

Natəvan Muradova
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının dissertantı
AZ 1014, Bakı, Rəşid Behbudov 75
E-mail: info@bxa.edu.az

**YARADICILIQ PROSESİ:
ƏNƏNƏDƏN MÜASİRLİYƏ DOĞRU
(MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİ NÜMUNƏSİNDƏ)**

Xülasə: Məqalə müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətində ənənə və müasirlik problemlərinə həsr edilib. Qeyd olunur ki, ənənələrin təzahürü müxtəlif rəssamların yaradıcılığında öz əksini tapır. Məsələn, C. Müfidzadənin köhnə Bakı təsvir olunan bir çox əsərləri Ə. Rzaquliyevin “Köhnə Bakı” seriyasından olan linoqrafiyalar ilə oxşar cəhətlərə malikdir. Məqalədə rəssam O. Hüseynovun miniatür üslubunu xatırladan tabloları da nəzərdən keçirilir. Burada həmçinin avanqard sənət nümunələrindən, F.Xəlilov, Ə.Əsgərov kimi rəssamların sənətkarlığından söz açılır.

Açar sözlər: Azərbaycan incəsənəti, bədii ənənə, müasirlik, təsviri sənət, abstrakt rəngkarlıq.

Müasir Azərbaycan rəssamlıq sənətində ənənə və müasirlik münasibətləri müxtəlif formalarda öz ifadəsini tapır [1, 82-83]. “Fəlsəfədə bazis və üstqurum bir-birini tamamladığı və cəmiyyətin növbəti inkişaf mərhələsinin əsasını qoyduğu kimi, incəsənət nəzəriyyəsinə də ənənə və müasirlik münasibətləri bədii mədəniyyətin inkişafında mühüm rol oynayır” [2, 99]. Əlbəttə, milli adət və ənənələrin təcəssüm olunması, qədim Bakı görüntüləri bu sahədə öncül yerlərdən birini tutur. Qədim Bakı təsvirləri belə demək mümkündürsə, simvolik xarakter daşıyır [3, 157]. İstər tarixi-memarlıq abidələrinin, istər məişət etnoqrafizminin, istərsə də milli bayramların təcəssüm etdirilməsi baxımından qədim Bakı mövzusu ötən onilliklərdə olduğu kimi, bu gün də rəssamların diqqət mərkəzindədir.

Bu baxımdan Azərbaycan incəsənətinin qocaman təmsilçilərindən olan qrafik-rəssam Cəmil Müfidzadənin yaradıcılığı diqqəti cəlb edir. C.Müfidzadə elə rəssamlardandır ki, onun yaradıcılığını ayrı-ayrı tematikalara bölmək olar. Bunlardan biri də köhnə Bakı seriyasıdır. Rəssam bu seriyaya aid ilk qrafik əsərlərini hələ ötən əsrin 60-cı illərində yaratmağa başlamış, sonrakı illərdə, o cümlədən müstəqillik dövründə davam etdirmişdir [4, 55].

C.Müfidzadə özünəməxsus dəst-xəttə, rəng duyumuna malik sənətkardır. Onun əksər qrafik tablolarında rənglərdən çox az istifadə olunub. Burada rəssam öz fikirlərini, əsərin ideya-bədii məzmununu rənglərin deyil, forma və üslubun, obrazların zahiri görünüşü, hərəkətləri, üz cizgiləri vasitəsilə əks etdirir. Bunun əksinə olaraq C.Müfidzadənin zəngin koloritli rəngkarlıq tabloları da vardır. Bu şəkillər arasında qədim Bakı tematikasına da rast gəlinir.

Rəssamın milli xarakterin təcəssüm olduğu maraqlı kompozisiyalarından biri “Təndir” (1992) adlanır. Müstəqilliyin ilk dövründə yaradılmış bu tabloda milli xarakter məişət müstəvisində öz əksini tapır. Tablo C.Müfidzadənin dəst-xəttinə uyğun tərzdə, geniş ağ arasaqla saxlanmaqla işlənmişdir. Rəssam bu tabloda əsas diqqəti surətlərə və onların məşğuliyyətinə yönəlmiş, ətrafi isə işlənməmiş saxlamışdır. Bu cəhət, qeyd olunduğu kimi, C.Müfidzadənin xarakterik yaradıcılıq formalarından biridir. Sözü gedən tabloda beş qadın təsvir olunub. Onlardan üçü oxlovla taxta (yuxayayan) üzərində çörək üçün

