UOT 745/749

Sevinc Qurbanova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyasının doktorantı
AZ1029, Bakı, Heydər Əliyev prospekti 26
E-mail: sevincadra1@mail.ru

XX ƏSR SƏNƏT NÜMUNƏLƏRİNİN DEKORUNDA BƏDİİ İFADƏ AXTARIŞLARI

Xülasə: Məqalə Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin inkişaf tarixinin araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Tədqiqatın obyekti kimi bu inkişaf tarixinin bir mərhələsi – XX əsr götürülmüşdür. Azərbaycan incəsənətinin tərkib hissəsi və aparıcı istiqamətlərindən biri olan dekorativ-tətbiqi sənətinin inkişafında XX əsr bir çox xüsusiyyətləri ilə seçilir. Bu xüsusiyyətlər, ilk növbədə, ölkəmizdə baş verən siyasi və iqtisadi dəyişikliklərlə əlaqədardır. Bu dəyişikliklərin dekorativ-tətbiqi sənətin inkişafına birbaşa təsiri olmuşdur ki, həmin təsir dekor tərtibinin məna-məzmununda əks olunmuşdur. Məqalədə əsasən, xalçaçılıqda XX əsrdə yaranmış yeni meyllər araşdırılmışdır.
Açar sözlər: xalça, rəngkarlıq, təsvir, miniatür, süjet, dekor.

Çoxəsrlik tarixə və zəngin bədii ənənələrə malik olan Azərbaycan incəsənətinin, o cümlədən də onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan dekorativ - tətbiqi sənətin XX yüzillikdə bütün mənalarda yeniləşməsi, heç şübhəsiz, ölkə əhalisinin əvvəlki dövrlərdən köklü şəkildə fərqlənən iqtisadi - siyasi şəraitdə yaşaması ilə bağlı olmuşdur. 1918-ci ilin mayında müstəqillik qazanan və bu azadlığı iyirmi üç aydan sonra işğal nəticəsində itirən Azərbaycanın yeni qayda - qanunlarla yaşaması, sözsüz ki, bütün sahələr kimi incəsənətin də məna-məzmun tutumunu kökündən dəyişdirdi. Bütün sahələri kommunist-bolşevik rejiminin rəhbərliyi və ideoloji tələbləri ilə inkişafa məhkum olan cəmiyyətin incəsənət sahəsindəki yaradıcı müstəqilliyinin səviyyəsi də ərsəyə gətirilən əsərlərdən hiss olunurdu. Bununla belə, ölkənin sovetləşməsindən sonra burada incəsənətə, o cümlədən

də dekorativ - tətbiqi sənətə münasibətin elə də ağır olmadığını etiraf etməliyik. Belə ki, burada təsviri sənət sahəsində fəaliyyət göstərəcək kadrların hazırlanmasını həyata keçirən rəssamlıq məktəbinin təşkili, muzeylərin açılması, sərgilərin keçirilməsi, abidələrin ucaldılması əslində, bu sahənin inkişafına zəmanət verə biləcək addımlar idi.

