

Qalib Əhməd oğlu Qasimov
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası
Direktor
e-mail: qalibzod@gmail.com

TƏSVİRİ SƏNƏTDƏ MİLLİLİK

Xülasə: Millilik öz-özlüyündə həyatın müxtəlif yönlərini ifadə edən daha geniş bir anlayışdır. İncəsənətdə isə milli özünəməxsusluq haqqında düşünərkən milli həyatın və buna uyğun milli xarakterin özünün durmadan dəyişməsi mütləq nəzərə alınmalıdır. Hazırkı məqalədə hansı dövrlərdə və hansı dərəcədə müəllif onun əsərlərində meydana çıxan bu və ya digər ənənədən və ya milli xüsusiyyətlərdən asılı olur? Rəssamın ənənə ilə əlaqəsi necə qurulur? Təsviri incəsənətdə millilik necə müəyyənləşdirilir? - kimi suallara aydınlıq gətirilir. Qeyd olunur ki, hər hansı bədii əsərdə milli spesifikliyin necə ifadə olunduğunu anlamaq üçün obyektiv və subyektiv əlaqələrin nisbətində ortaya çıxan dialektikanı nəzərə almaq lazımdır. Milli gerçəklik - onun qavranılmış spesifikasının rəssamlar tərəfindən incəsənətdə əks etdirilən təzahürüdür.

Açar sözlər: millilik, xüsusiyyət, beynəlmiləl, prinsiplər, ənənə.

İstənilən dövrdə və istənilən dərəcədə özünəməxsus üslubda işləyən rəssamlar bu və ya digər şəkildə yaradıcı təfəkkürlərində şübhəsiz ki, özlərindən öncəki dövrlərin təcrübəsinin daşıyıcısı olublar. O zaman belə bir sual yaranır: hansı dövrlərdə və hansı dərəcədə müəllif onun əsərlərində meydana çıxan bu və ya digər ənənədən və ya milli xüsusiyyətlərdən asılı olur? “Məsələn, rəssamın ənənə ilə əlaqəsi necə qurulur? Bəzən mədəniyyətin daxili yaddaşı ilə qorunacaq müxtəlif təsirlərin bu mürəkkəb dolaşığı gözlənilmədən əsrlərin uzaq dərinliklərindən keçərək, sanki daha yaxın və adət olunmuşu sıxışdırır. Həmin əlaqələr sənətkarların bu və ya digər şəkildə əsrlərlə mövcud olan milli ideallarının ənənəsinə qaynayıb-qarıxdığı zaman xüsusən nəzərə çarpan olur” [13, s.173].

Sözsüz ki, rəssam öz yaradıcılığında hər şeydən əvvəl öz xalqının ideallarını, öz milli mədəniyyətini və mənəvi varlığını əks etdirir.

Ənənə problemi və onun incəsənət əsərlərində əks olunmasından bəhs edilərkən milli özünəməxsusluq və bədii mədəniyyətlə bağlı sual ortaya çıxır. Bu haqda ha-

zırkı məqalə müəllifinin fikirləri “Təsviri sənətdə ənənə və müasirlik” (Bakı-2022) adlı kitabında artıq qeyd olunub. Həqiqətən də, milli ənənələr, bu və ya digər xalqın nəsil-dən-nəslə ötürülən təcrübəsi və dünyanın dərki milli özünəməxsusluq probleminin mühüm hissəsini təşkil edir. Bununla yanaşı, milli özünəməxsusluq öz-özlüyündə həyatın müxtəlif yönlərini ifadə edən daha geniş bir anlayışdır.

Sovetlər İttifaqı nəhəng və çoxmillətli bir ölkə olduğu üçün, xüsusən də Sovet Sosialist Respublikalarından hər biri öz növbəsində mürəkkəb çoxmillətli dövlət quruluşuna sahib olduğu üçün “millilik və beynəlmilətçilik” problemi sovet ictimaiyyəti sahəsində hakim mövqə təşkil edirdi.

Xüsusən, bu problem 1960-70-ci illərdə ciddi elmi tədqiqatlar səviyyəsində sovet mətbuatı səhifələrində fəal şəkildə müzakirə olunurdu. Məsələnin kökü konkret olaraq bədii mədəniyyət sahəsində yaranmış ümumi siyasi şəraitdə və vəziyyətdə cəmləşirdi. 1960-cı illərdən etibarən qəti şəkildə öz fərdi “simasını” formalaşdırmağa çalışan milli bədii məktəblər müşahidə edilməkdə idi. Xalqın keçmişini öyrənərək ənənəvi xalq yaradıcılığının müxtəlif növlərini özünəməxsus şəkildə “təftiş edən” fərqli milliyyətə məxsus ayrı-ayrı respublikaların rəssamları özlərinə aid fərdi, milli ifadə etmə dillərini formalaşdırmağa çalışırdılar.