xəmir yayırlar, biri isə onları təndirə salmaqla (yapmaqla) məşğuldur. Nəhayət, ayaq üstə durmuş beşinci qadın (onu gənc qız da adlandırmaq olar) hazır çörəkləri əlləri ilə çiyininə qaldırıb aparmağa hazırlaşır. Bu sadə qrafik təsvirdə milli xarakter ənənəvi məişət səhnəsi vasitəsilə əks olunub. Maraqlıdır ki, milli məzmunu qüvvələndirmək məqsədi ilə rəssam memarlıq elementindən də istifadə edib. Belə ki, kompozisiyanın üst hissəsində üç kiçik, çatmatağlı pəncərə, onlardan aşağıda isə iri darvaza çatmatağı təsvir edilmişdir ki, bu da İçəriçəhərin simvollarından olan Qoşa qala qapısı ilə assosiasiya olunur. Qeyd edək ki, memarlıq elementi məişət səhnəsi ilə kompozisiya bağlılığına malik olmadan sərbəst şəkildə rəsmə daxil edilmişdir.

Maraqlıdır ki, hələ 60-cı illərdə görkəmli qrafik-rəssam Ə.Rzaquliyev “Köhnə Bakı” seriyasında Novruz bayramı və ümumiyyətlə, bayramlar, el şənlikləri mövzusunda maraqlı linoqravürələr yaratmışdı [5, 90-91]. Əgər Ələkbər Rzaquliyevin “Köhnə Bakı” seriyasında Ə.Əzimzadə yaradıcılığının təsiri (“Köhnə Bakı tipləri”, “Yüz tip” və s.) görünməkdədirsə [6], Cəmil Müfidzadənin də köhnə Bakı seriyasında Ə.Rzaquliyev yaradıcılığının müəyyən təsiri özünü büruzə verməkdədir. Əlbəttə, mövzuya münasibət, işlənmə texnikası baxımından onların arasında fərqlər vardır, lakin tematikada, ideya-estetik mahiyyətdə ümumi cəhətlər çoxdur. Zənnimizcə bu, ənənə və müasirliyin qarşılıqlı münasibəti, ənənələrin yaradıcılıqla inkişaf etdirilməsi kimi dəyərləndirilə bilər. Məsələn, Ə.Rzaquliyev “Novruz bayramına hazırlıq” (1966) linoqravürəsi C.Müfidzadənin yuxarıda qeyd olunan “Təndir” tablosu ilə müştərək cizgilərə malikdir. Belə ki, hər iki əsərdə bayram əhvali-ruhiyyəsi məişət etnoqrafizmi müstəvisində reallaşır. Əsərlər arasında kompozisiya və quruluş oxşarlığı da var. Ə.Rzaquliyev linoqravürəsində milli geyimli qadınlar əyləşərək hərəsi bir işlə məşğul olur. Onlardan biri xəmir yoğurur, digəri xəmiri taxta (yuxayayan) üzərində yayır, digəri isə tavada bişmiş hazır paxlavanı dartılmış romb formasında doğrayır. Maraqlıdır ki, kompozisiya etibarilə hər iki əsər sanki yuxarıdan aşağıya doğru istiqamətlənmişdir. Bu da çox maraqlıdır ki, hər iki kompozisiyada beş qadın təsvir olunub. Bu iki əsəri bir-birindən əsrin dördüdə birindən artıq zaman kəsiyi – 26 il ayırır. Bu, bütöv bir nəsil növbələşməsi üçün məqbul sayılan zaman kəsiimidir. Nəsillərlə birlikdə yaradıcılıq təxəyyülü, dünyagörüşü də dəyişir, dövrə müvafiq yeni keyfiyyətlər əldə edir. Eyni zamanda yaradıcılıq formaları nəsil-dən-nəslə keçir, yeni, daha mütəşəkkil və dövrlə səsleşən bədii formalar ərsəyə gəlir.

C.Müfidzadənin “Namaz” (1993) adlı başqa bir kompozisiyasında milli tematika bilavasitə tarixi-memarlıq abidələri vasitəsilə əks olunur. Burada İçəriçəhərin əsas memarlıq simvolu olan Qız qalası iri planda təsvir olunub. Bir qədər kənarda, arxada isə İçəriçəhərin kiçik evləri görünür. Kompozisiyanın mərkəzində, ön planda namaz qılan insan diqqəti cəlb edir. Onun dəvəsi arxada sakitcə diz çökərək dincəlir. Bu sadə kompozisiyada qədim Bakının görünüşü, insanların həyat tərzi, məşğuliyyətləri öz ifadəsini tapır.