Bu yerdə deyək ki, orta əsrlərdə xüsusi çiçəklənmə mərhələsini yaşayan miniatür rəngkarlığı ilə yanaşı, bu üslubun geniş yayıldığı sənətkarlıq sahələri də zamanın axarında kifayət qədər fərqli estetikaya tapınmaqla inkişaf etməkdə idi. XIX – XX əsrlərin qovşağında realizm bədii prinsiplərinin Azərbaycan incəsənətinə daha güclü nüfuz etdiyi bir zamanda, sovet incəsənəti ənənlərinin yaşadılmasına başlanılması, əslində, yerli yaradıcılar üçün o qədər faciəvi deyildi. Onu da əlavə edək ki, 1920 - 1930-cu illərdə bir yandan Bakının mədəni məkanında vaxtilə Rusiya şəhərlərində çalışmış müasir duyumlu, bir qədər də Qərb yönümlü rəssam və heykəltəraşların fəaliyyət göstərmələri, digər tərəfdən rəssamlıq məktəbində gənc kadrların “Sosialist realizmi” bədii prinsipi əsasında sənətin sirlərinə yiyələnmələri, həmin dövrdə hökumətin unudulmuş və yaxud da tənəzzülə uğramış sənətkarlıq sahələrini bərpa etməyə səy göstərməsi ilə təzad təşkil edirdi. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, o vaxtlar respublikada yetişən gənc kadrlar kor - koranə məktəbdə onlara öyrədilənlərlə kifayətlənməyib, həm də tanış olduqları klassik milli irsdən faydanlamağa davamlı səylər göstərirdilər. Bunun “təhlükəli” nəticələrə gətirib çıxaracağından ehtiyatlnan Kreml ideoloqları gənclərin milli qaynaqlara müraciətlərinə birbaşa qadağalar qoymasalr da, onların qarşısında əslində icrası qeyri - müəyyən olan yaradıcı vəzifələr qoymuşdular. O vaxtlar yaradıcı insanlara yönəli “formaca milli, məzmunca sosialist” tutumlu əsərlərin yaradılması “icazəsi” də belə tövsiyələrdən idi. Bu yerdə deyək ki, yeni yüzilliyin birinci yarısında ölkədə dekorativ - tətbiqi sənətin inkişafına təkan verən müəssisələrin yaradılması təsviri sənət ustalarından fərqli olaraq, köhnə bədii ənənələrin qismən də olsa yaşadılmasına imkan vermişdi. Bölgələrdə paytaxtdakı “Azərxalça”nın nəzdində xalça artellərinin, Bakıda zərgərlik fabrikinin, çini və şüşə zavodlarının (1970-ci ildə bu sıraya Gəncə çini qablar zavodu da əlavə olundu) açılması, Şəki ipək kombinatının fəaliyyətə başlaması Azərbaycanla yanaşı, keçmiş SSRİ-nin müxtəlif şəhərlərində dekorativ - tətbiqi sənət üzrə ixtisas təhsili alıb vətənə dönən yeni kadrlara öz yaradıcı təxəyyüllərini müxtəlif əsərlərdə gerçəkləşdirməyə imkan verdi.

Xalçaçılıq miniatür rəngkarlığı ənənələrini qorumaq və inkişaf etdirmk baxımından nə qədər çətin olsa da, məhz XX yüzillikdə yaşayıb - yaratmış sənətkarlar bu sahədə özündə milli koloriti qoruyub saxlaya bildiyini sərgiləyən toxuculuq nümunələri ərsəyə gətirmişlər. Bunun ən qabarıq nümunələrini hələ də ideoloji asılılıqdan uzaq olan cənublulular yaratmışlar. Əsrin əvvəllərində Təbrizdə toxunan və şəxsi kolleksiyalarda qorunan süjetli xalçalar bu qəbildəndirlər. “Xosrovla Şirinin ovda görüşü” adlanan həmin xalçalardan biri Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinin məşhur poemasına həsr olunub.

Onun məna - məzmun yükünü üstünə Bəhram Çubinin tərəfindən şər atılaraq taxt - tacdan uzaqlaşdırılan Xosrovun Şirinin sorağıyla Muğana gəlib çıxması və burada kənizləri ilə ova çıxmış Şirinlə rastlaşması təşkil edir. Kifayət qədər mürəkkəb çeşnili olan xalçanın mərkəzi klassik “Ovçuluq” kompozisiyasını xatırladır. Klassik miniatürlərdə olduğu kimi ara sahənin bədii həllində üst - üstə sıralanma prinsipinə əsaslanan naməlum müəllif, aşağıda ov edənlərin müxtəlif xislətli heyvanlarla mübarizəsini, yuxarıda isə Xosrovla Şirinin qarşılaşmasını cəlbedici tutumda əks etdirməyə nail olmuşdur.

Xalçanın mərkəzi hissəsində yer almış ov səhnəsinin miniatür rəngkarlığı ənənələrinə tapınan bədii şərhinə realizm cizgiləri qatan sənətkar, bununla nisbi də olsa duyulan məkan dərinliyi əldə etməyə nail omuşdur. Təzadlı ağ, qəhvəyi və qara rənglərlə süjetdəki atları bir - birindən fərqləndirməyi bacaran müəllifin, bununla da kompozisiyanın dominantı sayılan ara sahəyə duyulası oynaqlıq bəxş etmişdir. Bu süjeti əhatələyən iri haşiyə daxilində verilmiş insan və heyvan təsvirləri də bilavsitə poema ilə bağlı olduğundan, yaranan bədii vəhdətin ən yaxşı miniatür rəngkarlığı nümunəsi kimi yaddaqalan olduğu birmənalıdır.

