan böyüdü. Təxminən 1000 ilə 1400 arasında, xüsusilə İngiltərə və Fransada mimarlara və masonlara daha da mürəkkəb və cəsarətli dizaynlar hazırlamaq şansı verən bir neçə əhəmiyyətli katedral və kilsə inşa edildi.

Gotik memarlıq üslubunun ən əsas elementi, ehtimal ki, bu dövrdə İspaniyada görülən İslami memarlıqdan götürülmüş sivri tağdır. Sivri qövs itələmənin bir hissəsini və buna görə də digər struktur elementlərdəki stresi azaldıb. Daha sonra tağı dəstəkləyən sütunların və ya dayaqların ölçüsünü azaltmaq mümkün oldu.

Mövzunun aktuallığı. Son onilliklərdə qotik üslublu mədəniyyətə keçid, ideoloji qadağaların aradan qaldırılması nəticəsində memarlığın ifadəli imkanları dəfələrlə artmışdır. Yeni texnoloji imkanlar, kompüter proqramları, sintetik materiallar rəssam-dizaynerin ifadəli vasitələrini xeyli modernləşdirdi və genişləndirdi. Memarlıq digər sənət növlərində (film, televiziya, fotoqrafiya, musiqi və s.) Bir metod olaraq fəal şəkildə istifadə olunur. Bu səbəbdən birbaşa insanın istifadəsi üçün nəzərdə tutulmuş obyektlərin istehlakçı və estetik keyfiyyətlərini optimal quruluşu və istehsal texnologiyası ilə əlaqələndirən qotik üslub metodları, həyat keyfiyyəti, iş mədəniyyəti və istehsal əlaqələri kimi mühüm sosial problemlərin həllinə müəyyən təsir göstərməyə başlayır. Ancaq bazar münasibətləri sisteminə inteqrasiya, sənətkarın müştərinin tələblərindən asılılığı,

camaat zövqləri, dəb və dominant üslub meylləri qotik üslubun daxili ziddiyyətlərini əvvəlcədən müəyyənləşdirir. Bu gün qotik üslub obyektləri tez-tez dəyişkənlik, uyğunsuzluq hissi xarakterizə olunur, qeyri-sabit bədii tendensiyaların yaratdığı dəbdən sonra istehlakçıya müraciət edir və dərhal reaksiya verir, bu da dərindən düşünülmüş qərarlara deyil, səthi və tənqidi borclanmalara səbəb olur. xalqın zövqləri, dəb, dominant stil meylləri dizaynın daxili ziddiyyətlərini əvvəlcədən müəyyənləşdirir. Başlanğıc nöqtəsi olaraq memarlığın artan sosial əhəmiyyəti, sosial-mədəni missiya ilə daxili ziddiyyət arasındakı bu ziddiyyət gəldi və dissertasiya tədqiqatı, aktuallığını təyin etdi.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Hazırkı elmi tədqiqat işində Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtib edilməsinin analizi geniş şəkildə tədqiq edilmişdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri - Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtib edilməsinin təhlil edilməsindən ibarətdir.

Dissertasiyada aşağıdakı mühüm məsələlər araşdırılmışdır:

1. Qotik üslubda abidələr;
2. Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtibi;
3. Qotik üslubun tarixi;
4. Qotik üslubun inkişaf mərhələləri;
5. Qotik üslubun İslamda yeri
6. Qotik üslubun xüsusiyyətləri.
7. Qotik üslubun Azərbaycan memarlığında yeri

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənməsi metodları - Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtib edilməsinin analizində elmi məxəzlərə və şəbəkə resurslarına müraciət edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. dizaynın yalnız bədii dizayn kimi dar mənasında deyil, həm də insanın mövzu-məkan mühitinin təşkili metodu kimi geniş mənada dizaynın sosial-mədəni fenomen kimi qəbul edilməsinə çoxölçülü yanaşmada yatır. Mövzu-məkan mühitinə dəyər yanaşmasının canlanması üçün bir hərəkət olaraq ortaya çıxan, müasir dövrdə dizayn qotik üslubu ən əhəmiyyət kəsb edir.

Çünkü sosial proseslərin dinamikləşmə, parçalanma, polimorfizm meyillərinin güclənməsi dizaynın təbiətinə, daxili quruluşuna və dəyərlərinə uyğundur.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyada qotik üslubuna dair müddəalar müasir dizayna tətbiq oluna bilər.

Dissertasiyanın işlənməsi zamanı əldə olunan nəticələr eyni zamanda Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti (UNEC) “Texnologiya və Dizayn” fakültəsi, Dizayn ixtisasının sərbəst iş, mühazirə kurslarında istifadə edilə bilər.

Dissertasiya işin strukturu və həcmi. Dissertasiya işi ilk növbədə Giriş, 3 fəsil və paragraflarla, nəticə və təkliflər, çəkillərlə zəngimləşdirilmiş əlavələr və istinad edilən ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işinin ümumi həcmi 72 səh, 3 şəkildən ibarətdir.

Qotik üslub anlayışının mənimsənilməsi və mühüm tərəfləri adlı 1 fəsildə - qotik üslubun mühüm tərəfləri açıqlanır. Qotika memarlıq üslubu kimi adlı 11 fəsildə - qotik və romanesk üslubu qarşılıqlı analiz edilir.

“Qotikanın şərq memarlığına təsiri və müasir dövrdəki yeri” adlı III fəsildə - qotik üslubun müasir dövrdə yeri, isalmda yeri və Azərbaycan memarlığında yeri araşdırılmışdır.

Dissertasiya işinin “nəticə və təkliflər” bölməsində, Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtib edilməsinin önəmi vurğulanır.

I FƏSİL. QOTİK ÜSLUB ANLAYIŞININ MƏNİMSƏNİLMƏSİ VƏ MÜHÜM TƏRƏFLƏRİ

1.1. Qotikanın bir məfhum kimi təmsil etdiyi anlayış

Müasir memarlıq tədqiqatları öz konseptual və metodoloji əsaslarının şəxsiyyət problemi ilə qarşılaşır. İyirminci əsrin memarlığında elmi söhbətin və konstruktivist ruhun ümumi hakimiyyəti nəticədə muxtar yaradıcı inkişafın mənbəyi olan çox memarlıq düşüncəsindən məhrum oldu. Bir memarın peşə fəaliyyətinin istehlakçı cəmiyyətinin və kütləvi mədəniyyətin inkişafı kontekstində qaçılmaz olan kompüter modelləşdirmə mənbələrindən istifadəyə əsaslanan bir texnoloji prosesə və sosial sifarişlərə tabe olması, bu gün memarlığın mahiyyəti və onun əsas komponentlərinin öyrənilməsində həmin ənənələrə müraciət etməyi aktuallaşdırır. Gotik memarlıq yetkin və son orta əsrlərə (XII əsrin sonundan XVI əsrin əvvəllərinə) uyğun gələn Qərbi və Mərkəzi Avropa memarlığının inkişaf dövrüdür .

Gotik üslub Fransada yaranmış və sonradan bütün Qərbi Avropaya yayılmışdır.

Yüksək orta əsrlərdə şəhərlər pul və ticarət əməliyyatları, orta əsr istehsalı və sənətkarlıq mərkəzlərinə çevrildi. Peşəkar gildiyalar və seminarlar yaranır və güclənir . Əhalinin dini meyilli təbəqələrinin və keşişlərin maddi cəhətdən zənginləşməsi əhəmiyyətli maddi ehtiyatların məhz dini memarlıq abidələrinin inşasına yönəldilməsinə kömək etdi.

Gotik məbədlərin inşası on illərlə uzanırdı, ancaq bu dini həyata müdaxilə etmədi. Yan sütunlarda bir dam düzəldildi, sonra bu damın altında kafedralın daş tonozu yavaş-yavaş döşəndi, döşəmə döşəndi, pəncərələr vitray pəncərələrlə şüşələndi .

Romanesk və Gotik memarlıq süləflərinin memarlıq təcrübəsi və yığılmış riyazi bilikləri olmadan mümkün deyildi. Həndəsi nisbətlər metodu, əsərləri orta əsrlərdə Fransada fəal şəkildə tərcümə olunmuş qədim riyaziyyatçıların təcrübəsi

sayəsində üstünlük qazandı. Həndəsə , orta əsr sənətkarlarının kainatı anlamaq və modelləşdirmək üçün universal bir vasitə kimi təsəvvürlərini təəcəbləndirdi [3 c.65].

Möhtəşəm bir Gotik kafedralının tikintisi üçün tədqiq edilmiş daş, qum, əhəng, meşə (taxta) yataqları və plitələr genişləndirilmiş Gotik damları örtmüş qurğuşun olması tələb olunurdu . Bütün bu şərtlər Fransa , İspaniya , Böyük Britaniya , Çex Respublikası , İtaliyada uğurla uyğunlaşdırılmışdır .

Memarlar üçün texniki bir irəliləyiş, yeni bir üsulun kəşfi idi. Hörgünün çəkisinin və təzyiqinin müəyyən nöqtələrdə cəmləşə biləcəyi və dəqiq olaraq bu yerlərdə dəstəklənəcəyi təqdirdə binanın digər elementlərinin artıq yük daşımaları olmasına ehtiyac olmadığı aşkar edildi. Gotik memarlığında məşhur çərçivə belə yarandı.

Texniki həllin yeniliyi aşağıdakılardan ibarət idi : tonoz artıq binanın möhkəm divarlarında dəstəklənmirdi.

Bu inqilabi kəşflər təkcə tikinti materiallarına qənaət etməməyi, həm də məbədin daxili məkanını qarışdıran və qaraldan sütunları tərk edərək vahid bir bütöv birləşdirməyə imkan verdi. Nefin işıqlandırılmasının yaxşılaşdırılması ilə birlikdə binaların hündürlüyündə köklü bir artım mümkün oldu. Avropadakı bəzi Gotik məbədlər, min illər boyu dünyanın ən hündür quruluşu olaraq qalmış Cheops piramidasının hündürlüyünü aşdı. Taxta nəhəng strukturlar üçün uyğun deyildi və tez-tez yanğınlar bu materialın istifadəsini məhdudlaşdırdı. Sakral tikililər, feodal qalaları və qalalar yaradarkən daşa üstünlük verilirdi.

Müvafiq avadanlıqlar olmadan tikinti ağlasığmaz idi - dəmir alətlər, elektrikli mişarlar, bloklar, tikinti materiallarını xeyli yüksəkliyə çatdırmaq üçün böyük taxta çarxlar.

Gotik XII əsrin ortalarında Fransanın şimal hissəsində (Pikardiya , Ile-de-Fransa) meydana gəldi və XIII əsrin birinci yarısında zirvəsinə çatdı.

Orta əsr Fransadakı dini islahatların mərkəzi Benedikt nizamının ən qədim monastırları olan Burgundyadakı Cluny Abbey idi . Manastır kitabxanası 570 əlyazmadan ibarət idi və o dövrdə Avropanın ən böyük kitabxanalarındandı. Məhz

burada kilsənin mənəvi bir təşkilat kimi gücləndirilməsinə böyük diqqət yetirdilər və yenilənmiş Katolik Kütləsinin şərtlərinə ən uyğun olan öz növ bazilikalarını inkişaf etdirdilər.

1088- ci ildə iki keçidli beş pilləli Cluny Bazilikası , mehrab hissəsi ibadətqah çələngi ilə genişlənmiş şəkildə meydana gəldi. 1220 -ci ildə qərbdən üçbucaqlı bir binanın tamamlanmasından sonra Cluny'deki bazilikanın ölçüsü o zaman Katolikizmin əsas kilsəsi - Romadakı Müqəddəs Pyotr Bazilikası ilə bərabər idi . Cluny Bazilikasının uzunluğu 187 metrə çatdı.

Cluny'nin üçüncü bazilikası deyilən əvvəlki ikisinin yerində meydana gəldi və Gotik dövründəki Fransadakı demək olar ki, bütün əsas kafedrallar üçün model oldu. Cluny-də inşaatçılar ciddi simmetriyaya riayət etdilər. Bu quruluş 1807-ci ildə yıxıldı, lakin rəsmlər orijinal dizaynın böyüklüyünü təsəvvür etmək imkanı verir.

Gotik üslubun xaç atası, 1135-44-cü illərdə təsirli və güclü Abbot Suger sayılır. Saint-Denis abbatlığının bazilikasını yeni bir üslubda bərpa etdi . Ənənəvi olaraq, Avropadakı Gotik dövrünün məhz bu binadan başladığına inanılır. Suger, işığa bürünmüş uca məbədin Tanrıdan gələn sonsuz işıqı simvolizə etmək məqsədi daşdığı yazdı. Saint- Denisdən qısa müddət sonra Notre Dame Katedrali (1163-cü ildə quruldu) və Lansko Katedralinin (1165-də quruldu) inşasında yeni bir üslub tətbiq olundu .

Şəhərin katedrallarından Sansa Gotik üslubda ilk inşa edildi. Müqəddəsliyi 1168-ci ildə baş verdi.

Nisbətən qısa müddətdə (1194-cü ildən 1220-ci ilə qədər) Şartres Katedrali tikildi. Like Reims Cathedral (1212-ci ildə yaradılıb), bu abidə onun gözəl bədii bütövlüyü uğrunda diqqət çəkir; burada, digər şəhərlərdən daha yaxşı, orijinal heykəltəraşlıq və vitray dekorasiyası qorunub saxlanılmışdır. Chartres ilə demək olar ki, eyni vaxtda, Bourges Katedrali geniş bir tağlı portal və yüksək bir nef ilə inşa edildi, lakin transept olmadan. Bu layihə Pireneylərdə Gotik məbədlərin inşası üçün bir model olaraq qəbul edildi.

XIII əsr genişlik və hündürlük daxil olmaqla əsas parametrləri baxımından ən möhtəşəm kafedralın inşası üçün ən böyük piskoposların rəqabəti ilə xarakterizə olunurdu. Bu “yarış” ın qalibi 1218-ci ildə qurulan Amiens Katedrali oldu. Əsas rəqibi, daha böyük miqyasda düşünülmüş Beauvaisdəki Katedral, dayaqların gücünün az olması səbəbi ilə çökdü. Bəzən radikal quruluşlu təcrübələrin altından bir xətt çəkən bu fəlakətdən sonra memarlar dizayna daha ehtiyatla yanaşmağa başladılar.

Yüz illik müharibənin başlanması və Qara Ölüm XIV əsrdə inşaatın dayanmasına səbəb oldu. Clermont və xüsusilə Rouen kafedralının timsalında, bu dövrdə memarlıq zövqlərinin necə dəyişdiyini izləmək olar. Tağlar və qabırğalar hər on ildən daha asanlaşır. Bitkilər, çiçəklər və bitki meyvələrini təqlid edən təbii motivlər heykəltəraşlıq dekorasiyasında yayılır.

Fransada, XIII əsrin ortalarından XIV əsrin ortalarına qədər yetkin gotikaya “nurlu” deyilir. Amiens Katedralindən başqa bu üslubun ən saf nümunəsi Parisdəki IX Louis Müqəddəs Şapelidir. XV əsrdə parlaq birinin yerinə “alovlu Gotik” gəldi.

1.2. Qotikanı ortaya çıxaran sosial - iqtisadi vəziyyət və hakim fəlsəfi görüş

Gotikin xarakterik xüsusiyyətləri kompozisiyanın dikliyi, sivri tağ, dayaqların mürəkkəb bir çərçivə sistemi və yivli bir tonozdur. Qabırğaların istifadəsinin üstünlüyü budur ki, tağ daha böyük ola bilər, nəticədə ondan yaranan yüklər azalır. Bu yüklərin dayaq sistemi ilə basdırılması divarları daha incə etməyə imkan verdi. Quruluşun nəhəngliyini mümkün qədər azaltmaq istəyi, çərçivənin tətbiqi nəticəsində divarın daşıyıcı bir element olmasını dayandırdı və yalnız daşıyıcı dirəklər arasında bir dolğuya çevrildi. Stilin inkişafı ilə Gotik məkan əhəmiyyətli dərəcədə dəyişir. Təzahürlərində fərqlidir Avropanın ayrı-ayrı bölgələrinin Oman memarlığı müxtəlif yollarla inkişaf etdi, Gotik üslubun yeni imkanları bir məktəb tərəfindən müəyyən edilir, burada Xristianlar və

Dominikanlıların monastır əməlləri və onların üzərində işləyən bina sənətkarlarının köməyi ilə yeni yaradıcı fikirlər bütün əlçatan ərazilərə yayıldı [4].

Onsuz da son Romanesk dövründə, 12-ci əsrin birinci yarısında Ile de France bölgəsində yeni Gotik üslubun elementləri meydana çıxdı. Romanesk məktəbinin inkişafda geridə qaldığı və qədim ənənələrin təsirinin birbaşa təsirlənmədiyi bu şimal Fransız bölgəsindən zəngin bir Gotik sənətinə yol açan yeni güclü bir təkan yaranır. From Fransa, Gothic qonşu ölkələrə yayılır; geri 12-ci əsrdə. İngiltərədə, növbəti əsrdə isə Almaniyada, İtaliyada və İspaniyada görünür. Gotik müxtəlif ölkələrə dərhal və qeyri-bərabər nüfuz etmir - nisbətən uzun bir gecikmə ilə yeni stil Çexiya bölgələrində öz ifadəsini tapır. Zamanla Gotik memarlıq universal bir ümumavropa üslubuna çevrildi.

Gotik, Romanesk memarlığının inkişafında meydana gəlsə də, ondan və Rönesans, Barok və Klassizmin sonrakı memarlığından fərqli olaraq, tamamilə orijinal formalar sistemi və məkan və həcm kompozisiyasının təşkili barədə yeni bir anlayış yaradan yeganə üslubdur. "Gothic" adı bu üslubun mahiyyətini düzgün əks etdirmir. İntibah dövründə, bu, İtalyan sənətsünaslarının Alp dağlarının şimalında yaranan bir yaradıcılıq üslubu üçün qoyduğu aldadıcı bir ad idi.

Tikinti materialları və konstruksiyaları.

Gotikada müxtəlif tikinti materiallarından istifadə edilmişdir. Yaşayış və təsərrüfat binaları ümumiyyətlə ağacdan tikilirdi. Dünyəvi və kilsə xarakterli bir çox əhəmiyyətli binalar eyni materialdan tikilmişdir.

Daş çatışmazlığı olan bölgələrdə kərpic istehsalı inkişaf etdi (Lombardiya, Şimali Almaniya, Polşa). Profilli dirəklər, pəncərələr və qızılgül (dəyirmi pəncərələr) qoymaq üçün formalı kərpiclər istehsal edirdi. Ancaq Gotik üçün ən xarakterik olan əsas material daş yonulmuş və dağıntı idi. Moloz daş hörgü, bir qayda olaraq, xüsusilə də daxili yerlərdə, suvanmışdır. Gotik memarlıqdakı daş həm bir quruluş yaratmaq, həm də dekorativ bəzək üçün istifadə edilmişdir. Binanın tikintisi ilə eyni vaxtda kompleks və zəngin dekorasiyasını bitirmək üçün işlər aparıldı.

Gotik inşaatçılar, daşlarla tez-tez nəhəng tikililər tikmək  c n nəhəng daş blokları diqqətlə iřl y n qədim sənətkarlarından fərqli olaraq iřl dilər. Orta əsr daşq şları qeyri-adi xəyalları v  statik instinkti ilə cəsarətlə ərazisi v  h nd rl y  böyük olan binaları tikirlər ki, Gotik üslubunun inkiřafı prosesində mümkün qədər y ng ll řir, mahiyyətcə c r iv  strukturlarına c vrilirl r. Bu vəziyyətdə nisbətən kiçik iřl nmis daşlar istifadə olunur. Bu c r iv  sistemi və son dərəcə vacib komponenti - yivli tonoz Gotik bina sənətinin mahiyyətini t řkil edir.

Beləliklə, yeni bina sənətinin təməli yivli bir tonozun yaradılması idi. Romanesk d vr  inşaat larının xəyalı davamlı və yüngül bir tonozun yaradılması idi, bunun köməyi ilə tavanı yerdən mümkün qədər yüksək səviyyədə düzəltmək mümkün olardı.

İlk yivli tonozlar Paris ətrafında böyük kafedralların inşası zamanı quruldu. Bu binalar XIII əsrin əvvəllərində. onsuz da tikilməkdə və ya tamamlanmaqda idi. Yerli sənətkarların incə dənəli  h ngdařından d z ltdikləri yivli tonozlar yüngül və möhkəm idi.  st nöqtədəki qabırğaların k siřm sində d rd tərəfli “kilid” var idi . Yüngül materiallardan, məsələn, t bařir v   h ngdařından istifadə edildikdə, tonoz h rg s nd  tonozun qalınlığı v  böyük aralıklarla nisbətən az - 30 - 40 sm idi.

Tağların səthlərinin k siřm sindəki qabırğa daha sonra ortaya çıxdı v  nəticədə tonozlu tavanın mahiyyətini tamamilə d yiřdirdi. Yivli tonozun  st nl y , dikilm sinin daha asandır. Dair l rin köməyi ilə d ř nmis qabırğalar, soyma apararkən dəstəkləyici elementlərə c vrildi. Erkən dövründəki tonozlarda tonozun d ř nm si ilə ayrılmaz olan qabırğalar daha c ox qalıcı rol oynayırđı.

Gotikd , yivli tonoz o qədər yaxşılařdırıldı ki, dəstəkləyici qabırğa sistemi yüngül hörgü ilə doldurulmuř elastik bir c r iv  meydana gətirdi.

Yivli tonoz əvvəlcə yarım dairəvi, daha sonra isə daha mükəmməl bir qövs sistemi ilə əmələ gəlir, müxtəlif qəfəslərdə v  tonozların müxtəlif h nd rl kl rində istifadə edilə bilən Gotik tağların əsas növüdür. Onların əsasında qurulmuř tağ c ox güclü yanal itələmə yaratmır. Bütün qabırğalar v  kənar tağlar eyni  yriliy  sahibdirsə, tağın dizaynı c ox sad l řdirilir.

Gotik memarlığın inkişafının ilk dövründə, bir xaç biçimli tonozun əhatə etdiyi məkan müstəqil bir məkan vahididir. Gotik, məkanı bir kompozit kimi şərh etməkdən imtina edir və tədricən onu bir bütün olaraq başa düşür. Bu, tonozu daha kiçik hissələrə bölən əlavə qabırğalar tətbiq edərək çarpaz tağımı çətinləşdirərək əldə edildi.

Tağların növləri. Romanesk dövründən altı və səkkiz hissədən ibarət bir tonoz qəbul edildi. Köhnə Yeni Sinaqoqda Praqada beş hissəli bir tonozun qeyri-adi bir nümunəsi var. Əlavə qabırğaların tətbiqi nəticəsində əldə edilən stelled tonoz, əsas yatağı çarpaz vəziyyətdə saxlayır, mesh tonozunda isə qabırğa rəvan deyil, qırıqlarla qarşı küncə keçir. İngiltərədə yelpik tonozu tez-tez istifadə olunurdu: bir çeşmə axınları kimi qabırğalar şaquli dayaqdan ayrılır. Gothic-in sonlarında, bəzən almaz tonozu deyilən bal pətəyi tonozu çox məşhurdur. Gotik tonozun başqa bir növü də kənarları mürəkkəb məkan ayrılırları əmələ gətirən bükülmüş bir tonozdur. Qabırğa bu tonozlar müxtəlif naxışlar yaradır. Qabırğaları daşıyan və yükü qabırğalardan təmələ köçürən əsas daxili dayaq, ümumiyyətlə zəngin bir profilə sahib bir dirəkdir. Tez-tez tonozun müvafiq kənarına uyğun əlavə dayaq əlavə olunduğuna görə bir dəstə dəstə yaranır. Gothic-in sonunda planda sadə dairəvi və ya düzbucaqlı bir dirəyə qayıdır.

Dəstək sistemi. Daxili dirək ümumiyyətlə daxili şaquli yükləri qəbul edirsə, çöldəki yan boşluğu udmağa xidmət edir. Xarici dəstək sistemi əhəmiyyətli dərəcədə hündürlüyə və sahəyə aid olan sütunlardan uçan dayaqlardan və dayaqları divardan əsas nef xaricindəki dirəklərə ötürən dayaqlardan ibarətdir. Bu dizaynın arxasındakı fikir, oblik yükləri nəticəyə endirmək və təməl dabanın daxili üçdə birinə yönəltmək idi. Tağın tutulması və yan genişlənmənin mənimsənilməsi üçün lazım olan quruluşun hamısı həyata keçirilir [5].

Məbədin əvvəllər birləşdirilmiş həcmi bir dayaq sistemi ilə əhatə edən dəstək sisteminin belə bir dizaynı, strukturun kütləsini əhəmiyyətli dərəcədə azalda bilər və daxili məkanda yüngüllük hissi yarada bilər [2, c.56]. Gotik çərçivə quruluşu divarı yük daşıyıcı elementin işindən azad edərək açıq işləmə

dekorasiyasının və vitrajların rəngli işığının inkişafı üçün tamamilə yeni imkanlar açdı.

Ən tipik quruluş növləri- 12-ci əsrdə- Fransada ilk dəfə Fransız krallarının dəfn olunduğu Saint Denis monastır kilsəsinin tikintisində tətbiq olunan yeni konstruktiv prinsiplər əsasında bir sıra böyük kafedrallar inşa edilir. Lana'daki katedral eyni dövrə aiddir, memarlığı Notre-Dame Katedrali də daxil olmaqla bir çox digər məbədlərin memarlığını təsir etmişdir.

Bu böyük erkən Gotik strukturlar divarın strukturun dayanıqlığını artıran güclü dayaqlarla gücləndirilməsi ilə xarakterizə olunur. Sadə dayaqların bütöv bir dayaq və asma tağlar sistemi ilə əvəz olunduğu, sabitlik təmin edən ilk kafedralar Şartrdakı (1220 - 1240), Amiensdəki, Reymsdəki və digər bir sıra kafedral kilsələr idi.

13-cü əsrin birinci yarısında gotik üslub zirvəsinə çatır. Katedrallar Gotik memarlığının ən yetkin məkan həllini təmsil edirdi.

İlonun, qalereyanın və tonozun arasındakı divarın bütün geniş sahəsi, bir qayda olaraq, hündürlüyü uzanan və yuxarı hissəsində az-çox mürəkkəb bir bəzək əmələ gətirən incə bir daş çərçivə ilə şaquli olaraq ayrılan pəncərələr tərəfindən tutulmuşdur. Pəncərələr dar qurğusun zolaqlar ilə birləşdirilmiş kiçik rəngli şüşə ilə şüşələnmişdi.

Rəng çalarlarının zənginliyi və pəncərələrin mürəkkəb tərkibi interyerdə müxtəlif işıq effektləri və əsrarəngiz bir atmosfer yaratdı. Bir mesh və ya bükülmüş tonozdan istifadə edildikdə, daxili hissənin ayrı məkan hüceyrələrinə bölünmə yox oldu və daxili məkanın birliyi hissi yarandı.

Bədi ifadə nöqtəyi-nəzərindən, bir qayda olaraq iki qüllənin yanındakı kafedralların qərb fasadlarına çox diqqət yetirilirdi. Fasad kompozisiyasının əsas elementləri zəngin bəzəkli portallar və onların üstündəki dairəvi pəncərələr idi. Divar səthinin çox qatlı bölüşdürülməsi və bir çox heykəltəraşlıq bəzəyinin istifadəsi sayəsində fasadın nəhəng bir sahəsi daş krujeva halına gəldi.

Ümumiyyətlə bir neçə sənətkar nəsli, məsələn, St. kilsəsinin tikintisi zamanı olduğu kimi, kafedralların tikintisində iştirak edirdi. Vitus Praqa. Bəzən bu

monumental tikililər yarımçıq qalırdı (Strasburq, Münster). Gotik memarlığın zirvələri olan bu binalardan fərqli olaraq, digər tikililər - qalalar, şəhər sarayları, şəhər binalarının əksəriyyəti, eləcə də bir çox kilsə, müdafiə funksiyası ilə əvvəlcədən müəyyən edilmiş çox kütləvi bir xarakter saxlayır .

Qala divarları və xarici müdafiə kəmərinin digər strukturları tədricən orijinal mənasını itirir. Köhnə qalaların (London Qülləsi) ətrafında və 13-cü əsrin sonunda yeni müdafiə tikililəri tikilir.

Şərqi Prussiyada Alman cəngavərlərinin əmri ilə Fransanın möhkəmləndirilmiş Mont Saint Michel monastırından (1203 - 1228) heç də geri qalmayan Marienburqun geniş bir qala sistemi quruldu.