Müstəqillik illərində C.Müfidzadənin qədim Bakı mövzusunda qrafik üslubda çəkdiyi başqa bir rəsm “Karvansara” (2003) adlanır. Bu əsər rəssamın qədim Bakıya həsr etdiyi ən maraqlı əsərlərdən biridir. Kifayət qədər mürəkkəb, kiçik detallardan təşkil olunan bu kompozisiyada İçəriçəhər binalarının əhatəli görünüşü, ön planda isə Qız qalasının qara ştrixlərlə işlənmiş əzəmətli təsviri əks olunub. Tablonun xarakterik elementi kimi dövələri göstərmək olar. Dəvə təsvirləri rəssamın yaradıcılığında mühüm bədii vasitə, onun yaradıcılığının belə demək mümkündürsə, “genetik kodu” kimi dəyərləndirilir. Rəssam müxtəlif ərəb ölkələrində, həmçinin Monqolustanda yaradıcılıq ezamiyyətlərində olmuş, səfər təəssüratları altında müxtəlif qrafik nümunələr, eskizlər yaratmışdır. Bunların əksəriyyətində məhz dəvə təsvirlərinə rast gəlirik. Nəhayət, dəvə təsvirləri köhnə Bakı seriyasına daxil olan rəsmlərdə də öz əksini tapır. Rəssam təxəyyülü bu zəhmətkeş, vəfalı, həm də dözümlü, şiltaq olmayan iş heyvanını qədim Bakının məhəllələrində, Qız qalasının həndəvərində təcəssüm etdirir. Həm də rəssam fantaziyaya yox, real tarixi duruma istinad edir. Həqiqətən də əvvəllər Bakıda və onun ətrafında çoxlu dəvə saxlanılmış, dəvə karvanlarına XIX əsrdə, hətta XX əsrin əvvəllərində də rast gəlinmişdir.

Rəssamın “Şamaxı qapılarının önündə” adlı kompozisiyası da maraqlı doğurur. Əsas maraqlı cəhət, zənnimizcə, bundan ibarətdir ki, müəllif həmin tablonu yağlı boya ilə işləmişdir. C.Müfidzadənin yuxarıda qeyd olunan əsərlərinin hamısı demək olar ki, ağ-qaradır. Burada rənglərdən çox az istifadə edilib. Sözü gedən tablo isə müəllifin sayca çox olmayan rəngkarlıq nümunələrindəndir. Tabloda qədim Bakının dəniz limanı, möhtəşəm qala divarları, bürclər və təbii ki, dövələr görünür. Əsər Bakının qədim görünüşünü göz önündə canlandırmaq üçün mühüm vizual vasitədir.

C.Müfidzadənin köhnə Bakı mövzusunda onlarla qrafik rəsmləri vardır. Rəssam yaradıcılığının həm erkən və orta mərhələlərində, həm də hazırkı yetkin çağında bu mövzuya müraciət etməklə onu təkmilləşdirmişdir. T.Salahov, M.Abdullayev, B.Mirzəzadə, A.Hüseynov və başqa qocaman sənətkarlar kimi C.Müfidzadə də öz yaradıcılığı nümunəsində ənənə və müasirliyin yaradıcılıq əlaqələrini və müasir sənətin təkamülünü əks etdirə bilmişdir.

Çağdaş Azərbaycan təsviri sənətində ənənə və müasirliyin ən maraqlı, kompozisiya baxımından bənzərsiz nümunələrinin bir çoxunu dünya miqyasında tanınan rəssam Fərhəd Xəlilov yaratmışdır. Müasir dəst-xəttə malik əksər rəssamlardan fərqli olaraq F.Xəlilovun yaradıcılığı ta əvvəldən özünəməxsusluğu, abstrakt sənətə meyilli olması ilə fərqlənmişdir. Onun yaradıcılığının təkamülü millilik və bəşəriyyətin müasir sənətkarlıq münasibətləri kontekstində inkişaf edərək çilalanmışdır.

F.Xəlilovun özünəməxsus dəst-xətti artıq 70-ci illərin sonu – 80-ci illərdə formalaşmışdı. Artıq o dövrdə bu dəst-xəttə yenilikçi məzmunu, təfəkkürü, milli xarakterin avanqard motivlər vasitəsilə əks olunması baxımından diqqəti cəlb edirdi. Rəssamın o dövrdə yaratdığı tablolarada Abşeron landşaftı bağ evlərinin xarakterik konturları, dəniz görüntüsü, tənha ağaclar və başqa motivlərdə özünü büruzə vermiş, hazırkı inkişaf səviyyəsinə gəlib çatmışdır. Rəssamın yaratdığı son dövr Abşeron mənzərələri abstrakt sənətin milli tematika ilə vəhdətinin bariz nümunələridir.