Özünəməxsus milli formalara başlıca maraq milli-stilistik mənsubiyyətin zahiri ifadəsi kimi onların əsl estetik məzmunundan asılı olmayaraq, incəsənət əsərlərinin bədii qiyməti kimi mənimsənilməyə başladı. Bu da öz növbəsində “milli xarakterlik” adlandırılan, gündə-günə isə şüarçı, şablon halını alan milli ruhda stilizasiya dəbini doğurdu.

Bu prosesə paralel olaraq tarixçilər, filosoflar, psixoloqlar, etnoqraflar, digər ictimai elm nümayəndələrinin hər biri öz sahəsində birmənalı olmayan mübahisəli milli özünəməxsusluq fenomenini düsturlaşdırmağa və təyin etməyə çalışırdılar.

Bədii yaradıcılıqda daha kəskin ortaya çıxan psixi müstəvidə milli xarakter özünəməxsusluğu kimi “milli və beynəlmilət”, “lokal və ümumi” dialektika humanitar biliklərin müxtəlif sahələrinə məxsus alimləri eyni dərəcədə məşğul edirdi. Beləliklə, “mədəni etnosun komponentləri” meydana gəlir, “milli tərz”, “milli əhval” və s. kimi başlıqların sayəsində aydınlaşdırıcı aparat genişlənirdi.

Milli incəsənəti əksər hallarda keçmişdəkinə bənzətmə ilə müşahidə edilən milli ənənəyə yönləndirmə 1960-cı illər milli məktəbini ayıran (bu isə müstəqil mövcud olmanın ifadəsi idi) əsas meyarlarından idi. Bununla yanaşı “milli” və “ənənəvi” sözləri sinonim hesab edilirdi.

1970-ci illərdə müxtəlif milli məktəblərdə bədii təcrübə milli özünəməxsusluq

probleminin incəsənətdə yeni dönüş əldə etməsi şəklində formalaşdı. Bu hal həmin dövr rəssamlarının yaradıcılıq diapazonunun prinsipial dərəcədə genişləndirilməsi ilə əlaqədar idi. Öz əsərlərində onlar zaman-zaman milli ənənədən daha çox bütünlükdə dünya incəsənəti ənənəsinə diqqət yetirirdilər. “Milli” və “ənənəvi” anlayışları artıq bir-birindən prinsipial şəkildə fərqlənirdi və bu proses tamamilə tərk olunan, program xarakteri daşıyırdı.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, “milli məktəb” məfhumu sovet sənətsünaslığında 1960-cı illərin ikinci yarısında kristallaşdırıldı. Bununla yanaşı, milli məktəblər yönündə sovet incəsənətinin differensiyası prinsipial şəkildə vacib hala çevrilir və buna sovet bədii mədəniyyətinin xüsusi daxili (və sözsüz ki, müsbət) strukturu kimi baxılırdı. Bədii təcrübənin özü bu problemin formalaşmasına gətirib çıxardı. Belə ki, müxtəlif respublikaların rəssamlarının əsərləri ilə Moskvada ümumittifaq sərgilərdə qarşılaşanda bu sənət nümunələri bu və ya digər xalqın həyat və psixologiyasının özəlliklərini ifadə edir, aydın və dəqiq şəkildə mövzulara bədii yanaşmanın, dilin, üslub özəlliklərinin, obrazların orijinal xarakterinin fərqliliklərini nümayiş etdirirdi.

Beləliklə, milli özünəməxsusluq problemi 1960-1970-ci illər tənqidində mərkəzi bədii problemlərdən birinə çevrilmişdi.

Şübhəsiz, bu problem çoxşaxəlidir. Bundan əlavə o, bir çox halda siyasi və ictimai cəhətdən mövcud zamanın axınından asılıdır. Bununla yanaşı, sözsüz ki, bu və ya digər əsərin köməkliyi ilə müvafiq cərgədə “dünyanın təsviri” vasitəsi ilə hansısa sabit anlayışları, mövqeləri ayırd etmək mümkündür.

Hər şeydən öncə qeyd etməliyik ki, təbiətin özünün çoxqatlılığı, xarakter məcmusu və millilik ifadəsi “bu rəng özünəməxsusluğu və ya kompozisiya hökmü peşəkar yaradıcılıq yaxud milli xəlqi ənənəyə yüksələn milli xarakteri ifadə edən dünyaya xüsusi baxışdır. Amma hər şeydən öncə bu hal bütünlükdə birini digərindən ayırmağa imkan verməyən mürəkkəb dolaşılıqdır. Özünəməxsusluğun harada axtarılmasından asılı olmayaraq, o, hiss və gözlə dərk edilərək özü gəlir” [17, s.104].

Qeyd etmək vacibdir ki, incəsənətdə milli spesifikanın yaranması özlüyündə demək olar ki, rəssamın iradəsindən asılı olmayan (stilizasiya hadisəsi xaricində) olduqca obyektiv hadisədir və bu səbəbdən də qaçılmazdır. “Bundan asılı olmayaraq müxtəlif dövrlərin bədii hadisələri arasında gözəçarpan üslub uyğunluğu qorunurmu... hər bir halda incəsənət bütünlükdə təkrar olunmaz milli formada obyektiv milli zəmində inkişaf edir...” [11, s.57].

Deyildiyi kimi, 1960-70-ci illərdə müxtəlif milli məktəblərə məxsus bir çox rəssamların yaradıcılığında bu və ya digər bir motivin və ya obrazın ünvanına dəqiq yönləndirilən özünəməxsus stereotiplər formalaşdırılırdı və tirajlaşdırılırdı.

Milli özünəməxsusluq deyərkən, hər şeydən öncə, predmetin özünün təsvir xüsusiyyətləri, yəni rəssamın seçdiyi situasiya, personajların xarakteri və tipajı, məişət xüsusiyyətləri və s. əsas götürülürdü. Bu zaman özlüyündə bədii qərarın spesifikasiyası, mövzuya yanaşma, onun interpretasiyası, kompozisiyanın xarakteri, material seçimi və digər məsələlər diqqətdən kənar qalırdı. Bununla yanaşı, haqlı olaraq qeyd edilirdi ki, “həqiqi orijinallıq artıq nə vaxtsa tapılmış “orijinal maneranı” nəyin bahasına olursa olsun qorumaq zamanı ortaya çıxmır, xalqın dünyanı dərkini, fasiləsiz dəyişən həyatın yaşam ifadəsini düşünərkən meydana gəlir” [9, s.84].

Bütün bunlarla yanaşı gerçəkliyin təsviri xüsusiyyətlərinin heç bir mənə kəsb etmədiyini ifadə edən digər bir baxış tərzi də mövcud idi. Burada rəssamın özünün milli xarakteri, onun görmək və “dərk etmək” kimi spesifik milli maneraları, dünyanı dərk etmə xüsusiyyətləri əsas götürülürdü. Tənqiddə zamanla daha çox son dərəcə milli olmanın zahiri formada (kostyum, tipaj, fəaliyyət mənşəyi, landsaft özəllikləri yaxud memarlıq və ya maddi mədəniyyətin izləri) təzahür etməsinin o qədər də vacib olmadığı fikri öz təsdiqini tapmaqda idi.

Millilik fenomeni öz daxilində genetik təbiətin daşıyıcısıdır. Bu isə idarəolunmaz və dağıdılması mümkün olmayan bir faktordur. Çünki hər şeydən öncə bu, məhz mövcud etnosa və ya lokusa məxsus daxili bağlılığın və özəl xüsusiyyətlərin cəmidir. Lakin istənilən halda rəssamın özünün spesifik-milli dünyadərki və onu doğuran toplumla üzvi surətdə bağlı olan həyat təzahürlərinə münasibəti nəzərə alınmalıdır.

Bu haqda A.Kamenskinin də maraqlı fikirləri mövcuddur. O, yazır: “Milli cizgilərdən, incəsənətin milli intonasiyasından bəhs olunanda onların mövcudluğunun həlledici və birbaşa sübutunu adətən, qədim nümunələrlə tərz uyğunluğunda görürlər. Əlbəttə ki, bu uyğunluq çox vacibdir. Lakin bu hələ hər şeyi həll etmir. AXI, bir də poetikanın prinsiplərini təyin edən daxili uyğunluq, dünyanı dərk xüsusiyyətləri mövcuddur. Banilik anlamında bu, məhz onlara məxsusdur. Tərz formaları bu və ya digər şəkildə variantlaşa bilər... Lakin poetik duyumun ümumi quruluşu, mənəvi dayaq, həyat fəlsəfəsi-bütün bu kateqoriyalar daha dərin, daha sabit və uzunmüddətlidir” [12, s.17].

Beləliklə, 1960-cı illərin sonunda daha parlaq, özünə xas daha bir çox xüsusiyyətləri ilə seçilən rəssamların yaradıcılığında (İttifaq Respublikaları da daxil ol-

maqla Moskva və əyalətlərdə) həyat təzahürlərinə şəxsi interpretasiya, psixoloji səlislik, obrazların canlandırılması kimi dəyərlərlə bağlı dönüş baş verdi. Bu dönüş obyektiv olaraq milli folklor ənənələrindən birbaşa istifadədən uzaqlaşmaq şəklində müşahidə edilirdi.

Obrazların - “işarələrin” özünə xas milli düşüncə qəlibləri olaraq dekorativ-monumentallaşdırılmış sabitliyi nə tənqidçiləri, nə rəssamları, nə də tamaşaçıları artıq qane etmirdi. Sonda gələnlər irs anlayışına qarşı öz yanaşmalarında daha azad davranmağa can atır, öz qəhrəmanlarına hər şeydən öncə daha çox həyat həqiqətlərinin əsasını təşkil edən ümumbəşəri cizgilər verməyə çalışırdılar. “Onların əsərlərindəki milli ənənəyə məxsus daxili varislik qalır, lakin bu sanki plastik düşüncənin mürəkkəb, incə gediş və çalarlarında əriyirdi” [10, s.70].

Beləliklə, incəsənətdə milli formanı obyektiv mövcud olan qanunauyğunluğun hansısa subyektiv (milli) ifadəsi kimi təsdiq etmək olar.

Qeyd edilməlidir ki, əsərin milli özünəməxsusluğunu əşyanın təsviri xüsusiyyətləri deyil, onun gizli qalan bədii həlli, mövzuya yanaşmanın spesifikasiyası, obrazlı şərhə təyin edir. Bir çox müəlliflər bu və ya digər haqda yazırdılar ki, “milli ...məhz bədii təfəkkür tərzini milli özünəməxsusluq şəxsiyyətinin psixi tərz xüsusiyyətlərini yüksək dərəcədə ifadə edir...” [15, s.5].

V.Maninin də milli tərzlə bağlı özünəməxsus fikirləri mövcud idi. Müəllifə görə, “Milli tərz artıq ekstensiv axtarışı icra etmir. İncəsənət tərzlə artıq daha az məşğul olur. Gənc rəssamlar müasir “tematika”da dünyanın plastik ifadə forması vasitəsi ilə hər kəsi narahat edən xüsusi baxış bucağından təfəkkürün özünəməxsusluğu şəklində möhkəmlənən milli tərzini digər aspektlərinə yönəliblər... “düşüncə obrazı” milli özünəməxsus cizgilərlə qeyd olunur” [14, s.17]. Bir çox müəlliflər milliliyin incəsənətdə spesifikasiyasını düşünərkən mütləq “milli tərzin prosessual xarakteri”ni qeyd edirdilər. Buradan da belə qənaətə gəlmək olar ki, hər bir tarixi mərhələ, hər bir nəsil, hər bir fərd bu tərzə hansısa yeni cizgilər əlavə edir. Deməli, bilavasitə milli ənənəyə qarşı qoyulan incəsənətdəki yenilik, faktiki olaraq milli xarakterin inkarı yox, onun yeni yönələrini ifadə etmək üçün müasir formalarıdır.

İncəsənətdə milli özünəməxsusluq haqqında düşünərkən milli həyatın və buna uyğun olaraq milli xarakterin özünün durmadan dəyişməsi mütləq nəzərə alınmalıdır. Bu dialektikanı nəzərə almadan konkret bədii əsərdə milli spesifikasiyanı necə ifadə olunduğunu anlamaq mümkün deyil. Dialektika isə obyektiv və subyektiv əlaqələrin nisbətində ortaya çıxır. Bu isə özlüyündə milli gerçəklik və onun qavranılmış spesifikasiyasının rəssamlar tərəfindən incəsənətdə təzahürüdür.

Millilik anlayışı özlüyündə əbədi olaraq (bunu etnomədəni eyniləşdirmələrin və milli-mədəni irsin əlaqələri fərz etmək olar) anlayışların və keyfiyyətlərin mövcud düzümü ola bilməz.

O, inkişaf etməkdə olan istənilən sistem kimi xarici mühitlə informasiya mübadiləsinin daim dinamik prosesdə olan (hal-hazırda digər etnik mədəniyyətlərlə), eləcə də meta-etnik, meta-mədəni kommunikasiyalarla əlaqədardır. Bütün bunları nəzərə alaraq, belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, milli özünəməxsusluğun cəhətlərini təyin etmək sənətsünaslıq nöqtəyi-nəzərindən o qədər də asan deyil. Bu inkişaf etmiş analitik uyğunlaşdırılmalar vasitəsi ilə bu və ya digər milli elementlərin atributlarını incəliklə fərqləndirməyi tələb edir.

Qeyd edildiyi kimi, sovet ideologiyasının mövcud olduğu uzun zaman müddətində ənənəvi mədəniyyətlərdə milli fərqlərin mövcudluğuna icazə verirdi (hətta təqdir edir və dəstəkləyirdi). Lakin bununla yanaşı, sovet ideologiyası “sovet xalqı” adlandırılan və müasir cəmiyyəti formalaşdıran yeni idealların birləşdirici, dominantlaşdırıcı mənəvi rolunun inkişafını təkidlə tələb edirdi.

Post sovet dönməndə sənətsünaslıq sahəsində dəyişikliklər baş verdi.

Hətta ayrı-ayrı xalqların missiyası da daxil olmaqla milli mentalitet yönündə mədəniyyətdə milli özünəməxsusluğun dərki artıq tamamilə başqa məcraya yönəldilmişdi.

Bütün keçmiş Sovet respublikalarında milli mədəniyyətin özülü olaraq, yeni variantda aramsız və yenilməz quruculuq prosesi vüsət aldı. Mədəni artefaktların və tarixi faktların mifikləşdirilmiş interpretasiyası əsasında qurulan bu milli ideologiyalar sovet hökumətinin daxili siyasətinin rəsmi kursunu təşkil edən, sərətcəsinə reqlamentləşdirilmiş milli mədəniyyətlərin istehsal və təkrar istehsal elementləri təbii prosesə özünəməxsus reaksiyası idi.

Lakin bu mövqe qonşu ölkələrin intellektualları arasında bu və ya digər ənənələrin təzahürü və əxz edilməsi ilə bağlı mübahisələrin yaranmasına səbəb oldu.

Qismən isə Rusiyada dövlət səviyyəsində mədəni siyasət olaraq rus mədəniyyətinin formalaşmasının və inkişafının xüsusi yolu müddəə şəklində dəstəklənirdi. Bu müddəə gizlində avrasiyaçılığı qidalandırdı. Bunansa mahiyyətində qitə ölkələri kimi Şərq və Qərbin üzvi surətdə uyğunlaşdığı Avrasiya timsalında Rusiyanın özünəməxsus xarakteri ortaya çıxırdı.

Buna baxmayaraq, böyük sivilizasiya axınının kəsişməsində son dərəcə mədəni interpretasiya yönündən Rusiyanın Avrasiya nəzəriyyəsi geopolitik doktrinada dinamik inkişaf edirdi.

Azərbaycanda isə türk dünyası, islam dəyərləri və qərb mədəniyyəti ilə milli uyğunluq təşkil edən komponentlərə fəal surətdə yenidən baxış 1980-ci illərdən etibarən, elmi çevrələrdə, mətbuat səhifələrində qızğın müzakirə edilməyə başladı.

Milli mədəniyyət anlayışını ümumiləşdirən müxtəlif işarələrin nəcib semiotik təhlili vasitəsi ilə Rəhman Bədəlovun, Niyazi Mehdiinin, Həsən Quliyevin və b. bir çox əsərlərinin fərqliliyi ortaya çıxır [2, 7, 5, 6, 8].

Bununla yanaşı, bir çox işlərdə tunc dövrü dəfn mərasimlərindən müasir caz-muğam dövrünə qədər tarixin müxtəlif dönəmlərində milli mədəniyyətin təzahürlərini birləşdirəcək özülü tapmaq arzusu milli mədəniyyət nümayəndəsinin şüuruna daha çox emosional səviyyədə təsir göstərə biləcək bəyannamə formasında müraciətə çevrilir. Bu mənada onların milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı təsirinin formalaşma problemlərini beynəlxalq diskursda ləyaqətlə təmsil edəcəkləri şübhə doğurur.

Məsələn, müasir Azərbaycan ənənələrinin əsasını araşdıran İlqar Hüseynov yazır: “Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti hələ qədim daş dövründən başlayaraq bəşər tarixinin bütün ictimai, siyasi, bədii-estetik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir”. Ardınca isə həmin məqalədə müəllif qeyd edir: “Aparılan araşdırmalar nəticəsində mədəniyyət və incəsənətin irsi xarakteri üzə çıxır. Azərbaycan sənətkarlarının yaşayıb yaratdıqları tarixi mərhələdən asılı olmayaraq ruhən bir-birlərinə oxşarlıqları aşkar edilir. Bu cəhət Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaninin memarlıq sənətində də, Sultan Məhəmmədin miniatür əsərlərində də diqqətdən yayınmır. Onların yaratdıqları mənəvi, irsi xüsusiyyətlər müasir sənətkarın əsərlərində bu və ya digər formada özünü büruzə verir. Eyni zamanda, milli-poetik düşüncə məkanında baş verən təkamül də milli-irsi xüsusiyyətlərə istinadən davam edir, müasirləşir” [3].

Ancaq görünür, hər bir yeni bədii hərəkət quruculuq prosesində yalnız milli ənənədə deyil, həm də dünya mədəniyyəti irsində özünə önəmli olan nəyisə seçir. Bu mənada ənənə yalnız keçmişin bədii təzahürü deyil. O daha çox gələcəkdə baş verəcək düşüncənin inkişafını istiqamətləndirəcək mövcud zamanda baş verən müxtəlif hadisələrin qovuşmasının nəticəsidir.

İfadə vasitəsi kimi obrazın prinsipial quruculuğunda vacib xüsusiyyətləri ilə gözə çarpan istənilən yeni bədii məktəbin meydana gəlməsi və ya təzahürü hər şeydən öncə sübut edir ki, milli xarakterin yeni cizgiləri kifayət qədər təyin olunub və qorunub”. Eləcə də həyatda və mədəniyyətdə yaranan bu yeni elementlər birmənalı şəkildə xalq psixologiyasının ruhuna hopub.

Beləliklə, incəsənətdə milli forma E.Zinqerin təbiri ilə desək: “Tarixin bu və ya

digər konkret dövründə xalqın ictimai həyatında obyektiv mövcud olan özünəməxsusluğun subyektiv milli ifadəsi” kimi təyin olunur [9, s.86].

Azərbaycanın islam sivilizasiyasının təsirində mövcud olduğu əsrlər boyu heykəltəraşlıq da daxil olmaqla təsviri sənətin milli kontekstdə fiqurativ formaları rəsmi şəkildə ciddi qadağa altında idi. Lakin bununla yanaşı, Azərbaycanın təsviri sənət yönündə görkəmli tədqiqatçılardan olan Kərim Kərimov bu haqda yazır: “İslam dininin münasibəti xalqların yaratma eşqini söndürə bilmədi. Xüsusən də ərəblərin istila etdiyi daha mədəni təsviri sənət sahəsində qədim və zəngin ənənələri olan Yaxın və Orta Şərq xalqları arasında” [4, s.8].

Həmin məqalənin sonunda yekun olaraq, müəllif etiraf edir ki, “təsviri sənətə münasibət məsələsində onu qadağan edən dini ideologiya ilə onu bədii yaradıcılığın əhəmiyyətli sahəsi kimi qiymətləndirən qabaqcıl fəlsəfi və estetik görüşlər arasında bəzən açıq, çox zaman isə üstüörtülü, dini pərdəyə bürünsə də barışmaz bir mübarizə getmişdir” [4, s.9].

Görkəmli tarixçi-alim Sara Aşurbəyli Azərbaycanda heykəltəraşlıq sənətinin tarixi ekskursunu ehtiva edən məqaləsində Qobustanda arxeoloji qazıntılarda aşkar edilmiş tunc dövrünə aid fiqurdan tutmuş V-VI əsrlərədək, yəni İslam dininin bu ərazilərdə bərqərar olması dövrünədək uzun bir zaman kəsiyində əcdadlarımızın inancları ilə bağlı sitayiş və ayinlərdə, ictimai binaların dekorunda (məsələn Dərbəndin qala divarlarının qapıları üzərindəki daşdan yonulmuş şir fiqurları) mühüm rol oynaması haqqında məlumat verilir [1].

Müəllif həmin məqalədə eyni zamanda, artıq islam dövründə at və qoç şəklində oyularaq ornamentləşdirilmiş məzarüstü sarkofaqların simasında xalq paralel ənənəsinin inkişafına işarə edir.

Çox güman ki, bu paralellik Azərbaycan mədəniyyətinin poeziya, muğam, xalça, miniatür və s. kimi maddi və qeyri-maddi digər növləri ilə yanaşı, mentallıq səviyyəsində, daha dəqiq desək, mənəvi irs müstəvisində mövcudluğunu sürdürməyə layiqdir.

Təsviri sənət növü kimi heykəltəraşlığın spesifik xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq qeyd etmək lazımdır ki, sənətin bu növündə “ədəbi dəyərlərə” meyllilik rəngkarlıq və ya qrafikadan daha çoxdur. Millilik və müasirlik problemi burada belə demək mümkünsə, “süzgəcdən keçmiş halda” daha yüksək səviyyədə ifadə olunmalıdır. Əgər problemlərin dəyişdiyini, həyatın öz axını ilə davam etdiyini, lakin daş, yaxud tuncdan hazırlanmış heykəltəraşlıq nümunələrinin əsrlərlə yaşayacağını nəzərə alsaq, o zaman bu hal sözügedən sənət növünün obyektiv qanunudur.

Daş plastikanın ənənəvi formaları arasında sarkofaqlar, qoç və at fiqurlarından əlavə e.ə. IV minilliyə aid daha qədim formalarında geniş coğrafiyası var. Bunlar bəzən daş atalar adlanan (balballar) antropomorf daş heykəllərdir. Bu fiqurlar bir qayda olaraq döyüşçülərin, ağsaqqalların, bəzən də qadınların fiqurları idi. Uzaq Şərqdən başlayaraq, Rusiya çölləri, Şərqi Ukrayna, hətta Almaniyaya qədər olan məkanda bu fiqurlara rast gəlinir. Bu əraziyə Azərbaycan torpaqları, xüsusən də Qobustan, Şirvan və Muğan düzü də daxildir. Əsasən ata kultu ilə bağlı olan bu heykəllərə kurqanlarda rast gəlinir. Plastikanın bu formasını məhz türk xalqlarının kult halına gətirdiyini xüsusi sübut etməyə ehtiyac yoxdur. Belə heykəllərin ritual əhəmiyyəti ilə yanaşı məişət arealı da geniş olmuşdur. Bununla əlaqədar və eyni zamanda tapılma bölgəsindən asılı olaraq, onların istənilən bir nümunəsi digərindən fərqlənir. Lakin bununla yanaşı, onların əksəriyyəti üçün ümumiləşdirilmiş formalar, detalların lakonik xarakteri, ən çoxu da hər-hansı detallaşma olmadan istənilən heykəlin portret ifadəliliyinin kəskinliyi səciyyəvi haldır. Bir çox hallarda demək olar ki, heç “işlənməmiş” daş parçası individual və parlaq xarakterik cizgilərə malik olurdu.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, heykəltəraşlarımızın yaradıcılığında orta əsrlər Azərbaycanının zoomorf qəbirüstü abidələri kimi daş yonma sənəti ilə üslub uyğunluğu mövcuddur. Məsələn, Fuad Bakıxanov və Fazil Nəcəfov kimi heykəltəraşlarımızın yaradıcılığında müxtəlif dövrlərdə ənənələrlə milliliklə əlaqə birmənalı və həmcins şəkildə müşahidə olunmur. Onların müxtəlif əsərlərinin kontekst analizi fərqli stilistik format və filtr tətbiq etməyi tələb edir.

Bu isə, çox güman ki, dünya incəsənət tarixində birmənalı şəkildə qəbul edilmiş, bir çox XX əsr rəssamlarının qədim sivilizasiyaların təsviri sənətinə, eləcə də, müxtəlif “ekzotik” ənənəvi mədəniyyətlərə marağından yaranan faktla bağlıdır.

1960-cı illərdə mədəniyyətin daha çox arxaik qatları kimi proto-milliliyə yeni maraq dalğası antropoloqların, etnoloqların, insan sivilizasiyalarının universal əsaslarının axtarışında olan psixoloqların araşdırmaları ilə əlaqədar idi.

Milli düşüncənin tipoloji tədqiqi ictimai elmlərdə strukturalist cərəyanların, xüsusilə də görkəmli fransız alimi Klod Levi–Strossun struktur antropologiya metodunun formalaşması nəticəsində aktualıq kəsb etmiş oldu. Bu metod müxtəlif inkişaf mərhələsində olan insan cəmiyyətlərinin köklü funksionallaşma strukturunu aşkara çıxarmağa imkan yaratdı.

“Hazırkı nəsil yeni həyati problemlər irəli sürür, öz təhlilləri ilə fəlsəfi səviyyədə dərinləşmiş problemlərin mühüm yer aldığı mövcud olanın yeni qatlarını görür:

incəsənət və kainat, insan və planet, insan və əbədiyyət, incəsənətin əzəli təbiəti...” [18, s.9].

Milli ənənə anlayışı özlüyündə tədricən etnoqrafik element kimi “aktuallığını” itirirdi. Rəssamlar daha çox “insan təcrübəsinə” yönəldilər.

“Keçmiş və hazırkı dövr arasındakı sərhəd nisbidir, yaxud bəşəriyyət tərəfindən toplanılmış təcrübə müasirliyə məxsusdur”. Rəssamın yaradıcılığının əsasını təşkil edən, onun fərdiliyini və dünyaya baxışını ifadə edən dövrlər tarixi yaddaşla və mədəni ənənə ilə bağlıdırlar [16, 14].

Nəticə. Özünəməxsus üslubda işləyən rəssamlar bu və ya digər şəkildə yaradıcı təfəkkürlərində özlərindən öncəki dövrlərin təcrübəsinin daşıyıcısı olublar. Onlar öz yaradıcılığında hər şeydən əvvəl öz xalqının ideallarını, öz milli mədəniyyətini və mənəvi varlığını əks etdirirlər.

Millilik öz-özlüyündə həyatın müxtəlif yönlərini ifadə edən daha geniş bir anlayışdır. İncəsənətdə isə milli özünəməxsusluq haqqında düşünərkən milli həyatın və buna uyğun olaraq milli xarakterin özünün durmadan dəyişməsi mütləq nəzərə alınmalıdır.

Konkret bədii əsərdə milli spesifikliyin necə ifadə olunduğunu anlamaq üçün obyektiv və subyektiv əlaqələrin nisbətində ortaya çıxan dialektikanı nəzərə almaq lazımdır. Bu isə özlüyündə milli gerçəklik və onun qavranılmış spesifikasının rəssamlar tərəfindən incəsənətdə əks etdirilən təzahürü kimi başa düşülür. Əsərin milli özünəməxsusluğunu əşyanın təsviri xüsusiyyətləri deyil, onun gizli qalan bədii həlli, mövzuya yanaşmanın spesifikası, obrazlı şərhi təyin edir.

Beləliklə, incəsənətdə milli formanı obyektiv mövcud olan qanunauyğunluğun hansısa subyektiv (milli) ifadəsi kimi təsdiq etmək olar.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Aşurbəyli, S. Qədim Azərbaycan heykəltəraşlığı // “Qobustan” incəsənət toplusu, - 1972, № 1,- s. 20-23.
2. Bədəlov, R. Azərbaycanın Avropa seçimi : problemlər, perspektivlər. Bakı: “Tutu”, - 2010, -144 s.
3. Hüseynov, İ. Azərbaycan milli adət və ənənələrinin bədii-estetik mahiyyəti // «Musiqi Dünyası» jurnalı, - 2006-cı il, № 1 ([http:// www.musigi-dunya.az](http://www.musigi-dunya.az))
4. Kərimov, K. İslam və təsviri sənət // “Qobustan” incəsənət toplusu, - 1972, № 2, (14), - s.7-9.

5. Mehdi, N. Çətin və dolaşq durumların kulturolojisi. Qərb və Şərq mədəniyyətlərində virtual örtüyün “kosmoqoniyası”. -Bakı: Qanun, - 2001, - 299 s.
6. Mehdi, N. Çağdaş araşdırmalar kitabxanası // Azərbaycanı modernləşdirmə mərkəzi. <http://amm.aznet.org>
7. Бадалов, Р. Правда и вымысел героического эпоса: Деде Горгут. Баку: Элм, -1983, -154 с.
8. Гулиев, Г. Связь времен и литератур. Очерки русско-азербайджанских литературных взаимосвязей. Баку: Нурлан, - 2007, - 199 с.
9. Зингер, Е.А. Социалистический интернационализм и проблема национальной формы в современном искусстве. М.: Искусство, - 1962, - 118 с.
10. Зингер, Е.А. Некоторые аспекты проблемы национального и интернационального в современной советской культуре // Советское искусствознание’-73, - с.61-75.
11. Зингер, Е.А. Проблемы интернационального развития советского искусства. М.: Сов. художник, - 1977, - 271 с.
12. Каменский, А. А. Сила традиции // “Творчество”, - 1978, №9, - с.17-19.
13. Каменский, А.А. Сказочно-гротесковые мотивы в творчестве Марка Шагала. – Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М.: Наука, - 1983, - с.160-201.
14. Манин, В. На пороге зрелости // «Творчество», -1982, №10, - с.13-17.
15. Нигматуллина, Ю.Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. Казань: Казанский Университет, - 1970, - 210 с.
16. Орлов, С. Историческое и современное. – Творчество, - 1986, №2, - с.11-14.
17. Сарабьянов, Д. Под знаком исканий. Живопись Советского Закавказья. – Советское станковое искусство. М.: Сов. художник, - 1974, - с.104-116.
18. Яблонская, М.Н. Творчество молодых художников на новом этапе развития советского изобразительного искусства // СИ, 77-1. М., - 1978, - с.5-15.

Галиб Ахмед оглу Гасымов

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. Национальность сама по себе является более широким понятием, выражающим разные стороны жизни. Однако, в искусстве при размыш-

лениях о национальном своеобразии, необходимо учитывать постоянную смену национальной жизни и соответствующего национального характера. В настоящей статье в какие периоды и в какой мере автор зависит от той или иной традиции или национальных особенностей, проявляющихся в его произведениях? «Например, как художник относится к традиции? Мы проясним такие вопросы, как определение национальности в изобразительном искусстве. Также отметим, что для того, чтобы понять, как в любом художественном произведении выражается национальная специфика, необходимо учитывать диалектику, возникающую в соотношении объективных и субъективных отношений. Это проявление национальной действительности и ее воспринимаемой специфики, отраженной художниками в искусстве.

Ключевые слова: национальность, особенность, интернациональность, принципиальность, традиция.

Qalib Ahmad oghlu Qasimov **NATIONALITY IN THE FINE ARTS**

Summary: Nationality itself is a broader concept that expresses different aspects of life. However, in arts, when thinking about national uniqueness, it is necessary to take into account the constant change of national life and the corresponding national character. This article analyses in what periods and to what extent does the author depend on this or that tradition or national characteristics manifested in his works? “For example, how does an artist feel about tradition? We will clarify issues such as the definition of nationality in the visual arts. We also note that in order to understand how any work of art expresses national specificity, it is necessary to take into account the dialectic that arises in the correlation of objective and subjective relations. This is a manifestation of national reality and its perceived specificity, reflected by artists in art.

Key words: nationality, peculiarity, internationality, adherence to principles, tradition.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.03.2022

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Aslan Xəlilov