Şəhərlər həm köhnə Roma hərbi düşərgələrindən, həm də ilk feodal qəsəbələrindən, ticarət yollarından, fordlarda, qiymətli metalların çıxarılması yerlərindən və s.-dən inkişaf edirdi. Lakin, Gotik dövrdə çox vaxt şəhərlər sərbəst ərazilərdə qurulurdu və ümumiyyətlə aydın bir planlaşdırma həllinə sahib idi.

Şəhərsalma baxımından ən yetkin şəhərlər dördbucaqlı bir kvadrat ilə nizamlı düzbucaqlı bir sistemə sahib olan və qala divarları ilə əhatə olunmuş şəhərlər idi. Fərdi tikinti blokları bərabər enli uzun enli torpaq sahələrinə bölündü. Fasadı küçəyə və ya meydançaya baxan bir şəhər evi yeni bir memarlıq kompleksinin - evlərin önünün bir elementi idi. Müəyyən dərəcədə birləşdirilmiş fasadların uzun, ritmik sıraları, məkanın məkanının yeni qərarlı bir çərçivəsini təşkil edir. Daha sonralar, küçələr boyunca və meydanın ətrafında yaşayış binalarının ikinci mərtəbələrinin altından örtülü arcade keçidləri düzülmüşdü ki, bu da onları bütöv bir hala gətirdi.

Şəhərin krallarına əlavə olaraq qraflar və yepiskoplar hökmdarın razılığı ilə, ümumiyyətlə sırf rəsmi olaraq qoyulurdu.

Kral və ya feodallar tərəfindən icazə verilən “inkişaf etdirici” şəhər üçün əlverişli bir ərazini süründürdü, ayrı bölgələrə böldü və əhalinin axınını təmin etdi. Çex torpaqlarında bu tip bir sıra şəhərlər də meydana çıxdı. Əvvəlcədən planlaşdırılmış bir memarlıq kompozisiyasının parlaq nümunələrindən biri, 1348-ci ildə Charles 4 tərəfindən qurulan Praqa Yeni Yeri.

Şəhərlər giriş qapıları olan qala divarları ilə əhatə olunmuşdu. İstehkam ümumiyyətlə su ilə doldurulmuş torpaq səddlərindən və xəndəklərdən ibarət idi. İki müdafiə kəməri arasındakı əraziyə parkan deyilir. Müdafiə quruluşları sistemi olmayan bəzi şəhərlərdə kilsənin ətrafında istehkamlar tikildi (Sedlchany, Velka Bitesh).

Bələdiyyə binaları yalnız şəhərlərin özünüidarəetmə bacardığı zaman 14-cü əsrdə meydana gəldi. Əksər hallarda onlar düz meydanda düzəldilmişdir. Bəzən yaşayış evləri bələdiyyə binasına çevrilirdi. Ticarət binalarına əlavə olaraq şəhərlərdə hijyenik səbəblərdən kənarlarda yerləşən uşaq sığınacaqları və xəstəxanalar tikildi.

Şəhər binasının əsas növü şəhər yaşayış evi idi. Bunlar həm varlı şəhərlilərin meydana gətirdiyi evləri, həm də sənətkarların sadə evləridir. Şəhər evinin mərkəzi sahəsi çox vaxt sahibinin bir sənətkarlıq - ticarətlə məşğul olduğu birinci mərtəbədəki bir atelye və ya dükan idi. Bu otaq evin yaşayış hissəsi ilə və arxasında kommunal otaqların olduğu daxili həyətlə birləşdirildi. Emalətxana ümumiyyətlə xaç və silindrik tonozla örtülmüşdü.

Gotik dövrdə Avropa.

Almaniyanın cənubunda getdikcə eyni neflərə sahib məbədlər tikilir. Almaniyanın şimal-şərqinə xas olan kərpic memarlığı daha nəhəngdir, fəsadların bölünməsi cənubdakı qədər güclü deyil və mənzərəyə yüksək cəbhələrin inşası ilə nail olunur.

İngiltərədə kilsələrin fərqli bir planlaşdırma həlli var. Kompleks kassalardan tez-tez istifadə olunurdu, fan kassalar xüsusilə məşhur idi.

İtalyan Gotik məbədlərinin həlli bazilikanın növünü qoruyur, daxili məkanın genişliyi hündürlükdən üstündür. Tağlar çarpazdır, lakin düz tavanlar tez-tez istifadə olunurdu. Bolonya'daki San Francesco Məbədi (1236 - 1263) xaricində, Fransızlar 13 və 14 - cü əsrlərdə İtalyan memarlığında çərçivə sistemini inkişaf etdirdi Milan məbədi, İtalyan Gotikasının ən əhəmiyyətli nümunələrindən biridir (1386-cı ildə qurulmuşdur).

1.3. Qotikanın fərqli incənət sahələrində təzahürü və səciyyəvi xüsusiyyətləri

Almaniyada Gotik üslub Fransadan daha gec inkişaf etdi və əsasən Fransız ustalarının sənət təcrübəsinə əsaslandı. Ancaq buna baxmayaraq, Gotik sənəti burada öz dərin və orijinal inkişafını aldı.

Bu hal Almaniyada feodal həyat sisteminin daxili ziddiyyətlərinin xüsusi kəskinliyi və mürəkkəbliyi ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır.

Alman Gotikasında, Fransız ustalarının əsərlərində açıq şəkildə hiss olunan belə bir nisbi harmoniya yoxdur. Alman Gotikasının xüsusiyyəti, insanın gərgin daxili həyatı ilə orta əsr sənətkarı üçün laqeyd münasibət arasındakı ziddiyyəti və buna görə çirkin, bəzən sadələvh və ya yöndəmsiz, bəzən şişirdilmiş xarakterik görünüşü ifadə etməsindədir. Alman Gotikası, emosional impulsların təsvirinə dərin maraq və bədii obrazın fərdiliyinin kəskin hissi ilə xarakterizə olunur.

Alman Gotik memarlığı ümumiyyətlə fərqli dövrlərə bölünür. Eyni zamanda, Erkən və Yüksək Gotik (13 - 14-cü əsrlər) arasındakı xətt, 14-cü illərin sonlarından 16-cı əsrin əvvəllərinə qədər uzanan Gotiklərin özünəməxsus formalarına keçid qədər aydın deyil.

Almaniyada memarlığın inkişafının xüsusiyyətlərindən biri də Gotikada Romanesk ənənələrinin şüurlu qorunmasıdır. Gələcəkdə, xüsusən də cənub-qərbdə Alman Gotikasının fərqli xüsusiyyətləri, uzaq kilsələrin, mərkəzli tikililərin tikintisində bir çərçivə sistemindən istifadə edilməsi və eyni zamanda bir qülləli fasadın yaradılması idi.

Romanesk tipli yeni kilsə tikililərinin və köhnə kilsə binalarının yenidən qurulması dalğası Almaniyanın orta əsr şəhərlərini XIII əsrin birinci rübündən etibarən ələ keçirdi. Burada bir-birinin ardınca Gotik üslubun əlamətdar abidələri - Magdeburqdakı katedrallar (1209-cu ildə başlamışdı) və Paderborn (1225-1280), St. Marburqdakı Yelizaveta (1235-1283, 14-cü əsrin birinci yarısında tamamlanmış), Trier Xanım Kilsəsi (1235-1253), əvvəlki əsrin Romanesk inşaatının davamı olan Vetzlardakı Katedral; Minden, Halberstadt (1230-1491), Naumburg (13-cü əsrin ortaları), Freiburg'dakı məbəd (1260-a yaxın başlamışdır)

və nəhayət, məşhur Köln Katedrali, 1248-ci ildə başlamış və yalnız 19-cu əsrdə tamamlanmışdır. Buna bir sıra Xristian, Dominik və Minorit kilsələri (Maulbronn, Valkenried, Altenberg, Doberan və s.) əlavə edilməlidir.

Buradakı plan, memarlıq dizaynı və detalları Alman sənətinin fərqli xüsusiyyətlərini də ortaya qoyur. Elizabeth Kilsəsi, orta nefin ikiqat eni ilə eyni hündürlükdə üç nefə malikdir. Şərq hissə, qurbangah hissəsi və transeptin qolları tamamilə eynidir və Köln və Trierdə adət olunduğu kimi aps ilə bitir. Fransadakı müasirlərə qədər yetişən Gotiklərə məxsus bu kilsə, əsas nefdə ot və parçalanmış təməllərlə uzanan dörd formalı bir qalıcı qoruyur. Məkan quruluşunun məntiqi və tapılan nisbətlər ona tamlıq və aydınlıq verir. Xaricdə, yüksək tetrahedral çadırlı iki böyük qüllə qərb fasadında üstünlük təşkil edir; Divarlara yapışdırılmayan zirvələri olmayan güclü dayaqlar ciddi bir ritm yaradır və aralarındakı boşluq tamamilə iki mərtəbədə yerləşən pəncərələrlə doldurulur.

Fransız Gotikasının birbaşa təsirinin ən parlaq nümunəsi Köln Katedralidir. Planı təxminən 1248-ci ildə yaradıldı, eyni zamanda inşaat başladı. Model olaraq Amiens Katedrali götürülmüşdür. Tamamilə Fransada qəbul edilmiş, lakin Almaniyada geniş yayılmayan tipə görə düzəldilmiş xor 1332-ci ildə tamamlandı. Köln Katedrali, orta səviyyəli gəminin fəvqəladə hündürlüyü ilə xarakterizə olunur, 5: 2 nisbətində yanal gəmilərin üstünə qalxır, triforium pəncərələri ilə kəsilir və tez-tez bütün divarı dolduran böyük üst pəncərələr yerləşir. İnşaat 14 və 15-ci əsrlərdə davam etdi, lakin yavaş-yavaş və daha sonra tamamilə dayandı. 1814-cü ildə orijinal rəsmlər tapıldıqdan sonra yalnız 19-cu əsrdə yeniləndi. 1841-1880-ci illərdə tikinti tamamlandı. Hündürlüyü 160 m-ə çatan iki qülləli kafedralın fasadı, Beləliklə, 19-cu əsrin məhsulu. və quruluq və şematik iz buraxır.

Köln Katedrali, yüksək səviyyədə, möhtəşəm daş bağcıqlara toxunan, sarsılmaz bir yellənən, qaçış naxışı ilə quruluşun bütün detallarını əhatə edən, son Gotik üçün tipik olan, son dərəcə inkişaf etmiş bir memarlıq dekoru ilə xarakterizə olunur.

Daş tikməyə uyğun olan şimal-şərqi Almaniyada kərpic binalar üstünlük təşkil edirdi. İlk təcrübə Lübeckdə edildi və daha sonra “kərpic Gothic”, digər Hanseatic şəhərlərində, Skandinaviya və Baltikyanı ölkələrdə geniş istifadə edildi. Artıq Lübeckdəki Məryəm Kilsəsində (13-cü illərin sonu - 14-cü əsrin əvvəlləri) yeni material şəklində əhəmiyyətli bir dəyişiklik tələb etdi: fasad düz, dərin oynaqlar olmadan düzəldi, qüllələr çadırlarla taclandırılmış sadə düzbucaqlı hala gəldi; yan gəmilərin üzərində zirvələrdən məhrum sadə uçan dayaqalar uzanırdı. Memarlar yeni materialdan gözəl dekorativ effektlər çıxara bildilər. 13-cü əsrin sonunda tamamlanan (indi demək olar ki, tamamilə məhv edilmiş) üç nefəli bazilika olan Xorindəki kilsəni misal göstərmək olar. Qərb fasadı bu günə qədər qorunub saxlanılıb,

Gotik kərpic konstruksiyaları xarici və daxili görünüşlərinin monumental təbiəti ilə seçilir. Kassalar çox yüksəkdir, sütunlar, əsasən səkkizbucaqlıdır, profillərində mürəkkəb deyildir və buna görə kütləvi təsir bağışlayır.

Bu binaların xarakterik xüsusiyyəti planar formaların ritmik yanaşması, müxtəlif formalı və ölçülərdə kərpic döşəmənin müxtəlif üsullarının dekorativ məqsədlər üçün geniş istifadəsidir. Rəngli və şirli kərpiclərin istifadəsi bu binalara xüsusi bir orijinallıq verir.

Gothic'in ən yaxşı abidələri arasında 1343-cü ildə qurulan və 1376-cı ildə müqəddəsləşdirilən Zesta (Westphalia) kilsəsi var. Kiçik ölçülü, nisbətə əzəmətlidir. İçərisində belə bir divar yoxdur, pəncərələrin açıqlıqları, demək olar ki, döşəmənin özündən soyunmağa qədər qalxır, dayaqalar kapital olmadan qabırğaya qədər uzanan bir dəstə dəstəyə endirilir.

Almaniyada Gotik Gicikin xüsusi xüsusiyyətləri var. 14-cü əsrin sonları - 15-ci əsrlər memarlıq dizaynı vahid daxili məkan yaratmağa imkan verən salon kilsəsi (Hallen Kirche) tipini alır. Ümumi hərəkətin enerjisi yuxarıya doğru zəifləyir. Əvvəlki meydançada xətti təəssürat, düşüncəli tikinti aydınlığı üstünlük təşkil edirdisə, XV əsrin son Gotikasında, konstruktiv məntiq baxımından daha sərbəst və özbaşına şərh olunan formaların şəkilli bir qeyri-müəyyənliyi, düz bir bəzək halına gəlmək. Gotik dövrün sonlarında müxtəlif formalarda ulduz şəklində

və yuva şəklində tonozlar üstünlük təşkil edir. Zərgərlik özbaşına, özbaşına, saysız-hesabsız qərribə xətti motivlərə çevrilir. Sərt Gotik sistemin sərt yüksəlişi artıq zəngin şəhər sakinlərini, dünyəvi, həssas dünyaya olan maraqlarını, inkişaf etməkdə olan lüks vərdişini, mürəkkəb və tez-tez qərribə şəxsiyyət ifadələrini təmin etmədi.

Gotik dövrdə mülki memarlıq böyük inkişafa nail oldu. Alman şəhərləri tarixi arenaya ilk dəfə XI əsrdə qədəm qoymuşdur. Növbəti iki əsrdə müstəqillik və XVI əsrə qədər davam edən mədəni bir yüksəliş əldə etdilər. Feodal dövrünün digər Qərb ölkələrində olduğu kimi, Almaniyanın orta əsrlər şəhəri də möhkəmləndirilmiş bir şəhər idi. Bir çox bürclər (bəzən yüzdən çox) qala divarlarında qalırdı. 17-ci və 19-cu əsrlərdə.

Tauberdəki mənzərəli Rothenburg və Düsseldorf yaxınlığındakı Zons kimi sənaye böyüməsindən kənarda qalan bəzi şəhərlərdə sağ qaldılar. Orta əsr istehkamlarının qalıqları bəzi digər qədim şəhərlərdə, məsələn Borisdə qorunub saxlanılmışdır.

Diqqəti cəlb edən Romanesk qapısına misal olaraq Comburqdakı qapıdır. Bütün böyük qapılar ikiqat və ara bir quruluşla bir-birinə bağlı iki qüllədən ibarət idi. Kərpic Gothicin paylanması sahələrində, 15. əsrdə, bəzən hissələrini incə bitirməklə bəzən kütlələrini aşan monumental, zəngin bəzədilmiş memarlıq tikililərinə çevrildilər.

Almaniyanın sivil şəhər memarlığı ən açıq şəkildə ictimai binalarda - bələdiyyə binalarında və qonaq otaqlarında ifadə olunur. Monumental bələdiyyə binaları şəhər icmalarının gücü və sərvətindən bəhs edir. Bələdiyyə binalarının ilk binaları 12-ci əsrdə ortaya çıxdı. Onların sayı feodallara qarşı mübarizədə şəhər icmaları qazandıqca artdı. Bu binalarda əzəmət tez-tez bədii incəliklə birləşdirilir. Ən maraqlısı Goslar, Hildesheim, Halberstadt, Münsterdəki daş bələdiyyə binalarıdır (çox təqlid oyadan möhtəşəm bir bina). Gotik dövr bələdiyyə binalarından Braunschweigdəki bələdiyyə salonu xüsusilə məşhurdur, içərisindən keçidləri katedralların böyük pəncərələrinə bənzəyir.

Alman torpaqlarında heykəltəraşlıqdakı Gotik üslubun ilk təzahürləri Magdeburqdakı katedral və Freiberg Katedralinin (Saksoniya) “Qızıl qapısı” idi. 1240-cı ilə aid Qızıl Qapının heykəli, 13-cü əsrin əvvəllərində Fransanın Gotik kilsələrinin ruhunda məcazi bir portal yaratmaq cəhdidir. Memarlıq ilə daha az əlaqəli, daha xarakterik və orijinaldırlar. Digər tərəfdən burada milliyyət xüsusiyyətləri və bir növ realizm daha qabarıq görünürdü. Bu tendensiyaların ən dolğun ifadəsi Almaniyada Gotik memarlığının ən böyük əsərlərinin heykəltəraşlıq dövrüdür - Bamberg və Naumburqdakı kafedrallar, eyni zamanda Strasburq Katedralinin gözəl ansamblından bir sıra heykəllər, Alman Gotik heykəltəraşlığının qeyri-adi dərəcədə görkəmli xüsusiyyətləri Bamberg Katedralinin ansamblında təcəssüm etdirildi.

Bamberg Katedrali 11-ci əsrdə başlamış və 1237-ci ildə təqdis edilmişdir. Bir neçə ardıcıl memarlıq təbəqəsi burada son Romaneskdən Yüksək Gotikə qədər üslubda olduqca əhəmiyyətli fərqlər yaradır. Katedralin heykəltəraşlığı nisbətən qısa bir müddətdə (1230-1240) iki məktəbi - “böyük” və “kiçik” məktəbləri də aşkar edir. Bu bölgü xronoloji ardıcılıqla deyil, yan-yanı işləyən iki məktəbin üslub xüsusiyyətləri ilə müəyyən edilir. Liseyin rəssamları Alman Romanesk heykəltəraşlığı ənənəsinə sadıq qaldılar, ən gənci isə Gotik sənətinin yeni bədii prinsiplərini inkişaf etdirdi. İbtidai məktəbin baş ustası müasir Fransız Gotik heykəltəraşlığını, xüsusən də Reims abidələrini yaxşı bilirdi. Orta məktəb əsas işlərinə aiddir; Müqəddəs Georgi Korosu çitinin relyefinin çox hissəsi, cənub-şərq portalının heykəltəraşları, “Lütfün qapısı” adlanan və “Şahzadə Portalı”nın bəzi heykəlləri. Kiçik heykəltəraşlıq məktəbinin mərkəzi işləri “Adəmin Qapısı” heykəltəraşlığında Bamberg atlısı Mary, Elizabeth heykəlləridir.

St. George xorunun hasarının kabartmalarında (təxminən 1230), həvarilər və peyğəmbərlər ehtiraslı müzakirə zamanı cüt-cüt təsvir edilmişdir. Bədii ləyaqətləri ilə xüsusilə diqqət çəkən, fərqli ustalara aid Peter qrupu və Nona qrupudur. Birincisində daha çox əzəmət, bəriş var. İkincisində, xarakter ehtirası, mimika və jestlərin ifadəliliyi və eyni zamanda bütövlükdə kompozisiyanın dekorativ dekorativliyi daha qabarıq şəkildə ifadə olunur. Bu xüsusiyyətlər stilistik

olaraq İona qrupunu, insan bədəni ilə tamamilə əlaqəli olmayan və erkən orta əsr miniatürləri və divar rəsmləri ruhunda şərh olunan paltarların qatı qatlarında xüsusilə nəzərə çarpan Romanesk sənət abidələrinə yaxınlaşdırır. Barmaqların artikulyasiyası və əllərin düzülüşü də xarakterikdir, bəzi qruplarda olduqca simmetrikdir. Kompozisiyanı sevindirmək üçün başlar da irəli uzanır və çiyinlər əyilir. Bununla birlikdə, xəttlərdə tağların Romanesk yarım dairələrinə uyğun yuvarlaqlıq üstünlük təşkil edir. Bir qələm vuruşuna bənzər düzgün əyilmələr, rəqəmlərin ayaqları altındakı zəmini təsvir edir. Simvol sərbəst hərəkət edir, demək olar ki, arxa plandan ayrılır və fiqurlardan biri izləyiciyə baxır. Relyefdə təsvir olunan peyğəmbərlərin başları çox səciyyəvidir, heykəltəraşın sərt müşahidəsindən xəbər verir. Həyat həqiqətinin ifadə və izi Yunus obrazında xüsusilə güclüdür.

Grace Gate timpanumdakı heykəltəraşların bu qədər bədii ləyaqəti yoxdur. Yenə də bu əsərdə diqqəti çəkən bir detal var: sol küncdə ifadəli kiçik bir rəqəm görürük. Paltarında bir hacı xaçı var. Bunun Bamberg Katedralinin heykəllərinin yaradıcılarından biri olan sənətkarın çox nadir bir obrazı olduğu ehtimal olunur.

Kontrast parlaq Naumburg ustasının əsas kompozisiya və obrazlı prinsiplərindən biridir və bu prinsip bədii bütövlüyün hər tərəfindən keçir. Bir cütün heykəllərinin hər biri, sanki, digər cütlüyün heykəllərinə qarşı və xaricdən qarşıdır. Cəsarətli Ekegard düşüncəli, melankolik Hermann'a qarşı çıxır. Uta'nın öz mərkəzli görünüşü, daha sadə və daha populyar, daha şən bir Reglinda tipinə uyğundur. Hər cütün belə bir müxalifəti var. Güclü bir qadın obrazı daha zəif bir kişi obrazı ilə müqayisə olunur.

Naumburq dövrünün digər heykəllərində simvolların və onların ifadə formalarının inkişafı da ziddiyyətlər və uyğunlaşmaların kompleks bir sistemini təşkil edir. Bu münasibətlər də eyni görüntü içərisində inkişaf edir. Misal üçün, Margrave Zizzo obrazında, kütlə şəklindəki sakitlik ilə baxışları və ifadəsinin qeyri-adi enerjisi arasındakı ziddiyyət diqqət çəkir. Təzadlar və yazışmalar yalnız personajlar, tiplər, mimika və hərəkətlərlə əlaqəli deyil, həm də geyim seçimi, büzüşmələrin yeri, bəzən daha sadə və daha rahat, bəzən şıltaq

şəkildə müxtəlif və s. ilə əlaqəli şəkildə həyata keçirilir. çalarlarla zəngin plastik bir melodiya. Ansamblın daxili dramı onu bir növ səssiz bir səhnəyə çevirir və bu, hətta bəzi alimləri fiqurları birləşdirən ümumi bir psixoloji dramın qurulmasına sövq etdi. Bu cür fərziyyələr üçün kifayət qədər bir əsas yoxdursa, hər halda, Naumburq Katedralinin heykəltəraşlıq dövrü vahid bir bədii bütövlük kimi düşünülmüş və icra edilmişdir. Təzadlar və yazışmalar yalnız personajlar, tiplər, mimika və hərəkətlərlə əlaqəli deyil, həm də geyim seçimi, büzüşmələrin yeri, bəzən daha sadə və daha rahat, bəzən şıltaq şəkildə müxtəlif və s. ilə əlaqəli şəkildə həyata keçirilir.

Ümumiyyətlə, Naumburg dövrünün on iki fiquru qeyri-adi dərəcədə çalarlarla zəngin bir plastik melodiya əmələ gətirir. Ansamblın daxili dramı onu bir növ səssiz bir səhnəyə çevirir və bəzi alimləri fiqurları birləşdirən ümumi bir psixoloji dramın qurulmasına sövq etdi. Bu cür fərziyyələr üçün kifayət qədər əsas yoxdursa, hər halda, Naumburq Katedralinin heykəltəraşlıq dövrü vahid bir bədii bütövlük kimi düşünülmüş və icra edilmişdir. bəzən şıltaq bir şəkildə dəyişir və s. Ümumiyyətlə Naumburg dövrünün on iki fiquru qeyri-adi dərəcədə çalarlarla zəngin bir plastik melodiya əmələ gətirir. Ansamblın daxili dramı onu bir növ səssiz bir səhnəyə çevirir və bu, hətta bəzi alimləri fiqurları birləşdirən ümumi bir psixoloji dramın qurulmasına sövq etdi. Bu cür fərziyyələr üçün kifayət qədər əsas yoxdursa, hər halda, Naumburq Katedralinin heykəltəraşlıq dövrü vahid bir bədii bütövlük kimi düşünülmüş və icra edilmişdir [7].

Bu birlik, heykəltəraşlıq və memarlığın üzvi sintezi ilə də artır. Alman orta əsr plastik sənətinin tədqiqatçıları Naumburg tsiklindəki heykəllərin, belə demək mümkünsə, işğal olunmuş memarlıq məkanının güc xətləri boyunca, yəni daşıyıcı sütunlarda (daha sonra quraşdırılmış iki rəqəm istisna olmaqla) yerləşməsinə nəzərə almadılar. Cütləşdirilmiş heykəllər memarlıq quruluşunun ən əhəmiyyətli nöqtələrinə - xorun düzbucaqlının onu bağlayan çoxbucaqlı fiqura keçdiyi yerə qoyulur. Fərdi heykəllər memarlıq üçün daha az əhəmiyyət kəsb edən, lakin yenə də vacib ifadə edir. Heykəl xorun məkanını mütənasib olaraq bölüb, hündürlük və en arasındakı əlaqənin tarazlığını vurğulayır, tamaşaçı diqqətinin yönəldiyi bir növ

məcəzi mərkəzlər təşkil edir. Memarlıq çərçivəsinin miqyası insan fiqurlarının ölçüsünə uyğunlaşdırılır. Bu, heykəllərin arxasında qalan kiçik bir yol yolu ilə də asanlaşdırılır. Naumburg Katedralindəki memarlıq və plastiklər arasındakı bu qədər dərin yazışmalar, parlaq heykəltəraşın eyni zamanda bir memar olduğu, xorun inşası və dekorasiyası ilə bağlı bütün işlərin onun rəhbərliyi altında həyata keçirildiyi barədə əsaslı fərziyyələrə səbəb oldu.

Eyni Naumburg Katedralinin qərb baryerindəki heykəl səhnələri tamaşaçını başqa bir dünyaya aparır. İncil hekayələri - “Son Şam yeməyi”, “Pilatın hökmü” və başqaları - burada meydanda adi insanlar tərəfindən səsləndirilən orta əsr sirləri ruhunda təqdim olunur. Məsihdən Yəhudaya qədər bütün insan tipləri, o zaman hələ də kəndlə yaxından əlaqəli olan şəhərdəki adi insanların tipləridir. Son Şam yeməyindəki Həvari John sadə, kobud və mehriban bir oğlan, qulluqçu və ya işçidir. Digər həvarilər saqqallı kişilərdir. Əl əməyi insanları kimi yeyib-içirlər. Məsih burada İncilin əhd-peymanından çıxmaq kimi sərvət və zadəganlığı rədd edən orta əsr məzhəblərindən birinin gəzinti təbliğçisinə bənzəyir.

Naumburq səddinin (13-cü əsrin ortaları) heykəltəraşlıq frizinin bütün rəsmi görünüşü bu ideoloji və psixoloji istiqamətə tam uyğundur. Buradakı nisbətlər aristokratik uzanmadan çox uzaqdır. Rəqəmlər çömbəlir, başlar qeyri-mütənasib olaraq böyükdür, paltar sadə ağır qatlara düşür. Ancaq sənətkarın forma hissi heyrətamizdir. Kobud süfrənin kıvrımlarının hərəkəti, həvarilərin paltarları, Son Şam yeməyi səhnəsindəki jestləri - hamısı ortaq bir realist kəskin və eyni zamanda monumental obraza birləşdi.

XIV əsrin əvvəllərində. Gotik heykəltəraşlıq inkişafının son mərhələsinə qədəm qoydu. Bu üslubun bariz nümunəsi Köln Katedralinin xor tövlələrindəki Məsihin, Xanımımızın və On iki Həvarinin heykəlləri ilə bəzədilmiş sütunlardır (XIV əsrin birinci yarısı). Oynayan mələklərin müşayiət etdiyi fiqurlar həddindən artıq lütfə doludur. Qərribə bir şəkildə əyri və xarici təsir üçün o qədər hesablanırlar ki, demək olar ki, real daxili məzmunundan məhrumdurlar. Gözləri çox ifadəli və nüfuzedici görünür. Geyimlər böyük bir sevgi ilə, çox incə, lakin şişirdilmiş baxımla hazırlanır.