Ənənəvi milli tematikanın müasir incəsənətdə xarakterik, bir qədər idealizə edilmiş və stereotip əhvali-ruhiyyəli nümunələrinə rəssam Orxan Hüseynovun yaradıcılığında rast gəlinir. XX əsr incəsənətində əsaslı Ə.Əzimzadə tərəfindən qoyulan, sonralar R.Topçubaşova [7, 14-15], Ə.Rzaquliyev və başqaları tərəfindən inkişaf etdirilən köhnə Bakı tematikası müasir təsviri sənətdə yeni yaradıcılıq xüsusiyyətləri zəminində inkişaf etməkdədir. Bu xüsusiyyətlərin forma və üslub baxımından təkmilləşməsində O.Hüseynovun da payı vardır. Rəssamın milli tematikanı əks etdirən bəzi əsərlərində zəngin milli kolorit və stilizə edilmiş məişət səhnələrinə rast gəlinir.

O.Hüseynovun “Hərəm” (2008) tablosuna diqqət yetirək. Əsər ənənələri (XX əsr sənətkarlıq ənənələrini yox, keçmişin neqativ məişət ənənələrini) stereotip düşüncə tərzində əks etdirilməsinin bariz nümunəsidir. Həm də bu, azərbaycanlı təfəkkürünün yox, məhdud düşüncəli Qərb insanının Şərqlə aid təəvvürünü əks etdirir. Əsər kifayət qədər koloritli təsir bağışlayan çoxfıqurlu kompozisiyadan ibarətdir. Xətti quruluşa malik olmayan əsər ayrı-ayrı surətlərin yığılmından təşkil olunub. Miniatur üslubuna uyğun olaraq kompozisiya arxa planın üst hissədə verilməsi prinsipinə əsaslanır. Bu xüsusiyyət müasir incəsənətdə bir çox rəssamlarımız tərəfindən yenidən dirçəldilmişdir və ənənə ilə müasirlik vəhdətinin çox maraqlı cəhəti kimi dəyərləndirilə bilər. Əsərin kompozisiya əsasını bütövlükdə müxtəlif otaqlardan – yerləşmələrdən təşkil edilmiş böyük ev kimi təəvvür etmək olar. Ayrı-ayrı qadınlar müxtəlif ölçü və rənglərdə bu ümumi dam-daşın müxtəlif guşələrində, qapı və pəncərələrində nəzərə çarpırlar. Kompozisiyanın üst hissəsində çatmatağ formalı pəncərələrdən çöl – qədim Bakının, İçərişəhərin simvolik səciyyəli tikililəri görünür. Ən uca yerdə rəssam Qız qalasının yaxşı tanınan qırmızı siluetini əks etdirmişdir. Müəllif müxtəlif ev əşyalarını, mətbəx avadanlığını da kompozisiyaya daxil etmişdir ki, bu datablonun milli-məişət xarakterini daha dolğun ifadə edir. Bu geniş, zəngin, axar-baxarlı mülkün müxtəlif hissələrində görünən qadınlar fərqli əhvali-ruhiyyələrdə təsvir olunmuşlar. Kompozisiyanın alt hissəsində çöl qapısı, onun yanında, küçədə mülk sahibi – bıçığı burma, uzun papaqlı, əlində bir dəstə açar tutmuş dövlətli kişi təsvir olunub. Kompozisiya məişət xarakterli bir çox detal və ayrıntılarla – mütəkkə, çırağ, manqal, çay süfrəsi, dəsmallar, pişik və s.-lə zəngindir.

Stereotip xarakterli olmasına baxmayaraq əsər bütövlükdə pis təsir bağışlamır. Kolorit və detal zənginliyi, Şərqlə xas bəzək motivləri, həmçinin kompozisiyanın miniatur üslubunda qurulması əsəri olduqca maraqlı, canlı, effektiv göstərir. Burada gözlərimiz önündə köhnə Bakının zəngin məişət səhnəsi canlanır. Tablodakı maraqlı etnoqrafizmlər, əşyalar müşahidə edilir ki, bunlar hələ Ə.Əzimzadə əsərlərindən (çay dəsgahı, sulu qəlyan, mütəkkələr, silahlar və s.) bizə yaxşı tanışdır. Təbessüm doğuran cəhətlər də (qadınları görməmək üçün gözləri ağ parça ilə bağlanmış kişilər, gözü dəsmalla bağlı nökərin pilləkəndə yığılaraq qab-qasığı yerə salıb sındırması və s.) qeyd olunmalıdır. Sözü gedən tablolu ötən dövrlərdə təsviri sənətdə milli məişət etnoqrafizmlərinin əks olunmasının uğurlu varisi kimi dəyərləndirə bilərik. Yeganə xoşagəlməz cəhət əsərin “Hərəm” adlandırılmasıdır. Bu, tarixi reallıqdan uzaqdır. Əslində tabloda stereotip əhvali-ruhiyyəsi yaradan yeganə əsas səbəb məhz bununla əlaqədardır.