1912-ci ildə toxunan və hazırda Azəraycan Milli Xalça Muzeyinin kolleksiyasını bəzəyən "Rüstəm və Söhrab" xalçasını klassik miniatür rəngkarlığı ənənələrinə yaradıcı sənətkar münasibətinin uğurlu nəticəsi hesab etmək mümkündür. Belə ki, bu cür bədii həll bir çox hallarda olduğu kimi, yəni, "Qacar üslubu"na meyllərin qaldığı bir vaxtda ondan uzaqlaşmaq cəhdlərinin mövcudluğunu sərgiləyir. Bütün mənalarda dövrünün kanon halını almış bədii yanaşmalardan yan keçən müəllifin kompozisiyanı özünəməxsus tərzdə həll etməsi təqdirə layiqdir. İki məşhurun taxtda oturmuş vəziyyətdə mərkəzi ağacın ətrafında görüntüyə gətirilməsi ilə kompozisiyanın diqqətçəkənliyinə nail olan sənətkar, yuxarı və aşağı hissələrə rəmzi məna daşıyıcısı olan heyvan və quş təsvirləri, eləcə də yazılar əlavə etməklə, ara sahənin zənginliyini və məna - məzmun tutumunun dolğunluğunu şərtləndirmişdir. Doğrudan da şəkəri yerlikdə təsvir olunmuş Rüstəm və Söhrabın, eləcə də ağacın başında qərarlaşmış qarğanın, şir, it və qoyun təsvirləri cəlbedici olduqları qədər də, düşündürücüdürlər. Xalça yaradıcısının əsas məna-məzmun daşıyıcısı olan altıbucaqlı mərkəzi hissəninə ətrafını və müxtəlif ölçülü haşiyələri o qədər də cəlbedici olmayan nəbati naxışlarla bəzəməsi də bilavasitə dekorativ - şərti təqdim olunmuş mərkəzi fiqurların cəlbediciliyinin əldə olunması məqsədilə baş vermişdir. Xalçanın koloritinin yığamlığında həm də məşhurların şəxsiyyətlərini vurğulamağa xidmət edən bir ciddilik duyulmaqdadır.

Rüstəm və Söhrab mövzusunda toxunmuş digər bir xalça isə Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində saxlanılır. Bu xalça yuxarıda haqqında söz açdığımız nümunədən bir il əvvəl – 1911-ci ildə Qarabağda hazırlanmışdır. Hər iki xalça arasında kompozisiya yaxınlığı mövcud olsa da, rəng həlli baxımından duyulası dərəcədə bir - birindən fərqlənirlər. Belə ki, əgər 1912-ci ilin xalçasında fiqurlar işıqlı fonda görüntüyə gətirilbsə, 1911-ci il tarixli nümunədə təsvirlər qara yerlikdə əyanilәşiblər. Rüstəm və Söhrab ikinci xalçada əvvəlki pozada təqdim olunsalar da, onları əhatələyən müxtəlif elementlərin bu dəfə azaldılması görünür. Miniatür rəngkarlığı ənənələrini qoruyib saxlamağa çalışan müəllif, bu dəfə qara, qırmızı, ağ və sarı rənglərin təzadlı tutumunu kompozisiyanın cəlbediciliyinin əldə olumasına yönəltməyə nail olmuşdur. Əvvəlki xalçada olduğu kimi, bu toxuculuq nümunəsində də bədii stilizə, bədii şərh şərtiliyi qabarıqdır. Qənaətimizcə, hər iki xalçada müşahidə olunan bədii şərtiliyin kökündə Qarabağ qrupu xalçalarının sıxlığının az olması durur. Belə ki, yalnız duyulası şərtiliyin hesabına fiqurların bu cür cəlbedici və yaddaqalan bədii tutum almasını şərtləndirmək olardı.

