

Yüksək intibah incəsənəti

Samirə Əliyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: samiraliyeva14@gmail.com

Annotasiya. İntibah dövrü incəsənəti, hər şeydən əvvəl, insanpərvərlik ideyalarına, əməlləri ilə cəmiyyəti irəli aparan canlı insan surətinə əsaslanır, insan zəkası və qüvvəsi, gözəlliyi realistik sənət əsərlərinin əsas məzmununu təşkil edirdi. Üç ölçülü məkanın yaradılması, dəqiq perspektiv qanunların axtarışına cəhd, kompozisiyanın bədii həlli və nəhayət, ənənəvi tempera texnikasının yağlı boya texnikası ilə əvəz edilməsi İntibah dövründə əldə olunan böyük nailiyyətlərdəndir. XV əsrin sonu, XVI əsrin əvvəllərində İtaliya İntibahı inkişafının yeni mərhələsinə qədəm qoyur. İncəsənətin bu dövrü tarixdə Yüksək İntibah dövrü adlanır. İtaliyada Protorenessans təxminən yarım əsr, Erkən Renessans təxminən 100 il davam etdiyi bir halda, Yüksək Renessansın ömrü çox qısa – təxminən 30 il olmuşdur. Belə ki, onun sonluğunu 1530-cu illə əlaqələndirirlər.

Açar sözlər: Yüksək İntibah incəsənəti, Mikelancelo, Rafael yaradıcılığı, heykəltəraşlıq, memarlıq

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 02.09.2022; qəbul edilib – 08.09.2022

High Renaissance art

Samira Aliyeva

Doctor of Philosophy in Philology

Azerbaijan State Pedagogical University. Azerbaijan.

E-mail: samiraliyeva14@gmail.com

Abstract. The art of the Renaissance is primarily based on humanitarian ideas, a living human image who moves society forward with the actions; and human intelligence, strength and beauty were the main content of realistic works of art. The creation of three-dimensional space, an attempt to search for precise perspective laws, artistic solution of the composition and replacing traditional tempera technique with oil painting technique is one of the great achievements of the Renaissance period. The Italian Renaissance was a period in Italian history covering the 15th and 16th centuries. This period of art is known as the High Renaissance. Although the Proto-Renaissance period in Italy lasted about half a century, and the Early Renaissance about a hundred years, the High Renaissance was a very short period, about 30 years. So the end of this period is correlated with 1530.

Keywords: High Renaissance art, Michelangelo, creative work of Rafael, sculpture, architecture

Article history: received – 02.09.2022; accepted – 08.09.2022

Giriş / Introduction

XV əsrin sonu, XVI əsrin əvvəllərində İtaliya İntibahı inkişafının yeni mərhələsinə qədəm qoyur. İncəsənətin bu dövrü tarixdə Yüksək İntibah dövrü adlanır. İtaliyada Protorenessans

təxminən yarım əsr, Erkən Renessans təxminən 100 il davam etdiyi bir halda, Yüksək Renessansın ömrü çox qısa – təxminən 30 il olmuşdur. Belə ki, onun sonluğunu 1530-cu illə əla-

qələndirirlər. Lakin Yüksək İntibah nə qədər qısa olsa da, onun mövcud olduğu dövr – XV əsrin sonu, XVI əsrin ilk onillikləri incəsənətin qızgın yüksəliş dövrünə çevrilir və bəşəriyyətə Leonardo da Vinçi, Rafael, Mikelancelo, Corcone, Tisian kimi sənətkarları bəxş edir.

Yüksək intibah incəsənətinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də klassik dövrə meyildir. Hələ əvvəlki əsrlərdə sənətkarları bura cəlb edən çoxsaylı antik abidələrlə zəngin Romada bu meyil parlaq surətdə özünü büruzə verirdi. Burada klassik mədəni irs tam dolğunluğu ilə dərk edilirdi.

Əsas hissə / *Main Part*

Qədim dövrün əzəmətli əsərləri ilə daimi ünsiyyət incəsənəti son dövr kvatroçento sənətkarları üçün səciyyəvi olan uzunçuluqdan yaxa qurtarmağa kömək edirdi.

Yüksək intibah rəssamları əsərin ümumi ideyası nöqtəyi-nəzərindən az əhəmiyyətli detallardan, xırdaçılıqdan vaz keçməyə can atır, əsərlərində gerçəkliyin ən gözəl cəhətlərinin ahəngdar uyğunluğunu əks etdirməyə çalışırdılar. Yüksək intibah incəsənəti özündə humanizm ideallarını cəmləşdirmişdi. O, insanın yaradıcılıq qüdrətinə, onun hədsiz-hüduzsuz iqtidarına, bəşər aləminin şüurlu quruluşuna inamı ilə seçilirdi. Eyni zamanda incəsənətdə geniş yayılmış sadə nəql və məişət təsvirçiliyi ilə səciyyələnən kvatroçento üslubunu vətəndaşlıq vəzifəsi, qəhrəmanlıq şücaəti problemi əvəzləyir. Yüksək intibah incəsənətinin əsas mövzusu gündəlik adi həyat səviyyəsindən göylərə yüksələn gözəl ahəngdar inkişaf etmiş sağlam insan surəti olur.

XVI əsrin əvvəlində sənətlər sintezinin yeni növü ahəngdar vəhdət təşkil edir. O, orta əsrlər sənətindən fərqli olaraq, memarlığa münasibətdə təsviri sənət və heykəltəraşlığın eyni hüquqlu olduğunu təsbit edir. Təsviri sənət və heykəltəraşlığın memarlıq sənətinin ciddi tabeliliyindən qurtulması, eyni zamanda onların müstəqil dirçəlişinə və portret, mənzərə, tarixi təsvir kimi yeni janrların inkişafına təkan verir.

Yüksək İntibah incəsənətinin nikbin xüsusiyyəti onun realizm ənənələrinə sadiqliyi, sintez meyli, ümumiləşdirmək amalı, niyyətlərinin ahəngliyi Avropa təsviri mədəniyyətinin bu mərhələsinin təkrarolunmaz özünəməxsusluğunu təşkil edir. Müasirləri də bu sənətin əzəmətini qeyd edirdilər. Vazari onu “Yeni İncəsənətin ən dəyərlisi, ən məşhur əsərlərinin yüksəldiyi ali təkamül pilləsi” kimi səciyyələndirirdi.

Əgər kvatroçento dövründə memarlığın inkişafında aparıcı mövqə Florensiyaya məxsus idisə, XVI əsrin əvvəlində həmin mövqedə Roma dayanır. XV əsrin ikinci yarısında Romada yaradılmış memarlıq abidələrinin əksəriyyəti öz məktəblərinin nailiyyətlərini və üslub xüsusiyyətlərini Romaya gətirmiş Florensiya və ya Şimali İtaliya memarları ilə bağlıdır. Papa II Yulinin hakimiyyət (1503-1513) illərinin əvvəlində Roma memarlığının “qızıl əsri”nə təkan verilir. Romanı İtaliyanın siyasi və mədəni paytaxtı kimi dirçəltməyə çalışan II Yuli, ondan sonra X Lev (1513-1521) qızgın quruculuq və mədəniyyətə himayədarlıq yolu ilə şəxsi nüfuzlarını artırmağı zəruri hesab edirdilər.