O.Hüseynovun milli tematikanın qabarıq əks olunduğu başqa bir əsəri “Fatma və Həsən” (2009) adlanır. Birinci əsər kimi bu əsər də milli xarakteri ümumşərq müstəvisində əks etdirir ki, bu da daha çox xarici tamaşaçının təəvvürlərinə və zövqünə hesablanmışdır. Kompozisiyanı qoşa portret adlandırmaq olar. Belə ki, burada yan-yana oturaraq bir-birilərinə azca arxa çevirmiş gənc ər-arvad, rəssamın təbirincə desək, Fatma və Həsən oturmuşlar. Onların arasındakı münasibət, ünsiyyət forması bundan əvvəlki kompozisiyada olduğu kimi, stereotip xarakteri daşıyır. Kompozisiyanın sol hissəsində Həsən oturmuşdur. Bu, uzun bıçığı, Buxara papaqlı, əli təsbəhli, bir böyründən xəncər, digərindən tapança qoburusallanan gəncdir. Çılgın xarakterinə görə ona dəliqanlı da demək olar. Onun dəliqanlı olması hərəkətlərində, oturuşunda, həyat yoldaşına olan münasibətində özünü büruzə verir. Həsən papiros tutduğu sol əlini amirənə tərzdə yuxarı qaldıraraq üzünə baxmadan yoldaşına nə isə deyir, daha doğrusu, tapşırır. Onun oturuşundan, gözlərindəki ifadədən özünə tam əminlik, yoldaşına qarşı amirənəlik yığır.

Yoldaşı Fatma isə əksinə, tam sakit halda onun yanında oturmuşdur. Onun başında yerə qədər uzanan qırmızı gəlinlik tirməsi vardır; tirmənin açıq yaxasından ağ gəlinlik libası görünür. Hiss olunur ki, yenicə evlilik həyatına qədəm qoymuşdur. Həsən isə həyat yoldaşına özünü necə aparmalı olması barədə, “qadağanlar” barədə məlumat verir. Əsərin nisbətən yığcam ideya-bədii əsası məhz bu fikirlərə istinad edir. Orxan Hüseynovun palitrası kifayət qədər koloritlidir. Bu fikri sözü gedən tabloya da şamil etmək olar. Kompozisiya qırmızı-sarı və qəhvəyi tonlarla işlənmişdir. Hər iki surət neytral sarı fonda təsvir olunub. İstər görünüş, istərsə də kolorit baxımından əsər nisbətən dolğun, maraqlı təsir bağışlayır. Burada keçmişin xarakterik səhnəsi (stereotip təsəvvürlərin təsirinə məruz qalsa belə) nisbətən real səpkidə tamaşaçının diqqətinə təqdim edilir.

Qeyd etmək vacibdir ki, ənənə və müasirlik münasibətləri abstrakt sənətdən də yan keçmir. Ümumiyyətlə, belə bir fikir var ki, yaşadığımız dövrdə milli abstrakt sənət iki istiqamətdə inkişaf edir. Bunlardan biri Qərb incəsənətinə xas olan avanqard sənət formalarını, digəri isə milli dekorativizmi inkişaf etdirir. Həqiqətən də müasir Azərbaycan incəsənətinə, onun təmsilçilərinin yaradıcılığına nəzər salarkən hər iki istiqamətin xüsusiyyətlərini aydın görüb dərk etmək mümkündür. Xüsusən Qərb incəsənəti ənənələrinə istinad edən abstrakt sənət nümunələri maraqlıdır. Lakin hətta bu nümunələrdə belə milli motivlər, milli xarakter özünü göstərir. Başqa sözlə, yaradıcılıqda Qərb avanqardizmini inkişaf etdirən rəssamlar hər halda milli forma və simvollarla müraciət edirlər. Məsələn, Yusif Mirzənin yaratdığı müxtəlif kompozisiya formaları abstrakt xarakterli olduğu halda, məzmun və simvollar milli mahiyyət daşıyır. Bu məqamda avanqard sənət və milli dekorativizm arasında üçüncü bir başlanğıcın xüsusiyyətləri özünü büruzə verir. Müasir rəssamlar içərisində məhz bu “üçüncü yol” ilə sənəti inkişaf etdirməyə çalışanlar say etibarilə daha çoxdur.

Lakin müasir incəsənət həm də “xalis” avanqard formalarda inkişaf edir. Burada ənənə və müasirliyin vəhdəti daha çox rəssamın dünyagörüşündə, yaradıcılıq axtarışlarında və təkamülündə, əsərlərin ideya-bədii qayəsində özünü büruzə verir.