Bu çox ciddi bədii - yaradıcı məsələnin ölkənin sovetləşməsindən sonra davamını çətinliklə tapması, ilk növbədə müxtəlif mövzulara onların məna-məzmun tutumunu sona qədər ifadə edə biləcək bədii şərh – "xalça dili" tapmağın mürəkkəbliyi ilə bağlı olmuşdur. Əgər 1920-ci ildən 1991-ci ilə qədərki sovet dövrünün çoxsaylı xalçalarına nəzər salsaq, onların arasında barmaqla sayıla biləcək əsər tapa bilərik ki, onlarda arzulanan bədii şərtilik və stilizəyə rast gəlmək mümkündür. Başqa sözlə desək,

qalanlarının bədii həlli təsviri sənət məkanında hakim olan realizm üslubunun tələblərinə müvafiqdirlər. Mərkəzi kompozisiyası realizm, ətrafı və haşiyələri isə dekorativ - şərti üslubda həll olunmuş bu xalçalar təbii ki, eklektika nümunəsi kimi zamansızlığa qovuşmaq gücündən çox uzaqdırlar. Amma bu ənənə hələ də davam etməkdədir, odur ki, başqa sahələrdən fərqli olaraq dekorativ - tətbiqi sənətdə, o cümlədən də xalçaçılıqda onun mahiyyətinə müvafiq bədii şərhlər duyulası dərəcədə azdır.

Ədalət xatirinə demək lazımdır ki, zamanında Azərbaycan xalça elminin bünövrəsini qoyan Xalq rəssamı L.Kərimov buna cəhdlər göstərmişdi. O, bütün süjetli xalçalarında buna nail ola bilməsə də, Firdovsi və Nəsimiyə həsr etdiyi portret - xalçalarında miniatür rəngkarlığı estetikasından uğurla istifadə etmişdir. Həmin xalçalarından biri - Şərqin dahi söz xiridarı Ə.Firdovsiyə həsr olunmuş xalça 1934-cü ildə ərsəyə gətirilmişdir. Bildiyimiz kimi, o vaxtlar görkəmli şairin 1000 illik yubileyi bütün dünyada qeyd olunmuşdu. Azərbaycanın təsviri və dekorativ - tətbiqi sənət ustaları Firdovsi mövzusunda çoxsaylı əsərlər yaratmış və onları Bakıda təşkil olunan yubiley sərgisində nümayiş etdirmişdilər. Yeri gəlmişkən deyək ki, "Firdovsinin portreti" xalçası ilə yanaşı həmin sərgidə nümayiş olunan təsviri sənət əsərlərinin əksəriyyətinin bədii həllində miniatür rəngkarlığından yaradıcılıqla faydalanmanın əlamətləri duyulmaqda idi. Gənc sənətkarların yaradıcılığında müşahidə olunan bu milli kökə qayıtma prosesi bir çox ideoloqları narahat etsə də, əslində burada təəccüblənməli bir şey yox idi. Belə ki, şərqli şairlə bağlı onun yaşayıb - yaratdığı məkanın estetik dəyər göstəricisi olan miniatür rəngkarlığı arasında mənəvi bağlılığın olması təbii və məntiqli idi. Odur ki, L.Kərimovun xalçanın mərkəzi hissəsində yer almış portretə verdiyi bədii şərhdə hifz olunan dekorativ - şərtilik lakonik rəng həlli ilə ifadə olunduğundan, əsərinin dominantına çevrilməklə, cəlbedici və gözoxşayan qəbul olunmaqdadır. Portretin aşağı hissəsində və iri haşiyələrdə verilmiş daxili şair beytləri ilə zənginləşdirilmiş kətəbələr də haradasa əlyazma səhifələrində yer almış səhifələrin tərtibatını xatırladır. Bu əsərdə sumağı, ağ, sarı, qəhvəyi və göy rənglərin təzadının yaratdığı estetikada da miniatür rəngkarlığı ənənənələri ilə bağlılıq duyulur. Xalça hazırda Moskvada Bədii Sənaye Elmi - Tədqiqat İnstitutunda saxlanılır. Müəllifin Azərbaycan Milli Xalça Muzeyində saxlanan "İmadəddin Nəsimi" xalçası 1970-ci ildə - böyük şairin YUNESKO xətti ilə 600 illik yubileyinin keçirilməsi ərəfəsində toxunub. Onun bədii həllində əvvəlki xalça ilə anım yaradan məqamlar kifayət qədərdir. Bu yaxınlığı söyləməyə ilk növbədə əsərlərin kompozisiyalarının eyni prinsip üzrə qurulması əsas verir. Belə ki, burada da mərkəzdə portret, enli haşiyədə isə şeirli kətəbələr yerləşdirilmişdir. Xalçanın əsas məna - məzmun daşıyıcısı olan portretin bədii həllində L.Kərimovun nümayiş etdirdiyi yüksək sənətkarlığın sayəsində əldə olunan stilizəli dekorativlik çox yaddaqalandır. Naxışlara bələnmiş mavi yerlikdə görüntüyə gətirilən şairin ifadəli fiqurunun cəlbediciliyini geyimin tünd rəng çalarlarından əldə olunmuş bütövlük şərtləndirmişdir. Xalçanın ara sahəsindəki tünd portret, işıqlı yerlik - fon, haşiyələri təşkil edən sarımtıl kətəbələrin bir - biri ilə təzadının yaratdığı harmoniya, əslində miniatür prinsipləri ilə səsləşdiyindən, bütünlükdə, İmadəddin Nəsimi"ni XX əsr Azərbaycan dekorativ - tətbiqi sənətinin yaddaqalan nailiyyətlərindən hesab etmək olar. Lətif Kərimovun həmin muzeydə saxlanılan "Səfiəddin Urməvi" (1975) əsərində də görkəmli sənətkarın "Ə.Firdovsi" və "İ.Nəsimi" xalçalarında nümayiş etdirdiyi bədii tapıntıların davamını görmək mümkündür. Burada da rəssam portretin bədii həllində duyulası stilizə və forma - biçim

