

EMİL AĞAYEV, FAİQ MƏMMƏDOV, SEVİNC ƏLƏKBƏROVA,
AYNUR SEYFULLAYEVA, ARZU SADİYEVA,
RƏSMİYYƏ MAHMUDOVA, SEVİNC BABAXANOVA

DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT TARİXİ

(QƏDİM DÜNYADAN MÜASİR DÖVRƏ)



DƏRS VƏSAİTİ

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI
ELM VƏ TƏHSİL NAZİRLİYİ**

**EMİL AĞAYEV, FAİQ MƏMMƏDOV,
SEVİNC ƏLƏKBƏROVA, AYNUR SEYFULLAYEVA,
ARZU SADİYEVA, RƏSMİYYƏ MAHMUDOVA,
SEVİNC BABAXANOVA**

**DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT
TARİXİ**

(QƏDİM DÜNYADAN MÜASİR DÖVRƏ)

(DƏRS VƏSAİTİ)

*Dərs vəsaiti ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət
Pedaqoji Kollecinin pedaqoji şurasının iclasında
geniş müzakirə edilərək 5 mart 2025-ci il "04" sayılı
protokolu ilə qəbul edilmişdir*

**“ZƏNGƏZURDA” Çap Evi
BAKİ – 2025**

Müəlliflər: **Emil Raul oğlu Ağayev**
Faiq Balayar oğlu Məmmədov
Sevinc Məhəmməd qızı Ələkbərova
Aynur Tahir qızı Seyfullayeva
Arzu Aslan qızı Sadiyeva
Rəsmiyyə Nəriman qızı Mahmudova
Sevinc Mahmudağa qızı Babaxanova

Redaktor: **Sevda Hidayət qızı Axundova**
ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinin
sosial məsələlər və ictimaiyyətlə əlaqələr üzrə direktor müavini,
Azərbaycan Respublikasının Qabaqcıl təhsil işçisi

Rəyçilər: **Ziyadxan Alxan oğlu Əliyev**
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünaslıq
üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Sevil Bayram qızı Əliyeva
ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinin müəllimi
Ülviyyə Polad qızı İmanova
ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinin müəllimi

E.Ağayev, F.Məmmədov, S.Ələkbərova, A.Seyfullayeva,
A.Sadiyeva, R.Mahmudova, S.Babaxanova. Dekorativ-tətbiqi
sənət tarixi (Qədim dünyadan müasir dövrə). Dərs vəsaiti.
Bakı: “ZƏNGƏZURDA” Çap Evi, 2025, – 232 səh.

Dərs vəsaitində dekorativ-tətbiqi sənətin formalaşması və inkişaf tarixi
təqdim edilmişdi. Bu dərs vəsaitində dünya və Rusiya dekorativ-tətbiqi
sənətinin, habelə xalq sənətkarlığının inkişafı haqqında əsas məlumat-
lar xronoloji ardıcılıqla əsas tarixi dövrlərə, ölkələrə və üslub istiqə-
mətlərinə görə izlənilmişdir.
Vəsait incəsənət profilli ali və orta ixtisas təhsil müəssisələrinin müəl-
lim və tələbələri üçün nəzərdə tutulmuşdur.

DOI: <https://doi.org/10.36719/21/2025>

© E. Ağayev, F. Məmmədov, S. Ələkbərova,
A. Seyfullayeva, A. Sadiyeva, R. Mahmudova,
S. Babaxanova, 2025
© ZÇE, 2017

GİRİŞ

Təqdim olunan dərs vəsaiti dekorativ-tətbiqi sənətin yaranma və inkişaf tarixini tələbəyə təqdim edən kifayət qədər geniş bir mənbədir.

Bu incəsənət sahəsi inanılmaz dərəcədə müxtəlifdir və inkişaf tarixi çox qədim dövrlərə qədər uzanır. Məsələn, Fransa-nın Lasko mağarasında tapılmış qayaüstü rəsmlər insanın yaradıcılıq başlanğıcını əks etdirən ilkin nümunələrdən biri hesab oluna bilər. Təsvir edilən fiqurların mənəvi anamlarına dərinlən varmadan belə, demək olar ki, bu rəsmlərin qrafik tərtibatı, dekorativliyi və elementlərin divar boyunca yerləşdirilməsi prinsipləri dekorativ-tətbiqi sənətin bütün xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Bu mağara "İbtidai dövr rəngkarlığının Sikstin Kapellası" adlandırılmışdır. Bu, təsadüfi müqayisə deyil, çünki mağaranın rəsmləri həmin dövr insanların ruhani məqsədlərini və yaradıcılıq iradəsini ifadə edir. Paleolit dövrünün "rəssamları" heyvanların gücünü, əzəmətini, qaçışdakı gözəlliyini, sakitliyini, ətraf aləmdəki daim mövcudluğunu tam ustalıqla təsvir ediblər. Fiqurlar divarlar boyunca səpələnmiş, bir-birilə əlaqəli olmayıb ümumi bir rəngkarlıq kompozisiyası yaratmasa da, hər biri müstəqil və tam bir kompozisiya kimi qəbul edilir. Bəzən bir təsvir digərinin üzərində yerləşdirilmişdir. Lasko mağarasında mürəkkəb süjetli kütləvi səhnəni təsvir etməyə cəhdlərə rast gəlinir.

Dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində insan fəaliyyəti bu sahənin maddi mədəniyyətə aid olan təbiəti ilə çətinləşir. İnsan gündəlik tələbatdan kənar nə yaradırsa, həmin əşyalar "tətbiqi" xarakter alır. İnsan bu əşyaları yalnız praktik məqsəd üçün deyil, həm də dekorativ olaraq yaratmaqla (ornamentlər işləməklə, formanı oymalarla dəyişməklə, daş üçün mətil və ya qalib əlavə etməklə) onlara xüsusi məna yükləyib. Məsələn, qabların üzərindəki nişanələr bəzən qoruyucu funksiyanı yerinə yetirir. Elementlərin ritmik düzülüşü, formaların konfigu-

rasiyası, onların rəng həlli və yerləşdirilməsi qədim ustaların bütün kompozisiya qanunlarına uyğun şəkildə yaradılmışdır.

Qədim usta formaların yaradılması, proporsional əlaqələrin qurulması və elementlərin, həmçinin rənglərin harmonik uyğunluqlarını necə dərk edib?

Bəlkə də bugünkü kompozisiya qanunları dediklərimiz, əslində, müxtəlif xalqlar və dövrlərdən olan saysız-hesabsız nəsillərin formalar və elementlərin harmoniyası haqqında təsdiq olunmuş bilikləridir. Dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrinin özləri və onları bəzəyən motivlər də ətraf mühit və təbiətin qüvvələri haqqında sübut olunmuş biliklərdir.

Bəşəriyyətin tarixi çox geniş və uzunmüddətli. Artıq eramızın əvvəllərində tətbiqi sənət nümunələrinin əksəriyyətinin formaları və dekorasiya üsulları formalaşmışdı. Buna nümunə olaraq qablar, silahlar və bəzək əşyaları göstərilə bilər. Əşyaların həm forması, həm də dekorasiya xüsusiyyətləri onların təyinatından irəli gəlir: qabdan yemək üçün istifadə edilir, üzük barmağa taxılır, soyuq silahla düşməyə qarşı müdafiə olunur və s. İnsan nə yaradırsa, həmin əşyanın forması hər şeydən əvvəl onun mahiyyəti və funksiyası ilə müəyyən olunur. Bəlkə də, elə bu səbəbdəndir ki, mahiyyət və funksiya yoxa çıxan kimi, həmin əşya da itib gedir.

Tətbiqi sənətdə əşyaların forması böyük əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, çox vaxt fırlanma oxuna malik, axıcı siluətlərə sahib olan əşyalara rast gəlinir. Daha nadir hallarda isə kvadrat və ya düzbucaqlı formalara yaxın olan əşyalar olur ki, bunlar da özündə proporsional əlaqələrin xüsusiyyətlərini daşıyır.

Dekorativ-tətbiqi sənətin növlərinin müəyyən edilməsi üçün sənətsünaslıqda iki növ anlayışdan istifadə edilir. Bir tərəfdən, "bədi porselen", "bədi parça", "ağacın bədi işlənməsi", "metalların bədi işlənməsi" kimi anlayışlar mövcuddur. Digər tərəfdən isə "mebel", "qab-qacaq", "geyim" kimi anlayışlar yer alır. Bu, o deməkdir ki, tətbiqi sənət növləri ya

istifadə edilən materiallara, ya da əşyaların funksional təyinatlarına görə təsnif edilir.

Lakin tətbiqi sənətin material əsasında təsnifatını tam qanunvericilik hesab etmək olmaz. Bunun səbəbi ondadır ki, tətbiqi sənətdə istifadə olunan eyni materiallar təsviri sənətə də xidmət edə bilər. Digər tərəfdən, "mebel", "qab-qacaq" kimi anlayışlar isə material fərqlərinə artıq ikinci dərəcəli əhəmiyyət verilən, eyni praktik funksiyaları yerinə yetirən böyük əşya qruplarını əhatə edir. Bu yanaşma daha doğrudur, çünki formal deyil, məzmun baxımından daha əsaslıdır.

Ornamentlər və bədii məmulatlarda tez-tez rast gəlinən ornament motivləri öz formalarını memarlıq qanunlarına əsaslanaraq qururlar. Bu, deməkdir ki, ayrıca təsvir edilən ornament motivlərinin həndəsi formaları da harmoniya və sadə proporsiyalara can atır. Tətbiqi sənət əsəri yalnız ornamentin özü deyil, onun tətbiq olunduğu və müəyyən funksional, həmçinin konstruktiv tələblərə cavab verən forma, rəng və tekstura malik olan əşyadır. Ornamentləşdirmənin əsas məqsədi əşyanı digər məmulatlardan fərqləndirməkdir. Bu mənada ornamentə "əşyaların səth memarlığı" kimi yanaşmaq olar. Ornamentlər səthdə yerləşdirilir və onu bəzəyir. Ornamentlər əşyanın praktiki funksiyalarını yerinə yetirməsinə kömək etmir, onu daha rahat, daha konstruktiv və ya ucuz etmir. Lakin ornamentlər tətbiqi sənət əsərinin bədii-məna yükünü zənginləşdirir və inkişaf etdirir. Bu, əsasən ornamentin əşyanın səthində müəyyən hissələri ön plana çıxarmaqla ümumi emosional-ekspressiv məqsəd üçün səthi "formalaşdırmağa" kömək etməsi ilə bağlıdır.

Bununla yanaşı, bədii məmulatların yaradılmasında istifadə olunan texniki üsullar və materialların texnoloji işlənmə metodları da böyük əhəmiyyət kəsb edir. İnsan cəmiyyətinin inkişaf tarixi ilə materialların işlənməsi də mürəkkəbləşmişdir. Buna misal olaraq metalın bədii işlənməsi tarixinə nəzər salmaq olar. İlk dövrlərdə metal qəliblərə tökülürdü ki, bu da

əşyaların sadə və həndəsi baxımdan sadələşdirilmiş formalarına səbəb olurdu. Dekorasiya isə minimal səviyyədə qalırdı. Metal döymə və uzatma texnologiyaları inkişaf etdikcə həm əşyaların formaları, həm də bəzək üsulları mürəkkəbləşdi.

Dərs vəsaiti iki fəsildən ibarətdir ki, bu da “qədim dünyadan müasir dövrə qədər dekorativ-tətbiqi sənət tarixi” və “Rusiya dekorativ-tətbiqi sənət tarixi” adlı bölmələrdən ibarətdir.

“Dekorativ-tətbiqi sənət tarixi” (qədim dünyadan müasir dövrə) adlı dərs vəsaiti incəsənət profilli ali və orta ixtisas təhsil müəssisələrinin müəllim və tələbələri üçün nəzərdə tutulmuşdur.

I FƏSİL. QƏDİM DÜNYADAN MÜASİR DÖVRƏ QƏDƏR DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT TARİXİ

1.1. QƏDİM DÜNYA DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT TARİXİ

Dekorativ-tətbiqi sənətin tarixi bir neçə minilliyi əhatə edir. Bu insan yaradıcılığının başlanğıcı qədim dövrlərə, bizdən on min illərlə əvvələ gedib çıxır. İnsan tərəfindən özü üçün yaradılmış hər şey artıq tətbiqi sənət nümunəsi adlana bilər, çünki bu yaradıcılıq növünün mahiyyəti "tətbiqi" sözündən irəli gəlir, yəni "tətbiq etmək" – insana, onun tələbat və ehtiyaclarına uyğunlaşdırmaq deməkdir.

İnsanlığın mövcud olduğu böyük zaman məsafəsinə baxmayaraq, qədim dünyanın ən parlaq və ilk məlum olan sivilizasiyası Qədim Misir olmuşdur. Lasko mağarasındakı qədim insanların yaratdığı təsvirlərlə Misirin qədim dövlətinə aid ilk sənət nümunəsi arasında 40 min il fərq vardır.

Qədim dünya – həm Qədim Misir, həm də Şumerdən farslara qədər Qədim Şərq dövlətləri və Henrix Şliman tərəfindən kəşf edilmiş Aralıq dənizi Krit adası sivilizasiyası – dekorativ-tətbiqi sənətinin ümumi xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir. Bu xüsusiyyətlərə bədii əşyaların və onları bəzəyən ornamentallıq motivlərin sadə həndəsi formaları, həmçinin müxtəlif, lakin bir o qədər də sadə materialların istifadəsi daxildir. Ən geniş yayılmış materiallar gil, daş və ağac olmuşdur.

Misir sivilizasiyasının və mədəniyyətinin tarixi bir neçə minilliklə ölçülür. Onun kökləri tunc dövrünə gedib çıxır. Bu dövr adını insan üçün yeni olan materialların işlənməsi xüsusiyyətlərindən almışdır. Əsasən bu, tunc idi ki, onunla əvvəlcə tökmə, sonra isə döymə üsulu ilə əşyalar yaradılırdı. Əvvəllər Qədim Misirdə hazırlanan bütün məmulatlar gündəlik və ya axirət həyatı üçün insanın ehtiyaclarına uyğun yaradılırdı. Maraqlıdır ki, "əbədi sakitlik ölkəsi" üçün hazırlanan əşyalar

inanılmaz ölçü hissi, proporsiya və gözəlliyi ilə seçilirdi. Bununla yanaşı, gündəlik həyat üçün hazırlanan əşyalar olduqca kövrək materiallardan – gildən və ağacdən hazırlanırdı. Lakin qədim misirli ustalar bu sahədə də öz məharətlərini göstərmişlər. Onlar gildən qablar, ağacdən qutular və yazı ləvazimatları, şüşədən kosmetik vasitələr və saysız-hesabsız qadın bəzək əşyaları yaradırdılar.

Fironların məqbərələrində tapılmış xəzinələr qədim ustaları istedadlı zərgərlər kimi tanıtmışdır. Misirlilərə məlum olmayan emal sənəti ilə deyil, rənglərlə bəzədilmiş qızıl məmulatlar həm çeşidlərin müxtəlifliyi, həm də yüksək icra ustalığı ilə heyran edir.



Şəkil 1. Qədim Misir dekorativ-tətbiqi sənət simvolları

Keramika. Misirdə daş qabların istehsalı geniş yayılmışdı. I sülaləyə aid olan qəbirlərdə daş vazalar aşkar edilmişdir. Artıq neolit dövründə gil qabların bişirilməsi texnikası inkişaf

edirdi. Dünyanın müxtəlif yerlərində barmaq izləri görünən, qalın divarlı və əsasən açıq formalı oxşar gil məmulatları hazırlanırdı. İlk qablar sivri və ya yuvarlaq dibə malik idi və adətən ocaq daşlarının arasında yerləşdirilirdi. Sonrakı paleolit dövründə düz dibli qablar meydana gəlməyə başladı. Bu məmulatlar naxışlarla bəzədilir, müxtəlif bölgələrdə isə fərqli forma və bəzək üslubları inkişaf edirdi. E.ə. VI minillikdə bəzi bölgələrdə rəngli naxışlarla bəzədilmiş keramika üstünlük təşkil edirdi. Eyni zamanda cilalanmış keramika yaranmışdı. Tunc dövründə Mesopotamiya və Misirdə sənətkarlar çarx üzərində qablar hazırlamağa başlamış, keramika istehsalı irsi bir sənətə çevrilmişdi. Şir təbiiqə ilə məsaməli qablar su keçirməz hala gətirilirdi, müxtəlif rənglər və bəzək texnikaları isə bu məmulatları sənət əsərlərinə çevirirdi. Qədim Misir fayansın vətəni hesab olunur. İlk dəfə məhz burada keramik məmulatlar şir ilə örtülərək yüksək temperaturda bişirilirdi. Misirlilər bu materialı "tjehnet" (sözün əsl mənasında, "parlayan, işıldayan şey") adlandırırdı və ona müqəddəs bir mənəvi mənə yükləyirdilər. Fayans, qızıl və qiymətli lapis lazurit ilə yanaşı zərgərlik materiallarının sırasına daxil edilirdi.



Şəkil 2. Qədim Misirdə keramikanın hazırlanma prosesi

Şüşə. Qədim dünyanın incəsənətində geniş istifadə edilən materiallardan biri idi. İlk insanlar vulkanik şüşədən, obsidiandan, ox ucluqları, bıçaqlar və digər alətlər hazırlamışlar. Bu tapıntılara dünyanın müxtəlif yerlərində rast gəlinmişdir. Təxminən eramızdan əvvəl 1200-cü ildə şüşənin açıq formalarda preslənməsi texnikası artıq məlum idi. Bu üsulla vazalar, kassalar, boşqablar, qədəhlər və rəngli mozaika bəzəkləri hazırlanırdı. Xüsusilə mavi və firuzəyi rəngli, mislə rəngləndirilmiş şüşə geniş yayılmışdı. Yaşıl şüşə mis və dəmir qarışığı ilə, mavi şüşə isə kobalt ilə rənglənirdi; bu texnika Misirdə eramızın əvvəllərində tətbiq olunmağa başlamışdır.

Qədim şüşə istehsalında müəyyən nailiyyətlər əldə edilərdə, texnika hələ primitiv səviyyədə idi. Yüksək temperatur əldə etmək mümkün deyildi, şüşə kiçik gil əridici qablarda əridilir, nəticədə qeyri-şəffaf və az miqdarda istehsal olunurdu. Hazırlanmış əşyaların gözəçarpan görünməməsini gizlətmək üçün boyalar tətbiq edilir, təbii yarımqiymətli daşların təqlidinə üstünlük verilirdi. İstehsal əsasən kiçik kosmetik bəzək əşyaları ilə məhdudlaşırı: muncuqlar, sırğalar, bilərziklər, toqqa və ətir qabları. Qeyri-şəffaf qədim misir qabları rəngarəng şüşə tellərlə bəzədilirdi. Bu tellər hələ soyumamış qabların üzərinə sarınır və sonra daraqla naxış vurularaq tükəbənzər ornamentlər əldə edilirdi. Digər üsul dekorasiya istismamulatin üzərinə rəngli şüşə parçalarının yerləşdirilib bərkidilməsi ilə həyata keçirilirdi. Bu üsulla muncuqların üzərinə dairələr, damcılar, spiral şəkillər və hətta insan maskası təsvirləri işlənirdi.



Şəkil 3. Qədim Misir şüşə sənəti nümunələri

Metallar. Lakin ən sevilən tətbiqi materiallar qiymətli metallar — qızıl və nadir hallarda gümüş idi. Onlar yalnız asan əriməsi ilə deyil, eyni zamanda inanılmaz rəng gözəlliyi ilə qiymətləndirilirdi. Qızıl öz rəngi ilə günəşi xatırladır, və bu, qədim mədəniyyətlərdə ən yüksək tanrı ilə əlaqələndirilən işıq mənbəyi idi. Tanrının qüdrəti, materialın rəngi və parıltısında təzahür edirdi. Bu səbəbdən qızıl və ya gümüşdən hazırlanmış bədii əsərlər, adətən, müqəddəs dini obyektlər olurdu: amuletlər, qoruyucu əşyalar, motivlər, təzahürlər. Belə əsərləri bəzəyən ornamentlər də olduqca simvolikdir: heç bir təsadüfi əyri, heç bir nəzərə alınmamış nöqtə yoxdur. Ornamentə bu cür yanaşma yalnız bir şey deyə bilər — yəni bütün bu mürəkkəb naxışlar, xətlərin kəsişmələri mənalı bir şəkildə — ilahi, müqəddəs mənalı şəkildə yerləşdirilmişdir. Bu sirli motivlərin yerləşməsi, jestlər dilini, insanların səssiz söhbətini xatırladır. Qiymətli metalların işlənməsi bacarıqları, artıq dəmir dövründə, yəni 5000 il əvvəl, zinət əşyası sənətinin yaranmasına səbəb olmuşdu. Qədim Şərqdə, Yaxın Şərqdə və Misirdə zərgərlik sənəti tam inkişaf etmişdi, burada sadə xalq üçün çoxsaylı bəzəklərlə yanaşı, zadəganların sifarişləri ilə

yaradılmış zərgərlik əsərləri də mövcud idi. Qədim dövrün bu sənətində "heyvani üslubu" üstünlük təşkil edirdi və ən çox qarşılaşılan şəkillər sıçrayıb döyüşən heyvanlar, quşlar və fantastik varlıqlar idi. Qədim Misirdə "heyvani üslubunun" ilk nümunələri eramızdan əvvəl III minilliyə aiddir. Qədim Misir zərgərlik sənəti parlaq polixrom effektlərə olan sevgisi ilə seçilirdi. Qızıl və gümüşdən başqa əsasən lazurit, ametist, bürünc, obsidian və zümrüd istifadə edilirdi. Çəkçəkləmə, həkk etmə və soyuq (rəngli daşların qızıl barmaqlıqlar arasında yerləşdirilməsi) tətbiq edilirdi. Parlaq emal polixromiyaya, lazurit və soyuq emal texnikasının geniş istifadəsi xüsusilə Mesopotamiya əşyalarında xarakterikdir. Egey mədəniyyətinin zərgərlik sənəti, skani üsulu ilə işlənmiş əşyalar, Mikenlərdə və Troya da tapılan heyvan təsvirli qızıl qablar, rəng seçimlərinin mütəmadi olduğu ilə fərqlənirdi. Düz çoxrəngli inkrustasiyalar, bitki və geometrik motivli həkk olunmuş rel-yeflər tətbiq edilir, bunlar metalın üzərində azca çıxıq olur və zolaqlar şəklində düzülür.



Şəkil 4. Qədim Misir zərgərlik sənəti nümunələri

Ornament. Qədim Misir sənəti açıq şəkildə göstərir ki, ornamentin əsası eyni mənalı başlanğıclardan ibarətdir ki, bunlar da sözlü miflər və ümumilikdə maddi mədəniyyətlə əla-

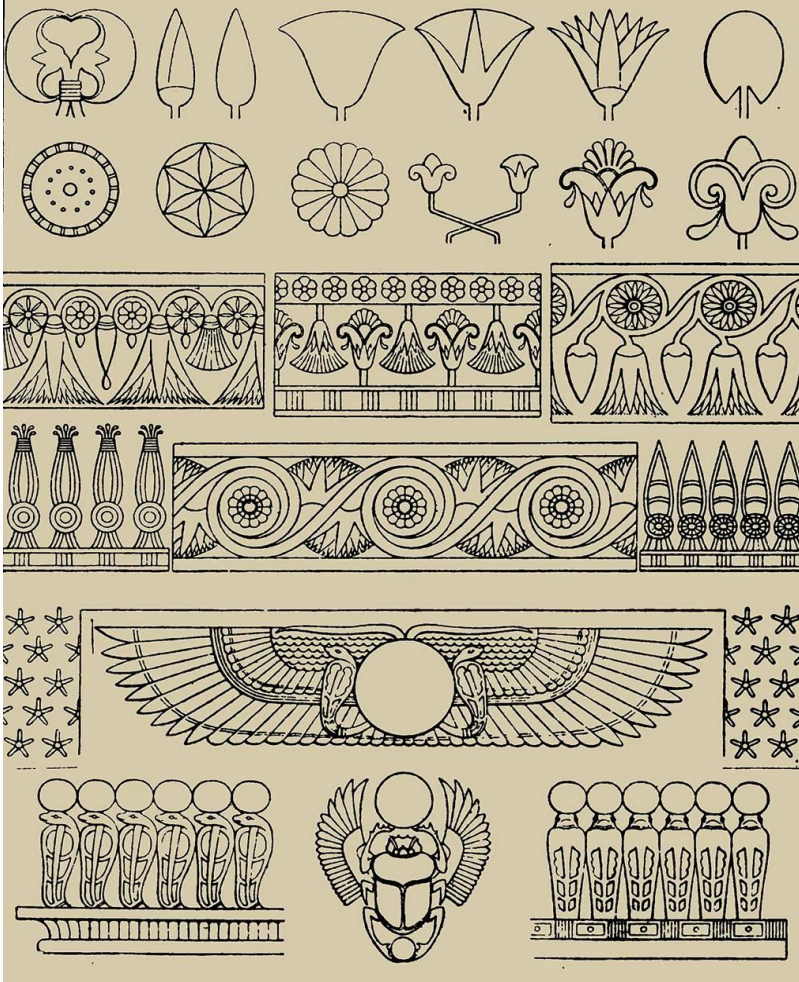
qəlidir. Eyni elementlər və ya onların kompleksləri, bir tərəfdən divarın üzərində, digər tərəfdən obyektin səthində və ya həcmli şəkildə təsvir olunmuş, bir halda yazılı işarələr, digər halda ornament motivləri, üçüncü halda isə müqəddəs mənaya sahib obyektlərin hissələri və ya tam formaları kimi təqdim olunur. Vazaların, qiymətli asqıların, qutuların və mebellərin mürəkkəb formalarında bir çox belə işarələrdən istifadə edilərək hər bir obyekt həyatın əfsanəsini əks etdirən, bir-birinə qarışmış bir çox miflərlə zənginləşdirilmişdir.

Bizə qədər gəlib çatmış Misir ornamentlərinin əksəriyyəti Yeni Şahlıq dövrünə və ya daha sonrakı dövrlərə aiddir. Lakin ornament sənəti, mövcudluğunun bütün dövrlərində əsas sənət obrazlarını qorumuşdur. Buna görə də, sonrakı Misir bəzək sənətində, bu mədəniyyətin müxtəlif inkişaf dövrlərində yaranmış ornamental sxemlər, xüsusilə qədim dövrün geometrik kompozisiyalarından başlayaraq, görünür.

Vazaların bəzəyindən fərqli olaraq, burada həmin kompozisiyaların dairəvi bağlanması, ornamentin qabın perimetrinə yerləşdirilməsindən irəli gəlir ki, bu da mövcudluğun simvolik məkanı kimi qəbul edilir. Divar rəsmlərində isə bu dairə açıqdır və sonsuzluq ideyası ön plana çıxır, sanki bu, kosmosa doğru açılır. Belə ornamentlərdə iki əsas qrup fərqlənir. Birinci qrupda əsas motiv yarımçıq açılan çiçək və çiçək qönçələrinin növbələşməsidir. İkinci qrupda isə "sirli" elementlər, tez-tez heroqlif işarələri ilə növbələşir. Bu iki qrup xətti ornamentləri formalaşdırır.

Qədim Misir mədəniyyətində ən stilistik baxımdan təsirli dövr Exnatonun dövrüdür. Bu dövrün dünya görüşü, Misirin kainat haqqında əvvəlki möhkəm anlayışını sarsıtmışdır. Əvvəlki dövrlərin torlu kompozisiyalarından — meandr, svastika və spiral — bu ornament növü spirali seçmiş və onu inkişaf etdirmişdir, digər iki ornament növü isə bu inkişafda rol oynamamışdır. Spiral ən dinamik formadır, daxili inkişaf ideyasını əks etdirir.

Valyuta və S-şəkili bükülmələr ən yüksək şəkildə zəriflik, incəlik və incə hərəkət təəssüratı yaradır. Adətən, Misir bəzək sənəti planlı, iki ölçülü olur. Amma bu müddət ərzində sanki üçüncü ölçünün, dərinliyin işarəsi görünür.



Şəkil 5. Qədim Misir ornamentləri

ibarətdir. Şahmat tipli kompozisiyalar da mövcuddur ki, bunlar Misir ornamentlərinə bənzəyir.

Mesopotamiya ornamentikasında qanadlı öküz təsviri olduqca populyardır. Bu motiv güc, hakimiyyət və qüdrətin simvolu olmaqla yanaşı, dərin totemik mənbələrə malikdir və bu mədəniyyətin estetik idealının təməlini təşkil edir. Ümumilikdə, Mesopotamiya ornament sənəti motivlər və kompozisiyalar baxımından böyük müxtəlifliyə malik olmasa da, dünyaya ornamentikasının ümumbəşəri ideyasını - üç hissəli və onunla əlaqəli heraldik kompozisiyanı formalaşdırmışdır. Bu konsepsiya qədim mədəniyyətlərin ən vacib dünyagörüş simvoluna - Həyat Ağacına əsaslanır.

Mino dekorasiyası səthi bəzəmə prinsipinə fərqli yanaşma ilə seçilir. Bu yanaşma bütün divarların bərabər qəbul edilməsi ilə ifadə olunur: nə divarın mərkəzi, nə də küncləri xüsusi olaraq vurğulanır. Kompozisiya mərkəzi olmadan qurulur və ritmik təkrarlarla, sonsuz bir hekayənin açılması ilə xarakterizə olunur.

Unikal iqtisadi-siyasi şərait nəticəsində, hər bir sivilizasiyanın inkişafında qaçılmaz mərhələ olan kanon mədəniyyəti burada çox erkən dövrlərdə digər regionların daha gec dövrlərdə əldə etdiyi xüsusiyyətlərlə əvəz edilmişdir. Bu dövr həyatın bütün sahələrində — məişət, rituallar və incəsənət daxil olmaqla, estetik idealların ən yüksək səviyyəyə çatması ilə xarakterizə olunur. Həyatın estetikası gənclik, həssaslıq və artan feminizm ilə seçilir. Təsviri və üslubi baxımdan bu, plastik boşluqda, asimetriyada, dolanbac, incə ritm və xətlərin üstünlük təşkil etməsində, eləcə də təsvir edilən hər bir şeyin yüksək dərəcədə dekorativ ifadəsində özünü göstərir. Egey sənətində interyerin bəzədilməsində ornamentlərin rolu minimaldır. Ən xarakterik motivlərdən biri mərkəzində rozeti olan lentvari spiral, daha sonra isə onu əvəz edən xətti rozet motividir. Egey keramikasında ornamentli dekorun zamanla necə dəyişdiyini görmək mümkündür. Burada uzun dimdiyi yuxarı

qalxmış vəziyyətdə oturan quş formasında qablar geniş yayılmışdır. Eynilə bu formalı qablar indiyədək mövcuddur. Onların forması maye tökmək üçün ideal idi və bu da onların qədim dünyada ritual əhəmiyyətini daha da vurğulayır.

Egey sənətində S-şəkilli elementlər hər bir əşyada yayılmışdır və bu, həmin mədəniyyətin əsas ornament elementidir. Dəniz mövzusu xüsusilə "Kamares" üslubu adlanan vazaların üzərindəki təsvirlərdə güclü şəkildə hiss olunur. Bu üslub Qədim şahlıq dövrünün keramika nümunələri ilə birbaşa bağlıdır. Yeni şahlıq dövrü ornamentlərin dəyişməsi ilə xarakterizə olunur: dəniz mövzularına çiçək motivləri əlavə edilir. Knos mədəniyyətinin mövcudluğunun son mərhələsini əks etdirən "saray üslubu" vaza təsvirlərində isə tərsinə bir proses müşahidə olunur: ornamentlərdə sxematiklik və şərtilik artır. Dekor burada artıq yalnız konstruktiv prinsiplərə uyğun olan formasını "bəzəyir", ancaq özü səthi yalnız dekorativ naxışlarla örtərək daha səthi xarakter alır.

Bu təsvir bizə qədim insanın dünyasını təqdim edir — insanın şüurunun ətrafını əhatə edən hər bir şeyi, müqəddəs qurbangahdan və qurban ayinləri üçün istifadə olunan qablardan tutmuş, gündəlik su içilən qabadək formalaşdırdığı bir dünyanı əhatə edir.

Mövzu üzrə suallar:



1. Qədim dünya dekorativ-tətbiqi sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Qədim Misir şüşə sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Qədim Misir ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?

4. Qədim Mesopotamiya ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
5. Qədim Misir və Mesopotamiya dekorativ-tətbiqi sənətinin oxşar-fərqli cəhətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

1.2. ANTİK DÜNYANIN DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTİ

Keramika. "Antik" latın dilindən tərcümədə "qədim" deməkdir. Lakin bu, başqa bir qədim dünyadır. Bu, insanlığın inkişafında növbəti mərhələdir. Bu dövrdə biz iki parlaq mədəniyyətlə qarşılaşırıq: Qədim Yunanıstan və Roma. Bu mədəniyyətlər nisbətən qısa zaman ərzində yalnız elm və dövlətçilik sahələrində deyil, həm də incəsənətdə keyfiyyət sıçrayışına nail oldular. Dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində də bir çox kəşflər edildi. Xüsusilə də, saxsı sənəti sürətlə inkişaf etdi. Ən başlıcası, gil ustaları saxsı çarxından istifadə etməyə başladılar. Bu yenilik keramika məmulatlarının forma müxtəlifliyini artırmaqla yanaşı, istehsal olunan əşyaların sayını da əhəmiyyətli dərəcədə artırmağa imkan verdi. Bu barədə çoxsaylı arxeoloji tapıntılar da sübutdur. Həmin dövrün keramika nümunələri məqsədəuyğunluq estetikasını nümayiş etdirir. Yunan vazalarının və ya qablarının hər bir növü və tipi özünəməxsus təyinatı ilə seçilirdi. Bu təyinat isə təkcə əşyanın formasında və onun modelləşdirilməsində deyil, həm də onun gözlə görünən estetik keyfiyyətlərində öz əksini tapırdı. Keramika sənətində diqqət çəkən xüsusiyyətlərdən biri də "qarafiqurlu" və "qırmızıfiqurlu" keramika adlanan texnikalardır. Bu, gil qabların səthinə ornamental kompozisiyalar tətbiq etmək üçün istifadə edilən müxtəlif üsullardır. Antik dövr ustaları həmçinin zərgərlik sənətində də böyük uğurlar əldə etmişdilər.



Şəkil 7. Qarafiqurlu amfora

Yunanlar çərçivəli-döşəməli birləşmə üsulunu, ağacın buxar vasitəsilə öyilməsini bilirdilər, həmçinin faner istehsalı texnikasını və intarsiya inkişaf etdirməyə başlamışdılar. Yunan mebeli materialın xüsusiyyətlərinə uyğun dəqiq bir quruluşa malik idi. Onun formaları yüksək bədii zövqün göstəricisi olub, arxitekturdan alınmayan, özünəməxsus ifadə vasitələrinin tapılmasından xəbər verirdi. Məlumdur ki, Yunan cəmiyyətində bədii peşələr mühüm yer tuturdu. Sənətkarlıq incəsənətdən ayrılmaz idi. Təsviri sənət belə, sənətkarlığın bir növü hesab edilirdi. Məşhur sənətkarlar kiçik plastik fiqurlarla məşğul olur, məişət keramika məmulatları isə peşəkar vaza ustaları tərəfindən bəzədilirdi. Bütün Yunan incəsənəti üçün həyatilik və ölçünün – yəni canlı, duyğusal təbii təsvirlə rəşional konstruktivliyin ahəngdar birləşməsi xarakterik idi. Bu ahəngin sirri onların bir-birinə nüfuz etməsində və vəhdətində idi ki, bu da sonrakı dövrlərdə çoxsaylı təqlidçilər üçün əlçatmaz qalmışdı.

Metal. Qədim Yunan incəsənətinin prinsipləri zərgərlik sənətində də öz əksini tapmışdır. Qədim yunan zərgərlərinə metalların işlənməsinin bir çox üsulları məlum idi: döymə, tökmə (o cümlədən itirilmə üsulu ilə modellərdən tökmə texnikası), çəkic ilə işləmə (o cümlədən içəridən döymə üsulu ilə), qravür və oyma, habelə filiqran texnikası, email işləri. Qədim yunanların qızıl məmulatları artıq daha mürəkkəb konstruksiyaya, dekorativ olaraq daha zəngin və forma baxımından daha incə işlərə malik idi. Modada filiqran texnikası ilə işlənmiş, düyünlərlə bəzənmiş boyunbağılar üstünlük təşkil edirdi: elastik, yüngül və sərbəst geyimlərlə harmonik şəkildə uyğunlaşan bəzəklər.

Klassik Qədim Yunan zərgərlik sənətində (e.ə. V-IV əsrlər) əsas bədii təsir vasitəsi qızılın mat parıltısı idi. Ellinizm dövründə və Qədim Roma sənətində isə parlaq rəngarəngliyə (polixromiyaya) olan maraq yenidən artmışdır. Antik dövr zərgərlik sənətinin üslubunda baş verən dəyişikliklərdə İsgəndər Makedoniyalının yürüşləri mühüm rol oynamışdır. Bu yürüşlər zamanı yunanlar Şərq ölkələrinin sənəti ilə yaxından tanış olmuş, öz növbəsində, skif və sarmatların sənətinə də əhəmiyyətli təsir göstərmişlər.



Şəkil 8. Qədim Yunan saç bəzək nümunəsi

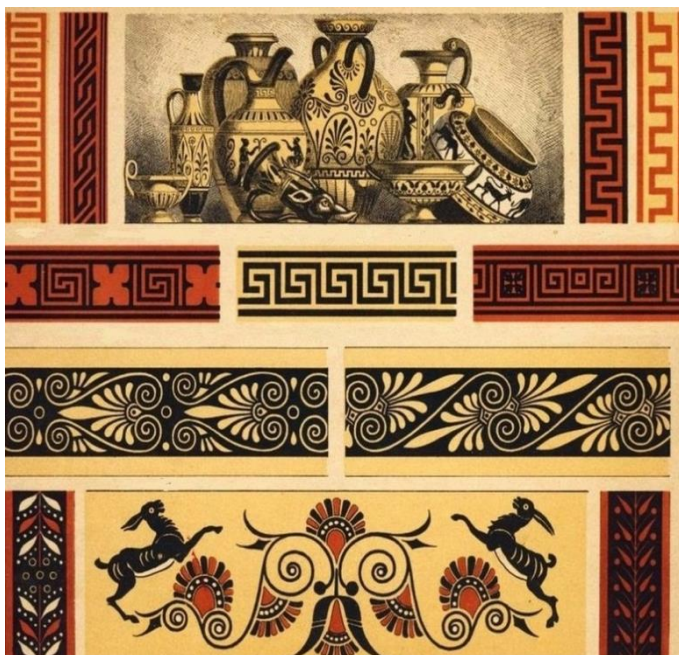


Şəkil 9. Qədim Yunan sırğaları

Ornament. Antik Yunan ornament sənəti bizə iki əsas formada çatmışdır: qablama sənəti və memarlıq dekoru. Həmin protogeometrik üslub Yunan qablama sənətində bəşəriyyətin ilk yaradıcı obrazının yaranma dövrünü əks etdirmişdir. Bu, sadə və universal motivlərin, dalğavari, konsentrik dairələrin olduğu bir dekorasiya idi. Geometrik üslubda olan qablama nümunələri Yunan ornamentikasının növbəti mərhələsini təqdim edir və rəsmnin çoxsaylı qatlara bölünməsinə ibarətdir. Davamlı, sonsuz hərəkət ideyası əsas prinsiplərdən biri olmuş və bu, xətti meandr motivində ifadə olunmuşdur. Yunan qablama sənətində oriental üslub (VIII—VII əsrlər eramızdan əvvəl) Yunan koloniyalarının aktiv şəkildə yaranması ilə bağlıdır, onların bir çoxu Kiçik Asiyada meydana çıxmışdır və bu, Yunan mədəniyyətinin qədim Şərqlə, xüsusilə Mesopotamiya ilə sıx əlaqəyə girməsinə səbəb olmuşdur.

Bu dövrdə qablama sənətində Şərq motivləri də öz əksini tapmağa başlamışdır.

Ornament daha böyük Şərq, sonra isə Yunan mifologiyasının möhtəşəm və iri fiqurları ilə zənginləşdi. Arxaik dövrdə ornament yüksək yüksəliş yaşadı, Şərq təsirinin mənimsənilməsi və öz üslubunun inkişafı baş verdi. Yunan dekoru üçün əsas olan xətlə ornament arxaik dövrdə artıq yeni bir keyfiyyət əldə etdi və bu keyfiyyət daha da mükəmməl şəkildə klassikada inkişaf etdi. Şərqin təsiri altında, meandrların, rombların və üçbucaqların ardıcıl sırası yerinə, iki növ elementdən ibarət kompozisiya meydana çıxdı, bu isə daha inkişaf etmiş mifoloji təsəvvürlərin əksidir. Meandrın yerinə, əsas mövqə palmetta tutur. Yunan ornamentini qədim Yunan mədəniyyətinin əsas ideyasını — harmoniya ideyasını tam şəkildə bədii olaraq ifadə edə bildi. Homer dövründə xətlə meandr motivi ilə əks olunan monoton və sonsuz hərəkət ideyasının yerinə, yüksək klassika dövründə bədii cəhətdən təmizlənmiş, sadəlik və ifadəlilikdə zəngin olan harmoniya və irəliləyən hərəkət ideyası meydana çıxdı. Yunan ornamentini, müvafiq şəkildə, ornamentin evolyusiyasının uzun bir mərhələsinin sonunda, konkret formadan ümumiləşdirilmiş poetik formula-ya qədər olan prosesi tamamladı, bu isə konkret-şəffaf obrazı plastik bədii mükəmməlliyə çevirdi. Yunan ornamentində əsas xəzinə, məhz burada inkişaf etdirilmiş ritm və motivin harmoniyasıdır, yəni onun forması və məzmununun orqanik birliyi.



Şəkil 10. Qədim Yunan ornamentləri

Böyük ərazilər, koloniyalar və Atlantikdən Qara dənizin şimal sahilinə qədər olan məskənlər öz incəsənətini yaymağa və digər mədəniyyətlərin və xalqların ənənələrini özündə əks etdirməyə imkan yaradırdı. Belə qarşılıqlı mədəniyyət nüfuzunun nəticəsində möhtəşəm nümunələr yaranmışdır. Aralıq dənizi və şərq torpaqlarının mədəniyyətlərinin birləşməsi eramızdan əvvəl IV əsrdə sarmat və skif mədəniyyətini yaratdı. Bu xalqların bəzək əşyalarının nümunələri bu gün də həm mü-rəkkəb işçiliklə, həm də elementlərin harmoniyası və orna-ment motivlərinin və ya materialların mükəmməl birləşməsi ilə diqqəti cəlb edir. Ellin dünyası bu mədəniyyətlərə torevtika sənətini, yəni sikkə zərbi sənətini gətirdi. Şərq rənglərinə və qiymətli daşların geniş şəkildə istifadəsinə olan sevgi, həmin mədəniyyətlər üçün xarakterik idi. Ən sevimli materiallardan

biri turkuaz idi, çünki bu daş, (fars inancına görə) aşıq olub ölən insanların sümüklərini simvollaşdırırdı. Buna baxmayaraq, skif-sarmat mədəniyyətinə polixromiya (çoxrənglilik) xarakterikdir.

Ən çox yayılmış əşyalar arasında bir neçə rəngli daşın bir arada bəzədiyi əşyalar var idi. Sarmat və skif mədəniyyətlərində qızıl və gümüşə olan sevgi və qiymət, Misir və Mesopotamiya mədəniyyətlərində olduğu kimi çox güclü idi. Antik dünya xalqları politeistdir, buna görə də bu metalara olan münasibət müxtəlif mədəni ənənələrdə oxşardır.

Metal. Skiflərə aid zərgərliklər — boyunbağılar, qolbaqlar, üzüklər — bu xalqın dini inancına görə qoruyucu bir məqsəd daşıyırdı və əsas təsvir mövzusu heyvanlar, daha dəqiq desək, heyvan fiqurlarından ibarət idi. Ən çox hörmət göstərilən heyvanlar arasında marallar və panteralar vardı. Heyvanlar ümumiyyətlə qrotesk şəkildə, hərəkətdə (qaçış, mübarizə, tullanma) göstərilirdi. Onlar arasında «heyvani» üslub inkişaf etmişdi ki, bu da heyvan motivlərinin və monotrom texnikanın üstünlük təşkil etməsi ilə özünü büruzə verirdi. Skif paltarları, ən azından özünə bunu ödəyən bilənlər üçün, zəngin şəkildə naxışlarla və metal əlavələrlə bəzədilmişdi. Bəzən kəmərlər «heyvani» üslubda qızıl bəzəklərlə bəzənirdi. Şənliklərdə skiflər tamamilə parlaq qızıl bəzəklərdən ibarət dəstlər taxırdılar: baş geyimləri, asqılar, sırğalar, üzüklər və qolbaqlar. Paltarlar və saç düzümü bəzəkli sancaqlarla bərkidilirdi. Skif hökmdarının paltarları (e.ə. IV əsr) maral fiqurlarının şəkilləri ilə bəzədilmişdi. Qollarına qızıl lövhələrdən ibarət qolbaqlar taxırdılar. Skif mədəniyyətinin zirvə nöqtəsinə çatdığı e.ə. V-IV əsrlərdə qızıl həvəsi, Qara dənizin şimal sahilində yaşayan yunan ustalarının sənətinə olan maraqla birləşdi. Buna görə də bir çox skif zərgərlikləri yunan ustalarının əl işləri idi. Lakin bununla belə, onlar həmişə skif motivlərini əks etdirirdi: çöl həyatından səhnələr və ya ayrılmaz hissəsi olan heyvanların dinamik təsvirləri. Enerji dolu, stilizə edil-

miş şirlər, pələnglər, atlar və marallar sirli bir simvolizm yaradırdı ki, bu da sehrli bir məqsədə yönəlmişdi: onlar həmçinin sahibini pislikdən qorumağa və ona həyat gücü verməyə xidmət etməli idilər.



Şəkil 11. Skif ornamenti

"Heyvani üslub" sənəti, heç bir başqa sənətin tanımadığı qədər geniş bir ərazidə yayıldı: Qara dənizdən Baltik dənizinə, Böyük Çin Səddindən Mərkəzi Avropaya qədər, barbarların Romaya hücumlarından sonra isə Atlantik okeanı sahillərinə və hətta qitəmizin hüdudlarından kənara qədər uzandı. Bu, bir-birinə zidd olan iki başlanğıcın qarşıdurması idi. Bir tərəfdə, insanı bütün bədii yaradıcılığın ən layiqli obyektinə kimi tərənnüm edən, dünyanın işıqlı qavranışında və onun təkmilləşdirilməsində çiçəklənmiş antik dövrün böyük sənət mədəniyyətinin qalıqları dururdu. Digər tərəfdə isə, Misir və

ya Ellada kimi əkinçilik mədəniyyətləri deyil, geniş çöl məkanlarında yaşayan həyatın özü kimi təlatümlü və dayanıqsız olan bir sənət yaradıcılığı vardı. Bu yaradıcılıqda insan təsvirləri demək olar ki, yox idi, çünki əsas diqqət heyvan obrazlarına yönəlmişdi. Bu obrazlar qədim ovçuluq mövzularından və qaçılmaz taleyə qarşı duyulan qorxudan qaynaqlanırdı. Hətta bəzən bu obrazlar elə dəyişdirilirdi ki, pəncə, dimdik və ya qorxunc dişlər başdan-sona müəyyən bir lentvari naxışa çevrilirdi. Bu naxışın başlanğıcı və sonu olmayıb, yalnız nəzarət olunmayan bir enerjini ifadə edirdi ki, onun hara yönəldiyi də məlum deyildi. Bu sənət Avropa xalqları arasında yaşayan keltlərin də zövqünə uyğun gəlirdi, onların öz uzaq keçmişini oyadırdı. Beləliklə, heyvan və bitki formalarının artıq naxışa qarışdığı, eramızdan əvvəl VI-II əsrlərə aid olan Late-na mədəniyyəti meydana gəldi.

E.ə. IV və III əsrlər arasında german tayfaları olan qotlar və Asiyanın dərinliklərindən gələn gəlmələr – hunlar Roma İmperiyasının şərq sərhədlərində narahatlıqlar törətməyə başladılar. Müasirlərindən birinin sözlərinə görə, onlar şəhərləri "qızıl üçün yandırirdilər". Vestqotlar, ostqotlar və ya hunlar imperiya şəhərlərinə hücum edərək, götürə bildikləri qədər qənimət toplayıb şəhərləri talayırdılar. Bu tayfaların hər birinin öz mahir zərgərləri var idi. Qotlar və hunlar arasında sevilən texnika nazik qızıl lövhələrin yığma texnologiyası ilə qızıl dənəciklər və yarıqiymətli daşlarla lehimlənməsi idi. Zərgərlik məmulatlarının bəzədilməsində safirlər, sardoniklər, qranatlar (onların növlərindən biri olan almandinlər), eləcə də rəngli şüşələr istifadə olunurdu. Daşlar nə qədər iri olardisa, əşyanın dəyəri bir o qədər yüksək sayılırdı.

Ostqot ustaları həmçinin inkrustasiya texnikasına yiyələnmişdilər. Skiflərlə qohum olan sarmatlar heyvan təsvirlərini daha sxematik şəkildə hazırlayı, dekoru isə həndəsi ornamentlə, çoxsaylı qiymətli daşlarla və kabuşon şəklində və ya xırda dənəciklər şəklində rəngli şüşələrlə tamamlayırdılar. Bu

dənəciklər heyvanların qulaqlarına və ya budlarına yerləşdirilir, qızıl səthlə vahid bir tam olaraq cilalanırdı ki, bu da onları qızılın içinə "batırılmış" kimi göstərirdi. Beləliklə, hun dövrü yalnız xalq köçləri dövrü deyil, həm də "heyvani üslub"un yerinə keçən yeni bir üslubun yaranma vaxtı oldu.

Biz bu üslubu "polixrom" adlandırırıq və onun əsasını təşkil edən çoxrənglilik müxtəlif texniki və bədii vasitələrlə əldə edilir. Bu üslubda hazırlanan əşyalar həm kompozisiya, həm də texniki baxımdan daha çoxşaxəli və bədii baxımdan zəngin olur. Polixrom bəzəklər üçün istifadə olunan müxtəlif materiallar (rənglər, daşlar, mina) və texnika (daxili boşluqlarda, oyuqlarda, ara bölmələrdə yerləşdirilən əlavələr, hamar səthlərə çəkilən rənglərlə rəsmlər və ya həkk olunmuş ornamentlərin rənglə doldurulması və s.), texniki və bədii üsulların müxtəlif kombinasiyaları polixrom tipinin ayrılmaz elementləridir.

Hun dövrünə aid polixrom bəzəklər Avropanın bir çox ölkəsində – Polşa, Rumıniya, Çexiya, Slovakiya, Macarıstan, Almaniya və keçmiş Yuqoslaviya ərazisində tapılmışdır. Bu tapıntılar hunların və digər barbar tayfaların – qotlar, sarmatlar, alanlar – qərbə doğru hərəkəti ilə əlaqədardır. Qərbi Avropada barbar polixromiyası öz inkişafını davam etdirmişdir.

Hun dövründə kvadrat və ya düzbucaqlı əsaslı, ikiqat qatlanmış tunc lövhələrdən hazırlanmış, qızıl folqa ilə örtülmüş kəmər tokaları geniş yayılmışdı. VI əsrin əvvəllərində vestqot başçıları köynəklərinin kəmərlərində qızıl suyuna çəkilmiş tunc tokalar daşıyırdılar. Bu düzbucaqlı lövhələrin bəzədilməsi sahiblərinin yüksək mövqeyini və zənginliyini göstərirdi. Zərgərlər metallar üzərində qabartma ornamentlər, yəqin ki, abstrakt naxışlarla işlənmiş naxışlar, həmçinin sardion, almandin, rəngli şüşə kimi daşlarla bu bəzək əşyalarını gözəlləşdirirdilər.

Alman tayfalarına mənsub qadınlar geniş (7 sm-ə qədər) kəmərlər və iri bəzəkli tokalar taxırdılar ki, bu da onların ən

sevdiyi zərgərlik əşyalarından biri idi. O dövrdə kəmərin dəbdəbəli olması ləyaqət və mövqenin göstəricisi sayılırdı. Varlı germanlar paltarlarını çiyinlərindən qranat və digər qiymətli daşlarla bəzədilmiş naxışlı broşlarla bağlayırdılar.

Zərgərlik əşyalarının bu xüsusiyyətlərindən də göründüyü kimi, hun dövrünün bədii üslubunun formalaşmasında və bütün Avropa zərgərlik sənətinin zövq və ənənələrinin təşəkkül tapmasında texniki xüsusiyyətlər mühüm rol oynayırdı.

Beləliklə, Avropa və Asiya xalqları tarixə öz sadə və kobud barbar mədəniyyətləri ilə başlasalar da, tədricən incəsənət nümunələrinə sahib oldular. Bu nümunələrdən ən mükəmməl olanları indi bütün bəşəriyyətə məxsusdur və muzey kolleksiyalarının bəzəyinə çevrilmişdir.

Şüşə. Şüşə istehsalının inkişafı haqqında danışarkən, texnologiyada böyük dəyişikliklərin eramızın başlanğıcında boş şüşə məmulatlarının üfurmə üsulunun ixtirası ilə bağlı olduğunu vurğulamaq lazımdır. Bu yeni metodun geniş tətbiqinə şüşə istehsal texnikasında böyük uğurlar səbəb olmuşdur. Artıq şəffaf şüşə istehsal etmək, onu böyük miqdarda əridərək hazırlamaq və üfurmə yolu ilə müxtəlif formalı və nisbətən iri ölçülü gözəl qablar hazırlamaq mümkün olmuşdur. Şüşə qablar yalnız Qədim Romada geniş istifadə olunmağa başlamışdır.



Şəkil 12. Qədim Roma şüşə sənəti

Kameya şüşəsinin inkişaf tarixi uzun bir dövrü əhatə edir və bu proses Qədim Roma dövründən başlamışdır. Bu effekt çoxqatlı şüşə ilə əldə edilirdi: tünd rəngli alt qatın üstündə ağ rəngli qat yerləşirdi və yuxarı qatın bir hissəsi oyulurdu. Nəticədə ağ relyef təsviri tünd fon üzərində qabarmış kimi görünürdü. Daha mürəkkəb variantlarda iki deyil, üç və ya daha çox rəngli qat istifadə olunurdu.

Şüşənin üfurmə üsulu ilə hazırlanmasının ixtirası, şüşə sənayesinin inkişafında ikinci böyük dövrün əsasını qoymuşdur. Bu dövr XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlinə qədər davam etmiş və texnoloji üsulların vahidliyi ilə səciyyələnmişdir. Bu müddət ərzində üsullarda prinsipial dəyişikliklər baş verməmişdir.

Beləliklə, demək olar ki, antik dünya qədim sivilizasiyaların sənətkarlıq ənənələrini inkişaf etdirməklə yanaşı, insanın yeni tətbiqi fəaliyyət növlərini yaratmış və bu üsulları bir çox dövlətlərdə və mədəniyyətlərdə yayaraq onlara ellinizm ənənələrini aşılamağa nail olmuşdur.