Tanınmış rəssam Ənvər Əsgərov həndəsi xarakterli oynaq, çevik kompozisiya formalarına müraciət etmişdir (rəssam digər üslublarda olan tabloların da müəllifidir). Daha çox qrafik xarakter daşıyan bu formalarda ötən onilliklərin abstrakt Qərb sənətinin təsiri duyulur. Bu gün hətta Qərb incəsənətində belə “keçmiş” kimi dəyərləndirilən abstrakt həndəsi formalar Ə.Əsgərov tərəfindən məhz 90-cı illərin sonu – 2000-ci illərdə inkişaf etdirilmişdir. “Rəssamın kətan üzərində yaratdığı həyəcan verici duyğular paradoksal bir şəkildə estetikmə transformasiya olunur və realist mənərə birdən-birə mücərrəd kompozisiyaya, xalis bədii oyuna – rəng ilə işığın, həcm və müstəvilərin oyununa çevrilir. Real motivlər şahmat fiqurlarına oxşayır – onlar öz plastikası və dekorativ ifadəliliyi ilə tamaşaçının fikir formalarına təsir edir” [8, 3].

Ənvər Əsgərovun abstrakt kubizmi 90-cı illər Azərbaycan incəsənətində nisbətən yeni olan başlanğıcın formalaşmasından xəbər verirdi. Həmin dövrdə Azərbaycan incəsənətində bəzi gənc rəssamlar artıq analoji kompozisiyalarla çıxış etsələr də, azərbaycanlı tamaşaçılar belə abstraksiyaları daha çox Qərb rəssamlarının yaradıcılığından tanıyırdılar.

Rəssamın “Devrilmiş rəmz” (1998) adlı həndəsi abstraksiyası diqqət çəkir. Burada qara zolaqlı həndəsi formalar neytral boz-sarı fonda təsvir edilmişdir. Diqqətlə baxdıqda kompozisiyada yaxın keçmişdə Sovet dövlətinin rəmzi olmuş oraq və çəkil simvollarını xatırladan konturları görmək o qədər də çətinlik törətmir. Kompozisiyanın adı da onun mahiyyətinin açılmasına kömək edir. Beləliklə Ə.Əsgərov məzmun etibarilə müxtəlif xalqların, o cümlədən Azərbaycan xalqının vaxtilə məruz qaldığı ideoloji ekspansiyaların siyasi və mənəvi çöküşünü bədii formada açıb göstərmişdir. Əsərdə hər hansı bir milli xarakter müşahidə edilmir; onu yalnız xalqımızın yaşadığı yaxın tarixi keçmişin bədii dillə ifadə edilmiş bir ekvivalenti, iflasa uğramış fətişi kimi qiymətləndirmək olar.

Digər tərəfdən, abstrakt sənətdə milli forma və tematika “gizli” formalarda təzahür edir. Bəzənsə formanın izahını hər bir tamaşaçı öz istədiyi kimi yozmaqla bilər. Bir çox rəssamlar əsərin bədii qayəsinin, istinad etdiyi ideyanın izahını verməyə çətinlik çəkir, bunu sənətsünəsin, yaxud tamaşaçının öhdəsinə buraxırlar.

Ə.Əsgərovun qeyri-müəyyən məzmunlu əsərlərindən biri “Ağ ilə qaranın oyunu” (2008) adlanır. Kompozisiya piano klavişlərini xatırladan ağ-qara dillərdən və onların yanında yer alan dairəvi həndəsi formalardan ibarətdir. Kompozisiya qeyri-müəyyən xarakterli olduğu üçün ona konkret izah vermək çətinlikdir. Rəssamın həndəsi formalardan təşkil olunmuş başqa bir əsəri “Metamorfoza” (1994) adlanır. Əsər tünd fonda sarı-qəhvəyi tonlarda işlənmiş müxtəlif formalı həndəsi görüntüləri əks etdirir. Oxşar xüsusiyyətləri biz Ə.Əsgərovun “Meqapolis” (1990) kompozisiyasında müşahidə edirik. Kompozisiya başdan-başa eynitipli həndəsi formalarla örtülmüşdür ki, bu da zövqsüz inşa edilmiş, bir-birinə bənzər şəhər binalarını təcəssüm etdirir. Əsərdə hər hansı bir fon, yaxud digər görüntü yoxdur. Rəssam cəmi üç

rəngdən – sarı, qəhvəyi və qara rənglərdən istifadə etmişdir. Rənglərdən istifadə standart xarakter daşıyır. Bunlar müvafiq olaraq binaların işıqlı, orta və arxa (kölgəli) hissələrini əks etdirir. Kompozisiyada hər hansı bir rəssamlıq, quruluş normalarına riayət olunmaması əslində özündə bir fikri – müasir şəhərsalınmada hökm sürət urbanizm xaosunu, hərc-mərcliyi, bütün hüdudları kor-koranə aşır keçməyi ifadə edir.