dekorativliyi ilə musiqçinin yaradıcı-psixoloji durumunu cəlbedici tutumda gösərə bilmişdir.

Görkəmli xalçaçı - rəssamın 1932-ci ildə ərsəyə gətirdiyi və hazırda Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində saxlanan “Bahar” xalçasında da miniatür rəngkarlığı prinsiplərinə özünəməxsus münasibət bildirilmişdir. Ara sahənin dekorunu forma və kolorit baxımından incə cizgi və çalarlarla həll edən rəssam, zahirən “yumşaq” görünən bu səthin axıcı ritminə səkkiz, bir - birinə paralel çoxtərəfli “pəncərə”lər əlavə etməklə onları kompozisiyanın dominantına çevirmişdir. Tünd göy rəngli bu pəncərələrdən “boylanan” təbiət motivlərinin cəlbediciliyi görünəndir. Bahar fəslindən aldığı zəngin təəssüratı gül açmış ağacların, yaşıllığını sərgiləyən salxım söyüdlərin və onların rahiyəsinu duyan bülbüllərin timsalında rəmzləşdirən müəllif, bütünlükdə, bədii həll məsələsində miniatür rəngkarlığından gəlmə forma - biçim və rəng çaları incəliyinə tapınmaqla, sərin adına müvafiq duyğulandırıcı bədii tutum almasına nail olmuşdur.