Mövzu üzrə suallar:



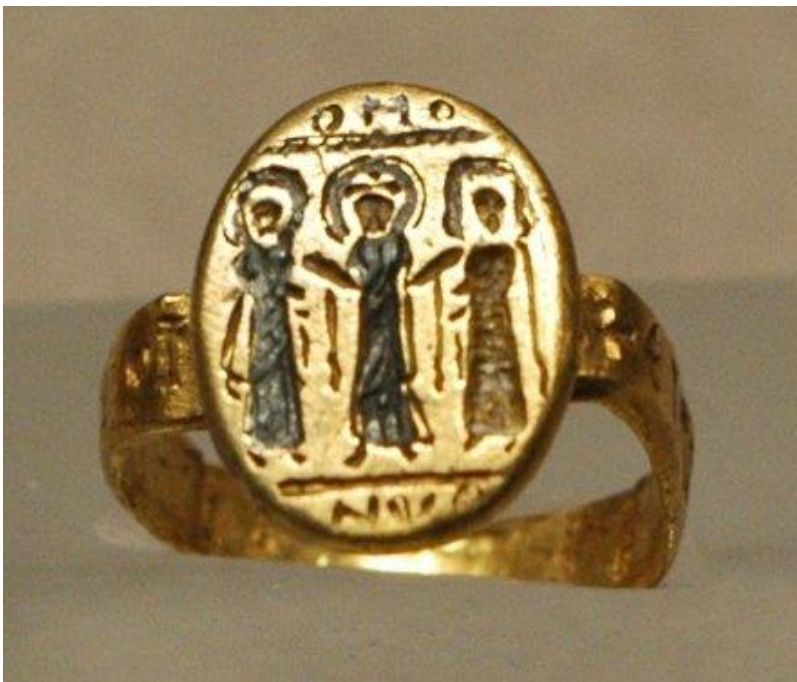
1. Qədim Yunan ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
2. Qədim Yunan keramikası haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Qədim Roma şüşə sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
4. Skif dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
5. Antik dünyanın dekorativ-tətbiqi sənətinin rəng, obraz və estetik xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

1.3. BİZANS DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT TARİXİ

Bizansın, yəni Şərqi Roma İmperiyasının dekorativ-tətbiqi sənəti digər incəsənət növləri kimi monoteist dünyagörüşü ilə xarakterizə olunur. Bizansın ilk dövrlərində (IV–VI əsrlər) düşünürlər və sənətkarlar özünəməxsus üslub yaratmağa çalışaraq antik ənənələrdən uzaqlaşmağa cəhd etsələr də, sonrakı dövrlərdə bu ənənələr incəsənətin inkişafı üçün güclü bir impuls olmuşdur. Antik dövrə maraq heç zaman sönməmiş, xüsusilə Makedoniya sülaləsi (IX–X əsrlər) və Paleoloqlar dövründə (XIII əsr – XV əsrin ortaları) baş verən "Dirçəliş" dövrlərində bu maraq daha da artmışdır.

Xristianlıq dövlətin "mədəni" simasına çevrilmişdir. Yeni dini ənənələr çərçivəsində tikililər ucaldılmış, interyerlər bəzədilmiş və əlbəttə ki, dekorativ-tətbiqi sənət əsərləri yaradılmışdır. Antik ənənələrin qorunub saxlanması ilə yanaşı, yeni orta əsr prinsiplərinin formalaşması, qədim antik mövzuların və nümunələrin xristian mövzuları ilə bərabərhüquqlu şəkildə yanaşı mövcudluğu erkən Bizans incəsənətinin əsas xüsusiyyəti olmuşdur. Xüsusilə gümüşdən qablar hazırlayan ustalar qədim Roma nümunələrinə çox yaxın qalmışdır. IV, V, VI və hətta VII əsrin əvvəllərində yaradılmış bu əsərlərin üslubu elmdə "bizans antikası" adını almışdır.

Ellinist büt-pərəst ənənələrdən xristian ənənələrinə keçid, istifadə olunan simvollar, ornamental motivlər, rəng palitrası və rənglərin semantikasi ilə özünü göstərmişdir. Belə ki, Bizansda qızılı rəng ilahliliyi, yaşıl rəng təbiəti və canlıları, qırmızı rəng şahənşahlığı, mavi isə ruhu təmsil edirdi. Bu cür, büt-pərəst polixromiya monoteist mədəniyyətdə də öz tətbiqini tapmışdır.



Şəkil 13. Bizansa aid edilən üzük

Bizans dekorativ-tətbiqi sənəti müxtəlifliyi və geniş təmsil olunması ilə fərqlənir. Bu incəsənət növünə toxuculuq, kitab miniatürləri, mebel, dini ayinlər üçün müxtəlif bədii əşyalar, qadın və kişi bəzəkləri, silahlar, qablar və daha çox nümunələr daxildir. Bu zəngin müxtəlifliyin özəlliyi, bütün bu tətbiqi incəsənət janrlarını birləşdirən vahid dövlət tərəfindən təsdiqlənmiş xristianlıq inancıdır. Yeni din əsas ideologiya kimi çıxış etmiş və ola bilsin ki, Şərqi Roma İmperiyasının formalaşmasının ilkin mərhələsində incəsənət təbliğat vasitəsi rolunu oynamışdır.



Şəkil 14. Bizans mebel sənəti

Buradan da bəzək və zərgərlik sənətinə böyük sevgi, eləcə də qiymətli materiallardan hədsiz istifadə meyli yaranmışdır. Ancaq bu baxış bir qədər birtərəfli görünür, çünki incəsənət əşyalarında qiymətli daşların və materialların istifadəsi çox simvolik olmuş və qədim mədəniyyətlərə dayanmışdır. Bizansın ərazisində əsasən yunanlar yaşayırdı. Beləliklə, tətbiqi incəsənət klassik incəsənətlə zənginləşmişdir. Bizans incəsənətinin formalaşmasına ellinizm də əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Məhz burada qızıl və gümüş emalı ən yüksək zirvəyə çatmışdır. Bu materiallar əsasən dini ibadət əşyalarında, bəzək əşyalarında və interyerlərin bəzədilməsi üçün istifadə olunan sənət nümunələrində tətbiq edilirdi.

Ornament. Şərqi Roma ornamentləri də maraq doğurur. Bizans ornamentində mürəkkəb, çoxşaxəli və əsasən eklektik bir sənət dünyası əks olunur ki, bu da əriyən Roma mədəniyyəti irsi, Yunan ellinizmi, hind-fars təsirləri və daha sonra ərəb-müsəlman dünyası ilə qarşılıqlı əlaqələrin nəticəsində formalaşmışdır. Bu xüsusiyyətlərin ən əsas və gözə çarpanlarından biri, həqiqətən də şərqə xas olan zənginlik, bolluq və təntənədir. Xüsusilə monoxrom oyma və ona oxşar təsviri dekor üçün xarakterikdir.

Eyni zamanda, freska sənəti, mozaikalar, əşyaların bəzədilməsi (rəngarəng daş-qaşlarla zəngin zinət əşyaları, mirvari ilə bəzədilmiş əsərlər, qızıl örtüklər, naxışlar, məişət əşyaları və s.) kimi rəngli ornamentlər, parlaq və dərin rəng tonlarının birləşməsi əsasında qurulmuşdur. Bu ornamentlər zəngin detallarla, səthləri sıx şəkildə örtən elementlərlə və müxtəlif səviyyədə ümumiləşdirilmiş motivlərlə fərqlənir. Bunlar təbiətə yaxın naturalist təsvirlərdən tamamilə abstrakt şəkillərə qədər dəyişir.

Bizans ornamentində əks istiqamətdə meyillər də mövcud idi ki, bu da onu olduqca mürəkkəb və zəngin edirdi. Bizans ənənəsi insan gözünün qeyri-kamilliyini rədd edərək dünyanı yaxın məsafədən, parlaq işıqda və işıq-kölgə effektləri olmadan göstərməyi tələb edirdi. Xristianlıqda işıq həqiqi ilahi varlığın mənəvi kateqoriyası kimi qəbul edilirdi və bu, Roma dekorunun bir çox elementlərinin daha abstrakt şəkildə yenidən işlənməsi ilə nəticələnmişdi. Bununla belə, bizans ustaları bir çox ellinistik və Roma elementlərini istifadə edərək daha naturalist motivlər yaradırdılar. Onların ən məşhurlarından biri üzüm tənəyi motividir.

Bizans ornamentikasında qiymətli daş motivi də diqqət çəkir. Bu, təbii daşların təsviri imitasiya nümunəsidir. Ornament kompozisiyaları üfüqi və şaquli xətlərin, diaqonalların və şəbəkələrin sadə kəsişməsi prinsipi əsasında qurulurdu. Bizans mədəniyyəti xristian dünyasının ornament sənətinin gələ-

cək tarixinin əsasını hazırlayırdı. Bu, sadə svastik, meandr, spiral, palmetta motivlərindən ibarət formullar və dairə, xaç, kvadrat kombinasiyaları əsasında qurulan kompozisiyaları əhatə edirdi. İkonalar əleyhinə hərəkət dövründə süjetsiz ornamental sənət çiçəklənməyə başladı. Bu ornamentlərin fərqli xüsusiyyəti onların geometrik quruluşu və parlaq dekorativliyidir. Məhz bu bəzəmə üsulu sayəsində kitab miniatür sənəti geniş yayılmağa başladı və roman üslubunda olan dövrdə də populyarlığını qoruyub saxladı.

Bizans ornamentikası parlaq, özünəməxsus və yadda qalan stil obrazları yaratmamışdır. Lakin onun böyük nailiyyəti, əvvəlki ornamental ənənələrin zənginliyini ümumiləşdirərək, toplamaq və işləyib hazırlamaqla onu xristian incəsənətinin — həm Qərb, həm də Şərq mədəniyyətinin — gələcək tarixinə ötürməkdən ibarət olmuşdur.

Həmçinin yunan təsiri nəticəsində daş üzərində oyma sənəti geniş yayıldı. Bizans ustaları tərəfindən işlənmiş yüksək keyfiyyətli yarıqiymətli daşlarda hazırlanmış gözəl kameyalar da buna bariz nümunədir.



Şəkil 15. Bizans ornamentləri

Metal. Bizans zərgərlik məmulatlarından nisbətən az nümunə qalmışdır, əsasən sırğalar, üzük, bilərzik və boyunbağılardan ibarətdir. Bu zinət əşyalarının bəzədilməsində tez-tez qiymətli daşlar, mirvari, mina və qara naxışdan istifadə olunurdu. Rəngli daşların zənginliyi və onları birləşdirən qızıl bu mədəniyyətin inanılmaz zənginliyini əks etdirən özünəməxsus sənəd rolunu oynayır. Bizans zərgərlik sənətində, erkən Roma dövrü ilə müqayisədə, daha çox daş və mirvari istifadə olunurdu. Bunun ən parlaq nümunələrindən biri medalyonlardır. Bu medalyonlarda ornamentlərdə iki xəçin — düz və diaqonal xəçlərin birləşməsi motivi üstünlük təşkil edir və müxtəlif rəngli daşların — mirvari, yaqut, zümrüd kimi açıq və tünd tonları ilə vurğulanır. Təxminən 300-cü illərdə çox populyar olan filiqran texnikası yerini fonun oyulması ilə icra edilən "obron" oymalarına verir. Üzüm tənəklərinin geometrik stilizə olunmuş motivlərindən ibarət oyma ornamentlər daha relyefli və dolğun, işıq-kölgə və rəng effektləri ilə zənginləşdirilmiş şəkildə təqdim olunur.

Bizans zərgərlik sənəti çarmıxlar, qabarıq işlənmiş liturgik qablar, qızıl örtüklər və digər dini əşyalarla məşhur olmuşdur. Bu əşyalar tez-tez incə arakəsmə minası ilə bəzədilirdi. Bizans zərgərlərinin işlərində qızıl və ya qızıl suyuna çəkilmiş gümüşün almaz, firuzə, yaqut, zümrüd və mirvari ilə birləşməsi geniş yayılmışdı. Bu rəng palitrası mina ilə harmonik şəkildə uyğunlaşırdı, minanın zənginliyi və dəqiqliyi onları kitab miniatürləri ilə müqayisə edilə biləcək bir səviyyəyə gətirirdi. IV-VIII əsrlərdə Bizans ustalarının işlərində antik sənət ənənələri Şərqi xas olan rənglərin çoxluğu və ornamentallıqla təbii şəkildə birləşirdi.

Mina, qaraltma və qızıl naxışla bəzədilmiş zərif divar nazik daş qablar, dini əşyalar və qiymətli daşlar, mirvarilərlə zənginləşdirilmiş zinət əşyaları xüsusi gözəllikləri ilə fərqlənirdi. Dini zərgərlik məmulatları arasında əsas yeri oval qızıl medalyonlar — rəsədgahlar tuturdu. Bu medalyonlar relikvi-

yaların saxlanması üçün istifadə olunurdu və onlara baxmaq üçün xüsusi "pəncərə" ilə təchiz edilirdi. Belə relikviyalar üzərində Məryəm Ana və ya İsa Məsihin təsvirləri olurdu və onları əsasən yepiskoplar taxırdılar.

Bizans zərgərlik sənətinə ən böyük şöhrəti minalar gətirmişdir. Bu sənət növü həm Qərbi, həm də Şərqi Avropaya yayılmışdır. Bizans minaları iki növdə olurdu: ya qızıl fon üzərində ayrılmış motivlər, ya da məmulatın bütün səthini örtən dekorativ elementlər. Əsasən zəngin qızıl fon üstünlük təşkil edən kompozisiya həllərinə üstünlük verilirdi.

Qızıl məmulatlarla müqayisədə Bizansın gümüşdən olan əsərləri daha təvazökar görünür. Lakin onların bədii keyfiyyətləri çox yüksəkdir. Bu əşyalar qabarıq işləmə texnikasında yüksək ustalıq və antik ənənələrin təsirini əks etdirən monumental üslubla heyranlıq doğurur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Bizansın tarixi təxminən min beş yüz il davam etmiş və bu mədəniyyətin izlərini müxtəlif dövlətlərdə və mədəniyyətlərdə izləmək mümkündür. Xüsusilə, Paleoloqlar dövrünün Bizans incəsənəti Qərbi Avropa İntibahına, xüsusən də İtaliya incəsənətinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. İtalyan humanistləri antik dövrə olan maraqlarını yalnız Bizans əlyazmalarına borclu deyildirlər. Bu əlyazmalar vasitəsilə onlar antik ədəbiyyatın parçaları ilə tanış olmuşdular. Həmçinin, Bizanslılar tərəfindən qorunub saxlanılmış, çoxsaylı heykəllər və ya ellinist rəssamlıq əsərlərinin surətləri şəklində təqdim olunmuş antik sənət nümunələri də bu marağı artırmışdır.

Bizans sənət ənənələri Qərbi Avropa üçün də mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bundan başqa, Bizans incəsənəti və mədəniyyəti gənc Kiyev Rusunun tamamilə yeni xristian sənətinin başlanğıc nöqtəsi olmuşdur. Şərqi Roma ənənəsinin təsiri Rus Pravoslavlığının bütün tarixi boyunca nəzərə çarpmışdır.

Mövzu üzrə suallar:



1. Bizans ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
2. Qədim Yunan və Bizans dekorativ-tətbiqi sənətinin oxşar-fərqli cəhətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Bizans metal sənəti haqqında fikirləri söyləyə bilərsiniz?

1.4. ORTA ƏSRLƏR DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTİ

Bu dövr bizim eramızın VIII əsrindən, Böyük Karlın dövründən başlayaraq XV əsrdə Şimali Avropa mədəniyyəti ilə sona çatır. Orta əsrlər incəsənətinin tarixi yeddi əsri əhatə edir və iki əsas mərhələyə bölünür.

Birinci mərhələ X əsrdən XIII əsrin ilk rübünə qədər davam edir və “roman üslubu” adlanır. Bu dövrdə qədim Roma mədəniyyətinin, xüsusilə Ravennanın təsiri hələ də güclü şəkildə hiss olunurdu. İkinci mərhələ XIII əsrin ortalarından XV əsrə qədər davam edir və “qotik” və ya “alovlanan qotika” adlanır.

Qotik üslubun xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək çətin olmuşdur, çünki termin özü bulanıq və qeyri-dəqiq məna daşıyırdı. İlk dəfə XVI və XVII əsrlərdə incəsənətlə bağlı olaraq alçaldıcı mənada istifadə edilmişdir. Bu termin geniş mənada İtaliya renessansından əvvəlki və qeyri-italyan incəsənəti təsvir etmək üçün işlədilir. Adı qədim german tayfalarından olan qotlarla əlaqələndirilir. Onların “vəhşi” və “mədəniyyətsiz” olduğu qənaətinə olan sonrakı nəsillər qotik incəsənəti “vəhşilik” simvolu kimi görürdülər.

XVIII əsrdə qotikanın yenidən dirçəlişi dövründə bu termin alçaldıcı mənasını itirərək İtaliya renessansı dövrünə qədər olan bütün orta əsr incəsənətinə aid edilməyə başlandı.

Daha sonra XIX əsrin əvvəlində bu incəsənətin böyük bir hissəsi “roman üslubu” adlandırıldı. Beləliklə, qotika roman və renessans dövrləri arasında yaradılan incəsənət üslubu kimi tanındı.

Orta əsrlər dövründə incəsənət “saf” və ya “tətbiqi” olaraq ayrılırdı. Hər iki növü təsvir etmək üçün latın dilində yalnız bir söz — “ars” işlədilirdi. İncəsənətin və onun yaradıcısının ucaldılması renessans dövrü boyunca dörd əsr ərzində və indiyə qədər Qərbi Avropa mədəniyyətinin xarakterik xüsusiyyəti olaraq qalır. Bu cür münasibət orta əsrlərə tamamilə yad idi.

Sxolastikanın təsiri iki əsas aspektdə hiss olunurdu. Birincisi, əllə işləyən zəhmətə əsaslanan hər hansı fəaliyyətə, o cümlədən "mexaniki sənətlər" adlandırılan sahələrə qarşı güclü bir laqeydlilik mövcud idi. Sənətkarlar, onların yaratdıqları əşyalar daxili dəyərindən asılı olmayaraq, ciddi diqqətə layiq hesab edilmirdi.

İkincisi, sxolastik düşüncə sənət barədə yaradıcı fikirlərin formalaşmasını istisna edirdi. Maddi obyektlər yalnız əbədiyyət və Allahın mahiyyətini anlamağa xidmət etdikləri qədər qiymətli hesab edilirdi. Xristian filosofları görünən dünyanın yalnız İlahi varlığın əksi kimi diqqətə layiq olduğunu qənaətinə gəlirdilər. Bu isə obyektlə onun daxili məzmunu arasında dərinləndirən kök salmış bir boşluq yaradırdı.

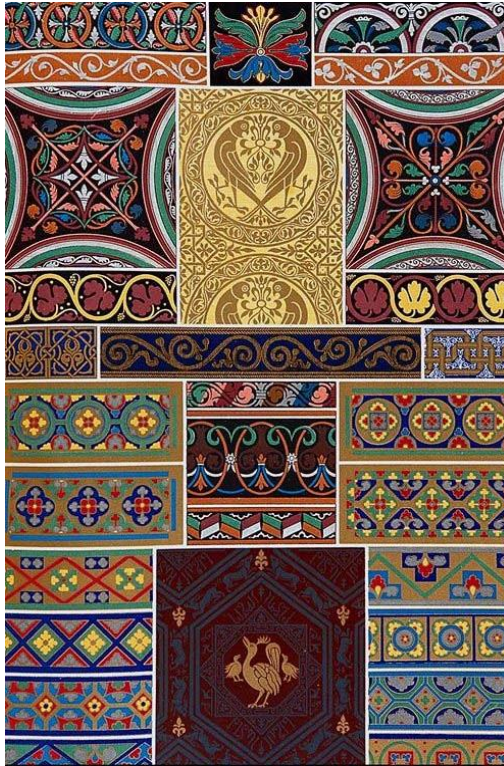
Lakin, bu dövrün bəzəkli-tətbiqi sənəti kifayət qədər müxtəlifdir. O, təkcə Qərbi Avropada məskunlaşdıran xalqların mənəvi istiqamətlərini deyil, həm də siyasi vəziyyəti və sosial quruluşu əks etdirir. Bu dövr tarixdə feodal quruluşu, dövlətlərin yaranması və şəhərlərin inkişafı dövrü kimi xarakterizə edilir. Dövlət və dini hakimiyyətin mürəkkəbləşməsi lüks əşyaların yaranmasını tələb edirdi. Buna görə də, hələ qədim Yunanıstanda yaranan sənətlər fəal şəkildə inkişaf edirdi. Ancaq orta əsrlər qərbi texniki cəhətdən zəif təchiz edilmiş bir dünya idi. Yalnız XI əsrdən etibarən mühüm tex-

noloji nailiyyətlər meydana çıxmağa və yayılmağa başlayır. Bu cür texnoloji geri qalmanın səbəbləri sosial strukturda və orta əsr cəmiyyətinin zehniyyətində yerləşirdi. Yalnız dünyəvi və dini şəxslərin hakimiyyətində olan kiçik bir azlıq lüks əşyalar almaq istəyirdi və bu əşyalar əsasən Bizans və müsəlman dünyasından idxal edilirdi. Bu dövr ərzində kənd təsərrüfatı texnikası təkmilləşir, su və külək gücü ilə işləyən dəyirmanlar yayılır. Silahlanma və hərbi sənətlərin təkamülü, hərbi aristokratiya üçün böyük əhəmiyyət kəsb edərək, metal emalını inkişaf gətirirdi. Kilsə isə kilsə binalarının inşasında maraqlı olduğu üçün yalnız memarlıq sahəsində deyil, həmçinin alətlərin hazırlanması, nəqliyyat vasitələri və tətbiqi sənətlər, məsələn, vitraj sənəti kimi sahələrdə də texniki tərəqqini təşviq edirdi. Erkən orta əsrlərdə ev əşyaları, interyer və mebel təbii iqtisadiyyat çərçivəsində hazırlanırdı. Bu dövr ərzində lüksə meyl az idi və buna uyğun olaraq mebel sənəti çox sadə idi. Dinin inkişafı kilsə avadanlığının yayılmasına səbəb oldu ki, bu da öz gözəlliyi və təsiri baxımından Bizans nümunələrinə cavab verirdi.

Metal. Erkən orta əsrlər Avropa zinət əşyalarının tipik xüsusiyyətləri soyuq emal texnikasının tətbiqi, iri kaboçon daşlarının istifadəsi, bunların qızıl ilə kontrastlı şəkildə birləşdirilməsi və ornamentdə "heyvan" üslubunun üstünlük təşkil etməsidir. Meroving dövrünə aid (V-VIII əsrlər) forma baxımından qəribə olan asmalar, fibulalar, kəmər düymələri almandin və qranatlarla bəzədilmiş və barbar xalqlarına xas olan çoxrənglilik sevgisinin izlərini saxlayır. Roman və qotika zinət əşyaları əsərlərində isə rəng harmoniyasının möhtəşəmliyi həmişə sərt memarlıq kompozisiyası ilə birləşir ki, bu da bəzən kilsə memarlığının formalarını təkrarlayır. Nadir ağac növləri və dağ kristalları tez-tez istifadə olunurdu. Saksoniya, Bohemya və Moraviya mədənlərindən çıxarılan qiymətli daşlar İdar-Oberştayn (Almaniya) və Orta Çexiya dağlarında

inkişaf edən sənətkarlıq sahələri üçün material kimi istifadə olunurdu.

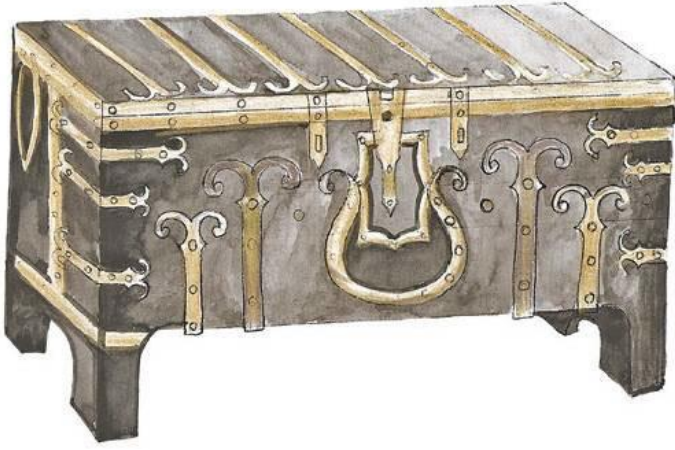
Ornament. Orta əsr ornamentini də xüsusi saymaq olar. Roman üslubunda ornament və təsvir etmə elementləri uyğunlaşdırılmışdır. Tapılan sintezin mahiyyəti obrazlı ifadə və naxışlı geometrikliyin birləşməsindədir. Bu dövr Fransada həm miniatür, həm də bir çox tətbiqi sənət növündə gözəl əsərlərin yaradılmasına səbəb olmuşdur. Ən məşhurlarından biri Limoges yuvarlaq emalıdır. Qotika dövrü isə formaların və onları dolduran ornament motivlərinin mürəkkəbləşməsi ilə xarakterizə olunur. Əslində, qotika roman üslubunun davamı deyil, renessansın başlanğıcıdır.



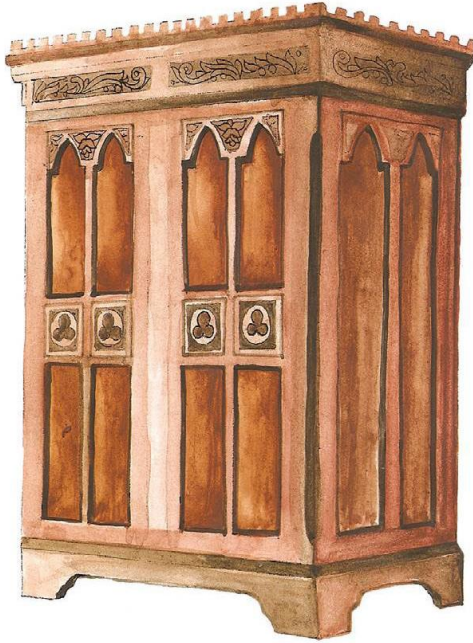
Şəkil 16. Qotika dövrü ornamentləri

XIII əsrdə yeni ornament hələ yalnız memarlıq elementi idi. Əsrin sonunda o, kilsə gümüş əşyalarında meydana çıxdı və tədricən tətbiqi incəsənətin digər sahələrinə nüfuz etməyə başladı. Roman üslubundan onu əvəz edən qotik üsluba keçidin əlaməti, daha sonrakı roman dövrünün ornamentikasına dünyəvi motivlərin daxil olması idi. Bu, ilk növbədə gələcək qotik üslubun formalaşma mərkəzi olan Fransanın incəsənəti üçün xarakterik idi. Gənc cəngavərlərin, gözəl xanımların, zirehlərin, qalxanların, qılıncların, fransız zanbaqlarının, həmçinin bu dövrdə aktiv inkişaf edən gerb semantikasının elementlərinin təsvirləri ornamentikaya özünəməxsus romantik və eyni zamanda daha dünyəvi bir görünüş bəxş etdi. Bununla birlikdə dekorun özü də nəzərəçarpacaq dərəcədə dəyişirdi. Ondan daş sərtliyi, kobudluq, bütpərəst "vəhşilik", sıxlıq və rəngarənglik yox olur, bunların yerini qrafik dəqiqlik, ritmlərin aydınlığı və gerb sənətinin inkişafı ilə əlaqəli üslubi lakoniklik alırdı.

XV əsrdə qotik memarlıq son sözünü demişdi. Onun memarlıq elementləri artıq dekorativ məqsədlər üçün istifadə olunurdu və qotik ornament yalnız gümüş məmulatlarda deyil, həm də fil sümüyü və ağacdən hazırlanmış əşyalarda üstünlük təşkil edirdi. Bununla yanaşı, yalnız dekor deyil, həm də memarlıq formalarının özləri ornament motivlərinə çevrilirdi. Tökmə və oyma texnikasında gümüş məmulatlar hazırlayan sənətkarlar üçün geniş imkanlar yaranırdı. Burada yarpaqlar və bitki naxışlarından ibarət ornamentlərə daha çox yer verilir, yəni real həyatda müşahidə olunan elementlər əsasında yaradılmış motivlər üstünlük təşkil edirdi. Eyni zamanda, gümüşdən hazırlanmış kilsə məmulatları fəvqəladə dəbdəbəsi ilə seçilirdi. XV əsrdə kilsələrdə ağacdən oyulmuş altarlara və müqəddəs əşyaların saxlanması üçün qutular qurulmağa başlanmışdı. Bu əşyalardakı qotik ornament fantastik bir xarakter alırdı.



Şəkil 17. Roman dövrü mebel sənəti



Şəkil 18. Qotika dövrü mebel sənəti

Memarlıqda konstruktiv elementlər olan hər şey ağacda mürəkkəb, abstrakt, həndəsi və dairəvi (ajur) ornamentə çevrilirdi və bu, kompas və xüsusi şablonlar vasitəsilə icra olunurdu. Qotik ornamentin xarakteri roman və ərəb-müsəlman ənənələrinin mürəkkəb qarşılıqlı təsiri ilə müəyyən edilirdi. Ərəb-müsəlman incəsənəti öz rasiona-matematik yanaşması, konkret obrazlardan uzaq abstraktlığı və qrafik zərifliyi ilə orta əsrlərin sxolastik dünyagörüşünə uyğun idi. Məhz bu xüsusiyyətlər qotik üslub tərəfindən roman irsinin passiv və qeyri-formal kütləsini çevirmək üçün mənimsənilmişdi.

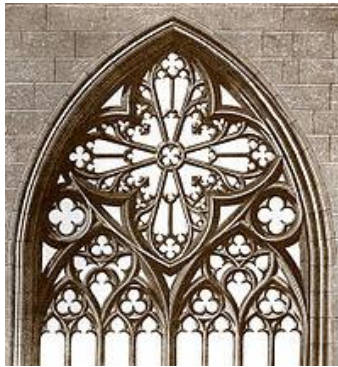
Mövcud sənət sahələrinin inkişafından başqa, yeni sənət növləri də formalaşırdı. Toxuculuq sənayesi, mebel sənəti böyük yüksəliş yaşayırdı. Şüşə sənəti, xüsusilə vitraj sənəti də aktiv şəkildə inkişaf edirdi. Şüşə istehsalı XIII əsrdə, əsasən Venesiyada yenidən bərpa olunsa da, XVI əsrdə İtaliyada sənaye miqyasında həyata keçirilməyə başlanmışdı.

Fil sümüyü və digər sümük məmulatları. XIII əsrin sonlarından etibarən sümük oyma sənəti demək olar ki, tamamilə Fransanın, xüsusilə Parisin monopoliyasına çevrilmişdi. Paris ustalarının hazırladığı sümükdən məmulatlar orta əsr Avropasında yüksək qiymətləndirilirdi. Sümükdən hazırlanmış tipik orta əsr əşyalarına daraqlar, güzgü qabları daxil idi. Bu materialdan yalnız məişət əşyaları deyil, həm də dini ibadət əşyaları və müxtəlif heykəltəraşlıq fiqurları hazırlanırdı. Belə heykəllərin hazırlanması uzun bir proses idi: iş bir ustanın əlində yekunlaşmırdı, fiqurun üz hissəsi əlavə olaraq tonlanır, sonra isə qızılı ornamentlə bəzədilirdi. XV əsrdən başlayaraq, köhnə fil sümüyü lövhələri yeni əşyalara köçürülməyə başlanmışdı.

Orta əsr sənətkarlığının inkişafı. Orta əsr şəhərlərinin çiçəklənməsi ilə sənətkarlıq da inkişaf etməyə başlayırdı. Bu şəhərlər mübadilə, ticarət mərkəzi, bazar və istehsal ocağı rolunu oynayırdı. Erkən qotik interyerlər üçün taxta və ya kafel döşəmələr xarakterik idi, sonradan isə bu döşəmələr

xalçalarla örtülürdü. Divarlar taxta örtüklərlə bəzədilir və ya parlaq rənglərlə divar rəsmləri və divar xalçaları ilə dekora-siya edilirdi. XV əsrdə Flandriya və Burqundiyada toxunan parça xalçalar və qobelenlər xüsusi dəbdəbəsi ilə seçilirdi. Bu dövrdə artıq pəncərələr də şüşələnməyə başlanmışdı: əvvəlcə çıxıntılı şüşələrdən hazırlanmış, qurğuşun çərçivədə olan yu-varlaq pəncərə şüşələri meydana gəlmişdi.

Qotik üslub iki əsas qrupa bölünür: şimal və cənub qrup-ları. Şimal qrupuna Fransa, Niderland, şimal-qərbi Almaniya və İngiltərədəki qotik incəsənət daxildir. Cənubda isə bu üslub daha çox cənubi Almaniya, İsveçrə və Avstriyada yayılmışdır. Qotik dövrdə məişət mədəniyyətinin inkişaf etdiyini göstərən mebel növlərinin sayı artmışdır. Dülğərlik sənətində baş verən irəliləyişlər mebelin bədii tərtibatında mürəkkəb problemlərin həllinə imkan yaradırdı. Mebel dekorasiyası da maraqlı bir fe-nomen olaraq diqqət çəkirdi. Bu dövr üçün səciyyəvi olan "Masverk" ornamentləri ağac üzərində dərin oyma üsulu ilə tətbiq olunurdu. Bu ornamentlər qotik memarlıq üslubuna məxsus konstruktiv metodların şərti əks olunması kimi qar-maqarışıq əyri xətlərin mürəkkəb birləşmələrindən ibarət idi. Bəzən mebel üzərində ağacdən hazırlanmış heykəltəraşlıq ele-mentləri, məsələn, sıx bükülmüş və burulmuş budaq və yar-paq motivləri ilə zəngin daş frizlər təkrarlanırdı.



Şəkil 19. Masverk ornamenti

Orta əsrlərin son dövrlərində məhəbbət mövzusu ədəbiyyat və bədii yaradıcılıqda daha çox yer tutmağa başlamışdı. Məryəm ananın ibadəti ilə "Gözəl xanım" idealının tərənnümü, mistik həyəcanla məhəbbət heyranlığının qovuşması, eləcə də məhəbbəti yalnız ideal və ruhlandırıcı hiss kimi deyil, eyni zamanda incə sənətkarlıq oyunu şəklində tərənnüm edən cəngavər romanları o dövrün həyatına zərif bir bəzək qatırdı.

Şəhər sənətkarlığında layihələndirmə hələ müstəqil bir fəaliyyət kimi qəbul olunmurdu və istehsal prosesi ilə birləşirdi. Bununla yanaşı, layihələndirmə və istehlak arasındakı münasibətlərdə yeni mühüm aspektlər meydana çıxırdı. Sənətkar hazırladığı əşyanı şəxsi ehtiyacı üçün deyil, başqası üçün sifariş əsasında hazırlayır və onu satış yolu ilə həyata keçirirdi. Layihələndirmə-istehsal prosesi zamanı potensial alıcının tələbatları nəzərə alınır.

Roman və qotik dövrlərə bölünən orta əsrlər, Qədim Roma mədəniyyətinin sonunu və yeni bir dövrün – Renessans erasının başlanğıcını ifadə edirdi.

Mövzu üzrə suallar:



1. Orta əsrlər dövrü bədii metal sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Roman dövrü ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
3. Qotika dövrü ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
4. Roman və qotika dövrü dekorativ-tətbiqi sənətinin fərqli xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
5. Roman və qotika dövrü mebel sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

1.5. İNTİBAH DÖVRÜ DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTİ

Bizansın süqutu zamanı xilas edilən əlyazmalarda və Romadan çıxarılan antik heykəllərdə Qərbin qarşısında yeni bir dünya — yunan antik dövrü canlandı, İtaliyada isə görünməmiş bir incəsənət çiçəklənməsi başladı. Bu çiçəklənmə klassik qədim dövrün bir əks-sədası olaraq meydana gəldi və sonralar buna bənzər nailiyyətlər əldə etmək mümkün olmadı. Bizansda və Orta əsrlər Avropasında sənətkar bir peşəkar kimi qəbul edilir, özü də təvazökar şəkildə özünü belə hesab edirdi. Onun yeri sosial iyerarxiyanın ən aşağı pillələrində idi və şəxsiyyəti sifarişçinin — kilsənin və ya dünyəvi hakimiyyətin qarşısında görünməz qalırdı.

İntibah dövründən etibarən sənətkarların fərdi yaradıcılığı diqqət mərkəzinə çevrildi. İnsan şəxsiyyəti artıq cəmiyyətdə yüksək qiymətləndirilir və sənətkarların yaradıcılıq fərdiliyi sənət həvəskarlarının heyranlığını qazanırdı. Məhz bu dövrdə ümumi istiqamətə tabe olan anonim sənətkarlıq fərdi yaradıcılığa yerini verdi. Həm təsviri incəsənət, həm də tətbiqi incəsənət o dövrdə ümumi bir termin — “ars” olaraq adlandırılırdı. İncəsənətin “yaradıcı” və “tətbiqi” olaraq bölünməsi isə sənaye inqilabından sonra baş verdi.

Sənətkarlar çilingərlik strukturlarına tabe idi. Bəzi hallarda onların ayrıca çilingər gildiyaları olmurdu: memarlar və heykəltəraşlar daş yonucular gildiyasına, rəssamlar isə aptekçilər gildiyasına daxil olurdu, çünki rəngləri hazırlayıb qarışdırmaq onların vəzifəsi idi. Sənətkar və mühəndis peşələrinin birliyi intibah dövrünədək davam etmişdir. Texniki yaradıcılığın sənətkarlıqla orqanik əlaqəsi intibah dövrünün səciyyəvi xüsusiyyəti idi və əşyaların formalaşdırılmasına xüsusi təsir göstərirdi. Bu dövrdə əşyalar artıq rəasional və planlı şəkildə yaradılırdı.

Əşyaların yaradılması əvvəlcə kağız üzərində layihə şəklində başlanır, sonra isə bu layihələr əsasında materialda icra edilirdi. Leon Batista Alberti (1404–1472) “Memarlıq haqqında” traktatında intibah dövrünün estetik prinsiplərini müəyyənləşdirmişdir — gözəllik və faydanın sintezi barəsində fikir və ideyanı ön plana çıxarmışdı. Onun əsərinin əsas ideyası və hər bir yaradılan obyektə əsas tələbi — faydalılığın gözəlliyi dərk etməsi və gözəlliyn faydanı mənəvi cəhətdən zənginləşdirməsidir. XVI əsrin ikinci yarısının estetikası əsərdə yaradıcı ideyanın onun bədii təcəssümü ilə qarşılaşdırılması ideyası ilə səciyyələnir. Bu dövrdə əsərlərin qeyri-adiyi, yaradıcı fantaziya və azadlığın rolu xüsusilə vurğulanır, sənətkarlıq icrasının bədii xüsusiyyətləri diqqət mərkəzinə çəkilir.

Ornament. Renessans sənətinə xas olan fərdiyyətçilik ornamentlərdə özünü xüsusi şəkildə göstərir və Romaya aid dekorun fərdi başlanğıcını gücləndirməklə ifadə olunur. Nəticədə, ornament tamamilə müstəqil bir xarakter alır, öz daxilində məntiqi qanunauyğunluqlarla əlaqəli elementlərin qarşılıqlı təsirinə malik mənalı bir sistemə çevrilir. Bu müstəqillik, ornamentlərin konkret həllər və motivlər baxımından böyük müxtəlifliyə sahib olmasını təmin edir.

Renessans ornamentləri canlı, realist və rəng baxımından zəngindir, təsviri sənətin təsiri altında formalaşır. Kompozisiyalar isə əsasən sakit, tarazlaşdırılmış üfüqi və şaquli motivlərdən, həmçinin yarım dairəvi elementlərdən ibarətdir. Məzmun baxımından, Renessans ornamentləri üç əsas komponenti - Roma, Ərəb-Müsəlman və Qotik üslubu birləşdirir və onları yenidən mənalandırır; bu komponentlərdən Roma ən əsas və üslubi olaraq dominant olanıdır.

sərbəst fonun **arabesk** motivlərlə doldurulması ilə əldə edilir ki, bu da ornamentə "xalça" görünüşü verir.

Renessans dövründə İtaliya məişətində estetikaya böyük önəm verilərək, sadə əşyaların belə gözəl formada təqdim edilməsi əsas məqsədlərdən biri idi. Bu dövrdə keramik məmulatlar, o cümlədən müxtəlif formalı dərmən qabları, açıq bufetlərdə və saraylarda nümayiş etdirilən iri boşqablar və lövhələr geniş istifadə edilirdi. Bu məhsullar İtaliyanın müxtəlif şəhərlərində — Florensiya, Siena, Kastel-Durante, Deruta, Gubbio və Urbino kimi yerlərdə istehsal olunurdu.



Şəkil 21. İntibah dövrünün “grotesk” ornamenti

Keramika. Renessans keramikasına əsas təsir ərəb ölkələrindən, xüsusən də İspaniyanın mavritan bölgəsindən gəlirdi. İspaniya keramikasından ilham alınaraq, XIV əsrin sonunda İtaliyada qalayla örtülmüş mayolika adlı məhsullar istehsal olunmağa başlandı. İtalyan mayolikasını XV əsrdə Almaniya, XVI-XVIII əsrlərdə isə Fransa keramikasına təsir göstərmişdir. Bu dövrdə həmçinin, alman dulusçular tərəfindən daş kütlə keramikası ixtira edildi.

İtaliyanın mayolika istehsalı yüksək keyfiyyətli və müxtəlif nümunələrlə diqqət çəkirdi. Əvvəlcə mayolika adı yalnız İspaniyadan idxal olunan fayansa aid olsa da, XVI əsrdən etibarən İtaliyada istehsal edilən məhsullar üçün də istifadə olunmağa başlandı. Bu dövrdə dekorativlik və funksionallıq bir çox keramik nümunədə, məsələn, dərman qabları və yeni doğmuş analara hədiyyə edilən "sudki"lərdə birləşmişdi.



Şəkil 22. İntibah dövrünün İtaliya keramika sənəti

İtaliyada keramik istehsalının önündə Toskana şəhərləri — Faentsa, Kaffadjiolo və Siena dururdu. Faentsa şəhərində ilk dəfə "sopra azzupo" adlı texnika tətbiq edilərək, mavi fon

üzərində naxışlar çəkilirdi. Kaffadjiolo ustaları Mediçi ailəsi üçün xüsusi məhsullar istehsal edirdi. Siena şəhəri isə keramika ilə yanaşı, kafel istehsalı ilə də tanınırdı. Deruta şəhərinin məhsulları incə mirvari rəngi ilə seçilirdi, Qubbio isə qırmızı fonlu xüsusi fayansları ilə məşhur idi. XVI əsrdə Urbino şəhəri keramik istehsalında lider mövqeyə yüksəlmişdi.

Fransada fayanas istehsalı XVI əsrdə Sen-Porşer ustaxanası ilə məşhurlaşdı. Bu ustaxanada yüksək keyfiyyətli, fil sümüyü rəngində incə gil məhsullar istehsal olunurdu. Bernar Palissi isə Fransanın ən tanınmış keramika ustalarından biri idi və o, ağ emal üçün unikal bir resept yaratmışdı. Fransa həmçinin aşağı temperaturda bişirmə texnologiyası ilə fərqlənirdi.



Şəkil 23. İntibah dövrünün Fransa keramika sənəti

Beləliklə, renessans dövründə keramika sənəti müxtəlif texnologiyaların və estetik yanaşmaların birləşməsi ilə zənginləşərək, həm dekorativ, həm də funksional məhsulların yaradmasına səbəb olmuşdur.

Ağac. Renessans dövrünün mebeli böyük maraq doğurur, çünki onun müəyyən xüsusiyyətləri var. Bu mebel dəqiqliklə formalaşdırılmış, aydın quruluşlu və memarlıq elementlərinin bəzək işlərində fəal şəkildə istifadə olunduğu ilə xarakterizə olunur. Korpus mebeli, bir memarlıq quruluşu kimi, miniatürləşmiş bir saray kimi - sütunlar, pilastrlar və frontonlarla bəzədilir. Memarlıq elementlərindən ibarət belə mebelə hər hissəsi müstəqil və özünəməxsus formaya malik olan memarlıq üslublu mebel deyilir. Kompozisiyalar, proporsiyaların gözəlliyi, konturların təmizliyi və əşyaların siluetinin aydınlığına əsaslanır. Renessans dövründə mebel istehsalının inkişafı, ağacın nazik təbəqələrinin (faner) hazırlanması üçün maşının icadına səbəb olmuşdur. Bu fanerləmə texnikasının geniş yayılmasına və eyni zamanda inkrustasiya bəzək üsulunun tətbiqinə yol açmışdır.

Erkən bəzək həllərinin gözəl nümunəsi XV əsrə aid Florensiya qoz ağacından olan sandıqlardır - həmin dövrün o qədər də çox olmayan otaq bəzəkləri arasında ən bəzəkli və zəngin əşyalar hesab edilirdi. Bəzək elementinin əsas motivi düzbucaqlı oyma çərçivənin ortasında yerləşirdi. Əvvəlcə burada tez-tez orta əsrlərə xas olan üzümlü yarpaqlar motivi istifadə edilirdi, amma sonra antik memarlıq bəzəkləri - akant yarpağı və akant bükümü ortaya çıxmağa başladı. Dəniz qabığı da renessans dövrü bəzəyində öz yerini tapdı. Antik dövr təkcə fərdi motivləri deyil, həm də klassik memarlığın yeni şəkildə qavranılmasından yaranan yeni bəzək həllərini bərpa etdi. Atlant, kariatidlər və bütöv kompozisiyalar, antik elementlərini təkrarlayaraq, bəzəkdə istifadə olundu.



Şəkil 24. İntibah dövrü Florensiya mebel sənəti

Metal. İntibah dövründə zərgərlik sənəti misilsiz inkişaf səviyyəsinə çatdı. Bu inkişafda antik sənətə olan sevgi və təsir açıq şəkildə görünür. Qədim Yunanıstanda məşhur memarlar və heykəltəraşlar qiymətli materialların işlənməsində böyük ustalıq nümayiş etdirirdilər. İntibah dövrü ustaları tərəfindən möhtəşəm əsərlər yaradılmışdır: relyefli çoxfıqurlu səhnələrlə bəzədilmiş gümüş qablar, relyef üzərində emal işləmələri olan asmalar, oyma daşlar əsas yer tuturdu. Bu zərgərlik sənəti nümunələrində qiymətli materialların təbii xüsusiyyətləri arxa planda qalır, çünki əsas vurğu incə işləmələrin zərifliyinə yönəlmişdir.

Bu dövrün zərgərlik və daşoyma məhsulları tamlıq, yaradıcı fantaziya və dəqiq işləmə ilə fərqlənirdi. Mediçi ailəsinin hakimiyyəti dövründə daşoyma sənəti və Florensiya mozaika

sənəti çiçəklənmə dövrünü yaşamışdır. Fransada isə Limoges emal məktəbi şöhrət qazanmışdır. Şimali Avropada, xüsusilə Almaniyada, zərgərlik məmulatlarında qiymətli daşlarla yanaşı, kokos qozu və digər ekzotik qozlar, dəvəquşu yumurtaları kimi materiallardan istifadə olunurdu. Almaniyada mirvari, mərcan və mirvari şəffaflığında olan materiallar xüsusi populyarlıq qazanmışdır.

Şüşə. İntibah dövründə inkişaf edən sənət sahələrindən biri də şüşə istehsalı idi. Bu sahənin ən tanınmış mərkəzi Venesiya idi. Venesiya üfurmə şüşəsi, yüngüllüyü və şəffaflığı ilə seçilərək, təbii dağ kristallarını xatırlatdığı üçün "büllur" adlanırdı. Venesiyalı ustalar filiqrان texnikasını geniş istifadə edirdilər. Bu üsulda şəffaf şüşənin içərisində incə ipliklərdən ibarət naxışlar işlənirdi.



Şəkil 25. İntibah dövrü Venesiya şüşə sənəti

Həmçinin, "milfiori" texnikası da məşhur idi. Bu texnikada şüşə səthinə kiçik rəngarəng güllər və naxışlar yerləşdirilir, beləliklə, məhsul çiçəkli bağ mənzərəsi yaradırdı. İlk dəfə Misirdə yaranmış bu sənət, Venesiya ustalarının əlində zirvəyə çatmışdı. Şüşələrdə qızıl işləmələr və rəngli naxışlar yalnız estetik məqsəd daşıyırdı. Onlar şüşədəki defektləri, məsələn, hava qabarcıqlarını gizlətmək üçün də istifadə edilirdi.

Venesiya şüşə sənətkarlarının ustalığı XV əsrdə zirvəyə çatmışdı. Şüşə istehsalının sirri Murano adasında ciddi şəkildə qorunurdu. Bu sənətkarlar adada məhdudiyyət altında saxlanılır, beləliklə, Venesiya bu sahədə liderlik əldə edirdi. 1516-cı ildə Murano ustaları ilk dəfə büllur şüşədən tam bir güzgü yaratdılar. Bunun üçün isti şüşə silindrləri yarıya bölərək düz mis lövhələr üzərində yayırdılar.



Şəkil 26. İntibah dövrü Venesiya güzgüləri

Murano ustalarının istehsal etdiyi səkkizbucaqlı güzgülər də xüsusi əhəmiyyətə malik idi. Bu güzgülər bürüncə çərçivələnir, ya da qızıl suyu ilə işlənmiş və ya ağ emalla bəzədil-

miş şüşələrlə örtülürdü. Dekor elementləri arasında bəzəkli naxışlar, kartuşlar və maskaronlar geniş istifadə olunurdu.

İntibah dövrü Qərbi Avropanın mədəni inkişafının bünövrəsini qoyaraq bir neçə əsr boyunca təsirini davam etdirdi. Dekorativ sənətdə yaranmış yeni üslub forması məişət və dini incəsənət sahələrinə də yayılaraq, insan üçün yaradılan bir sənətə çevrildi.

Mövzu üzrə suallar:



1. İntibah dövrü dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. İntibah dövrü mebel sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. İntibah dövrü ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
4. İntibah dövrü keramika sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
5. Venesiyada şüşə sənətinin inkişafı haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

1.6. XVII ƏSR QƏRBİ AVROPA DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTİ

Bu dövr incəsənət tarixində "barokko" üslubu ilə tanınır. Barokko bədii-üslub istiqaməti kimi əsrin əvvəlində İtaliyada formalaşmış və əsasən yüksək intibah dövrünün davamı olmuşdur. Lakin bu üslub öz çiçəklənmə dövrünü XVII əsrin ortalarında Fransada yaşamışdır. Həmin dövrdə Fransa mədəniyyətin və incəsənətin mərkəzinə çevrilərək müxtəlif sənət sahələrində dəb yaradan bir ölkə kimi tanınmışdır. XIV Lüdovikin rəhbərliyi ilə dəbdəbəli monarxiyanın yüksəlişi bu üslubu dövlətin simvoluna çevirmişdir.

Barokko dəb olaraq sürətlə digər ölkələrə yayılmışdır. Əsrin sonuna doğru barokko tendensiyaları Qərbi Avropanın bütün ərazilərində müşahidə edilmiş, XVIII əsrin əvvəlində isə Rusiyada əsas üslub halına gəlmişdir.

"Barokko" sözü fransız mənşəlidir. Mənşəyi tam müəyyən edilməmişdir: bəziləri bunu məntiqdə absurdla nəticələ-nən bir anlayışla, digərləri isə qeyri-dairəvi bir inci ilə əlaqə-ləndirirlər. "Ensiklopediya"da bu söz artıq müasir mənasına yaxın izah olunurdu: "Barokko memarlıqda qəribə bir şeyi ifadə edir — həddən artıq və ya sonsuz dərəcədə qəribə bir şe-yi."

Barokko dövrü Qərb mədəniyyətinin inkişaf mərhələlə-rindən biri olub, geniş ifadə vasitələri və zəngin müxtəlifliyi ilə fərqlənmişdir. Bu dövr Avropa xalqlarının öz dünyagörüş-lərini və sənət anlayışlarını ən yaxşı şəkildə əks etdirən bədii formalar yaratdığı bir zaman idi. Barokko sənətində müxtəlif dini inanclar incəsənətin beynəlmilləşməsinə mane olma-mışdır. Beynəlxalq əlaqələrin inkişafı bu müxtəlifliyi daha da gücləndirmişdir.

Barokko sənətinin əsas prinsipi bir-birinə zidd xüsusi-yətlərin və üsulların birliyini ifadə edən "sənət anatomiyası" anlayışdır. Bu üslub İntibahın nizamlı və aydın məkan anla-yışından uzaqlaşaraq, keçici anı, dinamik hərəkəti və sərhəd-sizliyi vurğulamaq istəyini əks etdirir. Harmoniya və tarazlıq anlayışlarının yerini emosiya, mürəkkəblik, müxtəliflik və zəngin dekorativlik almışdır.

XVII əsrdə sənətkarlıq sahələri sürətlə inkişaf edir. Ümu-mi sosial tərəqqi də dəyişikliklərə məruz qalır. Bu dövrdə yeni bir təbəqə — burjuaziya formalaşmağa başlayır. Şimal Avro-pasında, xüsusilə Flandriya, Niderland və Almaniyada əhə-miyyətli və diqqətəlayiq dəyişikliklər müşahidə olunur. Ti-carət və sənaye sahibkarlığı ilə əlaqəli olan burjuaziyanın yu-xarı təbəqələri güclü iqtisadi və ictimai qüvvəyə çevrilir. Böyük burjuaziya öz statusunu geyimlərdə, məişət qurulu-

şunda, otaqların zəngin bəzədilməsində, süfrə incəliyində və səyahət dəbdəbəsində nümayiş etdirməyə çalışırdı. XVII əsrin ikinci yarısında xırda sənətkarlıq istehsalı, sex sənətkarlığı və evdə istehsal formaları tədricən zəifləyir. Ticarətin inkişafı nəticəsində hazır məhsullara olan tələbatın kəskin artması istehsal həcmının artırılmasını zəruri edir. Bu isə istehsalın yeni təşkilati formalarının yaranmasına ehtiyac yaradır. Bu yeni istehsal forması əmək bölgüsünə əsaslanan "manufaktura" adlanır. "Manufaktura" termini hərfi mənada "əllə hazırlama" deməkdir. Lakin manufaktura artıq böyük kapitalla malik və geniş bazar üçün məhsul istehsal edən sənaye müəssisəsidir.

Manufaktura inkişafı ənənəvi olaraq İngiltərədə, əsasən tekstil sənayesi, kağız və şüşə istehsalında klassik formada müşahidə olunmuşdur. Fransada isə yayılan manufakturalar kənd yerlərindəki yun və dəri sənayesi bazasında, mərkəzləşdirilmiş manufakturalar isə kitab çapı və metallurgiya sahəsində, xüsusən də dəbdəbəli əşyaların istehsalında inkişaf etmişdir. İpək toxuculuğunda isə qarışıq manufaktura daha çox rast gəlinirdi.

XVI əsrdən etibarən sənətkarlıq ənənələrinin inkişafı prosesində toplanmış praktiki biliklərin təbii proseslərin nəzəri izahları ilə tədricən yaxınlaşması müşahidə olunur.

Məhz bədii manufakturalarda (mebel, tekstil sahələrində) layihələndirmə xüsusi bir fəaliyyətə çevrilir. Bir əşyanın yaradılmasından əvvəl layihə — eskiz hazırlanır və bu eskizi rəssam çəkir, onun əsasında isə istehsal həyata keçirilir.

Lakin XVI–XVIII əsrlərin kral manufakturalarında rəsamlar eskizləri əsasən sarayın sifarişləri, zövqləri və tələbləri nəzərə alınaraq hazırlayırdılar. Bu zaman layihələrin texniki həyata keçirilmə imkanları çox da ön planda tutulmurdu.

Ornament. Barokko üslubunun əzəmət və təmtərağa can atdığı dövrdə Renessansın dekorativ elementləri geniş şəkildə tətbiq edilsə də, həmçinin yeni, mürəkkəb, dinamik və gözlənilməz kompozisiyalar yaradıldı. Ornament sahəsində ilk ad-

dımlar tanınmış memarlıq ornamentlərinin elementlərini sıxlaşdırmaq və yığcamlaşdırmaq idi. Bunun nəticəsində sütun dəstələri, kütləvi çıxıntılı karnizlər, çoxsaylı qabıqlar, maskaronlar və kartuşlar kimi elementlər meydana gəldi.

Akant yarpağı motivi həmin dövrdə geniş tətbiq edilirdi. Bu motiv qravürlərin ornamental çərçivələrində, ipək və məxmər parçalarda, gümüş məmulatlarının üzərində həkk edilərək və ya işlənərək istifadə olunurdu. Akant yarpaqları, çiçəklər və meyvələrdən ibarət olan ornamentlər isə sıx toxunmuş girlandalar və buketlər formasında geniş yayılmışdı. Bu motivlər Almaniya oyma şkafların dizaynında, XVII əsrin sonlarına doğru Hamburq və Danziqdə hazırlanan böyük şkafların üzərində açıq işlənmiş oyma girlandalar şəklində tətbiq edilirdi.



