

MƏRDAN MƏMMƏDOV



TƏSVİRİ İNCƏSƏNƏTDƏ
YARADICILIQ JANRLARI



Bəhlulzadə S. "Azərbaycan nağılı". 1970

ISBN: 979-8-89695-333-3

Copyright © 2026 by SEM publishing house

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of

SEM Publishing House®

(The Licence Number of Publicator: 2019/78643)

AZERBAIJAN AZ: +994 77 331 98 24

USA: +1 631 685 0 853

E mail: sempublhouse@gmail.com
www.sempublishing.az

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

SEM Publications – 2026©

ISBN: 979-8-89695-333-3

Cover Design: Dr. Alvan Jafarov

February / 2026

Baku / Azerbaijan

Size = 16x24cm

SEM Beynəlxalq Yayın Evi

BAKI - 2026



MƏRDAN MƏMMƏDOV

TƏSVİRİ İNCƏSƏNƏTDƏ YARADICILIQ JANRLARI

(Dərs vəsaiti)

ISBN: 979-8-89695-333-3

SEM Beynəlxalq Yayın Evi

BAKİ - 2026



Nəşriyyat redaktoru: İslam Sadıq
Filologiya elmləri doktoru

Elmi redaktor : **Vidadi Xəlilov**
*Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi,
akademik, professor*

Rəyçilər: **Ziyadxan Əliyev**
*Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə
fəlsəfə doktoru, professor*

Şaiq Məmmədov
*Azərbaycan Respublikasının Əməkdar rəssamı,
Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, professor*

Gəncə Dövlət Universitetinin Elmi şurasının
“12” noyabr 2020-ci il tarixli 5/238 sayılı
qərarı ilə təsdiq edilmişdir.

**Mərdan Məmmədov. Təsviri incəsənətin yaradıcılıq janrları. (Dərs
vəsaiti). (Təkrar nəşr). SEM Baynəlxalq Yayın Evi. Bakı, 2026. 170 səh.**

Dərs vəsaitində təsviri incəsənəti əhatə edən yaradıcılıq janrlarından söz açılır. Təsviri incəsənətin rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və qrafika kimi növlərinin ayrı-ayrı janrları, onların estetikası, bədii-texniki vasitələri barəsində məlumat verilir. Mətn onlara əyanilik gətirən illüstrasiyalarla zənginləşdirildiyindən oxucu üçün yaradıcılıq janrlarının mahiyyəti və estetik tutumu aydın görünür. Dərs vəsaiti ali məktəblərin tələbələri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Ondan geniş oxucu kütləsi də istifadə edə bilər.

GİRİŞ

Təsviri incəsənətin janrlarından ətraflı söz açmazdan əvvəl onun növlərinin səciyyələndirilməsinə və bədii-estetik xüsusiyyətlərinin dəyərləndirilməsinə ehtiyac vardır. Belə ki, onun aşağıdakı növləri mövcuddur: rəngkarlıq, qrafika, heykəltəraşlıq, dekorativ-tətbiqi sənət və memarlıq. Son dövrlərdə bir çox mütəxəssislər memarlığı və dekorativ - tətbiqi sənəti müstəqil sahə kimi dəyərləndirməklə, onların incəsənətdə özünəməxsus yeri olduğu qənaətinə gəlirlər. Digər tərəfdən həm memarlığın, həm də dekorativ - tətbiqi sənətin təsviri incəsənətə aid olmaları barəsində inandırıcı dəlillər söylənilməkdədir.

Memarlığın yaradıcısı hər şeydən əvvəl rəssam olmalıdır. Belə ki, o, özündə heykəltəraş, qrafik və rəngkar təxəyyülünü ehtiva edən əsər yaradır. Burada onun həm də məntiqli kompozisiya yaratmaq, rəngi, işıq - kölgəni və digər bədii xüsusiyyətləri duyub, ifadə etmək istedadı özünü göstərir. Memarın öz əsərində ən müxtəlif mövzuları ifadə etmək gücündə olması da sənətin bu sahəsinin bədii imkanlarının çox geniş olduğunu sərgiləyir. Digər tərəfdən memarlığın ayrıca - ətraf mühətdən təcrid olunmuş şəkildə mövcud olmadığını da nəzərə almalıyıq. Adətən onlar təsviri incəsənətin digər növləri – daha çoxsa heykəltəraşlıqla əlaqəli çıxış edirlər. Dünyada və yerli məkanda tikili ilə heykəllərin uğurlu sintezini əks etdirən nümunələr kifayət qədərdir.