Yalnız on bir il sonra milli dekorativ - tətbiqi sənət məkanında L.Kərimovun müasir xalça üçün tapdığı - miniatür rəngkarlığının estetikasına tapınan yeni bədii ifadə dilini davam etdirən sənətkarın yetişdiyi məlum oldu. Bu, böyük sənətkarın tələbəsi Eldar Mikayılzadə idi. Hazırda Azərbaycan Milli Xalça Muzeyini bəzəyən “Şəbi-hicran” (1981) xalçası adından da göründüyü kimi dahi şair Məhəmməd Füzulinin sənət dünyasına həsr olunub. Assimetrik kompozisiyada görkəmli söz xiridarının obrazına və onun yaradıcılığının şah əsəri sayılan nakam məhəbbət dastanı “Leyli və Məcnun”un qəhrəmanlarının talelərinə tutulan fəlsəfi - obrazlı “bədii güzgü” bütün mənalarda yeni idi. Belə ki, xalçanın mərkəzi dekorunu təşkil edən əksər elementləri – ağacların, qayaların, buludların ikimənalı - rəmzi görkəmi əsəri sirli - soraqlı etməklə yanaşı, həm də bədii həllinin bənzərsizliynə görə heyrət mücəssəməsinə çevrilməsini şərtləndirmişdi. Portretin yuxarısındakı buludların həm də şairin dilindən süzülən məşhur beytlərdən birinə çevrilməsi, ağacın gül açmış çiçəklərinin Füzulinin bəyaz çalmasını və saqqalını, qayaların çöhrəsindəki qəm yüklü əzalarının cizgilərini, ağac gövdələrinin söz xiridarının geyimini əvəz etməsi miniatür ənənələrinə tapınan çox maraqlı və düşünülmüş, sözün əsl mənasında bənzərsiz bədii həll tapıntısı idi. Mərkəzi kompozisiyaya daxil edilmiş digər obrazlar (fəlsəfə, musiqi və poeziyanın rəmzi) və elementlərin hamısının da müəyyən fəlsəfi məzmun daşıdığını nəzərə alanda, əsərin çox tutumlu bir nümunəyə çevrildiyini yəqinləşdirmək olur. Qeyd etmək lazımdır ki, əsər elə bu cür yüksək bədii məziyyətlərinə görə 1983-cü ildə Şərq xalçaları üzrə Bakıda keçirilən beynəlxalq simpoziuma toplaşan xarici ölkələrin sənət xiridarlarının da böyük marağına səbəb oldu. O vaxtlar çox gənc olan E.Mikayılzadə 2006-cı ildə bu mövzuya qayıtmaqla, onu daha da zənginləşdiməyə nail olmuşdu. Bu barədə tədqiqatın növbəti yarımfəslində söz açılacaq. Əmir Hacıyevin “Yeddi gözəl” poemasının motivləri əsasında işlədiyi “Bəhram Gur və Fitnə ovda” xalçasının bədii həllində də dekorativlik güclüdür. Bunun bilavasitə klassik irsdən yardıcılıqla faydalanmanın uğurlu nəticəsi olduğunu nəzərə alsaq, miniatür rəngkarlığının bu dəfə də dekorativ - tətbiqi sənət nümunəsində öz ifadə potensialını uğurla təzahür etdiyini deməliyik. “İsgəndərnamə” poemasına həsr olunmuş “İsgəndər və Nüşabə” xalçasını isə Lətif Kərimov Məmmədəli Şirinov ilə birlikdə ərsəyə gətirmişdir. Poema qəhrəmanlarını ara sahədə bir araya gətirən müəlliflər, daha çox onların at üzərindəki fiqurlarının ifadəli siluetlər vasitəsilə təsirliliyinə nail olmuşlar. Bu da miniatür rəngkarığı estetikasına müvafiq olan bədii yanaşmadır.

Miniatür rəngkarlığının dekorativ - tətbiqi sənət nümələrinin dekoruna təsirindən söz açarkən heç şübhəsiz, rəng həllinə və bədii stilizələrinə görə onunla müqayisə olunmağa layiq olan tikmələr yada düşür. Onların arasında təkəlduz texnikasında icra olunmuş tikmələr xüsusi yer tutur. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyndə qorunan belə tikmələrdən biri kifayət qədər mürəkkəb dekora malikdir. Belə ki, ara sahəni məscidin dekorativ biçimli görüntüsü, onun ətrafının dekorunu isə xəttatlıq yazıları, nəbati naxışlar və bülbül təsviri təşkil edir. Hər üç ayrıntının ifadə estetikasında miniatür rəngkarlığı bədii prinsiplərindən uğurla istifadə olunduğundan, bütünlükdə, dekorun ümumi tutumunda qeyri - adi zəriflik duyulmaqdadır. Qara mahudun üzərində qırmızı, şəkəri, sarı və qızılı rənglərin təzadından əldə olunan harmoniyanın miniatürlərlə səsləşən əyaniləşən ümumi estetikasının heyranediciliyi birmənalıdır. Rəng təzadarından uğurlu istifadənin ayrı - ayrı ayrıntıların dominantlığını şərtləndirməsi də, naməlum bakılı müəllifin yüksək sənətkarlığından xəbər verir.

Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin kolleksiyasında saxlanan digər bir tikmə, motivinə görə yuxarıda haqqında söz açdığımız məscidli tikmə ilə anım yaradan olsa da, bədii həllinə görə ondan fərqlənir. Belə ki, əgər yuxarıda haqqında söz açdığımız tikmədə məscid ümumi dekorun bir hissəsidirsə,1912-ci ildə Təbrizdə ərsəyə gətirilmiş bu toxuculuq nümunəsində isə yalnız məscid əsas məna - məzmun daşıyıcsıdır. Duyulası dərəcədə stilizə olunmuş həndəsi - nəbati formaların xəttatlıq yazıları ilə qovşağını tikmənin əsas dekor daşıyıcısına çevirən təbrizli usta, əldə etdiyi dekorativ - şərti bədii həllin miniatür rəngkarlığı estetikası ilə səsləşməsinə nail olmaqla, ümumi görüntünün zərifliyinə nail olmuşdur. Məscidin görüntüsünü bədii həll baxımından iki hissəyə bölən müəllif, aşağıda xəttatlıq yazısının ecazkarlığını tikilinin əsas fasadının incə elementlərinin əyaniləşdirilməsinə yönəltmiş, rənglərin dekorativliyi ilə yuxarı hissəni təşkil edən günbəz və minarələrin qabarıqlığını və möhtəşəmliyini əldə etmişdir. İlk baxışda bu incəliklə dekorativliyin vəhdəti təzad yaradan kimi görünsə də, bütünlükdə, onların klassik miniatürlərdə olduğu kimi harmoniya təşkil etmələri danılmazdır.

XX əsrin tikmə ustaları dekor tərtibində təsvirlərin məna - məzmun daşıyıcılığından istifadə ilə yanaşı, bu kompozisiyaların bədii həllinin milli ruha yönəldilməsi üçün onların rəng estetikasında miniatür rəngkarlığından da tez - tez istifadə etmişlər. Bu mənada tikmə çeşnisini təşkil edən ayrı-ayrı elementlərin həndəsi - nəbati naxışlarla qovşağında miniatürsayağı rəng - kolorit münasibətinin uğurlu nəticələrini qeyd etmək olar. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində saxlanan iki təkəlduz tikməsinin adını çəkmək olar. Onların birində - məşhur şəkili usta Rza Tağızadənin qızılgüllərlə pambıq kolunun, digərində isə quşlarla güllərin müxtəlif rəngli və formalı naxışlarla vəhdətindən bacarıqla istifadəsini görmək mümkündür.

Ədəbiyyat:

1. Fərzəliyev Ç. Azərbaycan el sənəti. Bakı, 2013. 410 səh.
2. Zamanov N. Nizami poeziyası və təsviri sənət. Bakı. 1981, 150 səh. 7
3. Əliyev Z. İlmələrin hikməti (Eldar Mikayılzadə). Bakı, 2013, 256 səh. 11
4. Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. Bakı. 2007, s. 282. 6
5. Əfəndiyev R. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı, 2009. 232 səh. 9
6. Əfəndiyev R. Azərbaycan xalq sənəti. Bakı. 1984, 233 səh.

7. Əfəndi R. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətləri. Bakı.1978,190 s. 10

.

Севиндж Курбанова

Поиски художественного самовыражения в декоре образцов искусства XX века

Резюме

Статья посвящена изучению истории Азербайджанского прикладного искус- ства. В качестве объекта исследования был избран XX век, как отдельный этап развития. XX век отличается многочисленными особенностями в развитии декоративно-прикладного искусства, являющегося одной из ведущих частей азербайджанского искусства. Эти особенности связаны, прежде всего, с политическими и экономическими изменениями в нашей стране. Эти изменения оказали непосредственное влияние на развитие декоративно-прикладного искусства, что отразилось на содержании декора. В статье рассматриваются новые тенденции XX века в ковроткачестве.

Ключевые слова: ковер, живопись, рисунок, миниатюра, сюжет, декор.

Sevinj Gurbanova

The search for artistic expression in the decor of samples of art of the twentieth century

Summary

The article is devoted to the study of the history of Azerbaijan applied art. The twentieth century was chosen as an object of study as a separate stage of development. The twentieth century is distinguished by numerous features in the development ofdecorative and applied art, which is one of the leading parts of Azerbaijani art. These features are primarily associated with political and economic changes in our country. These changes had a direct impact on the development of arts and crafts, which affected the content of the decor. The article discusses the new trends of the twentieth century in carpet weaving.

Keywords: carpet, painting, description, miniature, plot, décor.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 08.03.2019 Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 13.03.2019Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.04.2019

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,dosent Sevil Kərimova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2019-cu il, 09 saylı qərarı ilə çap olunur