Tanınmış rəssam Elşən Hacızadənin yaradıcılığında ənənə və müasirliyin özünəməxsus vəhdətinin təzahürləri ilə qarşılaşırıq. Rəssamın yaradıcılığında milli xarakter və məzmun müasirlikmüstəvisində təqdim olunur. Bu baxımdan onun “Azərbaycan himni” əsəri (2006) olduqca xarakterikdir. Əsərdə üç azərbaycanlı qızın Azərbaycan himnini oxuması təsvir olunub. Tablo ənənə və müasirliyi müxtəlif kontekstlərdə əks etdirir. Qızların əynində milli geyim vardır ki, bu da ənənənin təzahürüdür. Eyni zamanda qızlar məhz müasirliyi təmsil edirlər. Bu cəhət onların müasir zahiri görkəmində, saç düzümündə, xorla ifa etdikləri himndə öz əksini tapır. Nəhayət, kompozisiyanın əsas elementi kimi ölməz Üzeyirbəyin arxadan görünən surətini qeyd etmək lazımdır. Rəssam onu canlı olaraq qızların arxasında dayanmış halda əks etdirməyib. Əks təqdirdə bu, ya tarixi, ya da mücərrəd ruhlu əsər olardı. Halbuki əsərə ümumilikdə müasirlik ruhu hakimdir. Qızların ifa etdiyi himn məhz müasirliyi özündə ehtiva edir. Rəssam arxa planda iri, ağ-göy və boz tonlarla işlənmiş medalyon təsvir edib. Üzeyirbəyin bəlyefi xatırladan siması məhz bu medalyonun səthində işlənib. Onun məhraban baxışları bir qədər kənaradılmışdır; böyük bəstəkar sanki on illər sonra dünyaya gələcək nəsillərin müstəqil Azərbaycan dövlətinin himnini ifa etdiyini eşidərək məmnunluq hissi keçirir... Beləliklə, əsərdə ənənə və müasirlik münasibətləri həm də kompozisiyanın quruluşunda, onun ideya-bədii xüsusiyyətlərində öz əksini tapır. Kompozisiyanın rəng həlli sadə olub isti (qızlar və onların geyimləri) və soyuq (Üzeyirbəyin siması və ümumən arxa plan) rənglərin bir-birini tamamlamasından ibarətdir. Belə demək mümkünsə, isti rənglər müasirliyi, soyuq rənglər isə keçmiş, ənənəni ifadə edir. Keçmişdən boylan dahi bəstəkar öz xalqı üçün yaratdığı himni müasir dövrdə dinləyir. Burada ölməz bəstəkarın surəti sanki zaman fəvqində dayanaraq keçmiş və müasirliyi mənəvi körpü kimi bir-biri ilə əlaqələndirir.

Üzeyir Hacıbəylinin portretini bu vaxtdək çox rəssamlar işləyib. Lakin E.Hacızadənin dahi bəstəkarın obrazına müraciət etməsi portret xarakteri daşımır. Bu obraz rəssama məhz ənənə və müasirlik qarşılığını mühüm bədii simvol kimi lirik tərzdə mənalandırmaq üçün gerek olmuşdur. Əgər o, bəstəkarın surətini real səpkidə əks etdirmiş olsaydı, başqa sözlə, əsəri tarixi janrda qurmuş olsaydı, əsər ideya-bədii baxımdan bəlkə də indiki qədər qüvvətli təsir bağışlamazdı. Rəssamın “Kamança çalan qız” (1994) tablosu da ənənə və müasirlik kontekstində nəzərdən keçirilə bilər. Tablodakı yaxın planda milli geyimli gənc bir qızın əyləşərək kamança çalması təsvir olunub. İstər tematika, istərsə də süjet baxımından əsər yığcam təsir bağışlayır. Lakin burada milli xarakterin ənənə və müasirlik kontekstində nəzərdən keçirilməsi üçün kifayət qədər material vardır. Belə ki, kompozisiyanın mərkəzində təsvir edilmiş qız əslində müasirliyi təmsil edir. Onun ifa etdiyi alət – kamança – milli musiqi ənənələrinin ifadəçisidir. Məlum olduğu kimi, müasir dövrdə milli mədəniyyət sahələri yenidən dirçəldilir ki, bu da dövlətimizin mədəni siyasətinin prioritet istiqamətlərindən biridir. Muğam ifaçılığı, qədim meydan tamaşaları, aşıq sənəti, xalçaçılıq belə sahələrdəndir. Bu sırada milli musiqi alətlərini, o cümlədən kamançanı da xatırlamaq lazımdır. Fərəhlidir ki, müasir dövrdə qədim tarixə malik milli musiqi alətlərimiz gənc ifaçılar tərəfindən məharətlə mənimsənilmişdir. Bütün bu həqiqətlər bir qədər ümumiləşdirilmiş, obrazlı şəkildə sözü gedən əsərdə öz əksini tapır. Lakin rəssam buna sadəcə reallığın təsviri kimi yox, lirik-romantik kontekstdə yanaşır. Əsərin kompozisiya həlli kimi, rəng həlli də sadədir. Onun isti rənglərdən təşkil olunmasına baxmayaraq burada əlvan kolorit, kontrast kölgə-ışıq effektləri məhdud səviyyədədir; bu cəhətlər tablounun milli mahiyyətinin daha dərinə və hərtərəfli mənimsənilməsinə mane olur. Əgər “Azərbaycan himni” tablosunda E.Hacızadə kontrast rənglər və alleqorik ifadə vasitələri ilə əsərin məzmununun daha dərinə açılmasına nail olmuşsa, sözü gedən tabloda bütün bunlar o qədər də uğurlu alınmayıb. Lakin zaman etibarilə “Kamança çalan qız” əsəri “Azərbaycan himni” kompozisiyasından xeyli əvvəl yaradılıb. Bu isə rəssamın sənət axtarırlarının kamilləşən xətt üzrə hərəkət etməsindən xəbər verir.