Həmin dövrdə Qədim Romadan yadigar qalmış monumentalizm, görkəmlilik, əzəmətli niyyət xüsusiyyətləri Yüksək İntibah memarlığının çiçəklənməsinin başlıca əlamətlərinə çevrilir. Bu xassələr ən çox Bramantenin Vatikan və Müqəddəs Pyotr məbədinin yenidənqurma layihələrində daha parlaq surətdə özünü büruzə verir.

Donato d'Anceolo Bramante (1444-1514) Yüksək İntibah memarlığında Brunelleskinin erkən intibah dövründə oynadığı rolu oynayır. O, öz yaradıcılığı ilə XVI əsr memarlığının inkişaf istiqamətini müəyyən edir.

Bramante Urbino şəhəri yaxınlığında kiçik məkanda anadan olmuşdu. O, Pyetro della Françeskanın güclü təsiri altında təsvir ustası kimi formalaşaraq fəaliyyətə başlayır. 1468-ci ildə, güman ki, Luçano da Lauranın rəhbərliyi altında memarlıq sənətinə yiyələnir. Həmin illərdə Leon Batista Albertinin nəzəri əsərləri və memarlıq fikirləri ilə tanış olur. 1476-cı ildə hersoq Lodoviko Moro tərəfindən Milana dəvət olunur. Hersoq rəssam və şairlərə hamilik etməklə hakimiyyətinə şöhrət gətirmək niyyətində idi.

Kiçik səkkizguşəli sankristiyalı Santa Mariya presso San Satiro kilsəsi Bramantenin Milanda ilk memarlıq əsəri (1479-1499) olur. 1492-1497-ci illərdə o, Santa Mariya della Qra-siye monastırı üçün kilsə tikir. Elə həmin illərdə Leonardo da Vinçi monastırın nahar zalında “Məxfi şam yeməyi” freskasını yaratmış.

Milan fransızlar tərəfindən işğal olunduqdan sonra Bramante 1499-cu ildə Romaya köçür və tezliklə Papa VI Aleksandr Borcanın yanında işə başlayır.

Bramantenin memarlıq fəaliyyətinin Roma dövrü ona öz zamanının ən görkəmli memarı şöhrətini gətirir. Ustadın erkən əsərləri kvatroçento sənətinə meyilli olsa da, Roma dövründə o, yeni istiqamətə qədəm qoyur. Qısa müddət ərzində (1499-1514) o, Yüksək İntibah üslubunu müəyyən etmiş möhtəşəm abidələr yaradır.

Romaya köçən Bramante klassik Roma memarlığı abidələrini öyrənir. Onların vasitəsilə yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri olan monumentalizm duyğusuna sahib olur. Bramantenin ilk Roma əsəri – San Pyetro un Montorio monastırının həyətində ucaldığı Temniyetto adlanan ibadətqah Yüksək İntibahın bir növ manifestinə çevrilir. Temniyetto əsərində mərkəzi günbəz quruluşu ideyası tam dolğunluq ifadəsinə yetişir. Kiçik ölçülərinə baxmayaraq, Temniyetto Yüksək İntibah memarlığının ilk həqiqi monumental əsəri adına layiq görülür.

Vatikan tikililəri Bramante yaradıcılığının zirvəsidir. Müxtəlif tikililərdən ibarət olan Vatikanın yenidən qurulması Bramanteyə tapşırılır. Əslində sənətkar Vatikanı yenidən inşa etməli, mövcud tikililəri məharətlə vahid ansambla daxil etməli idi. Bramante Vatikanı Qərb və Şərqdə məhdudlaşdıran iki uzun qalereya vasitəsilə XV əsrdə tikilmiş Belveder villasına birləşdirir. Qalereyalar arasındakı məkanı üç səviyyəyə bölünmüş, əzəmətli eksedra taxçası ilə tamamlanan rəsmi meydan kimi formalaşdırır. Bu meydan artıq XV əsr tikililərinin sakit və təvazökar həyətlərini xatırlatmır, o, təntənəli nümayiş, yürüş və səhnələşdirilmiş tamaşalar üçün nəzərdə tutulur.

Bramantenin erkən kilsə tikililərindən fərqli olaraq, müqəddəs Pyotr kilsəsi layihəsində antik Roma təsiri daha kəskin duyulur.

Bramante inşaatı başa çatdırma bilmədi, o, yalnız günbəzaltı pylonları və kilsənin xarici divarlarını başlaya bildi.

Bramantenin vəfatından sonra kilsənin inşası ilə bir-birinin ardınca Rafael (layihəni latın xaçı şəklində düşünmüşdü), Perussi, Antonio da Sanqallo-oğul məşğul olmuşdular. Onlar ruhani zümrəsi üçün ənənəvi olan bazilika formasını mərkəzli forma ilə uyğunlaşdırmağa çalışırdılar. Lakin işlər olduqca ləng gedirdi, sonra işə tamamilə dayandırıldı.

Antonio Sanqallonun vəfatından sonra 1547-ci ildə tikili 72 yaşlı Mikelancelonun öhdəsinə keçir. Mikelancelo vəfat edəndə müqəddəs Pyotr kilsəsinin tikintisi mərkəzi günbəzin örtükləri istisna olmaqla, əsasən, başa çatdırılır. Məbədin sonrakı tarixi barokko memarlığı ilə bağlıdır.

Antonio da Sanqallo-oğul (1485-1546) Bramantenin istedadlı şagirdi idi. Müqəddəs Pyotr kilsəsi layihəsi ilə yanaşı, Sanqallonun ən əhəmiyyətli əsəri Toskana saray memarlığı ənənəsinə uyğun Romada inşa etdiyi Forneze sarayı idi. Sarayın fasad görünüşü rustika üslubundan vaz keçilməsinə işarədir. Başlıca üzlük materialı suvaqdır; binanın küncləri və pəncərə haşiyələri travertindən işlənib. Fasadın başlıca memarlıq elementləri kiçik yayşəkili və üçkünc frontonları saxlayan sütunlarla əhatə olunmuş pəncərə oyuqlarıdır. Bina divarlarının yuxarısını tamamlayan pərvaz Mikelancelo tərəfindən işlənib. Sarayın memarlığı Sanqallo (iki aşağı mərtəbə) və Mikelancelo tərəfindən (üst mərtəbə) yerinə yetirilib. Memarlıq həlli cəhətdən onlar bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir.