Şəkil 27. Barokko dövrü ornamentləri

Hollandiya və Flandriyada mebel məmulatları çiçək buketlərindən ibarət taxta mozaikalarla bəzədilirdi. Fanerasiya texnikasının daha təkmilləşdirilmiş üsulları və mebel isteh-

salında istifadə edilən ağac növlərinin və digər materialların dairəsinin genişlənməsi nəticəsində inkrustasiya sənətində çiçəklənmə dövrü yaşandı. Bununla yanaşı, qızıl suyuna çəkilmiş tunc əlavələrlə bəzək metodları da geniş yayılmış və oyma dekoru qismən əvəz etmişdi. Stil inkişaf etdikcə yeni dekorativ materiallar, o cümlədən sümük, tısağa qabığı, mirvari və farfor kimi materiallar geniş şəkildə istifadə olunmağa başladı. XIV Lüdovik dövründə təntənəli dekorativ-tətbiqi sənət özünəməxsus əzəmət və nəcib təntənə ilə fərqlənirdi. Bu yeni istiqamətin başında Versal sarayının daxili tərtibatı və bəzədilməsi ilə məşğul olan rəssam Şarl Lebren dayanırdı. Dekorun xarakterik xüsusiyyətlərindən biri düz və əyri xətlərin birləşdirilməsi idi, bu da kompozisiyaya xüsusi dinamizmlik qazandırır.

Mebel. Memarlıq forması ev əşyalarının üslubuna da təsir edirdi. Fasadların və daxili divarların xarici bəzəklərində istifadə olunan memarlıq elementləri stul, divan, stol və qabların dizaynında təkrarlanırdı. Barokko dövrünün ən böyük mebel ustası flamand mənşəli Andre Şarl Bul (1642–1732) idi. O, ilk dəfə mebelin üzərində tısağa qabığından istifadə edir, abanoz ağacı, fil sümüyü, bürünc və qalay materiallarını geniş tətbiq edirdi. Ornamentdə aparıcı element simmetrik stilizə edilmiş üzüm tənəyinin iri motivləri idi.



Şəkil 28. Andre Şarl Bul “Şkaf”

Bu dövrdə mebeldə ortaya çıxan ən mühüm yeniliklərdən biri rahatlıq tələbinin ön plana çıxması idi, artıq mebel formaları insanın rahatlıq arzusunə cavab verirdi və əşyaların müxtəlif məqsədlərə uyğun olaraq daha geniş növləri meydana gəlirdi. XIV Lüdovik dövrünün fransız mebel ustalarının ən möhtəşəm əsərlərindən biri, "komod" (fransızca commode – rahat) adlandırılan və rahatlıq simvolu olan siyirməli sandıq idi. Bütün metodlarını davam etdirən ustalar istifadə etdikləri materialların xarakterinə görə "qaranlıq ağac ustaları" adlandırılırdı. Onlar marketri ustaları və bürünc ustaları ilə sıx əməkdaşlıq edirdilər.

Kolberin dəstəklədiyi tekstil manufakturaları, xüsusilə Lyon fabrikləri, İtaliya üslubunda bənzərsiz naxışlarla bəzədilmiş zərif parçalar – brokat və ipək istehsalı ilə məşhur idi. Fransız sənətkarları krujeva və güzgü istehsalında Venesiyani nümunə götürürdülər.

Keramika. Keramika sahəsində də XVII əsrin sonlarında maraqlı dəyişikliklər baş verir. Porselen məhsullarında əvvəlki dövrlərdə üstünlük təşkil edən Çin motivləri və İtaliya Renessansı ornamentləri tədricən aradan qalxır, bu cür bəzək-lər yalnız Nevers manufakturalarında qorunub saxlanılırdı. Ruanda istehsal olunan keramika məmulatları zərif naxışlarla (lambriken motivləri üstünlük təşkil edir) mavi və ya müxtəlif rənglərlə bəzədilirdi. Müsyö porselen manufakturalarında isə qrotesk motivli Berenin ornamental qravürləri nümunə kimi istifadə edilirdi.

Hollandiya tətbiqi incəsənətin kiçik formalarda iki növü ilə böyük şöhrət qazanmışdı: gümüş və porselen məmulatları. Klassik fasadlı sadə holland evlərinin interyerləri, Paul van Vyenan (1555–1614), Adam van Vyenan (1565–1627) və ya Yan Lutma (1585–1669) kimi ustaların emalatxanalarından çıxan lüks gümüş məmulatlarla bəzədilirdi. Alman manerizmi sənətinə əsaslanan barokko üslubunda hazırlanan holland gü-

müş sənətkarlarının işləri, öz mürəkkəb formaları ilə Avropanın qalan hissəsində istehsal olunan hər şeyi üstələyirdi.

Hollandiya porseleni "Delft porseleni" adını almışdır, baxmayaraq ki, ölkənin müxtəlif şəhərlərində də bu cür məhsullar istehsal olunurdu. Əvvəlcə ustalar Çindən gətirilən porseleni təqlid edirdilər, lakin XVII əsrin sonuna doğru Delft porseleni özünəməxsus üslub qazanmışdır ki, bunun da əsas xüsusiyyəti mavi rəngin üstünlük təşkil etməsidir, bəzən isə çoxrəngli dekorasiya da istifadə olunurdu. Ustalar boşqablar və vazalarla yanaşı, mürəkkəb naxışlarla bəzədilmiş kafel panellər də hazırlayırdılar. Bu panellər yalnız Hollandiyada deyil, digər ölkələrdə də evlərin bəzədilməsində istifadə olunurdu.

İngilis keramika sənayesi də Holland məhsullarının təsiri altında inkişaf etmişdir. XVII-XVIII əsrlərdə istehsal olunan, qalay şir ilə bəzədilmiş bu məhsullar "Delft məmulatları" adını almışdır. Daha sonra İngiltərənin Lambet keramika fabriki daha praktik məhsullar – əcazalıq küpləri, şərab qabları və su üçün flakonlar istehsal etməyə başlamışdır.



Şəkil 29. Barokko dövrünün keramika sənəti

Fransa keramika sənəti isə XVII əsrdə öz zirvəsinə çatmışdır. Bu dövrdə məşhur Sen-Porsher keramika məhsulları – incə hazırlanmış qablar və Bernard Palissinin "kənd gildən hazırlanmış" adlı dekorativ şirli boşqabları geniş şöhrət qazanmışdır. Şir ilə bəzədilmiş keramika müxtəlif rənglərə boyana bildiyinə görə geniş istifadə olunmuşdur.

Metal. Barokko dövrünün üslub xüsusiyyətləri Qərbi Avropanın məşhur zərgərlik sənətinə də təsir göstərmişdir. Bu dövrün fransız qızıl və gümüş ustalarının sənətkarlığı barədə yalnız ayrı-ayrı nümunələr vasitəsilə fikir yürütmək olar, çünki bu cür işlərin böyük hissəsi əridilərək yox olmuşdur.

XVII əsrin əvvəllərindən ortalarına qədər zərgərlik məmulatlarında əsas formal element çiçək motivləri olmuşdur: çiçək formasında asmalar, ləçəkləri qiymətli daşlarla bəzədilmiş çiçəkdən hazırlanmış bütöv çələngləri xatırladan zəncir halqaları, mina ilə örtülmüş və ya bitki naxışları ilə işlənmiş çərçivələr və təbii çiçəklərin təsvir olunduğu qutular və medalyonlar.

Danimarka, Hollandiya və Almaniyada ustalar hamar qızılı daha dəyərli hesab etdikləri rəngli mina örtükləri ilə əvəz edir, minadan düzəldilmiş güllər, qərənfillər və o dövrün dəbdə olan lalələrini zərif bəzək elementləri kimi istifadə edirdilər. Minadan həmçinin ordenləri bəzəmək üçün istifadə olunurdu.



Şəkil 30. Barokko dövrünün zərgərlik sənəti

XVII əsrin ikinci yarısında mina işləmələri geri planda qalmış, onun yerini qiymətli daşlar, xüsusilə də almazlar tutmuşdur. Bu dövrdən etibarən zərgərlərin diqqəti əsasən daşların parlaqlığı və işıq oyununa yönəlmişdir. Qırılmış daşların kompozisiyada mərkəzi yeri tutması bəzək məmulatlarında yeni estetik üslubun yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu, Avropa zərgərlik sənətində qədim və qeyri-Avropa ənənələrində rast gəlinməyən xüsusiyyət olmuşdur.

XVII əsr həm çiçək, həm də almaz dövrü hesab olunur və bu əsr yeni dövrün başlanğıcını qoymuşdur. Barokko epoxası gələcək bədii-üslub istiqamətləri üçün əsas istiqamətverici rol oynamışdır.

Mövzu üzrə suallar:



1. Barokko dövrü dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Barokko dövrü mebel sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Barokko dövrü ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
4. Barokko dövrü keramika sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
5. Barokko dövrü metal sənətinin inkişafı haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

1.7. XVIII ƏSR QƏRBİ AVROPA DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTİ

Rokoko cərəyanı bir sənət istiqaməti olaraq XVIII əsrin ortalarında formalaşmışdır. Bu əsrin mədəniyyəti əvvəlki dövrdən xüsusi bir estetik şüur miras almışdır ki, burada bədii zövq insanın digər bir çox xüsusiyyətlərindən daha vacib

hesab olunur. Rokoko üslubuna görə yüksək inkişaf etmiş zövq - yüksək təhsilli və zərif bir insanın xarakteristikasını təmsil edir. Bu əvvəlcə təbiət və sənətdə gözəlliyi fərqləndirmək bacarığını, təbiəti süni şəkildə necə təkrar etmək mümkün olduğunu bilmək və sənət əsərindən dərinlən zövq almaq bacarığını nəzərdə tuturdu. Sənət təbiətə bənzəməli və əksinə, təbiət də sənətə bənzəməlidir.

Əgər barokko üslubunda emosional hallar (sevincdən faciəyə qədər) bütün spektri əhatə edirsə, rokoko üslubunda yalnız zərif və incə olanlar önə çıxır. Rokoko sənətinin dilində "zərif" sözünün rolu böyükdür. Bu, predmetlərin xətti gözəlliyini, onların nisbətini, forma kəşikliyi, zərifliyi və xarici görünüşün incəliyini, hərəkətlərin qrafikliyi ifadə edir. Rokoko ustalarının üslubunda virtuoz bir yüngüllük və incəlik var, təvazökar və sadəlik arasındakı ideal nisbət tapılmışdır. Eyni dövrün insanlar rokoko üslubunu "XV Lüdovikin üslubu" adlandırdılar, bu da onun yaranma dövrünü (1715-1774) işarə edir. "Rokoko" sözü fransızca "rokayl" sözündən yaranmışdır, bu da süni mağara, dəniz qabığı və ya asimmetrik şəkildə incə şəkildə qurulmuş təbiət formasını ifadə edir.

Demək olar ki, rokoko, barokko üslubunun bəzəkli davamıdır. Lakin bu bir qədər fərqlidir. Barokko, absolutizm dövrünün üslubu idi. Şöhrət, parıltı və qüdrət - bu üslubun açar sözləridir. Rokoko üslubu isə fərdi, intim və kameralı olanı tərənnüm edir. Xarici görünüşdə üslublar bir-birinə bənzəsə də, barokkonun kəsilmiş xətləri həcmə, formaların ölçüsü ilə kompensasiya edilirdi. Rokoko xətləri isə hansısa bir şəkildə, məsələn, stul və masa ayaqları, kofe qabının tutacağı və ya qapı üzərində, sanki qırılmaq üzrədir. Hər şey bir az "düşmək istəyir", özünü ən yaxşı tərəfdən göstərmək istəyir. Hər bir predmet "özünə baxır", "mən necə görənirəm, yaxşıyam?" deyər. Barokkonun təmtəraqlı və böyük ölçülərinə qarşı, rokoko interyerlərində daha çox zəriflik və intim hissi yaranır. Aristokratik bir "üsyən" adi reallığa qarşı təbiətin

struktural xüsusiyyətlərinə, materialların təbii xüsusiyyətlərinə və nisbətlərinə qarşı daha çox qeyri-adi strukturda, başqa cür nisbətlər və cazibə qüvvəsinin qanunlarının rədd edilməsi ilə özünü göstərir. Zərif stollar və yastıqlar incə, aşağıya əyilmiş ayaqlarda durur. Mebel parçalarının, xüsusilə dayaqqların, adətən ən sabit və möhkəm olması lazım olan hissələri zəif və yüngül göstərir.

Ornament. Artıq XVII əsrin sonunda ornamentlər daha yüngül forma almağa başlamışdı. XVIII əsrin əvvəllərində isə ornament kompozisiyalarının düz və əyri xətlərin birləşməsindən, əsasən də düz bucaqlar altında birləşməsindən ibarət olması üstünlük təşkil edirdi. Akantus yarpaqları daha incə formada işlənir, trelya motivləri sevimli naxış elementləri kimi geniş yayılırdı. Şir maskaları və sakit gənc üzləri tədricən incə qadın başlı konsollar əvəz edirdi, bu başlar zərif bir dönüş ilə bəzədilirdi. Aşkar və ya relyef formasında olan "C" şəkilli ornament populyarlaşdı. Rozetlər kəsilmiş ləçəklərin qarışıq düzlüşü və qərribə yığılmış formalı naxışlarla seçilirdi.

1725-ci ildən sonra isə dekorasiyada rokoko üslubuna xas olan yeni motivlər daha çox görülməyə başladı. Rokoko üslubu sırf dekorativ bir interyer üslubu olaraq konstruktivliyi tamamilə rədd edirdi. Rokayl ornament zəif arxitekturasını, divarların və tavanların bölünməsinə vurğulamaq əvəzinə, onun strukturunu pozmağa, məntiq və aydınlıqdan məhrum etməyə çalışırdı. Bu dekorun əsas xüsusiyyətlərindən biri asimmetrik olması və kompozisiyanın əyilmiş ox üzərində qurulmasıdır. Burada qabıq ornamentləri əsas rol oynayır. Qabıq artıq geniş və davamlı dalğavari bir fon kimi qəbul edilmirdi. Onun kənarları dərin kəsilir, demək olar ki, ayrı-ayrı ləçəklərə parçalanırdı. Əsrin əvvəllərinə qədər bu cür qabıq palmetta formasına çevrilir, rokoko sənətində isə tamamilə şərti bir ornament – "rokayl" adlanırdı. Akantus yarpaqları arxa plana keçir və onların yerini incə dolanan yar-

paqlar alır. Bu yarpaqlar asimmetrik əyilmələrində rokayllarla qarışaraq böyük divar güzgüləri, zərif mebellərin arxa hissələri, tutacaqları və oturacaqları əhatə edirdi. Bu davamlı, hamar axın illüziyası mebellərdə və digər dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində düz xətlərin tamamilə rədd edilməsi ilə dəstəklənirdi. Dekorasiyanın düz xəttə qarşı olan nifrəti formaları ardıcıl şəkildə məhv edirdi. Bədii saatlar, divar aksesuarları, şamdanlar – hamısı bükülmüş, parçalanmış formalar-dan ibarət idi və çox vaxt bu formaları dəqiq adlandırmaq çətin olurdu. Bununla belə, rokoko sənəti yeni, əvvəllər görünməmiş gözəllikləri üzə çıxarırdı: simmetriyanı rədd etməklə özünəməxsus bir balans yaradırdı, adi ritmi rədd etməklə yeni, eyni dərəcədə zərif ritmlər yaradırdı, düz xətti rədd etməklə əyri xətlərin gözəlliyini vurğulayırdı.



Şəkil 31. Rokoko dövrünün ornamenti

Təəccübləndirmək və təsəvvürləri heyran etmək istəyi rokoko ustalarını müxtəlif materiallardan istifadə etməyə sövq edirdi: tünd palıd ağacı, rənglənmiş ştukko, latun, tısbağa qabığı, mirvari, mərmər, emal, fil sümüyü. Süni materiallar da yaradılmışdı: muncuqlar, şüşə muncuqlar, qırmızı, ağ, yaşıl və limon çaları olmaqla dörd rəngli qızılın zəngin palitrası hazırlanmışdı. Ən çox limon rəngi və yaşıl ilə ağın birləşməsinə üstünlük verilirdi. Materiala diqqət yetirmək, onun ən gözəl tərəfini vurğulamaq və təbii gözəlliyini nümayiş etdirmək, ən yaxşı zərgərlik nümunələrinin xarakterik xüsusiyyətlərindən idi.

Mebel. Tətbiqi sənət insanların istifadə edə biləcəyi əşyalar yaratmağa yönəlmişdi. Bu dövrdə şərq, xüsusən Çin motivləri dəbə daxil olurdu. Zərif formalı, incə və eleqant dekorlarla bəzədilmiş Çin ustalarının sənət əsərləri Avropa kral saraylarında çiçəklənən üslublarla mükəmməl şəkildə uyğunlaşırdı. İlk Çin nümunələri XVII əsrin əvvəllərində Vest-Hind şirkətlərinin ticarət gəmiləri vasitəsilə Avropaya gətirilmişdi. XVIII əsrin ortalarında "çinləmə" heyranlığı, farfor və lak kolleksiyaları toplamaq, Çin nümunələrinə təqlid etmək zirvə nöqtəsinə çatmışdı.

Martin qardaşları Çin motivləri ilə bəzədilmiş, qara lak texnikasında işlənmiş incə mebellər istehsal edirdilər. Bu dövrdə Fransanın, eləcə də bütün Avropanın mebel sənətinin aparıcı mərkəzi Paris idi. 1743-cü ildən sonra, xüsusilə yüksək keyfiyyətli mebel əşyalarının üzərinə usta və ya sex damğası vurmaq qayda halını almışdı. Bu, məhsul keyfiyyətinin qorunmasını təmin edən gildiya sisteminin son izlərindən biri idi. XVIII əsrin ikinci yarısında Parisdə "Dülgərlər və ağac ustalarının korporasiyası" təxminən 1200 mebel ustasını birləşdirirdi.



Şəkil 32. Rokoko dövrünün interyeri

Usta dülgərlərin fantaziyasına tam azadlıq verilmişdi. Mebel ustaları sifarişçilərin zövqlərinə uyğun gələn, həyatın bütün hallarında insanın istənilən ehtiyacını və istəyini qarşılıyacaq müxtəlif formalar və növlər təklif edirdilər. Məsələn, masalar inanılmaz çeşidlərə malik idi: yataq başından çıxan tumanlı masalar, yataq otağı masaları, yemək təqdim etmək üçün təkərli masalar, qəhvə, kart oyunları, dama oyunu, güllər, buruqlu masaları və daha çoxu. Xüsusilə stullar müxtəlifliyi ilə seçilirdi. Fərqli formalı, yüksəklikdə və üslubda çoxsaylı taburet və skamyalar mövcud idi. XV Lüdovik dövrünün mebelləri, xüsusilə sandıqlar və divar saat-konsolları, rokoko üslubundakı qəribə formalara və rokayl naxışlarına mükəmməl uyğunlaşdı.



Şəkil 33. Rokoko dövrünün mebeli

XVIII əsrdə İtaliyada XVI əsrdə öz çiçəklənmə dövrünü yaşamış marketri texnikası yenidən dirçəlir. Qiymətli ağac növlərini fil sümüyü ilə inkrustasiya edən ən istedadlı usta Savoy sarayında çalışan Pietro Piffetti (1700–1777) idi. 1760-cı illərdən etibarən Venesiya və Roma dülgər işlərinə "Çippendeyl" adı ilə tanınan İngilis mebel üslubu nəzərəçarpan təsir göstərmişdi.

Keramika. XVIII əsrin əvvəlində alman kimyaçısı İohan Betgerin farforu ixtira etməsi Qərbi Avropa keramika tarixində əsl inqilaba səbəb oldu. Tezliklə Saksoniyanın Mayssen şəhərində dünyanın ən dəyərli farforlarından biri – Mayssen farforu istehsal edən manufaktura açıldı. Mayssen farforu öz zərif süjetli heykəlcikləri, servizləri, vazaları, tualet əşyaları və Çin üslubunda miniatür bəzək əşyaları – naxışlı çinli mandarinin fiqurları, qayıqlar və paqodalar ilə məşhurlaşdı.

Fransada da keramika sənəti inkişaf mərhələsini yaşayırdı. 1759-cu ildə XV Lüdovikin qızıl və gümüş qab-qacaqları əridərək yenidən emal etməyi əmr edən fərmanı nəticəsində fayans, daha sonra isə farfor servizlərinin istehsalı genişləndi. Zərif formalı, möhtəşəm naxışlarla bəzədilmiş fayans məmulatları Marseldə (Perren dulunun emalatxanalarında), həmçinin Fransanın şərq bölgələrində (Niderviller, Strasburq və Lyunvildə) istehsal edilirdi. Lakin XVIII əsrin ikinci yarısından etibarən keramika istehsalında dəb yaradan əsas mərkəz Fransanın Sevr farforu oldu. Bu farfor 1756-cı ildən etibarən Sevr manufakturasında istehsal edilirdi. Bu müəssisənin sələfi 1738-ci ildə XV Lüdovik tərəfindən Parisin ətrafındakı Vensən qəsəbəsində yaradılmış kiçik manufaktura idi və sonradan Sevrə köçürülmüşdü. Vensən farforu rokoko üslubunda yüksək ustalıqla tökülmüş farfor gülləri ilə fərqlənirdi.

Sevr manufakturasına kralın məşuqələri Madam Dyubari və Madam de Pompadur da himayədarlıq edirdi. Pompadur gülləri adlanan klassik rəng Sevr farforunun simvoluna çevrilirdi. Bu manufaktura Fransua Buşe və Klod Dyüplesi kimi istedadlı rəssam və heykəltəraşları işə cəlb edirdi. Sevr ustaları həm şirli farfor, həm də biskvit üzərində ustalıqla işləyirdilər. Onların ən sevdiyi bəzək motivi gül naxışları idi – möhtəşəm buketlər, səbətlər, çələnglər. Biskvitdən hazırlanmış heykəlciklər Sevr farforunun tanınma nişanı oldu.



Şəkil 34. Sevr manufakturasının məhsulları

İspaniyada keramika istehsalının xüsusi yüksəlişi ölkənin dənizdənkənar koloniyalarını keramika məhsulları ilə təmin etmək zərurəti ilə bağlı idi. Talavera manufakturası istehsal həcmi davamlı olaraq artırır. XVII əsrdə əsas dekorasiya mənbəyi İtalyan nümunələri olsa da, XVIII əsrdə Şərqi sənətinin təsiri artdı. Valensiya yaxınlığındakı Manises manufakturalarında lustre ilə keramika istehsalı bərpa edildi. 1727-ci ildə qraf de Aranda Valensiya yaxınlığındakı Alkorda fayans qablarının istehsalı üzrə axın xətti qurdu və bu məqsədlə üç yüz işçi, o cümlədən fransız, italyan və holland ustaları cəlb etdi. Müstəyidən gətirilmiş keramika ustaları sayəsində İspaniyada Beren üslubunda ornamental motivlər yayıldı. Talavera, Manises və Kataloniyanın digər şəhərlərində fabriklərdə polixrom mozaika panellər, süjetli və ornamental motivlər yaradılırdı və bu panellər sarayların və kilsələrin daxili və xarici bəzəyində geniş istifadə olunurdu.



Şəkil 35. İspaniya rokoko dövrü keramika sənəti

Toxuculuq. Rokoko üslubunda interyerlərin dekorativ tərtibatında baş verən ümumi dəyişikliklər xalçaların xarakterini də dəyişdirdi. XVIII əsrdə Fransada Udrinin rəhbərliyi altında xalça manufakturası yaradıldı. Orijinal rəsm əsərlərini dəqiq şəkildə yenidən yaratmağa çalışaraq, fabriklər işlərində 1200-dən çox zərif rəng çalarını istifadə edirdi. Bu dövrdə “alənturlar” adlanan xalça seriyaları hazırlandı (fransızca “əhatə, çərçivə” sözündən götürülüb). Alənturlar, naxışlı parçanın üzərində asılmış taxta çərçivəyə bənzər bir şəkil təəssüratı yaradırdı. Çərçivənin ətrafı güllərdən hazırlanmış çənlənglər və amur fiqurları ilə bəzədilirdi.

Bu dövrdə fil sümüyü üzərində oyma sənəti misilsiz bir inkişaf mərhələsinə çatdı. Bu sənətin Fransadakı ən tanınmış mərkəzi Dieppe şəhəri idi. Burada incəliklə hazırlanmış mini-atür heykəllər və portretlər, bəlyeqlər və flakonlar istehsal olunurdu.

Metallar. Fransız qızıl və gümüş ustaları möhtəşəm nəticələr əldə etdilər. Təəssüf ki, Fransada çox az şey qalmışdır, çünki bu cür əşyaların böyük bir hissəsi əridilmək üçün göndərilmişdir. 1750-ci ildə Parisdə təxminən beş yüz zərgərlik ustası fəaliyyət göstərirdi, onlardan ən yaxşısı Tomo Jerman (1673—1748) və Fransua-Tomo Jerman (1726—1791) idi. Bu, tətbiqi sənət sahəsi idi ki, burada rokoko formaları xüsusi asanlıqla mənimsənilirdi. O cümlədən, pilləkən və balkon dəmir darvazaları, qapılar və hündəsi naxışlarla hörülmüş hasarların hazırlanmasında istifadə olunan qaynaq ustalarına olan tələbat da çox idi.



Şəkil 36. Fransua-Tomo Jerman (1726—1791)

İspaniyada tətbiqi sənətin ən inkişaf etmiş sahələrindən biri metal məmulatlarının istehsalı oldu və XVIII əsrdə bu sahə XVI əsrdə olduğu kimi şöhrət qazandı. Kilsələrin qaranlıq guşələrində qızıl örtüklü dəmir və ya bürüncdən hazırlanmış möhtəşəm tıxaclar, fantastik barokko naxışlarla hörülən qəbristanlıqlar üçün qoruyucu örtüklər parlayırdı. Gümüş işlərində isə tökmə ilə yanaşı, zərb alətləri texnikası da geniş istifadə olunurdu.

XVIII əsrin ortalarında İngiltərədə gümüşə böyük maraq var idi. Bu qiymətli metalın əşyalarını daha geniş bir əhali üçün əlçatan etmək məqsədilə Şeffild ustası Tomas Boulsover 1742-ci ildə "Şeffild lövhəsi" adlanan bir texnika icad etdi, bu da əşyaların üzərinə gümüş təbəqə örtülməsini təmin edirdi.



Şəkil 37. Şeffild ustası Tomas Boulsover

XVII və XVIII əsrlər arasındakı dövrün sonunda artıq formalaşmış Avropa zinət əşyalarında yeni bir element peyda oldu — xüsusi şəkildə kəsilmiş almaz və bu daş "brilyant" adlandırıldı, tərcümədə isə "parıldayan" deməkdir. Işıq saçan brilyant, əşyanın əsas vurğusu olur, onun keyfiyyətləri rəngli daşlarla və ümumi konstruksiyanın yüngüllüyü ilə daha parlaq şəkildə göstərilir. XVIII əsrdə zinət əşyalarının formalaşmasında vacib bir element çiçək kompozisiyalarının motivləri idi. Bunlar olduqca mürəkkəb bəzək əşyaları olub, tamamilə çiçəklərdən və yarpaqlardan ibarət, qiymətli daşlardan, qızıldan və gümüşdən hazırlanmışdı. Bəzi bəzəklər-buketlər parlaq və doymuş rəngdə daşlardan hazırlanmışdır.

Buketlər daş çiçəklərinin təzə və bənzərsiz müxtəlifliyi ilə diqqət çəkir. XVIII əsr zinət ustaları öz işlərində ərimə və döymə, əl və mexaniki oymacılıq üsullarından geniş istifadə edirdilər, mat və parlaq qızıl, həmçinin yaşıl, sarı və qırmızı rəngdə qızıl, sərt emallar, zərif mürəkkəblər, oyma və hamar səthlər, lokal əlavələr və mozaika elementlərini tətbiq edirdilər.

XVIII əsrin sonlarına doğru çox mürəkkəbləşmiş və artıq aşırı dərəcədə zənginləşdirilmiş formalar tədricən sadələşir və

"sakitləşir". İncəsənətdə daha sərt və nizama salınmış formalar üstünlük qazanır, antik mənbələrə, sadəliyə və aydınlığa meyl edilir. Demək olar ki, rokoko üslubu, monarxiyaların mütləqiyyət dövrünü bitirən son zirvə nöqtəsi oldu. Bütün sonrakı bədii istiqamətlər, respublika idarəçiliyinin təzahürü olacaq.

Mövzu üzrə suallar:



1. Rokoko dövrü dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Rokoko dövrü mebel sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Barokko dövrü ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
4. Rokoko dövrü keramika sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
5. Rokoko dövrü metal və toxuculuq sənətinin inkişafı haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

**1.8. XVIII ƏSRİN SONU - XIX ƏSRİN ƏVVƏLİ
QƏRBİ AVROPA DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTİ:
KLASSİSİZM VƏ AMPİR**

XVIII və XIX əsrlərin sərhədində iki stilistik istiqamət formalaşır - klassisizm və ampir. Hər iki üslub Napoleon Bonapartın hökmranlıq dövrünü xarakterizə edir. XVIII əsrin 60-cı illərindən başlayaraq, fransız sənətkarları klassisizmə müraciət etməyə başladılar. Onun formalaşmasında 1719-cu ildə Herkulaneum və 1748-ci ildə Pompey şəhərlərində aparılan qazıntıların böyük rolu olmuşdur. Antikaya qayıtmaq tendensiyası müəyyənləşdi. Bu prosesdə 1750-1760-cı illərdə Vin-

kelmanın antik incəsənətə həsr edilmiş tədqiqatlarının böyük əhəmiyyəti vardı.

Praktiki incəsənət memarlıqdan, onun düzgün xətlərindən təsirlənirdi. Əşyaların formaları sadələşdi və sərtləşdi, silueti daha sakitləşdi, əşyalar dayanıqlı və bəzəyi olan ayaqlara əsaslandı. Klassisizmin bəzəyi məntiqli və aydın idi, simmetriya və tarazlıq ilə xarakterizə olunurdu. Onun funksiyası dəyişdi. Əgər rokoko bəzəyi konstruksiyanı gizlədib, bir hissəni digərinə keçməsinə maskalayıb, klassik bəzək isə əşyaların bölməsini vurğuladı.

XVIII əsrin klassisizmi, sanki, iki əsas mərhələdən ibarət idi: birinci, "kral" mərhələsi - bu üslub XVI Lüdovikin sarayında yaranmış və rokoko ilə əlaqəli idi. İkinci mərhələ - "imperatorluq" üslubu, inqilab sonrası dövrdə klassisizmin davamı və güclənməsi kimi formalaşdı.

Metal. XVIII əsrdə yemək masasının dekorativ bəzəyinə böyük diqqət yetirilirdi. Adətən masanın mərkəzində böyük gül üçün gümüş və ya bürünc vazalar, antik mifologiya qəhrəmanlarını təsvir edən heykəl qrupları yerləşdirilirdi. Onların arasında gümüş və ya bürünc çoxlu qol olan kandelyabrlar və şamdanlar, gümüş şorba qabları, örtüklü yemək plitələri, şüşə və çaxır qabları yerləşdirilirdi. Fransız klassik dövrünün zərgərləri, digər texnikalarla birlikdə məhsulları bəzəmək üçün klassizmdən istifadə edirdilər. Onların əsərlərində ümumi dekorativ xarakterə uyğun olan sakit rəng palitrası var idi, bu palitra boz, mavi, çəhrayı, yaşıl, ağ rənglərin dəqiq uyğunlaşdırılması ilə qurulmuşdu. XVIII əsrdə heç bir ölkə Fransaya qızıl və gümüşdən hazırlanmış əşyaların istehsalında rəqabət apara bilmirdi. XVII əsrin sonlarında qiymətli metallarından mebel istehsalını qadağan edən fərman, bəzəkli bürüncün inkişafını stimullaşdırdı və bu tətbiqi sənətin ən məşhur sahələrindən birinə çevrildi. Bundan əlavə, XVIII əsrin ikinci yarısında gümüş ustaları və bürünc ustalarının vahid bir təşkilata birləşdirilməsi də bu inkişafı təşviq etdi. Əvvəlcə bəzəkli

bürünc əşyaların hazırlanmasında heykəltəraşlar modellər hazırlayır, tökmə və naxış işləyənlər tökmə və ilkin naxış işləmələri aparır, sonra isə son toxunuşları edərək hazır əsərləri amalqama ilə qızıl çəkirdilər. Bürünc, interyer bəzəklərinin müxtəlif əşyalarını hazırlamaq üçün mükəmməl bir material idi və ornament ustalarının cəsarətli ideyalarını ifadə etməyə imkan verirdi. Bürünc ustalarının peşəkarlığı həm iri əşyaların, həm də kiçik plastiklərin hazırlanmasına imkan verirdi. Mebel bəzəkləri geniş istifadə olunurdu və eyni zamanda mebelin möhkəmliyini artırırdı. Bürünc işıqları hər yerdə yayılmışdı. XVIII əsrin ikinci yarısının məşhur bürünc ustası P.Qutyeranın əsərləri xüsusilə qiymətləndirilirdi. Onun obraz və kandelyabrları tökmə işlərinin incə işlənməsi, parlaq və dəqiq qızıl örtüklərinin uyğunlaşdırılması ilə fərqlənirdi ki, bu, məhz bu ustaya aid edilən bir icaddır. Üçayaq formasında hazırlanmış kandelyabrlər və bəzəkli lentlər şəklində olan formalar XVIII əsrin sonlarında çox yayılmışdı.



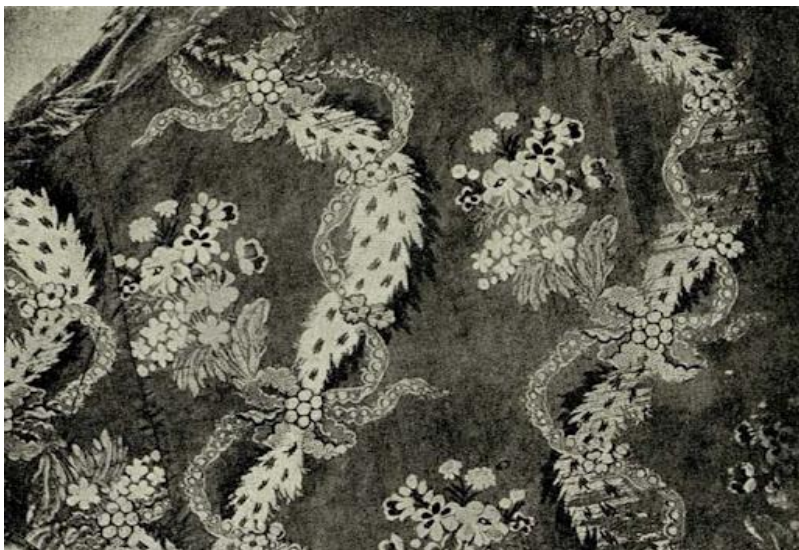
Şəkil 38. P.Qutyera

Ornament. Klassik ornamentin prinsipləri toxuculuğa da daxil olmuşdu. Klassizm dövründə parça naxışları daha az hərəkətli və daha sərt oldu. Düz xətlər, kiçik, quru şəkildə işlənmiş çiçəklər, pastoral atributların təsvirləri ornamentin

əsas elementləri halına gəldi. Pompey naxışları ilə bəzədilmiş parçalar, tez-tez oval, romb və ya düzbucaqlı çərçivələrdə olanlar dəb halına gəldi. Adətən qırmızı, yaşıl, mavi və ya sarı fon üzərində krem və ya ağ naxışlar işıq və kölgə inkişafı ilə vurğulanırdı. XVIII əsrin son rübündə dəri naxışlarının formalaşmasında Lionlu toxucu, rəssam və fabrikin sahibi Flipp de Lassalın böyük rolu olmuşdur. Lassalın əsərlərində istehsal texnikasına mükəmməl bələdlik və bəzək ustalığı özünü göstərirdi. Onun naxışları böyük ölçüdə olan və kiçik hissələrdən ibarət olmayan kompozisiyalar idi. O, çələngləri və buketləri müxtəlif quşların təsvirləri, landşaft elementləri, kənd təsərrüfatı, kənd və qədim atributları ilə birləşdirdi, bunları iri çiçəklərlə əhatə edirdi. Lassalın parçalarında mavi, qırmızı, sarı tonların birləşməsi və işıq və kölgə modelləşdirməsini təqdim etmək üçün qara və tünd qəhvəyi rənglərin istifadəsi diqqət çəkirdi. Bir çox dövr ustası kimi, Lassal da öz naxışlarını materiala tətbiq edirdi ki, bu da onun əsərlərində ideya və icra arasında birliyi təmin edirdi.



Şəkil 39. Klassisizm dövrü ornamentləri



Şəkil 40. Flipp de Lassalın tikmə nümunəsi

Keramika. Klassizm dövründə biskvit adlanan, şəffaf olmayan, kərpicdən hazırlanan çini istehsalının bir sahəsi yaranmışdır. Klassizm üslubunda biskvitdən hazırlanan əşyalar aktiv şəkildə antik modellərə oxşayırdı. Bunlar medalyonlar, mebel və zərgərlik əşyalarına daxil edilən əlavələr idi və tez-tez xarakterik mavi fon (fransız mavi boyasının tətbiqi sayəsində) və təmiz ağ relyefə sahib olurdular. Antik modellərinə bənzər üsul, klassizm interyer dekorunda tamamilə yeni bir şərh aldı. İngiltərənin Vedjvud çini fabriki, biskvitdən hazırlanan əşyalar istehsalında ixtisaslaşmışdır və bu üslub çox populyar olmuşdu. Bu, interyer dekorasiyasında yeni bir şərh aldı. Beləliklə, "qrizayl" adı verilən, gipsdən işləməyi imitasiya edən naxışlar ortaya çıxdı və bunlar interyerin daha az vacib yerlərində yerləşirdi.



Şəkil 41. Klassisizm dövrü keramikası

Son XVIII əsrin son illəri Fransada inqilab dövrü ilə keçdi, bu dövrdə siyasi arenada yeni bir sinif — burjua meydana çıxdı. 1794–1799-cu illərdəki Termidor inqilabı nəticəsində ölkədə hakimiyyət Napoleon Bonapartın əlinə keçdi. 1804-cü ildə o, Fransız imperatoru — I Napoleon olaraq taxt-taca gətirildi. Napoleon İmperatorluğunun sənət üslubu, məqsədi imperiyanın böyüklüyünü təsdiqləmək və onu tərənnüm etmək olan "Ampir" adını aldı. Onun xronoloji çərçivələri imperiyanın mövcudluğundan daha genişdir və 1790–1820-ci illəri əhatə edir.

Ampir klassisizmin inkişafının tamamlanma mərhələsidir. Onun formalaşmasına və inkişafına bir çox fransız mədəniyyət xadimlərinin — rəssam J.L. Davidin, mebel ustası J. Ja-

kobin, memar A. Baltarın, T.Bronyarın, T.Hopenin yaradıcılığı təsir göstərmişdir. Lakin rəsmi üslubun əsas yaradıcıları saray memarları Ş.Persiyə və P.Fonten olmuşdur, onlar interyer layihələrinin yaradıcıları kimi məşhurdurlar. Ampir ustalarına hələ də antik dövr sənətinə maraq xarakterikdir. Bu maraq, Yunanıstan, Roma və Misir kimi qədim mədəniyyətlərdən abidələrin kopyalanmasına əsaslanır. Ampirin tipik xüsusiyyəti, bir əsərdə həm klassik, həm də renessans üslubundan olan formalı və ornamentli motivlərin birləşməsi, XIX əsrdə eklektizmin inkişafına şərait yaratmışdır.

Ampir üslubunda qızılgüllərin tətbiqi, mükəmməl cilalama və arxitektura elementlərinin düzgün tətbiqi, əsərlərə xüsusi bir təntənə və bəzən soyuqluq verir. Dekorların seçimində və təşkilində ciddi seçicilik, aydın quruluş və nizamlı, az dəyişən ritm müşahidə olunur. Bu üslubun ən çox yayılmış ornament motivləri arasında zəncirlər, akant yarpaqları, ildırımlar, oxlar, hərbi atributlar yer alır. Ampir ustalarının sənətində dekorativlik, interyerləri bəzəmək üçün fil sümüyü, perlamutr, şüşə, kristal, qiymətli və yarı qiymətli daşların istifadəsində özünü göstərir. Həmçinin, dərin çalarlarla, bəzən ziddiyyətli rənglərdən istifadə edilir: qırmızı-bənövşəyi, qara-mavi, zümrüyaşıl və ağ, qızılı-çəhrayı və gümüşü-boz ilə birləşdirilir. Məkanda müxtəlif rənglərlə bəzədilmiş əşyaların arasında gümüş parıldayır: ajur səbətlər, vaza, pivə qabları, butulka formaları, kandelabrlər, bəzəkli obelisklər və üçayaqlı dayaqalar. Yemək dəstlərində ağ və qızılqüllü gümüş əşyalar tez-tez şüşə və kristalla, mat və parlaq qızıl örtüklə bəzədilmiş çini əşyaları ilə birləşirdi.



Şəkil 42. Ampir dövrü dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri

XIX əsrin əvvəllərində mebel istehsalında massiv bürünc bəzək elementlərinə olan meyil daha da artdı. Biskvitdən hazırlanan əşyalar isə daha monumental xarakter aldı, onların fonu daha sıx və güclü oldu. Plastikası əvvəlki şəffaf oyma təsirindən uzaqlaşaraq daha ağır, sanki suvaq kütləsinə bənzəyən bir görünüş qazandı. Dekorativ dizayn sahəsində əşyalar fəal şəkildə heykəltəraşlıq elementləri ilə – misirlilər və Roma tanrılarının fiqurları ilə zənginləşdirildi. Bu elementlər xüsusi bir təntənəli zəriflik və plastik axıcılıqla işlənirdi.

Ampir üslubu, Roma dövrünün hərbi atributlarından ilhamlanaraq, qalxanlar, qılınclar, ox dolu yaylıq kisələri, döyüş zirehləri və digər silahlar kimi maraqlı bir əşyalar dünyası yaratdı. Klassisizmdən fərqli olaraq, ampir komfortdan daha

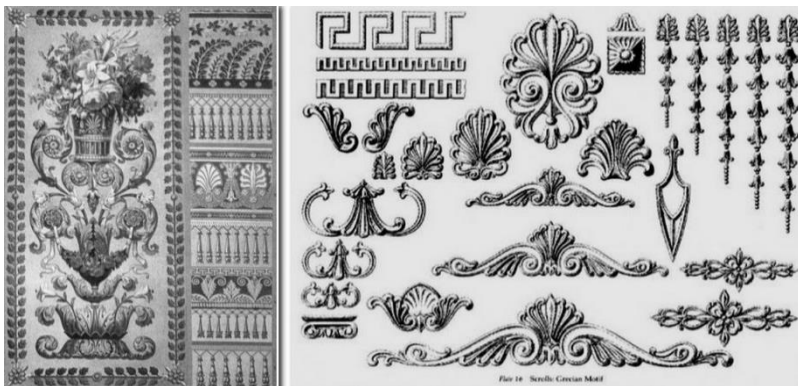
çox simvolik ifadəyə üstünlük verirdi. Bu səbəbdən də, ampir üslublu mebel tez-tez sərt və rahat olmayan dizaynla xarakterizə edilirdi. Hətta çini vaza nümunələri belə, monumental görünüşə malik idi; tamamilə qızıl örtüklə və ya böyük süjetli təsvirlərlə bəzədilir, ağır tökmə bürünc əşyaları xatırladırdı.



Şəkil 43. Ampir dövrü mebeli

Ornament. Ampir üslubunun ornamentikasında eklektika mühüm rol oynayırdı, yəni həm şərti, həm də naturalist elementlərin qarışığı müşahidə olunurdu. Bu bəzəklərin əsas məqsədi imperiyanın gücünü və hakimiyyətini vurğulamaq üçün hazırlanırdı.

Çox vaxt təntənəli zəfər əhval-ruhiyyəsini əks etdirən çələnglər, ağır pərdə təsvirləri, bayraqlar və hərbi aksesuarlar kimi elementlər dekorasiya üçün istifadə olunurdu. Bəzən bu elementlər çox mürəkkəb və yüklənmiş kompozisiyalar yaradırdı.



Şəkil 44. Ampir dövrü ornamenti

Ampir üslubunun hakimiyyət dövründə, sonrakı inkişaf üçün zəmin yaradan yeni sənaye incəsənətinin əsası qoyuldu. Bu proses, XVIII əsrin sonunda sənətkar korporasiyalarının ləğvi və yeni istehsal ixtisaslarının tətbiqindən sonra mümkün oldu. Ənənəvi zərgərlik texnikaları texnoloji dəyişikliklərə məruz qaldı: döymə işləri ştamplama ilə, oyma işə rulonla emal ilə əvəz olundu. Preslər, ştamplar, torna və yayma dəzgahları geniş istifadə edilirdi. Bu, müəyyən qalınlıqda, hamar və səliş gümüş lentlərin istehsalını mümkün edirdi.

Maşınların tətbiqi ilə formalar və ornamentlər müxtəlif ustaların işlərində təkrarlanırdı. Bu təkrarlanma, ampir üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən biri olaraq standartlaşmanın təməlini qoydu. Əşyaların yığılmasında mexaniki birləşmələrə üstünlük verilirdi və boltlardan, eləcə də qoşalardan geniş istifadə olunurdu.

Gümüş ustalarının istifadə etdiyi yeni texniki üsulların əksəriyyəti bürünc istehsalçılarından mənimsənilmişdi. Dekorativ bürünc sahəsində ilk dəfə yeni texnologiya əsasında döymə metodu inkişaf etdi: təzyiq altında naxışların dəqiq əks olunması və detalların "soyuq birləşmə" texnologiyası ilə birləşdirilməsi, eləcə də mat və parlaq qızıl örtüyün qradasiya texnikası tətbiq olunurdu.

Bürünc incəsənətində aparıcı rol saray ustası P.F.Tomiraya aid idi. Onun dekorativ işlərində kariatidlər, zərif qadın obrazları və qələbə ilahəsi kimi müxtəlif qadın fiqurları geniş tətbiq olunmuşdu.

Metal. Yeni texnologiyaların tətbiqi, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrinin istehsalını həm ucuzlaşdırmış, həm də sürətləndirmiş və nəticədə çoxsaylı ixtisaslara malik yüzlərlə ustadı bir araya gətirən istehsal firmalarının yaranmasına səbəb olmuşdur. Həmçinin bu dövrdə bədii sənaye nailiyyətlərini nümayiş etdirmək və təbliğ etmək məqsədilə ticarət sərgiləri təşkil edilirdi. 1802 və 1806-cı illərdə keçirilən sərgilərdə ampir üslubunun görkəmli gümüş ustaları olan Byen və məşhur zərgər sülaləsinin nümayəndəsi Odionun əsərləri nümayiş etdirilmişdi.

Odion və Byenin işləri arasında çoxsaylı oxşarlıqlar mövcuddur. Onların yaradıcılığı ampir gümüş sənətkarlarının fərdi üslubunun nümunəsidir. Byenin rəhbərlik etdiyi firma Avropanın ən böyük zərgərlik birliyi idi və burada altı yüzə yaxın usta müxtəlif əşyalar hazırlayırdı: naborlar, sandıqlar, yelpiklər, tütün qutuları, çətirlər, yazı ləvazimatları, mebel, vazalar, kandelabrlar, servizlər və təntənəli silahlar.

Bu əşyaların bəzədilməsi üçün müxtəlif materiallardan istifadə edilirdi: tısbığa qabığı, sümük, kəhrəba, polad, şüşə, dəri və ağac. Bu zəngin müxtəliflik və geniş miqyaslı istehsal ampir üslubunun yüksək sənətkarlıq və texnoloji nailiyyətlərini əks etdirirdi.

Ampir dövründə gümüş sənəti ilə yanaşı, nisbətən yeni bir sənət sahəsi olan farfor istehsalı da geniş yayılmışdır. XVIII əsrə xas olan yumşaq farfordan sərt farfora keçiddə məşhur kimyaçı və mineraloq, həmçinin manufaktura direktoru A.Bronyarin əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Yeni istehsal texnologiyasının əsası manufakturanın kimyaçılarının bir neçə kəşfinə əsaslanırdı. Bunlara bürüncü təqlid edən materialın hazırlanması, yumşaq mavi farforun sərt ağ əsas üzərinə tət-

biqi üsulunun kəşfi və rəng keçidlərinin incəliyini təmin edən zəngin rəng çalarları palitrasının işlənib hazırlanması daxildir.

Həmin dövrdə farfordan hazırlanan məhsullar arasında əsas yeri seriyalı istehsal olunan boşqablar tuturdu. Onların bəzək sistemi dəqiqliyi ilə seçilirdi: rəngli haşiyələr, qızılı və ya çoxrəngli bitki ornamentlərindən ibarət fasiləsiz frizlər, həmçinin mərkəzi hissədə buketlər, çay, dəniz və kənd mənzərələri, ya da flamand rəssamlarının əsərlərindən surətlər götürülərək yaradılmış janr səhnələri mühüm yer tuturdu.

1820-ci illərin ortalarından etibarən dekorativ-tətbiqi sənət yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Bu mərhələ onun bütün növləri üçün xarakterik bir sıra cəhətlərlə seçilirdi: maşın istehsalının sürətli inkişafı, məhsul istehsalı texnologiyalarının təkmilləşdirilməsi, kütləvi istehsalın başlanması. Bu dövr sənətkarlıq məktəbləri və muzeylərinin yaradılması ilə əlaqələndirilir ki, onlar da sənətkarlığın inkişafında mühüm rol oynadı. Gümüş istehsalında ən mühüm texniki yenilik xüsusilə misdən hazırlanmış məhsulların üzərinə gümüş və ya qızıl qatının çəkilməsi üçün elektroloji metoddan istifadə edilməsi idi. Bu üsul J.Kristofel tərəfindən patentləşdirilmişdi və yemək dəstlərinin istehsalını sənaye əsaslarına köçürməyə imkan verdi.

XIX əsrin ortalarında "tarixçilik" adlı yeni bir incəsənət hərəkəti meydana çıxdı. Bu hərəkətin əsasını sənətkarların keçmiş dövrlərə, xüsusilə qotika, renessans, barokko və rokoko stilinə müraciət etməsi təşkil edirdi. Bu dövrün ən yaxşı işləri yüksək bədii səviyyə ilə seçilirdi və keçmiş əsrlərin nümunələrinə şüurlu şəkildə riayət olunurdu. Lakin kütləvi istehsal məhsullarında, xüsusilə, bəzən bu təqlid səthi xarakter daşıyırdı.

Amma fərqli və tanınmış üslublar olan ampir və klassisizm çox qısa bir müddətdə, faktiki olaraq XIX əsrin birinci yarısında formalaşmışdı. Buna baxmayaraq, qədim ellinizm mədəniyyətinin əks-sədası olan bu üslublar, yeni üslub ten-

densiyalarının əsaslarını qoymuş və bədii mühitin qədim dünyaların və yox olmuş mədəniyyətlərin mədəniyyətlərinə marağını artırmışdır.

Mövzu üzrə suallar:



1. Klassisizm və ampir dövrü dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Ampir dövrü metal sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Klassisizm dövrü ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
4. Klassisizm dövrü keramika sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
5. Klassisizm və ampir dövrü dekorativ-tətbiqi sənətinin oxşar-fərqli cəhətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

1.9. XIX ƏSRİN SONU - XX ƏSRİN İKİNCİ YARISI QƏRBİ AVROPA DEKORATİV-TƏTBİQ SƏNƏTİ: MODERN VƏ ART-DEKO

19-cu əsrin sonlarına doğru tətbiqi incəsənət ustaları yeni inkişaf yolları axtarmağa başladılar. Onları daha əvvəlki üslubların davam etdirilməsi və ya bəzən qarışdırılması, kütləvi istehsalın keyfiyyətinin aşağı düşməsi qane etmirdi. Yeni bir üslubun yaradılması tələbi ortaya çıxdı. Bu üslubda hər bir əşyanın forması, bəzəyi və texniki icrası materialın xüsusiyyətlərinə uyğun olmalıydı. Yeni üslub hesab edilən, modern Paris və Nansidə yaranıb, sonra bütün Avropaya yayılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu incəsənət istiqaməti müxtəlif Avropa ölkələrində fərqli adlarla tanınırdı. Belə ki, Fransada bu,

ar-nuvo, Almaniyada - yuqenstil, İtaliyada isə - liberti adlanırdı. Modern üslubunu xarakterizə edən çoxsaylı amillərdən biri ustaların təbii formalarla, bitkilərin və heyvanların axıcı, dalğalı xətləri ilə maraqlanması və bu formaların stilizə edilməsi idi. Modern öz spesifik rəng çalarlarını yaradıb, bunlar bataqlıqların, otlu ərazilərin bozuntul-yaşıl, qəhvəyi, bulanıq, çirklə rəngləri ilə yanaşı, bənövşəyi və çəhrayı rənglərin qarışıqları ilə zəngin idi. Eyni zamanda, daha güclü tonlar da istifadə oluna bilirdi: qırmızı rənglərlə, kontrastlı olaraq qaralmış rənglər.

Ornament. Modernizm aydın şəkildə müəyyən edilmiş raport ornament sistemi yarada bilmədi. Yalnız müəyyən xarakterik dekorativ formalar var, bunlar qeyri-simmetrik şəkildə yüksələn və tənbəl şəkildə enən kütlə formasında olub, ümumi ritmik qanunauyğunluqlara tabe olur. Tarixi mərhələdən əvvəlki dövrdən modernizmə "hamıya meyl" xüsusiyyəti keçdi: o, öz stilistik mətbəxində praktiki olaraq hər şeyi sınaşıdı — qədim Misir sənətinin motivlərindən tutmuş, böyüdülmüş şüşə altında su damlasının təsvirinə qədər. Eyni zamanda, modernizm özünün sənət tarixindəki meyllərini də nümayiş etdirdi. O, dekadans mədəniyyətinin klassik bədii təəcəssümüdür. XIX əsrin ortalarında Avropalılar üzərində güclü təəssürat yaratmış yapon sənətinin sərgisi, bu ölkənin xarici dünyadan iki yüzillik təcrid olunmasının sona çatdığını bildirirdi. Yapon sənəti tamamilə fərqli estetik prinsiplərə əsaslanır: simmetriya və rapportdan imtina, qeyri-adi zəriflik, estetizm. Bütün bunlar gələcək üslubun formalaşmasında rol oynadı. Lakin modernizmin ən mühüm tarixi komponenti sonrakı qotika stilistikası oldu. Elə bu üslubda qərb Avropa modernizminin banisi, ingilis rəssamı, sahibkarı və nəzəriyyəçisi Uilyam Morrisi özünə örnək olaraq gördü. Modernizm, öz üslubu ilə, faktiki olaraq alovlu qotikadan doğdu. Təkcə təqliddən və stilizasiyalardan başlayaraq, o, özünə aid üslubunu yaratdı. Qotik kompozisiyalar sanki bulanmağa, deforma-

siyaya uğramağa başlayaraq, əvvəllər riyazi şəkildə düzgün qurulmuş strukturlardan amorf, sakit, bitki şəkildə dolaşmalara çevrildilər. Sənət, sənaye dünyasına qarşı bir qarşılıq olaraq ortaya çıxdı və yalnız öz dövrünün böhranını ifadə edə bildi. Bitməmişlik, nəticənin gözlənilməzliyi ideyası absurda çatdırıldı.



Şəkil 45. Uilyam Morris “Bitki naxışları ilə divar kağızı”

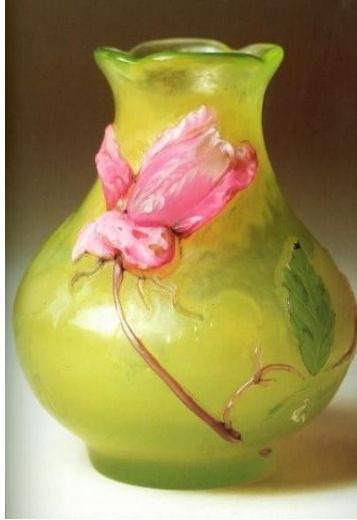
Modernizm Avropa mədəniyyətinin ruhsal enişinin son mərhələsinin bədii ifadəçisi oldu. Onun varlığı ilə əbədiləşdirdiyi bu sərhəd, yeni dövr ilə "Ən Yeni" dövr arasında olan sərhəd idi və bu dövr artıq tamamilə fərqli maddi və ruhani təməllərə əsaslanırdı.

Əgər modernizm üslubunun ilk dövründə çox vaxt tətbiqi xarakter daşıyırdı, tez-tez sadəcə sənaye səthlərini, memarlıq

fasadlarını və gündəlik əşyaları bəzəyərək, tədricən onun stilistikasından doğan ritmlər, öz orbitinə formanı da cəlb etməyə başladı. Yetkin modernizm üslubu müxtəlif təyinatlı əşyaların, hətta binaların daxili və xarici görünüşlərinin qərribə konturlarını yaratdı. Rasional və konstruktiv əsas kütlənin içinə dərinliklə gizlənmiş, sanki yayılmış və bulanmışdı. Amorf, asimmetrik formalar bəzəyin ritmlərinə uyğun gəlirdi. Qotikadan modernizmə miras qalan şeylərdən biri də rəngli şüşəyə və vitrajlara olan maraq idi. Tədricən, onların qotik parlaqlığı solmağa başladı və modernizmə xas olan solğun tonların palitrasını aldı, aralarında xüsusilə lavanda rəngi populyar oldu. Üslubun ən ifadəli dekorativ tapıntılarından biri, məşhur dövrünün qıvrım, dövrəli xətləri ilə olan ornamentidir. Bu ornament, özünün xarici ifadəliliyinə və eyni zamanda həlli sadəliyinə görə, dəmir qəfəslərin dekorunda parlaq şəkildə təzahür etdi. Bu ornamentin gözəl silueti modernizm üslubunun kvintesensiyası idi və onun özünəməxsus vizit kartına çevrilərək, rokoko üslubunun yerini tutdu.

Şüşə. Modernizmin ən böyük ustalarından biri, əsrin əvvəllərində Fransız və dünya şüşə istehsalının tarixində mühüm rol oynayan E.Qalle idi. Onun adı şüşə istehsalında texnoloji irəliləyişlə əlaqələndirilir: XVI əsrdə şüşə üfurmə texnikasının dirçəldilməsi, filiqrən və polixrom şüşələrin istehsalı üçün unudulmuş texniki üsulların kəşfi, şüşə üzərində emal rəngləmə, inkrustasiya və yeni formaların hazırlanması. O, yeni bir texnologiya olan kamen şüşə texnikasını ixtira etdi. Şüşənin üst qatlarını kəsmək əvəzinə, onları tədricən, florid turşusuna batırılmış fırça ilə yuyaraq, bu yolla ton keçidləri və ifadəli rəngli təsirlər əldə etdi. Qalle dekorativ işlərində əsasən bitki aləminə müraciət etdi, amma bəzən heyvanları da təsvir edirdi. O, şüşəyə təbii daşlar görüntüsünü verməyə çalışaraq qızıl və gümüş folqa, mişar tozu və asbest liflərindən istifadə edirdi. Qalle həm unikal əsərlər yaradırdı, həm də seriyalı istehsal üçün modellər hazırlayırdı. Onun modellə-

rinin çoxu digər fransız şüşə ustaları üçün nümunə oldu, xüsusilə Daum qardaşları üçün. Qallenin texniki inkişaflarına əsaslanaraq, Daum qardaşları şüşə məhsullarının istehsalında yenilikçi bir element təqdim etdilər. Qalleden fərqli olaraq, onlar obyektlərin daxili qatını rəngli etməyə başladılar.



Şəkil 46. Emil Qalle “Güldən”

Amerikalı şüşə sənətçisi Luis Komfort Tiffani, Parisin əyri xətti modernizminin ruhunda fəaliyyətini davam etdirirdi. 1880-ci ildə o, "rəngli" şüşəsini (favril şüşəsi — irisasiya ilə şüşə) patentləşdirdi, istehsal texnikası isə müxtəlif metallarla və oksidlərlə buxarlanmış isti şüşənin işlənməsindən ibarət idi. Bu texnika yalnız bu üsulla istifadə edildikdə, şüşə qanadlarında bir şəfəq yaxud da pavlinin quyruğunda rəngli parıltıları verə bilərdi; şüşənin forması daha çox fırlanan, halqa və dalğalı xətlər üçün əlverişli idi, düz xətlər, kvadratlar və düzbucaqlı formalar üçün isə uyğun deyildi.



Şəkil 47. Luis Komfort Tiffaninin müəllifi olduğu şüşə sənəti

Tiffaninin zinət əşyası üslubu, brilliantların platin və ağ qızıl ilə incə birləşməsinə əsaslanırdı. Lüks zinət əşyaları ətrafdakılarda heyranlıq və hörmət yaratmalı idi. Zərgərlər buna yalnız köhnə şirkətlərin, məsələn, Kartier və Fukenin genişləndirilməsi ilə deyil, həm də yeni şirkətlərin yaranması ilə cavab verdilər.

Metal. Bu dövrün ən möhtəşəm ustalarından biri Rene Lalik idi. O, metal axıdılması texnikasını mükəmməlləşdirdi, vitraj emalını dirçəldərək, əsərlərində isti, canlı rənglərin parıldaayan formasını geniş şəkildə istifadə etdi. Rəssamın ən böyük uğuru bəzək əşyalarının insan üçün mənasını yenidən düşünməsi oldu. Ən əsası, sifarişçinin var-dövlətinin nümayiş etdirilməsindən imtina etməsi idi. Lalik öz dövrünün obrazlarını yaradaraq, xarakter və fərdiliyi vurğulayır və vurğulayırdı. Zərgər kimi o, yaradıcı fəaliyyətinin əvvəlində məşhur-

laşdı. O, orijinal naxışlarla bəzədilmiş qızıl və digər qiymətli materiallardan hazırlanmış çiçək ornamentli orijinal saç bəzəkləri, açıq saçları olan qadın başını təsvir edən broş yaratdı. Təbii motivlərdən Lalik sadə formaları üstün tuturdu: iris, bağ qarğıdalısı, konvaliya. Rəssamın orijinallığı, artıq dəbdən düşmüş olan yarımqızıl daşlara olan sevgisində özünü göstərirdi.



Şəkil 48. Rene Lalikin müəllifi olduğu broşlar

Yapon üslubunda işləyən A.Veve də vardı. Yaponiyanın tətbiqi sənətinin möhtəşəm nümunələrinə sahib olan bu rəssam "Silfida" asma bəzəyini yaratdı, bu bəzək qadın-qarışqanı təsvir edir və qanadları qiymətli daşlarla parıldayır. Bu, art-nuvo üslubunun ən xarakterik zərgərlik əsərlərindən biridir. Ekzotik bitkilərin və həşəratların idilli təsvirləri, zərgər Jorj Fuketin əsərlərində də özünü göstərir. Lakin Fuke evinə həqiqi şöhrət gətirən şey, onun rəhbərinin məşhur rəssam Alfon Muxa ilə əməkdaşlığı oldu. Bu əməkdaşlığın ən məşhur şah əsərlərindən biri, məşhur aktrisa Sara Bernara hazırlanan "İlan" qolbağıdır.



**Şəkil 49. Məşhur aktrisa Sara Bernara hazırlanan
"İlan" qolbağı**

"Mərdlik" anlayışının dirçəldilməsi dekorativ sənətə yeni qüvvələr gətirdi. Əvvəlki, mürəkkəb, əyri xətlı art-nuvo, yeni, düz xətlı ar-nuvoya çevrildi. Bu istiqamətdəki yenilikçi, Çarlz Rennı Makintoş (1868—1928) idi. Onun ilham mənbəyi

əsasən kelt mədəniyyəti idi və bu maraq ar-nuvo sənətinə ümumilikdə birbaşa təsir göstərdi.

1920-ci illərin əvvəlində Qərb dünyası hələ də birinci dünya müharibəsindən sonra özünə gəlməyə çalışırdı. O dövrdə insanların əksəriyyəti dəhşət və ağrının əksinə olaraq əyləncə, yüngüllük və qayğısızlıq axtarırdı. Bununla belə, sərt, ciddi və qarışıqsız bir üslub, müharibədən möhkəmlənərək çıxaraq, bu qayğısızlıq və dekadansın reaksiyası oldu. Kubizm, 1911-ci ildən etibarən Pikasso və Brakin dairəsindən çıxaraq, sürətlənən dünya ilə incəsənəti qismən barışdırmağa çalışırdı. 1925-ci ildə Parisdə keçirilən Beynəlxalq Dekorativ İncəsənət Sərgisi yeni üsluba – art-deko adı verdi.

Art-deko üslubu kubizmin təsiri ilə formalaşmışdı. Bu, kütləvi istehlak üçün uyğunlaşdırılmış, sadələşdirilmiş kubizm idi. Əgər kubizm art-dekoya xarakterik formalarını vermişdisə, rus dekorativ-tətbiqi sənəti ona rəng qatdı. Rus dekorativ-tətbiqi sənəti parlaq, təəccübləndirici rənglər təqdim etdi: parlaq narıncı, zümrüd yaşıl və sarımtıl yaşıl. 1920-ci illərin məşhur dekorativ motivlərinə bolca və lazımsız şəkildə axan su ilə açar, qayğısız marallar, ceyranlar, antiloplar, bala maralları ilə maral dişiləri daxil idi.

"Art-deko" termini simmetriya, klassiklik və düzxətli elementləri özündə birləşdirən üslubu ifadə edir. Bu incəsənət cərəyanı 1908-1912-ci illər arasında formalaşmış və 1925-1935-ci illər arasında çiçəklənmişdi. Art-deko həmçinin "caz moderni", "ziqzaq modern" və "axıcı modern" kimi də tanınırdı – sonuncu termin avtomobillər, gəmilər və təyyarələrin axıcı siluetlərinə əsaslanan formaları ifadə edir.



Şəkil 50. Art-deko ornamentləri

XX əsrin əvvəllərinin parlaq bədii istiqamətlərindən biri suprematizm üslubu olmuşdur. Məşhur fransız rəssamı, rus mənşəli və K.Maleviçin tələbəsi olan N.Xodaseviç-Leje 1920-

ci illərdə eskizlər yaratmışdır. Bu eskizlərin bir çoxu 1970-ci ildə ustad Dastrenin hazırladığı zərgərlik məmulatları seriyasına nümunə olmuşdur. Dairə, düzbucaqlı və üçbucaq kimi sxematik formaların müxtəlif bucaqlarla birləşdirilməsi nəticəsində bu əşyalar plastik gərginlik effekti yaradır.

Art-deko XX əsrin əvvəllərində Qərbdə inkişaf edən başqa bir bənzərsiz cərəyan – abstraksionizmin təsirindən də yan keçməmişdir. Abstraksionizm yenilikləri əsasən rus rəssamı Vasili Kandinskinin xidmətləri ilə əlaqələndirilir. Hərəkətin sürətini ifadə etmək üçün istifadə olunan sürətli xətlər və təkrarlanan formalardan ibarət kompozisiyalar art-deko üçün sevilən motivlərdən birinə çevrilmişdir.

1920-ci illərdə Fransada divar xalçaçılıq sənətinin yenidən canlanması müşahidə edilmişdir. XIX əsrdə bu sənət sahəsində ən yüksək nailiyyətlər rəssamlıq əsərlərinin surətinin çıxarılması, perspektiv effekti yaratmaq və çoxsaylı rəng çalarlarının istifadə olunması hesab edilirdisə, XX əsr rəssamları divar xalçaları üçün zəruri olan itirilmiş orijinallığı və dekorativ xüsusiyyətləri bərpa etmək məqsədilə rəssamlıq süjetlərinin və texnikalarının surətindən imtina edərək yeni yollar axtarırdılar. Bu istiqamət 1930-cu illərdə rəssam və karton ustası J.Lurs tərəfindən dəstəklənmiş və inkişaf etdirilmişdir.

Lak. Art-deko dövründə lak populyar materiallardan biri olmuşdur. Yeni dəbli mebel dizayneri Jan Dyunan bu dövrün ən görkəmli lak ustalarından birinə çevrilmişdir. O, əvvəlcə bitki ornamentlərindən istifadə etmiş, daha sonra geometrik naxışlara keçmiş və Afrikanın, Şərqi motivlərindən tutmuş abstraksiyaya qədər müxtəlif mövzular və üslublarla bəzədilmiş panellər yaratmışdır. Onun işlərinə xüsusi zəriflik və rən elementlərdən biri isə xırdalanmış yumurta qabığının inkrustasiya texnikası olmuşdur.



Şəkil 51. Jan Dyunanın art-deko üslubunda hazırladığı şüşə nümunəsi

Şüşə və keramika. Şüşə və keramika art-deko dövründə yenidən dirçəliş və yenilik mərhələsini keçmişdir. Geometrik kompozisiyalar keramikanın yeni baxışla təqdim olunmasına imkan yaratmışdır. Lakin keramikanın özünəməxsus xüsusiyyətləri bu materialı digər materiallardan fərqli olaraq, həddindən artıq geometrik formalarla işləməyə məhdudiyyət qoymuşdur. Şüşə istehsalçıları öz işlərində yeni texnoloji zirvələrə çatmışlar. Şüşə, modernizmin simvollarından biri kimi, müxtəlif texnologiyaların tətbiqinə geniş imkan verirdi: şüşənin formaya salınması, emalla örtülməsi, qumlama, ştamplama və ya oymalar həm heykəltəraşlıq effekti, həm də səthi dekorasiya yaratmağa imkan verirdi. Şüşə alebastr vasitəsilə

tutqun yarımsəffəflıq səviyyəsinə çatdırılmışdır. Metaldan hazırlanan detallar parlaq materiallardan, o cümlədən xrom, alüminium və poladdan hazırlanmış, klassik tunc bu materiallarla əvəz olunmuşdur. Məsələn, Rene Lalik yüksək relyefli spiral motivlər ilə bəzədilmiş, turşu ilə işlənmiş tökmə şüşədən istifadə etmişdir. Şüşə yalnız bədii məhsullarda deyil, həm də memarlıq materialı kimi istifadə olunmuşdur. Bundan əlavə, müasir mebel və işıqlandırma cihazlarının istehsalında üstünlük verilən materiallardan birinə çevrilmişdir.

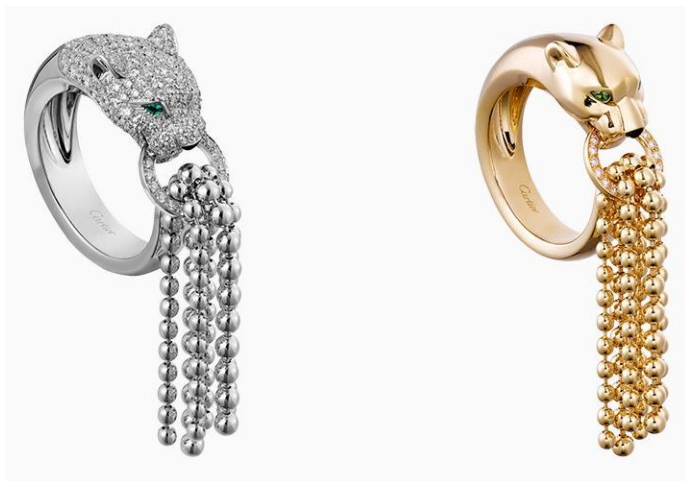
1920-ci illərin ortalarına doğru fransızlar dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində tanınmış liderlərə çevrilmişdilər. Onların əsərləri zərif zövq, proporsionallıq və ustalıqla hazırlanmış detal işləmələri ilə seçilirdi. Həmçinin əsərlərin rəng harmoniyası, incə dəbdəbəsi və yüngülcə sərbəstliyi onları xüsusilə cəlbedici edirdi. Art-deko üslublu mebellərə unikal görünüş verən əsas amillər nadir və bahalı materiallar, məsələn, qara ağac, palma ağacı, Braziliya jakarandası, palisandr və ənənəvi sponların kontrast birləşmələri idi. Populyar materiallar arasında lak, "şaqrən" (it dərisi), köpək balığı dərisi, poni dərisi, fil sümüyü və qaynaq edilmiş dəmir də yer alırdı.



Şəkil 52. Art-deko üslubunda keramika

1925-ci il Paris sərgisindən sonra Amerika mağazaları, məsələn, "Macy's" və "Lord & Taylor", yeni üslublu mebelə tələbatı artırmaq üçün ictimai sərgilər təşkil etmək ideyasını mənimsədilər. Belə şoular yeni formaların populyarlaşmasına kömək etdi və nəticədə, 1930-40-cı illərdə ABŞ-da art-deko üslublu modern mebelə moda yarandı. Yeni mebelin axar formalı siluətləri, maşın istehsalı təəssüratı yaradan görüntüləri ilə çox populyar idi. Bu üslubun yayılmasına Hollivud filmlərində istifadə olunan belə mebellər dəstək oldu. Mebelə üslub qatan əsas elementlərdən biri adi massiv düzbucaqlı formaların açıq rəngli qırmızı ağac şponu və açıq rəngli lakla örtülməsi idi. Alternativ olaraq, əyilmiş faneradan hazırlanmış axar formalar və siluətlər də geniş yayılmışdı. Tutacaqlar bürüncdən hazırlanırdı və ya sadəcə olaraq barmaqlar üçün xüsusi oyuntularla əvəz olunurdu.

Zərgərlik. Bu dövrün qiymətli bəzəklərində almazlar istifadə olunurdu. Onlarla Kartier şirkətinin zərgərləri işləyirdi. Lakin Jean Fuket və Reymon Templiye kimi rəssamların əsərlərində materialların qiymətliliyi əsas əhəmiyyət kəsb etmirdi. Qızıl və rəngli yarımqədim daşlarla yanaşı, onlar polad, gümüş, sümük, ağac, ebonit və s. istifadə edirdilər. Həmçinin, demək olar ki, onların əsərlərində dəqiq qrafik formalar, ağ və qaral, soyuq və isti, uzun və qapalı olan kontrastlar üstünlük təşkil edirdi. Bunlar dünyanın mexanizasiya olunduğu dövrün obrazını yaradırdı. Ticarət istiqamətindəki əsərlərdə daha çox heyvan fiqurları yer alırdı. Belə işlərdən biri məşhur Kartier "Panterası"dır, hansı ki, bir neçə il boyunca şirkətin brendi olmuşdur. Amma bəzən belə əsərlər olduqca bəzəkli formalarla hazırlanırdı. 1937-ci il sərgisi göstərdi ki, yeni müharibədən əvvəl yumşaq əyilmiş xətlərə müəyyən dərəcədə qayıdış olmuşdu. Bununla belə, əsas prinsip formaların sərtliyi və nisbətlərin harmoniyası idi.



Şəkil 53. Kartier Panterası

1930-cu illərin bəzəkli sənəti cəmiyyətin yeni əhval-ruhiyyəsinə uyğun olaraq daha ideoloji yönümlü olmuşdu. Bu əhval-ruhiyyə 1929-cu il bank böhranı ilə formalaşmışdı. 1930-cu illərdə ən çox rast gəlinən ornament motivləri arasında: işıq ziqzaqları, neoklassik üslubda stilizə edilmiş saç düzüümü, günəş şüaları, simvollar yer alırdı; bunlar demək olar ki, hər yerdə mövcud idi, çarxlar üçün iynə qutularından tutmuş, şəhər kənarlarında bağların darvazalarına qədər. Bu motiv "yeni həyatın başlanğıcı"nın simvoluna çevrildi və 1930-cu illərdə zəngin səyahətçilərlə əlaqələndirilirdi.

XX əsrin əvvəllərində yaranan yeni sənət istiqamətləri Ar-Nuvo və bu üslubun bəzəkli davamı olan Art-deko öz dövrünün nəticəsi oldu. Yeni kəşflər, texnologiyalar və dizaynın mürəkkəbləşməsi dövrü həm Ar-Nuvonun mürəkkəbləşməsinə, həm də Art-dekonun simvolizminə və "lüks" sadəliyinə təsir göstərdi. Öz növbəsində, bu sənət axınları növbəti illərdə təbii sənət sahəsində müxtəlif üslubların formalaşmasına səbəb oldu.

Qara və açıq rəngli lak birləşmələri populyar idi. Hündürmərtəbəli binalardakı yeni mənzillər daha çox yer qənaət etmək üçün çoxfunksiyalı mebellərin istifadəsini tələb edirdi. Marsel Breyerin xromlaşdırılmış polad borulardan hazırlanmış sənaye mebelləri art-deko prinsipləri ilə ziddiyyət təşkil etmirdi. 1929-cu ilə qədər artıq bir neçə firma polad borulardan istehsal olunan məhsullarla məşğul olurdu. Poladın möhkəmliyi kəsilmədən əyilən seqmentlərdən ibarət məhsullar yaratmağa imkan verdi və mebel dizaynında inqilabi addım atıldı.

Mövzu üzrə suallar:



1. Modernizm üslubu dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Art-deko üslublu metal sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Art-deko ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
4. Art-deko üslublu keramika sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
5. Art-deko və ar-nuvo üslublarının dekorativ-tətbiqi sənətinin oxşar-fərqli cəhətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

1.10. UZAQ ŞƏRQİN DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTİ: ÇİN VƏ YAPONİYA

Çin xalqı zamanla dünya miqyasında tanınan bir çox sənətkarlıq məhsulları yaratmışdır. Əsrlər boyu müxtəlif daş, ağac, gil və lak növlərindən hazırlanan məhsulların istehsalının sirləri və bacarıqları nəsildən-nəsilə ötürülmüşdür. Həm-

çinin, parça və tikiş istehsalının sirləri də Çin sənətkarları tərəfindən saxlanmışdır. Çində qədim dövrlərdən bəri ustalar materialın bədii xüsusiyyətlərini aşkar edib nümayiş etdirməyi öyrənmiş, bu məqsədlə onun rənglərinin oyununu, ləkələri, fiqurların fərqliliyini və səthin hamar olmasını istifadə etmişlər. Qədim dövrə aid gil və daşdan hazırlanmış qablar, qədim Yunanıstanın əsərləri kimi, mükəmməl forma harmoniyası və aydın hissələrə görə fərqlənir.

Çinli ustalar qədim dövrlərdən bir çox bacarıqları, üsulları və texnikaları, ənənəvi naxış formalarını mənimsəmişlər. Lakin yeni tarixi dövrün tələbləri, sənətkarlıqda çoxsaylı yeni növlərin və texnikaların yaranmasına səbəb olmuşdur. Gündəlik həyatla bağlı olan və şəhər əhalisinin artan tələbləri ilə əlaqəli olaraq, Çin rəsm sənətindəki sənətkarlıq həm çox geniş yayılan, həm də ən fəal sahələrdən biri olmuşdur.

Bütün dünya Çin vaza və fincanlarını və digər əşyaları istifadə edir. Öz ölkəsində, Çin bülluru digər sənət növləri ilə yanaşı geniş tətbiq olunur. Çin keramika işləri həm də heykəltəraşlıq işlərinin üzlük işləri üçün istifadə edilir.

Keramika. Artıq qədim dövrlərdə çinlilər öz məhsullarını yüksək keyfiyyətli gil növlərindən istifadə edərək istehsal edirdilər. Lakin, porselanın ixtirası, orta əsrlər Çindəki ustaların fəzilətidir. Tan dövründə, Çin mədəniyyətinin yüksəlişinin zirvəsində, porselandan ilk əşyalar meydana çıxdı və tezliklə geniş yayılmağa başladı. Porselan şairlər tərəfindən tərənnüm olunurdu və qiymətli bir əşya kimi hörmət edilirdi. Çində porselan istehsalına zəngin maddi ehtiyatlar kömək edirdi: porselan daşı (feldspat və kvarsın təbii birləşməsi) və yerli gil — kaolin. Bu iki komponentin birləşməsi lazımi plastiklik və ərimə qabiliyyəti təmin edirdi. Çin porselan əşyalarının hər biri dərin düşünülmüşdür, onlar sadəcə əl işləri deyil, müstəqil bir bədii əsər kimi hazırlanmışdır. İncə qabların formaları yuvarlaq, yumşaq və səthidir. Xüsusilə bu dövrdə, Sinçjou şəhərində istehsal edilən ağ porselan məşhurdur, hamar

və matdır, qədim əşyaların monumentallığını saxlayır. Bu dövrün bir çox qabları parlaq rəngli cilalarla bəzədilirdi, bunlara mis, dəmir və manqan oksidləri qatılırdı ki, bu da sarı, qəhvəyi, yaşıl və bənövşəyi canlı tonlar yaradırdı. Lakin porselan xüsusilə zənginlik və nəciblik qazandığı XI-XIII əsrlərdə inkişaf etdi. Tan dövründə keramika müxtəlif rəng palitrasına malik idi, amma Sun dövründə o artıq sadəlik və təvəzökarlıq ilə seçilirdi. Çin keramikası dəqiqlik və incə xətlərə, həmçinin rəngin sadəliyinə malikdir. Təbii boyaların istifadəsi bu dövrə xas idi. Boz-yaşıl və boz-mavi rənglər tez-tez Çin qablarında və vazalarında rast gəlinir. Kiçik çatlar ustanın səhvi deyil, incə düşünülmüş bir addımdır. Ciladakı qeyri-bərabərliklər, üzlükdən qurumuş damlalar və əşyaların üzərindəki kiçik çatlar tamliq hissi verir.



Şəkil 54. Qədim Çin keramika sənəti

Minsk porselanı, Sun porselanından fərqli olaraq, çox-rənglidir. Ustalar onun ağ rəngli səthini rəsmli fon kimi istifadə edərək, burada tam mənzərəli və ya janr kompozisiyaları yerləşdirirdilər. Motivlər və naxış növləri, eləcə də rəngli birləşmələr çoxluq təşkil edirdi: mavi-ağ porselan, kobaltla bəzədilmiş yumşaq və nəcib növ və naxışda olan cilalar, rəngarəng gözəl boyalı cilalar, üçrəngli və beşrəngli olanlar. XVII-XVIII

əsrlərdə daha çox texnika və porselan növləri meydana çıxdı. Qara, hamar və parıltılı qablar, parlaq və işıqlı emallar ilə bəzədilmiş qablar ortaya çıxdı. XVIII əsrin sonlarına qədər, digər bütün sənət növləri tənəzzülə uğrasa da, Çin porselanının bədii səviyyəsi yüksək olaraq qaldı. Əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq, Çin Qing sülaləsi dövründə (XVII-XIX əsrlər) porselan əşyalarının formaları daha mürəkkəb və zərif oldu. Köhnə modellərin təkrarı daha zərif nisbətlər aldı, XVIII əsrin sonlarına yaxın isə konturların həddindən artıq bəzəkli olduğu müşahidə olundu. Bu dövrdən etibarən porselanı bəzəməkdə əsasən motivlər və mövzuların müxtəlifliyi və zənginliyi, bəzən isə ornamentlərin daha çox sıxlığı xarakterikdir. Bu xüsusilə kobaltla bəzəmədə və “yaşıl ailə” adlı rəng palitrasında nəzərə çarpır. Mürəkkəb çoxfiqurlu səhnələr, kiçik bitki motivləri və ya saysız-hesabsız naxış mövzuları böyük mürəkkəblik və kompozisiyanın düşünülərək qurulması ilə fərqlənir.

Tan və Sun dövrü təbii sənətinin növləri çoxşaxəlidir. Bu dövrdə qədim dövr nümunələrinə əsaslanaraq, gümüşə örtülüb, arxa tərəfi çiçəkli bitkilər, oynayan heyvanlar, quşlar və meyvələrin zəngin relyefli naxışları ilə bəzədilmiş qədim bürünc güzgülər hazırlanırdı. Belə güzgülər çox vaxt gümüşdən hazırlanır, ən incə qızıl təbəqə ilə örtülür, perlamut və qiymətli daşlarla bəzədilirdi.

"Ke-sı" (kəsilmiş ipək) parçalarının naxışları xüsusilə bu dövrün rəssamlığını xatırladır. Onlar tanınmış rəssamların əsərlərinə əsaslanaraq yaradılırdı. Ke-sı xüsusi yumşaq, nəfislik və qiymətli dənəvər mat faktura ilə seçilir. Bu parçalarda əsas motivlər, budaqlarda uçan quşlar, mənzərələr, açan çiçəkli ağaclar və təzə açılmış çəhrayı qoxulu prunus çiçəyi olan "meyhua" təsvirləri idi. Çində boyalı emal ustalarına aid atelyələrin yaranması Kangsi dövrünə aiddir və bunlar Fransadan gələn Qərb təsirləri ilə əlaqəlidir. Misyonerlər tərəfindən gətirilən dini qravürlərin təsiri altında, XVIII əsr Çin metal üzərindəki boyalı emallarda adi bir texnikadır: kontur

ətrafında şəkillərin vurulması və digər qrafik əsaslı ifadə vasitələri. Avropa təsirlərinin izləri yalnız mövzular və rəsmlərin icrası tərzində deyil, həm də XVIII əsr Çin emallarının formalarında nəzərə çarpır. Çox vaxt prototiplər kimi Alman və İngiltərənin XVI-XVIII əsr mis və gümüş əşyaları xidmət edirdi. Ən yüksək tətbiq üçün hazırlanan emallara "huan ji" - "sarı (yəni, "imperial") qablar" adı verilirdi, çünki sarı rəng qədimdən Çin imperatorunun simvolik rəngi hesab olunurdu.

Bu emallarda üstünlük təşkil edən motivlər "huanya" (çiçəklər-quşlar) janrında təsvirlər, Çin mənzərə səhnələri və ornament kompozisiyalarıdır: lotus çiçəyi başlarının, bitki budasına hörülmüş olaraq üzüm kimi uzanan və heyvan şəklində olan motivlər, qədim bürünc qabların naxışlarını xatırladır. Boyanmış emallarda müxtəlif formalarda olan kiçik boşqablar çox populyardır, bunlar Kanşi dövründə Çin porselanında inkişaf etmişdir. Bəzən boşqablar açılmış kitab şəklinə salınır və "çiçəklər-quşlar" janrında təsvirlərlə bəzədilirdi. Porselan və metal üzərindəki emallar bir çox hallarda Avropaya daxil olma yolları və onların formaları, rəsm motivləri və rəngarəngliyi baxımından oxşar olsa da, bunların arasında əhəmiyyətli bir bədii fərqlilik vardır. Boyanmış emallar metal üzərində daha cəsarətli bir şəkildə, ənənəvi sənət növlərindən fərqli olaraq Avropa sənəti ilə daha yaxın əlaqə qurmuşdur.

Yaponiyada bədii tətbiqi sənətə "kogeï" sözü ilə istinad edilir. Əsərlərin əksərinin ideyaları isə təbiətdə dərin məhəbbətdən qaynaqlanır. Yapon xalqı çox qədim dövrlərdən bəri, adi və gündəlik hadisələrdə təbiətin gözəlliyini hiss etmişdir.

Yaponiyanın dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərinə ənənəvi olaraq laklı, porselen və keramika əşyaları, ağac, sümük və metaldan oyma, bədii şəkildə bəzədilmiş parçalardan hazırlanmış geyimlər, silah sənəti və s. aid edilir. Tətbiqi sənət əsərlərinin xüsusiyyəti budur ki, bunlar yalnız praktiki, faydalı məqsədlər üçün istifadə olunmaqla yanaşı, həm də estetik bir rol oynayır, gündəlik həyatın gözəlləşdirilməsinə xidmət

edir. Yaponlar üçün ətrafdakı əşyaların estetikası onların praktiki istifadəsindən heç də az önəmli deyildi.

Laklar. Yaponiyada çox qədim dövrlərdən bəri laklı əşyalar məlumdur, onların qalıqları Comon dövrünün arxeoloji abidələrində tapılır. İsti və rütubətli iqlim şəraitində, laklı örtüklər ağac, dəri və hətta metal əşyaları dağılmaqdan qoruyurdu. Yaponiyada laklı əşyalar ən geniş tətbiq sahəsinə sahib olmuşdur: yemək qabları, ev əşyaları, silahlar, zirehlər. Ənənəvi yapon lakları qırmızı və qara, həmçinin qızılı rəngdə idi. Edo dövrünün sonlarına doğru sarı, yaşıl və qəhvəyi lak istehsalı başlamışdı. XX əsrin əvvəllərinə qədər ağ, mavi və bənövşəyi rəngdə lak əldə edilmişdi. Lakdan istifadə ilə əlaqədar bir çox bəzək texnikası mövcuddur: maki-e — qızıl və gümüş tozu ilə işləmə; urusi-e — laklı rəsmlər; hemon — laklı rəsm və qızıl, gümüş və perlamutra ilə işlənmiş inkrustasiyanın birləşməsi. XVII əsrin ortalarına qədər lak sənətinin inkişafının əsas mərkəzi Kyoto idi. Burada Oqato Korin öz karyerasına başlamışdı. Onun laklı əşyaları xüsusilə forma və bəzəyin vahidliyi ilə seçilirdi, bəzək bir tərəfdən digər tərəfə incə şəkildə keçirdi. Müxtəlif materialların birləşdirilməsi səthə qeyri-adi tekstura və nadir rəng çalarları yaradırdı.

Keramika. Yaponlar keramika məmulatlarına xüsusi maraq göstərirlər. Ən qədim keramika nümunələri arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş və Dzemon dövrünə (daş dövrü) aiddir. Yapon keramika sənətinə, daha sonra isə farfor istehsalına Çin və Koreya texnologiyaları, xüsusilə bişirmə üsulları və rəngli şir örtüyü böyük təsir göstərmişdir. Yapon keramikasının fərqli xüsusiyyəti yalnız qabların forması, dekorativ naxışları və rənglərinə deyil, həm də əllə təmas zamanı yaranan toxunma hisslərinə xüsusi diqqət yetirilməsidir. Bu yanaşma qabların qeyri-bərabər formasını, səthdəki nahamarlığı, şir damcılarının izlərini, çatları və ustanın barmaq izlərini, həmçinin materialın təbii teksturasını əks etdirməyi vacib hesab edir.



Şəkil 55. Qədim Yaponiya keramika sənəti

Keramik sənət nümunələri əsasən çay mərasimləri üçün fincanlar, çaydanlar, vazalar, saxsı qablar, dekorativ boşqablar və qablar kimi məmulatları əhatə edir. İlk dövrlərdə qabların forması budaq və otlardan hazırlanır, daha sonra gillə örtülürdü. Bişirildikdə budaq və otlar yanaraq divarlarda izlər buraxırdı. Dzemon dövrünün orta və son mərhələsində hazırlanmış qablar artıq heykəl formalı məmulatlara bənzəyirdi.

VI-XI əsrlərdə Koreya sənətkarlarının təsiri ilə yapon ustaları yaşıl-sarımtıl şir ilə örtülmüş gil məmulatlarını bişirmə texnologiyasını mənimsədilər. Eyni dövrdə hiqroskopik gildən hazırlanan və şir ilə örtülən əsl fayans məmulatları istehsal olunmağa başlandı.

Farfor məmulatları əsasən incə divarlı vazalar, dekorativ çay və şərab dəstləri, müxtəlif heykəlciklərdən ibarətdir. XVII-XVIII əsrlərdə bütün ölkə üzrə istehsal edilən farfor məmulatları iki əsas növə bölünürdü: Kutani və Nabeşima emalatxanalarının incə naxışlarla bəzədilmiş bahalı məmulatları, eləcə də Arita və Seto emalatxanalarının kütləvi istehsal məhsulları. Kutani emalatxanasının məhsulları qeyri-bərabər plastik formaya malik idi və iri rəngli ləkələrdən istifadə

olunaraq sərbəst şəkildə naxışlanırdı. Nabeşima emalatxanasının məmulatları adətən bir bitki motivi ilə bəzədilir, bu motiv alt-şir naxışla işlənir, bəzən üst-şirli çoxrəngli naxışlarla tamamlanırdı. Arita və Seto emalatxanaları kütləvi istehsal üçün nəzərdə tutulmuş məmulatlar hazırlayırdılar. Bu qablar çiçəklər, kəpənəklər və quşlarla bəzədilmiş cəlbedici dekorativ kompozisiyalara sahib idi. Yapon farforunun böyük bir hissəsi xüsusi olaraq Qərb ölkələrinə ixrac üçün istehsal olunurdu.

Emal. XVII əsrin ortalarından sonuna qədər olan dövr Yaponiyada emal sənətinin inkişafında məhsuldar mərhələ olmuşdur. Bu dövrdə yapon ustalar emalın rəng çalarlarında mükəmməlliyə nail olmuşdular. Təcrübələr vasitəsilə onlar emalın əsasını təşkil edən şüşənin optimal ərimə texnikalarını və ona müxtəlif çalarlar, şəffaflıq və ya süd-mirvari parıltı, müəmmalı işıltı bəxş edən oksid variasiyalarını müəyyənləşdirirdilər. Uğurlu reseptlər ustaların ailəsində ciddi qorunan sirr kimi saxlanılırdı.

Yaponiyada emal "sippo" adlanırdı, bu isə "yeddi qiymətli daş" demək idi. Bu adlandırma emalın bəzəklərdə qızıl, gümüş, zümrüd, mərcan, əqiq, kristal və mirvarini əvəz edə biləcəyini ifadə edirdi. Yaponiyada tapılmış ən qədim emal nümunəsi VII əsrin sonlarına aiddir.

Emal texnikasının iki geniş yayılmış növü çıxıntılı və arakəsməli texnikalar Yaponiyada demək olar ki, eyni zamanda tətbiq olunmağa başlamışdır. Arakəsməli emal ustalar tərəfindən samuray qılıncılarının dəstəklərinin (tsuba) bəzədilməsində, dekorativ ox və yaylarda, eləcə də sarayların, sandıqların, qələm və mürəkkəb saxlanılan qutuların, çay tozu və ətir üçün nəzərdə tutulmuş qabların dekorasiyasında istifadə edilirdi.

Emal ilə işləyən ilk ustaların emalatxanaları imperatorlar və zadəganların saraylarına yaxın olan Kyoto şəhərində

yerləşirdi, çünki bu məhsulların əsas alıcıları həmin təbəqə idi.

Emal texnikasının yenidən dirçəlməsi, əsasən, Naqoyanın kənarında yaşayan sənətkar Tsunekiti Kadzi (1803–1883) ilə əlaqələndirilir. O, əsasən Avropadan Yaponiyaya gətirilən xarici əl işlərini öyrənərək, arakəsməli emal üzrə yeni texnologiyalar hazırlamışdır. Kadzinin uğurları digər ustaları da ruhlandırılmış və onlar yeni işləmə metodlarının axtarışına başlamışlar. Bu dövrdə bir sıra yeniliklər, o cümlədən "kontr-emal" texnologiyası və "qinbari" üsulu meydana çıxmışdır. Ginbari texnikasında nazik emal qatı ilə örtülmüş mis səthinə gümüş folqa yapışdırılırdı.

Sosuke Namikava (1847–1910) tərəfindən işlənib hazırlanan "musen-dzippo" texnikası, ilk emal təbəqəsi quruduqdan sonra arakəsmələri çıxarmaq və şəffaf emalla yenidən örtmək üsuluna əsaslanırdı. Bu dövrdə moryage, uçidaşi, akasuke, koday moyo, naqare-qusuri və digər üsulları birləşdirərək əldə edilən müxtəlif texnikalar çoxsaylı üstün nəticələrə yol açmışdır.

Yaponiya emalı metaldan başqa keramikaya və farfora tətbiq edən ilk ölkə olmuşdur. Bu texnikada tanınmış ustalardan biri, Kyoto şəhərində fəaliyyət göstərmiş Yasuyuki Namikava (1845–1927), xüsusilə məşhurlaşmışdır. Onun işləri keramikaya tətbiq olunan emal sənətinin gözəl nümunələri kimi tanınmışdır.

Çindən mənimsənilən tipik naxışlar arasında (xrizantem, pion, pavlovniya çiçəkləri, gavalı, albalı çiçəkləri) və qismən yaponlaşdırılmış əjdaha, şir və digər mifik heyvanlar, quşlar, kəpənəklər kimi təsvirlər Yaponiyanın emal məmulatlarında geniş yayılmışdır. Bu təsvirlərə tez-tez xoş arzuların simvolikası əlavə olunurdu. Palitranın rəng çalarları məmulatın təyinatından asılı olaraq dəyişirdi. Belə ki, Avropa sifarişçilərinin üstünlük verdiyi ixrac məhsulları parlaq, hətta gözqamaşdırıcı tonlarda hazırlanırdı, daxili istifadə üçün nəzərdə tutulanlar

isə yaponların estetik baxışlarına daha uyğun sakit tonlarda icra olunurdu. Çin və Yaponiyanın incəsənəti və mədəniyyəti son dərəcə orijinaldır və bu, hər zaman avropalıları maraqlandırmış və cəlb etmişdir. XVII əsrdən başlayaraq Qərbi Avropanın bədii-üslub istiqamətlərinə həm Çin, həm də Yapon motivləri daxil olmuşdur. Bu günə qədər bu iki ölkənin mədəniyyəti həm öyrənilmək, həm də mənimsənilmək baxımından maraq doğurur.

Mövzu üzrə suallar:



1. Çin dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Yaponiya dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Yaponiya ornamentlərindən hansıları tanıyırsınız?
4. Yaponiyada emal sənətinin inkişafı haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
5. Çin ustaları hansı materiallardan istifadə edirdilər?

1.11. YAXIN VƏ ORTA ŞƏRQİN DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTİ

VII əsrdə Ərəbistan yarımadasında yaşayan köçəri ərəb tayfalarının siyasi birləşməsi baş verdi. Bu birləşmə burada yaranmış yeni din – islamın bayrağı altında baş verdi və nəticədə ərəblərin Asiyada, Şimali Afrikada, sonralar isə Avropada işğalları ilə nəticələndi. Bunun nəticəsində nəhəng bir ərazi – qərbdə İspaniyadan şərqdə İrana qədər, Misiri də əhatə edərək, islamlaşdı.

İslam sənəti yunan-roma antik dövrünün təsirini inkar edərək inkişaf edirdi. Müsəlman sənətində dekorativlik üstün-

lük təşkil edir. Müsəlman ölkələrinin bədii mədəniyyətinin iki əsas xüsusiyyəti canlı varlıqların təsvirlərinin olmaması və abstrakt, xüsusən də həndəsi dekorasiyaya sevgidir. Bildiyimiz kimi, bu qadağa Məhəmməd peyğəmbər tərəfindən qoyulmuşdu ki, büt-pərəstliyin dirçəlməsinin qarşısını alsın və ilk növbədə ibadət yerlərinə aid idi. Lakin bu, sənətkarların təsəvvürlərini məhdudlaşdırmırdı, onlar ağaclar, yarpaqlar və çiçəklərin stilizə edilmiş təsvirlərinə müraciət edirdilər ki, bu təsvirlər sonralar "arabesk" termini ilə adlandırıldı.

Müsəlman sənətinin digər iki xüsusiyyəti – boşluqlara yer qoymayan naxışlarla dolu kompozisiyalar və naxışların parlaq rəng çalarlarıdır.

Ornament. Ərəb-müsəlman dünyasında ornament müstəqil bir element kimi deyil, onu tamamlayan çox mühüm bir komponentlə – söz və söz ifadəsi ilə birlikdə mövcuddur. Bu ifadə, gələcək nəsillərə əbədiləşdirilmiş şəkildə çatdırılan yazı, hər hansı əhəmiyyətli memarlıq əsərinin və ya sənət nümunəsinin ayrılmaz hissəsidir. İlk dövrlərdə bu ifadələr Qurandan götürülmüş və ərəbləri dünyanın fəthinə ruhlandırmışdır. Daha sonra hökmdarların tərifləri, onların əməllərini əbədiləşdirən ifadələr, fəlsəfi-poetik aforizmlər və nəhayət, sevgi lirikasına əsaslanmışdır.

Roma dekorunda olduğu kimi, ərəb ornamentində də inkişafın ilkin mərhələsindən zirvəyə qədər davamlı bir xətt müşahidə edilmir. Ərəblər ornament yaradıcılıqlarında işğal etdikləri mədəniyyətlərin artıq formalaşmış dekorativ ənənələrinə əsaslanmışlar.

Ərəb-müsəlman sənətində ornament ideyalarının əsas inkişaf məkanı memarlıq dekorudur. Bu dekor binaların eksteriyer və interyerlərini xalça kimi örtərək, tək rəngli oyma, rəngli mozaikalar, freskalar və ya kaşı örtükləri formasında təqdim edilir. Müsəlman dünyası ornamentikasında bir neçə dekor növü mövcuddur. Əsasən, müsəlman Şərqində sənətin təsir dairəsi saraylar və iri şəhərlərlə məhdudlaşmışdır. Hökmdarlar

və onların saray əyanları paytaxtda tələb olunan dəbdəbəli əşyaların əsas sifarişçiləri olmuşdur.

Zərgərlik sənəti. Orta əsrlərdə İran incəsənətində dini doktrinaların sərtliyi səbəbilə zinət əşyaları nisbətən az idi. Milli xüsusiyyətlər stilizə edilmiş heyvan təsvirlərinin istifadəsində özünü göstərirdi. Sasanilərin sənət ənənələrini miras alan iranlı ustaların hazırladığı gümüş əşyalar, məsələn, oymalı ornamentlərlə bəzədilmiş qrafinlər, qablar, üzərində yazılar, quşlar və güllər olan döymə vazalar, X-XI əsrlərə aid yüksək sənətkarlıq nümunələridir. Bu əşyalar çox vaxt müəllifin adı və hazırlanma tarixi ilə işarələnirdi.

Müsəlman zərgərlər xüsusilə sərhədlərlə ayrılmış emalları sevirdilər. Ornament bitki pöhrələrinin fonunda insan və heyvan fiqurlarının təsvir edildiyi medalyonlardan ibarət idi. İncəsənət abidələrində VIII əsrə aid xəlifələrin zəngin xəzinələrinin və dəyərli zərgərlik nümunələrinin təsvirləri yer alır. Məsələn, hər ili təmsil edən boyunbağılar, qızıl budaqlı gümüş ağaclar və onların üzərində oturmuş qızıl və gümüş quşlar, qiymətli daşlardan gözləri və emalla örtülmüş lələkləri olan qızıl quşlar haqqında məlumat verilir.

Səlcuqlar dövründə zərgərlik əşyalarının dekoru xeyli mürəkkəbləşdi. Bu dövrdə qismən və ya tamamilə qızıl örtüklü gümüş əşyaların istehsalı geniş yayıldı. X əsrin sonu – XII əsrlərdə üzərində nəbati ornamentlər, kufi yazılar və rozetlərlə bəzədilmiş qara işləməli gümüş qablar və sandıqlar məşhur idi.

Xəzər dənizinin cənub-şərqində aparılmış təsadüfi qazıntılar zamanı filiqran, zər və qiymətli daşlarla bəzədilmiş gümüş və qızıl qablar aşkar edilmişdir. Bu tapıntılar monqol istilaları dövrünə aid xəzinələr idi. İstilaçılardan qaçan iranlı zərgərlərin miqrasiyası onların ənənəvi nəbati və heyvani ornament motivlərinin digər ölkələrin incəsənətinə yayılmasına səbəb oldu.

Keramika. Orta və Yaxın Şərq ölkələrində bədii keramikanın inkişafına təkan verən əsas amil, çox güman ki, VIII-IX əsrlər dönməində gətirilən Çin farfor məmulatları olmuşdur. Mesopotamiya, Misir, Türkiyə və xüsusilə İran ərazisində yüksək səviyyədə keramika əşyaları hazırlanırdı. Xüsusilə, lüstr texnikası ilə bəzədilmiş qablar, İranın Kaşan şəhərində istehsal edilən tünd firuzəyi şirli incə işlənmiş əşyalar, qədim Raqada (indiki Rey, İran) "minai" üslubunda mürəkkəb məmulatlar, Türkiyənin İznik şəhərindən ağ-mavi keramika xüsusi fərqlənirdi.

Özbəkistan, Tacikistan və Türkmənistanın keramika mərkəzləri ən dəyərli tarixi ənənələrə malikdir və bu ənənələr müasir ustaların yaradıcılığında da qorunub saxlanılır. Adətən gündəlik məişətlə əlaqəli olan keramika müxtəlif məqsədlər üçün nəzərdə tutulmuş qab-qacaq və onlarla yanaşı hazırlanan oyuncaq məhsulları ilə təqdim olunur.

Bədii xüsusiyyətlərinə və hazırlanma üsullarına görə Orta Asiya keramika məmulatları iki növə ayrılır: qədim dövrlərə aid olan əl işi keramika və daha sonrakı dövrlərdə formalaşmış şirli keramika.

Əl ilə modellənmiş keramika əsasən Tacikistanın dağlıq bölgələrində yaşayan qadın ustaların sənətini təmsil edir. Şirli keramika isə adətən kişilər tərəfindən dulusçuluq çarxında hazırlanır. Əl ilə modellənmiş keramika qədim ənənələri qoruyur və gündəlik ehtiyaclar üçün nəzərdə tutulan əşyaların hazırlanmasında istifadə olunur: su qabları, süd saxlanılan qablar, əl-üz yuma üçün xüsusi qablar, yağ çıxarma alətləri və kasalar. Bu qablar aşağı profilli və ağır formadadır. Sadə dekor elementləri, məsələn, nöqtələr və ya dalğavari xətlər bu qabları bəzəyir. Tutacaqları iri və möhkəm şəkildə gövdə və boğaz hissələrə birləşdirilmişdir. Tutacaqlarda bəzən istifadə rahatlığını artırmaq üçün əlavə dekorativ elementlər də olur.

Şirli keramika isə çarxda hazırlanır və üzərinə şəffaf şir (qlazur) çəkilir. Bu, məhsulları həm dekorativ rəngləmə ilə

bəzəyir, həm də onları qoruyur. Qabların üzəri rəngli şir ilə örtülür və bu, dekor elementləri üçün plastiklik yaradır. Şirli keramika geniş dekorativ motivlərə malikdir: ən çox gül elementləri, sadə haşiyələr və ya düz lentlərdən ibarət kompozisiyalar. Xüsusilə boşqablar, kasalar və fincanlar kimi açıq səthli əşyalar bu texnikaya uyğun olaraq sərbəst əllə boyanır. Ornamentin simmetrik quruluşu və motivlərin ritmik təkrarlanması, xüsusən böyük boşqablar və qapaqlı süd qabları üçün xarakterikdir.

Bu yanaşma həm dekorativ estetik yaradır, həm də əl işinin spesifik xüsusiyyətlərini vurğulayır. Şirli boyaların rəngi və naxışın sərbəstliyi yanma prosesindən sonra formalaşır və xüsusi yumşaqlıq qazanır.

Palitrada rənglər olduqca müxtəlifdir. Əsasən, mavi (firuzəyi) rənglər su və göyü simvolizə edərək, bir çox dulusçuluq mərkəzlərinin rəsmlərində üstünlük təşkil edir. Bununla yanaşı, yaşıl-qəhvəyi və qara-mavi rəng birləşmələri də populyar olmuşdur. X əsrdə İranda inkişaf etmiş lüstr texnikası İslam bölgələrinə yayıldı. Bu texnika, Quranda qızıl və gümüş əşyalardan istifadə qadağan edildiyindən, həmin metalların estetik görünüşünü təqlid etmək məqsədini daşıyırdı.

Lüstr texnikası şüşə örtüklü və bişmiş əşyaların səthinə metal oksidləri və qatran turşuları duzları ilə örtük tətbiq edilərək hazırlanırdı. Sonra üçüncü, "reduksiyaedici" adlanan yüksək temperaturda bişirmə mərhələsi keçirildi. Bu mərhələdə kimyəvi proses nəticəsində metal səthə bərpa olunurdu. Ən yaxşı fars lüstralı keramika nümunələrindən biri Rey şəhərinin fayansları hesab olunur. Bu nümunələr arasında insan və heyvan fiqurları ilə bəzədilmiş qablar, qədəhlər və digər keramika məmulatları xüsusilə məşhurdur. Təsvirlərdə dəvələr, bəbirlər və uzunqulaq dovşanlar yer alır. Bu əsərlər həm estetik gözəlliyi, həm də yüksək sənətkarlıq səviyyəsi ilə fərqlənir.

XVI-XVII əsrlərə aid "metallik" görkəmli şərbət butulkaları, düyü qabları və böyük mərkəzi açıq olan, kiçik yan dəşiklərlə əhatə olunmuş çiçək vazaları hazırlanmışdır. Zərif Kirman və Qomrun istehsalı olan yarım fayanslar "Çin üslubu"nda bəzədilmişdir. Qomrun ustaları hətta Çin texnikası olan "düyü dənəsi"ni təqlid etməyə çalışaraq incə ajurlu məmulatlar yaratmışlar. Bu texnikaların tarixi və bədii xüsusiyyətləri İslam keramikasının zəngin irsini əks etdirir.

Xalçaçılıq. Şərq xalçaçılıq sənəti dünya mədəniyyətinin və incəsənətinin əhəmiyyətli bir hissəsidir. Şərq xalçalarının vətəni hesab olunur, xüsusən də fars xalçalarının heyranedici gözəlliyi və üstün keyfiyyəti dünyada məşhurdur. Həç bir ölkədə xalça İran qədər tarixdə, mədəniyyətdə və gündəlik həyatda bu qədər əhəmiyyət daşımır. İranda mebel azdır və evlərin əsas dekorativ elementi kimi xalçalar çıxış edir. Əsasən, burada əl ilə toxunmuş xovlu xalçalar yayılmışdır. Xovlu xalçalar, digər adı ilə düyün strukturlu xalçalar, üz tərəfi xov ilə örtülmüş, naxış yaradan yun saplardan ibarət olur. Xovlu səthi rəngli yun ipliklərdən ibarət olan ayrı-ayrı düyünlərlə formalaşır, bu düyünlərin kəsilmiş ucları hamar xovlu səth yaradır. Belə xalçaların sıxlığı bir kvadrat metrə qədər 400 min düyün təşkil edir.

Xovlu xalçaların vətəni Şərq ölkələri – İran, Türkiyə, Hindistan, eləcə də Orta Asiya və Qafqazdır. Onlar minillik inkişaf yolu keçmiş xalq dekorativ sənətinin bir növüdür. Bir çox mütəxəssisə görə, xovlu xalçaçılığın doğulduğu yer Farsdır. III əsrdə artıq bu istehsalat növü burada inkişaf etmiş, XVI əsrdə isə mükəmməlliyə çatmışdır. Fars xalçaları istehsal yerlərinə görə – Fərqanə, Şiraz, Həmədan, Xorasan kimi adlarla fərqlənir və ornament, rəng çalarları, sıxlıq və xov hündürlüyünə görə müxtəlif olur. Ən bahalı xalçalar Kirman istehsalına aiddir, onlar nazik, sıx, yumşaq, müxtəlif yaşıl və narıncı çalarların üstünlük təşkil etdiyi harmonik rənglərlə seçilir.

Fars xalçalarının ən yayılmış naxışı sahənin mərkəzində yerləşən və dörd tərəfə doğru uzanan bitki ornamentləri ilə əhatə olunan rozet, romb və ya oval formalı medalyondur. Bəzən mərkəzi fiqur olmadan, bütün sahəsi eyni motivlərlə dolu olan, lakin mütləq üç geniş naxışlı zolaqla əhatələnmiş kompozisiyalar da rast gəlinir.

Türkmən ornamentlərinin motivlərində real gerçəklik, ətraf təbiət, türkmən xalqının həyat tərzı və məişətinə aid obrazlar ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirilmişdir. Türkmən xalçaçılığında əsasən doymuş, tünd qırmızı rəng dominantlıq edir ki, bu da bəzən qırmızımtıl-qəhvəyi çalara keçir. Bu xalçaların naxış quruluşu isə ciddi, ritmik və medalyonluq xüsusiyyətləri ilə seçilir. Türkmən ornamentinin əsas elementləri xalçanın mərkəzi sahəsində dəfələrlə təkrarlanan "qeli" medalyonlarıdır.

"Qeli" ornamentləri üç əsas növə bölünür: Salor, Yomud və Ərsarı. Bu medalyonlar qədim heyvandarlıqla məşğul olan tayfaların dünyagörüşü, kainat anlayışı və məişəti ilə bağlı mürəkkəb təsəvvürləri əks etdirir. Alimlər "qeli" ornamentlərini bəzən mal-qara saxlanılan tövlənin və ya su hövzəsinin, ağaclarla əhatələnmiş yaşayış məkanının şərti təsviri kimi izah edirlər. Lakin daha doğru izah "qeli"nin, məsələn, Salor medalyonunun bir tayfanın və ya nəslin rəmzi işarəsi, damğası olduğunu göstərir. Bu damğalar mal-qaranın qarışmaması və itirilməməsi üçün istifadə olunmuşdur və tayfanın xarakterik xüsusiyyətlərini simvolizə etmişdir.

Müsəlman dünyası, hərçənd gənc olsa da, tətbiqi sənəti ilə müstəqil və özünəməxsusdur. Bu, qədim Şərqdə yaranmış zəngin və müxtəlif incəsənət ənənələrindən bəhrələnərək, yeni dini baxışlarla zənginləşdirilmiş mədəniyyətin ərəb torpaqlarında inkişafı ilə izah olunur. Beləliklə, müsəlman dünyasında mükəmməl və özünəməxsus mədəniyyət formalaşmışdır.

Mövzu üzrə suallar:



1. Yaxın və Orta Şərqin dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Yaxın və Orta Şərqdə keramika sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Yaxın və Orta Şərqdə xalçaçılıq sənətinin inkişafı haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

II FƏSİL. RUSİYA DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT TARIXI

2.1.QƏDİM RUSİYANIN DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTİ

Rusiya dekorativ-tətbiqi sənətinin tarixi təxminən 1000 ilə qədər uzanır. Bu müddət ərzində incəsənət sahəsində həm vahid bədii üslubun təşəkkülü mərhələləri, həm də müxtəlif yaradıcılıq məktəblərinin inkişafı müşahidə olunur. Bu məktəblər, material növləri və texnoloji emal üsulları baxımından fərqlənir.

Rus tətbiqi sənətinin ümumi mənzərəsini yaratmaq üçün bir çox tədqiqatçı fəaliyyət göstərmişdir. XX əsrin 20-ci illərində professor L.Q.Orşanski bu sahənin tarixinə işıq tutmağa çalışan ilk şəxslərdən biri olmuşdur. Daha sonra A.B.Rıbakov və T.M.Razina kimi tədqiqatçılar bu istiqamətdə dəyərli işlər görmüşlər.

Rus sənətinin xüsusiyyətləri, xüsusən tətbiqi sənətdə, slavyan büt-pərəstliyi mədəniyyətinin xristian mədəniyyəti ilə vəhdətindən qaynaqlanır. Bu vəhdət böyük memarlıq abidələrindən tutmuş, kiçik dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində də görünür. Erkən dövrdə yaradılmış pravoslav kult məhsullarında büt-pərəst simvollarına rast gəlinir, qədim Rusiyanın ornamentləri isə xristian elementləri ilə xalq motivlərindən ibarət xüsusi bir hörgüyə bənzəyir.

Rus dövlətçiliyinin formalaşması rus etnosunun yaranmasına da töhfə vermişdir. Böyük ərazi, Şərqlə Qərbin qarşılıqlı əlaqəsini, qədim tayfaların mürəkkəb assimilyasiyasını və özünəməxsus milli xüsusiyyətlərə malik bir xalqın formalaşmasını mümkün etmişdir. Dekorativ-tətbiqi sənətin ümumi mənzərəsində, sosial siniflərin mədəniyyətlərinin qarşılıqlı zənginləşməsi əks olunur. Fərqli təbəqələrin zövqlərinə uyğun olaraq, porselen, şüşə və toxuculuq incəsənəti əvvəlcə yuxarı

təbəqələrdə formalaşmış, daha sonra isə geniş əhali təbəqələrinin tələblərinə cavab vermişdir.

Qədim, Moskva dövrü və ümumilikdə Rusiya incəsənəti müxtəlif mədəniyyət və incəsənət sistemlərini birləşdirən, lakin vahid dini inanc sistemi ilə əlaqələndirilmiş mürəkkəb bir sistemdir.

Bu tarixi inkişaf, məktəblər arasındakı fərqləri, eləcə də Avropa incəsənətinin təsirindən sonra bədii istiqamətlər arasındakı keçidləri əhatə edir. Dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif sənətkarlıq məktəblərinin yaranması onların coğrafi mövqeyi və xammal ehtiyatları ilə sıx bağlı idi. Bununla yanaşı, Qədim Rusiyanın Kiyev, Novqorod, Vladimir, Pskov və Ryazan kimi şəhərlərinə xarici ustaların gəlişi də mühüm rol oynamışdır. Bizans və Balkan ölkələrindən gələn yunan ustaların sənəti xristianlığın Qədim Rusiyanın dekorativ-tətbiqi sənət sahəsinə nüfuzuna təkan vermişdir.

Xristianlıq qəbul edilməzdən əvvəl Qədim Rusiyada bədii əşyaların hazırlanmasında əsas istiqamət kahinlərin büt-pərəstlik ənənələri və dəfn kultları idi. Bu dövrdə əsas sənət nümunələrinə amuletlər, motivlər, döyüşçü silahları, qadın bəzək əşyaları və talismanlar daxil idi. Bu əşyaların əksəriyyəti günəş formalarını əks etdirirdi və müvafiq naxışlarla bəzədilmişdi. Bu simvolların əsas məqsədi insanları naməlum güclərdən və pis qüvvələrdən qorumaq idi. Onların əksəriyyəti torpağa hörmət və onu razı salmaq niyyəti ilə yaradılmışdır.

Slavyan kurqanlarının və yaşayış yerlərinin qazıntılarında arxeoloqlar qədim simvolik naxışların izlərini əks etdirən çoxsaylı əşyalar aşkar etmişlər. Ən sadə simvollar — xaç, dörd nöqtəli kvadrat, romb və dairə — günəşin, torpağın, göyün və onların təbiət qüvvələrinin şərti nişanları kimi təsvir edilmişdir. Büt-pərəst romantizm, rus xalq mədəniyyətinə özünəməxsus rəngarənglik bəxş etmişdir.

Kəndli memarlığının bütün naxışları büt-pərəstliklə bağlıdır. Evlərin damındakı bəzəklərdən tutmuş məişət əşyalarına

qədər hər bir detal dekorativ-tətbiqi sənətin nümunələri idi. Qədim geyimlər də naxışlarla bəzədilirdi. Bu bəzəklər boyun, sinə, kürək, qol, əmək və kəmərlər boyunca yerləşirdi. Ənənəvi ornamentlər arasında bitki motivləri və həndəsi fiqurlar, məsələn, palma, volyut, rozetlər, dairələr, çiçəklər, romblar, xaçlar və ziqzaqlar üstünlük təşkil edirdi.

Akademik A.B.Rıbakovun "Qədim slavyan büt-pərəstliyi" kitabında qədim slavyan ornamentikasının xalq incəsənətinin mənşəyinə əsaslanaraq ümumbəşəri və kosmoqonik dünya görüşlərinə söykəndiyini sübut etmişdir. Bu ornamentlərin mərkəzində "kosmoloji simvollar" dayanır. Məhz bu qoruyucu simvollar (məsələn, xaç, günəş və torpaq nişanları), zaman keçdikcə yeni anlamlar qazanmışdır.

Rus dekoru ilə Qərbi Avropa dekoru arasında əsas fərq, katolik və protestant dini dünyagörüşləri ilə pravoslavlıq arasında olan ziddiyyətlərdədir. Dərin Bizans irsinə əsaslanan Qədim Rusiyanın milli mədəniyyəti, arxaik incəsənətin plastik strukturundan uzaqlaşaraq, xristian dini ilə ahəngdar şəkilə qovuşmuşdur.

Bu proses, Rusiyanın xristianlığı demək olar ki, münəqişəsiz qəbul etməsi ilə izah olunur. Bununla belə, büt-pərəstlik irsi yaddaş və dəyərli nadir elementlər kimi qalmaqla yanaşı, yeni ideyalarla zənginləşərək inkişafını davam etdirmişdir. Nəticədə, bu mədəniyyət, həm arxaik köklərini, həm də xristianlığa əsaslanan yeni yanaşmalarını özündə birləşdirən orijinal bir dekorasiya üslubu yaratmışdır.

Rusiya ustaları bəzək motivlərinin kompozisiyalarını Bizansın mürəkkəbliyindən təmizləyərək onlara aydınlıq və sakitlik veriblər. Xüsusilə abstraksiyaya meyl var, amma bu, ərəb sənətində olduğu kimi, mexaniki olaraq düzgün kompozisiyalar yaratmaq məqsədindən irəli gəlmir. Motivlərin sadələşməsi, rus dünyagörüşü üçün ornamentin material aləmini bəzəmə məqsədi ilə baş verir. Abstraksiya xüsusilə kilsə bəzəkləri və gündəlik əşyaların dekorunda nəzərə çarpır, burada

bəzək əsas elementin — ikonadakı üz, müqəddəs qabın içi və ya kitabın məzmunu ilə çərçivələnir.

Bizans ornamentindən fərqli olaraq, rus ornamentində müxtəlif elementlərin eklektik qarışığına rast gəlinmirdi. Bir kompozisiyada yalnız bir stilizasiya növü istifadə edilirdi. Rus ənənəsi həmçinin Kelt ornamentinin transformasiyalarını da qəbul etmişdi, xüsusilə manuskript sənətində, hansı ki, həm kitab sənətində, həm də metal işləmədə geniş yayılmışdı.

Ənənəvi rus mədəniyyətinin maraqlı və vacib bir səhi-fəsi, burada bəzək sənətinin mühüm rol oynadığı yazıdır. Xüsusilə baş hərflər, müxtəlif ümumi ideyalardan tutmuş yalnız rus mədəniyyətinə xas olan milli simvolizmlərə qədər olan təsvirlərin mürəkkəb birləşməsidir.

Qədim Rusiyanın tətbiqi sənəti həm məhsulların xarici kontur sadəliyi, həm də bəzək motivlərinin, nişanların dərin semantik mənası ilə maraqlıdır. Erkən xristian dövrü Rusiyasında tətbiqi sənətinin özəlliklərindən biri məhlulların geniş şəkildə istifadəsi idi. Daşınan maddənin əldə edildiyi hər bir yerdə sənət məhsulları bu texnologiya ilə hazırlanırdı ki, bu da onların çoxaldılmasına imkan verirdi. Sadə siluətlər və minimum bəzək bu məhsulların ucuzlaşdırılmasına və daha əlçatan olmasına şərait yaratmışdı. Qədim Rusiyada tökmə sənəti ən geniş yayılmış sənət növü idi, amma buna bənzər olaraq skan (naxış işləmə) və relyef (qabartma) məşhur idi. Ən çox istifadə olunan materiallardan biri mis idi, amma qızıl və gümüş də istifadə olunurdu. Əsasən dini mədəniyyətə aid məhsullar və ya yüksək təbəqələr üçün əşyalar hazırlanırdı.

Qədim Rusiyanın zinət əşyaları sənətinin kökləri hələ I minilliyə qədər gedib çıxır. O dövrdə hər bir slavyan torpağında qadın bəzəklərinin üslubu və naxışları arasında etnik fərqlər var idi, bu da qədim slavyan tayfalarının sərhədlərini dəqiq müəyyən etməyə imkan verirdi: Vyatiçlər, Kriviçlər, Radimiçilər və ya Şımallılar. Qədim Rusiyanın monqol dövründən əvvəlki zərgərlik əşyaları formasına görə müxtəlif və

bəzəkli "məzmunu" görə çox maraqlı idi: burada paqan simvolları xristian təsvirləri ilə yanaşı olurdu, Bizans mövzuları isə qədim şərq mövzuları ilə qarışırdı. X-XII əsrlərin bəzəklərində sehrli elementlər güclü şəkildə özünü göstərirdi. Diyadəmlər, monistlər, barmalar, koltlar qoruyucu fəal funksiyalar daşıyırdı. Məsələn, barmalar taxan şəxsin boğazını və boynunu qoruyurdu, diyadəmlər və taclar isə başını, koltlar isə qulaqlarını qoruyurdu. Kilsə sənəti özü qədim paqan elementləri ilə doymuşdu və bunlar, qədim rus insanının fikrincə, xristian simvolizminin təbii tamamlayıcısı sayılırdı.



Şəkil 56. Qədim Rusiyanın zərgərlik sənəti

Qədim Rusiyanın qızıl və gümüşdən hazırlanmış qab-qacağı ağac və keramika əşyalarının zərif, yumşaq formalarını təkrarlayırdı. Sənətkarlıq əşyalarının istehsalı adətən kollektiv səylərin nəticəsi olurdu. Bu proses yaradıcılıq rəqabətini stimullaşdırır, kollektiv təcrübə həm materialların işlənməsi üsullarının təkmilləşdirilməsində, həm də dekorativ motivlərin və ya mövzuların seçilməsində əks olunurdu. Nəticədə belə bir yaradıcılıq ənənəsi formalaşmış, nəsildən-nəslə, atadan oğula keçən sənətkarlıq təcrübəsini sistemləşdirmişdi. Bu inkişaf nəticəsində əşyaların formaları zərifləşdirilir, bəzək motivlərinin mənalı nümunələri qorunur və xalq ustalarının dün-

yagörüşü ilə sənətkarlıq bacarıqlarını birləşdirən bir ənənə yaranırdı.

Qədim Novqorod qızıl və gümüş işlərinin inkişaf etdiyi əsas mərkəzlərdən biri idi. Əvvəlcə burada hazırlanmış əşyalar ağacdən olan məhsullara bənzəyirdi, məsələn, bir neçə qalın gümüş məftil parçasından hörülmüş bilərziklər və enli, çəkiclə işlənmiş plastin formalı bilərziklər. Bu bəzəklərdə xaç, üçbucaq, dairə, romb kimi motivlər mövcud idi və onların birləşməsi magik mənə daşıyırdı. XI əsrin sonlarından ağacdən hazırlanmış bəzəklər tədricən yox olur, yerini şəhər sənətkarlığının məhsulları alırdı. Geometrik ornamentlər ikinci plana keçir və onların yerini əsasən teratoloji (canavar bitki motivləri) və ya qarışıq üslub tuturdu. X-XIII əsrlərdə isə hörmə ornamentləri öz inkişaf zirvəsinə çatırdı.

Bazar tələbatına uyğun olaraq işləməyə keçid müəyyən mənada bədii keyfiyyətlərin azalmasına, sadələşməyə və kütləvi məhsulların vahidliyinə səbəb olmuşdu. Əşyaların formaları ilə yanaşı, onları bəzəyən naxışlar da sadələşirdi. Sadə geometrik və bitki motivləri ilə ənənəvi naxışlar geniş yayılmış, mürəkkəb hörmə naxışları isə kütləvi istehsal üçün bəzəklərdə azalmağa başlamışdı. Daha çox ikiqat, nadir hallarda üçqat hörmə naxışlar istifadə olunurdu.

Qədim Rusiyanın tətbiqi sənəti çoxçeşidli idi, ustalar müxtəlif sahələrdə, sənət növlərində və əşya tiplərində özlərini göstərirdilər — zadəganlar və kilsə üçün mürəkkəb sənət əsərlərindən tutmuş, kütləvi istehsal üçün ən sadə məhsullara qədər. IX-XIII əsrlər ərzində bədii məktəblər və istiqamətlər formalaşmış və Rusiyanın tətbiqi sənətinə gələcəkdə təsir etmişdir.

Mövzu üzrə suallar:



1. Qədim Rusiya dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Qədim Rusiya zərgərlik sənəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?
3. Qədim Rusiya dekorativ-tətbiqi sənətində hansı texnika və üsullardan istifadə edilirdi?

2.2. RUSİYADA TÖKMƏ SƏNƏTİNİN TARİXİ

Tökmə — xüsusi qəliblərə əridilmiş metalın tökülməsi yolu ilə əşyaların hazırlanmasında qədim və çox geniş yayılmış bir üsuldur. Soyuduqdan sonra tökmə əşyalar cilalanır və zərbələmə ilə işlənərək tamamlanır.

Rusiyada tökmə sənətinin tarixi öz davamlılığı ilə heyran edir. Bu texnika ilə mürəkkəb naxışlı medalyonlar, xaçlar, amuletlər və nəzir əşyaları (votivlər) hazırlanmışdır. Şimal bölgələrinə məxsus xalq mis tökmə sənəti XIX əsrə qədər məşhur olmuşdur. Bu texnikada xalq tərəfindən hazırlanıb yarmarkalarda satılan əşyalar müxtəlif məqsədlərə xidmət etmişdir — kəmərlərdən tutmuş mürəkkəb qablarına və ya əllərin yuyulması üçün nəzərdə tutulmuş əşyalara qədər.

Tökmədə istifadə olunan naxış motivləri isə çox zaman sadə olmuş və mürəkkəb elementlərdən ibarət olmamışdır, çünki tökmə texnikası naxışların incə işlənməsinə və ya mürəkkəb kompozisiyaların daxil edilməsinə imkan vermirdi. Tökmə sənətinin gələcəyi digər texnikalarla birləşməsindədir: məsələn, döymə, zərbələmə və ya qiymətli və yarı qiymətli daşlarla bəzəmə kimi üsullarla birlikdə tətbiqi tökmə sənəti yeni səviyyəyə çatdırılmışdır.

XVI əsrdən etibarən Tula dəmir və daha sonra silah istehsalı ilə məşhurlaşmışdı. 1712-ci ildə Tula Silah İstehsalı Zavodu yaradılmışdır. Bu müəssisə, Dövlət silah sifarişlərini icra etmək məqsədilə Tula şəhərinin Orujeynaya Sloboda bölgəsində təsis edilmişdir. Zavoda Moskva Kremlinin Orujeynaya Palatasından ustalar köçürülmüşdür ki, bu da silah bəzək sənətinin inkişafına və sonrakı dövrlərdə bədii əşyalar və unikal mebel istehsalına təkan vermişdir.

Moskva hökuməti silah istehsalını dövlət müəssisəsində mərkəzləşdirməyə, ustaları birləşdirməyə və metal işlənməsi texnologiyasını təkmilləşdirməyə çalışırdı. Lakin ustalar evlərində müstəqil işləmək hüququ uğrunda mübarizə aparırdılar. Bu müstəqillik XVIII əsrin sonlarında silah bəzək sənətinin inkişafına xidmət etmişdir.



Şəkil 57. Rusiyada silah sənətinin inkişafı

Bu dövrə qədər silah bəzək işlərində spesifik bədii üsullar formalaşmışdı. Daha sonra bu üsullar mebel və digər bədii əşyaların istehsalında da tətbiq olunmuşdur. Tula ustaları, in-

gilis zərgərlərinə məxsus olan poladın "almaz və güzgü yonulması" texnikasını mənimsəmiş, bu texnikanı digər metal işləmə üsulları ilə birləşdirərək yüksək səviyyəyə çatdırmışlar. Bu yanaşma yerli sənətkarların yaratdığı əşyaların keyfiyyət baxımından xarici analoqları üstələməsinə şərait yaratmışdır.

Vurulmuş poladın intensiv rəngi və onun dərin mavi, göy, tünd yaşıl və çəhrayı çalarlarla parıldayan səthi, qızıl örtüklə birləşərək geniş rəng palitrası yaratmağa imkan verirdi. Bu estetik gözəllik qızıl suyuna çəkilmiş bürünc relyeflərin incə zərgərlik işləri ilə və həmçinin fasetlə yonulmuş polad "almazların" oyununda öz əksini tapırdı. Tula ustalarının hazırladığı bu fasetli polad elementlər gerçək almazların parıltısını uğurla təqlid edirdi.

Fasetlə yonma işi əl ilə həyata keçirilirdi və yüksək keyfiyyəti ilə seçilirdi. Bu polad elementlər 16-ya qədər üzə malik olurdu və onların ölçüsü çox vaxt kiçik muncuqlardan daha böyük deyildi. Fasetlərin almaz işlənməsinə yaxın texnikası digər metal işləmə üsulları ilə birləşdirilərək, dekorativ əşyaların formasına uyğun zərif harmoniya yaradılırdı. Bu yanaşma həm müxtəliflik, həm də obyektlərin estetikası baxımından üstün idi.

Qılnc dəstəklərinin, ovçu qınlarının və tufəng hissələrinin bəzədilməsində polad işləmə texnikasının bütün növlərindən istifadə edilirdi. Ornamentlər klassik motivlərin sərt tərzilə seçilirdi. Dekorasiya zamanı həmçinin süjetli miniatürələr, məsələn, ov səhnələri, qaçan marallar və döyüş emblemləri təsvir olunurdu ki, bunlar da yüksək zərifliklə hazırlanırdı. Dekorun bütün elementləri silahın hissələrinin quruluşu ilə harmoniya təşkil edirdi. Belə işlərin yüksək peşəkarlığı, zavodda memar və heykəltəraş-rəssam ustalarının mövcudluğu ilə izah olunurdu.

XVIII əsrin sonlarında Şimal bölgəsində yerli bazarlar üçün kənd təsərrüfatına məxsus mis məmulatlarının istehsalı inkişaf etməyə başladı. Sənətkarlığın canlanmasında yarmar-

kalar böyük rol oynadı. Bu yarmarkalardan ən irilərindən biri Arxangelsk quberniyasının Şenkursk qəzasındakı Blaqovesensk yarmarkası idi ki, burada mis qablar satılırdı. XIX əsrin ortalarında mis tökmə sənətinin çiçəklənməsinə müasir Karelilyada, Viq çayında və Pomoryedə fəaliyyət göstərən Viq köhnə imanlılarının mis tökmə emalatxanaları təsir göstərmişdi.

Bir yarım əsr ərzində Viq ustaları bütün Rusiyanın köhnə imanlılarını mis ikonalar, xaçlar, kitab bağlamaq üçün qandallar və digər dini əşyalarla təmin edirdilər. XIX əsrin ikinci yarısında tökmə məmulatların həm bədii, həm də texniki keyfiyyəti nəzərəcarpacaq dərəcədə aşağı düşdü. Mis kult plastikasına xas olan saf tökmə, zərif işlənmə, sadə sərtlik və obrazların kanoniklik xüsusiyyətləri itirilməyə başladı. XIX əsrdə Viq kollektivindən çıxarılan ustaların bacarığı təkcə Şimal bölgəsində deyil, həm də bütün Rusiyada mis tökmə sənətinin inkişafına böyük təsir göstərdi. XIX əsrin ikinci yarısında yeni köhnə imanlı mis tökmə mərkəzləri Moskva və Moskva ətrafı bölgələrdə, Povoljye, Ural, Qərbi Sibir bölgələrində meydana gəldi.

XIX əsrin ikinci yarısı və XX əsrin əvvəlində Ağ dəniz ətrafı, Mezen, Pineqa, Peçora çaylarının hövzələrində və onların qollarında mis məhsulların istehsalı əhəmiyyətli dərəcədə artdı. XIX əsrin ikinci yarısındakı kənd təsərrüfatı və sənaye sərgilərinin materialları Pineqadakı mis məhsulların inkişaf etmiş sənətkarlıq istehsalı olduğunu təsdiq edir. Orada Monakov ustaları bratinlər (içki qabları) və digər qabları zərbə texnikası ilə hazırlayırdılar. Əsas məhsullar arasında bratinlər, boşqablar, zənglər, mal-qara və poçt atları üçün zənglər üstünlük təşkil edirdi.

Şimal xalqları mis məmulatlarına xüsusi münasibət bəsləyirdilər. Mis qədimdən bəri sehrli metal hesab olunurdu və insanların xəstəliklərdən və müxtəlif bəlalardan qorunmasına, evin və ailənin rifahına yardımçı olduğuna inanılırdı.

XVII əsrin birinci yarısında ruslarla birlikdə xristianlıq Pineqaya ərazilərinə gəlsə də, orada əsrlərlə büt-pərəstlik, ev ruhlarına, cadugərlərə və sehrbazlara inam hökm sürürdü. Pis qüvvələrdən qorunmaq üçün "çertoqan" adlanan zəncirlərlə daşınan xaçlar istifadə edilirdi. Həmçinin, dairəli xaçlar bədxah qüvvələrə qarşı bir talisman kimi qəbul edilirdi. Mis daraqlar da oxşar qoruyucu gücə malik hesab olunurdu və kəmərdə daşınırdı.

XIX əsrdə Şimal bölgələrində mis daraqlar əsasən köçəri misçilər tərəfindən hazırlanırdı. Şimal sənətkarlarının mis məmulatlarında cüt at başı motivi kolonizasiya dövründə deyil, daha əvvəl, Volqa-Oka arasında yaşayan tayfalarla ticarət əlaqələrinin nəticəsi olaraq ortaya çıxmışdı. Mis məmulatlarının üzərindəki ən sevilən dekor elementlərindən biri günəşi simvolizə edən dairəvi və ya "gözlü" naxış idi.



17. Два гребешка. Петербург. Вторая половина XIX в. Черепашка, тиснение.

18. Гребень. Петербург. Середина XIX в. Черепашка.

19. Гребень. Петербург. Конец XIX в. Черепашка.

20. Гребень с большой орнаментированной короной (зубья утрачены). 1830—1840 гг.

21. Гребень. Петербург. Конец XIX — начало XX в.

Пластик, имитация под кость.

22. Гребень. Петербург. Мастер И. Бернгардт. Черепашка, золото, алмазы, агат, эмаль, полировка, резьба. Начало XIX в.

(по книге Ю.М. Обвоникова «Картины русского быта». М., 2000).

23. Гребень. Петербург. Середина XIX в.

Черепашка, тиснение, инкрустация металлом.

24. Гребешок изрученный. Петербург. Конец XIX в.

Резь, металл, эмаль.

Şəkil 58. Mis daraqlar

Mis məmulatlarının müstəqil bir qrupunu döymə və bəzən oyma texnikası ilə hazırlanan "şüşə aynaları ilə təchiz edilmiş saplar" təşkil edir. Bu saplar, adətən, ipəyin əyirici dəyirmanına bağlanması üçün istifadə edilirdi və kiçik ölçülü bir güzgü çərçivəsi kimi işlənirdi. İlk dövrlərdə bu güzgülər Mokoş – təbiət ilahəsi şəklini xatırladan formalar daşıyırdı. XVIII əsrin şəhər mədəniyyətinin təsiri ilə isə bu əşyaların forması və ornamentlərinin stili dəyişərək daha mürəkkəb və şərti hala gəldi. Bu qədim slavyan məhsuldarlıq ilahəsinin təsvirləri XX əsrin ortalarına qədər yayılmışdı.

1970-ci illərdə Şimalda fəaliyyət göstərən kimjenli misçilər haqqında bir sıra məqalələr dərc edilmişdi. Bu məqalələrdə ustaların XX əsrdə də fəaliyyətlərini davam etdirərək, xüsusilə Kanin Nenetslərinə xidmət göstərdiyi vurğulanırdı. Kimjenli ustaların məhsulları geniş çeşidliliyi ilə seçilirdi: qatlanan ikonalar, xaçlar, kilsə zəngləri, kilsələr üçün mis bəzəklər, poçt atları və mal-qara üçün zənglər, at və maral qoşquları, həmçinin milli kostyumları bəzəmək üçün mis və pirinç detalları.

Metal sənətinin ən qədim mərkəzlərindən biri isə Neolit dövründən və bürünc dövründən başlayaraq Ural ərazisi olmuşdur. XVIII əsrdə burada mis, dəmir və çuqun istehsalı ilə yanaşı, silah sənayesi də sürətlə inkişaf etmişdi.

Zavod istehsalı mis əşyalarının istehsalını azaltmasa da, bu dövrdə mis qablar və sadə, lakin funksional məişət əşyaları geniş yayılmışdı. Demidov zavodlarında isə dəmirin xüsusi "şüşə" lak ilə işlənmiş dəmir nimçələr kimi məhsullar hazırlanırdı. Bu lak yerli rəssam Xudoyarov tərəfindən ixtira edilmişdi.

Ural bölgəsi sənətkarlıq və sənaye mərkəzi olaraq qalmışdır. Bölgədə iri və kiçik zavodların ətrafında şəhərlər inkişaf edir və inşa olunurdu. Çuqundan hazırlanan heykəllər və məhəccərlər Moskva, Peterburq, eləcə də Ural və Sibir vilayət şəhərlərini bəzəyirdi. Zlatoust isə təntənəli silahları ilə məşhur

idi. XIX əsrin əvvəllərindən etibarən Zlatoust silah zavodunda yüksək keyfiyyətli silah istehsalı ilə yanaşı, onların bədii tərtibatına da diqqət yetirilirdi. Bu tərtibatlarda ustaların müstəqil yaradıcılığı ön plana çıxırdı.

Ustalar metalın oyma, qızıl suyu ilə örtmə, cilalama və mat relyef kimi müxtəlif üsullarından istifadə edərək, həm ornamental motivlərdə, həm də süjetli kompozisiyalarda parlaq dekorativ təsir əldə edirdilər. Qılınclar, xəncərlər və ov bıçaqları hərbi simvollar, ov və döyüş səhnələri ilə bəzədilirdi.

Tula kimi, Zlatoustda da yalnız silah deyil, həmçinin bıçaqlar, nimçələr və ülgüclər də istehsal olunurdu. Bu, ustalara süjetli səhnələri daha sərbəst ifadə etməyə imkan verirdi. Bu sənət sahəsi burada özünəməxsus bir ənənə formalaşdırmış və bu unikal sənət növü günümüzə qədər yaşadılmışdır.

Ural bölgəsi metallurgiya ilə bağlı müxtəlif sənətkarlığın mərkəzi olaraq qalmışdır. Burada sənaye üsulu ilə mis və dəmir istehsalı ilə yanaşı monumental əsərlər — heykəllər, hasarlar və memarlıq detallarının yaradılması davam edirdi. Böyük dövlət və özəl sifarişlərlə yanaşı, gündəlik istifadəyə yönəlmiş mis qablar, dəmir nimçələr, sandıqlar, döymə və tökmə əşyalar da hazırlanırdı.

Rusiyanın ən məşhur tökmə sənət mərkəzlərindən biri Kasin mərkəzi idi. XIX əsrin ortalarında burada yüksək bədii səviyyəli əsərlərin istehsalı inkişaf etmişdi. Kasin ustaları çuqundan hazırlanmış plitələr, pilləkənlər, bağ və park hasarları ilə yanaşı monumental heykəltəraşlıq nümunələri yaradırdılar. Bu əsərlər Rusiya mədəniyyəti və memarlığı tarixinə daxil olmuşdur.

Ustalar həmçinin şamdanlar, qutular, ləvazimatlar kimi tətbiqi sənət nümunələri də istehsal edirdilər. Çuqunun spesifikasiyası və xüsusi texnologiya ilə işləmək bacarığı Kasin sənətkarlarının müstəqil yaradıcılığını nümayiş etdirirdi. Əsasən "ajurlu tökmə" (açıq və naxışlı metal işləri) texnikası ilə tanınan Kasin sənəti çuqunun ağırlığını işıq və kölgə oyunları

ilə yüngülləşdirirdi. XIX əsrin əvvəllərində tətbiqi sənət nümunələri ilə yanaşı, ajurlu relyeflər bəzək əşyalarında, o cümlədən toqqa, bilərzik, üzük və broşlarda da geniş istifadə olunurdu. Bu xüsusiyyətlər Kasin plastik sənətinin məşhurluğunu artırmış və bu tökmə sənət ənənələri Rusiya ərazisi boyunca yayılmışdır. Yeni dəmir filizi və mis yataqlarının kəşfi ustaların peşəkarlığını daha da inkişaf etdirmək və məhsul çeşidini genişləndirmək üçün imkanlar yaratmışdır.

Mövzu üzrə suallar:



1. Rusiya tökmə sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Rusiyada silah sənətinin inkişafı haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?
3. Rusiyada dəmirçiliyin inkişafı haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

2.3. RUS EMAL SƏNƏTİ

Emal sənəti, Kiyev ustaları tərəfindən çox bəyənilsə də, xarici mənşəlidir. Lakin, insanların gündəlik həyatında rəngin istifadəsinin dərin ənənələri, emal sənətinin Rusiyada yerləşməsinə səbəb oldu.

XI-XII əsrlərdə emal sənəti ümumiyyətlə vahid bir üslubda olub, yalnız bir növ emaldan istifadə edilirdi - çıxarılan emal. Rəng palitrasının dar olması məktəb və sənət bacarığının olmaması ilə əlaqədardır. Emal sənətinin zirvəsi, monqol-tatar işğalına qədər yaşandı və sonra texnologiya XV əsrdə yavaş-yavaş bərpa olundu. Monqol işğalı zamanı Böyük Novqorod yeganə şəhər idi ki, yandırılmadı. Lakin, ticarət və

mədəni əlaqələr kəsildiyindən, bir çox sənət formaları itdi. Bununla belə, qızıl və gümüş ustalarının, o cümlədən finifti ilə hazırlanmış məhsulların XIV-XV əsrlər arasında müqayisəsi, Kiyev Rusunun emal ustalarının əsas ideya və estetik mövqelərini qoruduğunu göstərir. Eyni zamanda, onların üslubunda və texnikalarında müəyyən fərqliliklər müşahidə olunur. Novqorod məktəbinin bədii metal işləmə məktəbi monqol işğal dövründə belə inkişaf etməyə davam etdi və nəticədə onun ustalarının texnikası bütün Rusiyanın emal sənətində iz buraxdı. Novqorod ustaları məhsullarında mürəkkəb rəng effektlərindən istifadə etməkdən çəkinərək daha çox qrafik ifadə vasitələrinə yönəldilər.

Monqol işğalından sonra rus ustaları arasında tamamilə yeni, Rusiyada tatar-monqol işğallarına qədər məlum olmayan bir texnikada, yəni "qravür üzərində finifti" texnikasında və ona bənzər "çıxarılan emal" texnikasında emal ilə zərgərlik məmulatları yaratmaq sahəsində təcrübə sürətlə yayılmağa başladı. Bu texnikanın əsas prinsipi metalın içindəki dərinliklərə (çıxarılan izlərə) emal üçün oyuqların açılmasından ibarət idi: oyuqların içi isə soba istiliyində şüşə kimi maddə ilə doldurulurdu. Bu üsul XV əsrin sonuna qədər Novqorod ustaları tərəfindən istifadə olunurdu. Növbəti dövrlərdə bu üsul Moskva və digər rus şəhərlərinin emalçıları tərəfindən geniş istifadə olunmağa başlandı. Moskva məktəbinin ustaları emal örtükləri kimi bəzədilən zərgərlik məmulatlarının müxtəlif sahələrini örtmək üçün rəngli pastalardan istifadə edirdilər. Lakin, emaldan fərqli olaraq, şəffaf və təmiz rəngə sahib olan pastaların tünd və qeyri-şəffaf pigmentləri vardı. Pastanın səthi parlamadığından, ustalar onu tez-tez saqqızla və ya şəffaf lakla örtürdülər.



Şəkil 59. "Qravür üzərində finifti" texnikası

XV əsrin sonuncu onilliyində dekorativ sənət sahəsində tədricən yüksəliş başlayır. Bu proses rus xalqının mədəni həyatında mühüm bir hadisənin nəticəsi idi — torpaqların vahid dövlətə, Moskva Rusiyasına birləşməsi. Bu dövrdə ustalar örtük emalı ilə işləməkdə müəyyən təcrübəyə malik idilər, amma bu təcrübə ən sadə əməliyyatlarla məhdudlaşdı, məsələn, tək rəngli emal qatının məhsulun fakturalı səthinə gücləndirilməsi. Lakin daha mürəkkəb üsullarla işləyən xarici ustalarla rəqabət aparmaq onlara çətin idi. Buna görə də XVI əsr və XVII əsrin birinci yarısında Moskva Kremlindəki atelyelərdə ustalar "skano-finifti" və "çıxarılan emal" texnikalarında əsərlər yaratmış, həmçinin örtük emallarının tətbiqi üçün müxtəlif hazırlıq işləri həyata keçirmişlər.

İstifadə edilən mətndə, rus sarayında çalışan xarici rəsamların milli sənət ənənələrinə uyğunlaşmağa çalışdıqları, nəticədə yaradıqları əsərlərin rus sənətçilərinin digər bəzəkli tətbiq sənət əsərləri ilə ahəngdar bir üslubda birləşməsini təmin etdiyi bildirilir. Bu dövrdə rus sənətçiləri xarici usta-

lardan əsasən zərgərlik texnikalarını öyrənmiş, xüsusilə finifti tətbiqi və onun qovurulması üsulları ilə tanış olmuşdular.

XVII əsrdə zərgərlik sənətindəki dəyişikliklər əsasında rus sənətkarları əsərlərin strukturunu qorumağa davam edirdilər. İkonografiya ilə paralel olaraq, zərgərlikdə də ixtisaslaşma mövcud idi və bir məhsul adətən bir neçə ustanın işinin nəticəsi olurdu. "Znamenşik" (rəssam) naxışı təsvir edirdi, "çekanşik" təsviri həkk edirdi, "skanşik" isə zərgərlik əşyasını fəliqran naxışı ilə bəzəyib finifti tətbiq edirdi. Bu dövrün məşhur zərgər ustalarından biri Simen Uşakov idi, o, Moskva Kremlindəki gümüş otağında uzun müddət çalışmışdı.

Əsərlərin üzərində imza adətən bu işdə son təmiri aparan ustaların adları ilə qeyd olunurdu, amma o dövrün sənəd və yazışmalarında, adətən, hər bir ustanın xüsusi ixtisası göstərilirdi. Xüsusilə, "znamenşik"lərin adları nadir hallarda qeyd olunurdu. Bu, kilsənin əsərlər üzərindəki nəzarəti ilə bağlı idi, çünki dini rituallara uyğunluq yoxlanılırdı.

Aleksey Mixayloviçin hakimiyyəti dövrünün ilk illərində, Rusiya zərgərlik sənətinə xristian Şərqinin sənət idealları daxil olmağa başladı. Antioxiya Patriarxı və Afondakı keşişlərlə hədiyyə mübadiləsi, Yunanıstanın zərgərlik ustalarına sifarişlər, Moskvaya misilsiz gözəllikdəki finifti əsərlərinin axınıni artırdı. Emal, daha plastikli material olaraq, sənətkarlara əsas kompozisiya motivlərindən yan motivlərə və həmçinin obyektin özünə uyğun olan rəng və ton keçidləri tapmağa imkan verirdi.

XVII əsrin ikinci yarısında, Rusiya sarayı tərəfindən müsəlman Şərqinin sənətkarlarının işlərindən istifadə dairəsi genişləndi. Bu dövrdə, Şərq finifti ilə əlaqədar təzə rəng tonları — zümrüd-yaşıl, bürünc və sonralar — dərin mavi rəngləri moda oldu. Bu rənglər əsasən kompozisiyalar üçün istifadə olundu, digər rənglər isə yalnız dəstək məqsədini daşıyırdı.

Şərq sənətinin üslubu, incə bitki motivləri və rəngarəng kompozisiyalar, rus yaradıcılığının özünə uyğun yeni bir şərh aldı. Məhz buna görə, Şərq sənətinin elementləri bu dövrdə rus finifti sənətinə təbii bir şəkildə daxil oldu.

Uzun bir müddət ərzində, rus ustaları üçün ən zəhmətli texnikalardan biri, finifti yüksək çəkilərin üzərinə tətbiq etmək idi. Yerli istehsalın həssas finifti materialları yalnız metalda yaranan dərinliklərə və ya skanlı naxışlı hüceyrələrə yerləşdirilə bilərdi.

Şərqdən və Qərbdən gətirilən şüşə ərintilər uzun müddət Rusiyanın zərgərlik ustaları tərəfindən istifadə edilməyib, əsasən texnoloji səbəblərə görə idi. Əməliyyatların və təcrübə işlərinin həyata keçirilməsi mümkün olmadığı üçün, bu cür materialların qiyməti yalnız qiymətli daşlarla müqayisə edilə bilirdi. Buna görə, gətirilən materiallardan istifadə yalnız Silahlar Palatası və Patriarx Sarayı kimi yerlərdə mümkün olmuşdu.

XVII əsrin birinci yarısında yalnız bəzi xarici ustalar finifti texnikasında işləyərək relyefli təsvirləri tətbiq edirdi, bu texnikada hazırlanan əşyalar isə nadir hallarda tapılırdı. Lakin əsrin ortalarından başlayaraq, yerli sənətkarlar da bu texnikanı mənimsəməyə başladılar. Əvvəlcə təkcə müqəddəs şəkillərin üzərində tətbiq olunan bu texnika, zamanla bütün əhəmiyyətli finifti əsərlərində mütləq bir texniki vasitəyə çevrildi. Kremlin ustaları bu metodu, xüsusilə müqəddəs simaların üzlərini və əllərini yazarkən və ya naxışların üzərində tətbiq edərək istifadə etdilər. Bu, finifti sənətinin ikonopiya ilə əlaqədə olduğu köməkçi roldan müstəqil bir sənət sahəsi olaraq inkişaf etməsinə səbəb oldu.

XVII əsrdə zərgərlik sənətində rəngli emalların geniş palitrasının istifadəsi, daha əvvəl görünməmiş mürəkkəb rəng çalarlarını yaratmaq imkanlarını açdı.

Rusiyanın zərgərlik sənətində ən geniş yayılmış bəzək motivi akantus naxışdır, bu naxış əsərlərin səthini bəzəyirdi.

Lakin əsrin ortalarından etibarən, naxışlarda daha çox təbiətə əsaslanan, çiçəklər və meyvələrin təsvirləri görməyə başlanır. Bu motivlər, Qərbi Avropada qiymətli metalların üzərində tətbiq olunan barokko bəzək elementlərinin əsasını təşkil edir. Barokko təsvirlərinin Rusiyanın Moskva və bölgə ustalarının zərgərlik işlərinə daxil olmasında xarici və yerli illüstrasiyalı kitabların rolunu qeyd etmək olar.

XVII əsrin ortalarından başlayaraq, rəsmli emallarla iş təcrübəsinin artması, bu sənətin müxtəlif texnikalarının sürətlə inkişafına səbəb olmuşdur. Hətta XVII əsrin sonlarına yaxın, Rusiyanın şimalında, məsələn, Solviçeqodsk, Voloqda, Vyatka və Böyük Ustyuy kimi şəhərlərdə, metal məhsullarının istehsalı üçün özünəməxsus mərkəzlər yaranmağa başlamışdı və burada finifti texnikası ənənəvi zərgərlik üsulu olan skani ilə birləşirdi.

Solviçeqodskda emallı qabların dekoru qravüraya bənzəyir və rəngli qrafika təsiri yaradırdı. Bu işlərdə tünd lapanlar, açılmamış butonlar və bitkilərin yarpaqları kimi motivlərdə xətti və xətkəşli formaların işlənməsi tətbiq olunurdu.

Elmi sahədə, xüsusilə kimya sahəsindəki inkişaflarla, Rusiya zərgərlik sənətində mühüm dəyişikliklər baş verdi, xüsusilə 18-ci əsrdə rəngli emalın ortaya çıxması ilə əlaqədar idi. Əvvəlcə emal konturlar daxilində qaldı, amma tezliklə sənətkarlar bu sahədə eksperimentlər etməyə başladılar və bu da "finifti" və ya rəngli emalın yaradılmasına səbəb oldu. Bu cür işlərin ilkin nümunələrini şimal bölgələrindəki mis lövhələrdə, sandıqlarda və qaşıqlarda görmək mümkündür, çünki bu bölgələr Qərbi Avropaya yaxın idi və burada mis çox idi.



Şəkil 60. “Finifti” texnikasında qaşıqlar

Bu sənətin inkişafında mühüm bir an, Ukraynalı ustaların Rusiya şimalına gələrək özlərinə məxsus rəng, gözəllik və ornamentlər haqqında anlayışlarını gətirməsi oldu. XVII əsrin ikinci yarısında Usolye kimi şəhərlərdə emal işləri üzrə ixtisaslaşmış emalatxanalar yaranmağa başladı və 1680-ci illərin sonlarına doğru yerli sənətkarlar Moskva həmkarlarını üstələməyə başladılar. Bu metal işlər, polixrom emalla bəzədilmiş şəkildə, xalq sənətinin canlı enerjisini əks etdirirdi, burada rənglər, həcmilər və xətlər birləşərək həyat dolu ifadələr yaradırdı.

Yerli sənətkarlar işləmək üçün əsasən gümüş və bəzən mis istifadə edirdilər, çünki sərt xarici emalların ərimə nöqtələri onların işində istifadə edilməsinə imkan vermirdi. Onlar ağ emal təbəqəsi üzərində rəsm çəkmə texnikasını inkişaf et-

dirmişdilər ki, bu da öncədən qazınmış oymalar etməyə ehtiyac olmadan emalın metal üzərində yaxşı yapışmasını təmin edirdi. Bu emal işləri çox vaxt metal fonlarla birləşdirilərək ətraflı emal naxışları ilə bəzədilirdi və bunlar müxtəlif qablar və sandıqlardan tutmuş digər əşyaların üzərindəki bəzəklərdən ibarət olurdu.

XVII əsrin sonlarına doğru Usolye emal məktəbi özünəməxsus bir üslub inkişaf etdirdi və bu üslub qrafik ifadə üsullarına əsaslanırdı. Onlar emalda istifadə etdikləri rəng palitrasını məhdudlaşdırmışdılar: şəffaf yaşıl, mavi, sarı, bənövşəyi, qara və qırmızı-buğda rəngləri. Rusiya folklorunun və qədim Slavyan mifologiyasının ənənəvi obrazları, məsələn, atəş qanadlı quş, qu quşları, qızıl buynuzlu maral və şirlər tez-tez təsvir edilirdi. Bu dövr həmçinin janr təsviri və portretlərin Rusiya emal miniaturasında inkişaf etməyə başladığı bir dövrü işarə edirdi.

Ustyuz və Solviçeqodsk ustalarının işlərinin üslubunda fərqlər daha çox bu zərgərlik sənəti mərkəzlərində bədii sənətkarlıq istehsalının təşkili xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Əgər Usolye emalatxanalarının sənətkarları, sənayeçilər və tacirlərin zövqünü nəzərə alaraq əsasən gündəlik və dünyəvi xarakter daşıyan məhsullar yaradıblarsa, Ustyuz sənətkarları yerli kilsələr ətrafında toplaşaraq onların sifarişlərinə əsasən işləyirdilər. Bu dövrün məhsullarının istehsalı əsasən əl işi xarakteri daşıyırdı.

Ustyuz emallarının dekorunda hər zaman mərkəzi, əsas elementlər var idi. Ustyuz məhsullarının bədii üslubunu və rəngarəngliyini dəqiq şəkildə xarakterizə edən xüsusiyyətlərdən biri də rəng palitrasıdır. Ustyuz ustaları bitki naxışları üçün çox vaxt ziddiyyətli ağ və bəzən qara fonda istifadə edirdilər. Ağ və ya qara fonda rənglərin və tonların müxtəlif qradusları çox aydın şəkildə oxunurdu, bu da parlaq və mürəkkəb bir kolorit yaratmağa imkan verirdi. Əsərlər arasında çoxlu rəng aktiv sahələri kompozisiyanın mərkəzlərində cəm-

ləşdirilərək, aralarındakı sahələr ya doldurulmur, ya da sadə naxışlarla bəzədilirdi.

XVII—XVIII əsrlərin sərhədində Ustyuz məhsullarının dekorativ sistemində təbii formalarla yaxın olan bitki və çiçək motivləri möhkəm şəkildə öz yerini tapmışdı. Ənənəvi üçyarpaqlı motivlər getdikcə tülpanlara və zanbaqlara bənzəyir, çiçəkli rozetlərin, müxtəlif çöl çiçəklərinin, tumurcuqların, yarpaqların və otların traktasiyası isə skan edilmiş skanofinif ornamentinin təbii prototiplərlə bağlılığını göstərirdi.

Bütün sənətkarlıq sahələrinin inkişaf sürətinin azalmağa başlamasına baxmayaraq, XVIII əsrin əvvəlində Sankt-Peterburqda yeni bir emal sənət mərkəzi formalaşmağa başladı. Bu mərkəz, xüsusi olaraq rəsmlə portretin yaradılması ilə bağlı olan stendli sənət növləri ilə birbaşa əlaqəli idi. XVIII əsrdə rəsmli emalın özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri, miniatür şəkillərin rəsmi və ya oymalı orijinaldan çox kiçik ölçüdə təkrarı idi. Bu üsul bir çox Qərbi Avropa miniatürə ustalarının işində tətbiq olunduğu kimi, rus sənətçilərinin yaradıcılığında da öz yerini tapdı.

Rəsmlə portret yaratmaq üçün stendli əsərlərin geniş istifadə olunması, emal ustalarının orijinalı sadəcə mexaniki şəkildə təkrarlamaqdan və ya rəsmi ölçülərini dəyişdirməkdən daha çoxunu etməsini tələb edirdi. Rəsmlə emal texnikası, çoxsaylı rəng qatlarının əlavə edilməsini əngəlləyirdi, çünki yandırma prosesi zamanı ya tamamilə yanar, ya da ilkin rəng palitrasını ciddi şəkildə dəyişdirərdi. XVIII əsrin əvvəlində rəng palitrası yalnız bir və ya iki çalarla məhdudlaşır. Buna görə də, ustalar tez-tez "nöqtəli" texnikadan istifadə edirdilər ki, bu da forma üzərində kiçik zərif fırça zərbələri ilə işləyərək rəng keçidlərini, tək rəngli zərbələrin sıxlığına görə modelləşdirilirdi.

XIX əsrdə emal sənəti həm kişilərin, həm də qadınların müxtəlif bəzəklərində, gözəl və ürəklə sevilən "kiçik əşyalar"da, həmçinin kilsə əşyalarında mühüm rol oynamağa baş-

ladı. Bu dövrdə bəzəkli emalların sırasına yeni növlər daxil oldu: bunlar arasında "transport emalı" və "qilyoş" emalı, daha minimalist bir yanaşma ilə, lakin rənglərin sadəliyi ilə diqqət çəkən texnikalardı.

XIX əsrin ortalarında emal sənətində canlanma baş verdi. Bu, qiymətli metalların istehsalı texnologiyasındakı bir sıra yeniliklərlə əlaqədar idi. Eyni zamanda, yerli keramika və şüşə istehsalı müəssisələri yüksək keyfiyyətli emal ərintilərini daha çox istehsal etməyə başladılar. Bu inkişaf, emal sənətinin ön sıralarda yer almasına gətirib çıxaran əsas amillərdən biri oldu. Əsərin tarixi üslubu ilə əlaqəli olan bu inkişaf, xüsusilə dekorativ xüsusiyyətləri ilə zəngin olan emalın rəngarəngliyi, parıltısı və elastikliyi ilə özünü göstərdi. Bu dövrdə, xüsusilə "neorus üslubu" olaraq tanınan yeni bir üslubun yaranmasına səbəb oldu, hansı ki, emal sənətində möhtəşəm bəzəkli naxışlar və parlaq rənglərə olan meylin təbii davamı idi.

XIX əsrin ikinci yarısında Rusiyanın zərgərlik sənətində Pavel Akimoviç Ovçinnikov mühüm yer tutmuşdur. O, qədim rus incəsənət nümunələrini öyrənərək, bir çox qədim texnikaları yenidən canlandırmış və təkmilləşdirmişdir. Ovçinnikovun rəhbərliyi altında Rusiyada bir neçə nəsil zərgərlik sənətkarlarını birləşdirən məktəb yaradıldı. Onun müəssisələrində zərgərlər yalnız boyanmış emalı deyil, həm də oyma emal texnikasını tətbiq edirdilər. Həmçinin, relyef təsvirli metal lövhələrin emal örtüklərinə daxil edilməsi texnologiyası üzrə eksperimentlər aparılmışdı. Bu dövrdə "vitraj" və ya "pəncərə emalı" adlanan yeni texnikalar da mənimsənilmişdir. Bu üsulla hazırlanan əşyaların dizaynı işıqın şəffaf emal üzərindən keçməsinə imkan verirdi.



Şəkil 61. Pavel Akimoviç Ovçinnikov

Pavel Akimoviçdən başqa, O.F.Kurlyukov, Y.F.Mişukov, N.V.Alekseyev və M.V.Semenova kimi zərgərlər də qədim rus üslubunu inkişaf etdirməkdə əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bu sənətkarlardan İvan Pavloviç Xlebnikov "neorusiya üslubu"nun əsas prinsiplərinə sadıq qalaraq diqqətəlayiq əsərlər yaratmışdır.

XIX əsrin ortalarından başlayaraq, Moskva zərgərlik sənətkarları ilə müqayisədə Peterburq ustaları daha fərqli yaradıcı istiqamətlərdə çalışmışdır. Moskvəlilər tarixi üslublara daha çox üstünlük verdikləri halda, Peterburq sənətkarlarının əksəriyyəti Qərb Avropa stil evolyusiyası ilə daha yaxından bağlı idilər. XIX əsrin 40-cı illərində Peterburqda məşhurlaşan Qustav Petroviç Faberqe, yaradıcılığında keçmiş dövrlərin incəsənət üslublarını mexaniki şəkildə təkrarlamaq əvəzinə, onların fərdi interpretasiyalarına üstünlük vermişdir. Faberqenin seçimi incəsənət materiallarının dekorativ xüs-

siyyətlərinə, rənglərin ifadəliliyinə əsaslanırdı. Bu istiqamətdə ən çox tətbiq edilən texnika "qilyoş" emalı idi.

Bu texnika metalların səthini şəffaf rəngli emal qatı ilə örtməyi, əvvəlcədən pantoqraf prinsipi ilə xüsusi mexaniki cihaz vasitəsilə hazırlanmış naxışlarla bəzəməyi nəzərdə tuturdu. XIX əsrin sonları - XX əsrin əvvəllərində isə fərdi ustaların yaradıcı əməkdaşlıq etməsi üçün artellər yaradılmışdır. Bu kooperativ birliklər sənətkarlara daha sərbəst işləmək imkanı tanıyırdı. Bu dövrdə Rusiya zərgərlik sənəti tarixində ən parlaq inkişaf mərhələsini yaşamışdır. Tarixi düşüncə tərzinin təsiri ilə sənətkarlar müxtəlif nəsillərin yerli və xarici emal ustalarının təcrübəsini sintez edərək dünya zərgərlik sənəti xəzinəsinə daxil olan əsərlər yaratmışdılar.

Mövzu üzrə suallar:



1. Rusiya emal sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. "Finifti" texnikası haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?
3. Rusiya emal sənətinə təsir edən amilləri qeyd edə bilərsinizmi?

2.4. RUSİYADA DƏMİR DÖYMƏ SƏNƏTİNİN TARİXİ

Dəmir döymə, qədim tökmə texnikası qədər geniş yayılan, tarixi qədim olan bir metal emal üsuludur. Əsasən dəmirin işlənməsi üçün tətbiq edilir və bilavasitə dəmirçilik sənəti ilə bağlıdır. Qiymətli metallardan fərqli olaraq, dəmirin emalı zamanı yüksək temperatur, 1000°C-dən yuxarı istilik tələb

olunur ki, bu da dəmirin əyilməsini, kəsilməsini və müxtəlif konstruksiya və ya ornament elementlərinin yaradılmasını mümkün edir. Bu üsul insan oğlunun ən qədim zamanlarından tətbiq edilməyə başlanmışdır. Oddan istifadə edərək sadə, möhkəm və dayanıqlı məhsullar yaradılması inkişaf etmiş texnologiya hesab edilir.

Dəmir döymə texnikasına yaxın olan başqa bir üsul isə nazik metal təbəqələrdən (məsələn, dəmir lövhələrdən) açıq iş ornamentləri hazırlanan "prosesiya" texnikasıdır. Bu işlə dəmirçilər məşğul olmuşlar və bu sənət Rusiyada XII əsrdən etibarən geniş yayılmışdır.

Dəmirçilik texnikası geniş istifadə olunurdu, çünki metal gündəlik həyatda istifadə edilən çoxlu sayda alət və əşyaların hazırlanmasında əsas material idi. Bu sənət sahəsi böyük fiziki qüvvə və xüsusi avadanlıqdan istifadə bacarığı tələb edir. Maraqlıdır ki, qızdırılmış metal üzərində işləyərək zərif və estetik baxımdan heyranəmiz dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri yaratmaq mümkün olmuşdur.

Soyuq döymə nadir hallarda tətbiq edilir və əsasən zərgərlikdə istifadə olunur, çünki metal zərbələrdən sonra elastikliyi tez itirir və yenidən işlənməsi üçün xüsusi temperatur rejimi tələb edir. İsti döymə isə alətlərin, barmaqlıqların və işıqlandırıcıların hazırlanmasında geniş istifadə olunur. Metal müxtəlif növ qızdırıcı qurğularda, xüsusən də açıq tipli soba vasitəsilə qızdırılır.

Döymə üçün istifadə edilən əsas alət naxışlı metalın emalı üçün istifadə olunan "nakovalnadr". Bunlar müxtəlif formalarda, məsələn, bir rüfəli, iki rüfəli və ya rüfəsiz ola bilər.

Dəmirçi alətlərinə dəstək, vurma, köməkçi və dayaq alətləri daxildir. Həm sənaye, həm də sənət məqsədləri üçün istifadə olunan bu texnika, dəmirçiliyin həm gündəlik həyatda, həm də dekorativ-tətbiqi sənətdə əhəmiyyətini vurğulayır.

Döyülmüş metal əşyalar həmişə funksional və praktiki məqsədlər üçün istifadə olunmuşdur. Zərgərlər və dəmirçilər

hələ xristianlıqdan öncə Rusiyada tanınmışdı. Döyülmə texnologiyası ilə müxtəlif silahlar, at nalı, müxtəlif amuletlər, ev əşyaları (məsələn, şamdanlar, hasarlar, pəncərə qəfəsləri) hazırlanırdı. Daha sonralar isə küçə fənərləri və şəhər parklarının hasarları kimi funksional və dekorativ elementlər də bu sənətin məhsulları olmuşdur.

Döyülmüş dəmirin sadə görkəminə baxmayaraq, dəmirçilər əsərlərinə mürəkkəb şəkildə əyilmiş xətlər, S-şəkilli bəzək-lər və təbii formaları xatırladan elementlər (bitkilərdən heyvan fiqurlarına qədər) daxil edərək zəriflik qatırdılar.

XVII əsrdə döyülmüş dəmir məhsulları memarlıq strukturlarında və məişətdə geniş istifadə olunmağa başladı. Böyük Ustyuyq və Yaroslavl kimi şəhərlər bu dövrdə dəmirçilik sənətinin mərkəzinə çevrildi. Xüsusilə, bu şəhərlərdə dəmirin bəzəkli açıq iş texnologiyası yüksək inkişaf etmişdi. Məhsulların bu cür detal və incəlikləri kütləvi və möhkəm strukturları yüngülləşdirərək zərif nisbətləri vurğulamışdır. Məsələn, incə sap üzərindəki çiçək modeli, sadə və konstruktiv formaya malik olan şamdanların yaradılmasında ilham mənbəyi olmuşdur. Şamdanın əsas sütunu üst hissədə zərif dolama xətlərlə tamamlanır, onların arasında isə yanan işıq saxlanırdı.

Rus dekorativ-tətbiqi sənətinə klassisizm, ampir, rokoko kimi üslubların daxil olması ilə bu üslublar döyülmüş metal sənətində də öz layiqli tətbiqini tapmışdır. Klassisizmə məxsus olan dalğa, oval, medalyonlar, krab fiqurları və digər ənənəvi elementlər XVIII əsrin sonlarından etibarən rus şəhərlərinin döyülmüş metal hasarlarında təbii olaraq istifadə olunmağa başlamışdır. Klassisizm dövründə Moskvanın metal sənəti bir neçə xarakterik xüsusiyyətə malik idi:

1. Tətbiq sahəsinin genişlənməsi: Metal sənətinin istifadəsi genişlənməmiş, iri və kiçik hasarlar, qapılar və park körpüləri, eyvan və terras hasarları, pəncərə barmaqlıqları və pilləkən məhəccərləri, giriş pilləkənləri və döşəmə plitələri, fənər-

lər, çətirlər və giriş örtükləri kimi memarlıq detallarına qədər uzanmışdır.

2. Memarlıqla uyğunluq: Metal məmulatlarının yaradılmasında onların binanın və ya memarlıq ansamblının memarlıq xüsusiyyətləri ilə əlaqəsinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Bu, klassisizmin tələb etdiyi sərt iyerarxiya və elementlərin əsas struktura tabe olması prinsiplərinə uyğun idi. Uzun fasad boyunca yerləşən məhsullar ritmik quruluş əsasında hazırlanırdı. Bu ritm klassisizmin hasarlarının demək olar ki, bütün nümunələrində nəzərə çarpırdı.

3. Üslubun sevimli kompozisiya üsullarından biri simetriya və həndəsi düzgün formalara can atmaq olmuşdur. Dəqiqliklə işlənmiş sadəlik, proporsionallıq və modulluq üslubun ideallarını təşkil edirdi. Bununla belə, bir çox hasar və barmaqlıqların təmkinli dekorasiyasında detallara göstərilən heyranedici dəqiqlik diqqəti cəlb edir.

4. Klassisizm dövründəki hasar və barmaqlıqların təkrarlılığı özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik idi: ən çox barmaqlıqların əsas naxışları təkrarlanır, adətən müəyyən variasiyalarla. Bunun ən parlaq nümunəsi kimi bir-birinə keçən halqalarla bəzədilmiş barmaqlıqlar göstərilə bilər.

XVIII əsrin ikinci yarısına aid döyülmüş metal sənətinin orijinal abidələr qrupuna hasarlar daxildir. Rus dəmirçiləri təbiəti təqlid edən formalardan — yarpaqlar, budaqlar, stilizə olunmuş quş və heyvan təsvirlərindən istifadə edirdilər.

XVIII əsrin sonu və XIX əsrin əvvəllərində döyülmüş dəmirdən bədii məhsulların hazırlanması texnologiyası yan-yana gələn və ya müxtəlif bucaqlarda kəşişən stəkanların dəmirçilik qaynağı, bir elementin uclarının digər elementlərin yuvalarında genişləndirilməsi, pərçimləmə, boltlardan gizli şəkildə və ya dekorativ başlıqla istifadə etməyi nəzərdə tuturdu. Şip vasitəsilə birləşmələr, yarı dəmir içində yerləşdirmə, bucaq birləşmələri, bir elementin digərinin dəliklərindən keçirilməsi, eləcə də bir tərəfli və ya iki tərəfli yan əlavələrə rast

gəlinir. Plastik detallar nazik metal təbəqələrdən həcmi naxışların ştamplama və ya oyma yolu ilə hazırlanırdı.

Moskvada klassisizm və modern dövründə incəsənət ustaları - V.Bajenov, O.Bove, D.Jilyardi və A.Erikson, V.Valkott, F.Şextel kimi ustalar döymə metaldan memarlıq ansamblarının yaradılmasında geniş istifadə etmişlər. Onlar metalın plastik xüsusiyyətlərini yaxşı anlayır və bu materialdan yalnız təcrübəli dəmirçilərin mürəkkəb dizaynları həyata keçirə biləcəyini bilirdilər. Kifayət qədər mürəkkəb zavitoklar, akant yarpaqları və müxtəlif rozetlər ustalar tərəfindən döyülərək hasar seqmentləri, örtüklərin ön hissələri və zərif üst bəzəkləri kimi elementlərə çevrilirdi.

Döymə metal təkcə girişlərin üst örtüklərinin və ya "çətirlərin" tərtibatında deyil, həm də daxili interyerlərin bəzədilməsində geniş istifadə olunurdu. Çox hallarda bu elementlər döymə metal hissələrdən - kronşteynlər, ön hissələr və digər detallardan yığılırdı.

XIX əsrin ikinci yarısında Moskva sənətkarları, həm yerli, həm də Avropa sənətinin əsrlər boyu yığdığı texniki təcrübələri öz əsərlərində tətbiq edirdilər. Bu dövrdə Pskov və Novqorodun qədim Rusiyaya aid texnikasında, eləcə də qotika, renessans, barokko və Bizans üslublarında metal bəzək əşyaları meydana gəlməyə başladı. Bu məhsullarda hər bir üslubun əsas tərtibat tələbləri aydın şəkildə öz əksini tapırdı. Orijinal bəzək motivlərinin müxtəlif üslublardan istifadəsi XIX əsrin ikinci yarısında yayılmış "tarixilik" adlı bədii-stilistika istiqamətinin xüsusiyyətlərini göstərirdi.

Bu, bədii döymə və tökmə sənətinin binaların fasadlarının bəzədilməsində və daxili interyerlərində əsas rol oynamağa başladığı heyvətamiz bir dövr idi. Sifarişlərin bolluğu, öz növbəsində, Moskva dəmirçiləri və tökmə ustalarının təcrübəsinin və ustalığının artmasına səbəb oldu. Bu dövr metallurgiya və metal işləmə sahəsində bir sıra texniki kəşflərin baş verdiyi zaman idi. Ustalar əlində müxtəlif standart

metal məhsullar yaranmışdı. Qaz qaynağı, metalın avtokəsil-məsi, güclü preslər meydana gəldi. Metalın döyülərək forma-laşdırılması (kova) texnologiyası təkmilləşdirildi, bir çox də-mirçilik əməliyyatları xüsusi avadanlıqlar vasitəsilə mexaniki şəkildə həyata keçirilməyə başlandı. Bu dəyişikliklərə uyğun olaraq, döymə məhsullarının xarakteri dəyişdi, nöqtəli və mö-hürlənmiş hissələr, bükülmüş çubuqlar və şəkilləndirilmiş profillər tətbiq edilməyə başlandı.

Mövzu üzrə suallar:



1. Rusiya dəmir döymə sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Rusiya dəmir döymə texnikaları haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Rusiya metal sənətinin fərqli üslublarda oxşar-fərqli cəhətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

2.5. RUSİYA KERAMİKA SƏNƏTİ VƏ GİL SƏNƏTKARLIĞININ TARİXİ

Ən qədim sənətkarlıq sahələrindən biri keramika hesab olunur. Onun tarixinin min illərlə ölçülən bir keçmişi var. Keramika, qədim Yunanıstanda yaranmış və adı gilin istilik təsiri ilə necə möhkəm və davamlı materiala çevriləcəyini kəşf edən sənətkarlara borcludur. Əldə olunan məhsul müxtəlif sahələrdə istifadə olunmağa başlandı — dini heykəllərdən tutmuş zəngin divar panellərinə qədər. Ancaq əsasən keramika evdə istifadə edilən əşyalarla bağlı idi və müxtəlif növ qablar yaranmağa başladı. Sonralar "keramika sənəti" anlayışı meydana gəldi.

XII əsrdən etibarən Novqorodda "Dulusçuluq məhəlləsi" adlı bir ərazi mövcud idi: burada yalnız dulus sənətkarları məskunlaşmışdılar. XVI əsrin sonu və XVII əsrin əvvəllərinə aid Moskvada isə dekorativ bitki ornamentləri və fiqur təsvirləri ilə bəzədilmiş gözəl relyefli plitələr qorunub saxlanılmışdır. XVII əsrin məşhur Rusiya keramik sənət nümunələri Kostroma və Yaroslavl şəhərlərinin kilsə memarlığında öz əksini tapır. Bu tikililər zəngin frizlərlə bəzədilmişdir. XVIII əsrə aid olan dekorativ sobalar üçün istifadə edilən, süjetli naxışlarla və ornamentlərlə işlənmiş kafel nümunələri isə Moskva və digər şəhərlərdə istehsal edilmişdir.

Rusiyanın xalq keramika istehsalı sadəcə sadə dulusçuluqla məhdudlaşmır. Burada keramika sənətkarlığı formalaşmağa başlayır. Bunlara Skopin, Qjel, Dımkov, Karqopol və Filimonov kimi məşhur keramika və oyuncaq istehsalı nümunələri daxildir. Bu sənət növləri XVIII əsrdən formalaşmağa başlayır. Bu dövr inkişaf edən ticarətin və xalq sənətkarlarının öz məhsullarını təqdim edə biləcəyi çoxsaylı yarmarkaların vaxtıdır.

Sənətkarlar uşaqları da diqqətdən kənarda qoymamış, onlar üçün çoxsaylı keramika oyuncaqlar hazırlamışlar. Rusiya keramika sənəti həm yüksəliş, həm də tənəzzül dövrləri yaşamışdır. Yüksəliş dövrləri keramika məmulatlarının səthinin bəzədilməsi üsullarının, yeni məktəblərin yaranması və keramik materialın təkmilləşməsi ilə xarakterizə olunur. Bu dövrdə saxsıdan porselana qədər müxtəlif materiallarla iş aparılmışdır.

Skopin dulusçuluq sənəti Ryazan vilayətinin Skopin şəhərində yerləşir. Burada qədimdən bəri sadə dulus gili istifadə edilərək məişət qabları, məsələn, küplər, boşqablar və kasalar istehsal olunurdu. Bu əşyaların funksionallığını nəzərə alaraq, sənətkarlar onların formalarına xüsusi diqqət yetirmiş, bəzək üçün isə şamplar və kənar naxışlardan istifadə etmişlər. Bundan əlavə, fiqurlu konfetlər, quş-şəkilli fitlər, atlar və süvarilər

sadə və detallı olmayan dizaynla hazırlanmış, lakin rəngli şir ilə örtülmüşdür.

XIX əsrin ikinci yarısında Skopin keramika məmulatlarının unikal xüsusiyyətləri formalaşmağa başladı, bu da onu digər dulusçuluq mərkəzlərinin məhsullarından fərqləndirirdi. Əsas fərq ondan ibarət idi ki, qablar əl ilə hazırlanır və özündə orijinal heykəltəraşlıq xüsusiyyətlərini birləşdirirdi. Qabın ilkin funksiyası saxlanılırdı, lakin o, quşların, balıqların və yarı-mifoloji heyvanların heykəlcikləri ilə bəzədilirdi. Bəzi hallarda quş və ya heyvan fiqurları birbaşa qabın forması ilə birləşərək mürəkkəb formalı məmulatlar yaradırdı. Bu əsərlər öz qeyri-adi görünüşü ilə təəccüb doğururdu.



Şəkil 62. Skopin keramikaları

Keramika oyuncaqları istehsal edən sənətkarlıq növləri arasında xüsusi yer Dımkov oyuncağına məxsusdur. Bu oyuncaqlar adını Vyatka şəhəri yaxınlığında yerləşən Dımkov kən-

dindən almışdır. Dımkov oyuncaqları, digər sənətkarlıq məhsulları ilə forma baxımından oxşarlığına baxmayaraq, özünəməxsus naxış tərtibatı ilə fərqlənir. Oyuncaqlar qırmızı gildən hazırlanır, sobada bişirilir və sonra südlə qarışdırılmış təbaşir ilə ağardılırdı. Hazırda isə bu məqsədlə su-emulsiya boyları istifadə olunur. Oyuncaqların üzərindəki bəzəklər temper boyları ilə çəkilir və parlaq, şən rəng palitrası yaradır.

Dımkov oyuncaqları təkcə qədim mifoloji obrazları deyil, həm də müasir şəhər və kənd həyatının elementlərini əks etdirir. Bu oyuncaqlar arasında ayı-musiqiçi, balalaykada çalan ayı, gülməli geyimli keçi və s. maraqlı personajlar var. XIX əsr şəhər həyatından isə nöqərlər, süvarilər, xanımlar və şəhər əyləncələrini təsvir edən çoxfıqurlu kompozisiyalar yaradılmışdır. Bu məmulatlar həm gündəlik həyat səhnələrini, həm də bayram ab-havasını əks etdirir.



Şəkil 63. Dımkov oyuncaqları

Arxangelsk vilayətinin Karqopol şəhərində gildən oyuncaq hazırlamaq ənənəvi sənəti bu günə qədər qorunub saxlanılmışdır. Bu sənətkarlıq Karqopol rayonunun Qrinyovo kəndində yaşayan ustalar tərəfindən başlanmışdır. Ona görə də bu oyuncaqlarda xalq nağıllarının qəhrəmanları, gündəlik kənd həyatını təsvir edən personajlar, kənd əyləncələrindən səhnələr (məsələn, üç at qoşqusu ilə gəzintilər və ya çayda qayıqla üzmələr) əsas mövzular olaraq yer alır. Ayılar, atlar, marallar və itlər bu oyuncaqların daimi elementləridir. İnsan fiqurları kənd həyatı ilə uyğunlaşan, möhkəm və dolğun təsvir edilir. Həmçinin, qadın fiqurlarının uzun ətləri sabit dayanıqlıq verir.

Bu oyuncaqların hazırlanma texnikası digər sənətkarlıq növlərinə bənzəyir. Gil oyuncaqlar əvvəlcə formalaşdırılır, sonra bişirilir və yapışqan əsaslı boyalarla bəzədilir. Boyama iki əsas üsulla aparılır: ağ rəngli əsas fon üzərində xətlər və zolaqlar ilə dekora detallı işləmə; ikinci üsul isə fiqurların böyük hissələrinin rəngli boyalarla (mavi, qəhvəyi, yaşıl, qırmızı) bəzədilməsi ilə həyata keçirilir.

Tula vilayətinin Filimonovo kəndindən gələn gil oyuncaqlar isə həm forması, həm də bəzək tərzilə öz bənzərsizliyini göstərir. Bu oyuncaqların formasında və rəng seçimlərində xalq sənətinə xas elementlər əks olunur.

Filimonovo kəndində hazırlanan gil oyuncaqların xüsusiyyəti yerli gilin strukturundan qaynaqlanır. Bu gil ustaları fiqurları bir qədər hündür formada yaratmağa məcbur edir. Bu, xüsusən atlar və inəklərin uzun boyunlu fiqurlarında daha qabarıq görünür. İnsan fiqurları isə ümumi keramik ağır forma xüsusiyyətinə baxmayaraq, zərif və cazibədar təsir bağışlayır. Ustalar bu proporsionallığı müəyyən qədər tənzimləyərək fiqurları qırmızı, sarı və yaşıl rəngli zolaqlarla bəzəyirlər. Dekorativ elementlər isə günəşə və ya çiçəyə bənzəyən rozalar, üçbucaqlar, dairələr və nöqtələrlə tamamlanır.

Filimonovo oyuncaqlarının mövzu dairəsi kənd və şəhər həyatını, yarı-nağılvari və yarı-fantastik obrazları əks etdirir. Məşhur nümunələr arasında rəqs edən cütlükləri ("Bəy və gəlin" oyuncağı) və ya quş lələyi ilə bəzədilmiş şlyapalı musiqçi, əsgər fiqurları və hədiyyə tutmuş ayı fiqurları yer alır.



**Şəkil 64. Filimonovo kəndində hazırlanan
gil oyuncaqlar**

Rus tətbiqi sənətində isə fayans və mayolika kimi keramika növləri üstünlük təşkil edir. Bu sənətdə əsas materialın işlənməsi ilə müxtəliflik əldə edilir: qlazur örtüklər, anqob texnikaları və ya relyefli heykəltəraşlıq elementləri. Ən zərif keramika materialı isə şübhəsiz ki, porselandır. Porselan ilk dəfə Çində yaranıb və onun hazırlanma sirləri uzun müddət saxlanılıb. XVIII əsrin əvvəllərində Avropa ustaları da porselan istehsal etməyə başladılar. Bununla yanaşı, Qjel sənət-

karlıq mərkəzi də keramika bəzək motivlərinin inkişafı baxımından maraqlıdır. Qjel gildən hazırlanmış erkən nümunələr kənd həyatını xatırladan, parlaq və təsirli əşyaları ilə seçilir. Bu gillərdən Rusiyada ilk mayolika və porselan məmulatları hazırlanmışdır.

Qjel sənətkarları yalnız rəngləmə deyil, həm də qablara, mürəkkəbqablarına və digər məmulatlara zəngin dekorativ heykəltəraşlıq elementləri əlavə edirdilər. XIX əsrin əvvəllərində ağır və kövrək mayolikanın yerini yarı-fayans aldı. Bu material ağ keramikadan hazırlanır, şəffaf qlazurla örtülür və mavi rəngli altqlazur naxışlarla bəzədilirdi. Yarı-fayans üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlər dekorativ ənənələrin davamı, qab formalarının təkrarlanması və sadə naxış həlləri idi. Bu dövrdə qjel sənətində xüsusi diqqət çəkən “bürünc” keramika növü idi. A.L.Kiselev adlı istedadlı bir ustad tərəfindən ixtira edilən bu keramika məmulatları açıq-sarı fon üzərində qızılı rəngli lüstr rəsmləri ilə bəzədilmişdi.



Şəkil 65.Qjel üslubunda keramika

Qjel ustaları uzun illər boyunca porselan materialını təkmilləşdirməyə çalışırdılar. XIX əsrin əvvəlində professor D.İ.Vinoqradov tərəfindən porselan kütləsi uğurla yaradıldı. Qjel məmulatları incəlik və zəriflik baxımından Çin porselanı ilə müqayisə edilə biləcək səviyyəyə çatdı.

Qjel sənətkarları, Rusiya məşhur porselan zavodlarının məmulatlarını təqlid edərək, XIX əsrin rus tətbiqi sənətində üstünlük təşkil edən əsas bədii üslubları öz əsərlərində əks etdirmişlər. Qərbi Avropa sənət üslublarının təsiri burada da hiss olunurdu: palitra mötədil və yığcam idi, əvvəlcə "grisa-ille" texnikasını xatırladırdı, daha sonra isə kobalt mavi rəng üstünlük qazandı. XIX əsrin ikinci yarısında, kobaltın ağ porselan və qızılı haşiyələrlə birlikdə istifadəsi qjel sənətində yeni bir istiqamət yaratdı.

Bu proseslə yanaşı, dulusçuluq dövründən qalan və məişət əşyalarının funksional formalarını müxtəlif variantlarla hazırlamaq prinsipi də porselanda öz ifadəsini tapmışdır. Qjel ustaları, orijinal milli üslub yaradan rus xalq porselan sənətini inkişaf etdirmişlər. Bu sənət, Popov və Qardner kimi məşhur özəl zavodların məhsullarına belə təsir göstərmişdir. Onun parlaq rəngləməsi, obrazların ifadəliliyi və dekorativ sadəliyi rus tətbiqi sənətinə dəyərli bir əlavə olmuşdur.



Şəkil 66. Qjel üslubunda heykəlcik

40-cı illərin ikinci yarısından etibarən qjel ənənələrinin həqiqi canlanması baş vermişdir. Bu proses, alim A.B.Saltıkovun rəhbərliyi və rəssam N.İ.Bessarabovanın iştirakı ilə həyata keçirilmişdir. Bu işlər çərçivəsində xalq rəsətmə texnikası bərpa edilmişdir, burada geniş fırça ilə çəkilən xətlər və detallı təsvirlər tamamlanmış ormanet naxışını yaratmışdır. Eyni zamanda, məişətə xidmət edən məhsulların plastik formalarının axtarışı davam etdirilmişdir.

Yuxarıda deyilənlərə qayıdaraq qeyd etmək lazımdır ki, dulusçuluq sənəti Rusiyanın müxtəlif bölgələrində geniş yayılan bir fəaliyyət növüdür. Gildən istifadə etmək ənənəsi

Rusiyada metal və daş qədər məşhurdur. Gilin düzgün və məqsədəuyğun tətbiqi dulusçuluğun tətbiqi sənət növü kimi yaranmasına və inkişafına gətirib çıxarmışdır. Bununla əlaqədar müxtəlif üsullar, məktəblər formalaşmış və keramik məhsulların növləri geniş şəkildə yayılmışdır. Tətbiqi sənətin müxtəlif janrlarının qarşılıqlı təsiri nəticəsində keramika, metal əşyalar və ornament motivləri arasında müxtəliflik yaranmışdır. Bu motivlər gil səthlərdən taxta və metal səthlərə və ya əksinə keçmişdir.

Mövzu üzrə suallar:



1. Rusiya keramika sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Rusiyada qjel üslubunda hazırlanan heykəlciklər haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Rusiyada gil oyuncaqların tarixi haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

2.6. RUSİYADA SÜMÜK İŞLƏMƏ SƏNƏTİNİN TARİXİ

Rusiya ərazisində sümük oyma sənəti müxtəlif millətlərin mədəniyyətlərinin qarışığından əmələ gəlmişdir və əsasən, material – sümük əldə etmə imkanı olan ərazilərdə inkişaf etmişdir. Ən yaxşı materiallar arasında dəniz heyvanlarının dişləri, bəzən isə at sümüyü və balıq sümüyü də istifadə edilirdi.

Rusiyanın şimal bölgələrində sümük oyma sənətinin ən parlaq nümayəndələri Holmoqorlardır. XVIII əsrdə yaranan bu sənət sahəsində əsas material cəvkadır, bu daha ucuz bir materialdır, lakin Holmoqor ustaları müxtəlif bəzək üsulla-

rından istifadə edərək məhsullarının estetik dəyərini çox yüksək səviyyəyə çatdırmışlar.

Rusiyanın yeni paytaxtı – Sankt-Peterburq şəhərinin inşası dövründə zəngin və bəzəkli əşyaların istehsalı ilə bağlı sifarişlər çoxalmışdır. İstehsal çeşidi müxtəlif idi: sandıqlardan və güzgülərdən tutmuş, ikonaların örtüklərinə qədər çoxlu məhsul hazırlanmışdır. Əsas məhsullar isə sandıqlar və tabutlar təşkil edirdi. Bu əşyaların ənənəvi forması dördqatlı qapaqlı kiçik sandıqlardır. Onların taxta karkası morj sümüyü və ya cəvka plitələri ilə örtülürdü. Bu plitələr üzərinə şüaları olan dairəvi ornamentlər – gözlüklü ornamentlər çəkilirdi. Ornamentlərə kiçik budaqlarla və çiçək rozetləri ilə bəzəklər də əlavə edilirdi. Çox vaxt bu ornamentlər rənglənirdi; yaşıl, qırmızı və qara rənglər sümüyün təbii rəngi ilə kontrast yaradırdı. Lüks sandıqlarda isə ənənəvi naxışlara əlavə olaraq, barokko və rokoko üslublarından gələn ətraflı, bəzəkli buruq naxışlar da istifadə edilirdi.

Şəhər sakinlərinin həyat şəraitinin yaxşılaşdırılması sümükdən hazırlanmış əşyaların çeşidinin genişlənməsinə və dekorasiya müxtəlifliyinə təsir edir. Komodlar, tualet qutuları, tütüncabılar və daraqlar kimi əşyalar meydana çıxır.

XIX əsrin əvvəlində klassisizm üslubunun formalaşmış xüsusiyyətləri Holmoqor ustalarının işində müəyyən dəyişikliklər edir. Əşyaların nisbətləri daha sərt və incə olur, formalar daha yığcamlaşır və onların geometriyası daha aydın şəkildə özünü göstərir. Ornamentlər daha miniatür hala gəlir. Ustalar sümüyün təmiz, cilalanmış səthinə böyük əhəmiyyət verirlər; bu, oyma naxışın yüngüllüyünü vurğulayır və materialın öz gözəlliyini ortaya qoyur.

Holmoqor istehsalatı sabit olaraq tanınır və artıq XX əsrin ikinci yarısında yeni bir ustalar nəslİ öz yaradıcılıq potensialını ortaya qoyur.

Sümük işləmə sənətinin ən yaxşı nümunələrindən biri Çukotka sümük oyma istehsalatıdır. Bu sənət çoxəsrlik tarixə

malikdir və qədim dövr sənəti (e.ə. I minillik) ilə XX əsrin ikinci yarısındakı müasir milli sənətə bölünür. Qədim sənət çoxsaylı simvollarla zəngindir. Bu sənətin əsasında qədim bütpərəst inanclar dayanır. Günümüzə çatan bir çox əşya ritual əşyaları və dini mədəniyyət nümunələridir.

Çukotka sümük oyma istehsalatı morj dişi üzərində oyma və həkk etmə sənətinin ən qədim mərkəzlərindən biridir. Bu sənətin özəlliyi funksional olaraq yaradılmış əşyanın bədii tərtibatla üzvi şəkildə birləşməsidir ki, bu da onun təyinatını daha dəqiq vurğulayır və ona “ruh” verir.



Şəkil 67. Sümükdən hazırlanan ayı

Sümükdən hazırlanmış müxtəlif əşyalar ovçuların gündəlik həyatı üçün vacib olan vasitələr kimi yaradılırdı: bıçaqlar, harpunlar, ox və nizə ucları. Bu əşyaların səthləri, bu günə qədər mənası açılmayan həkk edilmiş ornamentlərlə və ya onların funksiyasını artıran və sahibini bəlalardan qoruyan, ovda uğur gətirən heykəltəraşlıq təsvirləri ilə bəzədilirdi.

Heyvanların müstəqil heykəl təsvirləri, qoruyucu tilsimlər kimi hazırlanır və bu təsvirlər ümumiləşmiş və müəyyən qədər primitiv idi. Bu tilsimlər tez-tez bir-birinə bağlı zəncir şəklində birləşdirilir və bütöv bir morj dişindən hazırlanırdı. Çukotkanın qədim zoosimvol heykəltəraşlığının xüsusiyyətlərindən biri "polieykoniya"dır, yəni "çoxlu görünüş" anlamını daşıyır.

Morj və ya ayı ovlamaq, gərgin və dinamik səhnələrlə zəngindir, məkanın şərti şəkildə təsviri və formanın işlənməsi baxımından inandırıcı və doğrudur. Sənətkarlar vəhşi heyvanlara hörmətli yanaşmalarını ifadə edərək onların qüvvətini və təbii gözəlliyini vurğulayırdılar. Kiçik ölçülü bu heykəllər, ovuc içərisinə rahat yerləşə biləcək qədər yığcamdır, lakin ustalar dəqiq və lazımlı detallara diqqət çəkərək heyvanları aydın xarakterizə edirdilər.

XVII–XIX əsr sənətinin mühüm xüsusiyyətlərindən biri dərin daxili məna və gizli mesajdır. Sadə və aydın görünən təsvir əslində kriptogramdır. Bu dövrdə Çukotka sənətində sxematik və sadələşdirilmiş təsvirlər geniş yayılmışdı.



Şəkil 68. Morj dişləri üzərində oyma

1930–40-cı illərdə, Uelen qəsəbəsində sümük oyma emalatxanasının yaradılması ilə sənətdə keyfiyyət dəyişikləri baş verdi. Uelen sənətkarları emalatxananın ilk illərində əvvəllər məlum olmayan, daha mürəkkəb bədii ifadə üsullarına can atırdılar. Bu sənətin parlaq səhifələrindən biri morj dişlərinin oyulması ilə bəzədilən incəsənət nümunələridir. Əsasən, tipik Çukotka mənzərələri təsvir edilirdi: dəniz, tundra, dağlar, gündəlik işlərlə məşğul olan insanlar. Əvvəlcə bu təsvirlər qara-ağ rəngdə olurdu. Daha sonra isə çoxrəngli təsvirlər yarandı. Bu effekt, sümüyün səthinə rəngli qələmlərlə qrafit sürülməsi ilə əldə edilirdi. Bu işləri əsasən qadınlar icra edirdi.

Çukotka və Holmoqor sümük oyma sənətlərinin özünəməxsusluğu, materialın emalındakı yüksək ustalıqla fərqlənirdi. Sümük kövrək bir material olduğundan mürəkkəb oymaları, dərin işlənməni və ya təkrar düzəlişləri qəbul etmirdi. Buna görə də sümükdən hazırlanan əşyalar forma baxımından sadə, ornamentlərində isə çox mürəkkəb deyildi. Bəzən Holmoqor ustaları rəngli folqa və ya şüşə əlavələrindən istifadə edərək işlərinə parlaq təsir qatırdılar. Bununla yanaşı, sümüyün özünəməxsus təbii çəhrayı tonu artıq bədii əsərlərə istilik və estetika qatırdı. Sümüyün sərtliyi ən incə naxışlı oymaların hazırlanmasına imkan versə də, bu incəlik eyni zamanda kövrəkliyi ilə də yadda qalır.

Fil sümüyünün ağılığı relyefin dəqiq işlənməsini tələb edir ki, işıq və kölgə üzərində yaxşı təsir bağışlasın. Morj dişinin açıq sarımtıl səthində çəkilmiş naxış rənglə vurğulanmalı, onun aydın görünməsi təmin edilməlidir. Fil və ya mamont dişləri bütöv quruluşu sayəsində istənilən heykəltəraşlıq formasının yaradılmasına imkan verir. Morj dişinin daxili hüceyrəli quruluşu bu imkanı məhdudlaşdırır.

Kaşalot (ən böyük dişli balina) dişlərinin kiçik ölçüsü və daxili boşluğu da müəyyən məhdudiyyətlər gətirir. Bu cür nəcib sümük növləri cilalandıqdan sonra yaxşı parıltı əldə edir və zərif quruluşlarını nümayiş etdirir.

Sadə sümük materialı olan çevka isə əlavə emal tələb edir. Onu yağdan təmizləyir, ağardır və boru formasını gələcək məmulat üçün hissələrə və ya lövhələrə kəsirlər.

Beləliklə, sümük oyma sənəti lokal mənsəyinə baxmayaraq geniş yayılmışdır. Bir çox bölgələrdə bu fəaliyyət universal tətbiqi sənət növü kimi qəbul edilir. Çukotkanın Uelen qəsəbəsində bu sənətin xüsusi yer tutması bir daha onun incəsənət sahəsindəki əhəmiyyətini sübut edir.

Mövzu üzrə suallar:



1. Rusiya sümük işləmə sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Rusiyada sümük işləmə sənətində istifadə edilən materiallar haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?
3. Rusiyada sümük üzərində işlənən texnikalar haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

2.7. RUSİYADA ŞÜŞƏ SƏNƏTİNİN TARİXİ

Rusiyada şüşə sənəti XI-XII əsrlərdə məlum idi. Bizansla sıx əlaqələr smalt istehsalının inkişafına kömək etdi. Bu smalt Kiyev məbədlərində geniş istifadə olunurdu. Şüşədən hazırlanan bəzək əşyaları, xüsusən bilərziklər və muncuqlar, böyük populyarlıq qazanmışdı. Arxeoloji tədqiqatlar göstərir ki, Kiyev Rusunda üfurmə şüşə də mövcud idi, xüsusilə də dəbilqə formalı qablar və pəncərə diskləri istifadə olunurdu. Bu disklər məbədlərdəki pəncərə örtüklərinin taxta çərçivələrinə yerləşdirilirdi. Həmin dövrdə şüşə istehsalı əsasən kilsələrdəki emalatxanalarla məhdudlaşırdı və yüksək temperatur əldə etmək texnologiyası olmadığından şəffaf şüşə istehsalı mümkün

deyildi. Buna görə şüşə ustaları rəng müxtəlifliyinə nail olmağa çalışırdı. Qədim Rusiyada şüşə sənətinin ən böyük nailiyyəti onun geniş rəng palitrası və dayanıqlı rəng intensivliyi idi.

Rusiyada şüşə sənətinin inkişafı XVII əsrdən müşahidə olunur. Bu sənətin əsas xüsusiyyəti onun başlanğıcdan sənaye istehsalı kimi formalaşmasıdır. İmperator zavodunda saray və çar ailəsi üçün lüks əşyalar istehsal edilirdi. Zavodda hazırlanan məhsullar mövcud bədii üslublara uyğun olaraq hazırlanırdı: rokoko, klassisizm və tarixi üslub. Rus şüşə istehsalının xüsusiyyəti dərin milli ənənələrin olmaması idi. Lakin xalq sənətinə aid bəzi üslublar tarixi üslubda öz əksini tapdı və neorus və psevdorus üslubları milli irsə marağı artırdı. Şüşə istehsalı əsasən Qərbi Avropadan, xüsusən İtaliyadan mənim-sənilmişdi, lakin Rusiya ustaları bu sənətdə özünəməxsus üslub yarada bilmişdilər. İmperator zavodu ustaları şüşə üzərində oymalar etmək və mürəkkəb rəng həlləri yaratmaq bacarıqları ilə tanınırdı.

XVII əsrin ortalarında Moskva çarlığında öz şüşə istehsalını təşkil etmək ehtiyacı yaranır. Lakin bu dövrdə Rusiyada iqtisadi şərait hələ inkişaf etməmişdi və müxtəlif sənaye sahələri, o cümlədən şüşə istehsalı üçün lazımı şərait yox idi. Tarixi səbəblərdən rus incəsənət şüşə istehsalı çar müəssisəsi formasında inkişaf etməyə başlayır. Bu müəssisədə "böyük dövlət adamının gündəlik ehtiyacları üçün" əşyalar hazırlanırdı.

1668-ci ildə Moskva yaxınlığındakı İzmaylovo kəndində şüşə zavodunun inşası həyata keçirilir. Bu zavodda ilk ustalar Qərbi Avropadan olan və Rusiyada "viniçiyalılar" adlanan sənətkarlar idi. Venesiya şüşəsinin üslub xüsusiyyətləri XVII əsrdə rus mədəniyyətində geniş şəkildə qəbul edilir. İzmaylovo zavodunun istehsal etdiyi əşyaların formaları əsasən rus metal, keramika və taxta qablarının ənənəvi formalarına yaxın idi. Buraya bratinlər (mərasim dairəvi qabları), çarqalar

(spirtli içki stəkanı) və kiçik fıçı tipli qablar (maye saxlayan taxta qab) daxildir.

Zavodun istehsal etdiyi nazik divarlı şüşə Qərbi Avropa keyfiyyətinə yaxın idi və "Venesiya zövqü"nü əks etdirirdi. Lakin bu dövrdə xüsusilə Bohemiya şüşəsinin bəzədilməsində məşhur olan oyma texnikası geniş tətbiq edilmirdi. XVIII əsrin əvvəlində şüşədə oyma rəsmlər incəsənət dekorasiyasının üstün növünə çevrilir.



Şəkil 69. Oyma və qızılı rənglər ilə işlənən şüşə qablar

XVII əsrin sonu və XVIII əsrin əvvəllərində hökumətin göstərişi ilə yeni şüşə zavodları qurulur. Bu zavodların məhsulları ənənəvi olaraq çar sarayının ehtiyaclarını ödəmək üçün nəzərdə tutulurdu.

Bu dövrdə əsas istehlakçı yeni şimal paytaxtı olan Sankt-Peterburq idi. Peterburq memarlığının Avropa xarakteri XVII əsr rus memarlığından fərqli olaraq interyerin işıqlandırılmasını tələb edirdi. Buna görə də, artan pəncərə şüşəsi və güzgülərə olan ehtiyac Peterburq ətrafında yeni şüşə zavodlarının yaradılmasını zəruri edirdi.

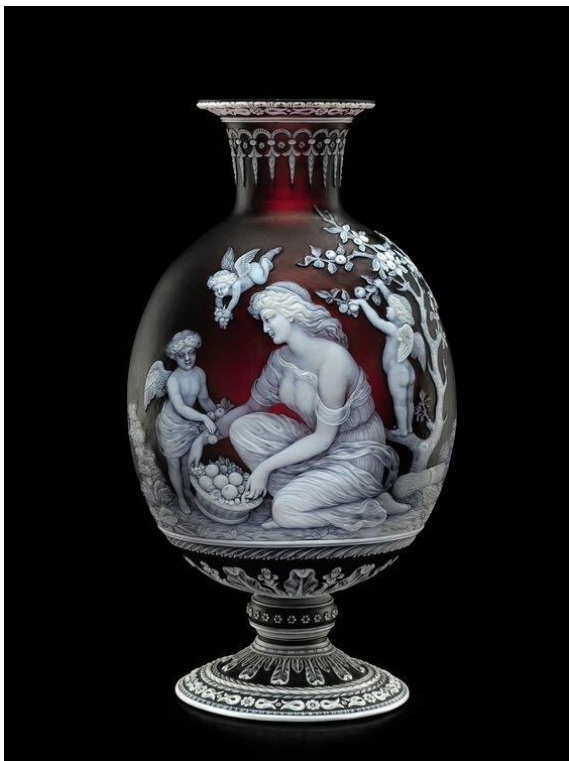
XVIII əsrin əvvəllərində Rusiyada şüşə istehsalının təşkilində Qərbi Avropadan, xüsusilə Almaniya və Bohemiya bölgələrindən olan ustalar iştirak edirdi. Peterburq yaxınlığındakı Yamurq və Jabin zavodlarının əsas məhsulları mat oyma naxışlarla bəzədilmiş böyük hədiyyə kubokları və qədəhlər idi.

Bu dövrdə barokko üslubunun rus incəsənətində geniş yayılması, şüşə üzərində oyma üsullarının rus ustaları tərəfindən mənimsənilməsinə və kubok formasının bədii baxımdan ifadəli istifadəsinə şərait yaratdı.

Rus qravirovka üslubunun fərqli xüsusiyyətləri aşağıdakılardır:

- Səthi və yumşaq çəkilmiş naxışlar, kəskin xətlərdən uzaq idi.

- Dekorativ elementlər arasında papatya və çobanyastığı gülləri, həmçinin qırmızı zoğal giləmeyvələri motivləri üstünlük təşkil edirdi.



Şəkil 70. Rus qravirovka üslubu

İmperatriça Yelizaveta Petrovnanın hakimiyyəti dövrü rus şüşə sənətinin zirvəsi hesab olunur. Bu dövrdə Peterburq şüşə zavodunda əsasən yerli rus ustalar çalışırdı və onlar şüşə üzərində rəsmlərin çəkilməsi və oyma texnikasına mükəmməl yiyələnmişdilər.

- Potaş kristalı bu dövrdə yüksək şəffaflıq, möhkəmlik və parlaq keyfiyyətləri ilə fərqlənir və zəngin bitki ornamentləri ilə bəzədilmiş kompozisiyaların yaradılmasına imkan verirdi.

- Yelizavetin dövründə rus şüşə dekoru, Bohemiya və Sileziya şüşələrinin həddən artıq dolu ornamentlərindən fərqli olaraq, lakonik və ahəngdar idi.

Bu dövrün sənət nümunələri bədii incəlik və texniki ustalığı baxımından yüksək dəyərləndirilir.

Moskva və Peterburq şəhərlərində yerləşən şüşə istehsal edən zavodların məhsulları uzun müddət ərzində öz təsirini digər özəl manufakturalara da göstərmişdi. Həm dövlət, həm də özəl zavodlarda 18-ci əsrin ortalarından başlayaraq, şüşə üzərində oyma sənəti inkişaf edirdi. Bu dövrdə şüşələrə oyma naxışlar əlavə etməklə zərif dizaynlar yaradılırdı. Xüsusilə 1740-cı illərdə oyma sənətkarlığı xüsusi əhəmiyyət qazanaraq həm dekorativ, həm də funksional əşyaların istehsalında geniş tətbiq olunurdu.



Şəkil 71. İmperatriça Yelizaveta Petrovnanın hakimiyyəti dövrü rus şüşə sənəti

Bu dövrdə klassisizm üslubu da şüşə istehsalına təsir göstərmişdi. 18-ci əsrin sonlarında şüşə üzərində incə və təmkinli

naxışlar — uzun saplı çiçəklər, tülpan, papatya və ya qərənfil təsvirləri ilə bəzədilməyə başlamışdı. Bu naxışların populyarlığı həm ingilis incəsənətinə marağın artması, həm də imperator zavodunun ümumi dekorativ üslubu ilə əlaqələndirilirdi.

Bu dövrdə xüsusilə qraf F.Orlov və şahzadə G.Potemkinin manufakturaları bu cür dekorativ motivlərə üstünlük verirdi. Nəticədə, həm bədii, həm də texnoloji baxımdan Rusiya şüşə sənayesi Avropadan geri qalmırdı və yeni üslubların tətbiqi ilə inkişafını davam etdirirdi.

Hədiyyə və xatirə yazıları, dekorativ şüşə məmulatlarını bəzəyən əsas elementlərdən biri olaraq, şəhər xalq mədəniyyətinin ruhunu parlaq şəkildə əks etdirir. Bu yazılar əşyaların nadirliyini və onların bayram təyinatını vurğulayır.

Xalq sənətkarlığında ənənələr mühüm yer tutur və özəl şüşə zavodlarının məhsulları xalq şüşə sənətindən təsirlənmişdir. Bu zavodlarda istehsal olunan yaşıl, bəzən də rəngsiz şüşələr tez-tez emaye boyalarla bəzədilirdi və əsasən folklor motivləri ilə dekorasiya olunurdu. Bu nümunələr şəhər xalq incəsənətinin təsirini əks etdirir və bəzi hallarda lübok sənəti ilə yaxınlıq göstərirdi.

Belə şüşə məmulatlarına əsasən dördkünc şüşə qablar, kiçik butulkalar və ağac fiçılardan ilhamlanan silindrik şüşələr daxildir. Bu fiçılar dekorativ məqsədlə müxtəlif formalı relyefli lentlərlə bəzədilirdi. 18-ci əsrin sonlarına yaxın, dekorativ rəsm əsərlərində sadəlik üstünlük təşkil etməyə başlayır, əsasən ağ emaye və quş-çiçək təsvirləri üstünlük təşkil edir.

Bu dövrdə dördkünc şüşələrin üzərinə sadə və incə naxışlarla işlənmiş dekorativ rəsmlər daha tipik hala gəlmişdi. Belə məmulatlar həm funksional, həm də bədii dəyəri ilə fərqlənirdi.

XVIII əsrin son rübündə Peterburq zavodu və iri özəl fabriklərin istehsal etdiyi şüşə məmulatlarının formaları daha müxtəlif olur. 1770-1780-ci illərdə rəngli şüşəyə maraq artır

və bu istiqamətdə yeni məhsullar yaradılır. Bu dövrdə Q.Potyomkinin zavodu, Baxmetyev və Orlov zavodları, eləcə də digər özəl manufakturalar müxtəlif rəngli şüşələr istehsal etməyə başlayır. Potyomkin zavodunda bənövşəyi, firuzəyi, al-qırmızı və sarı rənglərdə şüşə kütlələri hazırlanır və bunlardan müxtəlif qablar, iri dekorativ vaza və interyer bəzəkləri istehsal edilirdi.

Firuzəyi və qeyri-şəffaf şüşə, texniki baxımdan "sümük maddəsi" adlanan süd şüşəsinə oxşardır. Bu materialın yaranması, Şərq porseleninin Qərbi Avropaya yayılması ilə əlaqələndirilir. Süd şüşəsi yaradılarkən, ustalar şüşənin şəffaflıq xüsusiyyətini aradan qaldırmağa çalışırdılar. Bu cür şüşə, porselen bənzəri dekorativ naxışlarla zənginləşir və içdən gələn işıq effektləri ilə canlanır.

Rusiyada süd şüşəsi 1760-1770-ci illərdə yaranmağa başlayır. O dövrdə Rusiya porseleni çox bahalı idi, bu isə süd şüşəsinə olan tələbi artırırdı. Bu cür şüşələrin dekoru, XVIII əsrin son onilliklərindəki rus porseleninin motivlərinə yaxın idi.

İmperator şüşə zavodu ilə yanaşı, Baxmetyev zavodu da yüksək keyfiyyətli "sümük maddəsi" istehsal edirdi. Zavodun məhsulları texniki və bədii baxımdan İmperator zavodunun şüşə məmulatlarından geri qalmırdı və əsasən zadəgan ailələrinə, XIX əsrin əvvəllərində isə çar sarayına çatdırılırdı. N. A. Baxmetyev tərəfindən idarə olunan üç zavod geniş çeşiddə məhsul istehsal edirdi: sadə şüşədən hazırlanmış məmulatlar, kristal və yüksək keyfiyyətli dekorativ əşyalar.

1780–1790-cı illərdə şəffaf və rəngli şüşənin dekorativ bəzək sənəti öz inkişafının zirvəsini yaşayır. Bu dövrdə şüşə məmulatlarının bəzədilməsində klassik ornamentin ciddi elementləri üstünlük təşkil edir. Geniş şəkildə istifadə edilən motivlər arasında palıd yarpaqları ilə bəzədilmiş girlandalar, meandr, akant və palmetlər yer alır. Məhsulların formaları daha dəqiq və sərt konturlar qazanır. Rəngsiz şüşədən hazırlanan

qədər, stəkan və kupa kimi məmulatlar çox vaxt şaquli fasetlə yonulur və qızıl rəngli incə naxışlarla bəzədilir.

XVIII əsrin son onillikləri Rusiya şüşə sənətinin təşəkkül dövrünü tamamlayır və yeni bədii istiqamətlərin yaranması üçün başlanğıc nöqtəsi olur. Xüsusilə şəffaf şüşənin populyarlığının yenidən artması bu dövrdə müşahidə edilir. Bu məhsullar svinçli kristala keçid mərhələsi rolunu oynayır. XVIII əsrin sonunda məşhur olan fasetli yonma texnikası XIX əsrin əvvəlində parlaq klassisizm kristallarını bəzəyən geniş yonma texnikasına çevrilir.

XIX əsrin ilk onilliklərində rəngli və şəffaf kristal şüşələrin birləşdirilməsi və süd rəngli şüşənin istifadə edilməsi daha da geniş yayılır.

Həmçinin, iki və ya üç qatlı şüşə texnologiyası inkişaf etdirilir. Bu məhsullar fasetli yonma və çoxrəngli rəsmlərlə bəzədilir. Dekor motivləri arasında ornamentlər, monoqramlar, mənzərələr və janr səhnələri yer alır.

İmperator şüşə zavodu XIX əsrin birinci yarısında qeyri-şəffaf rəngli şüşə, o cümlədən smalt istehsal edirdi. Bu material dekorativ vazaların və porselen heykəlciklərin dayaqlarının hazırlanmasında istifadə olunurdu. Vazalar tünd yaşıl və ya qara rəngdə, qızıl bürünc tutacaqlarla bəzədilmişdi. XIX əsrin ortalarına yaxın üçqatlı şüşə texnologiyası daha geniş tətbiq olunmağa başlayır və yeni fasetli yonma texnikası ilə bəzədilir. Bu dekorativ üslubda ulduz və ya müxtəlif həndəsi naxış formasında kəsiklər yer alır.

Bu dövrlərdə şüşə sənətində həm texniki, həm də üslub baxımından ciddi dəyişikliklər baş verir, sənətin inkişafına yeni nəfəs gətirir.

XVIII əsrin sonlarına aid şüşə sənətkarlığı 1830-1840-cı illərin rəngli şüşə istehsalının inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Tarixi üslubların populyarlığı dövründə bir çox yerli şüşə zavodlarında rəngli şüşə və təsviri dekorasiya istehsalı ənənələri bərpa olunmuşdur. Bu dövrdə şüşə sənətində

"Çin", "Yaxın Şərq", "Bizans" kimi üslublarla yanaşı, "Yunan", "Pompey", "Neo-rokoko" kimi Avropa üslubları da geniş yayılmışdır. Onların arasında "Neo-rokoko" üslubu, XVIII əsr rokoko üslubundan fərqli olaraq, daha zəngin və təntənəli bəzəkləri ilə seçilmişdir.



Şəkil 72.XVIII-XIX əsrlər Rusiya şüşə sənəti

Fərqli üslubların qarışığı XIX əsrin 1890-cı illərinə qədər davam etmişdir. Bu dövrdə müasir dövrün şüşə sənətində yeni formalar və orijinal dizaynlar ilə seçilən modern üslubu üstünlük təşkil etməyə başlamışdır. Bu üslubda uzadılmış formalar, əyri xətlər, bitkilər və çiçəklər təsvir edilmiş, xüsusən

yumşaq və axıcı konturlar olan vazalar bu üslubun sevilən nümunələri olmuşdur.

1890-cı illərdə imperator şüşə zavodu və porselen zavodu birləşdirildikdən sonra şüşə zavodu kommersiya qayğılarından azad olmuş və yüksək keyfiyyətli məhsullar istehsal etməyə başlamışdır. Zavod çoxqatlı rəngli şüşə və şəffaf kristal istehsal etmişdir. Fransanın Nensi şəhərindəki şüşə zavodundan nümunə götürərək, zavod fluorid turşusu ilə naxışların yaradıldığı yeni texnologiyanı tətbiq etmişdir. Bu metod modern üslubuna uyğun olaraq, bir və ya iki rəngli relyefli naxışlar yaratmağa imkan vermişdir. Bu naxışlar şüşənin daxili qatında tüstü rəngi və ya başqa açıq fonda müxtəlif çalarlarla hazırlanmışdır.

Mövzu üzrə suallar:



1. Rusiya şüşə sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Rusiyada şüşə sənətində istifadə edilən texnikalar haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?
3. Rusiyada şüşə sənətinin inkişafında hansı forma və məktəbləri söyləyə bilərsiniz?

2.8. RUSİYADA DAŞYONMA SƏNƏTİNİN TARİXİ

Maddi mədəniyyət tarixində daş xüsusi yer tutur, çünki bu material böyük möhkəmliyə malikdir və onu tikintidə və məişət və dekorativ məqsədlər üçün əşyaların yaradılmasında istifadə etməyə imkan verir.

Daş parçasına düzgün forma verilməsi, onun səthinin cilalanması və parlatılması, daşın rəngini və təbii naxışını üzə çıxarılması hər zaman ustanın böyük səylərini tələb etmişdir.

Daşyonu sənəti rus dekorativ-tətbiqi sənət tarixində kifayət qədər qeyri-müəyyən bir hadisədir. Bu sənətin təşəkkülü və aktiv inkişafı XVIII əsrin əvvəllərinə, yeni Rusiya paytaxtı Sankt-Peterburq şəhərinin qurulması və tikilməsi dövrünə aiddir. I Pyotrun fərmanlarının nəşrindən sonra Ural dağlarında qiymətli və dekorativ daşların öz yataqlarının işlənməsi başlayır. Beləliklə, demək olar ki, XVIII əsrin əvvəlinə qədər Rusiyanın ərazisində öz qiymətli və yarımqiymətli daşları çıxarılmırdı. Lakin tətbiqi sənət əşyalarının, xüsusilə Kiyev Rus dövrünə aid əşyaların böyük sayı daşlarla zəngindir, bu daşlar yalnız ölçülərinə görə deyil, həm də növü və tipi ilə fərqlənir. Bu əşyaların əksəriyyəti kulta (dini və ya mistik inanc sistemi) aid olduğu üçün məhsulların bəzəklərində qiymətli daşların mövcudluğu çox simvolikdir.

Qiymətli daşlar təbii gözəl rəngə malik olan və cilalanmış halda parıltı və oynaq əldə edən bərk minerallardır.

Qədim və orta əsr Rusiyasında zinət sənətində qiymətli daşlar əsasən rəngli nöqtələr kimi qəbul edilirdi. O vaxt daşların qeyri-bərabər səthləri olduğundan parlaq parıltıları qiymətləndirilmirdi, əsas diqqət rəngə verilirdi. Daşların təbii qüsurları, qeyri-bərabər forması, çatları və ya qeyri-bərabər rənglənmələri əhəmiyyət kəsb etmirdi. Əsas dəyər, müəyyən bir məhsulun bəzədilməsi üçün daşın rəngi idi. Yüksək yuvada (yəni daşın yerləşdiyi yerin yüksəkliyini bildirir) yerləşdirilən daş, metalın yumşaq parıltısı, emal və ya qarayağ ilə harmonik şəkildə birləşirdi. Buna görə də kastanın (yuvanın) formasına maraq tam əsaslıdır. Müxtəlif zamanlarda, müəyyən bir daşa olan marağa görə zinət əşyalarında moda üslub dəyişiklikləri müşahidə olunur.

Qalın divarlı kastlar istehsalda daha çox zəhmət tələb edir, lakin daha təsirli olur. Belə kastaların ən nəzərə çarpan

nümunələrindən biri "gümüşü" adlanır. Bu, ənənəvi rus kastasıdır, əsasən, ağ qızıl, platin, gümüş kimi ağ rəngli qiymətli metallardan brilyantlar üçün hazırlanır (adını buradan almışdır). XVIII və XIX əsrlərdə brilyantlar məhz onların parıltısını artırmaq üçün gümüş örtüklərə bərkidilirdi.

Daşların semantikasi qədim Şərq və Misir tarixinə gedib çıxır və çar İvan Qroznı üçün böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Əksər qiymətli daşlar Şərqdən, əsasən Hindistandan gəlirdi, bu gün də qiymətli daşların böyük hissəsi oradan çıxarılır. Fars inanclarına görə, firuzə sevgi səbəbindən ölən insanların sümükləridir. Müxtəlif xalqların əfsanələrində əks olunan kimi, kəhrəba bir zamanlar qəhrəmanlara ağlayan göz yaşları idi. Şərqdə saf, şəffaf daşın sahibinin hər cür nemətlərlə təmin olunacağı, qüsurlu daşların isə xəstəliklər, bədbəxtliklər, sürgün və yoxsulluq gətirəcəyi düşünülürdü. Zümrüd müdriklik daşı kimi hörmət edilirdi. Səfirə "xəyanəti açmaq, qorxuları qovmaq" xüsusiyyətləri aid edilirdi. "Hansı ki, onu üzükdə daşıyanı sakitləşdirir və insanlarda hörmətli, dindar və mərhəmətli edir". Çox xalqların ədəbiyyatında, göy rəngi və çiçək açan təbiətin rəngi ilə əlaqələndirilən safir və zümrüdün görməyə şəfa təsiri olduğuna inanılırdı, onlara səhərlər baxmaq tövsiyə edilirdi. Qədim Rusiyada rubin kimi tanınan qırmızı yaqut xüsusi sehrli güclərlə təchiz olunurdu. İvan Qroznının sözlərinə görə, "insanın ürəyini, beynini, gücünü və yaddaşını müalicə edir". "Beçeta (qiaçinin kiçik növləri) adı ilə bilinən daş, ürəyi sevindirir, kədəri və pis fikirləri qovur, ağıl və şərafəti artırır" (A.E.Fersman. Daşın tarixi haqqında esselər. - Cild 1, - Moskva, 1954. S. 225).

Keçmişdə inanırdı ki, firuzə və mərcan, ölümcül xəstə olan şəxsin əlinə qoyulduqda solur, almaz isə hiddəti və şirinaliyi cilovlayır, təmkin və iffət verir, əgər döyüşçü onu silahının sol tərəfinə taxarsa, öldürülməz.

Çünki qiymətli daşlar, eləcə də digər materiallar, zamanın dağıdıcı təsirinə məruz qalır və onların rəngləri solur, qiymətli

daşlar canlı məxluqlar hesab edilməyə başladı, hansı ki, yaşlanır və ölür.

Parlaq və yaraşıqlı qiymətli daşlara qarşı dərin sevgi bütün rus sənətində öz əksini tapmışdır. Qədim Rusiyada çar xəzinəsində saxlanılan əşyalar təsvir edilərkən, qiymətli daşlar dəqiqliklə "sayılaraq" kitabələrə daxil edilir, itkin olan hər bir daş qeydə alınır.

Qiymətli daşların forması, məsələn, "yuvarlaq yaqut", "qızıl üzük... dörd iti almazı var", "uzunsov göy yaqut" və bərkidilməsi üsulu da göstərilirdi: "iki göy yaqut yuvarlaq hündür yuvada", "qızıl üzük... içində böyük, dörd tərəfi yonulmuş almaz, yuvada dırnaqlar ilə bərkidilmiş", "qızıl sancağın üzərində yeddi daş və arxasında daha üç daş — zümrüdlər və yaqutlar" qeyd edilirdi.

Həmçinin daşın yonulmuş olub-olmaması və yonulma xüsusiyyətləri vurğulanırdı: "qızıl sancaq, aşağı hissəsində kiçik yonulmuş üzlü göy yaqut vardır".

XVII əsrin sonuna qədər Rusiyada öz qiymətli daşları olmamışdır. Lakin Plini və Tatsit kimi yunan tarixçilərinin məlumatlarına görə, eramızdan əvvəl VII əsrdən eramızın IV əsrinə qədər Skiflər və Sarmatlar tərəfindən cənub ərəzilərdə Rusiya ilə əlaqəli rəngli daşlar istifadə olunurdu. Görünür, bu daşlar Ural dağlarından gətirilmişdi. Erkən dövrlərdə Qədim Rusiyada yalnız kəhrəba çıxarıldı, daha sonra isə ametist və yumşaq daş cinsləri mövcud olmuşdur.

Qiymətli daşlar Rusiyaya əsasən Şərqdən gətirilirdi: Bizansdan yunan və buxara tacirləri, Orta Asiya, Çin, həmçinin qərb ölkələrindən, hansılara ki, bu daşlar Hanza tacirləri, genuyalı və venesiyalı dənizçilər tərəfindən gətirilirdi. Hindistan, Birma və Seylondan Rusiyaya isti qırmızı rəngli daşlar ixrac olunurdu: Siamın qan qırmızısı rubinləri və Pequ (Birma) əyalətinin yaqutları, albalı qırmızı qranatlar, Hindistanın qəhvəyi kornalinaları, çəhrayı-qırmızı turmalinlər. Pamir dağlarının yamaclarında və Çində parlaq qırmızı

spinel çıxarıldı. Hindistan isə şəffaf və parlaq almazların yeganə mənbəyi idi. Seylonda XIII əsrdə rubinlər, qranatlar, ametistlər, topazlar və səma mavisi rəngində safirlər hasil edilirdi. Fars isə göy firuzənin vətəni, yaşıl zümrüd isə Misir və Ərəbistan yarımadasında hasil olunurdu.

Əhəmiyyətli hesab edilə bilər ki, qiymətli daşların Rusiya dekorativ-tətbiqi sənəti tarixində necə inkişaf etdiyi. Əvvəlcə bu daşlar təbii yumru forma — kaboşon formasında idi və həmin formaya uyğun qapalı kastlarda yerləşdirilirdi. Bu dövrdə qiymətli daşlar, əsasən, məhsul üzərində sanki görünməz bir əl tərəfindən təsadüfi səpələnmiş kimi düzülürdü. Daha sonra daşlar açıq kastlara yerləşdirilməyə başlandı. Hər bir daşda onun öz cazibəsi tapılmağa çalışılırdı — cilalanma, uyğunlaşdırma və digər daşlar və qiymətli metallar ilə ahəngdar birləşmə vasitəsilə.

Əhəmiyyətli addım daşların cilalanması idi, bu proses işığa qarşı olan xüsusiyyətlərini üzə çıxararaq, materialın dərinliyində günəş işığını əks etdirməyə imkan yaratdı. Müasir dövrdə qiymətli daşların çoxsaylı kəsim növləri mövcuddur. Sadə kəsimdə daş üzərindəki səthlərin sayı təxminən 12–20 olur.

Brilyant kəsimi iki piramidanın birləşməsinə bənzəyir, burada yuxarı piramidanın ucu kəsilmiş vəziyyətdədir. Üst və alt hissələrin fasetləri bir neçə sıra üzrə düzülür. Üçqat brilyant kəsimi fasetlərin üç sıra üzrə yerləşdirilməsidir. Klassik kəsimdə fasetlərin sayı 56-dır, belə düzlüş işıq şüalarının tam daxili əks etdirilməsini təmin edir. Daşın xüsusiyyətlərindən asılı olaraq fasetlərin bucaqları tənzimlənir. Yarım brilyant kəsimdə isə fasetlərin ümumi sayı 18 olur.

Gül formasında kəsim (oqranovka rozoy) - qiymətli daşların emalı zamanı çiçək qönçəsini xatırladan bir kəsim növüdür. Bu üsulda daşın yuxarı hissəsi konusvari olaraq tərtib edilir, əlavə olaraq bəzi hallarda iki daşın əsası birləşdirilərək

“ikiqat gül” effekti yaradılır. Əsasən asmalar, sırğalar və kulonlarda istifadə edilir.

Pilləli kəsim (stupeçataya oqranovka) isə daşın üzərində sıra ilə yerləşdirilmiş, pillələri xatırladan üzlər formalaşdırır.

Peykli kəsim (oqranovka klinyami) - daşın kənarlarını və guşələrini üçbucaq formalı üzlərlə tərtib edir və bu üsul piramida formalı daşlar əldə etməyə imkan verir.

Kaboşon kəsimi (oqranovka kaboşonom) daşın üst səthini hamar və qabarıq formada hazırlayır, əsasən şəffaf olmayan və ya yarı şəffaf daşlar üçün uyğundur.

Xüsusi kəsim formaları arasında "markiz" (ellips formalı), "pendolok", "briolyet", "armud" (göyərti formalı) qeyd olunur.

Daşların yerləşdirilməsi üsulları:

1. Qapalı yerləşdirmə (qluxaya oprava): Daş qabın düz dibinə yerləşdirilir və yalnız yuxarıdan işıqlandırılır.

2. Haşiyəli yerləşdirmə (obodkovaya oprava): Daş ətrafında metal lent istifadə olunur və hər iki tərəfdən işıqlandırılır.

3. Dırnaq formalı yerləşdirmə (krapanovaya oprava): Daş "dırnaq" kimi çıxıntılarla möhkəmləndirilir.

4. Qrezant üsulu (qrizantnaya oprava): Metal haşiyə daşın üst hissəsini bərkidərək kiçik oyma ilə bəzədilir.

Bu üsullar zərgərlikdə daşın estetik dəyərini və davamlılığını artırmaq üçün istifadə olunur.

Metalda daş bərkidilməsi: Bu üsulda qiymətli daş birbaşa məhsulun üzərindəki xüsusi açılmış deşiyə yerləşdirilir. Daha sonra, metal hissələr daşın ətrafına rezinlə yaxınlaşdırılaraq onu bərkidir. Beləliklə, daşın ətrafında möhkəmləndirici bir haşiyə yaranır. Yapışqanla Yerləşdirmə: Plastik, fasetli şüşə və ya xüsusi zərif materiallardan olan daşlar üçün yapışqanla bağlanma tətbiq edilir. Məsələn, mirvari və ya mərcanlar yapışqan və şpilkalar vasitəsilə möhkəmləndirilir, çünki bu materialların daxili boşluqları yoxdur.

XVIII əsr Rusiyada daş emalı sənətinin çiçəklənmə dövrü hesab edilir. Bu, Sankt-Peterburqun qurulması ilə əlaqədar idi, çünki şəhər üçün tikinti, dekorativ və digər daş növləri axtarıldı. Ural və Altay bölgələrində geniş daş yataqları tapıldı, burada dövlət fabriki fəaliyyətə başladı. İlk istehsalat isə Sankt-Peterburq yaxınlığında təşkil edilmişdi, burada müxtəlif bölgələrdən gətirilən daşlar işlənirdi.

XVIII əsrin ortalarında Yekaterinburqda, 1780-ci illərdə isə Altayda Kolıvan daş cilalama fabriki quruldu. Dövlət müəssisələrinin iş təcrübəsi ustalara sərbəst işləmə imkanları yaratdı. İstehsalatın azalması və ya müvəqqəti bağlanması zamanı ustalar şəxsi emalatxanalar açaraq müxtəlif bədii məmulatlar hazırladılar.

XIX əsrin ikinci yarısında "xalq daş sənəti" kimi tanınan bir sənət sahəsi formalaşdı. Ustalar yalnız yarımfabrikatlar deyil, həm də hazır məhsullar — qutular, şamdanlar, mətbuat presləri, zərgərlik üçün qablara qədər geniş çeşidli əşyalar hazırlayırdılar. Bu əşyalar çox vaxt müxtəlif rəng və naxışlı daşlarla mozaikalarla bəzədilirdi.

Bütün sənətkarlıq bacarıqlarına baxmayaraq, ustalar bərk daşlarla işləyərkən daima çətinliklərlə qarşılaşırdılar. Buna görə də, sənətkarların yumşaq növ daşların işlənməsinə keçidi onların işini asanlaşdırır və müxtəlif çeşidli məhsulların istehsalı üçün daha çox imkanlar yaradırdı. Artıq XIX əsrin sonlarında yumşaq daşların bədii işlənməsi üzrə sənətlər formalaşmağa başlamışdı. Yumşaq daş qrupuna gips daşı, selenit, kalsit, serpentin, talk-xlorit və digər bəzi növlər daxildir. Belə daş blokları asanlıqla mişarla və ya dairəvi mişarla kəsilə bilirdi. Onun oyma prosesi müxtəlif profilli və kəsikli çisgəclərlə (oyma aləti), bıçaqlarla aparılır və rasplarla (hamarlamaq üçün alət) işlənirdi. Yumşaq daş kifayət qədər sərt olmadığı və kövrək olduğu üçün həmişə detallı şəkildə işlənmirdi. Ənənəvi işləmə üsulları arasında atquyruğu bitkisi ilə cilalama və hidratlanmış əhənglə, həmçinin sabun köpüyü ilə parlatma yer

alırdı. Son mərhələ üçün isə parafin və ya laklardan istifadə olunurdu ki, bu da daşın təbii naxışını daha yaxşı göstərirdi.

Rusiyanın qərbində çıxarılan ən qeyri-adi daşlardan biri kəhrəbadır. Uzun müddətdir ki, əvvəllər ağac qətranı olmuş bu təbii daş, statik elektrik və inanılmaz dərəcədə müxtəlif rəng çalarları ilə insanları cəlb etmişdir: açıq sarıdan tutmuş tünd qırmızıya qədər. Bu, Rusiyada insanın istifadəsinə məlum olan ən qədim materiallardan biridir və bir çox daşlar kimi müəyyən semantikaya malik idi.

Hal-hazırda Baltikyanı ölkələrdəki kəhrəba sənayesi ən qədim ənənələrə malik olan dünyanın ən böyük və tanınmış sənayelərindən biridir.

Ağ kəhrəbanın müxtəlif növləri mövcuddur: şəffaf, tünd (bəzən bulanıq), sümük (şəffaf olmayan və fil sümüyünü xatırladan). Kəhrəba yaxşı kəsilir, cilalanır və hamarlaşdırılır, lakin kövrək olduğu üçün işləmə zamanı xüsusi diqqət tələb edir.

Keçmiş əsrlərin sənətkarları və ustaları kəhrəbanı müxtəlif formalarda istifadə edirdilər. Məşhur nümunələr arasında tütün qutuları, şahmat fiqurları, şüşələr, kiçik heykəlciklər var. Bundan başqa, mebellərin bəzədilməsində və kabinetlərin dizaynında da tətbiq olunurdu.

Keçən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq zərgərlik sənətində yeni istiqamətlər kəhrəbanın daha effektiv istifadəsini müəyyənləşdirdi. Əsərlərə getdikcə daha çox gümüş və melxior kimi metallar daxil edildi. Ustalar kəhrəbanın təbii xüsusiyyətlərini vurğulamağa başladılar, əvvəllər qüsurlar hesab edilən daxilolmalar belə qorunub saxlandı. Metal çərçivədəki kəhrəba əlavələrinin formasına artıq ciddi dəyişiklik edilmirdi. Metal çərçivənin sərt xətləri kəhrəbanın orijinallığını və qeyri-standartlığını vurğulayırdı. Tədricən sənətkarlar çərçivəni daha da zənginləşdirərək ornamentlərlə işləməyə başladılar, bu da zərgərlərin bacarığını nümayiş etdirirdi.

XVII əsrə qədər qiymətli daşlar çətin əldə olunsa da, rus ustaları zərgərlik sənətinin möhtəşəm nümunələrini yaratmağı bacarırdılar. Öz daş yataqlarının kəşfi ilə rus daşyonanlar öz fərdiliklərini və yüksək zövqlərini sübut etdilər. Bu gün də Sibir və Ural ustaları müasir texnologiya və üsullardan istifadə edərək bəzək, qiymətli və yumşaq daşlardan möhtəşəm bədii məhsullar yaradırlar.

Mövzu üzrə suallar:



1. Rusiya daşyonma sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Rusiyada daşyonma sənətində istifadə edilən texnikalar haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Rusiyada daşyonma sənətinin inkişafına təkan verən amillər hansılardır?

2.9. RUSİYA TİKMƏ SƏNƏTİ TARİXİ

Rusiya xalq sənətkarlığının tarixi, xüsusən də, toxuma, qızıl tikmə və ipək hörmə sahəsindəki sənətləri bir yerə toplamaq mümkündür. Bu sənətlərin inkişafı Rusiyada yüz illər boyu davam edib. Tarixən, toxuma demək olar ki, ev toxunuşlarının bəzədilməsi üçün yeganə yol idi. Həmçinin, bu texnikada işlənmiş ornamentlər qoruma və bərəkət simvolu kimi istifadə olunurdu. Heç bir ornament motivi təsadüfi və ya yerində olmamışdır. Tarixi inkişaf prosesində hər xalqın özünə-məxsus tikmə üslubu, texniki işləmə üsulları və unikal rəng həlləri yaranmışdır. Xüsusilə kəndli toxuması çox qiymətlidir. Əslində, məhz bu toxuma üslubunda, bu gün də dəyərini itirməyən bədii və stilistik xüsusiyyətlər formalaşıb. Toxuma

müxtəlif bölgələrdə həyata keçirilib. Buna görə də, çoxsaylı texnikalar yaranıb. Bunlara Nijni Novqorod, Ryazan, Ivanovo, Novqorod bölgələrindəki toxumalar və həmçinin Volqa bölgəsi, Sibir, Şimali Qafqaz bölgələrindəki toxuma üslubları daxildir. Bu bölgələrdə hesabla tikmə məşhur idi. Bu texnika üçün parça əsas fon kimi istifadə edilirdi və hər zaman ağ və ya boz rəngdə olurdu, bu da toxunmuş naqşın aydın şəkildə qəbul edilməsini təmin edirdi. Rusiyanın Şimalında, iplik çəkilməsi nəticəsində meydana gələn şəbəkə üzərində edilən tikişlərlə edilən tikmə növü də geniş yayılmışdı. Bu tikmə növü əsasən ağ rəngdə işlənirdi və onun əsas effekti fakturalı işıq- kölgə işlənməsi və şəbəkəli naxışın üstünə tükli ipliklərin əlavə edilməsi ilə əldə olunurdu. Orta Rusiyada rəngli çevrilən tikmə növü geniş yayılmışdı. Vladimir bölgəsində isə xüsusi bir tikmə üslubu inkişaf etmişdi: bu, ən müxtəlif büzülmüş və dəqiq hörmə əlavələri olan nazik ağ toxuma və parlaq bəzəkli tikmə idi - beləliklə, "Vladimir tikişləri" yaranmışdır.



Şəkil 73. Vladimir tikişləri

Qızıl tikmə əvvəllər dini məqsədli əşyaların hazırlanmasında, həmçinin baş geyimlərinin bəzədilməsində istifadə olunurdu. Belə naxışlar Nijni Novqorod, Tver, Voloqda və bir çox digər bölgələrə xas idi. Lakin bu tikmə ən çox Torjokda inkişaf etmişdi.

Qızıl tikmə əsrlər boyu qədim dövrün texniki üsullarını, ornament və süjet motivlərini saxlayaraq, xüsusən XVI-XVII əsrlərdə bəzək baxımından zənginləşmişdi. Qızıl tikmə müxtəlif metal iplikləri ilə, o cümlədən gümüşlü, qızıl və ya mis naqillərlə sarılmış ipliklərlə həyata keçirilirdi. Texnikada müxtəlif tikişlər istifadə olunurdu, bunlar özləri də ornament strukturu daşıyırdı: "malinka", "dövlət", "yaqodka" və digərləri. Bu kiçik tikiş naxışları ornamentlərin detalları ilə örtülüb, işləmiş səthdə işıq və kölgə oyunları ilə zənginləşirdi. Metal ipliklərinin yumşaq parıltıları qırmızı atlas və ya barxat fonunda seçilirdi. Qara və qırmızı atlas və ya barxatda qızıl tikmə əsərləri bu dövrün əşyalarında tez-tez rast gəlinirdi.



Şəkil 74. Rusiya qızıl tikmə sənəti

XVIII və XIX əsrin birinci yarısında tikişdən deyil, qızıltoxumaş (Podmoskova regionunda) məmulatları istehsal edilməyə başlandı. Onların naxışı - böyük qızıl naxışların rəngli atlas fonlarla birləşməsindən yaranan yüksək bəzək xüsusiyyəti ilə XVII əsr sənətinə yaxın idi.

Qızıl tikmə sənətində hər zaman modanın "qanunvericiləri" Torjok sakinləri olub. Onlar özləri də qızıl ilə işlənmiş kürklərdə, şapkalarda və safyanu çəkmələrdə dəbdəbəli gəzirdilər. Bu günlərdə isə qızıl tikmə üzrə peşə məktəbi mövcuddur.

Bundan əlavə, süni inci, inci perlamutru, muncuq, rəngli şüşə və folqa ilə tikmə də geniş inkişaf etmişdi.

Xalq tətbiqat sənətinin ən maraqlı növlərindən biri də ipək toxuma sənətidir. O, Rusiyada XVII əsrin sonlarından məlumdur. Əl işləri ipək toxuma, ipliklərin kəkliyə bükülməsi ilə, yəni ipliklərin üzərinə dolanmış taxta palçıqlara bükülməsi ilə həyata keçirilir və bununla da lazımi naxış yaradılır. Toxuma üsuluna görə, ipək toxuma iki növə ayrılır: cütlənmiş və bağlanmış.

Cütlənmiş ipək toxuma, toxunacaq zolağın genişliyinə bağlı olaraq bir neçə cüt kəkliyin istifadəsi ilə həyata keçirilir. Bağlanmış texnikada isə kəkli sayı bir neçə dəfə artırılaraq toxuma edilir. Bağlanmış texnikada ayrı-ayrı naxış hissələri toxunur və sonra onlar tikiş iynəsi ilə birləşdirilir. Bu üsul, əsasən, əl işi əşyaların, məsələn, masa örtükləri, salfetlər, pərdə və geyim bəzəklərinin hazırlanmasında istifadə olunur. Kəkli ipək toxumasında çoxsaylı müxtəlif texnikalar mövcuddur: naxışlar, xətləri, torlar, örmələr, hörümçəklər və s.



Şəkil 75. Rusiya ipək toxuma sənəti

Rusiyanın ən məşhur ipək toxuma mərkəzləri arasında Voloqda, Kirov, Yeleç və Mixaylovskiy mərkəzlərini qeyd etmək olar.

Voloqda ipək toxuması, əsasən, şərti bitki motivlərindən ibarətdir. Bu ipək toxumalarda enerji ilə işlənmiş sabit naxışlar və müxtəlif texniki texnikaların daxil edilməsi müşahidə olunur. Bu mərkəz üçün əvvəllər əsasən ölçülü toxumalar xarakterik olsa da, XIX əsrin sonlarından XX əsrin əvvəllərinə qədər əl işi əşyaların, məsələn, örtüklər, yastıq örtükləri, jabolar, yaxalar, gödəkçələr, üstünlük təşkil etməyə başlamışdır.

Bir masa örtüyündə həm şəffaf xətləri görə bilərik, burada ən çox dolama xəttə toxunur, həm də sıx xətləri və müxtəlif torları tapa bilərik. Masa örtüyündə, bitki motivləri ilə yanaşı, tez-tez heyvan və quş şəkilləri də əlavə edilir, həmçinin tematik pano əsərləri də yaradılır.

Mövzu üzrə suallar:



1. Rusiya tikmə sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Rusiyada tikmə sənətində istifadə edilən texnikalar haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
3. Rusiyada tikmə sənətinin inkişafına təkan verən amillər hansılardır?

2.10. SOVET RUSİYASININ DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTİ

Sovet dekorativ sənəti əsrlik ənənələri inkişaf etdirərək yeni prinsipləri önə çəkmişdir. Dekorativ yaradıcılıq əsasən xalq sənəti formalarında inkişaf edir (Mərkəzi Asiya respublikalarında – keramika, xalçalar, metal işləmələri) və ya bu iki yaradıcılıq formasının – "elmi" sənət və xalq sənətinin (Ukraynada olduğu kimi) sıx qarşılıqlı əlaqəsi şəklində həyata keçirilir. Bu xalq sənətkarlığının bir çox məhsulu beynəlxalq sərgilərdə, konqreslərdə və müsabiqələrdə yüksək qiymətlər qazanaraq ümumi tanınma əldə etmişdir.

Sovet sənətinin tarixi Oktyabr İnqilabı günlərindən başlayır və bu, onun inkişaf xüsusiyyətlərini əvvəlcədən müəyyən etmişdir. Heç vaxt bir ölkənin incəsənət tarixində bir şey digəri ilə bu qədər kəskin şəkildə qarşı-qarşıya qoyulmamışdır: yeni – köhnəyə, kollektiv – fərdiyə, kütləvi – unikal olana, konstruktiv – dekorativə, dekorativ – dəzgah sənətinə, “əşyaların yaradılması” – incəsənətə və, nə qədər paradoksal olsa da, həyatın özü – incəsənətə. Bu prosesdə utopik, mənasız və uyğunsuz məqamlar çox olsa da, bütün bunlar həm də

dövrün çılğın hadisələrini, tarixin kəskin dönmələrini və inqilabın ruhunu əks etdirirdi.

Oktyabr İnqilabının ilk ildönümündə Moskva Kremlinin Senat Qülləsi üzərində S.T. Konenkovun "Sülh və xalqların qardaşlığı uğrunda mübarizədə həlak olanlara" adlı memorial lövhəsi quraşdırılmışdı. Lövhənin relyefində bayraqla, əlində sülhün simvolu olan palma budağı ilə və doğan günəş fonunda inqilab dahisinin alleqorik fiquru təsvir olunmuşdu.

Sovet incəsənətində üstünlük çox vaxt müvəqqəti materiallardan (əsasən sementdən) hazırlanan heykəltəraşlığa verildi. Heykəltəraşlıq müxtəlif formalarla inkişaf edərək təsviri sənətdən konstruktivist ideyalara və mürəkkəb dizayn problemlərinin həllinə qədər irəliləmişdir.

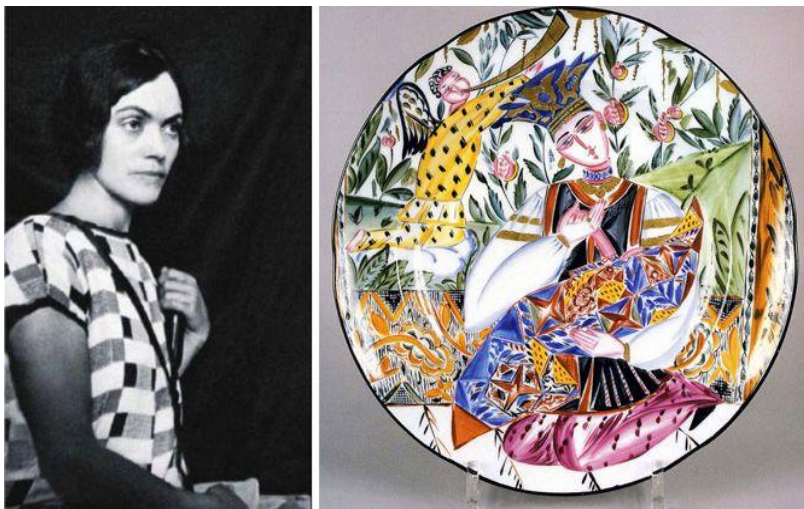
Aqitasiya məqsədli farfor məhsulları Petroqraddakı Dövlət Farfor Zavodu tərəfindən istehsal edilirdi. Zavodun bədii rəhbəri Sergey Çexonin idi. Çexonin həm qrafika ustası, həm də rəssam və emal ustası kimi incəliklə işlənmiş, zərgər dəqiqliyi ilə venzel və hərflərdən ibarət kompozisiyalar yaradırdı. Bu kompozisiyalar zərif və parlaq rəngli çiçək qirlyandaları ilə bəzədilmişdi. Çexonin, XVIII əsrin motivlərinə bənzəyən qirlyandaları Sovet dövlətinin emblemləri ilə ahəngdar şəkildə birləşdirə bilirdi.

Farfor zavodu həm də kütləvi istehsal məhsulları – plitələr və fincanlar hazırlayırdı. Bunlar "Mübarizə qəhrəmanlar yaradır", "İşləməyən yeməz", "Mərcan lent" kimi məşhur şüarlarla bəzədilmiş və əsasən Çexonin tərəfindən işlənmişdir.

Yeni farfor, inqilabdan əvvəlki illərdə hazırlanan məhsullardan tamamilə fərqli idi. O dövrdə farfor məhsulları sadə formalardan uzaqlaşmış, mürəkkəb naxışlarla, qızıl örtüklərlə və şirin mövzulu rəsmlərlə bəzədilmişdi. Yeni farfor isə parlaq ritm və rənglərlə seçilirdi; qırmızı ulduzlar, al qırmızı lentlər və emblemlərlə bəzədilmişdi. Saray mənzərələrinin əvəzinə plitə və qabların üzərində dənizçilər, qırmızı ordu əsgərləri, aqitatorlar və komissarlar təsvir olunurdu.

Bu farfor Sovet ölkəsinin aclıq, dağıntı və müdaxilə ilə ağır döyüşlərdə mübarizə apardığı gözəl gələcək haqqında bir xəbər idi. Yeni farforun əsas funksiyası kütləvi aqitasiya idi və bu, onu köhnə farfordan əsaslı şəkildə fərqləndirirdi. Böyük Fransa inqilabından bəri (o zaman bu, fajans idi) ilk dəfə farfor kütlələrə şüar və çağırış dili ilə xitab etdi.

Zavodun istedadlı rəssam və heykəltəraşlar ansamblında – A.Şekatixina-Pototskaya, V. Kuznetsov, N.Danko, Z.Kobıletska, M.Adamoviç, R.Vilde və digər sənətkarlar arasında S.Çexonin xüsusi parlayırdı. Şekatixina-Pototskayanın işləri dekorativ ümumiləşdirmələrin və bəzən qrotesk həddinə çatan təsvirlərin cəsarəti ilə seçilirdi. O, bu əsərlərdə öz daxili ritmini və incə dekorativliyi qurmağı və tapmağı bacarırdı. Şekatixina-Pototskayanın farfor işlərində xalq lubok sənətinin təsiri güclü şəkildə hiss olunurdu.



Şəkil 76. Şekatixina-Pototskaya

Popova və Stepanovanın parça dizaynlarında yeni qurulan həyatın sənaye tempi hiss olunurdu. Bu işlərdə keçən əsrin sonu və yeni əsrin əvvəllərindəki modern üslubunun

yerini tutan və geometriyadan ilham alan yeni ornament prinsipləri və elementləri inkişaf etdirilirdi. Rəng, kompozisiyanın digər detalları kimi, konstruktiv şəkildə dərk edilirdi, eyni zamanda gündəlik geyim layihələri – əsasən idman və iş geyimləri də konstruktiv yanaşma ilə yaradılırdı. Bu rəssamların bir çox tekstil layihələri kütləvi istehsalata daxil oldu və dəbə çevrildi.

Sənayedə çalışan rəssamlar, o dövrdə hesab edildiyi kimi, reallığı təsvir etməməli, əksinə, onu real şəkildə qurmalı və ən sadə geometrik elementlərdən ibarət ritmik kompozisiyalar yaratmaqla formaların ifadəliliyinə nail olmalı idilər. Bu yanaşma, xüsusən 20-ci illərin yeni sovet memarlığının xarakterinə uyğun olmalı idi.

Süprematistlərin dinamik quruluşları hər zaman farfor materialı ilə uzlaşmırdı və bəzən farfor səthinin güzgüsündən çıxaraq bütövlüyü pozurdu. Bu zaman onları haqlı olaraq dəzgah rəssamlığı ilə, yəni səthdə deyil, səthin üzərində abstrakt formalara üstünlük verməklə, özlərinin də əleyhinə çıxış etdikləri yanaşmaya uyğun olmamaqla günahlandırmaq mümkün idi. Bu çatışmazlıq müəyyən mənada tekstil üçün hazırlanmış yeni təsvirlərə də xas idi; onlar həmişə geyim forması ilə uzlaşmır, ayrılıqda nəzərə çarpırdı.

20-ci illərin sənəti çoxsaylı bədii istiqamətlərlə fərqlənirdi, lakin artıq həmin dövrdə yaradıcılıq qüvvələrinin aşkar fərqlənməsi baş verirdi. "Solçular" ənənələri nə qədər çox inkar edirdilərsə, realist istiqamət bir o qədər qətiyyətlə öz mövqeyini ifadə edirdi. Buna görə də rəssamlar arasında ideoloji ayrılma daha da kəskinləşirdi. İnqilab dövrünün yeni Rusiyasında həyat hər gün dekorativ sənətin qarşısına yeni-yeni tələblər qoyurdu.

1930-cu ildə Dulevo zavoduna gənc rəssamlardan ibarət bir qrup gəldi. Onlar farfor qabların naxışlarını yeniləmək məqsədini qarşılarına qoydular. Bu dövrdə qabların naxışlarında və tekstil rəsmlərində sənayeləşmə və ölkənin kollektiv-

ləşməsi, tikinti inkişafı, idman, tayqa və Şimalın mənimsənilməsi ilə bağlı mövzular üstünlük təşkil etməyə başladı.

1920-1930-cu illərdəki sovet dekorativ-tətbiqi sənəti, inqilabdan sonra yeni həyatın qurulması mövzusunı öz mərkəzinə qoyaraq sənətkarlar üçün tamamilə yeni istiqamətlər açdı. Sənayeləşmə və texnologiyanın təsiri xüsusilə bu dövrdə istehsal olunan pambıq parçalarda (sıtcılarda) öz əksini tapdı. Fabriklər, maşınlar, gəmilər və təyyarələr kimi inqilabi mövzular, bu illərin mədəniyyətində əsas yer tutaraq, 1920-ci illərdən başlayaraq mədəniyyətdə burjua mövzularına qarşı geniş bir mübarizə proqramı yaradıldı.

1930-cu illərdə dekorativ sənətin ən aparıcı sahəsi dekorativ plastika idi. Bu sahədə böyük inkişaf baş verdi, müxtəlif materiallar və formalar üzrə əsərlər yaradıldı. İvan Yefimov, Vera Muxina, Sergey Lebedev, Vadim Vataqin, Nikolay Daňko və Tamara Kuçkina kimi məşhur heykəltəraşların əsərləri həmin dövrdə xüsusilə fərqlənirdi. Bu sənətkarların əsərləri təkcə yüksək təsviri xüsusiyyətlərə malik deyil, həm də dekorativ sənətin mahiyyətini ifadə edən nümunələr idi.

Eyni zamanda, sənətkarlıq məhsullarının dizaynında funksionallıq çox vaxt estetikaya qurban verilirdi. Lakin bu, heykəltəraşlıqda tam tərsinə idi. Heykəltəraşlıq sahəsində yaradılan əsərlər, həm estetik, həm də funksional baxımdan dekorativ sənətin əsaslarını təsvir edən uğurlu həlləri təmsil edirdi. Bu dövrün ən əhəmiyyətli nailiyyətlərindən biri, inqilabın ruhunu və sovet insanının yenidənqurma əzmini təsvir edən bədii plastik həllərin inkişafı idi. İvan Yefimovun əsərləri, xüsusilə, sovet dekorativ sənətinin bu sahədəki inkişafını ən parlaq şəkildə əks etdirən nümunələrdən biri sayılır.

1930-cu illər Sovet dekorativ-tətbiqi sənətində mühüm dəyişikliklər dövrü idi. Bu dövrdə, xüsusilə heykəltəraş Raqov və Evanqulov öz əsərləri ilə dekorativ plastikada xüsusi yer tutmuşdur. Onların fəaliyyətləri sümük oyma sənətinin yenidən dirçəlməsinə və inkişafına təkan verdi. Bu sənət növü

əsasən xalq ustaları tərəfindən icra olunurdu və 1930-cu illərin sonlarına qədər həm farfor, həm də fayans sənayesində əhəmiyyətli işlər yaradılmışdır.

1930-cu illərin sonu isə Pyotr Leonovun farfor sənətində böyük yaradıcılıq sıçrayışı ilə yadda qalmışdır. Onun "Gö-zəlçə" və "Alov quşu" adlı servizləri (1936) sənayenin mövzu baxımından dəyişikliyi əks etdirir: sənaye motivlərindən çi-çək naxışlarına və rəngarəng rəsmlərə keçid baş vermişdi. Bu dövrdə rəngarənglik və təbii motivlər daha çox üstünlük qazanırdı.



П.В.Леонов (автор эскиза росписи). Сервиз «Серебряная летняя». 1936 г. Форма «С-1» Е. Штриксер. Надглазурные крытые и роспись, серебрение, грабировка.

П.В.Леонов (автор эскиза росписи). Сервиз «Мама выбирает жениха». 1936 г. Надглазурная роспись.



П.В.Леонов (автор эскиза росписи). Сливочник из сервиза «Серебряный орнамент в скановом крытье». 1936—1937 гг. Форма «С-1» Е. Штриксер. Фарфор; надглазурные крытые и роспись, серебрение, грабировка. Расписал А. Нечаев.

Şəkil 77. Pyotr Leonovun keramikaları

Ukraynada, 1930-cu illərdə Rusiyada olduğu kimi, yeni bəzək və təbliğat sənəti inkişaf edirdi. Burada məişət əşyalarının istehsalında xalq ustalarının rolu daha qabarıq görünürdü. Məsələn, Hanna Sobachko divar rəsmlərindən başlayaraq, kağız üzərində təsvirlər yaratmış, bu işləri peşəkar rəssamların axtarışlarına uyğun olmuşdur. Ukraynada divar rəsmlərindən ilham alan kağız və karton üzərində dekorativ təsvirlər müstəqil bir dekorativ sənət sahəsinə çevrilmişdir.

Bu illərin əhəmiyyətli fiqurlarından biri də Vera Muxina idi. Onun yaradıcılığı həm monumental heykəltəraşlıqda, həm də dekorativ-plastik həllərdə xüsusi yer tuturdu. Muxina, dekorativ sənətə tamamilə bağlı olmasa da, onun monumental və portret heykəltəraşlığı bu sahədə dərin təsir buraxmışdır.



Şəkil 78. Vera Muxina

1940-cı ildə, müharibə ərəfəsində, bədii şüşə sənətində parlaq bir dövr başlandı. Bu dövrün əsas simaları arasında Vera Muxina, Aleksey Uspenski və Nikolay Tırsa yer alırdı. Bu sənətkarlar o dövrdə bəzək və stilizə meyllərinin üstünlük təşkil etməsinə baxmayaraq, məişət və monumental formalar üzərində cəsarətli eksperimentlər aparırdılar. Onların işləri, dövrünü qabaqlayaraq, dekorativ sənətdə yeni üslubun yaranmasını müjdələyirdi.

1930-cu illərin sonlarından başlayaraq, Sovet dekorativ sənətində bir sıra mühüm dəyişikliklər müşahidə olunurdu. Bu dövrə aid olan əhəmiyyətli hadisələrdən biri Vera Muxinanın büllur sənətində yaratdığı yeniliklərdir. Ənənəvi almaz kəsiminin zamanla itirilmiş incə işıq oyunu və formanın bütövlüyü qoruma xüsusiyyətlərini bərpa etmək məqsədilə Muxina büllura sakit, kristal təmizliyini və şəffaflığını qaytarmaq istəmişdir. O, böyük və dərin kəsimli formaları təklif etmiş, bu isə büllurun səthində soyuq ışıltı ilə parlayan gözəl işıq əksini yaradaraq formaya yeni estetik dəyər vermişdir. Bu yanaşma ilə "Astra" vaza (1939-1940) yaradılmışdır.

1930-cu illərin ikinci yarısından etibarən Sovet dekorativ sənətində ictimai interyerlərin kompleks layihələndirilməsi praktikası geniş yayılmışdır. Moskva metropolitenində (1935-1938) mozaika, heykəltəraşlıq, işıqlandırma formaları və oturmaqaların üzlüklərinə qədər müxtəlif dekorativ sənət vasitələrindən istifadə edilmişdir.

Bu dövrün önəmli simalarından biri Aleksandr Deyneka idi. O, Sovet sənətində yeni yolların açılmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Deynekanın işləri dövrün ritmlərini, qəhrəmanlıq mübarizəsini və qələbə pafosunu əks etdirirdi. Onun dekorativ-monumental sənətdə freskalar, rəsmlər, vitrajlar, heykəllər və mozaikalar kimi müxtəlif texnikalardan istifadə etməsi xüsusi qeyd olunmalıdır. Deyneka 1930-cu illərin sonunda ən yaxşı mozaika nümunələrini təqdim etmiş və bu sahədə canlanmanın əsasını qoymuşdur.

Moskva metropoliteninin 3-cü növbəsinin stansiyalarında, xüsusilə müharibə dövründə açılmış stansiyalarda, mozaika və heykəltəraşlıq geniş istifadə olunmuşdur. Deyneka müharibə illərində "Novokuznetskaya" metro stansiyası üçün bir sıra mozaik plafonlar yaratmışdır ki, bu da onun sənətində dövrün ən parlaq nailiyyətlərindən biri hesab olunur.

1930-cu illər Sovet mədəniyyətinin inkişafında, milli mədəniyyətlərdən irs edilən dəyərlərin mənimsənilməsi və realist prinsiplərin dekorativ sənətə tətbiqi baxımından mühüm bir dövr idi.

1930-cu illərdə dekorativ sənətdə xüsusilə ornament motivlərinə böyük diqqət yetirilirdi. Bu dövrdə ən parlaq nümunələrdən biri Daşkənd Opera və Balet Teatrının (1933–1947) interyer və eksteryer dizaynı olmuşdur. Teatrın divarları və portalları mürəkkəb oyma işləri, incə geometrik və bitki motivləri, eləcə də ajur gül bəzəkləri ilə zərif şəkildə işlənmişdir ki, bu da onu ornamental yaradıcılığın möcüzəsi kimi xarakterizə edir.

Rus dekorativ sənətinin qədim növlərindən biri olan sümük oyma sənətinin dirçəlişi bu dövrdə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu sənətin yenidən canlanmasında M.Rakov və S.Evanqulov kimi rəssamların böyük rolu olmuşdur. M. Rakov əsasən düz relyeflər və ajur işləri ilə məşğul olmuş, xüsusən Xolmoqor ustalarının ənənələrini davam etdirmişdir. S. Evanqulov isə daha çox həcmi olan əsərlərə üstünlük vermişdir. O, sümükdən yaradılan formaları incəliklə işləmə bacarığı ilə fərqlənir. Onun 1933-cü ildə hazırladığı "Ovçu" əsəri bu sənət sahəsindəki mükəmməlliyini göstərir.

Sovet dekorativ sənətinin tarixində dönüş nöqtəsi 1950-ci illərin ortalarında baş vermişdir. 1956-cı ildə S. Lebedeva metaldan "Kəpənəkli qız" heykəlini yaratmışdır. İlk dəfə 1936-cı ildə sement materialında hazırlanmış bu əsər əvvəlcə Mərkəzi Mədəniyyət və İstirahət Parkında nümayiş etdirilmiş, lakin günümüzədək qorunub saxlanılmamışdır. Məhz mis materi-

aldan hazırlanan versiya əsərə əlavə canlılıq və estetik dəyər qatmışdır. Bu heykəl, təbiətin, yay mövsümünün və xoşbəxtliyin sanki bir əks-sədasi kimi, plastiklik və harmoniya ilə zəngin, mənalı bir obraz yaratmışdır.

Təxmini 1950-ci illərin ikinci yarısında tekstilin inkişafı yeni dövrə qədəm qoymuşdur. Bu dövrün ən böyük yeniliklərindən biri süni liflərin istifadəyə verilməsi olmuşdur. Yeni materiallar, rəssamlara fərqli strukturlar üzərində işləmək və parlaq rənglərdən istifadə etmək imkanı vermişdir. Bu yeniliklər, xüsusilə Moskvada keçirilən gənclər festivalı ilə paralel olaraq baş vermişdir.

Sovet dövründə yaşayış sahəsinin genişlənməsi ilə paralel olaraq, modul tipli mebel istehsalı artmış, bu mebel daha yüngül və yeni mənzil ölçülərinə uyğun hala gətirilmişdir. Yeni mebel dizaynlarına uyğun olaraq keramika və stəklo (şüşə) məhsulları ilə gözəl bir ahəng yaranmışdır. Uzun tüklü xalçalar (Estoniyada ənənəvi "rüyu" texnikası yenidən canlanmışdır) daha çox funksional xarakter daşımış, artıq yalnız bəzək rolunu deyil, həm də məkanın təşkilində memarlıq rolunu oynamışdır.

Bu dövrdə Sovet bədii sənətinə bir çox ittifaq respublikaları, xüsusilə Baltikyanı ölkələr və Qafqaz böyük töhfələr vermişdir. Baltik respublikalarının sənəti müasir vasitələrlə milli kimliyini ifadə etməyə çalışmışdır. Bununla yanaşı, təsvir edilən köhnə nümunələrin təkrarı deyil, daha orqanik bir yanaşma tətbiq olunmuşdur. Estoniyalı rəssamlar xüsusilə interyerlərin, parkların və bağların dəyişdirilməsində böyük ustalıq nümayiş etdirmişdir. Onlar keramika, daş və metal ilə yaşıl ətraf və su anbarları arasında orqanik birləşmələr yaratmış, sadə qranat daşlarını belə estetik cəhətdən əhəmiyyətli və skulptural ifadəli hala gətirmişlər.

1960-cı illərin ikinci yarısında isə tekstil paneli Baltikyanı ölkələrində və digər respublikalarda dekorativ sənətin mühüm bir sahəsinə çevrilmişdir. Estoniyada bu janrın inki-

şafına M.Adamson başçılıq etmişdir. Tekstil paneli və qobelenlər artıq monumental sənətə yaxınlaşmış, eyni zamanda vitraj və mozaika ilə əlaqəli yaradıcı axtarışlar güclənmişdir.

1950-ci illərin ikinci yarısından etibarən Cənubi Qafqaz respublikalarında bəzək sənəti yeni bir yola qədəm qoydu. Sərt keramika və çəkmə sənəti bərpa olundu. Gürcüstanda, sonra isə Ermənistanda bunlar bəzək sənətinin əsas sahələrinə çevrildi. Gürcü keramikasının üslubu bir çox sənətkarların söyləri nəticəsində formalaşdı.

Bu təşəbbüs daha sonra bir çox respublikalarda çəkmə sənətinin inkişafına təsir göstərdi. Gürcü çəkməsində ayrıca bir istiqamət də var ki, bu, ənənəvi gürcü zərgərlik sənəti ilə sıx bağlıdır (M. Kutateladze).

Gürcü keramikasına xas olan xüsusiyyətlər dəqiq və düzgün xətlərin işlənməsi ilə bağlıdır. Dekorun möhkəmliyi, bəzəyin mükəmməlliyi, metal parıltısı – bu xüsusiyyətlər, gürcü keramikasının həm ağır, həm də yüngül qablarına zəriflik və bəzək verir. Bəzən onlar nadir və parlaq emal vuruşları ilə bəzədilir ki, bu da köhnə fincanlarda və ya zərgərlikdəki daşlar kimi parlayır. Bütün bunlar, gürcü keramikasını çəkmə sənəti ilə yaxınlaşdırır və onları bir-birinə oxşadır. Gürcü keramika və çəkməsi xüsusilə xalq yun döşəmələri ilə, eləcə də ağac və daşdan hazırlanmış əşyalarla birlikdə gözəl görünür. Bu stilistik axtarışları indi memarlıqla əlaqələndirmək lazım idi və beləliklə, Gürcüstanda 1960-cı illərin ikinci yarısında milli xarakterli bütöv ansamblar meydana gəldi. Gürcüstanda əsas çəkmə əşyaları, digər respublikalarda olduğu kimi, dövrün sonunda divar bəzək panelləri oldu.

1950-ci illərin ikinci yarısı və 1960-cı illərin əvvəllərində bəzək sənətinin inkişafı ölkədə onun bərpasının obyektiv mənzərəsini göstərdi və eyni zamanda sənətkarların ətraf mühiti estetik olaraq dəyişdirməkdəki yaradıcı potensialını ortaya qoydu.

1960-cı illərin bəzək sənəti tədricən özünəməxsus xüsusiyyətlərini qazanmağa başladı. İki sözdə ifadə edilsə, bu sadədən mürəkkəbliyə, təkbətəkdən məkan ansamblına, üslubdar çərçivəsindən yaradıcı fərdiliyin sərbəst ifadəsinə doğru bir yoldur.

Divar naxışları əvəzinə, indi divarlar bucaqlı xətlə və ya diaqonal boyunca asılmış kiçik rəflər və boşqablarla bəzədilirdi. Hər bir əşya: vaza, dəmir və hətta heykəl fiquru, monolit səthlərin monotonluğunu pozmaq məqsədilə əyri formalarla bəzədilməyə çalışılırdı. Bəzək sənəti yenidən sənətdə ortaya çıxdı, amma artıq modernləşdirilmiş şəkildə.

1960-cı illərdə tətbiqi sənətin unikal nümunələri yaradıldı ki, bu da ümumilikdə sənətin gələcək inkişaf yolları haqqında əsaslı suallar qoyurdu. Bunun parlaq bir nümunəsi, xüsusən B. A. Smirnovun yaradıcı fəaliyyəti ilə əlaqəli olan bədii şüşədir.

Top və silindr formalı (şüşə üçün klassik olan) və öz materialının təbiəti ilə üzvi əlaqəli formalardan ibarət olan bu əsərlər onun əsas motivini təşkil edir.

Leninqrad şüşəsinin sərt xətləri (A.Ostroymov, J.Yurqen), Moskvadan olan sənətçilərin işlərinə xas olan sərbəst formalar və parlaq rənglərlə zəngin formalar (Şuşkanovlar, G. Antonova), "Qırmızı may"ın (S.Biskinskaya) və Dyatkovski zavodunun (V.Şevçenko) şüşəsinin yumşaq axını, xalqın təbiəti, bəzən dondurulmuş naxış kimi, bəzən də "Qaz-Kristal"nın (E.Roqov, V.Filatov) parlaq rəngli karamel şəkilində olan işləri, Ukraynanın Kiyev və Lvov şəhərlərindən olan şüşə ustalarının (M. Pavlovskaya, A.Balabin, P.Dumiç) üfləyərək hazırladıqları qablar, digər respublikalardan olan bir çox sənətkarı cəlb edirdi.

1960-cı illərin sonunda romantik tendensiyalar yenidən bərpa olunmağa başladı. Romantizmin ruhu, bəlkə də, ən çox şamdan formasının axtarışında özünü göstərdi. Şamdan, təsadüfi olaraq, sənətçiləri cəlb edirdi, çünki o, masada heykəl-

təraşlıq bəzəyi kimi görünürdü. Şamın alovlu işığı da əsərin strukturasına emosional və obrazlı bir element olaraq daxil olurdu. Şamdanlar və ya kaminlər kimi əşyaların məqsədi, interyerlərdə xüsusi bir emosional atmosfer yaratmaq idi.

Bu sahədə çox iş görülüb, xüsusilə Şuşkanovlar tərəfindən. Onlar şüşə, ağac, keramika və metal üzrə işləyərək, çoxsaylı əsərlər yaratmışlar. Onların vaza və işıqlandırma cihazlarının formaları dəqiq xəttlərdən azad olmaqla xarakterizə olunur, böyük həcmli, möhkəm və skulptural formaların axtarışını təcəssüm etdirir. Şuşkanovların işləri həqiqətən əşyalar kimi yaxşı icra edilmişdir: qazancı, butulka, çömçə. Formaların ölçüsünün böyüdülməsi və ağırlığının artırılması, onların möhkəmliyini və kütləsini daha da vurğulamaq məqsədini güdür. Şüşənin kütləsi onların vaza və işıqlarında sıx şəkildə təqdim edilir, ağacdən hazırlanmış çömçə isə sanki ağır və boğulmuş səslə rezonans verir, dəmir şamdanlar isə kobud və dik şəkildə əyilmişdir. Bu xüsusiyyətlər və texnikalar sayəsində tamaşaçılar daha təntənəli bir əhval-ruhiyyə ilə əlaqəyə girirlər.

Dekorativ sənətdə, formaların tektonikasını, rəng və ritmik quruluşları araşdıran abstrakt formalı əşyalar meydana gəldi.

Xalçaçılıq sənətində, yalnız təsviri motivin seçilməsi ilə emosional zənginlik əldə edilə bilməzdi. Motiv yalnız ilkin başlanğıc nöqtəsi idi. V. Platonova, "Süzdəl" və "Moskva Rusiyası" qobelenlərini geniş və monumentalıqla həll edərək, formaları simvolik olaraq istifadə edərək orijinal dekorativ effektlər yaratdı. Onun xalçaları həm parça, həm də ev toxunuşlu materialları xatırladır, hər birinin bir-biri ilə birləşməsi güclü və özünəməxsus dekorativ effektlər yaradır.

60-cı illərin sonlarında və 70-ci illərin başlanğıcında bu nailiyyətlərini nümayiş etdirərək, sovet dekorativ sənəti yeni bir onilliyə qədəm qoyurdu. Bu, insan həyatını estetik cəhətdən təkmilləşdirməyə yönəlmişdi – həm gündəlik həyatda,

həm də bayramlarda. Dekorativ sənət, bu çətin məsələləri həll edərkən, yalnız istehlakçı yanaşma ilə elitist yanaşmanın yeniliklərini önləyirdi. Onun rolu, gündəlik həyatı bayramla keçirməkdə idi, hətta gündəlik həyatın özündə belə, çünki dekorativ-tətbiqi sənət təbiəti etibarilə dünyanı sevinc və bütövlük hissi ilə qavramağa dəvət edirdi.

Mövzu üzrə suallar:



1. Sovet Rusiyasının dekorativ-tətbiqi sənətinin fərdi xüsusiyyəti haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
2. Sovet Rusiyasının dekorativ-tətbiqi sənət rəssamlarından kimləri tanıyırsınız?
3. Sovet Rusiyası və Qərbi Avropa dekorativ-tətbiqi sənətinin oxşar-fərqli cəhətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Молотова В.Н. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие / В. Н. Молотова. — 2-е изд. испр. и доп. — М. : ФОРУМ, 2010. — 288 с. — (Профессиональное образование)
2. Базен Ж. Барокко и рококо. — М.: Слово / Slovo, 2001.
3. Барокко / Под ред. Р. Томана. — Koln: Konemann, 2000.
4. Бертран Ж. Ренессанс. От Брунеллески до Палладио. — М.: Астрель, 2001.
5. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия (БЭКМ). Мультимедиа-энциклопедия. 4-е изд. — М.: New media Generation. — CD.
6. Буткевич JT. М. История орнамента. — М.: Владос, 2004.
7. Готика / Под ред. Р. Томана. — Koln: Konemann, 2000.
8. Гнедич П. П. История искусств. — М.: ЭКСМО, 2005.
9. Дасса Ф. Барокко. Архитектура между 1600 и 1750 годами. — М.: Астрель, 2002.
10. Декоративно-прикладное искусство. Частные собрания Санкт-Петербурга. — М.: Интербукбизнес, 1998.
11. Ильина Т. В. Западноевропейское искусство. — М.: Высшая школа, 2002.
12. История мирового искусства. — М.: БММ АО, 1998.
13. Западноевропейское прикладное искусство XVI—XVIII веков в собрании Эрмитажа. — СПб.: Континент, 1996.
14. Золото мира / Под ред. Е. Ананьева. («Самые красивые и знаменитые») — М.: Аванта, 2003.
15. Искусство итальянского Ренессанса / Под ред. Р. Томана. — Koln: Konemann, 2000.
16. Искусство модерна / Г. Ф. Беккер. — Koln: Konemann, 2000.

17. Классицизм и романтизм / Под ред. Р. Томана. — Koln: Konemann, 2001.
18. Ковешникова Н. А. Дизайн: история и теория: Учеб. пособие для вузов. — М.: Омега-Л, 2006.
19. Лаврентьев А. Н. История дизайна: Учеб. пособие для вузов. — М.: Гардарики, 2006.
20. Любимов Л. Искусство Древнего мира. — М.: Просвещение, 1996.
21. Любимов Л. Искусство Западной Европы. — М.: Просвещение, 1996.
22. Макарова Г. А. Немецкое художественное серебро. — М.: Искусство, 1982.
23. Маллальо Х. Антиквариат. Самая полная история антиквариата. — М.: Белый город, 2001.
24. Мартиндейл Э. Готика. — М.: Слово / Slovo, 2001.
25. Миллер Дж. Антиквариат. — М.: АСТ; Астрель, 2004.
26. Миллер Дж. Модерн. Путеводитель коллекционера. — М.: АСТ; Астрель, 2005.
27. Миллер Дж. Ювелирные украшения. Путеводитель коллекционера. — М.: АСТ; Астрель, 2004.
28. Мир вещей / Под ред. Т. Евсеевой. (Современная энциклопедия). — М.: Аванта, 2004.
29. Орнамент всех времен и стилей: В 2 т. — Т. 1, 2. — М: Арт-родник, 2002.
30. Посольские дары: Сокровища Оружейной палаты. — М.: Красная площадь, 1996.
31. Прикладное искусство Франции XVII—XX веков: Каталог / Под ред. Л. М. Фроловой. — М.: Авангард, 1995.
32. Романское искусство / Под ред. Р. Томана. — Koln: Konemann, 2001.
33. Серебро мира / Под ред. Е. Ананьева. («Самые красивые и знаменитые»), — М.: Аванта+, 2004.

34. Светлова Л. П. Азбука орнамента. — М.: Институт развития профессионального образования, 2001.
35. Стерноу С. А. Арт Деко. — Мн.: Белфакс, 2002.
36. Хидце Хальбертсма. Антиквариат: Иллюстрированная энциклопедия. — М.: Лабиринт Пресс, 2003.
37. Хиллер Б. Стиль XX века. — М.: Слово / Slovo, 2004.
38. Цивилизации Древнего Востока: Электронный каталог. — М., 2005.
39. Шаталова И. Стили ювелирных украшений. — М.: «6 карат», 2004.
40. Элементы стиля. Элементы архитектурных деталей / Под ред. С. Кэлоуэй. — М.: Магма, 2003.
41. Элементы дизайна. Развитие дизайна и элементов стиля от Ренессанса до Постмодернизма / Под ред. Н. Райли. — М.: Магма, 2004.
42. Эрмитаж: Альбом. — М.: Иван Федоров, 2002.
43. Этруски и Средиземноморье: Материалы международного коллоквиума / Под ред. А. И. Акимова. — СПб., 1994.
44. Ювелирные изделия. Иллюстрированный типологический словарь / Р. А. Ванюшова и др. — М.: Политехника, 2000
45. Богуславская И. Я. Декоративная живопись. Жостово. (Шедевры народного искусства России). — М.: Интербук-бизнес, 1994.
46. Богуславская И. Я. Русское народное искусство. — Л.: Советский художник, 1968.
47. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия (БЭКМ). Мультимедиа-энциклопедия. — 4-е изд. — М.: New media Generation. — CD.
48. Борисова В. И. Ростовская финифть. (Шедевры народного искусства России). — М.: Интербук-бизнес, 1995.

49. Бочаров Г. Н. Художественный металл Древней Руси X — начала XIII века. — М.: Искусство, 1980.
50. Буткевич Л. М. История орнамента. — М.: Владос, 2004.
51. Вагнер Г. К. Искусство Древней Руси. — М.: Искусство, 1993.
52. Гончарова Л. Н. Металл в народном искусстве русского Севера. — М.: Государственный исторический музей, 2000.
53. Емельянова Т. И. Декоративная роспись по дереву. Золотая Хохлома. (Шедевры народного искусства России). — М.: Интербук-бизнес, 2001.
54. Ильина Т. В. Отечественное искусство: Учеб. пособие для вузов. — М.: Высшая школа, 1994.
55. Каморин А. А. Лаковая миниатюра. Холуй. (Шедевры народного искусства России). — М.: Интербукбизнес, 2001.
56. Каплан Н. И., Митлянская Т. Б. Народные художественные промыслы. — М.: Высшая школа, 1980.
57. Крестовская Н. О. Лаковая миниатюра. Федоскино. (Шедевры народного искусства России). — М.: Интербук-бизнес, 1995.
58. Ледзинский В. С., Теличко А. А. Мир художественного металла Москвы XVII—XX веков. — М.: Жираф, 2001.
59. Лихачева В. Искусство Византии IV—XV веков. — М.: Искусство, 1981.
60. Макаров К. А. Советское декоративное искусство. — М.: Советский художник, 1974.
61. Малаева З. Г. Касли. Художественное литье из чугуна. (Шедевры народного искусства России). — М.: Интербук-бизнес, 2005.
62. Мухин В. В. Искусство русской финифти конца XIV — начала XX века. — СПб.: Грифон, 1996.

63. Народное искусство: сборник статей / Под ред. И. Я. Богу-я славской. — СПб.: Государственный русский музей, 1995.
64. Народное искусство России. — М.: Интербук-бизнес, j 2002.
65. Народные промыслы / Под ред. А. Мисловского. — М.Мысль, 1994.
66. Орнамент: Электронный каталог. — М., 2005. J
67. Пирогова Л. Л. Лаковая миниатюра. Палех. (Шедевры на-' родного искусства России). — М.: Интербук-биз- нес, 2001.
68. Постникова-Лосева М. М. Русское ювелирное ис- кусство. Его центры и мастера XVI—XIX веков. — М.: Наука, 1947.
69. Разина Т. М. Прикладное искусство в русской культуре XVIII-XIX веков. - М.: Изд-во МГУ, 2003.
70. Разина Т. М. Русское народное творчество. — М.: Искусство, 1971.
71. Русское серебро XVI — начала XX века. — СПб.: Славия, 2004.
72. Рыбаков А. Б. Язычество славян. — М.: Мысль, 1981.
73. Светлова Л. П. Азбука орнамента. — М.: Институт развития профессионального образования, 2001.
74. Селезнева И. Древнерусское золотое и серебряное дело. — М.: Московский рабочий, 1979.
75. Северная резная кость / Под ред. Н. И. Вышар. (Ше- девры народного искусства России). — М.: Интербук- бизнес, 2003.
76. Соловьева Л. Н. Лаковая миниатюра. Мстера. (Шедев- ры народного искусства России). — М.: Интербук- бизнес, 2001.
77. Фарфор в России XVIII—XIX вв. (завод Гарднера). — СПб.: Palace Editions, 2003.

78. Энциклопедия народных промыслов и ремесел / И. Панкеев: в 2 т. Т 1, 2. — М.: ОЛМА-Пресс, 2000.
79. Ювелирное искусство России. — М.: Интербук-бизнес, 2002.
80. Ювелирное искусство: Электронный каталог. — М., 2004.

TERMINLƏR LÜĞƏTİ

ABSTRAKSİYONİZM — 20-ci əsrdə yaranan modernist sənət hərəkatı; abstrakt sənət, təsviri olmayan predmetsiz kompozisiyalar yaratmaq üçün rəng ləkələri, xətlər, teksturalar kimi abstrakt bədii formaların istifadəsinə əsaslanır.

AJUR – Yarı qurumuş keramika məhsulunun üzərində açıq naxışlar yaratmaqla dekorasiya üsulu.

AJUR NAXIŞLARI (fransızca "ajour" — keçməli) — metal emalı sənətində ustalar tərəfindən hazırlanmış, incə və zərif işlənmiş əşyalar. Ajur naxışları həmçinin digər dekorativ-tətbiqi sənətlərdə, məsələn, ipək toxuma və ağac oyma işlərində istifadə olunur.

AKANT (yunanca "akanthos") — bəzəkli forma, eyniadlı ot bitkisinin yarpaqlarının rəsinə əsaslanır. Akant yarpaqları motivi tez-tez mebelin bəzədilməsi üçün istifadə edilirdi.

AMALQAMA (orta əsrlər latınca "amalgama" — ərinti) — civə ilə digər metalın (qızıl, gümüş) ərintisi. Amalqama, məsələn, skan texnikasında lövhə ilə əvəz olaraq, qızıl örtük və güzgülərin istehsalında tətbiq olunur.

AMULET (Latınca "amuletum") — inanclara görə sahibini bədbəxtliklərdən və pis qüvvələrdən qoruyan qoruyucu əşya.

ANTİK — qədim Yunanıstan və qədim Roma dövrünün sənəti.

ARABESKA — müsəlman ölkələrinin sənətində formalaşan ornamentin Avropa adıdır. İslamda insan və heyvan şəkilləri qadağan olunduğuna görə, ərəb memarlığında geometriya və bitki motivlərinin əsaslandığı, sonsuz inkişaf və ritmik təkrarlanma prinsipinə əsaslanan arabesk naxışları üstünlük təşkil edir. Bir-birinə bənzər formaların təkrarlanan ritmik qatlanması, zəngin və mürəkkəb bir naxış təəssüratı yaradır.

ARKA — divardakı boşluğu örtən yuvarlaq formada quruluş. Bu, bir növ tonoz parçasıdır və daşlardan, adətən kəsilmiş forma ilə düzülür.

SKANI ÜSULU — metal emalında istifadə olunan bir texnikadır. Bu, metal üzərində müxtəlif naxışlar yaratmaq üçün tətbiq edilən bir növ işləmə metodudur. Skani üsulunda metalın səthinə incə, şəbəkə formasında və ya müxtəlif naxışlardan ibarət bəzək elementləri həkk edilir. Bu, adətən, metalın incə və detallı bir şəkildə işlənməsi nəticəsində yaranan bəzəkli səthlərdə istifadə edilir. Skani texnikası, xüsusən qızıl, gümüş və digər qiymətli metallar üzərində tətbiq edilir. Nəticədə ortaya çıxan effekt, metalın səthində mürəkkəb naxışlar və incə detalların görünməsini təmin edir. Bu üsul, əsasən qədim zamanlarda, xüsusən Antik Yunan və Roma mədəniyyətlərində geniş istifadə olunmuşdur.

PEDANTİZM — qaydalara və detallara həddindən artıq diqqət yetirən, sərt və bəzən zəhlətökən bir davranış və düşüncə tərzini ifadə edir. Bu termin, xüsusilə insanların kiçik detallar üzərində çox düşünməsini, ümumi mənanı və ya məqsədi nəzərdən qaçıraraq mükəmməlliyə çatmaq üçün çox diqqət etmələrini nəzərdə tutur. Bəzi hallarda, pedantizm, çox qaydalı və sərt davranan insanları təsvir etmək üçün istifadə olunur, hansı ki, hər şeyin dəqiq və qaydalara uyğun olması üçün həddindən artıq diqqət yetirir. Bu, bəzən, insanların təbii yaradıcı yanaşmalarını və elastikliyini məhdudlaşdırı bilər.

POLİXROMİYA — müxtəlif rənglərin və tonların istifadəsi ilə bağlı bir bədii texnikadır. Bu termindən əsasən bədii və dekorativ sənətlərdə, xüsusən də bəzəkli əsərlərdə və zinət əşyalarında istifadə olunan çoxrəngli təsvirlər və effektlər üçün istifadə edilir. Polixromiya, bir neçə fərqli rəngin birlikdə tətbiq edilməsini nəzərdə tutur ki, bu da əsərə zənginlik və dinamizm qatır. Tarixi sənət nümunələrində, məsələn, qədim Misir və Mesopotamiya mədəniyyətlərində, polixromiya

xüsusilə bəzəkli və mücərrəd motivlərdə, həmçinin bəzəkli zینət əşyalarında çox yayılmışdır.

İNKRUSTATIYA — sənətkarlıqda və zərgərlikdə istifadə edilən bir üsuldur ki, bu üsulda bir materialın (adətən metal, taxta, daş və ya keramika) səthinə başqa bir materialın (məsələn, şüşə, daş, qiymətli daşlar, fil dişi və s.) parçaları daxil edilir. Bu üsul, əsasən bəzəkli naxışlar və estetik təsir yaratmaq məqsədilə tətbiq olunur. İnkrustasiya, həmçinin "bəzəkli daxil etmə" kimi də tanınır. Bu üsulda istifadə edilən materiallar adətən yüksək keyfiyyətli və vizual olaraq diqqət çəkən materiallardır. İnkrustasiya, qədim dövrlərdən bu yana sənət əsərlərində estetik və funksional məqsədlərlə istifadə edilmişdir. Məsələn, qədim Misirdə, Yunanıstanda və Roma İmperatorluğunda, həmçinin Orta Əsrlərdə müxtəlif metallarda və digər materiallarda bu texnika istifadə edilib. Bu üsulda materiallar bir-birinə möhkəm şəkildə yerləşdirilir, bəzən isə çox incə və dəqiq şəkildə işlənərək səthə yeridilir.

QROTESK (fransızca "grotesque" sözündən) — sənət və ədəbiyyat sahəsində qeyri-adi, bəzən qəribə, qeyri-təbii, çirkin və ya aşırı şəkildə dəyişdirilmiş şəkil və təsvirlərə verilən adıdır. Bu termin, ən çox təsvirlərdə təbii və estetikadan uzaqlaşan, lakin bəzən komik və ya heyrtləndirici təsir yaradan formalar üçün istifadə olunur. Grotesk sənətində çox vaxt insanların, heyvanların və digər obyektlərin fiziki və ruhsal xüsusiyyətləri qeyri-adi şəkildə qarışdırılır və dəyişdirilir, nəticədə grotesk xarakterlər və ya mənzərələr yaranır.

MONOXROM (və ya **MONOKROM**) — sözü, bir rəngin müxtəlif çalarları və tonlarında olan, çoxlu rəngə sahib olmayan bir vəziyyəti ifadə edir. Bu, əsasən rəngli dizayn və incəsənətdə istifadə edilən bir termdir. Monokrom şəkil və ya dizayn, yalnız bir rəngin müxtəlif tonları ilə yaradılır, məsələn, qara, ağ və boz kimi çalarların birləşməsindən yaranan bir kompozisiya. Bu cür tərtibatda hər hansı başqa bir rəng istifadə edilmir. Monokrom rəng tətbiq edən bir dizayn və ya

şəkil sadə, təmiz və tək bir rəngin gücünü vurğulamaq üçün istifadə olunur

GİLDİYA — Orta əsrlərdə Avropada sənətkarların, tacirlərin və müəyyən bir peşəyə malik insanların təşkil etdiyi birlik və ya assosiasiyadır. Gildiyalar bir peşə sahəsində olan insanların maraqlarını qorumaq, onların hüquqlarını müdafiə etmək, keyfiyyət standartlarını təmin etmək və iqtisadi fəaliyyətlərini tənzimləmək üçün yaradılmışdı.

BARELYEF — heykəltəraşlıq təsviri və ya ornament, düz səth üzərində qalınlığının yarısından az çıxan.

BASMA (türk dilindən «otisk» — iz) — mis və ya gümüş vərəqlər üzərində naxışların matrislərlə basılması. Basma üsulu XIII–XVII əsrlərdə Rusiyada geniş yayılmışdır.

BİJUTERİYA — dəyərli olmayan daşlar və metallar ilə hazırlanmış bəzəklər.

BİLLON — qiymətli metalın kiçik bir hissəsinin sadə metal ilə qarışığı; ərinti, ərintidən hazırlanmış. Aşağı keyfiyyətli gümüş, kiçik məbləğli sikkələr üçün istifadə olunur.

BRASLET — müxtəlif materiallardan hazırlanmış və qolun çökəkliyindən dirsək qaldırılana qədər taxılan, həmçinin ayaqlarda, biləkdən aşağıda taxılan dairəvi (bağlı və ya açıq) bəzək.

BRONZALAR — mis və qalay ərintiləri, içərisində 3–12% qədər qalay olan və məqsədinə görə alüminium, qurğuşun, silisium, manqan, berilyum və digər elementləri, sink istisna olmaqla, ehtiva edən.

BROŞ (kelt dilindən broc — "sancaq", "iynə") — paltarın üzərinə, ən çox döş və ya yaxalıqda taxılan, dekorativ hissədən ibarət zərgərlik əşyası, arxasında bəzəkli hissəyə düzülmüş broş və ya iynə. Əvvəlcə broşun istifadəsi tamamilə praktik idi — paltarları, məsələn, paltarı bağlamaq üçün istifadə olunurdu.

SUDKİ (italyan dilində "scudelle di donna da parto") — Renessans dövründə İtaliyada xüsusi olaraq doğum edən

qadınlara hədiyyə edilən keramika məhsullarına verilən addır. Bu məhsullar, müxtəlif məqsədlər üçün istifadə edilən, xüsusilə ritual xarakter daşıyan və yeni doğum edən analara hədiyyə edilən plitə və qablar kimi tanınırdı. Sudki adətən bir neçə fərqli növ tabaqdan ibarət olurdu və onların içərisinə xüsusi yeməklər və ya rituallarda istifadə olunan ərzaqlar qoyulurdu. Bu qablar həm dekorativ, həm də funksional məqsəd daşıyırdı və çox vaxt gözəl şəkildə bəzədilirdi.

STUKKO (Azərbaycan dilində tez-tez ştukko olaraq işlədilir) — memarlıqda və bədii dekorativ tətbiq sahələrində istifadə olunan xüsusi bir növ suvaqdır. Bu material əsasən divarların və tavanların səthlərini bəzəmək, həmçinin relyefli naxışlar və heykəltəraşlıq elementləri yaratmaq üçün tətbiq olunur.

LATUN — əsasən mis və sink qarışığından ibarət olan, çox geniş istifadə olunan metal ərintisidir. Ərintinin tərkibi və istifadə sahələri onun spesifik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir.

TABAKERKA (rusca: табакерка) — qədim zamanlardan bəri istifadə olunan, tütün saxlayan və ya tütün çubuqlarını saxlamaq üçün hazırlanan kiçik bir qutudur. Bu əşyalar, adətən metal, ağac və ya keramika kimi materiallardan hazırlanır və adətən zərgərlik və ya bəzək işləri ilə bəzədilirdi. Tabakerkalar daha çox XVIII-XIX əsrlərdə populyar idi və həm istifadə məqsədi daşıyır, həm də bəzəkli və lüks əşyalar kimi kolleksiya edilirdi. Bu günlərdə isə, əsasən, tarixi və bədii dəyəri olan antik əşyalar kimi qiymətləndirilir.

KANDELYABRLAR (kandelyabrs) — çoxlu qol və şam tutacaq yerləri olan, ümumiyyətlə bəzəkli və dekorativ işıqlı cihazlardır. Ənənəvi olaraq şamdan olaraq da bilinən kandelyabrlar, müxtəlif məqsədlər üçün, xüsusən də zərif və bəzəkli işıqlanma təmin etmək məqsədilə istifadə edilir. Bu cür işıqlandırma dekorativ funksiyası ilə yanaşı, bəzən şamdan, elektrik və ya qazla işləyən lampa kimi də tətbiq oluna bilər.

VOLYUTA (it. *voluta*, sözün əsl mənasında — **spiral şəklində burulmuş hissə**) — mərkəzdə "göz" olan spiral şəkilli bəzək. Sütun başlıqlarının bir hissəsi; arxitektura detallı olan karnizlər, portallar, qapılar və pəncərələrdə istifadə olunur.

VOTİV (lat. *ex voto* — andla, *votivus* — təntənə ilə vəd edilmiş) — tanrılara, müqəddəslərə və ya ibadət yerlərinin ruhlarına, bəzəkli lentlər, parçalar, rəngli iplər, saçlar, geyim və ev əşyaları, kiçik daşlar, heyvan buynuzları, pul və sairə ilə təqdim edilən hədiyyələr. Bu, müəyyən bir andı yerinə yetirmək üçün edilən bir hərəkətdir, bu da yəni, tanrılardan bir arzunun yerinə yetirilməsi: bir şey əldə etmək, bədbəxtlikdən azad olmaq, ya da həyata keçiriləcək işin uğurla tamamlanması məqsədilə həyata keçirilir.

LEPNAYA KERAMİKA — əllə modellənmiş keramikanı ifadə edir. Bu üsulda keramika məhsulları heç bir dövrüyəli alət olmadan əllə formalaşdırılır.

POLİVNAYA KERAMİKA — şir örtüklü keramika məhsulları üçün istifadə olunur. Bu üsulda istehsal edilən əşyalar xüsusi şir (glazur) ilə örtülür, bu da onlara parlaqlıq, möhkəmlik və dekorativlik əlavə edir. Əsasən, şirin tətbiqi texnikaları müsəlman dünyasında xüsusilə inkişaf etmişdi, burada şirli keramika geniş şəkildə tətbiq olunurdu, həm məişət əşyaları, həm də binaların bəzədilməsində istifadə edilirdi.

SKAN — metal işləmə və bəzəmə üsuludur, burada zərgərlik və bəzək əşyalarının üzərində müxtəlif nümunələr yaradılır. Bu, metal səthlərin xüsusi alətlər və üsullarla dekorativ naxışlarla işlənməsi prosesidir. Skan çox vaxt naxışların metaldan hazırlanmış kiçik hissələrə (məsələn, zərgərlik əşyaları və ya mükəmməl təfərrüatlı bəzəkli əşyalar) yeridilməsi ilə bağlıdır.

RELYEF (QABARTMA) — Relyef, sənət və heykəltəraşlıqda, təsvirlərin və şəkillərin düz səthə kəsilməsi və ya formalaşdırılması yolu ilə üçölçülü təsir yaradan bir texni-

kadır. Bu texnika daş oyma, metal işləmə, keramika və hətta memarlıq dekorasiyası kimi müxtəlif sənət formalarında istifadə olunur. Relief üsulu əsrlər boyu, qədim Misir və Yunan sivilizasiyalarında məbədlər və abidələrdə tətbiq edilib. Müasir dövrdə isə relief, dizayn və sənət əsərlərində kontrast yaratmaq və toxuma əlavə etmək məqsədilə də istifadə oluna bilər.

QRİVNA — boyun bəzəyi, halqa; qədim dövrə aid medalyon, xələt, bəzən dəmirdən, gümüşdən, qızıldan, adətən iki hissədən ibarət olan, zəncirdə taxılan əşyadır. O, tunc dövründən məlumdur. Həmçinin, müəyyən xidmətlərə görə insanları təltif etmək üçün istifadə olunan mükafatlı grivnalar mövcud idi.

FINİFTİ (FİNİŞ) — Finifti, metalların üzərində tətbiq edilən dekorativ emal üsuludur. Bu texnika, əsasən, miniatürələr və digər bədii metal işlərində istifadə olunur və metalların üzərinə şüşə tərkibli, şəffaf və rəngli qatların tətbiqi ilə bəzək-lər yaradılır. Bu emal birbaşa metalın üzərinə tətbiq olunur və xüsusi qaynar şəraitdə, müəyyən istiliklə əridilir, nəticədə metal üzərində parlaq və şəffaf bir örtük yaranır.

POTİR — Xristianlıqda potir, kilsə ibadətində istifadə olunan müqəddəs qədəhdir. O, xüsusilə pravoslav və katolik kilsələrində Eyni Oruc mərasimində (Evxaristiya) istifadə edilir. Potir içərisində şərab və çörək saxlanılır və bunlar İsa Məsihin qanı və cismi kimi qəbul edilir. Tarixi baxımdan, potirlər adətən qiymətli metallardan, xüsusilə qızıl və ya gümüşdən hazırlanır və çox vaxt incə bəzək və oymalarla zənginləşdirilir. Onların dizaynı və istehsalı kilsənin kanonik qaydalarına uyğun şəkildə formalaşmışdır.

ROZETA — Rozeta, adətən bəzəkli və simmetrik naxış və ya elementin mərkəzdə olan, adətən çiçək və ya ulduz formasını xatırladan hissəsini ifadə edir. Bu motiv əsasən bəzəkli kompozisiyalarda, o cümlədən memarlıqda, dekorativ sənətdə və zərgərlikdə istifadə edilir.

DEKOR — tikilinin (fasadın, daxili hissəsinin) və ya məhsulun bəzək sistemidir.

DELFIN — sevgi və sadıqlığın simvolu. O, dənizlərdə və okeanlarda boğulmaqda olan insanı xilas edir. Ənənəvi Yunan mifologiyasına görə, delfin bütün dəniz canlılarının padşahıdır. O, dəniz təbiətinin embleması və Poseydonla Neptunun, yəni dənizlərin tanrıalarının atributudur. Delfinin obrazı sürət simvolu olaraq istifadə olunurdu; delfin, ankerin sapını qucaqlayaraq ehtiyat və təmkinliyin işarəsi sayılırdı. Xristian semiotikasında delfin, İsa Məsihin allegoriyası olaraq seçilirdi. Onu ankerə və ya üçzəhərə keçirərkən, bu işarə İsa Məsihin çarmıxa çəkilməsini təmsil edirdi. Delfin boğulanları xilas etdiyi kimi, o, həmçinin insan ruhlarını xilas edən bir simvol olaraq qəbul edilirdi və tez-tez bu ruhları yüksək dünyalara daşıyan şəkildə təsvir olunurdu. O, Hristianlığın Diriliş simvolu kimi də istifadə olunurdu. Erkən Xristianlar üçün delfin, peyğəmbər Yunusun qarnında üç gün qaldığı böyük balıq obrazını təmsil edirdi (Rus dilində bu balıq balina olaraq tərcümə olunur). Delfin, heraldik bir fiqur olaraq çox populyar idi. Uzun müddət Fransanın taxt varislərinin gerblərində təsvir olunurdu. "Dofin" titulu da delfin anlamına gəlirdi. Müxtəlif inanclara görə, gəmi göyərtdəndən tullanmış dənizçilər delfinlərə çevrilirdi.

ZERN — skanın bir növüdür; kiçik qızıl, gümüş və ya mis topcucukları (0,4 mm diametrə qədər), kiçik bəzəkli metal əşyaların üzərinə yapışdırılır, çox vaxt bu bəzək bükülmüş (skano) tellə hazırlanmış naxışa tətbiq edilir. Zern effekti bədii tekstura və işıq-şəffaflıq oyunu yaradır.

QIZIL — parlaq sarı rəngdə, güclü parlaqlığa sahib qiymətli metal. Ç nəmə ölçüsündə 19,3 q/sm³ sıxlığı olan, HV18B sərtliliyndəki metal, əksər kimyəvi maddələrə qarşı davamlıdır.

XOKLOMA — Rus xalq sənətinin özünəməxsus bir tərzidir. Bu sənət növü 17-ci əsrin sonlarına doğru Rusiya

bölgəsində inkişaf etməyə başlamış və xüsusilə malakıt və qızıl rənglərinin kombinasiyası ilə məşhurlaşmışdır. Əsasən ağac üzərində naxışlar çəkilir, sonra onlara parlaq rənglərdə boyalar tətbiq olunur. Bu rənglər arasında sarı, qırmızı, yaşıl və qara kimi tonlar önə çıxır.

KAP — Azərbaycanca "kap" sözünün qarşılığı "kapok" deyil, amma "kapok" ağacından alınan liflər bu maddənin əsas istifadə sahəsidir. Kapok, tropik ağacın toxumlarından əldə edilən yüngül, yumşaq bir lifdir. Bu lif əvvəlcə yastıqlar və döşəklərdə istifadə olunurdu.

KAPOKOR — Kapokor, təbiətdəki bəzi yarpaqlı ağacların köklərindən əldə edilən lifləri ifadə edir. Bu, xüsusilə tekstil və digər sənaye sahələrində istifadə olunur.

BERESTA — Beresta, ağacının qabığı və ondan hazırlanan məhsullar olaraq tərcümə oluna bilər. Bu material xüsusilə şimal bölgələrində, xüsusilə Rusiyada istifadə edilirdi. Bu ağacın qabığı müxtəlif əl işləri və hətta qab-qacaq üçün də istifadə edilirdi.

BRATİNA — Bratina, qədim Rusiyada mərasimlərdə istifadə olunan xüsusi, dairəvi formalı böyük qabdır. Adətən metal, bəzən isə şüşədən hazırlanırdı və kollektiv içkilər üçün nəzərdə tutulurdu. Bratınanın adı "qardaşlıq" mənasını daşıyan rus sözü *bratstvo*-dan götürülmüşdür, çünki o, içkinin paylaşılması və qardaşlıq ruhunu simvolizə edirdi.

LİTYE — ərimiş metali xüsusi formalara tökərək məhsulların hazırlanma üsulu. Soyuyaraq bərkimmiş töküm təmizlənir və çəkmə, qıvrıqlama üsulu ilə işlənir.

MİNİATÜRA — ölçüsünə və xüsusi incəlikdə bədii üsullara görə fərqlənən təsviri sənət əsəri.

MİFOLOGİYA — müəyyən personajlar — tanrılar, insanlar və xüsusilə "qəhrəmanlar" haqqında hekayələri əhatə edir, yəni qədim dövrlərin böyük insanları, tanrılarla adi insanlar arasında bir mövqedə olanları.

MOKOŞ — qadın təbiət tanrısı, Kievin hökmdarı Vladimir Müqəddəs tərəfindən panteona daxil edilmişdir.

MOZAİKA (fransızca *mosaique*, italyanca *mosaico*, latınca *musivum*, sözün əsl mənası — musaların həsr edilmiş) — homojen və ya müxtəlif materiallardan (daş, smalta, keramika plitəsi və s.) hazırlanmış təsvir və ya naxış, monumental dekorativ sənətin əsas növlərindən biridir. Mozaika, həmçinin dekorativ tətbiqi sənət əsərlərini bəzəmək üçün istifadə edilir, daha nadir hallarda isə stend rəsmləri üçün yara-dılır.

ÇARQALAR — Çarqalar, qədim dövrlərdə spirtli içkilərin içilməsi üçün istifadə olunan kiçik ölçülü stəkanlardır. Onlar adətən metal və ya şüşədən düzəldilirdi. Çarqalar fərdi istifadə üçün nəzərdə tutulurdu və Rusiyada ənənəvi mərasimlərdə geniş istifadə edilirdi.

KİÇİK FİÇİ TİPLİ QABLAR — Bunlar adətən içkilərin və ya mayələrin saxlanması və daşınması üçün istifadə edilən kiçik ölçülü taxta fiçilardır. Rusiyada bu cür qablar əsasən məişətdə istifadə edilirdi və onların dekorativ formaları da geniş yayılmışdı.

NAKLADKA — hər hansı bir metal hissə, ki, əşyanın üzərinə yerləşdirilir ki, o, tez tərtərkdən çürüməsin, həmçinin bəzək məqsədilə və ya birləşmələri gizlətmək üçün.

OBEREQ — slavyanların inancına görə, pis qüvvələrdən, bədbəxtliklərdən qoruyan əşya; amulet.

OQRADA — insanların, heyvanların və nəqliyyat vasitələrinin bir ərazidə sərbəst girməsini məhdudlaşdıran tikili, məsələn, parkda. yerinə yetirir

ORNAMENT — elementlərin ritmik dövrü ilə qurulmuş naxış.

PALEOLİT (yunanca *palaaios* — qədim və *lithos* — daş) — daş dövrünün ilk dövrü

PLETENKA — keramika məhsullarında səbət toxuma naxışlı relyef.

POLİTEİZM (poli... və yunanca *theos* — tanrı) — çoxtanrılıq, bir çox tanrıya inam.

PONİVA — qədim dövrlərdə Cənubi və Mərkəzi Rusiyanın qadınlarının milli geyiminin ən qədim elementlərindən biri. Belə bir kəmərlər paltar, ev toxuculuq materiallarından hazırlanır, çox vaxt cızma çalınmışdır; yaşayış yerinə görə öz ornament, rəng və konstruktiv xüsusiyyətlərinə malikdir.

POTİR (yunanca *poter* — çöl, stəkan) — Müqəddəs ef-taristiyadakı çörək və su, simvolik olaraq Məsihin qanına çevrilən bir çömçə. Potirdə həmçinin Müqəddəs Aqnosun parçaları da yerləşdirilir — Məsihin bədəninin simvolu.

POSTMODERNİZM — XX əsrin ikinci yarısında sənət və mədəniyyət ideologiyası, modernizmin ideologiyasını düzəltmək üçün çağırır. Postmodernizm, modernizmin sərt layihə prinsiplərini yumşaldır, bütün dünyanı yenidən layihələndirmək arzusunı ifadə edir, sənətə, dizayna və memarlığa yumor, tarixi sitatlar və kütləvi mədəniyyət elementlərini daxil edir.

PRİPOY — iki hissə arasında birləşdirmə əməliyyatında istifadə edilən metal və ya ərintisi, əlaqələndirilmiş hissələr arasında boşluğu doldurmaq və monolit birləşmə əldə etmək məqsədi ilə istifadə olunur. Ümumiyyətlə, qurğuşun, tin, kadmiyum, mis, nikel və s. ərintilərdən istifadə olunur.

PRİÇELİNA — Rus ev dekorasiyasında, damın alt hissəsinin kənarlarını örtən eğilmiş taxta. Saf bəzək məqsədinə əlavə olaraq, istifadə məqsədi daşıyır, şişmiş və dam arasında olan boşluqları yağış və küləkdən qoruyur.

FASETLİ — "Fasetli" termini şüşə və ya daş emalı sənayesində istifadə olunur və müəyyən bir səthin çoxsaylı kiçik, düz səthlərə bölünməsinə ifadə edir. Bu texnika işığın əks olunmasını artırır və materiala parlaq bir görünüş verir. Məsələn, fasetli kristal, fasetli daş kimi terminlər buna aid ola bilər. Şüşədə "almaz faseti" adlanan xüsusi bir dekorativ üsul geniş istifadə edilir.

KORNALİNALAR (CARNELIAN) — Kornalina, narıncıdan qəhvəyi-qırmızıya qədər dəyişən rəngləri olan şəffaf və ya yarı şəffaf bir mineral növüdür. Əsasən kalsedonun bir növü kimi tanınır.

TURMALİNLƏR (TOURMALINE) — Turmalin, çox rəngli bir mineraldır. Çəhrayından qırmızıya, yaşıl, mavi, sarı və qara kimi rəngləri ola bilər. Çəhrayı-qırmızı turmalinlər xüsusi olaraq bəzək əşyalarında istifadə olunur.

İNKRUSTASIYA (sonrakı latıncadan *incrustatio*, sözün əsl mənası — qabıqla örtülmək) — məhsulların üzərinə mərmər, keramika, metal, ağac, fil sümüyü, mermer və s. parçalarından olan naxışlar və şəkillərlə bəzək vurulması, bunlar üzərinə yerləşdirilir və rəng və ya material baxımından onlardan fərqlənir.

KAYMA — parçanın kənarına tətbiq edilən, rəng və naxışla digər hissədən fərqlənən zolaq.

KANFARNİK — çəkan aləti, çəkan növü, konturlar üzrə naqışın metal üzərinə ötürülməsi üçün istifadə olunur, həmçinin fonun nöqtələrlə bəzədilməsi — kanfareniya üçün.

KENTAVR — Yunan mifologiyasının təsəvvür etdiyi, insan təbiətinin heyvani tərəfini simvollaşdıran, qeyri-adi bir varlıq. "Kentavr" sözünün Vedik dövründəki *gandharv* (günəş atlarını idarə edən kiçik tanrılar) sözündən gəldiyi güman edilir.

KOVKA — metalın plastiki vəziyyətə gəldikdən sonra, çekiçlə zərbə edərək tələb olunan formaya salınması prosesi. Ümumiyyətlə, məhsulun tələb olunan formaya salınması kimi başa düşülür.

KOLT — XI-XIII əsrlərdə qədim Rus qadın bəzəyi — boş boyunbağı, tez-tez zərniş, skan və ya emal ilə bəzədilmişdi. Çift koltlar baş örtüsünə hər iki tərəfdən asılırdı.

KÜLT — müxtəlif əşyaların, qeyri-adi varlıqların dini olaraq təqdis edilməsi, mərasimlər, ayinlər, bayramlar və qurbanlar formasında həyata keçirilən dini fəaliyyətdir. Kültün

tərkib hissələrinə dini-məğrəbəvi fəaliyyətlər (ayinlər, dualar) və onlarla əlaqəli əşyalar (müqəddəs təsvirlər, məbədlər, ibadətgahlar və s.) daxildir.

KABOŞON — Kaboşon forması, qiymətli və yarı qiymətli daşların emalı zamanı istifadə edilən ənənəvi üsullardan biridir. Bu üsulda daşın səthi cilalanaraq hamar və parlaq edilir, lakin fasetlərlə kəsim aparılmır. Kaboşon formasında daşlar əsasən oval və ya dairəvi şəkildə hazırlanır və onların səthi yastı, aşağı hissəsi isə düz olur.

VENZEL (VİNETKA) — Venzel, zərif və dekorativ şəkildə hazırlanmış, əksər hallarda hərfldən, simvollardan və ya ornamentlərdən ibarət olan kompozisiyadır. Çox vaxt sənət əsərlərinin, kitabların, sənədlərin və ya keramika kimi əşyaların üzərində bədii element kimi istifadə olunur. Venzel həmçinin monoqramlarla, yəni bir neçə hərfin bədii birləşməsiylə də əlaqələndirilə bilər və əksər hallarda fərdi və ya rəsmi dizayn üslubunu vurğulamaq üçün tətbiq edilir.

SATİR — qədim Yunanıstanda meşə və dağların ruhlarından biri, Roma mifologiyasında Favn tanrısı ilə əlaqələndirilir. Satirlər Bakhusun (Dionysos) müşayiətçiləri idi və ondan keçmiş keçi xüsusiyyətlərini — tüklü ayaqlar, dırnaqlar, quyruqlar, saqqallı üzlər və buynuzlar aldılar. Onların qaşları Bakhusun müqəddəs bitkisi olan ivlə bəzədilmişdi. Əfsanələrə görə, satirlər tembel və əxlaqsızdır. Onlar zamanlarını içki içmək və nimfləri ovlamaqla keçirirlər.

SVASTİKA — küncləri düz (daha nadir olaraq yay şəklində) bükülmüş xaç. Yəqin ki, qədim məhsuldarlıq, günəş, çarpazlaşmış ildırımlar, Torun baltası və s. simvolidir. Ornament motivi olaraq qədim mədəniyyətlərdə, həmçinin Antik dövr, Avropa orta əsrləri və xalq sənətində rast gəlinir.

SVOD — memarlıqda, quruluşların örtülməsi və ya üst örtüyü olan, konveks əyri səthlə formalaşmış geometrik quruluş. Yüklə bağlı olaraq, svodlar, bir ox kimi, əsasən sıxılma

üzrə işləyir, yükü dəstək nöqtələrinə, həmçinin bir çox svod növlərində üfüqi (yayılma) qüvvələrə ötürür.

GÜMÜŞ — qiymətli və ya yüksək keyfiyyətli metallara aid olan metal; ağ rəngdə metal, sıxlıq — 10.49 q/sm^3 , ərimə temperaturu — $960.5 \text{ }^\circ\text{C}$, sərtlilik — HV25. Yaxşı cilalanır, yüksək əks etdirmə qabiliyyətinə malikdir, yaxşı dözümlü və ən yüksək istilik və elektrik keçiriciliyinə sahibdir.

SİMVOL — ən yüksək dəyərləri və mənaları konkret və görünən şəkildə ifadə edən, həmçinin mədəniyyətin ən güclü "aləti" olan vasitədir; simvolu qavramaq müxtəlif duyğu orqanları ilə əlaqələndirilir, amma əsasən görmə ilə; simvollar mədəniyyətin ən universal və güclü dilini təşkil edir.

SFİNK (Sphinx) — mifoloji canavar, başı və döşü qadın olan, qanadlı bir aslan bədənində malikdir; Tifin yaxınlığında bir qayada yaşayır və ona verilən tapmacanı həll edə bilməyənləri öldürürdü. Sonrakı dövr poeziyasında sfinks — sirrliyin simvolu və eyni zamanda əzabın zövqlə qovuşması ideyasının təəcəssümüdür.

TOREVTİKA (yunanca toreuo — kəsmək, həkk etmək) — metal məhsulların əl ilə yüksək qəlibli işlənməsi sənəti — həkk etmə, basma, tökmə məhsullarının bəzədilməsi.

TRANSFORMASIYA (latınca Transformatio) — çevrilmə, dönüşmə, dəyişmə.

FİBULA (latınca fibula) — paltar üçün metal qapama, iynə və ya broş formasında olan, adətən zəngin şəkildə bəzədilmiş qoruyucu. Qədim yunanlar və romalılar tərəfindən, həmçinin Orta əsrlərdə və XVIII əsrdə istifadə olunub.

FİLİQRAN (italyanca filigrana, latınca filum — ip və qranum — taxıl) — bəzək sənəti texnikası növü, sənətkarlıq məhsullarının hazırlanması, skan və zern (taxıl) olaraq iki hissəyə ayrılır.

FİNİFT (emal) (fransızca email, qədim franq dilindən smeltan — əridmək) — zinət əşyaları sənətində istifadə olunan texnika, həmçinin bu texnikada hazırlanmış məhsullar.

Emallar, qızıl, gümüş və mis əşyaların, şüşə və keramikanın bəzədilməsi üçün istifadə olunur.

FOLKLOR — xalqın adət-ənənələrini, inanclarını, üzüntülərini, mərasimlərini, atalar sözlərini, nağıllarını, şeir əsərlərini, dilini və s. öyrənən etnoqrafiya şöbəsi. Bu termin ilk dəfə 1846-cı ildə ingilis alimi Vilhelm Tomas tərəfindən elmi dövriyyəyə daxil edilib.

ELLİNİZM — Yunanıstanın Şərqi Aralıq dənizi ölkələrindəki tarix mərhələsi, Aleksandr Makedonskiyinin yürüşləri (b.e.ə. 334–323) ilə başlayıb, bu ölkələrin Roma tərəfindən fəth edilməsi (Efiopiyanın tabe edilməsi ilə 30 əvv.ə. başa çatıb). "Ellinizm" termini XIX əsrin 30-cu illərində alman tarixçisi İ.G.Droysenin tərəfindən tarixşünaslığa daxil edilib.

EMAL — metal üzərində tətbiq olunan, müxtəlif metal səthlərə tətbiq edilən və onu xarici təsirlərdən qorumaq və ya bəzək məqsədi ilə istifadə olunan plumb-silikat şüşə qabığı.

EMBLEMA (yunanca *emblema* — əlavə, qalın bəzək) — abstrakt anlayışın, ideyanın hər hansı bir şəkil vasitəsilə izahı; tez-tez allegoriyanın müxtəlif forması kimi qəbul edilir. Dar mənada — simvolik təsvir, adətən qısa deviz və daha ətraflı didaktik mətnlə təmin olunmuşdur.



Emil Raul oğlu Ağayev

1993-cü il avqustun 9-u Sumqayıt şəhərində ziyalı ailəsində anadan olub. 2014-2018-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində “Sənət-şünaslıq” ixtisası üzrə bakalavr təhsili alıb və fərqlənmə diplomu ilə bitirib. 2018-2020-ci illərdə isə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasında “Təsviri incəsənət tarixi və nəzəriyyəsi” ixtisası üzrə magistr təhsili alıb və fərqlənmə diplomu ilə bitirib. 2020-ci ildə ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinin “İncəsənət və fiziki tərbiyə” fənn birləşmə komissiyasına müsabiqə yolu ilə müəllim vəzifəsinə qəbul olunub və fəaliyyətini davam etdirir.

2022-2023-cü illərdə Laçın rayon 34 nömrəli tam orta məktəbdə, 2023-2024-cü illərdə Sumqayıt şəhər 6 nömrəli tam orta məktəbdə, 2024-cü ildən isə Sumqayıt şəhər 21 nömrəli tam orta məktəbdə təsviri incəsənət müəllimi vəzifəsində çalışır. Müxtəlif illərdə ölkənin qabaqcıl ali təhsil müəssisələrində təsviri sənətdən mühazirələr oxumuşdur.

200 yerli və beynəlxalq konfransda elmi məruzələrlə çıxış etmişdir. Azərbaycan, Türkiyə, ABŞ, Moldova, Braziliya, Kolumbiya, Hindistan, Özbəkistan, Fransa, İngiltərə, İspaniya, İtaliya, İsveçrə, Almaniya, Albaniya, Şimali Makedoniya, Bolqarıstan, Gürcüstan, Polşa, Avstraliya, Norveç, Rumıniya, Portuqaliya, Bosniya və Herseqovina, Misir, Belarus, Qazaxıstan, Yaponiya və Finlandiyada keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatlara layiq görülmüşdür. Azərbaycan, ABŞ və Türkiyədə çap olunan beynəlxalq konfrans kitablarının redaktoru olmuşdur. “Təsviri sənət”

nət və onun tədrisi metodikası”, “Azərbaycan miniatür sənəti”, “Şərq ölkələrinin incəsənəti”, “Dekorativ-tətbiqi sənətin müasir inkişaf istiqamətləri” və “Təsviri incəsənət tarixi” fənlərini tədris etmişdir.

“Asif Azərəlli yaradıcılığında ənənə və tarixilik” (2023) monoqrafiyası və “Təsviri sənətin tədrisi metodikası” (pedaqoji və psixoloji yanaşmalar kontekstində) (2024) metodik vəsaitinin müəllifidir.

“Azərbaycan miniatür sənəti” (2022) dərsliyi və “Misir incəsənətinin inkişaf mərhələləri” (2024), “Dekorativ-tətbiqi sənət tarixi” (qədim dünyadan müasir dövrə) (2025), “Bədii keramika sənəti” (texniki və estetik xüsusiyyətləri) (2025) dərs vəsaitlərinin həmmüəllifidir.

Azərbaycan, Türkiyə, ABŞ, Fransa, Şimali Makedoniya, Bosniya və Herseqovina, İngiltərə, Gürcüstan və Rumıniyada keçirilən beynəlxalq konfranslarda bölmə iclaslarına rəhbərlik etmiş və moderator sertifikatına layiq görülmüşdür.

250 elmi məqalə və tezis, 7 publisistik məqalə, 18 fənn proqramı, 1 dərslik, 3 dərs vəsaiti, 1 metodik vəsait və 1 monoqrafiyanın müəllifidir.



Faiq Balayarov oğlu Məmmədov

6 mart 1978-ci ildə Lerik rayonunun Lərmərud kəndində anadan olmuşdur. 1985-ci ildə El-xan Qurbanov adına Lərmərud kənd orta məktəbinin 1-ci sinifinə qəbul olmuş, 1995-ci ildə həmin məktəbi bitirmişdir. 1995-1999-cu illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin “Mühəndis pedaqoji və bədii qrafika” fakültəsində ali təhsil almışdır.

1999-2000-ci illərdə hərbi xidmətdə olub. 2013-cü ildə Bakı Sənaye Pedaqoji Kollecinə “Texnologiya” fənn birləşmə komissiyasında müəllim vəzifəsində fəaliyyətə başlamışdır. Kollecdə “Kənd təsərrüfatı işlərinin texnologiyası”, “Ağac və metal emalı texnologiyası”, “İstehsalat təlimin təşkili və metodikası” fənlərini tədris etmişdir. 2016-cı ildə “Texnologiya və təsviri incəsənət” fənn birləşmə komissiyasının sədri seçilmişdir. 2019-cu ilin sentyabrında “Texnologiya” şöbəsinin müdiri təyin olunub. 2022-ci ildən “Pedaqoji”, 2024-cü ildən isə “İncəsənət və fiziki tərbiyə” şöbəsinə rəhbərlik edir.

Türkiyə, Rumıniya, Gürcüstan, Özbəkistan və Şimali Makedoniyada keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış edərək sertifikatlara layiq görülmüşdür. “Misir incəsənətinin inkişaf mərhələləri” (2024), “Dekorativ-tətbiqi sənət tarixi” (qədim dünyadan müasir dövrə) (2025), “Bədii keramika sənəti” (texniki və estetik xüsusiyyətləri) (2025) dərs vəsaitlərinin həmmüəllifidir.

3 dərs vəsaiti, 10 fənn proqramı və 35 elmi və publisistik məqalənin müəllifidir. Bir neçə fənn proqramının redaktoru və rəyçisi olmuşdur.



Sevinc Məhəmməd qızı Ələkbərova

8 dekabr 1975-ci ildə Gürcüstan Respublikası Bolnisi rayonunun Aşağı Qoşa-kilsə kəndində anadan olub. 1993-cü ildə Aşağı Qoşa-kilsə tam orta məktəbini qızıl medalla bitirib. 1993-1997-ci illərdə Azərbaycan Dövlət İqtisad Universitetini fərqlənmə diplomu ilə bitirib. 2012-2016-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində “Riyaziyyat müəllimliyi” ixtisası üzrə ikinci təhsil alıb. 1998-2017-ci illərdə özəl müəssisəyə rəhbərlik edib.

2017-2018-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinə müəllim vəzifəsində fəaliyyətə başlamışdır. 2018-2019-cu illərdə “Sosial-iqtisad” fənn birləşmə komissiyasının sədri seçilmişdir. 2019-cu ilin sentyabr ayında “Peşə təlimi” şöbəsinin müdiri təyin olunub. 2024-cü ildən isə “Sosial iş” şöbəsinə rəhbərlik edir.

Türkiyə, Çexiya, Gürcüstan və Fransada keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış edərək sertifikatlara layiq görülmüşdür. “Dekorativ-tətbiqi sənət tarixi” (qədim dünyadan müasir dövrə) (2025) dərs vəsaitinin həmmüəllifidir.

1 dərs vəsaiti, 10 məqalə və 15 fənn proqramının müəllifidir. Bir neçə fənn proqramının redaktoru və rəyçisi olmuşdur.



Aynur Tahir qızı Seyfullayeva

1976-cı il oktyabrın 20-də Bakı şəhərində ziyalı ailəsində anadan olub. Orta məktəbi əla qiymətlərlə bitirdikdən sonra 1991-1995-ci illərdə Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Texnikumunun “Təsviri sənət və rəsm-xətin tədrisi” ixtisasında təhsil alıb. 1995-1999-cu illərində Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetini “Dekorativ-tətbiqi sənət” (xalçaçılıq) ixtisası üzrə uğurla bitirmişdir. Universiteti bitirdikdən sonra Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinə təsviri incəsənət müəllimi vəzifəsində pedaqoji fəaliyyətə başlayıb.

“Aşıq Pəri”, “Narlar”, “Qara Yanvar”, “Bayrağımız qürurumuzdur” və “İstanbul gecələri” və başqa rəngkarlıq əsərlərinin müəllifidir.

2005-ci ildən Azərbaycan Dövlət Rəssamlar İttifaqının üzvüdür. 2012-2016-cı illərdə “İncəsənət və musiqi” fənn birləşməsi komissiyasının sədri vəzifəsində çalışmışdır. Türkiyə, Qazaxıstan, Özbəkistan, Almaniya, ABŞ, Fransa, İtaliya, Finlandiya, Avstraliya, Lüksemburqda keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatlara layiq görülmüşdür. “Kompozisiya”, “Plastik anatomiya”, “Rəngkarlıq” və “Təsviri sənət və onun tədrisi metodikası” fənlərini tədris edir.

“Azərbaycan miniatur sənəti” (2022) dərsliyi və “Misir incəsənətinin inkişaf mərhələləri” (2024), “Dekorativ-tətbiqi sənət tarixi” (qədim dünyadan müasir dövrə) (2025) dərs vəsaitlərinin həmmüəllifidir.

1 dərslik, 2 dərs vəsaiti, 1 metodik vəsait, 25 fənn proqramı və 35 elmi məqalənin müəllifidir.



Arzu Aslan qızı Sadiyeva

1970-cu ilin yanvarın 17-də Bakı şəhərində anadan olub. 1976-1986-cı illərdə Nərimanov rayonu 193 saylı orta məktəbdə təhsil alıb. 1986-1991-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində rəsm, rəsmxət müəllimi və əlavə pedaqogika ixtisasları üzrə təhsil alıb. 1991-1998-ci illərdə Bakı şəhəri Nəsimi rayonundakı 151 saylı tam orta məktəbin rəsm və rəsmxət müəllimi vəzifəsində çalışıb. 2004-2006-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində, 2006-2007-ci illərdə Bakı Slavyan Universitetində, 2016-2018-ci illərdə “STEP IT ACADEMY BAKU”-da müəllim vəzifəsində çalışmışdır. 1998-2016-cı illərdə Bakı Sənaye Pedaqoji Kollecinə, 2016-cı ildən etibarən ADPU-nun nəzdində ADPK-nın təsviri sənət müəllimi vəzifəsində çalışır.

Fransa, Finlandiya, İsveçrə, İtaliya, Türkiyədə keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatlara layiq görülmüşdür. “Təsviri sənət və onun tədrisi metodikası” və “Texnologiya və onun tədrisi metodikası” fənlərini tədris edir.

“Misir incəsənətinin inkişaf mərhələləri” (2024) və “Dekorativ-tətbiqi sənət tarixi” (qədim dünyadan müasir dövrə) (2025) dərs vəsaitlərinin həmmüəllifidir.

1 metodik vəsait, 2 dərs vəsaiti, 20 fənn proqramı və 20 elmi məqalənin müəllifidir.



Rəsmiyyə Nəriman qızı Mahmudova

1979-cu il avqustun 3-də Şəki rayonu Aşağı Göynük kəndində anadan olmuşdur. İlk rəssamlıq təhsilini Fuad Əbdürrəhmanov adına incəsənət məktəbində almışdır. 1996-2003-cü illərdə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “Rəngkarlıq” ixtisasında təhsil almış və oranı müvəffəqiyyətlə bitirmişdir.

2017-2019-cu illərdə isə Rəssamlıq Akademiyasını “Qrafika” ixtisası üzrə bitirmiş və magistr dərəcəsinə layiq görülmüşdür. 2016-cı ildən ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinə müəllim vəzifəsində fəaliyyətini davam etdirir. 2017-ci ildə Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvü seçilmişdir. 2019-cu ildə “Qabaqcıl təhsil işçisi” döş nişanına, 2024-cü ildə isə “Vətənpərvərlik” və “Fədai” medallarına layiq görülmüşdür.

Yerli və beynəlxalq sərgilərdə iştirak edərək sertifikat və diplomlara layiq görülmüşdür. Həmçinin Türkiyə, ABŞ, Finlandiya, İrlandiya, Rumıniya, Avstriya, Niderland, İsveçrə, İngiltərədə keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatlara layiq görülmüşdür.

“Rəsm, rəngkarlıq, kompozisiya” (2012), (2024), “Xəttatlıq” (2013) dərs vəsaitlərinin müəllifi, “Misir incəsənətinin inkişaf mərhələləri” (2024) və “Dekorativ-tətbiqi sənət tarixi” (qədim dünyadan müasir dövrə) (2025) dərs vəsaitlərinin həmmüəllifidir.

30 elmi məqalə, 10 fənn proqramı, 4 dərs vəsaiti və 1 metodik vəsaitin müəllifidir.



**Sevinc Mahmudağa qızı
Babaxanova**

1970-ci il oktyabrın 22-də Bakı şəhərində anadan olmuşdur. 1977-1987 ci illərdə Nərimanov rayonu 36 sayılı orta məktəbdə təhsil alıb. 1988-1992-ci illərdə ADPU-nun “Bədii Qrafika” fakültəsini “Rəsmxət, təsviri incəsənət və texnologiya müəllimliyi” ixtisası üzrə bitirmişdir. 1992-

2005-ci illərdə Nəsimi rayonu 42 sayılı tam orta məktəbdə rəsm və rəsmxət müəllimi vəzifəsində çalışıb. 2011-ci ildən isə ADPU-nun nəzdində ADPK-da təsviri incəsənət müəllimi vəzifəsində çalışır. İngiltərə, Belçika, Avstriya, Rumıniya, Türkiyə, ABŞ, İrlandiya, Almaniya, Finlandiyada keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatlara layiq görülmüşdür. “Təsviri incəsənət tarixi” və “Təsviri sənətin tədrisi metodikası” fənlərini tədris edir.

“Misir incəsənətinin inkişaf mərhələləri” (2024) və “Dekorativ-tətbiqi sənət tarixi” (qədim dünyadan müasir dövrə) (2025) dərs vəsaitlərinin həmmüəllifidir.

2 dərs vəsaiti, 3 fənn proqramı və 25 elmi məqalənin müəllifidir.

MÜNDƏRİCAT

Giriş	3
--------------------	----------

I Fəsil: Qədim dünyadan müasir dövrə qədər	
dekorativ-tətbiqi sənət tarixi	7
1.1. Qədim dünya dekorativ-tətbiqi sənət tarixi	7
1.2. Antik dünyanın dekorativ-tətbiqi sənəti	18
1.3. Bizans dekorativ-tətbiqi sənət tarixi	30
1.4. Orta əsrlər dekorativ-tətbiqi sənəti	37
1.5. İntibah dövrü dekorativ-tətbiqi sənəti	46
1.6. XVII əsr Qərbi Avropa dekorativ-tətbiqi sənəti	56
1.7. XVIII Əsr Qərbi Avropa dekorativ-tətbiqi sənəti	64
1.8. XVIII əsrin sonu - XIX əsrin əvvəli Qərbi Avropa dekorativ-tətbiqi sənəti: klassisizm və ampir	77
1.9. XIX əsrin sonu - XX əsrin ikinci yarısı Qərbi Avropa dekorativ-tətbiqi sənəti: modern və art-deko	89
1.10. Uzaq Şərqin dekorativ-tətbiqi sənəti: Çin və Yaponiya	104
1.11. Yaxın və Orta Şərqin dekorativ-tətbiqi sənəti	113

II Fəsil: Rusiya dekorativ-tətbiqi sənət tarixi	121
2.1. Qədim Rusiyanın dekorativ-tətbiqi sənəti	121
2.2. Rusiyada tökmə sənətinin tarixi	127
2.3. Rus emal sənəti	134
2.4. Rusiyada dəmir döymə sənətinin tarixi	145
2.5. Rusiya keramika sənəti və gil sənətkarlığının tarixi	150
2.6. Rusiyada sümük işləmə sənətinin tarixi	159
2.7. Rusiyada şüşə sənətinin tarixi	164
2.8. Rusiyada daşyonma sənətinin tarixi	174
2.9. Rusiya tikmə sənəti tarixi	182
2.10. Sovet Rusiyasının dekorativ-tətbiqi sənəti	187
Ədəbiyyat siyahısı	201
Terminlər lüğəti	207

**EMİL AĞAYEV, FƏİQ MƏMMƏDOV,
SEVİNC ƏLƏKBƏROVA, AYNUR SEYFULLAYEVA,
ARZU SADİYEVA, RƏSMİYYƏ MAHMUDOVA,
SEVİNC BABAXANOVA**

DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT TARİXİ
(QƏDİM DÜNYADAN MÜASİR DÖVRƏ)
(DƏRS VƏSAİTİ)

Bakı: “ZƏNGƏZURDA” Çap Evi, 2025, – 232 səh.

Çap evinin rəhbəri:
Mübariz Binnətoğlu

Korrektor:
Şəbnəm Allahverdiyeva

Kompüter tərtibçisi:
Şamxal Şabiyev

Çapa imzalanmışdır: 15.03.2025

Kağız formatı: 60x84 1/16

H/n həcmi: 14,5 ç.v.

Sifariş: 21

Sayı: 100

“ZƏNGƏZURDA” Çap Evində çap olunub.
Redaksiya ünvanı: Bakı şəh., Mətbuat prospekti, 529-cu məh.

Tel.: +994 50 209 59 68

+994 55 209 59 68

+994 12 510 63 99

+994 55 253 53 33

e-mail: zengezurda1868@mail.ru