XIV əsr Gotik heykəltərəşliğinin ümumi mövzularından biridir. yas mövzusu oldu. Bunlar adətən dizlərində Məsihin ölü bədəni olan Tanrı Anasının boyanmış taxta fiqurlarıdır. Ən erkən dövrlərdən biri olan Bonn Muzey Qrupu (təqribən 1300), sərt naturalizmlə birləşən dini uca tutmanın parlaq bir nümunəsidir. Gotik XIV əsrdə zahidlik meylinin başqa bir nümunəsi eyni Würzburg ustasına aid yepiskoplar Otto von Wolfinkel və Friedrich von Hohenlohe qəbir daşları xidmət edə bilər.

Yalnız görmə illüziyasına can atan bir xüsusiyyət, St kilsəsinin cənub eninə gəmisinin heykəltərəşliq motivini izah edə bilər. Məryəm Mühlhausendə. Burada İmparator IV Çarlz və arvadının (XIV əsrin üçüncü rübü) daş heykəlləri eyvandan xalqa baş əyir. Boyalı taxta heykəltərəşliq tez-tez şəkilli bir şəkil istiqamətində plastik sərhədləri aşdı. İnkişafı əsasən Alman rəssamlığında erkən İntibah üslubuna yol açdı.

Təxminən 13-cü əsrin ortalarında. rəssamlıq dünyəvi motivlərə, obrazın həyatı tamlığına, həqiqi formada müxtəlifliyə doğru nəzərəcarpacaq bir dönüş yaşadı. Bizans sənətində paralelləri olan, simvolik məzmunla doymuş, insan bədəninə gözəlliyinə, geyiminə və memarlıq şəraitinə az-çox biganə olan ciddi üslublu formal prinsiplər tədricən yumşalmağa başladı. Digər sənət sahələrində olduğu kimi, Alman sənətkarının da diqqəti indi Gotik üslubunun daha sərbəst inkişaf etdiyi Fransaya yönəldi. Dini mövzular artıq rəssamlıqda tam üstünlük təşkil etmir. Cəngavər sevgisinin və məhkəmə həyatının motivləri ortaya çıxdı. Miniaturda ifaçılar artıq rahiblər yox, şəhər sakinləri-sənətkarlar idilər.

Rəssamın artan rolu, miniatürlərlə bəzədilmiş əlyazma yaradan ustanın adının, Romanesk dövründə inkişaf edən təyyarənin məkan şəkli üzərində hakimiyyəti əvvəlcə yox olmadı, əksinə, daha da gücləndi. Həyat ruhu yalnız konturun şiddətini yumşaltmaqda deyil, həm də görüntünün artan dekorativliyində əks olunur. Müstəqil nisbətlərdən, xətlərin çevikliyindən (əvvəlki bucaqlı və kobud konturlar əvəzinə), formaların ritmik hərəkətindən zövq ala bilən göz üçün sevinc mənbəyinə çevrilir.

Bu həndəsəçilik, formanın üzvi elementlərinə düşmən olan erkən orta əsrlərdəki xam soyutlamadan tamamilə fərqlidir. Müntəzəmlik, simmetrik təkrar, hamarlaşma meyli, tez-tez yuvarlaqlaşdırılmış xətlər, meyvələrin və yonca yarpaqlarının çiçəkli bir bəzəyi ilə yumşaldılmışdır. Gözəl saf rənglərin və qızılın dekorativ birləşməsi ön plana çıxır [13, c.87].

Təyyarənin qrafik və dekorativ müalicəsinə yönələn bu meylin Gotik sənətini realist dünyagörüşündən uzaqlaşdırdığını düşünmək səhv olardı. Əksinə, onun rəasional nüvəsi, kompozisiya bütövlüyü hissənin inkişafında yatır, onsuz XV əsrdə rəssamlığın yüksəlməsi qeyri-mümkün olardı.

Bir çox halda dekorativ motivlərin özləri, struktur baxımından zəngin, qədim sənətdə olduğundan daha dərinlik addımlarını göstərən daha yeni bir real məkan anlayışının hazırlanmasına kömək etdi. Belə dekorativ motivlər ilk növbədə rəsmə köçürülmüş memarlıq formalarıdır - Gotik sütunlar, tağlar, fiallar və s. Bu formalar tədricən plastik tərkiblə doldurulurdu. Eyni şey insan bədənində də oldu. Yumru olur. Əvvəlcə gözəl işləyən kontur xətləri çərçivəsində çox zəif işarələnmiş bir qabarıqlıq əldə edir. Beləliklə, təyyarədə yeni bir xətt və plastik forma birləşməsinin inkişafı, ümumi qanunauyğunluğun və canlı obrazlı elementlərin müxtəlifliyinin yeni bir sintezi hiss olunmur. Alman sənətində Romanesk və Gotik erkən dövrlərdə ən çox nəzərə çarpan Karolinq dövründə başlayan fermentasiya dövrü başa çatır.

Ritmik gözəllik və canlı müxtəlifliyin yeni birləşməsi ruhunda insan fiqurunun xətti dekorativ təfsirinin əla bir nümunəsi, qəbir daşı üzərində dərin bir konturla işlənmiş Regensburq Ulrichin xatirə portretidir (təxminən 1280).

Regensburg Ulrich obrazı insani gözəlliyi və hərəkət nəcibliyi, bədənəin şəklindəki dünyəvi və sevinc hissi, əvvəlki məzar daşlarının tutqun, zülmkar təsirindən tamamilə uzaqlaşması ilə təəccübləndirir ki, bu da burada qətiliklə kilsə kimi deyil, əksinə platonik qaçınılmaz melankoli kölgəsi ilə əvəz olunur.

Schleswing Katedralinin divar rəsminə (13-cü əsrin sonu - 14-cü əsrin əvvəlləri) kontur xətləri köhnə yuxudan oyanır, hərəkətləri ortaq bir ritm prinsipi ilə birləşdirərək bədən və paltar hərəkətini daha dolğun ifadə etməyə başlayır. 14-

cü əsrin ilk yarısı üçün Köln məktəbi xüsusilə xarakterik idi, burada molbert rəssamlığının inkişafına, lövhələrdə rənglənməyə başladı. Köln ustalarının kiçik ölçülü, ümumiyyətlə çarmıxa çəkilən bir qurbangah şəkli, Tanrı, Uşağın Anası və Məryəmin həyatındakı mənzərələr kimi xidmət edən cüt yarpaqlı qatlama ikonları, duyğu hissi ilə bürünmüş, sanki sadələvh jestlər, baş əymək və təkrarlanan xətt ritmi ilə vurğulanmışdır. Paltarın kıvrımları tanınmış bir realizmlə dizayn edilmişdir. Üzlər qəbul edilmiş ümumi sxemə uyğun olaraq, əksinə canlı şəkildə şərh olunur. Sənətçi bədənin anatomik biliklərini hələ mənimsəmişdir.

Miniatür sahəsində, dövrün əlamətdar bir abidəsi Manesse əlyazması adlanan eşq mahnıları kitabıdır (XIV əsrin birinci yarısı, Heidelberg, Universitet Kitabxanası). Turnirlər və ovlar, müharibə və sevgi səhnələri, cəngavər şeirinin bütün nəzakət motivləri ləkələrin və cizgilərin dekorativ gözəlliyini real həyat müşahidələri ilə birləşdirən yeni bir təsviri şəkildə təqdim olunur. Əlyazmanın səhifələrindən birində usta Heinrich Fraunlob hoqqabazların ifasını təsvir etdi.

Rəngin qeyri-adi tərəvəti və xətlərin hamar hərəkəti mərhum Gotik sənətinə xasdır. Bəzən məzmununun məhdud məzmunundan - nəzakətli motivlərdən, cəngavər sevgisindən irəli gələn tərzli bir zərifliyə düşdü, lakin miniatür kitablarda bu kimi çatışmazlıqlar az nəzərə çarpır, sənətkarın qarşısında duran ümumi dekorativ tapşırıqla zəifləyir.

Beləliklə, Gotik üslub yeni bir sənət növünə keçir, bir tərəfdən orta əsrlərə, hələ də zahid xarakterinə qarşı çıxır, digər tərəfdən isə realist elementlərini inkişaf etdirir - xarakterik xüsusiyyətləri çatdırmaq meyli, fərdin daxili həyatına diqqət. Yeni sənətin təşəkkülü XV əsrdə olmuşdur. O zamankı Alman memarlığında Gotik hələ də üstünlük qazandı, ancaq İntibah prinsipləri vizual sənətdə onsuz da öz yollarını tapırdı. Buna görə XV əsrin 30-cu illərindən başlayaraq Alman sənət tarixinə növbəti cildə baxılır.

Köln şəhərləri, bir nef kilsələrini şəklində, daha az üç nefli bazilikalar və ya çarmıxlı məbədləri çoxaldılar. Ön və uzun tərəfləri tağlar, sütunlar, heykəltəraşlıq ilə bəzədilmişdir. Damın silsiləsi ümumiyyətlə zəngin bəzəkli bir daraqla taqlanır.

Romanesk sənətinin erkən dövrlərində heykəltəraşlıq bəzəkləri az idi; sütunlar arasındakı uzununa tərəflərə açıq sahələr buraxıldı və ya mələk və müqəddəslərin təsvirləri olan emaye plitələr yerləşdirildi. Bu qəbildən olan ilk abidələrdən biri də St. Siegburg'dakı Annona (1183) - heykəl yalnız ikiqat sütun üzərində kiçik yelkənlərdə var. Bunlar tamamilə alman heykəltəraşlığına xas üzlərin kobud fərdiləşdirilməsi ilə tamamilə Romanesk sənət ənənələrində yaradılan miniatür yarım rəqəmlərdir. Gotik sənətinə keçid dövründə kitabların ümumi forması dəyişməz qaldı, lakin tədricən divarları və damı heykəltəraşlıq və yüksək relyeflə doymağa başladı.

Cənubi Almaniya bədii ağac oymağı ilə məşhur idi. Katedral və qalaların dekorasiyasında, interyerlərində qiymətli meşələrdən oyma sənəti həqiqətən monumental formalara çatmışdır.

II FƏSİL. QOTİKA MEMARLIQ ÜSLUBU KİMİ

2.1. Qotika və Romaneskin qarşılıqlı əlaqəsi

VI - X əsr. Qərbi Avropada “sənətin sistemsiz inkişafı” deyilən dövr inkişaf edirdi. Bu dövrün bədii abidələrində, xüsusən Karolinq dövründə, yerləşmiş, yarımçıq axtarıqların möhürü var. Bu sənət təbiət baxımından keçid xarakteri daşıyır. X əsrdə. Romanesk üslubunda əsərlər meydana çıxır. Romanesk tərz X, XI və XII əsrlər boyu inkişaf etmişdir, yəni fərqli bölgələrdə fərqli şəkildə özünü göstərən təxminən üç əsrlik Avropa sənətini ələ keçirdi.

Romanesk üslubunun özəlliyi onun yeryüzlülüyü, düşüncəsi, mürəkkəb olmamasıdır.

Romanesk üslubunun memarlığında məbədin daxili və xarici mənalalarının dəyişdiyini qeyd etmək vacibdir. Qədim məbədlərin içi ifadəedilməzdir, həcmi kiçikdir; sərgilənən bütperəst tanrıların fiqurları var idi və əsas hadisələr məbəddən kənarında baş verirdi. Romanesk üslubunda, əksinə, xarici memarlıq formaları - yuvarlaq, zülmkar, düşüncəli - kifayət qədər zahiddir, binanın içərisinə daha çox əhəmiyyət verilir.

Batı Avropa Kilsəsinin liderləri sənəti idarə etməyə çalışsalar da və əslində onu idarə etsələr də, məbədlərin heykəltəraşlıq dekorasiyasında tez-tez nə başa düşüb, nə də təsdiq edə bildikləri şeylər ortaya çıxdı. Həqiqətən, Fransa, Almaniya və ya Şimali Avropanın Romanesk kafedralları ilə tanış olduqda, divarların kabartmalarında, sütunların ətəyində, pəncərələrdə, qapılarda çox sayda daş kentavr, aslan tapıldı.

Çox əsrlər keçdi və onsuz da 10-11-ci əsrlərdə Qərbi Avropada eyni heyvanlar kilsələrin içərisinin çərçivələrində oturur, bəzən müqəddəslərin tərkibində və “müqəddəs görüşlərdə” iştirak edənlərin sayında qarışırlar.

Həqiqətən də, bu obrazların mahiyyəti çox qədimdir, hamısı roman sənətinə folklordan, nağıllardan, nağıllardan, heyvan dastanlarından gəlmişdir. Bu arada, Romanesk kilsələrinin heykəltəraşlığına baxarkən, onun bəzi “muzikliyi” qeyd

etmək olmaz, açıq-aşkar adi insanların köklərini tapmamaq mümkün deyil. Bunu əksər sənətşünaslar qeyd edirlər. Əvvəlcə Bizansın incəliyi və əzəməti ilə müqayisədə Romanesk sənəti kobud, vəhşi görünür, eyni zamanda daha birbaşa, hətta səmimi və alovlu bir ifadəyə sahibdir, daha az tənzimlənir [15, c.67].

Bu barədə düşünərək, simvolik, transsendental prinsiplərin orta əsr estetikasında və orta əsr bədii şüurundakı rolunu şişirtməməli olduğuna dair bir nəticəyə gəlmək olar. Orta əsr zehniyyətinin mistisizmini aparıcı xüsusiyyət kimi qeyd etmək, bu dövrün ideal estetik obyektinin yalnız görünməz mənəvi mahiyyətə endirildiyini iddia etmək artıq vərdişə çevrilmişdir.

Daha aydın, daha dolğun və daha dramatik, belə bir həyatı, dünyəvi bir məzmun Gotik sənətində ortaya qoyulur. XII əsrin ortalarında. Gotik üslub, xüsusilə XIII, XIV və XV əsrlərdə sürətlə reallaşan inkişaf üçün bir təkan aldı. XV əsr - bu, mürəkkəbliyə və bacarıq artdıqda, forma elementlərinin prioriteti olan "Alovlu Gotik" adlanan gec bir dövrdür.

Gotik üslubun inkişafı - orta əsrlərin inkişafında yeni bir mərhələ

Qərbi Avropa. Gotik şəhərlərin feodaldan müstəqillik uğrunda mübarizəsi dövründə, orta əsr şəhər-kommunasının inkişafı dövründə çiçəklənir.

Gotik sənət (həm də Romanesk) məbəd memarlığında sözdə prinsipi qurdu, bu da kafedralın xüsusi bir quruluşunu qəbul etdi, plandakı genişlənən neflər ilə uzanan bir düzbucaqlı şəkildə idi. Şərq bölgəsində (Bizans və Qədim Rusiyada) fərqli - çapraz günbəzli bir ibadətqah qurma prinsipi geniş yayılmışdır.

Orta əsr Avropasında XI-XII əsrlər şəhərdəki kafedral kilsə ibadətləri üçün daha çox yer idi. Bələdiyyə binası ilə yanaşı, bütün ictimai həyatın mərkəzi kimi fəaliyyət göstərdi, parlament tez-tez kafedralda oturdu, ilahi xidmətlərə əlavə olaraq universitet mühazirələri oxundu, teatr sirləri oynandı.

Tarixçilər və romantik sənətkarlar erkən orta əsrlər sənətini kəşf edərək bu dövrün memarlığının zahiri olaraq fərq etdikləri zaman "Romanesk" termini (Fransız Romanesk, İspan romaniko, Latın romanumundan Alman Romanik - Roman) 19-cu əsrin əvvəllərində meydana gəldi. Romanesk dövrü, ümumi Avropa memarlıq üslubunun ortaya çıxma vaxtıdır. Bu prosesdə aparıcı rol Qərbi Avropa

xalqları oynadı. Davamlı müharibələr və xalqların köçü səbəbiylə Qərbi Avropa Romanesk mədəniyyətinin formalaşması Şərqdən daha gec Bizansda meydana gəldi, lakin daha dinamik şəkildə davam etdi. Romanesk dövrünün əsas xüsusiyyəti xarici təsirlərə açıq olmasıdır.

XII əsrin ikinci yarısından başlayaraq XIV əsrlə bitən Gotik sənət əsərləri ardıcılığında bu dövrün dünyagörüşü bütün parlaqlığı, yetkinliyi, gücü və tamlığı ilə yalnız inkişafın klassik mərhələsinə çatmış sənətlə müqayisə olunan bütün parlaqlığı, irəliləməsi ilə əks olunur. Gotik sənətində, dövrün intellektual və mənəvi həyatının bütün mövzuları birləşdi. Orada orta əsrlərin kainat, tarix və bəşəriyyət haqqında ideal təsvirləri gündəlik reallığın sadə və konkret ölçüləri ilə ayrılmaz şəkildə iç-içədir.

Turizm sektorundakı işçilər üçün bu əsərin mövzusu xüsusilə aktualdır, çünki bir çox Avropa şəhəri Gotik və ya Romanesk üslubunda tikilmişdir. Bundan əlavə, demək olar ki, hər şəhərdə ecazkar memarlıq quruluşlarını görə bilərsiniz, bütün dünya qəribə və çox gözəl Gotik şrifti ilə tanınır.

1. Dövrün ümumi xüsusiyyətləri

XI əsrin əvvəllərində. Qərbi Avropa xalqlarının əksəriyyəti üçün feodal quruluş nəhayət hakim oldu. Sənaye və hüquqi münasibətlər, dövlət quruluşu, din və mədəniyyət xarakterik orta əsrlər şəkillərini aldı. Feodal münasibətlərinin qurulması ilə əlaqəli “barbar” imperiyalardan orta əsr Avropasının “klassik” dövlətlərinə keçid çətin və ağırlı keçdi. Böyük bir sosial və hərbi təlatüm dövrü idi. 9-10-cu əsrlərdə daxili inkişafın çətinlikləri daha da ağırlaşdı. Avropa xalqları, Moors və Wenger basqınlarına qarşı mübarizə aparmaq məcburiyyətində qaldı. X əsrdə, iqtisadi böhran, Skandinaviya xalqlarının qəbilə əlaqələrinin dağılması, feodalizmə gecikmiş keçidi səbəb olan Norman basqınları xüsusilə dağıdıcı və qorxulu oldu.

Bu vaxt Qərbi Avropa inkişaf etmiş feodalizm mədəniyyəti tarixində iki mərhələ açıq şəkildə ayrılır. Birincisi - 11-12 əsrlər, ikinci 12-14 (bəzi ölkələrdə 16-ya qədər) əsr. İlk mərhələdə canlanmağa başlayan sənətkarlıq, ticarət və şəhər həyatı hələ nisbətən zəif inkişaf etmişdi. Feodal-torpaq mülkiyyətçiləri ali

hakimiyyətdə idilər. Krallıq əvvəlcə zəif id. Kral yalnız “bərabərlər arasında birinci” dir. Mərkəzləşdirilmiş dövlət hakimiyyətinin təcəssüm etdirilməsindən daha çox, vassal və lordların hiyerarşik piramidasını tamamlayan dekorativ fiqurdur. Doğrudur, onsuz da XI əsrin sonlarından, xüsusən də Fransada kral hakimiyyəti öz nüfuzunu gücləndirməyə, feodal iqtisadiyyatının daha da yüksəlməsinə və daimi kəndli üsyanlarının mütəşəkkil şəkildə yatırılmasına kömək edən mərkəzləşmiş feodal dövləti yaratmağa başladı. Bu dövrün sonunda mədəniyyətin inkişafında böyük bir rol, “müqəddəs torpaqları” - Fələstini müsəlmanlardan geri qaytarmaq üçün götürülmüş səlib yürüşləri adlandırdı. Qərbi Avropanı Ərəb Şərqi zəngin mədəniyyəti ilə tanış etdilər, Avropa Aralıq dənizindəki bir sıra şəhərlərdə (Venesiya, Cenova, Marsel) ticarətin inkişafına töhfə verdilər, bir sıra Qərbi Avropa ölkələrində sənətkarlıq və ticarətin böyüməsini sürətləndirdilər.

İnkişafın bu mərhələsindəki əsas ideoloji qüvvə Katolik Kilsəsi - ən böyük feodal hökmdarı idi. Bir sıra əyalətlərdə kilsə ölkədəki bütün torpaqların üçdə bir hissəsinə qədər əlində saxladı. Cəngavər qalalarında, dini dogmalardan və zahidlik normalarından nisbətən azad olan cəngavər şeiri meydana çıxdı, sevgi və hərbi əməlləri təriflədi. İnsanlar arasında dastanlar, lirikalar və şairlik nağıl dünyası yaşamağa və inkişaf etməyə davam etdi. Kəndlərdə və şəhərlərdə gözəgörünməz sözlər və məsəllər yaradıldı. Möcüzələr və sirlər - kilsə tətilləri günlərində kilsələr qarşısında baş verən dini mövzularda çıxışlar, şəhərlilərin və bəzən kəndlilərin həyatını əks etdirən ilk, hələ formada sadələvh, dünyəvi teatr tamaşaları oynandı, həqiqi insan tipləri və xarakterlərinin ilk xülasəsini aldı.

Yenə də ümumilikdə 11-12-ci əsrlər mədəniyyəti - fəlsəfə, əxlaq, dəqiq elmlərin başlanğıcı, ədəbiyyatı, monumental sənəti əxlaqlandırmaq - din maraqlarına, bütün feodal istismar və zülm sistemini təqdis edən kilsə hakimiyyətinin zülmünə tabe edildi. Ancaq bəzi müsbət meyillər o dövrün kilsə ideologiyası çərçivəsində inkişaf etdi. İncə bir kilsə iyerarxiyası, Katolik Avropanın bütün siyasi parçalanmış ölkələrini əhatə etdi. Yalnız kilsə mənəvi birliyin daşıyıcısı idi. Xüsusilə ilk mərhələdə təhsilin mərkəzində idi.

Sənətdə Romanesk deyilən üslub inkişaf etmiş feodalizm dövrünün ilk mərhələsinə uyğundur.

Yetkin Avropa orta əsrləri tarixinin ikinci mərhələsi feodal cəmiyyətinin istehsalçı qüvvələrinin daha da böyüməsi ilə əlaqələndirilir. Şəhər və kənd arasında əmək bölgüsü formalaşdı və sənətkarlıq və ticarət intensiv inkişaf etdi. Cəmiyyətin yeni ehtiyacları feodal anarxiyanı cilovlamaq ehtiyacına səbəb oldu. Kral hakimiyyəti ölkənin dövlət birliyi, özbaşınalıq üzərində qanunun aliliyi və feodal anarxiya üzərində feodal nizam ideyalarının şüurlu ifadəsi oldu. Cəngavərliyə və varlı şəhər əhalisinə arxalanan krallar iri feodallara qarşı mübarizəyə başladılar. Eyni zamanda, kəndli üsyanlarının artan dalğasını yatırmaq üçün bütün feodallar sinfinin qüvvələrinə rəhbərlik etdilər. Feodal şəhərlərinin iqtisadiyyatı və mədəniyyəti güclü inkişafa çatdı.

Bəzi ölkələrdə, xüsusilə də İtaliyada ən yaxın feodalın hakimiyyətini devirən böyük şəhərlər orta əsr Avropasının (Venesiya Respublikası, Floransa) siyasi və iqtisadi həyatında mühüm rol oynayan müstəqil dövlətlərə çevrildi. Liqa - Lombard şəhərlərinin birliyi - 12-ci əsrdə əldə edildi.

Daha sonra, 14-cü əsrdə İtaliyanın şəhər əyalətlərində - digər ölkələrə nisbətən daha yeni, dünyəvi tip və realist sənət bədii mədəniyyəti formalaşdı.

Böyük Avropa ölkələrinin əksəriyyətində - Fransada, İngiltərədə, qismən Almaniyada - qürurla tez-tez feodal monarxiya çərçivəsində siyasi muxtariyyət uğrunda mübarizə aparırdılar, şəhərlərin birbaşa əleyhdarlarına - böyük feodallara qarşı mübarizəsində kral hakimiyyətini dəstəkləyirdilər.

13 və 14-cü əsrlərdə - orta əsr mədəniyyətinin müvəqqəti və ən yüksək çiçəklənməsi. Bu zaman kilsə bu bölgədəki inhisarını itirdi. Orta əsrlərin zəngin şəhərlərinə, qismən kral hakimiyyətinə və ideoloqlarına aparıcı rol verdi. Orta əsr universitetləri mədəniyyət və təhsil mərkəzinə çevrildi. İlk universitetlər daha erkən meydana gəldi, lakin saylarının artması və biliklərinin güclənməsi 13-14 əsrlərə aiddir. Dünyəvi ədəbiyyat, şeir və teatr formaları daha da inkişaf etdirildi. Kilsə ideologiyası çərçivəsində elmi rəasionalist düşüncənin ilk elementləri meydana gəldi. Ancaq ənənəvi dini mədəniyyət formaları hər yerdə

üstünlük təşkil etməyə davam etdi. Üstəlik, məhz bu dövrdə orta əsrlərin mürəkkəb dogmatik dini-fəlsəfi sistemləri, məsələn, Thomas Aquinas tərəfindən “Summa theologie” yaradılmışdır.

Qərbi Avropada sənət sahəsində bu dövr Gotik üslubun inkişafına uyğundur.

Beləliklə, Avropanın yetkin orta əsrləri sənəti iki mərhələdən keçir - Romanesk (11-12 əsrlər) və Gotik (12, 13 və 14 əsrlərin sonları). Bəzi dövlətlərdə sənət 15-ci və hətta 16-cı əsrlərdə.

Qərbi Avropa sənətindəki Romanesk üslubu

Romanesk- Bu termin 19 - cu əsrdə 9 - 12 - ci əsrlərin Avropa üslubunun təyinatı kimi yaranmışdır. Romanesk tərzini Orta və Qərbi Avropa ölkələrində inkişaf etmiş və hər yere yayılmışdır. Bu üslub Almaniya və Fransa sənətində ən çox “klassik” yayılacaqdır. Bu dövr sənətində aparıcı rol memarlığa aid idi. Bu orta əsr memarlığı kilsə-cəngavərlik ehtiyacları üçün yaradılmışdır və kilsələr, monastırlar, qalalar aparıcı tikililər halına gəlir. Manastırlar ən güclü feodallar idi. Döyüş ruhu və daim özünümüdafiə ehtiyacı Romanesk sənətini əhatə edir. Qala-qala və ya məbəd-qala. ”Qala cəngavərin qalasıdır, kilsə tanrının qalasıdır. Tanrı barışıq deyil, qılınc gətirən ali feodal, ədalətli, ancaq amansız hesab olunurdu.

İnsan onda böyük bir daxili güc hiss edə bilər, bədii konsepsiyası sadə və sərt. “ Romanesk sənətinin inkişafı Merovingian Frank sülaləsi (486-751) dövründə xüsusi bir təkan aldı [18, c.34].

Məşhur tarixçi A. Toynbee, “mümkün olan bütöv dövlətin Roma İmperiyası olduğunu, Merovingianların Frank rejimi, Roma keçmişi ilə qarşılaşdığını” qeyd etdi.

Avropa ərazisində, qədim Romalıların memarlıq abidələri bol olaraq qalır: yollar, su kanalları, qala divarları, qüllələr, məbədlər. O qədər güclü idilər ki, məqsədləri üçün uzun müddət istifadə olunmağa davam etdilər. Gözətçi qüllələrini, hərbi düşərgələri Yunan bazilikaları və Bizans ornamentləri ilə birləşdirərək yeni “Roma” Romanesk memarlıq üslubu ortaya çıxdı: sadə, məqsəduyğun, sərt

tektoniklik və funksionallıq, Yunan antikasının memarlığını fərqləndirən məcazi, şənlik və zərifliyi demək olar ki, tamamilə istisna etdi

Bazilikası, Qərbi Avropa xristian məbədinin əsas növüdür. Qədim dünyagörüşün rəasionalist əsaslarının itməsi ilə nizam sistemi mənasını itirir, baxmayaraq ki, yeni üslubun adı “romus” - Roman sözündən gəlir, çünki buradakı memarlıq quruluşu Roma yarımdairəvi tağlı hüceyrəsinə əsaslanır.

Bununla birlikdə, Romanesk memarlığında nizamın tektonikası əvəzinə, ən vacib konstruktiv və bədii və ifadəli vasitələrdən biri olan güclü divarın tektonikası əsas olur. Bu arxitektura, hər biri özü kiçik bir qala olan tabe, eyni zamanda açıq şəkildə ayrılmış ayrı-ayrı qapalı və müstəqil cildləri birləşdirmə prinsipinə əsaslanır. Bunlar ağır tonozlu, dar boşluqlarla kəsilmiş ağır qüllələr və kəsilmiş daşdan hazırlanmış divarların kütləvi kənarları olan tikililərdir. Avropa bəyliklərinin feodal parçalanması, iqtisadi həyatın təcrid olunması, ticarət, iqtisadi və mədəni əlaqələrin olmaması, davamlı feodal çəkişmələri və müharibələr dövründə kifayət qədər izah edilə bilən özünümüdafiə və əlçatmaz güc ideyasını qabarıq şəkildə ələ keçirirlər.