Yüksək İntibahın təsviri sənəti XV əsrin sonunda formalaşmağa başlayır. Onun vətəni Florensiya idi, Leonardo da Vinçi və Mikelancelo kimi sənətkarlar buradan çıxmışdı. Florensiya məktəbinin ənənələri, ilk növbədə, erkən kvatroçento üslubunun xüsusiyyətləri XVI əsr incəsənətinin əsasını təşkil edirdi.

Leonardo da Vinçinin (1452-1519) adı hələ sənətkarın yaşadığı dövrdə əfsanələrlə əhatə olunmuşdu. Onun qeyri-adi və hərtərəfli istedadı müasirlərini heyretə gətirirdi. “O, elə dərəcədə qeyri-adi və hərtərəfli idi ki, insafla desək, onu təbiətin möcüzəsi adlandırmaq olardı. Təbiət ona səxavətlə həm vücud gözəlliyi əta et-

miş, həm də onu bir çox qeyri-adi bacarıq sahibinə çevirmişdi” [1].

Bu sözlər Mikelandelonun vəfatından az sonra onun anonim bioqrafı tərəfindən qələmə alınmışdır. Vazarinin dediyinə görə, “O, ali gözəllik təcəssümü olan görkəmi ilə hər bir zülmətə düçar olmuş ruha şəfəq gətirirdi”, rəssam o dərəcədə güclü idi ki, “sağ əli ilə divara pərçimlənmiş dəmir halqanı və ya nalı qurğusun kimi əzib əyirdi” [1].

Leonardo yaradıcılığı həm Avropa incəsənətində, həm də elm və texnika tarixində silinməz iz buraxıb. Heykəltəraşlıq və memarlıq sahələrində bacarığını sınaqdan dahi rəssam, eyni zamanda dahi təbiətşünas, riyaziyyatçı, mexanik və mühəndis idi. O, bütün təşəbbüslərində tədqiqatçı və kəşf sahibi idi, bu amil onun sənətinə güclü təsir göstərmişdi. Leonardo məhdud sayda təsviri əsərlər qoyub gedib, çünki elmi maraqlarına bütün vaxtını və gücünü sərf edirdi. Vazari yazırdı ki, son dövr kvatroçento rəssamlarının müasiri olan Leonardo Yüksək İntibah incəsənətinin təməlini qoymuşdu.

Leonardonun taleyi İtaliyanın XV əsrin sonu, XVI əsrin əvvəlində keçirdiyi iztirablı dövrün üçün olduqca səciyyəvi idi. Ömrünün böyük hissəsini o, sərgərdan gəzib dolaşmışdı. Leonardonun rəssam kimi formalaşması və fəaliyyətinin erkən dövrü Florensiya ilə bağlıdır. Vinççi şəhəri yaxınlığında Angiano məskənində yaşayan notariusun oğlu Leonardo uşaq yaşlarında Florensiyaya gəlir. 1469-cu ildə məşhur heykəltəraş və nəqqaş Andrea del Verokkionun emalatxanasında şagird olur. Hər yerdə olduğu kimi, Leonardo başqa şagirdlərlə yanaşı, öz müəlliminə sifarişləri yerinə yetirməyə kömək edir. Güman edirlər ki, Verokkionun yaratdığı “İsanın xaç suyuna çəkilməsi” əsərində (1476, Florensiya, Uffisi qalereyası) soldakı mələk təsvirini Leonardo çəkib. Mələyin üzündəki canlı ifadə, fiqurun məkanda sərbəst duruşu, hərəkətlərinin təbiiliyi, cizgilərin axarlılığı, işıq-kölgə keçidlərinin mülayimliyi, təsvirin müxtəsər həlli onu Verokkionun rəsminə görə daha sərt, fiqur formalarına görə daha təfsilatlı üslubundan fərqləndirir.

Leonardonun bizə gəlib çatmış ilk müstəqil əsərlərindən biri Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajının külliyyatında saxlanan “Əlində gül olan

madonna” (1478) əsəridir. XV əsr rəssamları üçün ənənəvi mövzunu təkrar edən sənətkar köhnə ənənədən xeyli uzaqlaşır. Kvatroçento rəssamları bu süjeti adi janr mövzusu kimi şərh edirlər. Leonardoda isə bu mövzu xüsusi dərin mənə kəsb edir, ana sevinci və məhəbbəti təcəssümünə çevrilir. Rəsm mühitinin təfsilatına varmayan Leonardo tamaşaçının diqqətini gülümseyən gənc madonna və ağışında oturmış uşağın simalarında cəmləyir. Sənətkar fiqurları tünd fonda təsvir edir, ön plana yaxınlaşdırır, qrupun məkan quruluşunu nəzərə çarpdırır, işıq-kölgə keçidi vasitəsilə vücudlarının yumruğunu qeyd edir. Artıq bu əsərdə Leonardo incəsənətinin rəsmi psixoloji həllinə maraqlı, müxtəsərlik, fiqurların məkanda yerləşdirilməsinə və həcmliyinə diqqət kimi başlıca xassələri özünü büruzə verir.

Leonardonun erkən əsərləri rəssamın meyilləri ilə Mediçi sarayında üstünlük təşkil edən zövq arasında kəskin ziddiyyətlərin olduğuna dəlalət edir. Möhtəşəm Lodovikonun sarayında hökm sürən nəfis dekorativizm və bəzi rəssamların arxaizmə meyli Leonardonun aydın dərrəkəsi üçün tamamilə yad idi. Ola bilsin ki, bu səbəbdən Leonardo Florensiyada bacarıqlarını layiqincə tətbiq edə bilmir və təsadüfi sifarişlərlə kifayətlənməli olur. Yaradıcılıq qüdrətini erkən dərk edən, əzəmətli əsərlər yaratmağı arzulayan sənətkar yaradıcılığı üçün daha əlverişli mühit tapmağa çalışır. Belə şəraitə təmin edəcək himayədarı aşkar etmək məqsədilə o, 1981-ci ildə Milan hersoqu Lodoviko Moroya məktubla müraciət edir, hərbi mühəndis, memar, heykəltəraş və rəssam sifətində öz xidmətlərini hersoqa təklif edir.

Məharət və bacarığına güvənən sənətkarın məktubunda hərbi texnika sahəsində bir sıra cəsarətli kəşflərin siyahısı da verilir. Leonardo məktubunda qeyd edir ki, “əmin-amanlıq dövründə memarlıq sahəsində, kütləvi və özəl binaların inşasında, bir yerdən başqa yerə su çəkməsində mən yüksək dərəcədə faydalı ola bilərəm. İstənilən ustadla müqayisədə heykəltəraş kimi mərmər, tunc və gillə, habelə təsviri sənət sahəsində daha yaxşı işləyə bilərəm. Atanızın əziz xatirəsini və Sforza sülaləsinin şərəfini əbədləşdirmək üçün nəhəng at heykəli qurmaq olar. Əgər kimsə sadaladığım iş növlərini yerinə yetirməyin imkansız olduğunu iddia etsə, mən

Sizin parkda və ya Alihəzrətin buyurduğu istənilən yerdə təcrübə aparmağa həmişə hazırım. Dərin hörmətlə özümü Alihəzrətə tapşırıram”.

Lodoviko təklifi qəbul edir, 1482-ci ildə Leonardo Milana köçür və fransızların 1498-ci ildə şəhərə soxulmasına qədər orada yaşayır.

Sənətkarın yaradıcılığında Milan dövrü ən məhsuldar dövrüdür. Burada onun istedadı kamilliyə yetişir və çiçəklənir. Milana gəldikdən sonra o, tezliklə Françesko Sforsanın heykəli üzərində işləyir.

Mövcudluğunun qısa müddətində abidə hamını heyran qoymuşdu. Vazarinin dediyinə görə, “Leonardonun hazırladığı gil modeli görənlərin hamısı iddia edir ki, heç vaxt bundan gözəl və əzəmətli əsər görməyiblər.” Layihənin əzəməti və heykəlin iri ölçülərinə görə müasirləri onu “möhtəşəm nəhəng” adlandırmışdılar.

Rəssamın ən görkəmli təsvir əsərlərindən biri onun Milanda yaratdığı, “Madonna mağarada” adı altında məşhur olan əsəridir (1483-1494, Paris, Luvr). Leonardo bu əsərdə İtalyan təsviri sənətinə “Məryəm uşaqlarla” mənzərə təsviri (körpə Xristos və xaç suyuna çəkən İoann) kimi yeni mövzu daxil edir. Sonradan bu mövzu Rafael tərəfindən “Madonna və payız-bülbülü”, “Gözəl bağban qız” və onun digər əsərlərində inkişaf etdirilir.

Milanda yaşadığı dövrdə, 1495 və 1498-ci illər arasında Leonardo Santa Mariya della Qrasiye monastırının nahar otağının künc divarının bütün en sahəsini tutan “Məxfi şam yeməyi” əsərini yaradır. Eni 8.6 m və hündürlüyü 4.5 m olan əsər döşəmədən 3m hündürdə çəkilib.

“Məxfi şam yeməyi” əsərində Leonardo incəsənət sahəsində psixoloji ixtilaf kimi yeni istiqamət açır. “Rəsmlər və fiqurlar elə həllini tapmalıdır ki, tamaşaçılar onların hərəkətinə görə daxili aləminə asanlıqla bələd olsunlar; Fiqurların elə hərəkətlərini əks etdir ki, onlar fiqurun daxilində baş verənləri kifayət qədər dəqiq ifadə etsinlər, əks halda, sənin sənətin tərifi ləyiq olmayacaq”, – deyən sənətkarın yazıları arasında külli miqdarda bu kimi qeydlərə təsadüf edirik. Həmin nəticəni əldə etmək üçün Leonardo söhbət edən, mübahisə edən, gülən, ağlayan, hiddətlə bağıran insanları müşahidə etməyi tövsiyə edir. Leonardo yazır: “Mən deyirəm ki, tarixi süjetlərdə birbaşa zidd personajla-

rı qonşuluqda yerləşdirmək, belə müqayisə yolu ilə birini digəri ilə gücləndirmək gərəkdir. Fərq nə qədər böyük olsa, bir o qədər yaxınlaşdırmaq zəruridir. Yəni eybəcəri gözəlin, güclünü zəifin yanında təsvir edin, nə qədər imkan olsa, yaxınlaşdırın, ziddiyyət yaradın” [1].

“Məxfi şam yeməyi” əsərinin yaradılması İtaliyanın mədəni həyatında hadisəyə çevrildi. Gənc rəssamlar Leonardonun əsərlərini görmək üçün dəstə-dəstə Milana axışdırdılar. Sonrakı nəsillər də əsərə heyran olmuşdu. Lakin bu şah əsərin taleyi acınacaqlı oldu. Ola bilər, sənətkarın boyaq tərkibi ilə texniki eksperimentləri nəticəsində, bəlkə də başqa səbəbdən, freska tezliklə dağılmağa başladı. Hələ XVI əsrdən başlayaraq aparılan bərpa işləri ilkin təsvirdən əsərə əlamət qoymadı, rəsm bərpa boyaları altında itib getdi. Yalnız 1954-cü ildə aparılan təmizləmə nəticəsində həmin Leonardo təsvirinin freska üçün qeyri-adi dərəcədə incə və nəfis əl işi məhsulunu, çalar və cizgi zənginliyini üzə çıxarmaq mümkün oldu. Əsərin böyük hissəsi məhv olub, indi onun haqqında mühakimə yürütmək üçün təsvir və qravyura surətlərinə, habelə Leonardonun hazırlıq eskizlərinə müraciət etmək lazım gəlir. Məhz Leonardo eskizləri “Məxfi şam yeməyi” əsəri personajlarının ilkin görkəmlərini tam dolğunluğu ilə təsvir etmək və ideyanın təşəkkül prosesi tapmasını izləmək üçün imkan yaradır.

Santa Mariya della Qrasiye monastırının nahar otağında çəkdiyi freska Leonardonun Milanda yaratdığı son böyük əsəridir. 1499-cu ildə, fransızlar Milanı işğal etdikdən sonra, o, şəhəri tərk edir, qısa müddət Mantuya və Venesiyada qalır, 1500-cü ildə Florensiyaya qayıdır. 1507-ci ilə qədər Florensiyada yaşayır, yalnız arada, 1502 və 1503-cü illərdə, Çezare Borcannın yanında hərbi mühəndis işlədiyi dövrdə Orta İtaliya şəhərlərinə bir neçə səfər edir.

1503-1506-cı illər arasında Leonardo varlı Florensiya tacirinin arvadı Mona Liza Cokondanın portretini (Paris, Luvr) yaradır. “Cokonda” onunla bağlı əfsanələrin, tərifli rəylərin və ona həsr olunmuş əsərlərin miqdarına görə cəmi bir neçə Avropa təsviri sənətinin şah əsəri ilə müqayisə oluna bilər.

Portretin müasirlərində yaratdığı təəssüratdan bəhs edən Vazari yazırdı ki, “O, insani ol-

maqdan çox, ilahi bir təzahür kimi dərk edilir, möcüzə kimi dəyərləndirilirdi, çünki həyatın özü başqa cürə ola bilməzdi” [2].

Həqiqətən, kvattroçento rəssamlarının yaratdıqları portretlərlə müqayisədə “Cokonda” canlı ifadəliliyi ilə adamı valeh edir. Bu ürkək baxışda, yüngül təbəssümdə mülayim kölgələr dumanında sanki əriyib həll olan sima cizgilərində dəyişən səbatsız bir şey duyulur.