Ədəbiyyat:

1. Байрамов Т. Искусство Азербайджана: от постмодернизма к «теологическому дискурсу» // *İncəsənət və mədəniyyət problemləri* (Beynəlxalq elmi jurnal), 2016, № 2 (56), s. 82-85.
2. Muradova N.A. Müstəqillik dövrü Azərbaycan incəsənətində ənənə və müasirlik // *İncəsənət və mədəniyyət problemləri* (Beynəlxalq elmi jurnal), 2017, № 1 (59), s. 99-104.
3. İşərişəhər Azərbaycan tarixində. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2015.

4. Əliyev Z. Cəmil Müfidzadə. Cizgilərə hopan ömür. Bakı, "Oskar", 2011.
5. Ələkbər Rzaquliyev. Sərvət. Bakı, "Şərq-Qərb" nəşriyyatı, 2013.
6. http://anl.az/down/meqale/kaspi_az/2011/may/173412.htm
7. Reyhan Topçubaşova, İzzət Seyidova, Bədurə Əfqanlı. Sərvət. Bakı, "Şərq-Qərb" nəşriyyatı, 2013.
8. Ənvər Əsgərov (mətnin müəllifi D.Vahabova). Bakı, "E.L.", 2010.

**Натаван
Мурадова**

**Творческий процесс: от традиции к современности
(на примере изобразительного искусства Азербайджана периода
независимости)Резюме**

Статья посвящена проблеме традиции и современности в азербайджанском изобразительном искусстве периода независимости. Автор подчеркивает, что преемственность традиций проявляется в творчестве многих художников. Например, в картинах Дж.Муфидзаде, где изображен старый Баку, обнаруживаются сходство с творчеством А.Рзакулиева, автора известных линогравюр «Старый Баку», также испытывавшего влияние А.Азимзаде. В статье рассматриваются некоторые работы О.Гусейнова, работающего в жанре, близком к средневековым миниатюрам. Освещается также авангардное искусство, тематика которого имеет национальный характер. Таковы, например, некоторые работы Ф.Халилова на Апшеронскую тему. Интересен и абстрактный кубизм А.Аскерова, который также исследуется в статье.

Ключевые слова: Искусство Азербайджана, художественная традиция, современность, изобразительное искусство, абстрактная живопись.

**Natavan
Muradova**

**Creative process: from tradition to modernity
(on the example of Azerbaijan's fine art of the independence
period)Summary**

The paper is devoted to the problem of tradition and modernity in the Azerbaijani fine art of the independence period. The author emphasizes that the continuity of traditions manifests itself in the creative work of many artists. For example, in

J. Mufidzade's paintings where old Baku is depicted, there is a similarity to A. Rzakuliyev's work, the author of well-known linocut "Old Baku", also experienced influence of A. Azimzade. In the paper are examined O. Huseynov's some works, who works in a genre close to medieval miniatures. It also highlights avant-garde art, the theme of which has a national character. For instance, Khalilov's some works on the Absheron theme are the same. A.Askerov's abstract cubism is also interesting, which is also explored in the article.

Keywords: Art of Azerbaijan, artistic tradition, modernity, fine art, abstract painting.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi:

07.11.2017 Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə

tarixi: 14.11.2017 Məqalənin çapa qəbul olunma

tarixi: 12.12.2017

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

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur