



## İncəsənətdə ənənə və müasirlik anlayışı

Azərbaycanın xalq rəssamı, heykəltəras  
Fazil Nəcəfovun yaradıcılığı kontekstində

*A*zərbaycanın xalq rəssamı, heykəltəras Fazil Nəcəfovun yaradıcılığının təhlili göstərir ki, rəssam keçdiyi ömr yolunun bütün mərhələlərində ənənə və müasirlik anlayışlarına bilavasita bağlılığı olan sonətkarlardandır. Onun haqqında yazarların böyük əksəriyyəti haqlı olaraq, heykəltərasın yaradıcılığında məhz bu problemdə toxummuş, ondan yan keçə bilməmişlər. Ona görə də bu anlayışlara məhz bu kontekstdə atراflı şəkildə baxırıq.

"Ənənə və müasirlik" probleminə iki aspektdən baxıla bilər: ənənənin hayatı müasir reallıqda ənənənin davamıdır, müəyyən anlayışların və plastik formuların sabitliyi, qədim dövrlərdə yaranan və məlum lokusun və məlum etnosun eyniləşdirilməsinin özünəməxsus tərzdə ifadə edən, eləcə "ənənə-müasirlik" antimoniya səviyyəsində şərtli desək "ənənəvi" və "sivilizasiyalı" cəmiyyətlərin qarşılardırmasıdır.

Hor iki aspekt uzun illər tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Onlara görə bu anlayışlar ayrı-ayrılıqla müstəqil problemlər kimi nəinki təyin olunmalıdır, hətta sözügedən aspektlərə bu şəkildə yanaşılması vacibdir.

"Ənənə" sözündən geniş şəkildə istifadə olunur. Bir qayda olaraq bu anlayış adı altında bu və ya digər şəkildə cəmiyyətin keçmiş ilö bağlı olanlar başa düşülür və onun vasitəsi ilə faktlar, eləcə də digər izahə siğmayan qanunaşğunluqlar ifadə olunur. Söyügedən anlayışın şəhri üçün bəzi mənbələrə müraciat edək. "Ənənə" termininin kökü latince olub "tradito" - ötürmə, rəvayət mənalarını verir. Tradito - 1) ötürmə, 2) vermə, 3) dərs vermə, təhsil, 4) rəvayət, əfsənə, çoxdan qoyulmuş mülahizə və ya vərdiş (4). Xarici sözlər lügəti adlı digər lüğət-məlumat naşırında bu anlayışla bağlı bir qədər fərqli şərhərler verilir. "Ənənə" - 1) tarixən formalasən və nəsillərdən-nəsillərə örürülən adətlər, nizam-inti-

zam, davranışlı qaydaları; 2) mösəttdə və davranışında qaydani təyin edən adət; 3) nəsildən-nəsili örürülən rəvayət, şifaçı nəql etmə (16).

"Ənənə" termininə mösijət anlamında yanaşmadan fərqli olaraq, elmi kontekstdə bu təyinat nəsildən-nəsli örürülər və uzun müddət müəyyən cəmiyyətlər, siniflər, eləcə də sosial qruplarda qorunub saxlanılan sosial və mədəni irlərin elementlərinin məcmusunun ifadəsidir. Ənənə qismində müəyyən ictimai qurumlar, davranışlı qaydaları, dəyərlər, idəyələr, adətlər, əyinlər və s. çıxış edə bilər.

Ənənənin incəsənət sahəsinə tətbiqini isə bir çox müəlliflər birəmənlik şəkildə bədii inkişafın vəcib faktoru kimi qiymətləndirir.

Ənənənin bədii yaradıcılıq kontekstində təyinatı bir çox hallarda yuxarıda nümunə görtüdürüyim ənənəni fəlsəfi və sosial kateqoriyalarda təqdim edən məqamlarla kəsişir. Belə ki, A.A. Kamenski ənənəni "bədii təcrübənin örürüləsi və inkişafi, seçim prosesi, mənimmsəm" kimi müəyyənləşdirir (7, s.222). Mülliət cənbi zamanda bu anlayış ayrıraqda ifadə vasitələrinin sistemi əsasında götürülən təsviri sonat formalalarına da tətbiq edir. Məhiyyət etibarilə ilə "bədii ənənənin əsas daxili məziiyyətini konkret obrazlı realizo və inkişaf prosesində götürülmüş obrazlı-fəlsəfi, mənəvi, estetik konsepsiylər təşkil edir" (7, s.222).

Bələliklə də, ənənəni halda ənənəni nəsildən-nəsili örürülən mənəvi dəyərlər kimi qiymətləndirmək lazımdır. Ənənə sözsüz ki, bu və ya digər cəmiyyətin mədəni həyatının əsasını təşkil edir. Buna müvafiq olaraq "ənənədə nə əsaslandırılsın bunu ənənəvi adlandıırırlar" (10).

Q.Lebon bu termini xalqın və toplumun psixologiyasının tarixi prosesinin subjekti kimi şərtlidirən vacib faktorlardan biri kimi dayanır. Mülliət bununla bağlı fikirini belə bildirirdi: "Xalq keçmişin yaratdığı orqanizmdir və o, hər bir orqanizm kimi yalnız uzun müddəli irsi toplanımların vasitəsi ilə dayışa bilər. İnsanlar əsasən toplumda olarkən ənənələrə xüsusiən rahat idarə olunurlar, nəzərə alınmazdır ki, yalnız zahiri formaları asanlıqla dayışır. Ənənəsiz nə milli ruh, nə də sivilizasiya ola bilər" (11.s.156).

Bədii təfəkkür qismində incəsənət sahəsində ənənənin qarşılıqlı təsir problemi və bütünlükə novatorluq hər zaman filosoflar, rəssamlar və sənətşünaslar arasında qorunan maraq dairəsinə aididir. Dəyişməz fenomen kimi artıq formalasmış, qəbul olunmuş və təsdiq olunmuş ənənəvi dəyərlər

statik deyillər. Bu hər zaman yenilənmək prosesində olan mədəni irdərdir. Nəticədə isə hər bir tarixi dövrdə sosiomadoni strukturun vertikal kəsiyində ənənəvi və müasir dəyər növlərinin eyni vaxtda mövcudluğunu müşahidə etmək olar. Bu isə təbii və qanunauyğun haldır. Ənənə və novatorluq inkişaf və mədəniyyətin iki əlaqəli tərəfləridir.

Q.Qadamer tarafından ənənənin bədii təfəkkür-də iki vacib cəhəti kimi antinomiya (yaxud-dixotomiya) məhz bu aspektində baxılır. Bu, bir tarfdən bədii təcrübənin qorunması cəhdidir, digər tarfdən ənənəvi təcrübənin bədii interpretasiyası zəruriyidir. Bu iki cəhət sosial ənənə üçün də xarakteridir. Başqa cür desək, onlar, məhz bədii təfəkkür sahəsi üçün spesifik deyil (2, s.319).

Ənənə sosial həyatda, eləcə də bədii təfəkkür-də arxaik keçmiş hesab olunmur. O, müasir bədii təfəkkürün strukturunu formalasdırır. Ənənənin məhiyyəti keçmişin təcrübəsinin müasir dövrdə və bədii təfəkkürdə istifadə olunmasındadır.

Bələliklə də, ənənə və ya digər ictimai həyat sahəsində sosial proseslərin funksionallığı təyin edən müraciət, cəxəndlili hədəsidir.

Yeji Şatski ədəbiyyatda mövcud olan ənənə nazarıyyəsini yaratmaq cəhdini qismən təhlil edərək "ənənə" terminindən əzəqlaşlaşmaqla mövcud



problemin daha ictimailəşmiş interpretasiyاسının vacibliyi qonaqtıne görür.

"Biz görünüşün şərbini vermekdən daha çox, ictimai şəkildə ona problemi adlandırma bilecəyimiz müasirlik ve keçmiş əlaqələrin probleminə yanşmanın vacib bacılı bucaqlarını təqdim etməyə çalışır" (17, s.283-284).

Müəllif ənənə anlayışının təyinatına üç mövqə-dən yanaşır. Ənənə ilə bağlı birinci anlayış funksional, ikinci anlayış obyekti bağılılıq, nəhayət, üçüncü anlayış subjektiv adlandırmaları bılır. Burada əsas məqam dəyərlər və dəyərlərin örtülməsi deyil, onlara mövjud nəslin münasibəti, bu dəyərlərin həmin nəslindən qəbul edilir, edilməməsidir: "Ənənə tarixi yaddaşın eyni deyil, lakin keçmişin birmənalı olmayan faktları ilə müasir dövrün birmənalı dəyərlərin formalaması ilə bağlı onun xüsusi növünü təşkil edir" (17, s.284).

Göründüyü kimi, ənənə davam edən zamanda insanların gerçəklilik qavramasının bir çox formalarını cəhət edən anlayış kimi çıxış edir. Buna görə də ənənənin daqiq strukturlarıdırılmış, onun qazıl-maz elementlərinin ortaya çıxması onun ümumi anlayışının formalaması qədər çatın məsələdir.

XX əsrə ənənələrə əlaqələrin dagidilmişsinə cəhd, yeni ifadə formalarına, eləcə də varlığın və incəsanət missiyasının yeni dərkə probleməldərilməyə və həttə ənənə və müasirlik münasibətlərinin populyarlaşmasına getirib çıxardı. Bundan əlavə 1960-70-ci illərdə (qismən sovet bədii tənqidində) rəssam tərəfindən yaradılan hər şeyin hər dəfə dəha çox mühafizəkarlar, yaxud da ekspresionistlar dəşərgesinə məxsus varlıq olmasının təyinat üçün özünəməxsus testirildirilməyə məruz qaldı.

Məhz 60-ci illərin fəthində ənənənin prosesli xarakterində təsəvvürlərin yekunu, onun hazır dəyərlərin toplusu kimi dörkinin ziddi hesab etmək olar.

Məhz ənənəyə məxsus daxili dinamika mədəniyyətin inkişafının əsası təşkil edir. Buna görə də ənənə istanilan konkret bədii inkişafın və bənövrəsi kimi təsdiq olunur. Buntuna yanaşı həmdə, bütünlükə bədii prosesin təhliliində vacib kate-qoriyyətə çevrilir (8, s.128).

1970-ci illərdən başlayaraq bədii təcrübədə ənənə və müasirlik kateqoriyalarının mövcudluğu bir neçə tipoloji yanaşma yönündə ictimailəşə bılır. Bu hər seydən öncə professional rəssamların ənənəvi xalq motivləri, ornamentlər eləcə də fəndlərə istinad etmə ilə bağlıdır. İkinci yanaşma xalq sən-

tinin həyatında onun temiz ilkin formalarının vasi-tasız ardıcılılığı ilə əlaqədardır. Qarşılıqlı münasibətlərin üçüncü prinsipi müasir və ənənəvi mədəniyyətlərin profesional yaradıcılıqda xalq sənəti nümunələri arasında (dekorativ-tətbiqi) təslibiyyət fəndləri ilə bağlıdır.

Eləcə də 1970-ci illərdə ənənəvi xalq məxəzərlərinin təssüratları və hisslerinə əsaslanaraq assosiativ yanaşma daha çox populyarlaşır. Və nəhayət, müasir bədii təfəkkürün ənənəvi elementlərin tətbiq olunan semantik prinsip "genetik" informasiyanın formalasınə orbaçı strukturunun iştirakı ilə bağlıdır. Beləliklə də, müasir bədii praktikada assosiasiya və simvolların köməyi ilə milli və ya regional özünəməxsusluğunu, tarixi köklənməyə, ortam konteksti ilə əlaqə qurulma realizə olunur.

Həmin dövr müxtəlif milli məktəblərin təcrübəsində bütün bu aşkar və gizli irəliyiş və dəyişikliklər bəbi yolla "70-ci illər ənənə problemlərini aparıcı elmi və tənqididə problemlər" heddiinə getirib çıxardı. O, həm tarixi, həm də müasir mövzularda yüksək, mədəniyyəti tam şəkildə dərk etmək üçün açar roluunu yoxayaraq, qəti şəkildə təsdiqini tapan nəzəri ictimailəşməye məruz qalır (8, s.143).

Öslində burada səhəbat müasir yaradıcılıqda "hiss-i-intuitiv metodə əsaslanan" ənənənin mövcudluğunun assosiativ seviyəsindən gedir... "qidalanan mexanizm" burada müəllif intuisiyasının reallığı nəticəsində genetik enerjinin toplanılması hə-sabına hərəkət edir. Bu sahədə işləyən rəssama görə ... müasir funksiya ilə əlaqədə ənənəvi formuları transformasiya edən ənənə yəhənət assosiativ təxeyülün daxili olmasına üçün bəhəndədir" (8, s.143).

Məhz bu dövrdə milli bədii məktəblərin kristallaşması ilə xarakterizə olunan sovet incəsanəti ilə bağlı bədii tənqididə gündən-günə daha çox və əminliklə milli ənənənin daxili hisslerindən, rəssamların dərk etmədən milli eyniyiyyət formullaşdırılmasına can atmalarından danışıldır. Bu dənəticədə "genetik yaddaş", "daxili yaddaş" və s. kimi anımların yaranmasına getirib çıxardı.

Artıq qeyd olunduğu kimi bədii ənənənin əsas funksiyası olaraq "mədəniyyət sahəsində keçmiş və indiki əlaqələrinin" mövcudluğu... buna müasib olaraq bədii təfəkkürün və yaradıcılığın spesifik qanunaygırılıqları hesab olunur" (14, s.16).

Bütün bunlar eyni milli məktəb həddində müxtəlif abidələrlə daxili uyğunluq yaradır. Bu uyğunluq mentalitet, dünyagörüşü, "milli ruh", "ikinci də-rəcəli ənənə", milli fəlsəfi köklənmə, milli psixologiya-

ya adlandırılara bilər. Lakin bu və ya digər halda səhəbat bir şədən, işaroların cəmi kimi müəyyən lokusun, müəyyən etnosun fərdi simasını təşkil edən işaroların özünəməxsus cəmindən gedir.

Sözüñə əsl mənasında "obrazların başlangıç təbiətinə təşkil edən" bu "ruh" nəhayətde bu və ya digər milli məktəbin "simasını" özüyündə təyin edən həmin əsas vahidiyyəti təşkil edir. "Ümumi ideal" milli incəsanət təlimi, onun daxilini hərkətə gətirən özüyür..." (15, s.16).

Rəssam müəyyən mədəniyyət şərtlərinə uyğun formalaşır və məhz mövcud tarixi dövrün mədəni ənənələrinə (coxdan dərk etmədən) əsas sahib çıxır. Beləliklə də müxtəlif dövrlərin bədii hadisələri arasında görünen əslub uyğunluğunun qorunmasından asılı olmayıraq, yaxud onların arasında çox və ya az əsaslı qırılma müşahidə olunur, dünyəvi rəssamlıq təcrübəsinə sahib olmaq rəssamların qarşısında ilk növbədə bu və ya digər mədəniyyətlərin intibah problemi durur, yoxsa əksinə dünyəvi rəssamlıq təcrübəsinə sahib olmaq xüsusi qeyd olunur. İstenilən hələdə "incəsanət bütünlükde tekrar olunmayan milli formada obyekтив milli inkişaf edir" (5, s.43).

"Mədəniyyətin genetik yaddaş" problemi yə-nündə A.Kamenşkinin "Ənənə ağacı" məqaləsində məhz müasir Azərbaycan incəsanətində milli formə və milli əslub müsələlərinə baxılır (6).

Müəllif əsas cəhət kimi həssən dərk olunmaz formada dünyənin bədii exzi yönündə çıxış edərək Şərqi, eləcə də Azərbaycana (Avropa "konkret plastik təsvirdən" forqlı olaraq) bədii yaradıcılığın bəs faaliyyəti dairəsinə aid edir. Müəllifi görə bunnarda dünyagörüşünün bütün xüsusiyyətləri dəha çox bütünlükə təcəssüm olunubular.

Müəllif, Azərbaycan klassiklərinin poeziyasında (Nizami, Füzuli, Vəqif) "tsflatlar" və hissələrin qan qohumluğuna bağlanırsın, "yaşayan hər şeyin nəfəs alması" kimi canlı varlığının həss etmənin panteist-fəlsəfi sisteminə əsas cəhətlərindən biri kimi deyərləndirir (6, s.17).

Ardınca tədqiqatçı onun tərəfindən qeyd edilmiş Azərbaycan rəssamlarının süjetliyi, təcəssüm etdirilmiş məqamların konkretliliyinin, obrazlarının, onların "böyük problemlər" çıxışında marağın principial yoxluğu qəsəbləndirir. "Müəyyən edilmiş təsviri strukturdan emosional poetik obraya többi və məqsədyönlü keçid orta dövr Azərbaycan miniatürlerinin xüsusiyyətini təşkil edir. Onların hansısa konkret hadisəni təsvir etmə-

si bizim üçün əsasdır... lokal-məkan sərhədlərində deyil, sanki kainat arenasında; ənənələr şəxsi məq-səd, əsasən Azərbaycan miniatürçüsündə bütünlük-de genis hayat obrazına çevrilir" (6, s.17).

Fər etmək olar ki, müəyyən monadə sovet so-nətşünləşində müasir incəsanətin milli ənənə ilə əlaqəsinin meydana gəlməsinə və "köklü olmasına" əsaslandırılmışa diqqətli maraq müxtəlif növ eksperimental, non-konformist təzahürələrin mədəniyyətin onun ittihəmi ilə yekunlaşan müxtəlif təzahürələri ideoloji nazəratçıların hücumlarından müdafiə məqsədi daşıyır ki, bu və ya di-gər əsər (ədəbiyyat, musiqi, təsviri sənət) ideoloji (eləcə də bədii) baxımdan baş tutmasın. Bu zaman "genetik" milli informasiyanın derindən kodlaşdırılmış ideyəsi heç də sitatlar, stilizasiya, yaxud, hətta, obrazlı assosiasiylar vasitəsi ilə təzahür olunmur, müxtəlif növ innovativ formalar üçün bərətənən çevrilir.

Buna bənzər proseslər təsviri sənətlə paralel adəbiyyatda, teatrda, musiqida müşahidə olunur. Xüsusiələ də nümunə üçün qeyd etmək yeri-nə düşər ki, sənət ətrafında əsaslı debatlar gedər-kən sovet bəstəkarının dodekafoniya texnikasında musiqi yazmaq haqqı qarışır? Bu dissikasiya ətra-fında bir sənət musiqişünaslar - Qara Qarayevin hə-qiqətan də nəşəng əsəri olan Üçüncü Simfoniyası (1965) musiqi-nazəri təhlili müxtəlif texnikalarının köməyi ilə müdafiə etmək üçün bu əsərin dodekafon səs sırasında Azərbaycan milli "Şur" müğə-mi ilə uyğunluq tapıdır.

Postmodernizm dövrünün başlaması ilə vəziyyət bər qədar dayışır. Novatorluq ideyəsinin formal təsdiqindən baxımayaraq, 1980-ci əlcəsanətindən qədədim dövrlərin bədii ənənəsinə aktiv münasibəti və onların interpretasiyasını tez-tez müşahidə etmək olar. "Ənənələr yeni ideyalar sırasında canlı ilham mənbəyinə çevrilir" (12, s.180).

Bu dövrün bədii dərkində keçmiş yenidən qiy-mətləndirmə bas verir, yeniyi, kifayət qədər təmam-mış məşfi, sabit motivlərin kompozisiya sxemlərinin oxunmasına gözlənilməz maraq yaranır. N.B.Mankovskayanın fikirlərinə görə postmoder-nizmin spesifikasi "uzaq və yaxın keçmişin klassik ənənələrin klassik olmayan şəhri ilə, onların azad ultramüasir bədii həssin və texnikanın uyğunluğu ilə" bağdır (13, s.158).

80-ci illərin rəssamları hesab edirdilər ki, o illə-rə məxsus əsərdə də tükənib və buna görə də ənənəyə müraciət vasitəsi ilə yenilənmə tələb edir.

Məhz buna görə də həmin dövr heykəl və rəsm əsrlərində köhnə ustadların sənəti ilə bağlı bir çox istinad və reminissensiyalara rast gəlmək olar.

Belçiklə də postmodernizm bədii düşüncədə ənənə probleminə öz baxışını formalasdırı. Sənət əsərinin yaranması və dördki ənənə prizmasından gərəkləşir.

Məzəh sənaye cəmiyyətindən məlumat cəmiyyətinə sürətli keçid şəraitində tarixi poeтик metaforası kimi folklorun yeni dərki gözlənilmədən vəcib dərəcədə tələb olunan həddində çatdı. Bunu nüanla bağlı bir çox səbəb ola bilərdi. Bu həm meqapolis sakininin fərdilik və pragmatizm şartları altında artan kollektiv dünyası dərki, həm də gələcəyə cəhdin aksi, həm estetik söyləmələrdə milli, regional, yaxud yerli invariantın aşkarlanması üçün də cəhdidir. Keçmişdən götürülmüş janrlar sistemində akl oolan tarixi paralellər və analogiya-lar, allüziyalar müasir insanın dünyası dərkinin açılmasına kömək edir.

Əgər istisna olaraq yalnız Qərb mədəniyyətinin əsl avanqard, modernist hesab olunduğu ilə razılaşsaq, tək yönlü baxışla kökündən forqlanın XX əsrin ikinci yarısı Qərb mədəniyyəti tarixində modernitari prosesin şərhinə son on ilde post-kolonial diskurs təhlili yönündən baxılmağa başladı.

Müasir Qərb inceşənətində yeni və kənardə qalımaq laiq olmayan əmənələr obyektiv analiz və yeni nəzəri əsas tələb edir. Bu rəssamlardan bir coxları yenidən bizim dövrümüzə acara çevrilən tam oxşar mövzulara müraciət edirlər; onlardan bəziləri ümumi axınların axtarışlarında, Qərb tarix və inceşənətin dialoqunda, digərləri isə yerli top-lumun marağı strafında camlenirilər" (18).

Göründüyü kimi, enanenin tayinati, bu fenomenin özlüğünde dərki kimi "bütnülkdə götürülen məyvəd millətin incasənət tarixinin" ictimailmiş tayinatından başlayaraq "təcrübənin vacib, aktual hissəsi kimi yalnız burada və inid" daxil olmaqla müxtəlif müəlliflər tərəfindən birmənali şərh olunmur (1, s.121).

Tarixi və mədəni fenomen kimi ənənənin qapalı xarakteri, onun məkan və zaman çərçivəsində inkişaf edə bilən yaxud da "milli hayatı özüntünə də, xalqın milli xarakterinin də uyğun şəkildə ardıcıl olaraq dayısmış..." onun vacib təyinatlarından biridir (5, s.87).

Ənənə kateqoriyasının buradakı təqdimatı onun işıqlandırılmasının mümkün tərəflərini, eləcə də XX əsrin son on illiyində bu problemdə mü-

raciət edən müəlliflərin çəvəsini özlüyündə o qədər da tam ifadə etmir. Mövcud arasdırmanın kontekstində bu məvzuya baxışla bağlı prinsipiial mənəvə kəsb edən açar, substantiv mövqəni, xüsusilən də Azərbaycan rəssamı Fazıl Naxçarov və ənənəvi əlaqələrinin, eləcə də onun müasirliklə bağlılığı təqdim etmək vacib idir.

Fazıl Nəcəfovun öz yaradıcılığının yetkinlik dövründən təsdiq edən 1970-ci illərdə sovet tənqidinin müddəasına görə "beynalxalq bədii kontaktlarda inkişafdaracosuna görə incəsənət formalarının milli özünməxsusluğunu asas daşıyıcısi bu və ya digər elementlərin (kompozisiya, kolorit, harmoniya, ritm və s.) təkrarsızlığı olur, onların asas cəhəti isə struktur əlaqlılıdır..." (8, s.103).

Sonuncu artıq 1960-ıç illerde ictimaiyyətçilər tətəfündən (eləcə də psixoloqlar) təsdiq olunan milliliyin spesifikasiyasının təyinatında principial məqamlardan biri hesab olunurdu: "Struktur mille-xarakterik cəhətləri üçün unikaldır. Lakin struktura daxil olan bütün elementlər ümumi hesab olunur" (9, s.147).

Belsılıkla da, müxtəlif araşdırmaçılardan formulalaşdırılmışında bədi yaradıcılıq məllilik anlayışının ümumi görünüşü belidir: "Bu bütün bəşiriyət ümumi elementlərin təməl dəyərlərinin xüsusi, unikal konfiqurasiyasıdır..." "...bütün xalqlar üçün ümumi dəyərlər müxtəlif nisbatlarda yerləşdirilir. Bu bütün xalqlar üçün ümumi elementlərin xüsusi strukturudur və "dünyanın milli modeli" anlamının milli surət kəşf edir" (3, s.77).

Belşiklə də, ənənə özlüyündə zaman və substantiv əlaqələrin bütöv kompleksini əhəmiyyət edir. Bədii təfəkkürdə o, yalnız ısrarı obyekti deyil, eyni zamanda ısrın ötürürtlülük (varislik) prosesində, eləcə də müxtəlif nəsil insanların ırsına münasibəti yaradır. Bədii təfəkkürün formallaşmasında başlıca rollardan birini oynamamaqla ənənə bir tərəfdən mürrabkə bədii təcrübənin qorunmasına yönənləndirilib, digər tərəfdən müasir təfəkkürün ayrılmaz hissəsinə çevrilərək bədii sorğu komək edir.

Bədi təfəkkürdə yenilikin meydana gəlmesi yalnız sosiomədəni şərtlərə deyil, eyni zamanda rəssamın fərdililiyinə əsaslanır. Sosiomədəni sorait, eləcə də mövcud bədi təcrübə fərdi qavrama prizmasından dayıılır, və bunun nəticəsi kimi galəcəkda inçəsənət əsərlərinde ekə olunur.

Belşilikle de, ənənə və müasirlik (novatorluq) badii təfəkkürün vahidliyini təmin edərək və onun inkişaf şörtlərinindən çıxış edərək dialektik vahidliliklə əlaqələndirilir.

taşkil edir. Nəsillərin əlaqələrini gerçəkləşdirən hal  
da dəyişməzliyinə baxmayaq, her zaman aktuallı  
olan onənə ümumi olduğu kimi, həm də mövcud et-  
noməndən cəmiyyətdə özünün əbdiliyə, sarsılmış  
həqiqətlərə zaruri aidiyatın aşkarlaşdırır. Onənə il-  
əlaqaya giran rəssam bununla da dayarlılös təma-  
quraraq öz əsərlərinə fəlsəfi məna qazandırır.

Konseptüel sanat mœvzusuna ilo yanasi, tsviri sanatın enənəvi növləri dəaxıl olmaqla müasir mœniyyət kontekstində incəsənət dəaxıl olan tsviri sanat, heykələrmiş, qrafika bu və ya digər lokuslarda aid olan və qəti surətdə gizli latent həddi istanıla incəsənət asırında obyektiv şəkildə iştirak edən dəaxılı yaddaşın, genetiñ müdənni yaddaşının, dünyarı dərk xüsusiyyətlərinin mövcudluğu ideyası gündən-günə dəha aktual təqdim olunur.

Belsılıklı da, Fazıl Nacsofonun yaradılığının  
baxış kontekstində, eləcə də onun müasirlilik və əmə-  
no ilə əlaqəsinə diqqət yetirərkən mütləq nəzərə al-  
malılıq ki, əmənə, yalnız seçim prosesi deyil, badii  
təcrübənin tarixi yönündə formalasən inkişafı və  
ötürülməsidir. O, yalnız təslüb yaxınlığı kimi deyil,  
eyni zamanda dünyamı dərk etmənin sabit me-  
xanizmim kimi müəyyənləşdirilməsidir. Başqa sözlə  
dəesk o, forma qohumluqlarından daha çox prin-  
siplər yaxınlığım, ayrıca elementləri deyil, bütünlükdə onların əlaqələr sistemini nəzərdə tutur.

• Qalib QASIMOV,  
*sənətsünas*

Ədəbiyyat

- Б.Бернштейн. Традиция и канон. Два парадокса. "Советское искусствознание". Москва - 1983. Вып. 2.
  - Г.Гайдамер. Актуальность прекрасного. Москва. "Искусство" - 1991.
  - Г.Гачев. О национальных картинах мира. Народы Азии и Африки - 1967. №1.
  - И.Дворецкий. Латинско-русский словарь. Москва - 1986.
  - Е.Зингер. Социалистический интернационализм и проблема национальной формы в современном искусстве. Москва. "Искусство" - 1962.
  - А.Каменский. Древо традиции. Декоративное искусство СССР - 1980. №2.
  - А.Каменский. О смысле художественной традиции. "Советское искусствознание". Москва - 1983, Вып. 1.
  - И.Карасик. Некоторые тенденции советской художественной критики второй половины 1960-х-1970-х годов. Москва - 1983.
  - И.Кон. К проблеме национального характера. История и психология. Москва. "Наука" - 1971.
  - Краткая философская энциклопедия. Москва - 1994.
  - Г.Лебон. Психология народов и масс. Москва. "Академический проект" - 2011.
  - Ж.Липовецки. Эра пустоты. очерки о современном индивидуализме. Санкт-Петербург. Владимир Даль - 2001.
  - Н.Маныковская. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург. "Алетей" - 2000.
  - А.Морозов. Преемственность в развитии современного советского искусства. К постановке проблемы. Советское искусствознание. Москва. "Советский художник" - 1985.
  - М.Некрасова. О целостности и критериях ценностей. Творчество - 1977, №10.
  - Словарь иностранных слов. Москва - 1982.
  - Е.Шапц. Утопия и традиция. Москва. "Прогресс" - 1990,
  - <http://www.columbia.edu/cu/arthistory/courses/MultipleModernitys/>

## Резюм

Изучая творчество Фазиля Наджафова, необходимо оценивать его творческий потенциал с точки зрения слияния традиционных связей с современным языком языковисы. Одним словом, имеется в виду не только слияние всех этих элементов, но и создание своего индивидуального языка и развития единой творческой системы

## Summary

Studying Fazil Najafov's creativity, it is important his creative potential in terms of merging traditional tie with the modern language of painting. In short, it is not only the fusion of all these elements, but also the creation of his own individual language and the development of unified creative system.

M.F.Arundov adme  
Azbayevad Milli  
Fikirxonasasi