Kompozisiyanın, rəsm, boya həllinin bütün vasitələri ilə – cizgilərin axarlılığı, duruşun əzəmətli sükunəti, qoltuqlu kürsünün dirsəkləri üzərindəki əllərin hərəkətsizliyi, boğuş boyaların təmkinini, nəhayət, dumanlı uzaqlıqda əriyib gedən gözəl, lakin cansız mənzərə vasitəsilə sənətkar bu canlılığı nəzərə çarpdırır bilir. Bu uzaq mənzərə üzərində hökm sürən Mona Liza fiquru əzəmət və monumentallıq ifadə edir. Bu xüsusiyyətlər həmin dövrdən başlayaraq italyan portreti üçün səciyyəvi olur. Portretin, həmçinin yüksək İntibah incəsənəti üçün səciyyəvi olan daha bir xüsusiyyəti var. Burada modellə, şəksiz oxşarlığın olması ilə yanaşı, bir növ ilahi ideallaşdırma əlamətləri də mövcuddur.

Hələ Florensiyada Leonardo “Müqəddəs Anna” əsərini yaratmağı planlaşdırır və onun üçün karton hazırlayır (London, Kral İncəsənət Akademiyası). Florensiyada qərar tuta bilməyib yenidən Milana gedən Leonardo bir qədər sonra 1508-1512-ci illərdə Milanda əsərin özünü yaradır.

Sənətkar ömrünün son illərini sərgərdan keçirir. 1513-cü ilin sentyabrında o, Milanı tərk edib, Romada məskən salır, lakin orada müvəffəqiyyət qazanmır. Bir tərəfdən də, onun elmi təcrübələri və meyityarma əməliyyatları papanın narazılığına səbəb olur. Odur ki, kral I Fransisk onu öz sarayına dəvət etdikdə, o, dəvəti qəbul edir və 1516-cı ildə Fransaya gəlir. Leonardo orada heyrətamiz ehtiramla əhatə olunur, lakin demək olar ki, işləmir.

O, kral üçün müxtəlif qurğuların eskizlərini hazırlayır, habelə yazmağa hazırlaşdığı incəsənət kitabı üçün tərtib etdiyi incəsənət haqqında qeydlərini sistemləşdirməyə çalışır. Lakin arzusunun gerçəkləşdirməyə macal tapmır. Leonardonu Fransaya müşayiət edən şagirdi Françesko Melsi sonradan sənətkarın pərakəndə qeydlərini bir yerə toplayır və nəşr etdirir.

Rafael (1483-1520) yaradıcılığı bütünlüklə qısa ömürlü Yüksək İntibah dövrünə aiddir. Rafael bir sənətkar kimi, Leonardo və gənc Mikelancelonun axtarışlar mərhələsini əsasən keçib adlandıqları dövrdə formalaşır və XVI əsrin 20-ci illərində İtaliyanı sarsıdan, gerçəklik və ideal arasında faciəli keçilməz uçurum olduğunu üzə çıxaran fəlakətlər baş verənə qədər həyatdan gedir. Rafael yaradıcılığı Yüksək İntibah sənətinin zirvəsində durur. Həm Leonardonun aramsız təhlil xüsusiyyətli axtarışlarına, həm də Mikelancelonun üzücü qiyamkarlığından eyni dərəcədə uzaq olan Rafael istedadının quruluşuna görə, sintez və ahəng rəssamı idi. Onun şüur və hissiyyat, gerçəklik və ideal arasında xoşbəxt tarazlıq xüsusiyyətləri, kompozisiya və formalarının qüsursuz aydınlığı ilə səciyyələnən incəsənəti Yüksək İntibah klassik üslubunun mükəmməl ifadəsi oldu. Rafaelin vəfatından cəmi on il sonra İtaliya rəssamlarının əsərlərində təzahür edəcək ümitsizliklə onun əsərlərində yaratdığı dinc aləm arasında heç bir bağlılıq yoxdur.

Rafael Urbinoda anadan olmuşdu. Orta İtaliyanın Mark vilayətlərində yerləşən, Montefeltro ailəsinə məxsus olan bu kiçik hersoqluq Federiqonun (1444-1482) hakimiyyəti dövründə görkəmli bədii mərkəz idi. Doğrudur, Rafaelin dövründə Urbino öz nüfuzunu itirsə də, əvvəlki onilliklərin şəfəqi yerli sənət məktəbinə güclü təsir göstərirdi.

Rafael Urbino saray rəssamı Covanni Sitinin oğlu idi. Güman ki, əvvəlcə sənəti atasından öyrənir. 1491-ci ildə anası, 1494-cü ildə atası vəfat edir. Erkən yetim qalmış Rafael yerli təsvirçi Timoteo Vitenin emalatxanasına daxil olur, burada 1499-cu ilə qədər dərs alır. 1500-cü ildə Peruciyaya gedir və Pyetro Perucinonun emalatxanasında dörd il təhsil alır. Həmin dövrdə Perucino Rafaelə güclü təsir göstərir. Vazarinin dediyinə görə, onun işlərini müəlliminin əsərlərindən ayırmaq çətin idi.

Rafaelin dövrümüzə gəlib çatan erkən əsərləri də onun Perucinoya yaxınlığından xəbər verir. Buna baxmayaraq, artıq həmin əsərlərdə gənc rəssamın üstünlüyü duyulur. Onun fiqurları məkanda daha sərbəst yerləşdirmək, məharətlə ətraf mühitə bağlamaq qabiliyyəti üzə çıxır. Rafaelin 1504-cü ildə San Françesko Çita di Castello kilsəsi üçün çəkdiyi “Mariyanın nişan-

lanması” (Milan, Brer pinakotekası) əsərini müəlliminin eyni adlı əsəri ilə (1505, Kan şəhər muzeyi) müqayisə etsək, bu üstünlük açıq-aydın sezilir. Kompozisiya ideyasına görə, hər iki əsər mənbəyini Perucinin Roma Sikst kapellasında yaratdığı “Açarların övliya Pyotra təhvil verilməsi” freskasından (1481-1482) götürmüşdür. Lakin son dövr kvatroçento əsərləri üçün səciyyəvi olan ön plan fiqurları ilə fon arasındakı qırıqlıq Rafaelin əsərində mülayimləşir. Tamaşaçı nəzərinə görə, məkan daha təbii qurulur, məkanın dərinlikləri istiqamətində uzaqlaşan meydanın daş plitələrinin perspektivi məkan vəhdətini nəzərə çarpdırır, ön plan qrupu yarım-qövs şəklində yerləşdirilir, belə ki, mərkəzi personajlar bir qədər arxaya çəkilir.

Fiqurlar hərəkətsizliyini itirir, hərəkətlər daha müxtəlif və sərbəst verilir, səhnədə canlılıq duyulur. Arxa planda yüksələn məbədin yüngüllüyü və nəfisliyi əsərə klassik bütövlük gətirir. Əsər Rafaeldə kompozisiya istedadı və ana-dəngəlmə ahəng duyğusu olmasına dəlalət edir.

“Madona Konestabile” (1502-1503, Sankt-Peterburq, Dövlət Ermitajı) əsəri Rafaelin erkən əsərlərindəndir.

Bu kiçik rəsm heyrətamiz poetika və lirikası ilə fərqlənir. Tondo formalı əsərdə, şəffaf yarpaqlarla azacıq örtülü ayrı-ayrı nazik ağacların bitdiyi dərə-təpəli mənzərə səmanın mavi şəffaflığını əks etdirən hərəkətsiz göl səthi fonunda, ağuşunda körpə Xristosu saxlayan Məryəmin fiquru canlanır. Balaca Xristos Məryəmin sağ əlində tutduğu kitabı vərəqləyir.

Bu, əsərdə hər iki fiquru birləşdirən amil rolunu oynayır. “Madona Konestabile” əsəri uyğun süjetdə yaratdığı çoxsaylı əsərlərdən birincisidir. Növbəti əsərlərində o, kompozisiya quruluşunda, fiqurların məkanda sərbəst yerləşdirilməsində, simaların ideal gözəlliyində daha yüksək ustalığa nail olsa da, onlar sənətkarın gənclik əsərlərindəki qədər emosional bəsitliyə, təbii sadəliyə malik olmayacaq.

1504-cü ildə Rafael Peruciyanı tərk edir. Urbinoda qısa müddət qaldıqdan sonra Florensiyaya yola düşür. Florensiyada yaşadığı dörd il sənətkarın yaradıcılığının formalaşmasında böyük rol oynayır. Burada onun şagirdlik dövrü başa çatır, ona şöhrət gətirən əsərlərini yaradır. Rafaelin Florensiyaya gəldiyi vaxt Leonardo və

Mikelancelo da burada fəaliyyətdə idilər. Gənc rəssamda yeni təəssüratlar dalğası yaranır. O, diqqətlə XV əsr sənətkarlarının, daha çox müasirlərinin əsərlərini öyrənir. O, məkanın kompozisiya quruluşuna, formanın işıq-kölgə ilə yarpılma üsullarına yiyələnir, çılpaq bədən əzələlərini təsvir etməyi, dinamikani, mürəkkəb rəqursları, dramatik əhval-ruhiyyəni əks etdirməyi öyrənir. Leonardonun “Cokonda” və Angiari yaxınlığında döyüş” əsərləri, Mikelancelonun “Müqəddəs ailə” tondo əsəri, “Kaşın altında döyüş” və “Madonna Brugge” mərmər heykəli kimi adlı-sanlı həmkarları tərəfindən yaradılmış və yaradılmaqda olan əsərlərin əks-sədasını Rafaelin bir çox rəsm əsərlərində sezirik.

Lakin Leonardo və Mikelancelonun əsərlərini öyrənən, bəzən hətta onları təqlid edən Rafael onların dühası altında əyilmir, öz şəxsi yolunu tapmağa nail olur. Yaradıcılığının məhz Florensiya dövründə çəkdiyi bir sıra “Madonna” əsərləri ona geniş şöhrət gətirir və italyan rəssamlarının ön sırasına çıxarır. Həmin əsərlər əyalət rəssamından Yüksək İntibahın aparıcı ustadlarından birinə çevrilmiş Rafaelin sürətli təkamül yolunu izləməyə imkan yaradır. “Madonna Qranduka” (1507, Florensiya, Pitti qalereyası) əsərində o, hələ ənənəyə bağlıdır, başlıca olaraq plastik təsirə nail olmağa can atır. Lakin “Madonna ilə payızbülbulü” (1506, Florensiya, Uffisi qalereyası), “Gözəl bağban qız” (1507, Paris, Luvr) və ya “Madonna yaşıllıqda” (Vena, Bədi-Tarixi muzeyin rəsm qalereyası) əsərlərində o, artıq məkan və fiqurların vəhdətinə, fiqurların hərəkət və yerləşdirilmə sərbəstliyinə nail olur. Bu əsərlərdə o, gerçək, həyatı, eyni zamanda poetik, gündəlik məişət qayğılarından azad yeni madonna surəti yaradır. Rafaelin “Madonna yataq pərdəsi altında” (1507, Florensiya, Pitti qalereyası) kimi Florensiyada yaratdığı son böyük əsəri kompozisiyasına görə, Roma dövrünə aid əzəmətli mehrab freskalarının sələfidir.

1507-ci ildə Rafael qısa müddətə yenidən doğma şəhərinə qayıdır. Bir az Florensiyada qaldıqdan sonra, ehtimal ki, 1508-ci ilin payızında Romaya gedir. Bu vaxt onun 25 yaşı var idi. Roma dövrü (1508-1520) Rafael yaradıcılığının son və ən parlaq dövrüdür.

Vatikanın bəzədilməsi işlərinə Rafael də cəlb olunur. Romaya gələn kimi papanın şəxsi otaqlarında təsvirlər yaratmaq sifarişi alır. Vazarinin dediyinə görə, “II Yulinin qulluğunda olan, Rafaelin uzaq qohumu və yerlisi – urbinolu Bramante ona yazır ki, Rafaelin təsvir qabiliyyətlərini göstərmək imkanı yaratmaq məqsədilə onun üçün papadan bəzi otaqları bəzəmək sifarişi almağa nail olub.” Rafaelin Bramantenin qohumu olub-olmadığı bəlli deyil, lakin məlumdur ki, Bramante həqiqətən gənc rəssama himayədarlıq etmiş.

Vatikan sarayında papanın otaqlarını bəzəyən Rafael freskalarına xüsusi əsər həsr etmiş məşhur italyan incəsənəti tarixçisi Covanni Pyetro Bellori XVII əsrin sonunda yazırdı: “Proqramın müəllifi kim olursa olsun, inkar etmək olmaz ki, Rafael öz dühasının qüdrəti sayəsində onu inkişaf etdirmiş, bəzəmiş, müəyyən forma vermiş, onu öz yaratdığı hərəkət və təsir ilə doldurmuşdur. Adama elə gəlir ki, bütün bunlar vahid bir idrak tərəfindən kəşf edilmişdir” [2]. Rafaelin şöhrətinin göylərə qalxdığı bir dövrdə yazılmış bu sözlər təkcə Vatikan freskalarını deyil, sənətkarın bir çox digər əsərlərini də gözəl xarakterizə edir.

Papa iqamətgahında qədim dövrün bütpərəst mütəfəkkirlərinin təsvirlərinin peyda olması katolisizmin baş istehkamına humanizm təsirinin müdaxiləsindən xəbər verir. Freskanın əsas ideyası müxtəlif fəlsəfi və elmi cərəyanlar arasında ahəngdar yekdillik ideyası humanistlərin mühüm ideyalarından biridir. Florensiya Platon Akademiyasının nümayəndələri, xüsusilə onun rəhbəri Marsilio Fiçeno, habelə Liko della Mirandola bu fikri dəfələrlə dilə gətirmişlər. “Afina məktəbi” əsərində bu fikir ifrat dərəcədə əyani ifadə olunur.