Romanesk binalar əsasən Romalıları tərəfindən bilinən və yağışlı iqlimi olan ərazilərdə rahat kafellə örtülmüşdür. Divarların qalınlığı və möhkəmliyi binanın gözəlliyi üçün əsas meyar idi. Qırılmış daşların sərt hörgüsü bir qədər “tutqun” bir görüntü yaratdı, ancaq fərqli kərpic sıçrayışları və ya fərqli rəngli kiçik daşlarla bəzədildi. Pəncərələr şüşəli deyil, oyma daş barmaqlıqlar ilə içəriyə qoyulmuşdu, pəncərə deşikləri kiçik idi və yerdən yüksək qalxdığından binadakı yerlər çox qaranlıq idi. Daş oymalar kafedralların xarici divarlarını bəzəyirdi. Çiçəkli bəzəklərdən, inanılmaz canavarlar, ekzotik heyvanlar, heyvanlar, quşlar - Şərqdən gətirilən motivlərdən ibarət idi. İçindəki kafedralın divarları tamamilə rəsmlərlə örtülmüşdü, lakin bu, bizim dövrümüzdə qədər çata bilmişdir.

V.Vlasov yazır ki, Romanesk sənəti “dekorativ motivlərin yerləşdirilməsində hər hansı bir xüsusi proqramın olmaması ilə xarakterizə olunur: həndəsi,” heyvan “, İncil - bunlar ən qəribə şəkildə dəyişir. Sfenkslər, kentavrlar, griffinlər, aslanlar və harpilər birlikdə dinc yaşayırlar. Əksər mütəxəssislər bütün

bu fantasmagorik faunanın tez-tez onlara aid edilən simvolik mənadan məhrum olduğunu və əsasən dekorativ xarakter daşdığını düşünürlər.

Heykəltəraşlıq və rəssamlıq sənəti, Romanesk dövründə çiçəklənən kitab miniatür sənəti ilə əlaqəli idi.

V. Vlasov, Romanesk sənətini “tamamilə Qərb üslubu” kimi qəbul etməyin səhv olduğunu düşünür. E. Viollet-le-Duc kimi bilicilər, Romanesk sənətində güclü Asiya, Bizans və Fars təsirlərini gördülər. “Qərb və ya Şərq” sualının Romanesk dövrü ilə əlaqəli şəkildə tərtib edilməsinin özü səhvdir. Yunan-Kelt mənşəli, Romanesk, Bizans, Yunan, Fars və Slavyan elementlər başlanğıcı erkən xristian, davamı - Romanesk və ən yüksək yüksəliş - Gotik sənətinin başladığı Avropa orta əsr sənətinin hazırlanmasında əsas rol oynadı. Romanesk sənətinin inkişafı Charlemagne (768-814) dövründə və 962-ci ildə Otto I (936-973) tərəfindən Müqəddəs Roma İmperiyasının qurulması ilə əlaqədar olaraq yeni impulslar aldı.

Memarlar, rəssamlar, heykəltəraşlar qədim mədəniyyət ənənələrinin əsrlər boyu diqqətlə qorunub saxlandığı monastırlarda təhsil alaraq, qədim Romalıların ənənələrini canlandırıdılar.

Bədii bacarıq şəhər və monastırlarda intensiv inkişaf etmişdir. Gəmilər, lampalar, vitray pəncərələr * hündəsi naxışları qurğuşun körpüləri tərəfindən yaradılan rəngli və rəngsiz şüşələrdən hazırlanırdı, lakin vitraj sənətinin çiçəklənməsi daha sonra Gotik üslub dövründə baş verəcəkdir.

Heykəltəraşlıq və rəssamlıq sənəti, dəqiq Romanesk dövründə çiçəklənən kitab miniatür sənəti ilə sıx əlaqəli idi. Ancaq burada da vahid bir üslub görmürük. Əlyazmaların işıqlandırılması sənətində son dərəcə hündəsə olunmuş şəkillər, çiçək dizaynları və təbii elementlər eyni dərəcədə yayılmışdır.

Bədii sənətkarlıq həm monastır emalatxanalarında, həm də şəhərlərdə, sərbəst sənətkarlar və marşrut sənətkarları arasında intensiv inkişaf etmişdir. Gəmilər, lampalar, vitray pəncərələr hündəsi naxışları qurğuşun körpülər tərəfindən yaradılan rəngli və rəngsiz şüşələrdən hazırlanırdı. Bununla birlikdə, vitray sənətinin çiçəklənməsi daha sonra, Gotik stil dövründə gəldi. Fildişi oyma

xüsusilə populyardı. Bu texnikada kasetlər, qutular, əlyazma kitablar üçün çərçivələr, kıvrımlar - diptiklər və üçbucaqlar, yepiskopun əsalarının üstü, xaçlar, eləcə də olifantlar (Latınca elephahtusdan - fil) - heyvanları təsvir edən medalyonlarla bəzədilmiş, fil tusundan hazırlanmış bir ov buynuzu şəklində kitabxanalar. və quşlar. Mis və qızıl üzərində köpüklü emaye üsulu, əsasən Meus vadisində, daha sonra isə cloisonné emayesində inkişaf etmişdir. 12-ci əsrin son üçüncü hissəsindən etibarən sonralar boyalı emayaları ilə məşhurlaşan Limoges şəhərinin emalatxanaları ön plana çıxdı. Romanesk sənəti dəmir və bürüncdən geniş istifadə ilə xarakterizə olunur. Qəfəslər, çəpərlər, fiqurlu menteşələr, qıfillar, xarakterik ox formalı uçları və yarım dairəvi qıvrımları olan sandıqların armaturları dövülmüş dəmirdən hazırlanmışdır. Bürünc heyvan və ya insan başları şəklində qapı döyənlər üçün istifadə edilmişdir. Relyefli qapılar tuncdan töküldü və zərb edildi - bu ənənə İntibah dövrünə qədər davam etdi, nəhəng vəftiz şriftləri, şamdanı, zoomorfik rukomoi - akvamanilər (Latınca aqua - su və manus - əl). Romanesk sənəti dəmir və bürüncdən geniş istifadə ilə xarakterizə olunur. Qəfəslər, çəpərlər, fiqurlu menteşələr, qıfillar, xarakterik ox formalı uçları və yarım dairəvi qıvrımları olan sandıqlar üçün armaturlar dövülmüş dəmirdən hazırlanmışdır. Qəfəslər, çəpərlər, fiqurlu menteşələr, qıfillar, xarakterik ox formalı uçları və yarım dairəvi qıvrımları olan sandıqların armaturları dövülmüş dəmirdən hazırlanmışdır. Bürünc heyvan və ya insan başları şəklində qapı döyənlər üçün istifadə edilmişdir.

Romanesk sənətində, heterojenliyinə və vahid bir üslubun olmamasına görə bir çox regional sənət məktəbi həmişə seçilmişdir. 19-cu əsrin sonunda “Romanesk sənəti” konsepsiyasına “Lombard”, “Sakson” və hətta 5 - 12-ci əsrlərdə Bizans sənəti daxil idi. Bədii formalardakı açıq fərqlərə baxmayaraq, belə bir birləşmənin əsası xristian ideologiyasının ortaqlığı, “Romanesk” memarlıq elementlərinin istifadəsi idi: günbəzlər, yarım dairəvi tağlar, nəhəng divarlar və qüllələr, bazilik tikililər. Bununla birlikdə, Qərb və Şərq dualizminə əlavə olaraq, Güney və Şimal arasındakı fərqlər də Romanesk sənətində güclü idi. Şimali bölgədə, İrlandiyada, bitki tumurcuqlarından hazırlanmış, xarakterik Kelt bəzəkləri olan, parlaq rənglərlə

hazırlanmış kitab miniatürlərindən ibarət “Winchester School” diqqət çəkdi. Orada xarakterik hörmə və “mücərrəd heyvan bəzəyi” nin daş-ağac üzərində bəzək oyma ustalığı fəvqəladə bir yüksəkliyə çatdı. Bununla birlikdə, Romanesk sənətinin bütün müxtəlifliyi və heterojenliyi üçün onu üç fərqli dövrə ayırmaq olar.

X əsrin sonu və XI əsrin əvvəllərində. bəzəklərin, düz taxta tavanların və nizamsız sütun başlıqlarının olmaması ilə xarakterizə olunan sərt, sadə bir erkən Romanesk tərzə ortaya çıxdı. Bu orta-Roma stilindəki binalarda bəzəklər meydana gəlir: saxta arcade frizləri, sözdə triforiya, bəzəkli portallar və sütunların eyni paytaxtları. XIII əsrin ortalarına qədər davam edən və gec Romanesk və ya keçid adlanan üçüncü dövr, sonradan Gotik memarlığında (sivri tağ) inkişaf edən xüsusiyyətlər inkişaf etdirir. Romanesk kilsəsi, qədim xristian kilsələri kimi, üç gəmi təşkil edir: ortası hündür, ikisi yan, eni və hündürlüyü ortanın hündürlüyündə eni yarısıdır. Gəmilərin şərq ucundan, ümumi gövdədən güclü bir şəkildə çıxan və şərq tərəfində üç apsi olan bitişik bir transept var: tərəflərdə iki kiçik, ortada böyük bir. Bu sonuncunun qarşısında xor sahəsi var. Apsis və xorun döşəməsi və bəzən bütün transept, qalan hissədəki döşəmədən daha yüksəkdir. Bu uca hissənin altında qurbangahların düzəldildiyi və müqəddəslərin qalıqlarının yerləşdiyi və ya zadəgan şəxslərin dəfn olunduğu geniş bir kripta var. Yan gəmilər ortadan sütunlar və ya pilasterlarla ayrılır. Bəzi hallarda yuxarı qalereyalar (emporlar) onların üstünə düzülmüşdü. Qərb fasadındakı portallar (böyük məbədlərdə üçü var) dəbdəbəli bəzək əşyaları ilə seçilirdi. Ön qapının üstündə əmələ gələn timpanum adlanan yarımdairəvi boşluq; demək olar ki, həmişə rahatlama ilə dolurdu.

X əsrdən bəri Almaniya, İtaliya, İspaniya və Fransadakı kilsələrin sayı artmaqdadır, ölçüləri və boyları artmışdır. Kilsə, xristianların sığınacaqları və Uca Allaha dua edə biləcəkləri bir yerdir. Həcc yolları boyunca çoxsaylı Roman kilsələri tikilir. Məsələn, Roma ya da Santiago de Compostela'dakı (İspaniya) kilsələr, Cito və Cluny abidələrinin keşişlərinin təşəbbüsü ilə inşa edilmişdir. Romanesk dövründə (10-cu əsrdən 12-ci əsrə qədər) köhnə taxta daşlar daha ağır daş örtüklərlə əvəz edilmişdir. Kilsə tikintisində, dam üçün bir dəstək meydana gətirən və bütün yükü divarlara köçürən yarı qövs tonozları geniş istifadə

olunurdu. Divarların təzyiqin təsiri altında sabit qalması üçün ikinci, daha kiçik bir bina ucundan uca tikmək lazım idi. Para-le-Monialdakı Xanım Katedralinin arxasından bir sıra bina aydın görünür.

Qərbi Avropa sənətindəki Gotik üslub

Romanesk üslubu şəhərlər çiçəkləndikcə və sosial münasibətlər yaxşılaşdıqca yeni bir üslub - Gotik - əvəz olundu. Orta əsrlərin ikinci yarısında Avropada bu üslubda dini və dünyəvi tikililər, heykəltəraşlıq, rəngli şüşə, təsvirli əlyazmalar və digər vizual sənət əsərləri ifa olunmağa başladı.

Gotik sənət təxminən 1140-cı ildə Fransada yaranmış, növbəti əsrdə Avropaya yayılmış və demək olar ki, bütün XV əsrdə Qərbi Avropada, Avropanın bəzi yerlərində isə 16-cı əsrə qədər mövcud olmağa davam etmişdir. Başlanğıcda, Gotik sözü, İtalyan İntibah müəllifləri tərəfindən orta əsrlərdəki bütün memarlıq və sənət növləri üçün yalnız vəhşi Qotların əsərləri ilə müqayisə edilə bilən alçaldıcı bir etiket olaraq istifadə edilmişdir. Daha sonra “Gotik” termininin istifadəsi dərhal Romaneskdən sonra son, yüksək və ya klassik orta əsrlər dövrü ilə məhdudlaşdı. Hal-hazırda Gotik dövrü Avropa bədii mədəniyyəti tarixində ən görkəmli dövrlərdən biri hesab olunur.

Gotik dövrünün əsas təmsilçisi və təmsilçisi memarlıq idi. Gotik abidələrin çoxu dünyəvi olmasına baxmayaraq, Gotik üslubu, ilk növbədə, bu yeni memarlığın o dövr üçün inkişafını təmin edən və tam reallaşmasına nail olan orta əsrlərdə ən güclü inşaatçı olan kilsəyə xidmət edirdi.

Gotik memarlığın estetik keyfiyyəti onun struktur inkişafından asılıdır: yivli tonozlar Gotik üslubunun xarakterik xüsusiyyətinə çevrilmişdir. Orta əsr kilsələrində çox ağır olan güclü daş tonozları var idi.

Romanesk üslubu və Gotik tipik tikililəri müqayisə etsəniz, əksinə olduqları görünür. Bəziləri kütlülüyün nümayəndələridir, digərləri yüngüllükdür. Ancaq keçid dövrünün binalarını götürsəniz, Gotikin Romanesk köklərindən qaynaqlandığını görə bilərsiniz.

Qəbirlər Romanesk kilsələrində olduğu kimi qaranlıq yeraltı şifrədə deyil, birbaşa məbəddə yerləşdirilir. Gotik stil dramatikdir, lakin tutqun və ya donuq

deyil. Şəhər əhalisinin əsas hissəsi cəmiyyətin ən üsyankar, ən azad təbəqələri idi. Sənətkarlar artıq kiminsə qulluqçuları deyildilər, müstəqil birliklərə, emalatxanalara birləşdilər. Bir çox şəhərdə universitetlər yaranmışdır. Katedrallar və bələdiyyə binaları şəhər kommunalarının əmri ilə tikilmişdir. Onlar uzun müddət - onilliklər, hətta yüzillər boyu tikilib tamamlandı. Gotik kafedral heykəllər, kabartmalar, vitray pəncərələr və qurbangah rəsmləri daxil olmaqla bütün məcazi bəzəklər, bunların hamısı bir növ orta əsr biliklərinin ensiklopediyası kimi düşünülmüşdü - əlbəttə ki, teologiyaya tabedir. Üstəlik, hər kafedralın öz mövzusu var idi. Məsələn, Parisli Tanrı Anasına və onunla əlaqəli hər şeyə həsr olunmuşdu. Amiens - messianizm fikrini dilə gətirdi: fasadında peyğəmbərlərin rəqəmləri var. Ancaq bu təsviri teoloji ensiklopediyaların fikirləri ümumiyyətlə o qədər qeyri-müəyyən idi. Təşbehlər o qədər şərtlidir ki, onların kölgəsi altında kainatın kilsə konsepsiyasından çox uzaq olanlar da daxil olmaqla müxtəlif süjet və motivlər öz yerini tapdı. Orta əsr daşqalaqçılarının əlində ölü bir daş canlanır və minlərlə çiçəklənmə ilə çiçək açır. Tarixdə bunun əsasında yaranan daha çox üzvi sənət sintez formalarını tapmaq çətindir. Gotik kafedralların əksəriyyətində vitray xaricində heykəltəraşlıq dekorasiyası rəsm üzərində üstünlük təşkil etdi: bu, yenə də memarlığın təbiəti ilə müəyyənləşdirildi, divarları incə və buna görə freskalar üçün yararsız hala gətirdi.

Təxminən 1210-cu ildən Notre-Dame Katedralinin Tacqoyma Portalında və 1225-ci ildən sonra Amiens Katedralinin Qərb Portalında klassik səth dizaynının dalğalanan görünüşü daha ciddi həcmələrə yol verməyə başladı. Reims Katedralinin heykəlləri və Saint-Chapelle Katedralinin içərisində şişirdilmiş təbəssümlər, qəti şəkildə badam şəklinə gözlər, kiçik başlar üzərində dəstə-dəstə düzölmüş qıvrımlar və tərzdə duruşlar təbiətçi formaların sintezi, incə təsir və incə mənəviyyət paradoksal bir təəssürat yaradır.

Amiens Katedrali, Gotik dövrün ən gözəl və əzəmətli kafedrallarından biri olaraq qəbul edildi.

Əsas hissəsi 1218-1279-cu illərdə Robert de Luzarche və onun davamçıları Tom və Renaud de Cormonların dizaynı ilə inşa edilmişdir. 1373-1549-cu illər

arasında Gotik üslubda qərb fasadının qüllələri və binanın bəzi digər hissələri tamamlandı.

Yüksək Gotik dövrünün böyük Fransız kafedrallarının əsas xüsusiyyətləri Şartres və Reims kafedrallarının memarlığında formalaşmışdır.

Amiensdəki Notre Dame Katedrali, Gotik kilsəsinin ən cəsarətli, zərif və ahəngdar memarlıq həllərindən biridir. Binanın qərb fasadında üç heykəltəraşlıq portalı var; mərkəzi portal məşhur İsa Məsihin heykəli ilə bəzədilib. Əsas nef (hündürlüyü 42,5 m, eni 14,3 m) üç mərtəbəli bir tikildir: triforium arkadasının arxasındakı orta mərtəbədə dar bir qalereya var.

1292-ci ildən başlayaraq ibadətgahların əlavə edilməsi sayəsində koridorlar genişlənməyə başladı (bunlar arasında Alovlu Gotik memarlığının ilk nümunələrindən biri olan Kardinal Delagrange Kapellası). Qısa, lakin geniş transeptin şərq hissəsi və geniş xor üçtərəfli pəncərələrdən işıqlandırılır. Beş kilsə xor bypass qalereyasına açılır.

Yüksək və geniş Amiens Katedralinin daxili məkanı eyni zamanda zərif və sərt, əzəmətli və rahat görünür.

Romanesk və Gotik üslubların birliyi

Gotik memarların yaradıcılıq axtarışları möhtəşəm bir şəhər kafedralının yaradılmasına, eyni zamanda kilsənin tələblərinə cavab verməyə, Fransa krallığının nüfuzunu yüksəltməyə, Fransız krallarını tərifləməyə, yeni şəhər mədəniyyətinin güclənməsini, çiçəklənməsini təcəssüm etdirərək, əsrin ən uca və cəsarətli ümid və arzularını ifadə etməyə yönəlmişdi. Gotik kafedralın görünüşü olduqca təsir edicidir. Cənnətə atılan katedral, aşağıda var olan şəhər üzərində kütləsinə hakim deyil, əksinə yüksəlir və üstündə dalğalanır. 12-ci əsrin ikinci yarısının tarixi və ədəbi sənədləri müasirlərinin memarlıq və sənətdəki yeni zövqlər haqqında söylədikləri ilə zəngindir. Daha sonra ortaya çıxan üslubla bağlı fikirlər bölündü. Hər hansı bir yenilik kimi, Gotik də bəziləri tərəfindən qınandı, bəziləri tərəfindən bəyənilirdi. Bununla birlikdə, bütün müasirlər bir şeydə - əvvəllər mövcud olan hər şeydən fərqli olaraq Gotik üslubunun təəccüblü yeniliyi ilə razılaşırdılar [7].

Ən böyük Romanesk kilsələri daxili məkanın ölçüsü və əzəməti baxımından Gotik kafedral kilsələri ilə uğurla rəqabət apara bilsə də, Gotikin yaranmasına şahid olanlar dərhal bunun içində əhəmiyyətli bir yenilik, yeni bir bədii üslub gördülər.

Müasir bir tədqiqatçı, Gotik ilə orta əsr sənətinin əvvəlki bütün inkişafı və hər şeydən əvvəl Romanesk dövrü sənəti ilə sıx əlaqələrini birləşdirən ən yaxın əlaqələri qeyd edə bilməz. Kilsələrin tikilməsi və bəzədilməsində iki əsrlik Romanesk təcrübəsi və əzəmətli Romanesk bədii düşüncə sisteminin qurulması Gotik üslubun meydana çıxması üçün lazım idi.

Gotik memarlar, kilsə binasının planını və Romanesk dövründə inkişaf etdirilən daxili bölmələrin sxemini izlədi və Romanesk ikonografik ənənəsi əsasında XIII əsrin ahəngdar ikonografik sistemi böyüdü. Həqiqətən, Gotik və Romanesk dövrlərinin əsas bədii prinsiplərinin ən səthi müqayisəsi belə, bir-biri ilə münasibətlərinin mürəkkəbliyini göstərir.

Gotik, Romanesk üslubu əsasında inkişaf etdi, lakin hər addımda özünə məxsus memarlıq və bədii düşüncə sistemini irəli sürərək bununla ziddiyyət təşkil etdi. Buna görə, Gotikin ortaya çıxması və Ile-de-Fransada yeni bir üslubun inkişafı təəccüblü deyil.

12-ci əsrdə, Romanesk üslubunun formalaşmadığı və nəhayət özünü qura bilmədiyi və arxaik memarlıq formalarının davam etdirildiyi nadir sahələrdən biri idi: sadə taxta düz səki, güclü kvadrat sütunlar, daxili məkanın statik təcrid olunması. Ile-de-France-ın Romanesk ənənələrinin zəifliyi gənc, üslubun yaradıcı axtarışlar şəraitində sürətlə möhkəmlənməsinə və inkişafına imkan verdi,

Beləliklə, Qərbi Avropadakı orta əsrlər, əvvəlki minilliklərin tarixi təcrübələrini və biliklərini sintez edə biləcək dünyagörüşü quruluşları üçün gərgin mənəvi həyatın, mürəkkəb və çətin axtarışların bir dövrüdür. Bu dövrdə insanlar keçmiş dövrlərin bildiklərindən fərqli olaraq yeni bir mədəni inkişaf yoluna qədəm qoya bildilər. İnam və əqli barışdırmağa çalışaraq, əllərində olan biliklər əsasında və xristian dogmatizminin köməyi ilə dünya mənzərəsini quraraq orta əsrlər mədəniyyəti yeni bədii üslublar, yeni şəhər həyat tərzini, yeni bir iqtisadiyyat

yaratdı, insanların şüurunu mexaniki cihazlar və texnologiyalardan istifadə etməyə hazırladı.

Bundan əlavə, yeni bir düşüncə paradigması ortaya çıxdı, müasir elm mümkün olmadığı idrakın intizam quruluşu, insanlar dünyanı əvvəlkindən daha təsirli şəkildə düşünə və bilə bildilər. Ruhani düşüncə vasitələrinin, ümumi mədəniyyət səviyyəsinin yaxşılaşdırılmasında bu prosesdə hətta kimyagərlərin fantastik reseptləri rol oynamışdır.

2.2. Qotik memarlığın inkişaf mərhələləri

Gotik XII əsrdə Fransanın şimalında meydana gəldi, XIII əsrdə müasir Almaniya, Avstriya, Çex Respublikası, İspaniya, İngiltərə ərazilərinə yayıldı. "İtaliya Gothic" ortaya çıxmasına səbəb güclü transformasiya ilə sonra nüfuz.

Lakin, bu çərçivələr bir qədər ixtiyardır. Beləliklə, İtaliyada XIV əsr onsuz da Erkən İntibah dövrü kimi qeyd olunur, Almaniya isə XVI əsrin əvvəllərində belə Gotik sənət ənənələri güclü idi.

✓ Ümumiyyətlə, Qərbi Avropanın Gotik sənəti seçilir:

✚ Gotik erkən - XII ikinci yarısı - birinci rüb. XIII əsr.

✚ Yetkin Gotik - XIII əsr.

✓ Son Gotik - XIV-XV əsr - əvvəlcə dekorativliyi ilə parlayır.

✓ Gotik vətəninə, Fransada, bu üslubun aşağıdakı mərhələləri fərqlənir:

✚ Gotik. XII - XIII əsrin sonu.

✚ Parlaq Gotik - 1270 - 1380 - zərif gül pəncərələrini bəzəyən- parlaq Gotikanın ən parlaq nümunəsi Parisdəki Sainte Chapelle ibadətəhəsidir.

✚ Alovlu Gotik. XIV sonu - XVI əsrin əvvəlləri. Flaming Gothic'in adı alova bənzər bəzək naxışlarından və tağların üst hissələrinin güclü uzanmasından gəlir. "Balıq köpüyü" şəklində bəzək əşyaları tez-tez olur.

✓ İngiltərə və Almaniyada Gotik sənətinin bir qədər fərqli mərhələləri seçilir:

✚ Lancet Gothic. XIII əsr. - memarlıqda Gotik üslubun inkişaf mərhələsi, xarakterik elementi lansetə bənzəyən tonoz qabırğalarının müxtəlif dəstələridir.

✚ Bəzəkli Gotik. XIV əsr. Adından da göründüyü kimi dekorativlik erkən ingilis gotikasının şiddətini əvəz edir. Exeter kafedralının tonozlarında nəhəng bir çiçək böyüyür.

✚ Dik Gotik. XV əsr. Bu ad dekorativ elementlərin çəkilməsində şaquli xətlərin üstünlüyü ilə əlaqələndirilir. Gotik 16-cı əsrin əvvəllərinə qədər davam etmişdir.

✚ Tudor Gothic. XVI əsrin ilk üçdə biri. Bu dövrdə binalar tamamilə Gotik, lakin demək olar ki, istisnasız olaraq dünyəvi formada tikilmişdir. Tudor binalarının ən vacib xüsusiyyəti birdən İngiltərəyə yayılan kərpicdən istifadə hesab edilə bilər.

Yeni burjua münasibətlərinin böyüməsi ilə mərkəzləşmiş dövlətin inkişafı və möhkəmlənməsi ilə humanist, dünyəvi, realist meyillər böyüdü və gücləndi. XV əsrdə. Qərbi və Mərkəzi Avropanın əksər ölkələrində mütərəqqi qüvvələr feodal cəmiyyətinin əsaslarına və onun ideologiyasına qarşı açıq bir mübarizəyə başladılar. O vaxtdan bəri, böyük Gotik sənəti, mütərəqqi rolunu tədricən tükəndirərək bədii ləyaqətini və yaradıcılıq orijinallığını itirdi. Avropa sənətinin inkişafında tarixən qaçılmaz bir dönüş nöqtəsi gəldi - realizmin daha da inkişaf etdirilməsinə səbəb olan dini və şərti olaraq simvolik çərçivənin aradan qaldırılması ilə, dünyəvilik sənətinin qurulması ilə metodunda şüurlu şəkildə realist bir dönüş oldu. İtaliyanın bəzi bölgələrində, şəhərlərin feodalizm üzərində nisbətən erkən və nisbətən tam bir qələbə qazana bildiyi yerlərdə Gotik tam inkişaf ala bilmədi, orta əsrlər dünyagörüşünün böhranı, orta əsrlər sənət növləri digər Avropa ölkələrindən daha erkən gəldi. Artıq XIII əsrin sonlarından. İtalyan sənəti inkişafının birbaşa yeni bir bədii dövr - İntibah hazırlayan mərhələsinə qədəm qoydu.

Gotik sənətinin erkən inkişaf mərhələsi

Qalereya və apsi əhatə edən ibadətgahların çələngləri bizə Romanesk zəvvar xorlarından tanışdır. Ancaq Saint Denisdə kilsənin əsas sahəsi ilə tamamilə yeni bir şəkildə birləşdirilirlər. Çapeller artıq müstəqil elementlər deyil, əksinə ikinci bir qalereya meydana gətirərək bütün bina ilə birləşir: eyni zamanda sivri bir tağın istifadəsinə əsaslanan qabırğalardakı xaç tonozu hər yerdə istifadə olunur. Sənətin Saint-Denisin daxili hissəsi əvvəlki kilsələrdən yüngüllüyü və işığının çoxluğu ilə fərqlənir. Memarlıq formaları zərifdir. Romanesk binalarının kütləvi ağırlığı ilə müqayisədə demək olar ki, çəkisiz görünür və pəncərələrin sahəsi o dərəcədə böyüdülmüş ki, onları divarın açılışları adlandırmaq çətindir - hamısını tuturlar, əslində şəffaf bir divar olurlar. Belə bir işıq bolluğu yalnız xaricdən görünən ağır dayaqaların istifadəsi ilə təmin edilir. Şapellər arasında uzanaraq tonozların yan dayağını götürürlər. Beləliklə, cazibə qüvvəsindən məhrum olan interyerin belə heyrtləndirici bir havadarlığını izah etmək asandır.

Bununla yanaşı, ayrı-ayrılıqda götürülmüş hər bir element həqiqətən bir yenilik deyil.

Notre Dame de Paris Katedrali, Paris. Erkən Fransız Gotikasının ən möhtəşəm tikililərindən biri Notre Dame Katedralidir (Notre Dame de Paris).¹ 1163-cü ildə qoyulmuşdur. İnşaat 1182-ci ildə bitən xorla başladı, əsas bina 1196-cı ildə, qərb fasadı portalları ilə - əsasən 1208-ci ilə qədər tamamlandı. Bəzi hissələrdə kafedral 13-cü illərin ortalarına qədər tamamlandı.

Eyni zamanda, kafedralın tutumunu artırmaq üçün güclü çıxıntılı dayaqlar arasında kilsələr tikildi. Bir az sonra, 14-cü əsrdə, xoru əhatə edən ibadətgahların çələngi ilə birlikdə bütün binanı qucaqladılar. Yəqin ki, 13-cü əsrin ortalarında bina əlavələrinin müəllifidir.

Katedral Plan, Saint Denis Katedralinin Bazilikası konturundan irəliləyən bir addımdır. Bu, demək olar ki, transeptin çıxıntılı qanadları olmadan (bu səbəbdən yalnız tabe bir əhəmiyyətə malikdir), xorun ikiqat baypaslı (uzununa hissənin iki yan nefinə uyğun olan) əsas nefdə altı tonozlu və yan neflərdə sadə çarpaz tonozlu, nəhəng bir beş nefli bir quruluşdur. Katedral bir əsrdən artıq bir müddətdə tikilməsinə baxmayaraq, memarlıq görüntüsünün üzvi bütövlüyü ilə

heyrtləndirir. Bütün kompozisiyada aparıcı rol əsas qərb fasadına aiddir. Şəhər damlarının meşəsindən yuxarı qalxan güclü qüllələrinin qürurlu hündürlüyü, xaçın üstündəki kiçik, kövrək bir dirəklə kölgə salmış və Romanesk memarlığına xas güclü qülləni əvəz etmişdir.

Əsas fasad, böyük miqyaslı əlaqələrin mütənasibliyi, hamısının sadəliyi ilə seçilir. Yetkin Gotikada fasad divarının massivi mahiyyətə yox olur. Quruluş güclü dirəklər - geniş portalların, nəhəng pəncərələrin dayaqları və açılışları ilə aşkarlanırsa, Notre Dame Katedralində divar müəyyən dərəcədə əhəmiyyətini qoruyur, lakin artıq əvvəlki təyinedici rolunu oynamır.

Yuxarıya doğru yönəlmiş iki qüllə ilə taclandırılmış Notre Dame Katedralinin qərb fasadı üç mərtəbəyə bölünmüşdür. Alt, portal səviyyə, üst iki qatın yükünü daşıyan bir dayağa bənzəyir. Memarlıq dekoru ilə örtülməmiş divarı bütün quruluşda sabitlik və güc təəssüratı yaradır. Üç böyük dərin portal, güclü bir divarın qalınlığını ortaya qoyur, ona və bütün təbəqəyə plastiklik verir - dərin bir daxili gərginlik. Eyni zamanda, portalların ümidverici dərəcədə dərinləşmiş tağları hələ də ləng, lakin yuxarıya doğru müəyyən bir istəyə kömək edir. Aşağı təbəqə frizə bənzər bir “padşahlar qalereyası” ilə bitir: ritmi azaldılmış miqyasda, ikinci qatın kəlləcəkliyi ilə təkrarlanır. Qalereya və korkuluk üfqi artikulyasiyaları vurğulayır.

İkinci təbəqənin ortası böyük bir dəyirmi pəncərə, sözdə qızılgül ilə doludur. Yan portalların üstündə geniş və dayaz sivri tağlarla cütləşdirilmiş böyük pəncərələr var - arxivoltlar, aşağıda yerləşən portalların naxışını təkrarlayırmış kimi; tağların timpanlarına daha kiçik güllər yazılmışdır. İkinci təbəqədə divar aşağıdan daha az vurğulanır: ağır kütləsi heç ifadə olunmur. Üçüncü pillə, incə və incə sütunlardan böyüyən zərif toxunmuş sivri tağlardan ibarət olan yüksək və yüngül bir qalereya ilə formalaşır. Bu qalereyada fasadın şaquli ən tam və sərbəst şəkildə təcəssüm etdirilmişdir. İzləyicinin baxışları daha da qalxaraq kornişdə qalır, lakin sonra qalaları arkadasının gizlətdiyi qüllələrin nəhəng incə lanset pəncərələrinin görkəmli yüksəlməsinə keçir. Fasad və qüllələr yüksək bir düzbucaqlıya həkk olunmuş ahəngdar bir ansambl meydana gətirir, bu da şaquli

böyümədən yarıya doğru böyüməklə yuxarı səy göstərmək təəssüratını yaradır. Eyni zamanda, ayrı-ayrılıqda götürülmüş təbəqələrin hər biri yatay şəkildə uzanır və bu fasadın arxitekturasında sakit güc və sabitliyi qoruyur. Cəbhənin nəcib, ilk baxışdan sadə nisbətləri, yaxından araşdırıldıqda olduqca zəngin və mürəkkəb olur. Fasadın hər bir motivi, bütün kristal aydınlığı və dəqiqliyi ilə, digərləri ilə müxtəlif qarşılıqlı əlaqələrə girir - konstruktiv, geniş miqyaslı, ritmik.

Transept fasadları, daha əvvəl də qeyd edildiyi kimi, inkişaf etmiş Gotik (1250-1270) əsəridir. İncə və zərif formaları, divar təyyarəsinin demək olar ki, tamamilə olmaması, şaquli şəkildə inkişaf edən memarlıq formalarının sərbəst dinamikası, nəhəng bir açıq iş gülü əsas fasadın ifadə qabiliyyətini tamamlayır və zənginləşdirir.

Keçidlərin fasadları, kafedralın əsas gəmisini qonşu evlərin üzərində olduğu kimi, 12 metrlik lanset pəncərələri ilə çərçivəyə salan zərif uçan dayaqlarla üzvi şəkildə birləşdirilmişdir.

Mərkəzi nefin nəhəng daxili məkanı (tonozların altında 35 m hündürlüyü) işıqlandırılmış yan neflərdə üstünlük təşkil edir. Fasad kimi interyer də təmtəraqlı bir əzəmətlə əhatə olunmuşdur, lakin memarlıq ritmləri daha da yuxarıya yönəldilmişdir və maddi ağırlıq daha az hiss olunur. Mərkəzi nefin daxili divarları da üç zonaya bölünür. Aşağı hissəsi mərkəzi nefi yan tərəflərdən ayıran arkadaları dəstəkləyən kütləvi və əyilmiş sütunlardan ibarətdir. Orta zona, qərb fasadının ikinci qatının əkiz pəncərələrinə bənzər geniş açılışları olan mərkəzi nefəyə açılan empore tağları ilə əmələ gəlir. Hər aralığın lanset arxivi üç tağı əhatə edir. Üçüncü bölmə zonasını təşkil edən empore tağlarının üstündə, rəngli vitray pəncərələri olan hündür sivri pəncərələr var. Səviyyə nə qədər yüksəkdirsə, tağların və pəncərələrin nisbəti yuxarıya doğru incə və uzanır. Bunu Empore tağları ilə pəncərələr arasında, aşağı təbəqənin paytaxtlarından sürətlə yuxarıya doğru yivli tonozun dabanlarının altındakı paytaxtlara uçan nazik cüt yarı sütunlar vurğulayır.

Fasadların, xüsusilə portalların dizaynında heykəltəraşlıq mühüm rol oynayır. Portallar, pəncərə açılışları, kornişlər, uçan dayaqlar və s. çərçivəsindəki bəzək oymağı da son dərəcə geniş yayılmışdır. Bu bəzəklər və hündəsi bir naxışdan

ibarətdir, fantastik obrazların xarakterini alır, lakin hamısı plastik həcmli formanın açıq iş naxışlı silueti ilə birləşməsi ilə xarakterizə olunur.

Ana nefin daxili dekorasiyasında heykəltəraşlıq bəzəyinin rolu daha təvazökar və tabedir. Əsas nef və transeptdə heykəllər və böyük relyef kompozisiyaları yoxdur, dekorasiya əsasən yüksək pəncərələrlə kəsilmiş divarların təyyarələrini kölgələyərək paytaxtların şirəli oymağına çevrilir. Yalnız xor turunda bir sıra 14-cü əsr relyefləri meydana çıxdı. Lakin vitrin şəkilləri, daşlar kimi parıldayan, qeyri-adi bədii gücə malik idi.

Transeptə girdikdən sonra yerin qəfil genişlənməsi də təəccüblü oldu. Katedralin daxili məkanının qavranılması həm ikinci təbəqənin qalereyası boyunca, həm də yan neflər boyunca hərəkət edərkən qeyri-adi dərəcədə kəskin idi - sütunların və tağların açılarının dəyişməsi təəssüratların tamamilə dinamik dəyişməsini yaratdı.

Katedralin daxili məkanının qavranılması həm ikinci təbəqənin qalereyası boyunca, həm də yan neflər boyunca hərəkət edərkən qeyri-adi dərəcədə kəskin idi - sütunların və tağların açılarının dəyişməsi təəssüratların tamamilə dinamik dəyişməsini yaratdı. Ancaq bütün bu müxtəliflik hələ mərkəzi nefin qurbangahın müqəddəsliyinə doğru yuxarı və daxili səy göstərən nəhəng məkanın qətiyyətlə hakimliyi idi. Katedral inşaatçıları daxili məkanın təfsirində heyrətamiz zənginlik və müxtəliflik əldə etdilər. Bir mömin mərkəzi nefə girib çox sayda ibadətçi arasında itkin düşdükdə, qüdrətli tonozların möhtəşəm yüksəlişi onun xəyalını tutdu. Transeptə girdikdən sonra yerin qəfil genişlənməsi də təəccüblü oldu. Katedralin daxili məkanının qavranılması həm ikinci təbəqənin qalereyası boyunca, həm də yan neflər boyunca hərəkət edərkən qeyri-adi dərəcədə kəskin idi - sütunların və tağların açılarının dəyişməsi təəssüratların tamamilə dinamik dəyişməsini yaratdı. Ancaq bütün bu müxtəliflik hələ mərkəzi nefin qurbangahın müqəddəsliyinə doğru yuxarı və daxili səy göstərən nəhəng məkanın qətiyyətlə hakimliyi idi. Katedral inşaatçıları daxili məkanın təfsirində heyrətamiz zənginlik və müxtəliflik əldə etdilər. Bir mömin mərkəzi nefə girib çox sayda ibadətçi arasında itkin düşdükdə, qüdrətli tonozların möhtəşəm yüksəlişi onun xəyalını

tutdu. Transeptə girdikdən sonra yerin qəfil genişlənməsi də təəccüblü oldu. Katedralin daxili məkanının qavranılması həm ikinci təbəqənin qalereyası boyunca, həm də yan neflər boyunca hərəkət edərkən qeyri-adi dərəcədə kəskin idi.

Katedralin daxili məkanının qavranılması həm ikinci təbəqənin qalereyası boyunca, həm də yan neflər boyunca hərəkət edərkən qeyri-adi dərəcədə kəskin idi - sütunların və tağların açılarının dəyişməsi təəssüratların tamamilə dinamik dəyişməsini yaratdı. Ancaq bütün bu müxtəliflik hələ mərkəzi nefin qurbangahın müqəddəsliyinə doğru yuxarı və daxili səy göstərən nəhəng məkanın qətiyyətlə hakimliyi idi. qüdrətli tonozların möhtəşəm yüksəlişi onun xəyalını tutdu. Transeptə girdikdən sonra yerin qəfil genişlənməsi də təəccüblü oldu.

İngiltərə. İngilis Gotik, Gotik üslubun Ile-de-France çeşidindən (ilk dəfə İngiltərədə 1175-ci ildə Canterbury Katedralinin xorlarını yenidən inşa edən bir Fransız memar tərəfindən istifadə edilmişdir) və Memarlıqdakı Cistercian cərəyanından, Anglo-Norman Romaneskindən inkişaf etmişdir. Əlli ildən az bir müddətdə, Salisbury Katedralinin ən yaxşı nümunəsi olan Gothic stilinin Erkən İngilis dili kimi tanınan fərqli bir variantı ortaya çıxdı. İlk baxışdan görünüşünün Fransız katedrallarından nə qədər fərqləndiyini və Fransız Gotikasının standartları baxımından qiymətləndirməyin nə qədər çətin olduğunu görə bilərsiniz. Diklərin kompaktlığı və üstünlüyü itdi; bina əyilmiş və uzanmış görünür; deyəsən hər tərəfə yayılır.

İngilis Gotikası daha aydın bir şaquli başlanğıc istiqamətində inkişaf etdi. Gloucester Katedralinin xorları, perpendikulyar olaraq da adlandırılan gec İngilis Gotikasının görkəmli bir nümunəsidir.

Almaniya. Almaniyada Gotik stil Fransadan daha gec inkişaf etdi və əsasən Fransız ustalarının bədii təcrübəsinə əsaslandı. Ancaq buna baxmayaraq, Gotik sənət sənəti burada özünəməxsus və orijinal inkişafını aldı.

Bu hal Almaniyada feodal həyat sisteminin daxili ziddiyyətlərinin xüsusi kəskinliyi və mürəkkəbliyi ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Alman sənətinə xas olan, xüsusən də heykəltəraşlıq sahəsindəki yüksək dramaturgiya və ifadə çalarları,

dolayısı ilə də kobud realizm və mistik ucalığın xüsusiyyətlərinin qəribə bir araya gəlməsi.

Alman Gotikasında, Fransız ustalarının əsərlərində açıq şəkildə hiss olunan belə bir nisbi harmoniya yoxdur.

Alman Gotikasını, emosional impulsların təsvirinə dərin maraq və bədii obrazın fərdiliyinin kəskin hissi ilə xarakterizə olunur.

Almaniya, Romaneskdən Gotik üsluba keçid dövründə ucaldılmış çox sayda bina ilə xarakterizə olunur. Buna nümunə olaraq Lana limanındakı Limburqdakı çayın yüksək sahilində (13-cü əsrin əvvəlləri) gözəl bir şəkildə dayanan kilsəni göstərmək olar. İçərisində empores və triforium olan dörd pilləli daxili məkan, bir neçə qülləsi olan bir Romanesk qabığının içərisinə salınmışdır. Memarlıq formalarının yalnız vurğulanmış şaquli istiqamətliliyi Gotik meyllərin böyüməsindən xəbər verir.

Alman torpaqlarında heykəltəraşlıqdakı Gotik üslubun ilk təzahürləri Magdeburqdakı katedral və Freiberg Katedralinin (Saksoniya) “Qızıl qapısı” idi. 1240-cı ilə aid Qızıl Qapının heykəli, 13-cü əsrin əvvəllərində Fransanın Gotik kilsələrinin ruhunda məcazi bir portal yaratmaq cəhdidir. Ancaq Qızıl Qapı heykəlləri, Fransız modelindən bütün asılılıqlarına baxmayaraq, məşhur Reims və ya Amiens Katedral portallarının heykəllərindən daha incədir. Memarlıq ilə daha az əlaqəli, daha xarakterik və orijinaldırlar. Digər tərəfdən burada milliyyət xüsusiyyətləri və bir növ realizm daha qabarıq görünürdü. Bu tendensiyaların ən dolğun ifadəsi Almaniyada Gotik memarlığının ən böyük əsərlərinin heykəltəraşlıq dövrüdür - Bamberg və Naumburqdakı kafedrallar, eyni zamanda Strasburq Katedralinin gözəl ansamblından bir sıra heykəllər,

Orta Gotikin son böyük yaradıcılığı, o dövrdə qeyri-adi dərəcədə böyük mərkəzi nefesi ilə məşhur olan Amiens Katedrali idi - hündürlüyü 40 metrdən və uzunluğu 145 metrdən çoxdur. Gec Fransız Gotik memarları arasında bu dövrün ən yaxşı əsərlərinin özünəməxsusluğunu və ustaların özlərinin eklektikliyi açıq şəkildə ifadə edən bir söz var: “Kim ən mükəmməl bir kafedral tikmək istəyir, qüllələri Chartresdən, Parisdən fəsadından, uzunlamasına bir gəmidən Amiensdən,

bir heykəl Reimsdən götürməlidir.” 13. əsrdə Robert de Luzarche tərəfindən dizayn edilmiş kafedral. (14-cü və 15-ci əsrlərdə tamamlanmış qüllələr istisna olmaqla), planında Çartres Katedralinə yaxındır. Bununla birlikdə, nef, transept və xor ümumi birliyə tabe olaraq nisbətən daha az müstəqil hissələrə çevrildi.

Daxili təəssürat tonozların hündürlüyü ilə müəyyən edilir, əsas nef nisbətən daha dar və uzundur. Yan keçidlər o qədər hündürdür ki, uzunlamasına binanın bütün sahəsi Chartres Katedralinə nisbətən daha birləşmiş görünür. Bu təəssüratı həddi aşan material qənaəti sayəsində nisbətən az yer tutan fondlar asanlaşdırır. Alt oyun zolaqları ilə pəncərələrin pillələri arasında müstəqil bir zəminə çevrilmiş triforiya qalereyası var. Bu nisbətdə, tam riyazi əlaqələrə can atan uzaq düşünülmüş hissə edə bilərsiniz. Yan nefin eni və hündürlüyü ana nefin eni və hündürlüyünün yarısıdır; ana nefdəki sütunların və tağların hündürlüyü triforiumun və birlikdə götürülmüş pəncərələrin hündürlüyünə bərabərdir; orta nefin hündürlüyü onun eni ilə müqayisədə üç dəfə çoxdur.

Eyni, quruluşunda inkişaf etmiş Gotik fasadın bir variantını təmsil edən Amiens Katedralinin qərb fasadıdır.

Ancaq nisbətləri tamamilə mükəmməl deyil. Dörd dayaq alt mərtəbədəki portalların tutduğu üç sahəni əhatə edir. İkinci qat iki hissədən ibarətdir: pəncərələri olan bir tağ zolağı və “padşahlar qalereyası”. Ortadakı fasadın üst hissəsi bir gül ilə tutulmuşdur və nəhayət yalnız 15-ci əsrin ortalarında tamamlanmış iki qüllə ilə yanlarında bir qədər sıxılmışdır. Amiens Cathedral ¹ Klassik Fransız Gotik dilində son söz idi.

St kilsəsinin başqa bir xüsusiyyəti Elizabeth fasadın dizaynında ciddi şaquli bir üstünlük təşkil edirdi. Fransanın Gotik fasadlarında böyük əhəmiyyət kəsb edən yatay kəmərlər burada əhəmiyyətli bir rol oynamır.

Almaniyanın cənub-qərbində, Frayburqda, xüsusi bir növ qərb fasadı hazırlanmışdır. Burada yalnız bir qüllə ucalır, bazası bütün fasadı əhatə edir və tədricən yuxarıya enir. 1320-1350-ci illərdə tikilmiş açıq daş çadırla taclandırılır. Bu qala fasadla üzvi şəkildə birləşdirilir və sanki oradan böyüyür. O vaxtdan bəri Almaniya da bir neçə dəfə tək qülləli kilsələr inşa edildi. Ən məşhuru

Ulm Katedralidir (usta Matheus Boblinger tərəfindən XV əsrin rəsmlərinə görə yalnız 19-cu əsrdə tamamlanmışdır).

Schleswing Cathedral -in divar rəsminə (13-cü əsrin sonu - 14-cü əsrin əvvəlləri) kontur xətləri köhnə bir yuxudan oyanır, hərəkətləri ümumi ritm prinsipi ilə birləşdirərək bədən və paltar hərəkətini daha dolğun ifadə etməyə başlayır. Əsrin ilk yarısında Köln məktəbi xüsusilə xarakterik idi, burada molbert rəsmnin və lövhələrdə rənglənmənin inkişafı başladı. Köln ustalarının kiçik ölçülü, ümumiyyətlə çarmıxa çəkilən bir qurbangah şəkli, Tanrı və Uşağın Anası və Marin həyatındakı mənzərələr rolunu oynayan cüt yarpaqlı qatlama ikonları, sadələşmiş jestlər, baş əymə və təkrarlanan xətt ritmi ilə vurğulanmış kimi, duyğu hissi ilə bürünmüşdür. Paltarların kıvrımları tanınmış bir realizmlə dizayn edilmişdir.

Üzlər qəbul edilmiş ümumi sxemə uyğun olaraq, əksinə canlı şəkildə şərh olunur.

Sənətçi bədənə anatomik biliklərini hələ mənimsəməyib, lakin bu biliklərin müstəqil bir bədii dəyəri olduğu zaman artıq bir addım səviyyəsindədir.

Bəzən məzmunun məhdud məzmunundan - nəzakətli motivlərdən, cəngavər sevgisindən irəli gələn zərifliyə düşdü, ancaq miniatür kitablarda bu kimi çatışmazlıqlar daha az nəzərə çarpır, sənətkarın qarşısında duran ümumi dekorativ tapşırıqla zəifləyir.

Fransa. XIV əsrdən - Katedral tipi olmayan yetkin Gotik binalar arasında ən diqqətə layiq olanı Parisdəki 1243-1248-ci illərdə inşa edilmiş Saint Chapelle olan saray və saray ibadətgahları diqqətə layiqdir. Bu bina zərif, hava və işıqla doludur, eyni zamanda kiçik olmasına baxmayaraq abidəlidir. Mürəkkəb bir uçan dayaq sistemə sahib Bourgesdəki (13-cü əsrin ortaları) beş koridorlu katedralda heç bir transept yoxdur və fasad, beş nefə görə, beş portalla beş hissəyə bölünür. XIV əsrdə demək olar ki, heç bir yeni böyük kafedral inşa edilmədi, əsasən XIII əsrin kafedrallarının sonunda işlər aparıldı. (Amiens və Reims kafedrallarının qüllələri, Notre Dame Katedralinin “ibadətgah çələngləri” və s.) Rouendəki Müqəddəs Qoç Kilsəsindən bəhs etmək lazımdır. Divarı yıxan və dayaq sütunları arasındakı

boşluqları dolduran geniş və yüksək pəncərəli xoru xüsusilə maraqlıdır. Rouen kafedralının qərb fasadı XV əsrin “alovlu” gotikasının tipik bir nümunəsidir. Zərif bir şəkildə parçalanır, ancaq bir-birləri ilə çox az əlaqəlidir. Rouen Katedralinin bir xüsusiyyəti, transeptin çarpazlarının üstündəki qeyri-adi dərəcədə yüksək (təxminən 130 m) açıq qaladır (Norman memarlığında Romanesk ənənəsinin tez-tez qorunub saxlanması maraqlı bir nümunəsidir). Onun gözdən keçirdiyi daş çadırı “alovlu” gotikanın inkişaf etmiş fəziləti üçün çox tipikdir.

Keçmiş Gotik ruhu ilə, Saint Can-təndəki möhtəşəm bələdiyyə salonu (1351-1509) alt mərtəbədə böyük bir lojiya və meydanın baxan fasadının nisbətən kiçik pəncərələri ilə üçlü sivri bir hissə ilə tamamlandı. Zərif nisbətləri və bol dekorasiya sayəsində Bələdiyyə Zalı bayram təəssüratı yaradır. Compiègne-də, dəbdəbəli bəzədilmiş fasadın mərkəzindən ucalan qüdrətli bir qüllə ilə taclandırılan bələdiyyə zalı çox möhtəşəm və abidəlidir. Bələdiyyə binalarında, yaşayış binalarında və dünyəvi təyinatlı digər tikililərdə, kilsə pəncərələrinin mürəkkəb ox şəklində uclarından fərqli olaraq, ümumiyyətlə düzbucaqlı və sadə lanset pəncərələrdən istifadə olunurdu.

Orta əsr Parisin dünyəvi memarlığı xüsusilə zəngin idi. Sonrakı əsrlərdə Fransız kapitalının demək olar ki, davamlı böyüməsi ictimai binaların genişləndirilməsini və yenidən inkişaf etdirilməsini zəruri etdi. İnkişafı 15-ci əsrdən bəri olan şəhərlərdə. o qədər təlatümlü dayandırılmamışdı, dünyəvi Gotik memarlığı daha çox qorunmuşdur.

Bizə gələn əhəmiyyətli şəhər quruluşları arasında Avignon'dakı papa qala sarayı, bir yaşayış binasının elementlərini qala kilsə memarlığı ilə birləşdirir. Fransanın cənubundakı əsas orta əsr mərkəzlərindən biri olan Avignon'un çiçəklənmə dövrü ticarət və sənətkarlığın təbii böyüməsi ilə deyil, XIV əsrdə olduğu ilə əlaqələndirilir.

Buna görə də şəhərin əsas dünyəvi binası bələdiyyə binası deyil, 1316-cı ildə başlayan papa sarayı idi. Yatay uzanan bina, ilk baxışdan, ayrı-ayrı asimmetrik olaraq yerləşən həcmərin təsadüfi bir yığınağıdır. İnteryerin məqsədindən asılı olaraq divarlar çıxır, geri çəkilir, hündürləşir və ya uzanır. XIV əsr - vitray

sənətinin yox olma vaxtı, onu şüşə üzərində rəsmə çevirmə. Fırçanın hərəkətləri belə nəzərə çarpır, bu rəsmi cəlbədiçilik polikromiyası yox olur.

XIII-XIV əsrlərdə kitab miniatür inkişafına davam edir. Müxtəlif məktəblər arasında Paris məktəbi xüsusilə məşhurdur, lakin bu əsrlərdə yalnız fərdi məktəbləri deyil, fərqli yaradıcı fərqləri də ayırmaq olar. Gotik miniatür elementləri Gotik memarlığı və vitrayları xatırladır (Saint Louis Psalter, Paris Milli Kitabxanası).

Kitab miniatürü möhtəşəm bir tarixi sənəddir: bununla da döyüşçülərin kostyumunu, saç düzümünü, geyimlərini tanıyırsınız, bizə dövrün üslubunun bütün şərti ilə çağın uzaq, lakin canlı səsinə gətirir (bir nümunə XIV sonu - XV əsrin əvvəllərinin Böyük Fransız Sənamələri - əsl ensiklopediya Son orta əsrlərdə Fransız həyatı). İntibahın yeni dövrün xüsusiyyətləri böyük ehtimalla ortaya çıxır. XV əsrdən bəri kitab miniatürünün daha da inkişafına böyük təsir göstərən oyma meydana çıxdı. Tətbiqi sənət (mebel, kostyum və s.) Fransız Gotik sənətinin ümumi axınında inkişaf edir.

Almaniya. Mərhum Alman Gotikasının inkişafı, xüsusilə Fransız ərazisində yerləşən Strasburq Katedralinin memarlıq dizaynından - onun qərbi fasadından (1276) böyük dərəcədə təsirləndi. İnşaat 14 və 15-ci əsrlərdə davam etdi, lakin yavaş-yavaş və daha sonra tamamilə dayandı. 1814-cü ildə orijinal rəsmlər tapıldıqdan sonra yalnız 19-cu əsrdə yeniləndi. 1841-1880-ci illərdə tikinti tamamlandı. Hündürlüyü 160 m-ə çatan iki qülləli kafedralın fasadı 19-cu əsrin əsəridir.

Köln Katedrali, yüksək səviyyədə, möhtəşəm daş bağcıqlara toxunan, sarsılmaz bir yellənən, qaçış naxışı ilə quruluşun bütün detallarını əhatə edən, son Gotik üçün tipik olan, son dərəcə inkişaf etmiş bir memarlıq dekoru ilə xarakterizə olunur.

Almaniyanın şimal-şərqində, daşa bina üçün əlverişli olmayan yerlərdə kərpic binalar üstünlük təşkil edirdi. İlk təcrübə Lübeckdə edildi və daha sonra "kərpic Gothic", digər Hanseatic şəhərlərində, Skandinaviya və Baltikyanı ölkələrdə geniş istifadə edildi. Artıq Lübeckdəki Məryəm Kilsəsində (13-cü illərin

sonu - 14-cü əsrin əvvəlləri) yeni material şəklində əhəmiyyətli bir dəyişiklik tələb etdi: fasad düz, dərin oynaqlar olmadan düzəldi, qüllələr çadırlarla taclandırılmış sadə düzbucaqlı hala gəldi; yan gəmilərin üzərində zirvələrdən məhrum sadə uçan dayaq uzanırdı. Memarlar yeni materialdan gözəl dekorativ effektlər çıxara bildilər.

Gotik kərpic konstruksiyaları xarici və daxili görünüşlərinin monumental təbiəti ilə seçilir. Kassalar çox yüksəkdir, sütunlar, əsasən səkkizbucaqlıdır, profillərində mürəkkəb deyildir və buna görə kütləvi təsir bağışlayır.

Bu binaların xarakterik xüsusiyyəti planar formaların ritmik yanaşması, müxtəlif formalı və ölçülərdə kərpic döşəmənin müxtəlif üsullarının dekorativ məqsədlər üçün geniş istifadəsidir. Rəngli və şirli kərpiclərin istifadəsi bu binalara xüsusi bir orijinallıq verir.

Gothic'in ən yaxşı abidələri arasında Zesta'daki (Westphalia) 1343-cü ildə qurulan və 1376-da müqəddəs bir kilsə var. Kiçik ölçülü, nisbətə əzəmətlidir. İçərisində belə bir divar yoxdur, pəncərələrin açıqlıqları, demək olar ki, döşəmənin özündən soyunmağa qədər qalxır; dayaq kapital olmadan qabırğaya qədər uzanan bir dəstə dəstəyə endirilir.

Almaniyada Gotik Gicikin xüsusi xüsusiyyətləri var. 14-cü əsrin sonları - 15-ci əsrlər memarlıq dizaynı vahid daxili məkan yaratmağa imkan verən salon kilsəsi tipini alır. Ümumi hərəkətin enerjisi yuxarıya doğru zəifləyir.

XIV əsrin əvvəllərində. Gotik heykəltəraşlıq inkişafının son mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Bu üslubun parlaq nümunəsi, Köln Katedralinin xor tövlələrindəki Məsih, Tanrı Anası və on iki həvari heykəlləri ilə bəzədilmiş sütunlardır (XIV əsrin birinci yarısı). Oynayan mələklərin müşayiət etdiyi fiqurlar həddindən artıq lütfə doludur. Qəribə bir şəkildə əyri və xarici təsir üçün o qədər hesablanırlar ki, demək olar ki, real daxili məzmunundan məhrumdurlar. Gözləri çox ifadəli və nüfuzədiçi görünür.

XIV əsr Gotik heykəltəraşlığının ümumi mövzularından biridir. yas mövzusu oldu. Gotik XIV əsrdə zahidlik meylinin başqa bir nümunəsi. eyni

Würzburg ustasına aid yepiskoplar Otto von Wolfinkel və Friedrich von Hohenlohe qəbir daşları xidmət edə bilər.

Yalnız görmə illüziyasına can atan bir xüsusiyyət, St kilsəsinin cənub eninə gəmisinin heykəltəraşlıq motivini izah edə bilər.

Gothic dövrünün sonlarında empirik biliklərin toplanması, həqiqətə marağın artması, təbiətin müşahidə edilməsində və öyrənilməsində, yaradıcı fərdiyyətin artan rolu, dünya qavrayışının İntibah sisteminə yol açdı. Bu proses 14-cü və 16-cı əsrin əvvəllərində özünü göstərdi. Fransız və Burgundiya miniatüründə, heykəltəraşlıqda (Klaus Sluther) və rəssamlıqda (Melchior Bruderlam və başqaları), Alman, Çex və Polşa dekorativ plastiklərində (Peter Parler), qurbangah heykəltəraşlığında və rəssamlığında (usta Teodorik və s.). 15 və 16-cı əsrlərdə İtalyan və Holland İntibahının təsiri ilə sürətləndi. XVI əsr boyu. Gotik, demək olar ki, hamısını İntibah mədəniyyəti ilə əvəz etdi [18].

2.3. Gotik memarlığın səciyyəvi xüsusiyyətləri

Gotik memarlıq Avropada yüksək və son orta əsrlərdə inkişaf etmiş bir memarlıq üslubudur. Romanesk memarlığından inkişaf etmiş və yerinə Rönnesans memarlığı ilə əvəz edilmişdir. XII əsrdə Fransada yaranan və XVI əsrdə sağ qalan Gotik memarlıq bu dövrdə Opus Francigenum (Fransız əsəri) olaraq bilinirdi və Gotik termini ilk dəfə İntibahın sonrakı hissəsində ortaya çıxdı. Xüsusiyyətlərinə sivri bir tağ, yivli bir tonoz (Romanesk memarlığının birgə tonozundan inkişaf etmişdir) və uçan bir dayaq daxildir. Gotik memarlıq ən yaxşı Avropanın bir çox böyük kafedral kilsələrinin, abidələrinin və kilsələrinin memarlığı kimi tanınır. Eyni zamanda bir çox qala, saray, bələdiyyə binası, lonca, universitet və daha az dərəcədə yurd və otaq kimi xüsusi evlərin memarlığıdır.

Gotik üslubun ən çox ifadə edildiyi böyük kilsələrdə və kafedrallarda, eləcə də bir sıra mülki binalarda, xüsusiyyətləri, iman və ya vətəndaş qüruru ilə duyğulara müraciət etməyə imkan verir. Bu dövrdən çox sayda kilsə binası xilas

oldu, bunlardan ən kiçiyi də əksər hallarda memarlıq baxımından fərqlənir və daha böyük kilsələrin bir çoxu əvəzsiz sənət əsərləri sayılır və UNESCO-da Ümumdünya Mirası Siyahıları sırasına daxil edilir. Bu səbəbdən Gotik memarlığının öyrənilməsi çox vaxt katedral və kilsələrin araşdırılmasıdır. Bir sıra Gotik canlanma 18-ci əsrin ortalarında İngiltərədə başladı, 19-cu əsrdə Avropaya yayıldı və 20-ci əsrə qədər kilsə və universitet strukturları üçün davam etdi. Gotik üslubun xüsusiyyətləri

Bir çox dünyəvi bina son orta əsrlərdə mövcud olmasına baxmayaraq, Gothic memarlığının uyğun quruluşlarını və xüsusiyyətlərini tam olaraq göstərdiyi kafedral və böyük kilsələrdədir. On yeddinci əsrin sənətçiləri və on yeddinci və on səkkizinci əsrlərin neoklasik əsərləri üçün istifadə olunan tənqidçilər, Gotik kafedralın yüksələn yüksəkliklərinə vuruldular və dəstəkləyən koloniyaların nisbətdə təvazökar eni və vurğulayan qrupları ilə müqayisədə həddindən artıq uzunluğu qeyd etdilər. Bu şaquli və işığa vurğu, müxtəlif texniki problemlərə birlikdə ixtiraçı həllər təqdim edən Gotik üslubun bəzi memarlıq xüsusiyyətlərinin inkişafı sayəsində əldə edilən kilsə binasına tətbiq olundu. Eugene Violet-le-Ducun qeyd etdiyi kimi, demək olar ki, həmişə xaç şəklində qoyulmuş Gotik kafedral kilsəsi, qruplaşdırılan sütunların məntiqi skeletinə, kəskin yivli tonozlara və uçan dayaqlara söykənərək, tonoz sahəsini əhatə edən diaqonal tağlar və tağlar sistemində düzəldilmişdir ki, bu da xaç tonozları tərəfindən göstərilən xarici itələmələrin divarlarından və dayaq kütləsindəki müəyyən nöqtələrə yönəldilməsinə imkan verir. Məbədin zindanlarındakı və tağlarındakı bu əyriliklərin nəticəsi, mimarların uçan bir dayaq şəklində əks itələmə müqavimət göstərməsini və üst tərəfə hesablanmış bir ağırlıq tətbiq etməyi öyrəndikləri müəyyənləşdirilməyən lokallaşdırılmış bir şokun atılması idi. Müxtəlif qurucu elementlərdən ibarət olan bu dinamik sistem müəyyən bir rol qazanaraq əvvəllər kütləvi divarları arıqlamağa və ya pəncərələrlə əvəz etməyə imkan verdi. Gotik kilsələr də yüksək dərəcədə bəzədilmiş və yüksək dərəcədə bəzədilmiş, kasıb bir insanın İncili və vitraylarda tikilmələrinin qeydləri kimi xidmət etmişdir.

Bu tikililər əsrlər boyu şəhərdə bir və ya daha çox qüllə və zirvələrin və bəlkə də hündür kürələrin üstündən keçə bildikləri zaman əhəmiyyətli bir əlamətdar yer olmuşdur.

Düzbucaqlı formalarda tətbiq olunmasına əlavə, sivri tağlı kanallar dik dirsəkdə sütunları və ya sütunları dəstəkləmək üçün uzanır və bu da memarların tonozları Romanesk memarlığında mümkün olduğundan daha yüksək qaldırmasına imkan verir.

İncə vallardakı sivri qövsələr, kor arcade adlanan tipik bir divar bəzəyi meydana gətirir. Sivri tağlı və heykəltəraşlıq olan nişlər əsas xarici xüsusiyyətdir. Sivri tağ, özünü pəncərə boşluqlarında mürəkkəb bir Gotik naxışına çevrilən, üsluba xas olan böyük pəncərələrin struktur dəstəyini təşkil edən mürəkkəb kəşişən formalarla təmin etdi [19, c.87-89].

Gotik üslubun digər bir əsas xüsusiyyəti olan yivli tonoz, uzun müddət Roma (Villa Sette Bassi), Sasani, İslam (İsfahandakı Abbas I Məscidi, Cristo de la Luz Məscidi) üçün uyğunlaşdırılmış eyni rəngli tarixə malikdir. Gotik eranın zirvəsinə qədər, 10-13-cü əsrlərdə Ermənistan və Gürcüstanda təcrübəli sınaqlardan başlayaraq, İslam sahəsindəki (Ani Katedrali və Nikortsminda Katedrali) dördbucaqlı tağlar (Ani) və divarlara dik tağlar (Homoros Vank) Gotik kafedrallardakı kimi dekorativ deyil, tamamilə qurulmuşdur. Bununla birlikdə, çiyinlərindəki tonozu dəstəkləyən etibarlı üsulları Casale Monferrato'da tapıldı. Tur Guinette və Bayeux Katedralindəki qala üzərində. Bunun bir səbəbi, bəzi Qərbi Avropa ölkələri ilə Ermənistan arasındakı iqtisadi və siyasi mübadilənin qeydləri ola bilər; bu, Lombardiyada San Nazzaro Sesia və Lodi Vecchio və Anjerdəki Müqəddəs Aubin Abbeyindəki erməni memarlığı ilə yivli tonozların oxşarlığını izah edə bilər. Yivli tonozlar Anglo-Norman dövründə qızıl bir inkişaf dövrü gördü və Fransız Gotikasının yaradılmasına səbəb oldu və dayaq dəstək probleminə gələcək bir çox Gotik həll yollarını izah etdi.

Gotik kilsəsinin memarlığının səciyyəvi xüsusiyyəti, həm mütləq, həm də eni, şaquli olması ilə mütənasib və mütənasib olaraq göyə olan bir istəyi göstərən hündürlüyüdür. Gotik kilsəsinin əsas hissəsinin bir hissəsi ümumiyyətlə mərkəzin

genişindən daha yüksək olduğunu göstərir. İngiltərədə bu nisbət bəzən 2: 1-i aşır; ən böyük nisbət fərqi Köln Katedralində 3.6: 1 nisbətində əldə edilir, ən yüksək daxili şifrə 48 metr (157 fut) olan Beauvais Katedralindədir. Sivri tağ, özü də hündürlüyü, həm memarlıq xüsusiyyətləri, həm də binanın dizaynı ilə daha da inkişaf etdirilən bir xarakterdir.

Binanın içərisində birləşdirilmiş ramparts tez-tez döşəmədən tavana yellənir və dallara uzanan hündür bir ağac kimi tonoz qabırğaları ilə qarşılaşır. Diklər ümumiyyətlə pəncərələri və divar səthlərini müalicə edərkən təkrarlanır. Bir çox Gotik kilsədə, xüsusən də Fransada və İngilis Gotik memarlığının dik dövründə, qalereya və pəncərə naxışındakı şaquli elementlərin müalicəsi daxili quruluşun üfüqi bölgüsünə qarşı yüksək dərəcədə birləşdirici xüsusiyyət yaradır.

Notre Dame, Paris kimi cüt keçidli bəzi kilsələrdə transept koridorlardan kənara çıxmır. İngilis katedrallarında transeptlər cəsarətlə tərtib edilir və Salisbury Katedralində olduğu kimi bunlardan ikisi ola bilər.

Gotik üslubun həm qapalı, həm də ruhani digər bir xüsusiyyəti, daxili məkanın binanın qabırğa və tonozlarına görə fərdi hüceyrələrə bölünməsidir. Fərqli naxışlarla üst-üstə düşən müxtəlif ölçülü və formalı bu hüceyrə sistemi yenə də antik dövr üçün tamamilə özünəməxsus idi və erkən orta əsrlər və alimlər Frankleyi bu dizaynın riyazi və həndəsi xüsusiyyətlərini vurğuladılar. Frankl, xüsusilə bu düzeni əlavə edərək “romantik” yaratmaqdan daha çox “bölünərək yaratmaq” kimi düşündü. “Digərləri, yəni Villette-le-Duc, Wilhelm Pinder və August Schmarsuv, bunun əvəzinə “ifadəli memarlıq” termini yaratdılar. Henri Faucillon və Jean Boni'nin təklif etdiyi əks nəzəriyyə, bir çox element və perspektivin qarşılıqlı təsiri ilə həssas yüklənmə üçün nəzərdə tutulmuş bir “məkan birləşməsi” yaradılmasıdır. Tez-tez geniş öyrənilən daxili və xarici arakəsmələrin bəzən qalınlıq illüziyası yaradan pəncərə hündürlüyündə açılışlar kimi xüsusiyyətləri ehtiva etdiyi müəyyən edilmişdir. Bundan əlavə, adaları ayıran dayaqar sona divarların bir hissəsi olmaqdan çıxdı, ancaq keçidin öz divarından çıxan müstəqil obyektlər idi.

Yenidən qurulmuş Saint-Denis Bazilikası 1144-cü ildə açıldıqdan bəri, Gotik memarlıq geniş pəncərələrlə seçilir, məsələn, Saint-Chapelle, York Minster, Gloucester Katedralində. Romanesk və Gotik dövrlərin pəncərələri arasındakı ölçüdə artım, yivli bir şifrə və xüsusən də ağırlığı yarım dairəvi xarici itələmə ilə dayaq şaftına yönəldən sivri bir yivli tonozun istifadəsi ilə əlaqədardır. Divarların bu qədər möhkəm olacağı deyildi.

Sıra tağları, tonoz qabırğaları və binaya düz bucaq altında çıxan uyğun şaquli dayaqları olan uçan dayaqları olan arkadın daxili sütunları daş skelet yaratdı. Bu hissələr arasında divarlar və tonozların doldurulması daha asan ola bilər. Dar dayaq arasında divarlar böyük pəncərələrdən açılardı.

Gotik dövrü boyunca sivri tağın çox yönlü olması sayəsində Gotik pəncərələrin quruluşu sadə kəşflərdən son dərəcə zəngin və dekorativ heykəltəraşlıq quruluşlarına qədər inkişaf etmişdir. Pəncərələr binanın içərisindəki işığa bir parıltı əlavə edən və eyni zamanda xəyali və hekayə sənəti üçün bir mühit təmin edən vitraylarla doldurulurdu.

Fransız kafedralının qərb cəbhəsi və bir çox İngilis, İspan və Alman kafedral kilsələri ümumiyyətlə, xüsusilə Fransada çox müxtəlif forma və bəzək ifadə edən iki qülləyə sahibdir. Bununla birlikdə, bəzi Alman katedrallarında fasadın ortasında yerləşən yalnız bir qüllə var.

Gotik tağların əsas formaları və üslub xarakteri Sivri tağın dizaynı və istifadəsi Gotik dövr ərzində inkişaf etmişdir. Hər ölkədə eyni nisbətə və ya eyni dərəcədə irəliləməyən olduqca fərqli inkişaf mərhələləri var idi. Üstəlik, Gotik memarlığında fərqli dövrləri, üslubları müəyyənləşdirmək üçün istifadə olunan adlar ölkədən ölkəyə fərqlənir. Sənət tarixçiləri Hans R. Hanloser və Robert Branner-in əlyazmaları və memarlıq rəsmlərini araşdırmaqda gördükləri işlər, İntibah dövründə geridə qalan kvadratlar, dairələr, yarım dairəvi şəkillər və bərabər tərəfli üçbucaqlarda həndəsi fiqur və nisbətlərin istifadəsinin orta əsrlərdə davamlı bir səy olduğunu göstərir [18].

Divarların yuxarı səviyyəsinə dik olan və qalereyanın damının altında gizlənmiş eninə tağlar, təxminən 1100-cü ildə Durham Katedralində və Ceri la

Foretdə meydana gəlmiş dam örtüklərini və istinad divarlarının tikintisini asanlaşdırmaq üçün istifadə olunduğuna inanırlar, çünki təmin etməyə ehtiyac qalmamışdır. Müqəddəs Üçlüyün Durham və Caen Abbey nefində istifadə edilən bu praktika, Saint-Germer-de-Laye və Laon Katedrali Abbeyindəki Gotik memarlar tərəfindən də istifadə ediləcəkdir. Bu texnikanın 11-ci əsrdən sonrakı tətbiqi və dəqiqləşdirilməsi hədəfi daha şəffaf etdi və memarlar kilsənin yuxarı eşelonlarını dəstəkləmək üçün öz qalereyalarını istifadə etdikdə 12-ci əsrin sonlarında zirvəyə çatdı.

Salisbury Katedrali İngiltərədə erkən İngilis tərzilə bilinən Gotik Lancetinin gözəlliyi və sadəliyi ilə məşhurdur. York Minster, əlli fut hündürlüyündə bir lanset pəncərəsi var və hələ də antik şüşə ehtiva edir. Onlar Beş Bacı kimi tanınırlar. Bu sadə bölünməmiş qruplaşdırılmış pəncərələr Chartres və Laon Katedrallarında tapılır və İtaliyada geniş yayılmışdır.

Bərabər qövs, qapılar, dekorativ tağlar və böyük pəncərələr üçün faydalı, qənaətbəxş nisbətdə geniş bir açılış təmin edir.

Gotik kemerin struktur gözəlliyi, bununla belə, sabit bir nisbətin möhkəm bir şəkildə qorunması lazım deyildi. Bərabər qövs dizayn prinsipi kimi deyil, faydalı bir vasitə kimi istifadə edilmişdir. Bu, daha dar və ya daha geniş tağların tələb olunduğu yerdə bina planına daxil edilməsi demək idi. Bəzi İtalyan şəhərlərinin, xüsusən də Venesiyanın memarlığında, yarım dairəvi tağlar sivri olanlarla əvəzlənir.

Bərabər qövs özünə ən sadə bərabər, yuvarlaq və yarım dairəvi formaların formasını verir. Bu boşluqları doldurmaq üçün inkişaf etdirilən naxış növü İngiltərədə Həndəsi Bəzəkli Gotik olaraq bilinir və bir çox İngilis və Fransız katedrallarında, xüsusən Parisdəki Lincoln və Notre Dame-də möhtəşəm təsir göstərir. Mürəkkəb dizaynlı Windows və üç və ya daha çox işıq və ya şaquli hissə, əksər hallarda iki və ya daha çox bərabər tərəfli tağların üst-üstə düşməsi ilə hazırlanır.

Avropanın ən gözəl və məşhur pəncərə örtüklü dizaynlarından bəziləri bu cür naxışlardan istifadə edir. Vyanadakı St Stephen's, Parisdəki Sainte-Chapelle,

Fransa'daki Limoges və Rouen Katedrallarında görülür. İngiltərədə ən məşhur nümunələr Müqəddəs Ürək, Carlisle Katedralindəki qeyri-adi dərəcədə zəngin doqquz parlaq Şərq Pəncərəsi və Selby Abbey'in incə Şərq Pəncərəsinə əsaslanan dizaynı ilə York Minster-in Qərb Pəncərəsidir.

Flamboyant qəliblərlə taclandırılan qapılar, həm Fransa, həm də kilsədə və daxili memarlıqda çox yaygındır. İngiltərədə daha az yaygındır. Görkəmli bir nümunə Rochester Katedralindəki Fəsilin giriş qapısıdır.

Dekorativ sxemlərə ümumiyyətlə İncil hekayələri daxil edilirdi və Əhdi-Ətiq peyğəmbərliyi ilə Yeni Əhdi arasında əyani tipoloji alleqoriyaları vurğulayırdı.

Bir çox kilsə həm içəridə həm də çöldə çox zəngin bir şəkildə bəzədilmişdir. Heykəl və memarlıq detalları tez-tez izləri Chartres Katedralində qorunub saxlanılan rəngli boya ilə parlaq idi. Taxta tavanlar və panellər ümumiyyətlə parlaq rəngdə idi. Bəzən nefin daş sütunları boyanırdı və dekorativ arcade divarındakı panellərdə müqəddəslərin hekayələri və ya fiqurları var idi. Nadir hallarda toxunulmaz qaldılar, ancaq Westminster Abbey Fəslində görülebilər.

III FƏSİL. QOTIKANIN ŞƏRQ MEMARLIĞINA TƏSİRİ VƏ MÜASİR DÖVRDƏKİ YERİ

3.1. İslam memarlığında Qotikanın təzahürü

İslam memarlığından bəhs edən bir çox müəllif şərt qoymağa məcburdur “məscid” və “məbəd” anlayışları arasında şəxsiyyət olmaması. Bununla birlikdə, məscidin “ibadətgahı olmayan” və “müqəddəs olmayan” elan edərək “rahatlıq üçün” “ziyaretgah”, “sakrum”, “mərasim (müqəddəs) məkan” və s. “ bu cür təriflərin etibarlılığı üçün məntiqi bir zəncir mövcuddur: 1) inkişaf etmiş bir din kosmogoniya yaradır və məkan təsvirləri olmadan edə bilməz; 2) dindəki məkan anlayışı “müqəddəs” olaraq bölünmədən həyata keçirilə bilməz; 3) “İslamdakı müqəddəslik üç əsas komponentlə aktualaşdırılır İslam dini praktikası: müqəddəs məkan, Quran mətninin müqəddəsləşdirilməsi və dini ayinlərin icrası qaydalarına ciddi əməl edilməsi “; 4) ibadət yeri (məscid) xüsusi xüsusiyyətlərə malikdir, xüsusi bəzədilir (memarlıq daxil olmaqla) [4].

Şübhəsiz ki, oriyentasiya hər hansı bir məkanın ən vacib topoloji xüsusiyyətidir, xüsusən də bir növ kosmoloji simvolizminə malikdir: qədim Misir məbədinin “nefer xəttini”, yəhudilik üçün əsas olan hinduizmin “bina mandalasını” göstərmək kifayətdir.

İslam məkanı əsas nöqtələrə “mərkəzləşdirir”: müqəddəs bir mərkəz (Məkkə Kəbəsi) var. Belə bir boşluq yönlü, vektorlu olur, bu “Məkkə vektoru” nun sonu Kəbədir, başlanğıcı Kəbənin xaricindəki hər hansı bir nöqtədir və bu nöqtələrin hansı məsafədə və hansı istiqamətdə yerləşməsi vacib deyil (Məkkə ətrafında, Yaxın Şərqlin hər hansı bir kəndində) - hamısı müqəddəs mərkəzə münasibətdə eyni “ətraf” xüsusiyyətlərinə malikdir. Bu nöqtələr Kəbə ətrafında konsentrik dairələrdə yerləşir və Məkkədəki Qorunan Məscidin (Məscidül-Haram) ərazisindəki diz çökmüş ibadətçilər sıraları dünyanın mərkəzindən yayılmış dairələrin yalnız daxili hissələridir.

Kəbə, İslamda “Tanrı Evi” adlandırılan yeganə quruluşdur (Beyt əl-Allah) və yalnız icazə verilən deyil, eyni zamanda (“İslamın dirəyi” səviyyəsində) həcc (həcc) buyurulan yeganə obyektidir. Ritual özünəməxsusluğu bir sıra amillərlə əlaqədardır, müraciət etmək işimizin əhatə dairəsi xaricindədir, oxucunu mövcud ədəbiyyata yönəltmək kifayətdir. Burada yalnız Kəbənin bir memarlıq quruluşu kimi bənzərsiz olduğunu qeyd edəcəyəm: nisbətlərinin kuba həddindən artıq yaxınlığı, konstruktiv sadəlik və özünü təsdiq, hər hansı bir ifadə, təfərrüat, digər binalarla əlaqə və ətrafdakı məkana cəlb olunma iddiaları və təbəçiliyinin olmaması, formal tənqid üçün adi morfoloji kriteriyalardan istifadə edərək formal təhlilini ümumiyyətlə mənasız edir [22]. Memarlıq tarixində “memarlıq keyfiyyətlərindən” məhrum olan Kəbə Məbəd kainat haqqında fikirləri onu simulyasiya edir və məkan quruluşu teoloji əsaslandırmanı alaraq simvolik mənə qazanmışdır [24]. Məbədin içərisində bina arxitekturası (hind məbədlərinin ziyarətgahları və şikayətləri, Şərqi xristian kilsələrinin günbəzi və günbəz hissəsi, Gotik kafedral xorları) ilə vurğulanan ayin mərkəzi fərqlənir. Dünya modeli bütün məbədlərdə çoxaldığından, hər bir dinin bütün məbəd məkanları öz dəyərlərinə malikdir və bərabər şəkildə qurulur. Kəbənin “Tanrı Evi” olaraq özünəməxsusluğu, məscidlərdə bu məcburi bir ibadət xüsusiyyətinin olmaması və tək bir mərasim məkan mərkəzinin olması hər məsciddə belə bir məkanın modelləşdirilməsini istisna edir. Xüsusi olaraq qeyd edilməlidir ki, namaz qılınan yerin (eyni zamanda “İslamın sütunu”) İslami “təfsiri” heç də memarlıq tikililərinə çevrilmir: əsas mənbələr məsciddə namaz qılmağın vacibliyini bəyan etmir.

Bu memarlıq ənənəsinə əsasən iki yerdə rast gəlinir: əksəriyyəti müsəlman olan ölkələr və orta əsrlərdə müsəlmanlar tərəfindən fəth edilən torpaqlar. Cezayir, Misir və İraq kimi ərəb dövlətlərinə əlavə olaraq, İspaniyanın, Portuqaliyanın, İtaliyanın və Malta'nın bəzi hissələri də daxil olmaqla, Moorish kökləri olan Avropa bölgələrində İslam memarlığı da yaygındır. Bu yanaşma tez-tez İslam dini yerlərinin inşası ilə əlaqələndirilsə də, özünü saraylardan və ictimai binalardan məzarlara və qalalara qədər digər binalarda da göstərir. Ancaq istər dini, istər dünyəvi olsun, bu təsirsiz üslub bir neçə ümumi xüsusiyyət ilə təyin olunur.

Minarə kiçik pəncərələri və bağlı pilləkənləri olan bir dirək və ya qüllə tikilisidir. İslam memarlığının ən qədim elementlərindən biridir. Minarənin əsas funksiyası müəzzinin möminləri uca bir nöqtədən namaza çağırması üçün bir fürsətdir. XI əsrdən bəri bəzi məscidlər birdən çox minarə ilə təchiz edilmişdir ki, bu da ənənəvi olaraq sultan tərəfindən qurulduğunu göstərir. Bizans və İtalyan İntibah bina ənənələri də daxil olmaqla bir çox yenilikçi memarlıq hərəkatı kimi, İslam memarları da günbəzlərini dizaynlarına daxil edirlər. Qüdsdəki 7-ci əsrdəki müqəddəs yer olan Qaya Dome, bu memarlıq elementini əks etdirən ilk İslam binasıdır. Bizans tikililərindən ilham alan səkkizguşəli binanın üstünə 16-cı əsrdə qızılla örtülmüş taxta günbüz qoyulur. Sarkaçlara söykənən əksər İslam qübbələrindən fərqli olaraq, günbüz 16 sütun və sütunun dayandığı bir nağara üzərində dayanır. İslam memarlığında asqılar heykəltərəşliq bəzəyinin bir növü olan çini və ya müqarnalarla bəzədilir. Müqərnələr heykəltərəşliq kompozisiyası və naxışlı estetiklərinə görə tez-tez bal pətəkləri ilə müqayisə olunur. İslam memarlığının bir başqa xüsusiyyəti də tağdır. Həm dini, həm də mədəni tikililərin girişlərində və içərilərində nəzərə çarpan İslam tağları dörd əsas üsluba bölünür: sivri, oqi, nal şəklində və çox yarpaqlı Sivri tağın üst hissəsi enli, yuvarlaq bir dizaynı vardır. Bu tip qövsə sonda Gotik memarlığının vacib bir elementinə çevriləcəkdir. Oqi tağı sivri bir taya bənzəyir. Bununla birlikdə, ucu daha sükutlu bir siluətlə bitən iki S şəklində xəttədən ibarətdir. At nalı tağı (açar delik tağı kimi də bilinir) Moorish memarlığı ilə əlaqələndirilir. Tacı ya yuvarlatılmış, ya da sivri ola bildiyindən, bu tip quruluş tərəflərini genişləndirmək və daraltmaq üçün dizayn edilmişdir. İslam memarlığının son elementi bəzək detallarına diqqətdir. Tez-tez interyerlər üçün ayrılan bu təmtəraqlı dekorasiya yanaşmasına həndəsi mozaikalarda hörülmüş qiymətli plitələr, naxışlı kərpic və kaleidoskopik daşlar və incə xətt bəzəkləri daxildir. Monumental qübbələr, heyranedici mukarna tonozları və fərqli tağlarla yanaşı, bu cəlbedici bəzəklər İslam quruluşu praktikasının transsendental mahiyyətini nümayiş etdirir.

3.2. Azərbaycan memarlığında Qotik üslubun yeri

Bakı, şərq və qərb mədəniyyətinin vəhdətinin paytaxta gözəl memarlıq abidələri təqdim etdiyi bir şəhərdir. 19-cu illərin sonu - 20-ci əsrin əvvəlləri paytaxtın bənzərsiz görünüşünü təşkil edən möhtəşəm binalarla yadda qaldı. Neft bumu Bakını Avropa şəhərinə çevirmək arzusunda olan böyük varlı sənayeçilər təbəqəsinin meydana çıxması ilə müşayiət olundu. Gotik üslubda tikilən binalar hələ də Azərbaycan paytaxtını Avropa şəhərləri ilə müqayisə edən turistləri sevindirir. Moskva-Bakı, Bakıda görülməli olan ən yaxşı on tarixi memarlıq binasını təqdim edir [3].

İsmailiyyə binası - Bu bina bakılı milyoner Musa Nağıyev tərəfindən vaxtsız ayrılmış oğlu İsmayılın xatirəsinə tikilmişdir. Venesiya Gotik üslubunda ucaldılmış binanın memarı Qütb Jozef Ploşko idi. İsmailiyada, qızıl dekorasiya və rəngli mərmərlə Venesiya Ca Doro sarayının memarlığını təcəssüm etdirdi. Bu, Ploşkonun Bakıda ilk işi olsa da, möhtəşəm İsmailiyyə palazzo dərhal şəhər memarlıq mühitində ön sıralara keçdi. 1913-cü ildə İsmailiyanın möhtəşəm açılışından sonra Nikolaevskaya küçəsinə baxan pəncərələri olan geniş ağ daş məclis salonunda Müsəlman Xeyriyyə Cəmiyyəti üzvlərinin iclasları, müsəlman qadınların, Bakı ziyalılarının görüşləri və din xadimlərinin qurultayları keçirildi. Bu gün burada Azərbaycan Elmlər Akademiyasının rəyasət heyəti var.

Şadlıq sarayı- Bu saray bakılı milyoner Murtuza Muxtarov tərəfindən həyat yoldaşı Liza Tuqanovaya tikilib. Bina Venesiya Palazzo de Lodge-un bir nüsxəsinə çevrildi, arvadından Venesiya ətrafında gəzib dolandığı sevindi. Layihə bir il sonra hamıya Fransız Gotik ruhunda fəvqəladə bir bina hədiyyə edən eyni Jozef Ploşko tərəfindən qəbul edildi. Sarayın binası tamaşaçı qarşısına böyük bir Polşa cəngavərinin fiqurunun quraşdırıldığı mərkəzi bir künc qülləsi şəklində görünür. Əgər “İsmailiyyə” də obrazın monumentallığı varsa, burada Fransız Gotikasının yüngüllüyü və lütfü tam şəkildə üzə çıxır. Binanın böyük bir məhəbbətlə tikilməsinə baxmayaraq,

içerisində iki böyük bədbəxtlik yaşandı. Sarayın inşası zamanı podratçılardan biri öldü və bir neçə il sonra, bolşeviklər Muxtarovun evini rekvizisiya etmək istədikdə, milyonər buradakı mesajçıları vurdu, son gülləni özünə buraxdı. Bu gün bu binada Şadlıq Sarayı yerləşir. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi

- Neft sənayesi və Xəzər Tərəfdaşlıq Səhmdar Cəmiyyətinin qurucusu Lev de Buranın malikanəsi 1895-ci ildə inşaat mühəndisi Nikolai von der None tərəfindən gotik üslubda inşa edilmişdir. Debourg'un evi, şəhər ərazisinin bitişik hissəsinin sonrakı yenidən qurulması zamanı dəstəkləyici bir quruluşa çevrildi. Bu bina Bakının düz ətraf binalar arasında üç ölçülü qəbul edilən yeganə tarixi bina sayılır. Paytaxt şəraitindəki Debourg malikanəsinin nadir bir keyfiyyətə sahib olduğuna inanılır - mükəmməl bir şəkildə araşdırılmışdır. Binanın bu müsbət xüsusiyyətləri ətrafdakıların yenidən qurulmasından və 1930-cu illərdə həyata keçirilmiş bir ictimai bağın yaradılmasından sonra daha da aydın oldu. 1951-ci ildə saray İncəsənət Muzeyinə verildi və burada bu günə qədər saxlanılır. Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası- Bu bina varlıların asudə vaxtlarını keçirə biləcəkləri “İctimai Məclisin Yay Evi” olaraq gotik üslubda inşa edilmişdir. İnşaatı mühəndis Gabriel Ter-Mikelova həvalə edildi və bu məqsədlə yerli memarlıq ilə tanış olmaq üçün Monte Carlo-ya xüsusi göndərildi. Monte Carlo Casino-nun binasından ilham alan memar Bakıda oxşar bir şey tikdi. Artıq 1912-ci ildə Yay Evi ilk ziyarətçilərinin baxışlarını sevindirdi - teras və verandaların bolluğu ilə İtaliyanın İntibah villasına bənzəyirdi. Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra musiqi həvəskarları bu binada toplanmağa başladı və 1936-cı ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası təşkil edildi. Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrı -Teatr binası rus memar Nikolay Baev tərəfindən Bakı milyonçuları Mailov qardaşlarının vəsaiti hesabına yalnız bir ildə tikilib. Bu gün burada Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrı yerləşir. Bakı Evangelist Lüteran Kilsəsi- Evangelist Lüteran Kilsəsi - buna Qurtuluş Kilsəsi və ya sadəcə Bakı kilsəsi də deyilir. Neo-Qotik üslubda tikilən binanın memarı 24 yaşlı Alman Adolf Eichler idi. Memarın Almaniyanın Marburqdakı Aziz

Elizabeth kilsəsindən ilham aldığına inanılır. Vaxtilə bu bina Bakı şəhərinin nadir memarlıq incilərindən biri sayılırdı. İnşaatı 1896-cı ildə başladı və dörd il sonra burada Johann Sebastian Bach'ın əsərlərinin səsləndirildiyi ilk orqan musiqisi konserti oldu. Hazırda kilsənin binasında Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin konsert salonu yerləşir.

Təzəpir Məscidi

İlk kafedral qotik üslublu məscidin inşası dini binaların inkişafında tamamilə yeni bir mərhələ yaratdı. Məscidin içi Azərbaycan rəssamlıq məktəbinin naxışları və nadir şərq ornamentləri nümunələri ilə bəzədilib, günbəzi mərmerdən düzəldilib. Memar Ziverbek Əhmədbəyov tərəfindən dizayn edilmiş köhnə bir mərtəbəli məscidin yerində inşa edilmişdir. Yeni məscid tikintinin sonunu görməyən patron Nabat xanım Aşurbekova Rzayeva hesabına tikilib. Məscid 1914-cü ildə açıldı, ancaq yalnız üç il fəaliyyət göstərdi. Oktyabr inqilabı zamanı bağlandı və kinoteatr və anbar kimi istifadə edildi. Yalnız 1943-cü ildən məscid kimi fəaliyyət göstərməyə başladı. Tezəpir ərazisində Qafqaz Müsəlmanları İdarəsinin binası var [3].

3.3. Neoqotika və müasir memarlıqdakı digər qotik üslub təsirləri

Gotikin təyin edici xüsusiyyətlərindən biri olan sivri tağ, daha əvvəl VII əsrdə Roma Suriyası və Sasani imperatorluğunun İslam fəthindən sonra İslam memarlığına daxil edilmişdir. Erkən Abbasilər dövründə qəbul edildikdən sonra bütün İslam dünyasında yaxın ardıcılıqla görünməyə başlayır. Bəzi nümunələr Əl-Uhaidir Sarayıdır (MS 775), 780-ci ildə Əqsa Məscidinin, Ramla Sarnıçı (789), Səmərra Böyük Məscidi (851) və Qahirədəki İbn Tulun (879) məscidinin yenidən qurulması. Tunisdəki Kairouan Ulu Məscidinin və MS 987-ci ildə Cordoba Məscid-Katedralinin yenidən qurulmasından birində də görünür.

1090-cı ildə Norman İslam Siciliyasını fəth etməsi, Səlib yürüşləri (1096-cı ilin əvvəlləri) və İspaniyadakı İslam varlığı daxil olmaqla, müsəlman dünyası ilə

hərbi və mədəni əlaqələrin artması Orta əsr Avropasının sivri tağının qəbul edilməsinə təsir göstərmiş ola bilər, baxmayaraq ki bu fərziyyə mübahisəlidir. Qərbi Aralıq dənizinin İslamın nəzarətinə və təsirinə məruz qalan hissələrində, Romanesk və daha sonra Gotik ənənələrini Montreal və Cefalalo'nun Katedralleri, Sevilya Alkazarı və Teruel Katedrali kimi İslam dekorativ formaları ilə birləşdirərək zəngin regional variantlar meydana gəlmişdir.

Bir sıra alimlər, 1001 və ya 1010-cu ildə tamamlanan Ani Erməni Katedralini, xüsusən də sivri tağlar və yığın dayaqaların istifadəsi səbəbiylə Gotik üzərində mümkün təsir kimi adlandırdılar. Bununla birlikdə, Sirppi Der Nersesyan kimi digər alimlər, sivri tağların tonozu dəstəkləməklə eyni funksiyanı yerinə yetirmədiyini iddia edərək bu fikri rədd etdilər. Lucy Der Manuelyan, bəzi ermənilərin (tarixən Orta əsrlərdə Qərbi Avropada qeydə alınmış) Ani'də istifadə olunan məlumatları və texnikaları qərbdə gətirə bildiklərini iddia edir.

Bununla birlikdə, əksər alimlərin fikri budur ki, sivri tağ, Qərbi Avropada bir texniki problemin struktur həlli kimi təbii olaraq inkişaf etmişdir və bunun Romanesk Fransız və İngilis kilsələrinin üslub xüsusiyyəti kimi istifadəsi sübut edir.

Gotik üslub, Fransanın Ile-de-France bölgəsində, 12-ci əsrin birinci yarısında, Romanesk dövründə, Müqəddəs Katedral (1130-62) və Saint-Denis Abbeyində (1130-40 və 1140-44) dərhal yaranmışdı. Bu təmiz müdaxilənin olmamasına bir nümunə Hohenstaufen və Reynland yaxınlığında Müqəddəs Roma İmperiyasındakı mərhum Romaneskin (Almanca: Spätromanisch) çiçəklənmə dövrüdür və Gotik üslub 12-ci əsrdə İngiltərə və Fransaya yayıldı [2].

NEO-GOTİKANIN MƏNŞƏYİ XIX əsrdə. retrospektiv xarakterli mədəni fenomenlər dəfələrlə ortaya çıxdı - Yunan və ya Gotik memarlıq elementlərinə müraciət etməklə. Bu cür hadisələr arasında ən diqqət çəkənlərdən biri, "gotik dirçəliş", gotik dirçəliş kimi başlayan neo-Gotik idi. Mənşəyi 18-ci əsrdədir. İngiltərədə, bu tendensiya mənzərəli və ülvi bir tendensiya olaraq kəsilmədi və sonra Avropaya yayıldı. Gotik dirçəlişin xüsusiyyətləri Neo-Gotik istiqamətin əlavə edilməsinin aspektləri və amilləri müxtəlif və mürəkkəb görünür, lakin onun

iddiası mütləq xalqın ruhunu ifadə etməkdə sənət vəzifələrindən birini görən romantizmlə əlaqələndirilir və orta əsrlər memarlığına dəqiq bir şəkildə fərqli Avropa ölkələrində tarixin və milli ənənələrin simvolu kimi baxılırdı. Orta əsr ruhunun tarixi bir romanla (Walter Scott ilə başlayan) və romantik bir melodramla canlanması ilə. Digər bir vacib cəhət, ilk dəfə elmi əsaslarla - hər yerdə daha geniş yayılmış təcrübəni bərpa etmək üçün xüsusilə məşhur abidələri yaxından öyrənməklə orta əsr sənətinin tarixi və tənqidi tədqiqatlarının çiçəklənməsi idi. Ancaq XIX əsrin ortalarında iki ölkə var idi. neo-Gothic ən təəccüblü nəticələr əldə etdi: İngiltərə və Fransa. İngiltərədə neo-gotik etik və sosial doktrinalar rol oynadı ki, bu da London neo-gotikasının şah əsəri olan London Parlament Evlərindən Charles Barry (1836-1860) ilə birlikdə müəllif London memarı Augustus W. Pugin (1812-1852) nin işinə təsir etdi. Memarlıq və cəmiyyət arasında üzvi bir əlaqə qurmağa çalışan Pugin, Gotikin “mənəvi” dəyərini və eyni zamanda onun qurucu sisteminin ləyaqətini vurğuladı. Fransada neogotik Fransada memar, nəzəriyyəçi və bərpaçı Eugene Viollet-le-Duc (1845-ci ildə Parisdə Notre-Dame-in bərpası, Reymdsdəki kafedral kilsə, Saint-Denis abidəsi) Gotiki müasir texnikanın inkişafı üçün də əhəmiyyətli olan konstruktiv rasionallıq modeli kimi qəbul etdi. Viollet-le-Duc'un indi qəbuledilməz sayılan geniş istifadə olunan bir-birini tamamlayan və ya şərh edən bərpa metodu, Gotik'i müasir cəmiyyət üçün uyğunlaşdırma arzusunu vurğuladı. İtaliyada klassik və İntibah ənənələrinin möhkəm mövqeləri, çətin ki, bir neçə nümunə ilə təmsil olunan neo-gotik üslubun yayılmasını mümkünsüz etdi. ABŞ-DA neo-GOTİK 19. əsrdə ABŞ-da neo-Gotik dirçəliş Avropa romantizminə aşinalığın təzahürü idi. Neo-Gotik (Dirçəliş) xüsusilə bütün Amerika dünyəvi və dini memarlığına müraciət etdi və təsir etdi. Əsas təmsilçilər: R. Upjohn, J. Renwick, A. J. Downing. Romantizm Maariflənmə dövrünü əvəz edir və buxar mühərriki, buxar lokomotivi, buxar qayığı, fotoqrafiya və fabrik kənarlarının görünüşü ilə seçilən sənaye inqilabına təsadüf edir. Maarifçilik ağıl kultu və onun prinsiplərinə əsaslanan bir sivilizasiya ilə xarakterizə olunursa, romantizm insanda təbiətə, hisslərə və təbiətə sitayiş edir. Turizm, alpinizm və piknik fenomenləri, insan və təbiətin birliyini bərpa etmək üçün hazırlanmış, romantizm dövründə

meydana gəldi. “Xalq müdrikliyi” ilə silahlanmış və sivilizasiya tərəfindən korlanmayan “nəcib vəhşi” obrazı tələb olunur [3, c.23].

19 əsrlər Romantizm Fransız İnqilabına bir növ reaksiyadır (Karl Marks). Böyük Fransız burjua inqilabı Maarifçilik dövrünü sona çatdırdı. Yazıçılar, sənətçilər, musiqiçilər həyatı tanınmaz dərəcədə dəyişdirən möhtəşəm tarixi hadisələrin, inqilabi təlatümlərin şahidi oldular. Onların çoxu dəyişiklikləri həvəslə qarşıladı, Azadlıq, Bərabərlik və Qardaşlıq fikirlərinin bəyənilməsinə heyran qaldı. Romantiklər tez-tez yaxşılıq, səmimiyyət və ədəb səltənətini gördükləri ataerkil cəmiyyəti idealizə etdilər.

Romantizmə xas olan insanın daxili aləminə olan diqqət, duyğusal gərginliyə can atan subyektiv kultda ifadə edildi, bu daxili həyatın paradoksunu, məntiqsizliyini göstərmək lazım idi. Milli keçmişə maraq (tez-tez onun idealizasiyası), özünün və digər xalqların folklor ənənələri və mədəniyyət ənənələri, dünyanın (ilk növbədə tarix və ədəbiyyatın) ümumdünya mənzərəsini yaratmaq istəyi, sənətlərin sintezi fikri romantizm ideologiyasında və tətbiqində öz ifadəsini tapdı. Stil romantizminin xarakterik xüsusiyyətləri Romantizmin yaradıcı problematikaları, klassisizmlə müqayisədə daha mürəkkəb və birmənalı deyildi. Başlanğıcda, romantizm, müəyyən bir üslubun təlimindən daha çox bədii bir istiqamət idi. Buna görə də, təzahürlərini təsnif etmək və 19-cu illərin sonu - 20-ci əsrin əvvəllərinə qədər inkişaf tarixini ardıcıl olaraq nəzərdən keçirmək böyük çətinliklə mümkündür. Əvvəlcə romantizm fərdiliyi və yaradıcılıq azadlığını təbliğ edən canlı, dəyişkən bir xarakter daşıyırdı. Yunan - Roma antikasından əhəmiyyətli dərəcədə fərqli mədəniyyətlərin dəyərini tanıdı. Bədii və memarlıq motivləri Avropa zövqünə uyğunlaşdırılmış Şərqi mədəniyyətlərinə çox diqqət yetirildi. Orta əsrlərin memarlığı yenidən qiymətləndirilir və Gotiklərin texniki və bədii nailiyyətləri tanınır. Təbiətlə əlaqə konsepsiyası İngilis parkı konsepsiyasına və Çin və ya Yapon bağının pulsuz kompozisiyalarının populyarlığına səbəb olur. Vizual sənətlərdə romantizm özünü ən yaxşı şəkildə rəsmdə, daha az aydın şəkildə heykəltəraşlıq və memarlıqda (məsələn, saxta Gotik) göstərir. Vizual sənətlərdəki milli romantizm məktəblərinin əksəriyyəti rəsmi akademik klassikliyə qarşı

mübarizədə inkişaf etmişdir. Vizual sənətdə romantizmin əsas nümayəndələri rəssamlar E. Delacroix, T. Gericault, F.O. Runge, K. D. Fridrix, J. Constable, W. Turner, Rusiyada - O. A. Kiprenski, A. O. Orlovski ... Romantizmin nəzəri əsaslarını F. və A. Schlegeli və F. Şelling formalaşdırdı. Romantizmin bina xüsusiyyətləri Memarlıqda klasizm və romantizmin inkişafı yeni konstruksiyaların, tikinti materiallarının və tikinti metodlarının istifadəsinin başlanğıcına təsadüf etdi. 18-ci əsrin sonu və 19-cu əsrin əvvəllərində. metal konstruksiyalar ən çox İngiltərə və Fransada yayılmışdır. Başlanğıcda, bu sahədəki elmi nəzəriyyələrin inkişafı ilə müşayiət olunan müxtəlif mühəndislik strukturlarında istifadə edilmişdir. Metaldan bir körpü yaratmaq məsələsi əvvəlcə Fransız mühəndisləri tərəfindən 1719-cu ildə, daha sonra 1755-ci ildə nəzərdən keçirildi. Lakin bu strukturların geniş istifadəsi əvvəlcə çuqun və daha sonra polad şəklində dəmir istehsalı üçün ucuz texnologiyanın yaranması ilə mümkün oldu. Klassizmin memarlıq formasının sadəliyi və təcrid olunması əvəzinə, romantizm simmetriya və digər formal kompozisiya prinsiplərinin hakim əhəmiyyətini itirdiyi kompleks bir siluet, formalar zənginliyi, planlaşdırma qərarları azadlığı təklif edir. Romantizm, o zamana qədər avropalılardan uzaq olan müxtəlif mədəniyyətlərə geniş maraq oymasına baxmayaraq, Gotik memarlıqda onun üçün əsas şey oldu. Eyni zamanda onu öyrənməklə yanaşı, müasir problemlərə uyğunlaşdırmaq da vacib görünürdü. Gotikin bədii motivləri Barokda (məsələn, C. Santini) onsuz da istifadə edilmişdir, ancaq 19-cu əsrdə onlar geniş yayılır. Eyni zamanda, memarlıq abidələrinin qorunması və yenidən qurulması üçün şüurlu bir hərəkətin cüvətiləri ortaya çıxır. Romantizm üslubunda quruluş növləri İlk dəmir körpü yalnız 1779-cu ildə inşa edilmişdir. İngiltərədəki Severn üzərindəki bir körpü idi. Qısa bir uzunluğu (30.62 m) idi, lakin əsrin sonunda 70 m uzunluğunda çuqun körpülər tikməyə başladılar, məsələn İngiltərədəki Sanderlend körpüsü (1793 - 1796). XVIII əsrin sonlarından bəri dəmir binaların tikintisində istifadə olunmağa başlayır [13, c.43-45]. O dövr üçün səkkiz mərtəbəli bir dəmir karkas şəklində həll edilmiş Manchester (1801) bir anbar binasının layihəsi və Liverpool və Londondakı doklar xüsusi maraq doğurdu. İngiltərədə kafedralların dəmir dəmir konstruksiyaları 18-ci

əsrin 80-ci illərində, məsələn Liverpool-da ortaya çıxdı. Neo-Gotik və ya psevdo-Gotik (italyan dilindən gotikodan - “barbar”, neos - “yeni”) 18-19-cu əsrlərin memarlığında orta əsr gotikasının formalarını və dizayn xüsusiyyətlərini canlandıran bir cərəyandır. Neo-gotik üslub kapitalist münasibətlərin intensiv inkişafı, imperializmin yaranması və qitələrin avropalılar tərəfindən müstəmləkəyə dövründə inkişaf etmişdir. Neo-Gotik 40-cı illərdə anadan olmuşdur. XVIII əsr. Gotik sənət ənənələrinin ən güclü olduğu Böyük Britaniyada, peyzaj bağçılığının çiçəklənməsi və orta əsrlər dövrünün “şeyrləşməsi” ilə yanaşı. Neo-Gotik üslub, ən çox Müqəddəs Roma İmperiyasında, Fransa, İtaliya, İspaniyada, habelə Böyük Britaniyanın metropollərdə bir çox ictimai binalar tikən müstəmləkə mülklərində yayılmışdır. Neo-Gotik, Katolik və Protestant kilsələrinin inşası ilə yanaşı, böyük ictimai binalar, bağ evləri üçün də nümunəvi bir üslub kimi qəbul edildi. Bu zaman orta əsr memarlığı abidələri intensiv şəkildə tamamlanmış və bərpa edilmişdir. On doqquzuncu əsrin Avropa neo-gotikası üçün. Gothic sənətinə xas olan bədii düşüncənin bütövlüyünü canlandırmaq istəyi, dəmir dəmir konstruksiyaların geniş yayılması ilə yanaşı çərçivə quruluşunun estetik dəyərinin fərqi olmasına ilə xarakterizə olunur. Avropada neo-gotik üslubun tənəzzülü əsrin əvvəllərində həddindən artıq Gotik dekorasiyasının yerinə Romanesk üslubunun sərt formaları ilə gəldi. Avropadan fərqli olaraq, Belarusiyadakı bütün neo-Gotik kilsələr 19 və 20-ci əsrin əvvəllərində inşa edilmişdir ki, bu da Rus İmperatoru II Nikolayın məşhur Manifesto ilə yalnız 1905-ci ildə ləğv etdiyi kilsələrin tikilməsinə qoyulan qadağa ilə əlaqədardır. Bundan sonra, bütün Belarusiyada neo-Gotik üslubda Katolik kilsələri tikilməyə başladı. Belarusiyanın ən yüksək dini binalarından üçü neo-Gotik üslubda tikilmişdir: Gervyaty'daki Üçlü Kilsəsi, Juprany'deki Müqəddəs Peter və Paul Kilsəsi və Subotnikidəki Müqəddəs Vladislav Kilsəsi.

Neoklassisizm (Neoklassisizm) - 18-ci əsrin sonlarında - erkən dövrlərdə Avropa sənətində hökm sürən estetik cərəyan.

Antik çağlara xas olan və klassisizmdən fərqli olan 19. əsr əsr - erkən. 18-ci əsr. Fransada neoklassisizm çərçivəsində XVI Louis, Regency, Directory və

Empire üslubu ortaya çıxdı; İngiltərədə - mebel biznesində Adam, Hepplewhite və Sheraton tərzli 18-ci əsrin ortalarında İtaliyada qədim abidələrin ilk arxeoloji qazıntıları başladı və İngilis neoklassikizminin ən böyük nümayəndələri Romanı ziyarət etdilər. Qədim tikililərin xarabalıqlarını görmək və əsl qədim ruhu dərk etmək üçün ora getdilər. Bir çox İngilis memar da Yunanıstana getdi, burada qədim Yunan binalarını araşdırdılar, o dövrdə praktik olaraq bilinmirdilər. Neoklassisizm, aydın şəkildə, İngiltərədəki Adam John Nash, Alexander Thompson qardaşlarının əsərləri ilə təsdiqlənən memarlıqda özünü biruzə verdi. Almaniyada Langhans, Jean-François Chalgrin, Alexander-Theodore Brongniot, Fransada Ledoux və Rusiyada Andrey Zakharov- neoklassikizmin qabaqcılları arasında 1754-cü ildə Concorde Meydanını planlaşdıran Jak Anges Gabriel və Versaldakı Petit Trianon Fransız memarlığında “çardağ” ın ən mükəmməl nümunəsi sayılırdı. Əlbətdə ki, Parisin yenidən qurulması planlarına yeni bir estetik elementlər daxil edən Soufflotdan bəhs etmək olmaz. Əgər Fransada neoklassisizm öz ifadəsini əsasən ictimai binaların layihələrində tapırdısa, İngiltərədə memarlar bu üslubda xüsusi əmlak və qəsəbə evləri tikdirmişlər. Onların tərzli Fransızlardan fərqli idi. Fransada neoklassisizm sərt, bəzən ağır formalar qazanırdı, İngiltərədə, əksinə, bütün binalar daha yüngül və zərif idi. İngilis neoklassik interyerləri xüsusilə məşhurdur. İngilis neoklassikizminin memarlığında ən vacib rolunu iki ustad - William Chambers (1723-1796) və Robert Adam (1728-1792) oynamışdı. Neoklassisizm Yaradanının şərəfinə “Adəm tərzli”. 1754-1756-cı illərdə Robert Adam İtaliyaya səyahət etdi və oradan ehtiraslı bir antik pərəstişkar olaraq geri döndü. İngilis paladizminin təsiri onun yaradıcılığında da hiss olunurdu [14]. Eyni zamanda onun tərzli çox fərqli və asanlıqla tanınırdı. Neoklassisizm “, müasir sənət tarixində qədim sənət ənənələrinə müraciət ilə xarakterizə olunan, ictimai yönüm və ideoloji məzmunca fərqli olan 19 və 20-ci əsrin son üçdə birindəki bədii hadisələri ifadə etmək üçün qəbul edilmiş bir termdir. tez-tez sadəcə olaraq adlandırılır eklektik və müasir memarlıq Bir sıra ölkələrdə bu dövrün neoklassikizmi tərəfindən hazırlanan yeni konstruktiv texnika istifadə edildi. “müasir”, 1910-cu illərin Rus memarlığında. hakim istək memarlıq

klassiklərinin (İ.A. Fomin. I.V. Zholtovski. V.A. chuko və başqaları) əsas prinsiplərini təsdiqləmək idi, baxmayaraq ki, həmin illərdə Rus Art Nouveau nümayəndələri klassik motivlərin stilizasiyasına müraciət etdilər (F.O. Shehtep, F.I. Lidval, S.U. Soloviev və başqaları). ABŞ, Fransa və Böyük Britaniyada 1910-1930-cu illərdə neoklassisizm. əsasən rəsmi memarlıqda inkişaf etmiş və mərasim təmsilçiliyi və vurğulanmış monumentallığı ilə seçilmişdir. 1930-cu illərdə neoklassisizmin vasitələri, hipertrofiyalı-monumental, qəti şəkildə qaba formalarında, faşist ideologiyasının təbliğatına xidmət edən strukturlar yaratmaq üçün İtaliya (M. Piacentini və başqaları) və Almaniyada (P. L. Trost və başqaları) geniş istifadə edilmişdir. Neoklassikizmin prinsipləri, 30-cu illərin 2-ci yarısı və 50-ci illərin əvvəllərində Sovet memarlığının inkişafına və Skandinaviya, Polşa və Çexoslovakiya ölkələrinin memarlığına da müəyyən dərəcədə təsir göstərmişdir. Bolqarıstan, Macarıstan, burada tez-tez milli memarlıq motivlərinə bir müraciət ilə birləşdirildi. 50-ci illərin sonundan bəri. neoklassisizm əsasən ABŞ memarlığında inkişaf etmişdir; rəsmi və ticari olaraq bu istiqamətdəki ən əhəmiyyətli quruluşlar arasındadır Tikinti - Nyu-Yorkdakı Linkoln Mərkəzi (1960-cı illər, memarlar F. Johnson, W. Harrison, M. Abramovitz, E. Saarinen), binaları düzbucaqlı bir kvadratın sərt və simmetrik bir çərçivəsini təşkil edir. Versaldakı “Kiçik Trianon” sarayı Versailles Böyük Kanalının sağında, öz bağları olan Böyük və Kiçik saraylardan ibarət Trianon kompleksi yerləşir. Kiçik Saray və ya Petit Trianon, XVIII əsr Fransız neoklassikizminin əsl şah əsəridir. 1761-ci ildə Madam de Pompadur XV Lüdova Fransız Bağında bir saray tikmək fikrini irəli sürdü. İki il sonra kral favoritinin istəyini yerinə yetirməyə qərar verdi. Layihə Gabriel Jacques Anjou (1698-1782) əmanət edildi. 1763-cü ildə inşaat başladı və 1768-ci ildə Kiçik Trianonun açılışı oldu. Lakin Madam de Pompadurun qaladan istifadə etməsi nəsbət olmadı - tikinti başa çatmadan 4 il əvvəl yaşamadı. Bu neoklasik şah, şübhəsiz ki, Cəbrayılın ən yaxşı yaradıcılığıdır. Kvadrat platformada yerləşən bina bir təməl üzərində dayanıb, üstündə tavanını İtalyan üslubunda gizlədən bir korkulukla bitən bir mərtəbə və bir çardaq var. Rölyefin qeyri-bərabərliyi səbəbindən zirzəmi səviyyəyə yalnız Parad Yard-a baxan fasadın tərəfində və həmçinin Cupid Məbədinin

tərəfində görünür. Fasadlar pilasters və güclü Korint sütunları ilə bəzədilmişdir. Plana görə kvadrat şəklində olan binanın fasadları eyni kompozisiya sxeminə əsasən hazırlanır. Sarayın içəri üslubda bəzədilmişdir. Kiçik Trianonun nisbətləri klassik olaraq aydın və çox sadədir. Dünya memarlığının bu abidəsi yalnız təbiətlə vəhdətdə əldə edilə bilən səmimi rahatlıq ideyasını təcəssüm etdirir. Böyümüş kimi görünən kanallar üzərindəki körpülər, görünən vəhşi adacıqlara qurulmuş köşklər, dəqiq hesablanmış bir bozuklukla böyüyən ağaclar ansambla əsl romantik bir cazibə verir. Daha sonra kral kəndində bir dəyirman, bir quşçuluq evi və bir süd təsərrüfatı meydana çıxdı (1783-1786). İndi bu məkanda bələdçilər adətən ziyarətçilərə fincanların Marie Antoinette-in sinələrindən ibarət bir forma şəklində saxlandığı barədə əyləncəli bir hekayə danışirlər. Bu fincanlardan “süd məhsulları”ndakı kraliça qonaqlarını inəklərindən alınan südlə müalicə etməyi sevirdi. Bələdçilər ayrıca xüsusi kral otaqlarının sonradan tez-tez buraya rahat gecələmək üçün gələn nüfuzlu şəxslərin qalmaqallı macərələri yeri kimi xidmət etdiyini söyləyirlər [13, c.23-34]. Kraliça Marie Antoinette, Jean-Jacques Rousseau'ya qayıtmağın lazım olduğu fikrindən güclü şəkildə təsirləndi “Toxunulmamış təbiət”. Ən azından ailəsini öz əməyi ilə əkinçilik məhsulları ilə necə təmin edəcəyini öyrənmək üçün mübarizə apardı: inəklərə baxdı, sağdı və onları kral süfrəsindən yedizdirdi. Lakin inqilabçı insanlar nədənsə onun əsərlərini ac qalan Parisə incə bir lağ kimi qəbul etdilər. Neoklassizizmin ortaya çıxması (keçmişin sənətinə proqramlı müraciət kimi) müəyyən “əbədi” estetik dəyərləri həyəcan verici və ziddiyyətli bir həqiqətə qarşı qoymaq istəyi ilə əlaqədardır. Neoklassisizmdə gerçəkliyə birbaşa uyğunlaşma axtarışına əsaslanan cərəyanların ideoloji və formal quruluşu konkret tarixi məzmunundan “təmizlənmiş” formalar və obrazların ideallığı və əzəməti ilə qarşı-qarşıya qalır. Neoklassizizmin memarlığında 3 dövr var: birinci (təxminən 1910 - 1920-ci illərin ortaları), ikinci (əsasən 1930-cu illərdə) və üçüncü (1950-ci illərin sonlarında başlamışdır). Birinci dövrdə klassik formanın təşkili məntiqi və onun lakonizmi üslub özbaşnalığına və həddindən artıq dekorativliyə zidd olaraq irəli sürüldü. Sirli, əzəmətli, hətta dəhşətli - bütün bu epitetlər eyni üslubdan bəhs edir. Sənətin demək olar ki, bütün növlərində ayrı bir

yer tutur: heykəltəraşlıq, rəsm, kitab miniatürləri, vitray pəncərələr, freskalar. Ancaq müasir dünyada Gotik stil gözlənilmədən geyim, makiyaj və interyerdəki moda meylləri ilə təcəssüm olundu. GOTİK ÜSLUB Gothic-i Qərbdə, Orta hissədə və Avropanın Şərqində orta əsr sənətində bir inkişaf seqmenti adlandırmaq adətli dir. Tarixi miqyasda bu dövr XII-XVI əsrlərə aiddir. Gotik romantikanı əvəz etdi, tədricən əvəz etdi. “Gotik” termini getdikcə daha çox gözəl və dəhşətli əzəmət kimi xarakterizə olunan məşhur bir memarlıq üslubuna istinad etmək üçün istifadə olunur. Gotik XII əsrin ortalarında Fransanın şimalında yaranmışdır. XIII əsrə qədər müasir Almaniya, Avstriya, Çexiya, İspaniya və İngiltərənin işğal etdiyi ərazidə nəinki yayıldı, həm də möhkəm kök saldı. İtaliya daha sonra Gothic-ə böyük çətinlik və böyük çevrilmə ilə “yoluxdu” və bu da “İtalyan Gothic” hərəkatının ortaya çıxmasına səbəb oldu. XIV əsrin sonu Avropada beynəlxalq Gotik sözdə görünməsi ilə seçildi. Şərqi Avropa ölkələrində Gotik daha sonra ortaya çıxdı, eyni zamanda bir az daha uzun sürdü. Dəhşətli dərəcədə gözəl memarlıq Eklektik dövrdə, yəni son və sonrakı əsrin ortalarında yaradılan Gotik üçün xarakterik elementləri özündə cəmləşdirən bina və sənət əsərləri “neo-gotik” termini ilə xarakterizə olunur [13 c.23-25]. 1980-ci illərin əvvəllərində “gotik” adlı bir musiqi növünün meydana çıxması hər kəs üçün gözlənilməz oldu. Bu müasir Gotik üslub, o illərdə ortaya çıxan “gotik qayanın”, daha sonra isə bu cür musiqi əsasında qurulan gənclik hərəkatının - “gotik subkulturanın” adı kimi istifadə edilmişdir. Adın özü İtalyan dilində gotico sözündən gəlir, yəni tərcümədə barbar və ya qeyri-adi deməkdir. Ancaq bu üslubun Göten ilə, yəni barbarlarla, tarixi Qotlarla heç bir əlaqəsi yoxdur. Əvvəlcə bu söz bir dil olaraq istifadə edildi. D. Vasari, İntibahı orta əsrlərdən ayıraraq bu anlayışı mövcud mənasında tətbiq edən ilk şəxs idi. Orta əsr Avropa sənətinin inkişafı Gothic ilə sona çatdı. Romanesk mədəni nailiyyətləri əsasında ortaya çıxan İntibah dövründə bu orta əsr sənəti məqsədinə görə kult və mövzu ilə dini olaraq “barbar” sayılırdı. Gotik memarlığı, ədəbiyyatı, təsviri sənəti özündə birləşdirən bütöv bir mədəni təbəqədir Orta əsrlərin Gotik üslubu, xüsusilə Romanesk, daha dəqiq desək, Burgundiya orta əsr memarlığı əsasında qurulmuş məbəd, kafedral kilsə və monastır memarlığını

qabarıq şəkildə əks etdirir. Ancaq Gotik, Romanesk üslubundan, yuvarlaq tağlarından, nəhəng divarlarından və kiçik pəncərələrindən fərqlənir. Sivri günbəzli, dar və hündür qüllələr və sütunlu tağlarla fərqlənir. Fasad zəngin şəkildə oyulmuş fraqmentlər (vimpergs, timpanes, arxivolts) və rəngli vitray lanset pəncərələri ilə bəzədilmişdir. Stil elementlərinin əksəriyyəti şaquli istiqamətləndirmə ilə vurğulanır. XVIII-XIX əsrlər neo-gotik və ya “dirçəliş gotik” adlanan bədii üslubun inkişafı ilə yadda qaldı. Böyük Britaniyada yaranan klassik Gotik, neo-Gotik ənənələrindən və formalarından borc götürmək, həm də qitə Avropa ölkələrinə və hətta Amerikaya da yayıldı.

Müasir dünyada saf Gotik memarlıq praktik olaraq istifadə edilmir. Bəzi elementlər iştirak edə bilər, bar və bar kimi hər cür əyləncə məkanında az və ya çox uyğun stilizə olunur. Ancaq orada olduğu kimi, atmosfer də məcburdur. Şəhəratrafi mənzillərdə bu- məbədlər, qalalar, qalalar tərzidir. Və onu tamamilə həyata keçirmək sadəcə mümkün deyil.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

“Gothic” termini memarlıq ilə əlaqəli olaraq ortaya çıxdı və bu üslubun ən xarakterik xüsusiyyətlərini bunda göstərdi. Bir əsr ərzində - təxminən 1150 ilə 1250 arasında. - memarlıq üstünlük təşkil edən sənət növü olaraq qaldı. Bu dövrü böyük kafedrallar dövrü adlandırmaq olar. Əvvəlcə ruhdakı Gotik heykəltəraşlıq arxitekturaya tabe idi. Ancaq 1200-dən sonra bu asılılıq getdikcə zəifləməyə başladı. Heykəltəraşlıq sahəsindəki ən yüksək nailiyyətlər 1220-1420-ci illərə aiddir. Rəsm mövzusunda gəldikdə, 1300-1350-ci illərdə başlayan çiçəklənmənin yeri mərkəzi İtaliyadır və təxminən 1400-cü ildən Alpları şimalında aparıcı sənət növünə çevrilir. Beləliklə, bütün Gotik dövrü bir bütün olaraq nəzərə alaraq, tədricən əsas sənət növünün rolu memarlıqdan rəssamlığa, yəni memarlığa xas olan keyfiyyətlərə keçdi,

İle-de-Fransada yerli bir fenomen olaraq ortaya çıxan Gotik sənət, Fransaya yayılır və opus modernum və ya francigenum (müasir Fransız üslubu) adlandırıldığı bütün Avropanı əhatə edir. XIII əsrdə. yeni üslub artıq kənardan gətirilməmiş kimi görünür və yerli növləri də formalaşmağa başlayır. XIV əsrin ortalarına yaxınlaşdıqda. regional formaların nüfuz etməsinə doğru getdikcə artan bir meyil var və onsuz da təxminən 1400-cü ildə təəccüblü dərəcədə homojen bir üslubun - beynəlxalq gotikanın demək olar ki, universal üstünlüyünü müşahidə edirik. Ancaq bu birlik qısa müddətli olur: sənətində lider yer olan Florensiyaya aid olan İtaliyada, Erkən Rənənsans kimi tanınan tamamilə yeni bir üslub yaradılır, Alpları digər tərəfində də son dərəcə görkəmli bir yer, mərhum Gotik stilinin rəsm və heykəltəraşlığının inkişaf etdiyi Flandriya tərəfindən tutulur. Və nəhayət, bir əsr sonra, İtalyan intibahı başqa bir beynəlxalq üslubun təməli olacaqdır. İndi gotik sənətinin inkişafının əsas mərhələlərini qısaca nəzərdən keçirərək, onunla daha ətraflı tanış ola bilərik. XX əsrin 70-ci illərinin sonlarında Avropada çox populyar olan pankın musiqi tərzini çox dəyişməyə başladı. Bəzi pank qrupları səslərini daha üzücü, görüntülərini isə daha çökmüş bir səslə dəyişdirdilər.

İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

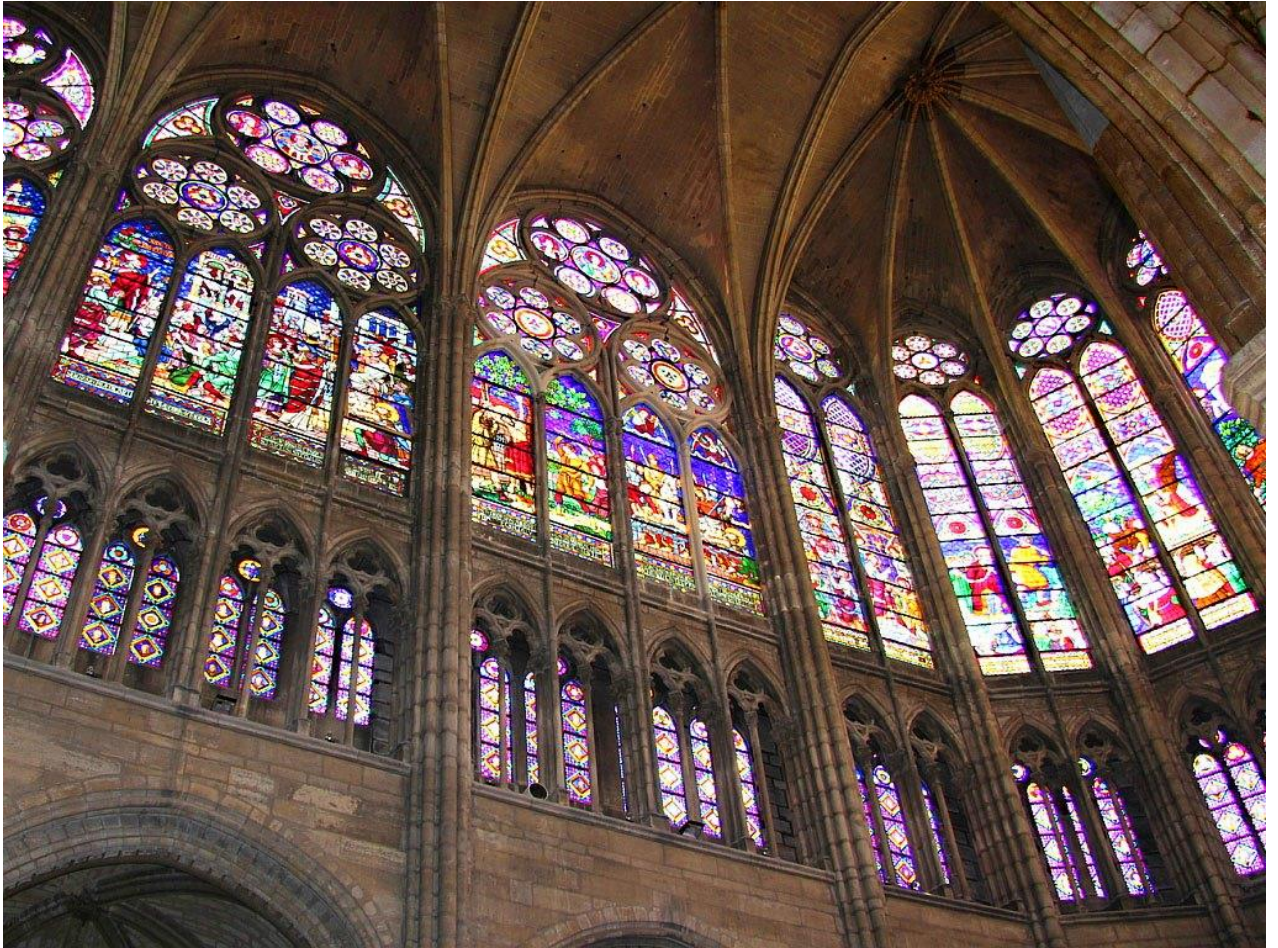
1. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство.- М.: 2000 (218 с.);
2. В.Н. Грашенков. Искусство Западной Европы и Византии.- М.:1978 (306 с.);
3. Всеобщая история искусств. Том 2. Искусство средних веков.- М.: 1994 (583 с.);
4. Е.В. Агибалова. История Средних веков.- СПб.: 1970 (324 с.);
5. История зарубежного искусства.- М.: 1984 (296 с.);
6. Ю. Овсянников. История памятников Средневековья.- М.: 1995 (418 с.);
7. Анна Эрши. Живопись интернациональной готики.- СПб.: 1984 (257 с.);
8. Баранова М.Г. Метаморфозы готики в русском культурном пространстве // Виртуальное пространство культуры: Материалы научной конференции. 11 - 13 апреля 2000 г. - СПб: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2000. - С. 184 -186. (0,17 п.л.) 2.
9. Баранова М.Г. Этические и эстетические аспекты неоготики в русской художественной культуре // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. Материалы науч. конф. 26 - 27 сентября 2000 г. Тез. докл. - СПб: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2000. - С. 21 - 23. (0,12 п.л.)
10. Баранова М.Г. Готический стиль как “стиль жизни” в культуре западноевропейского средневековья // Культура и цивилизация. Сб. науч. ст. - СПб: Изд-во “Миф”, 2001. -С . 45-48. (0,13 п.л.)
11. Баранова М.Г, Историзм как явление русской художественной культуры XIX в. и феномен эклектики в архитектуре // Проблемы материальной и духовной культуры России и зарубежных стран. VII Всероссийская научная конференция студентов и аспирантов 29-31 марта 2001 г. Тез. докл. - Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского ун-та, 2001. - С. 58 - 59. (ОД 1 п.л.)

12. Баранова М.Г. “Готический стиль” в русской архитектуре // Культурологические исследования' 03: Сборник научных трудов. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2003. - С. 363 - 374. (0,73 п.л.)
13. Баранова М.Г. “Готический модерн” в архитектуре Санкт-Петербурга и его пригородов // Художественный образ и педагогический процесс. Вып. 3. Искусство и педагогика - СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2003. - С. 35 - 43. (0,43 п.л.)8.
14. Баторевич Н.И., Кожицева Т.Д. Архитектурный словарь СПб, 1999. 2. Партина А.С. Архитектурные термины. Иллюстрированный словарь. М., 2001.
15. Адамчик В.В. и др. Архитектура. Краткий справочник. Минск, 2004. 4. Иллюстрированный словарь по искусству и архитектуре. Сост. Р.П. Андреева. СПб., 2003.
16. Бертенев И.А., Батажкова В.Н.. Очерки истории архитектурных стилей. М., 1983.
17. Ляхова К.А. и др. Популярная история архитектуры. М., 2001.
18. История русской архитектуры. Под общ. ред. Ю.С. Ушакова, Т.А. Славиной. СПб, 1994. 19. Едике Ю. История современной архитектуры. М., 1972.
20. Гартман К.О. Стили. М., 2000. 6. Кон-Винер. История стилей изобразительных искусств. М., 1998.
21. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.1. От древнейших времен по 16 век. М., 1985.
22. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. Северное Возрождение. Страны Западной Европы 17 и 18 вв. Россия 18 в. М., 1990.
23. Власов В.Г., Лукина Н.Ю. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь. СПб., 2005.
24. Шедевры искусства 20 века. М., 1997.
25. Уайт Э., Робертсон Б. Архитектура: формы, конструкции, детали. Иллюстрированный справочник. М., 2003.

ՅԼԱՎՅԼՐ







MÜASİR DİZAYN OBYEKTlərİNİN QOTİK ÜSLUBDA TƏRTİB EDİLMƏSİNİN ANALİZİ

XÜLASƏ

Gotik memarlıq üslubunun ən əsas elementi, ehtimal ki, bu dövrdə İspaniyada görülən İslami memarlıqdan götürülmüş sivri tağdır. Sivri qövs itələmənin bir hissəsini və buna görə də digər struktur elementlərdəki stresi azaldıb. Daha sonra tağı dəstəkləyən sütunların və ya dayaqların ölçüsünü azaltmaq mümkün oldu.

Dissertasiya işində aşağıdakı məsələlərə toxunulmuşdur:

“Qotik üslub anlayışının mənimsənilməsi və mühüm tərəfləri adlı I fəsildə - qotik üslubun mühüm tərəfləri açıqlanır. Qotika memarlıq üslubu kimi adlı II fəsildə - qotik və romanesk üslubu qarşılıqlı analiz edilir.

“Qotikanın şərq memarlığına təsiri və müasir dövrdəki yeri” adlı III fəsildə - qotik üslubun müasir dövrdə yeri, isalmda yeri və Azərbaycan memarlığında yeri araşdırılmışdır.

Dissertasiya işinin “nəticə və təkliflər” bölməsində, Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtib edilməsinin önəmi vurğulanır.

АНАЛИЗ ГОТИЧЕСКОГО СТИЛЯ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙН-ОБЪЕКТОВ

РЕЗЮМЕ

Самым важным элементом готического архитектурного стиля, вероятно, является остроконечная арка, взятая из исламской архитектуры, увиденной в Испании в то время. Заостренная дуга уменьшила часть тяги и, следовательно, нагрузку на другие элементы конструкции. Позже удалось уменьшить размеры арочных колонн или столбов.

В диссертации затронуты следующие вопросы:

Во первой главе «Освоение концепции готического стиля и его важные аспекты - объясняются важные аспекты готического стиля.

Во второй главе, названной готическим архитектурным стилем, взаимно анализируются готический и романский стили.

Глава III «Влияние готики на восточную архитектуру и ее место в Новое время» исследует место готики в наше время, ее место в исламе и ее место в азербайджанской архитектуре.

Раздел диссертации «Результаты и предложения» подчеркивает важность объектов современного дизайна в готическом стиле.

ANALYSIS OF GOTHIC STYLE OF MODERN DESIGN OBJECTS

SUMMARY

The most important element of the Gothic architectural style is probably the pointed arch, taken from Islamic architecture seen in Spain at that time. The sharpened arc has reduced some of the thrust and therefore the stress on other structural elements. Later it was possible to reduce the size of arched columns or pillars.

The dissertation covers the following issues:

“Mastering the concept of the Gothic style and its important aspects - important aspects of the Gothic style are explained. In the second chapter, called the Gothic architectural style, the Gothic and Romanesque styles are mutually analyzed.

Chapter III “The Influence of Gothic on Oriental Architecture and its Place in the New Time” explores the place of Gothic in our time, its place in Islam, and its place in Azerbaijani architecture.

The dissertation section “Results and Suggestions” emphasizes the importance of modern design objects in the Gothic style.

Elkür Əsgərli Şaban oğlunun
“Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtib edilməsinin analizi”
adlı mövzusunda magistr dissertasiyasının

R E F E R A T I

Mövzunun aktuallığı. Son onilliklərdə qotik üslublu mədəniyyətə keçid, ideoloji qadağaların aradan qaldırılması nəticəsində memarlığın ifadəli imkanları dəfələrlə artmışdır. Yeni texnoloji imkanlar, kompüter proqramları, sintetik materiallar rəssam-dizaynerin ifadəli vasitələrini xeyli modernləşdirdi və genişləndirdi. Memarlıq digər sənət növlərində (film, televiziya, fotoqrafiya, musiqi və s.) Bir metod olaraq fəal şəkildə istifadə olunur. Bu səbəbdən birbaşa insanın istifadəsi üçün nəzərdə tutulmuş obyektlərin istehlakçı və estetik keyfiyyətlərini optimal quruluşu və istehsal texnologiyası ilə əlaqələndirən qotik üslub metodları, həyat keyfiyyəti, iş mədəniyyəti və istehsal əlaqələri kimi mühüm sosial problemlərin həllinə müəyyən təsir göstərməyə başlayır. Ancaq bazar münasibətləri sisteminə inteqrasiya, sənətkarın müştərinin tələblərindən asılılığı, camaat zövqləri, dəb və dominant üslub meylləri qotik üslubun daxili ziddiyyətlərini əvvəlcədən müəyyənləşdirir. Bu gün qotik üslub obyektləri tez-tez dəyişkənlik, uyğunsuzluq hissi xarakterizə olunur, qeyri-sabit bədii tendensiyaların yaratdığı dəbdən sonra istehlakçıya müraciət edir və dərhal reaksiya verir, bu da dərindən düşünülmüş qərarlara deyil, səthi və tənqidi borclanmalara səbəb olur. xalqın zövqləri, dəb, dominant stil meylləri dizaynın daxili ziddiyyətlərini əvvəlcədən müəyyənləşdirir. Başlanğıc nöqtəsi olaraq memarlığın artan sosial əhəmiyyəti, sosial-mədəni missiya ilə daxili ziddiyyət arasındakı bu ziddiyyət gəldi və dissertasiya tədqiqatı, aktuallığını təyin etdi.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Hazırkı elmi tədqiqat işində Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtib edilməsinin analizi geniş şəkildə tədqiq edilmişdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri - Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtib edilməsinin təhlil edilməsindən ibarətdir.

Dissertasiyada aşağıdakı mühüm məsələlər araşdırılmışdır:

1. Qotik üslubda abidələr;
2. Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtibi;
3. Qotik üslubun tarixi;
4. Qotik üslubun inkişaf mərhələləri;
5. Qotik üslubun İslamda yeri
6. Qotik üslubun xüsusiyyətləri.
7. Qotik üslubun Azərbaycan memarlığında yeri

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənməsi metodları - Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtib edilməsinin analizində elmi məxəzlərə və şəbəkə resurslarına müraciət edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. dizaynın yalnız bədii dizayn kimi dar mənasında deyil, həm də insanın mövzu-məkan mühitinin təşkili metodu kimi geniş mənada dizaynın sosial-mədəni fenomen kimi qəbul edilməsinə çoxölçülü yanaşmada yadır. Mövzu-məkan mühitinə dəyər yanaşmasının canlanması üçün bir hərəkət olaraq ortaya çıxan, müasir dövrdə dizayn qotik üslubu ən əhəmiyyət kəsb edir. Çünki sosial proseslərin dinamikləşmə, parçalanma, polimorfizm meyillərinin güclənməsi dizaynın təbiətinə, daxili quruluşuna və dəyərlərinə uyğundur.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyada qotik üslubuna dair müddəalar müasir dizayna tətbiq oluna bilər.

Dissertasiyanın işlənməsi zamanı əldə olunan nəticələr eyni zamanda Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti (UNEC) “Texnologiya və Dizayn” fakültəsi, Dizayn ixtisasının sərbəst iş, mühazirə kurslarında istifadə edilə bilər.

Dissertasiya işin strukturu və həcmi. Dissertasiya işi ilk növbədə Giriş, 3 fəsil və paraqraflarla, nəticə və təkliflər, çəkillərlə zəngimləşdirilmiş əlavələr və istinad edilən ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işinin ümumi həcmi 72 səh, 3 şəkildən ibarətdir.

Qotik üslub anlayışının mənimsənilməsi və mühüm tərəfləri adlı 1 fəsildə - qotik üslubun mühüm tərəfləri açıqlanır. Qotika memarlıq üslubu kimi adlı 11 fəsildə - qotik və romanesk üslubu qarşılıqlı analiz edilir.

“Qotikanın şərq memarlığına təsiri və müasir dövrdəki yeri” adlı III fəsildə - qotik üslubun müasir dövrdə yeri, isalmda yeri və Azərbaycan memarlığında yeri araşdırılmışdır.

Dissertasiya işinin “nəticə və təkliflər” bölməsində, Müasir dizayn obyektlərinin qotik üslubda tərtib edilməsinin önəmi vurğulanır.

Magistrant:

E.Ş.Əsgərli

Elmi rəhbər:

dos.L.H.Məmmədova