Klassik memarlığı Bramantenin ideya və tikililəri ilə eynilik təşkil edən geniş binanın tağtavanları altında pillələr üzərində qızgın söhbət edən, mübahisə edən, kitab oxuyan və ya dərin fikrə dalan insan qrupları təsvir edilmişdir. Həmsöhbətlərini nəyə isə inandıran və barmaqları vasitəsilə gətirdiyi sübutları sadalayan Sokrat, manuskript üzərində işləyən Pifaqor, səma çevrəsini saxlayan Zərdüş, yer kürəsini tutan Ptolemey, şagirdləri əhatəsində çertyojlar üzərinə əyilmiş Evklid, tənhalıqda düşüncəyə dalmış

Heraklit, pillələr üstündə uzanmış yarımçıpaq Diogen də buradadır. Bütün bu qruplar və ayrı-ayrı fiqurlar elə yerləşdirilib ki, tamaşaçının baxışlarını hər iki tərəfdən, ön plandan dərinliyə, mərkəzə yönəldən iki yarımçevrə yaradır, burada isə əzəmətli tağ sırasının haşiyəsində iki fiqur nəzərə çarpır. Bunlar orta əsrlər idealist fəlsəfəsi üçün nüfuz sahibi olan Aristotel və nəzəriyyəsi XV əsrdən başlayaraq humanizmin bayrağına çevrilmiş Platon fiqurlarıdır.

Della Senyatura zalının tağtavanındakı təsvirləri hələ 1508-ci ildə Lombardiya rəssamı Covanni Antonio Sodoma başlamışdı. Vazarinin dediyinə görə, Rafael Sodomanın bölgüsünü və dekorativ motivlərini saxlayır, hər divar freskasının üzərində, uyğun olaraq medalyonlar içərisində “Teologiya”, “Fəlsəfə”, “Poeziya” və ədalət kimi alleqorik fiqurları yerləşdirir. Mozai-kaya oxşar qızıl fonda çəkilmiş təsvirlərin dolğun boyları ahəngli dekorativ təsvir yaradır.

Leonardo da Vinçi və Rafaelin yaradıcılığında hələ heç bir şey böhranın yaxınlaşdığını xəbər vermirdi. Onlardan fərqli olaraq, Mikelancelonun (1475-1564) yaradıcılığı XVI əsr İtaliya bədii mədəniyyəti inkişafının bütün dərin ziddiyyətlərini əks etdirirdi.

Yüksək İntibah sənətinin dahi rəssamlarından biri olan Mikelancelo öz məşhur müasirlərindən çox yaşayır, İtaliyanın alçaldılmasının, bütün ideal və ümidlərinin puç olmasının şahidi olur. Fəaliyyətinin son üç onilliyi İntibah incəsənətinin son dövrünə təsadüf edir. İntibahın humanist əsaslarına sədaqətini qoruyub saxlayan sənətkar Orta İtaliyada hökm sürən geniş yayılmış manierizm dövründə tənhalıqda qalır, onun coşqun, daim axtarışda olan sənəti tədricən daha çox faciəli məhkumluq duyğusuna qapılır.

Mikelancelo Buanorotti 1475-ci ilin mart ayının 6-da Florensiya yaxınlığında Kaprezədə anadan olub. Hələ uşaq ikən Florensiyaya köçür, əvvəl latın məktəbində oxuyub, sonra Domeniko Girlandayonun emalatxanasında şagird olub. Burada bir il təlim keçib, sonra Donatellonun yetirmələrindən biri olan Bertoldo da Covanninin yanında heykəltəraşlığı öyrənib. Bertoldo o vaxt “Mediçi bağları” adlanan qiymətli qədim və yeni heykəltəraşlıq əsərləri kolleksiyasının baxıçısı vəzifəsini tuturdu. Mikelancelo, demək olar ki, dərhal Möhtəşəm Lorenso-

nun diqqətini cəlb edib və onun əhatəsindəki şair, rəssam və alimlərdən ibarət qruplaşmaya daxil olub. Mikelancelonun “Madonna pilləkən qarşısında” (1491, Florensiya, Buanorotti qalereyası) və “Kentavrların savaşı” (1492, elə orada) kimi ilk mərmər relyef əsərləri həmin dövrə aiddir. Onlardan birincisində sənətkar Donatellonun yastı relyef prinsipini müdafiə edib. Fəciəli və olduqca əzəmətli madonna surətinin təfsirində Donatellonun təsiri duyulur. “Kentavrların savaşı” əsərində antik motivlərdən geniş istifadə olunub. Mürəkkəb hərəkət və rəqəslərdə bir-birinə sarılmış çılpaq insan bədənləri, mübarizənin gərginliyi və ehtirası Mikelancelo yaradıcılığının temperamenti duymaq imkanı yaradır.

Möhtəşəm Lorensonun vəfatından sonra Mikelancelo “Mediçi bağlarını” tərk edib, Mediçilərin Florensiyadan qovulması ərəfəsində – 1494-cü ildə Bolonyaya gedib, yarım il orada qalıb. Orada o, San Domeniko kilsəsi üçün bir neçə mərmər fiqur yaradıb. Onların arasında diz üstə çökmüş, əlində çırağ tutmuş mələk heykəli xüsusilə məşhurdur. Qısa müddətə Florensiyaya dönan Mikelancelo 1496-cı ildə şəhəri yenidən tərk edib və Romaya gedib. Burada 1501-ci ilə qədər yaşayıb.

Hələ “Mediçi bağlarında” məşğul olduğu dövrdə Mikelancelo antik heykəltərəşliyə aludə olmuşdu. Onun bioqraflarının dediyinə görə, o, bu sahənin dərk edilməsində elə təkmilləşmişdi ki, mərmərdən yaratdığı mərmər fiqurlar qədim əsərlər kimi qəbul edilirdi. Romada o, klassik qədim dövrün incəsənəti ilə daha yaxından tanış olub. Onun 1496-1497-ci illərdə mərmərdən yaratdığı böyük “Vaxx və satir” heykəlində antik incəsənətin güclü təsiri duyulur. (Florensiya, Milli Muzey, heykəlin hündürlüyü – 2.03 m). Bu, İntibah heykəltərəşi tərəfindən yaradılmış ilk monumental antik ilahə heykəlidir. Sənətkarın bu erkən əsərində onun klassik irsə yaradıcı münasibəti təzahür edir. Əlində badə tutmuş şərab allahının duruşuna yüngül sərxoşluq təəssüratı yaradan səbatsızlıq gətirmək üçün o, qədim xiazm (çarpaz hərəkət) üsulunu zidd üsulla əvəz edib, Vaxxın sağ çiyinini və sağ ombasını eyni zamanda irəliliyə çəkib.

Heykəl uğur qazanıb və mesenat bankir Yakopo Qalli tərəfindən alınıb. Onun vasitəçiliyi

ilə Mikelancelo tezliklə “Xristosa matəm qurulması” (Pyeta) heykəl qrupunun yapılmasına sifariş alıb. Gənc sənətkarın sifarişçiyə – fransız kardinalına tövsiyə edən Qalli “bu əsər hazırda Romada mövcud olan mərmər heykəllər arasında ən gözəli olacaq, heç kəsin bunu ondan yaxşı icra edə bilməyəcəyinə” əmin olduğunu bildirib. Mikelancelo ona olan ümidləri parlaq surətdə doğruldur. Onun “Pyeta” heykəli (1498-1499, Roma, Müqəddəs Pyotr kilsəsi) kompozisiya ustalığı, çılpaq bədənin təsvirində arxayınlıq və sərbəstlik, zahiri təmkinlik görüntüsü müqabilində emosiyaların gücü və dərinliyi ilə adamı heyran qoyur.

Qrupun kompozisiyası ciddi və sadədir. Xristosun cansız vücudu onun üzərinə kədərli əyilmiş madonnanın dizləri üstünə sərilib. Hər iki fiqur sabit piramida təşkil etməklə bir-birinə sıx birləşib.

Bu süjetin qədim təsvir ənənəsinə zidd olaraq Məryəm gözəl və gənc təsvir edilib, kədər onun simasını eybəcərləşdirməyib. Başını geri yə qanrılmış, ölü vücudunun ağırlığını anasının əlləri üzərinə salmış Xristos, onun iti surətdə kəskin qabağa çıxmış çiyini, taqətsiz sallanmış dirsəyi iztirabın bütün yükünü özündə cəmləşdirir.

1501-ci ildə Florensiyaya qayıdan Mikelancelo XV əsrdən istifadəsiz qalan mərmər qaymasından nəhəng “David” heykəli (Florensiya, Akademiya, heykəlin hündürlüyü – 5.5 m) üzərində işə başlayıb və 1504-cü ildə başa çatdırıb. Bu mövzuya dəfələrlə müraciət edən XV əsr sənətkarlarından fərqli olaraq, Mikelancelo Davidi qələbəsinə bayram edən vəziyyətdə deyil, zəhmlə qaş-qabağını sallamış, döyüşə hazırladığı məqamda təsvir edib. Fiqurun qeyri-adi qüvvəsi savaşa necə nəticələncəyinə şübhə yeri qoymur. Müasirləri heykəli yüksək qiymətləndirmişdilər. Heykəl hazır olanda tərkibində görkəmli rəssamların iştirak etdiyi xüsusi komissiya onun şəhər idarəsi qarşısında qoyulması barədə qərar verir.

David əsərini bitirdikdən az sonra Mikelancelo Sinyoriya Şurasının zalı üçün freska çəkmək sifarişi alıb və onun hazırlıq kartonu üzərində işə başlayıb. Həmin dövrdə eyni sifariş Leonardoya da verilib. Əsərin süjeti tarixçi Filippo Villaninin florensiyalılar və nızalılar arasında 1364-cü ilin iyun ayının 29-da baş vermiş

savaşı barədə hekayəsindən götürülüb. Təəssüf ki, nə Leonardoya, nə də Mikelanceloya işi başa çatdırmaq müəssər olmadı. Sənətkar Roma-ya köçdüyündən freskanı başlaya bilmədi, kar-

ton isə sonralar məhv oldu. Hazırda “Kaşın yaxınlığında savaş” haqqında biz yalnız müxtəlif dövrlərdə kartondan çəkilmiş rəsmlər və qravürələr üzrə mühakimə yürüdə bilərik.

Nəticə / Conclusion

Bildiyimiz kimi, İntibah humanizmi bəzi yönəri ilə fəlsəfə deyil, bir öyrənmə metodudur. İntibah incəsənətinin mədəni doğuşu Orta əsrlərin sonu, müasir dövrün başlanğıcına təsadüf edir. İntibah incəsənətinin fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri, onun yüksək dərəcədə realist xətti perspektivinin inkişafıdır. İntibah rəssamları paqan olmasalar da, onlar antik dövrə heyranlıq bəsləyir və Orta əsrlərdən əvvəlki simvol və ideyaları qoruyurdular. Mədəniyyət hərəkəti olaraq intibah müasirlərinin Petrarkaya etibar etdikləri, klassik mənbələrə əsaslanan öyrənmənin XIV əsrdə canlanması ilə başlayan və

yerli ədəbiyyatın yenilikçi çiçəklənməsini əhatə etdi; xətti perspektivin inkişafı və rəssamlıqda daha təbii bir reallıq göstərmək üçün digər üsullar; tədricən, lakin geniş yayılmış. Siyasətdə renessans diplomatik adətlərin və konvensiyaların inkişafına, elmdə induksiya və müşahidəyə əsaslanan elmi tədqiqatlara töhfə verdi. Baxmayaraq ki, intibah dövrü sosial və siyasi qarışıqlıqlar da daxil olmaqla, çoxu intellektual məsələdə inqilaba səbəb olmuşdu, onun ən önəmli təsiri incəsənətin inkişafı və “renessans adamı” termininə ilham mənbəyi olan Leonardo da Vinçi və Mikelancelo kimi polimatların töhfələri sayılır.

Ədəbiyyat / References

1. Алпатов М.В. Высокое Возрождение // Всеобщая история искусств. II. Искусство эпохи Возрождения и Нового времени. М.–Л.: Искусство, 1949.
2. https://www.wiki.az-z.nina.az/Y%C3%BCks%C9%99k_%C4%B0ntibah.html

Искусство Высокого Возрождения

Самира Алиева

Доктор философии по филологии

Азербайджанский Государственный Педагогический Университет. Азербайджан.

E-mail: samiraliyeva14@gmail.com

Резюме. Искусство эпохи Возрождения главным образом зиждется на гуманистических идеях, живых людских образах, которые своими делами ведут общество вперед в будущее, мощью своего разума и красоты выражают основное содержание реалистических произведений искусства.

Создание трёхмерного пространства, решительные поиски закономерностей точной перспективы, художественных композиционных решений и, наконец, замена темперной техники техникой масляных красок явились главным достижением эпохи Ренессанса. В границах XV-XVI веков итальянское Возрождение делает новый шаг к этапу своего развития. Этот период в истории называется Периодом Высокого Возрождения. Если Проторенессанс просуществовал в Италии примерно полвека, а Ранний Ренессанс примерно 100 лет, то период Высокого Ренессанса был недолговечен и составил короткий период примерно в 30 лет. Его завершение относят к 1530 году.

Ключевые слова: искусство Высокого Возрождения, искусство Микельанджело, Рафаэля, ваяние, архитектура