Heykəltəraşlıq nümunələri dairəvi (onu hər tərəfdən müşahidə etmək mümkün olur) və relyefli olurlar. Relyef - bir qayda olaraq səth üzərində, bir tərəfdən daha yaxşı müşahidə olunan heykəltəraşlıq təsvirindən ibarətdir. Əgər relyefin səth üzərində öz həcmnin yarısından az çıxıntısı varsa, onu barelyef adlandırırlar. Əgər bu hündürlük həcmnin yarısından çoxdursa, onda bu cür bədii forma qorelyef kimi dəyərləndirilir. Heykəl ölçüsünə görə çox böyük, xarakterinə görə həm monumental, həm də çox kiçik – zərif ola bilər. Daş, şüşə, ağac, metal və başqa materiallar heykəltəraşlıq əsərlərinin yaradılmasında istifadə oluna bilər. Həç şübhəsiz, bu soyuq materiallar heykəltəraş ilhamı və təxəyyülü ilə zənginləşdiyindən arzulanan görkəm alırlar.

Ağac, daş, şüşə və metaldan hazırlanan, parça üzərində toxunan, ilmələrdən hörülən xalçalar isə dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrindəki nəhayətsiz estetik qaynaqları görməyə imkan verir. Tətbiqi sənətdə çox vaxt heykəltəraşlıqla rəngkarlıq və qrafikanın birləşdiyini müşahidə etmək mümkündür.

Dərs vəsaitinin giriş bölməsində qrafika və rəngkarlığa bir qədər geniş yer vermək istəyimiz ilk növbədə onların təsviri incəsənətdə mühüm yer tutmasından qaynaqlanır.

Qrafika təsviri incəsənətin növü kimi birdən-birə yaranmayıb. Belə ki, onun ilk işartılarına hələ insanların ibtidai həyat tərzini keçirdikləri dövrdə - onların yaşadıkları mağaraların divarlarında rast gəlinir. Belə rəsmlər divarlarda cızılmış, rənglərlə ifadə olunmuşdur. Bu qədim təsvirlərin estetikasında ibtidai rəssamların kontura və silueta meyl göstərdikləri qabarıq duyulmaqdadır. Yeri gəlmişkən deyək ki, XIII-XIV əsrlərə qədər rəng bir qayda olaraq ikinci dərəcəli rol oynamış, təsvirlərin konturlarının üzə çıxarılmasında istifadə olunaraq dekorativ xarakter daşmışdır. Qrafik əsərin təsvir dili rəngkarlıqla müqayisədə daha yığcam və lakonikdir. Başqa sözlə desək, bu sahənin əsas təsvir vasitələri ağ kağızın səthi, xətt və ağla qaranın təzadından ibarətdir. Burada rəng köməkçi əhəmiyyət daşıyır. Qrafika rəngkarlıqla müqayisədə daha çox şərtlilikdən istifadəyə yol açır. Onun qısa zaman kəsiyində istənilən mövzuya müraciət etmək gücündə olması, bu yöndə ən müxtəlif bədii formalardan istifadə edə bilməsi ən müxtəlif mövzuları bədii tutumda şərh etməyə imkan verir.

Rəssam-qrafik müxtəlif janrlı əsərlər yaratmaq üçün karandaş, kömür, tuş, sangina, sous, akvarel, quaş və s. materiallardan istifadə edir. Nəyisə təsvir edən rəssam-qrafik məqsədinə nail olmaq üçün ilk anda cəmisi bir-neçə karandaş cizgisindən də istifadə edə bilər və yaxud da bir qədər vaxt sərf etməklə təsvirin daha kamil və həcmli görüntüsünün yaranmasını şərtləndirir. Onların yüksək bədii-estetik tutum daşıyıcılığını əldə etməklə, əsərlərin sərgi və muzey eksponatına

çevrilməsinə nail ola bilər. Rəsmlərdən kitabların illüstrasiyalarla bəzədilməsində də istifadə etmək mümkündür. Elə bunun mümkünlüyündəndir ki, nəşr olunan ədəbi nümunələr, elmi əsərlər və dərsliklər oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanmaqdadır. Qrafikanın öz-özlüyündə müxtəlif növləri və ifadə vasitələri vardır ki, bu barədə digər fəsillərdə ətraflı söz açılacaq.

Qrafikadan fərqli olaraq rəngkarlıq obrazları daşıdıqları zənginliyi boyaların köməkliyi ilə real görkəmdə təsvir etmək gücündədir. Amma rəngkarlıq qrafika kimi yalnız görünən formaların surətini çıxarmır və onlara bənzərlik illüziyası yaratmır. Rəngkar çəkdiyi tabloda məkan dərinliyini göstərməyə çalışır, görünənləri gözəlliyə açılmış “pəncərə” kimi təqdim edir və bu halda onun dekorativlik funksiya daşıyıcılığını ifadə etməyi də unutmur.

Rəngkarlığın kifayət qədər özünəməxsusluğu ilə seçilən ifadə vasitələri mövcuddur. Müxtəlif tərkibli rənglər, fırçalar, kağız, karton, kətan, lak, həlledici və s. bu qəbildəndir. Bütün bədii rənglər rəngli tozdan və birləşdirici rolunu oynayan müxtəlif tərkibli yağlardan ibarətdir.

Yağlı boyalarla işləmək üçün əvvəlcədən hazırlanmış astarlı səth lazımdır. Onun möhkəmliyi həm də onun üzərində yaradılacaq əsərin uzunömürlülüüyünə təsir göstərdiyindən onun hazırlanmasında diqqətli olmalı, bütün texniki proseslərə ciddi əməl olunmalıdır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, İntibah dövrü sənətkarlarının yaratdıqları rəngkarlıq əsərlərinin bizim günlərə gəlib çatmasında onların zamanında tələb olunan texnologiyaya sona qədər əməl etmələrinin güclü təsiri olmuşdur.

Yuxarıda deyilənləri bir qədər də əhatəli şərh etməklə təsviri incəsənətin mahiyyətini, estetik yükünü, cəmiyyətdə rolunu müəyyənləşdirmək mümkündür.

Təsviri incəsənət öz - özlüyündə həyatın konkret hadisələrini müşahidə etməklə onları birbaşa görünlükləri məddi görkəmdə ifadə etməklə səciyyələnən bir qrup sənətdən ibarətdir. Bu mənada rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və qrafika

nın təsviri incəsənəti təşkil etdiyini söyləmək mümkündür.

Təsviri incəsənət özündə görünən və hiss olunan gerçəkçi dünyamızın çeşidli təsvirini - əksini yaşadır. Bu təsvirlərdə reallıqla görünən oxşarlığı müşahidə etmək mümkündür. Amma bu oxşarlıq təsvir olunan əşyalardan fərqli olan vasitələrlə əldə olunur. Bu heykəltəraşlıqda formalara həcm verməklə, rəngkarlıqda səth üzərini rənglərlə, qrafikada isə xətt və şərti rəng ləkələri vasitəsilə örtməklə baş tutur. Rəssamın vəzifəsi şərti vasitələrlə həqiqətin ifadəsinə, həyatı müşahidənin həyatiliyinə nail olmaq, reallığı bütün dolğunluğu ilə ifadə etməkdir. Görünənləri bilavasitə varlığın hərəkətsiz tutumunda təsvir etməklə, təsviri incəsənət bununla belə dolayısı, hissi dərkini real əlaqələrinə tapınmaqla həyatı bütün dolğunluğu ilə ifadə etmək, bu və ya digər hadisənin bütövlüyü ilə seçilən obrazını yaratmaq gücünə malikdir.

Görünən obrazlara anım yaradıcı digər hiss - duyğuların daşıyıcılığı (İ. Levitanın "Axşam zəngi", S. Bəhlulzadənin "Tanrıyla söhbət" və s.), hərəkətin ruhu (T. Jerikonun "Cıdır", Ə. Verdiyevin "Babək üsyani" və s.) da əlavə oluna bilər. Hadisənin və yaxud hərəkətin hansısa bir məqamının onun bütövlüyünün əldə olunmasına yönəldilməsi təsviri incəsənətdə yadda qalan obrazın yaradılması yolunu təşkil edir. Bununla belə real-gerçəkçi (naturalizmdən fərqli olaraq) yaradıcılıq təsvir həmişə düşünülmüş, hissiyyatlı və ruhlu olur. Belə əsərlər məzmunlu ideyaya malik olmaqla, bütünlükdə rəssamın dünyaya baxışının (Rembrandtın "Səfil oğulun qayıtması", D. Veleşkesin "Əyiricilər", T. Salahovun "Yeni dəniz" və s.) ifadəsi hesab olunur. Bu əsərlərdə müəllif fikri şərtilikdən həqiqətə, zahirdən batınə təxəyyüldən gerçəkliyə doğru uzandığından, onlar həm inandırıcı, həm də duyğulandırıcı görünürlər. Bir çox məşhur rəssamlar dəfələrlə vurğulayıblar ki, insan yaxşı çəkilməmiş portretdə reallıqda olduğundan daha çox özünə oxşayır. Bunun səbəbi insan varlığının və yaxud da hadisənin mahiyyətinin bədii tutumda ifadə olunmasındadır.

Həyatın bilavasitə olduğu kimi əks olunması təsviri incəsənətin əsasını təşkil etsə də, onun ayrı-ayrı hallarda mürəkkəbləşməsi və transformasiya olunması (qrotesk, məcazi, rəmzi, alleqorik və s. şəkil alması) da mümkündür. Bununla belə bütün bu formalar ikinci və törəmə xarakteri daşıyır, öz - özlüyündə təsviri incəsənətin əsaslarının qanunauyğun inkişafı hesab olunur.

Modernizmdə bu əsas dağılır (subyektiv olaraq deformasiya olunur və yaxud da tamamilə inkar edilir) və bu incəsənətin dağılm asına, antiincəsənətə (mücərrədçilik, sürrealizm və s.) aparır.

Təsviri sənətlər həm də yaxınlığı (dəzgah sənəti, monumental və dekorativ sənət), növləri (rəngkarlıq, heykəltəraşlıq, qrafika) və janrları (məsələn rəngkarlıqda portret, mənzərə, natürmort, süjetli - tematik tablo) ilə bir - birindən seçilirlər. Heykəldə insan obrazının çoxcəhətliliyinin və zənginliyinin ifadəsində əsas diqqətin onun həcmli - plastik xarakteristikasının (heykəl, abidə, çoxfıqurlu kompozisiya, relyef) üzərində cəmləşdirməyi tələb edir. Onlarda heykəli yaratma vasitələri (oyma-yonma ilə materialın artığının götürülməsi) və yapma üsulları (qurulma, lazımı materialın əlavə olunması) da bir - birindən fərqlənir.

Rəngkarlıq rəngli materiallarla (rənglər) dünyamızı ikiölçülü səth üzərində təsvir etməklə, real həcmli şərti vasitələrlə (ışıq - kölgəli modelləşdirmə, rəng münasibətləri) gerçəkləşdirir. Onun bədii imkanları bizi əhatə edən dünyamızın rəngarəngliyini və insan həyatını əhatə edən müxtəlif hadisələri süjetli kompozisiyalarda əks etdirməyə imkan verir.

Qrafika bədii vasitə kimi əllə çəkilən və yaxud da çap olunmuş (qravüra, litoqrafiya) rəsmdən (adətən kağız üzərində də) istifadə edir.

Əgər yuxarıda şərh olunanları yekunlaşdırmalı olsaq, onda təsviri incəsənət üçün obrazlı görkəmə malik və estetik dəyər daşıyan və bilavasitə müşahidə ilə qavranılan əsərlərin yaradılması səciyyəvidir. Təsviri incəsənət əsərləri predmetsiz, hətta qeyri-material (ekrandakı başlıq-şəkillər, kitab



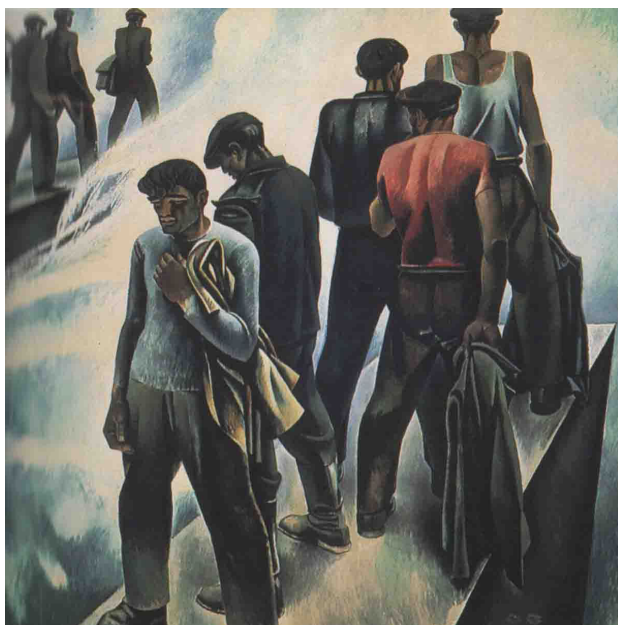
Levitan İ. “Axşam zəngi”. 1892



Jeriko T. “Cıdır”. 1821



Rembrandt H. “Səfil oğulun qayıtması”. 1669



Salahov T. “Yeni dəniz”. 1970

şrifti dəsti) ola bilər. Amma materiallığından və predmetliliyindən asılı olmayaraq təsviri incəsənətin tipik əsərləri obyekt (məkanla məhdudluq, zamana görə sabitlik) əlamətlərinə malikdirlər. Obyektləri generasiya etmək bacarığı təsviri incəsənətin onun mənşəyi ilə bağlı olan, onun tarixini müəyyənləşdirən və inkişafını təmin edən mühüm xassələrindəndir.

Təsviri incəsənət ya utilitar dəyəri olmayan (heykəltəraşlıq, rəngkarlıq, qrafika, fotosənəti) müstəqil obyektlər yaradır, ya da ki, utilitar təyinatlı obyektləri və informasiya massivlərini (dekorativ-tətbiqi sənət, dizayn) estetik baxımdan təşkil edir. Təsviri incəsənət predmetli ətrafın və virtual reallığın dərkinə çox fəal təsir göstərir.

Bu zəngin gözəllik qaynağının bədii vasitələri də kifayət qədər çoxdur. Təsviri incəsənətin tərkib hissəsi olan bu müxtəlif sənət növlərində gözlə duyulacaq çox şey - həcm, plastika, rəng, işıq-kölgə, faktura həmin gözəlliyin yaranılmasında ifadə vasitəsi kimi çıxış edirlər. Onların köməkliliyi ilə hər bir əsərin obrazlı tutum almasına, tamaşaçı üçün duyğulandırıcı və düşündürücü bədii məziyyət daşmasına nail olmaq mümkündür. Hər bir sənət növü üçün səciyyəvi olan bu vasitələrin məcmu halında tətbiqi həm də onların hər birinin təsvir-ifadə dilinin necəliyini şərtləndirir...

Təsviri incəsənət kifayət qədər tarixi olmaqla hər bir xalqın etno-mədəni dəyərlərinin bədiiləşdirilməsində əvəzsiz rol oynayır. Bununla yanaşı, hər bir əsərin estetik keyfiyyəti zamandan və yaranma şəraitindən asılı olmur və bir qayda olaraq başqa mədəniyyət daşıyıcısı olan, amma estetik baxımdan inkişaf etmiş adam üçün anlaşılqı olur. Təsviri incəsənət əsərləri memarlıq və heykəltəraşlıqla yanaşı nə vaxtsa mövcud olmuş və artıq yoxa çıxmış sivilizasiyaların mənəvi dəyərlərinin mövcudluğunu təsdiqləyən danılmaz şahidlərdirlər.

Müasir arxeoloji tədqiqatlara görə təsviri incəsənətin yaranması yuxarı paleolit (orinyak) əvvəllərinə - müasir in

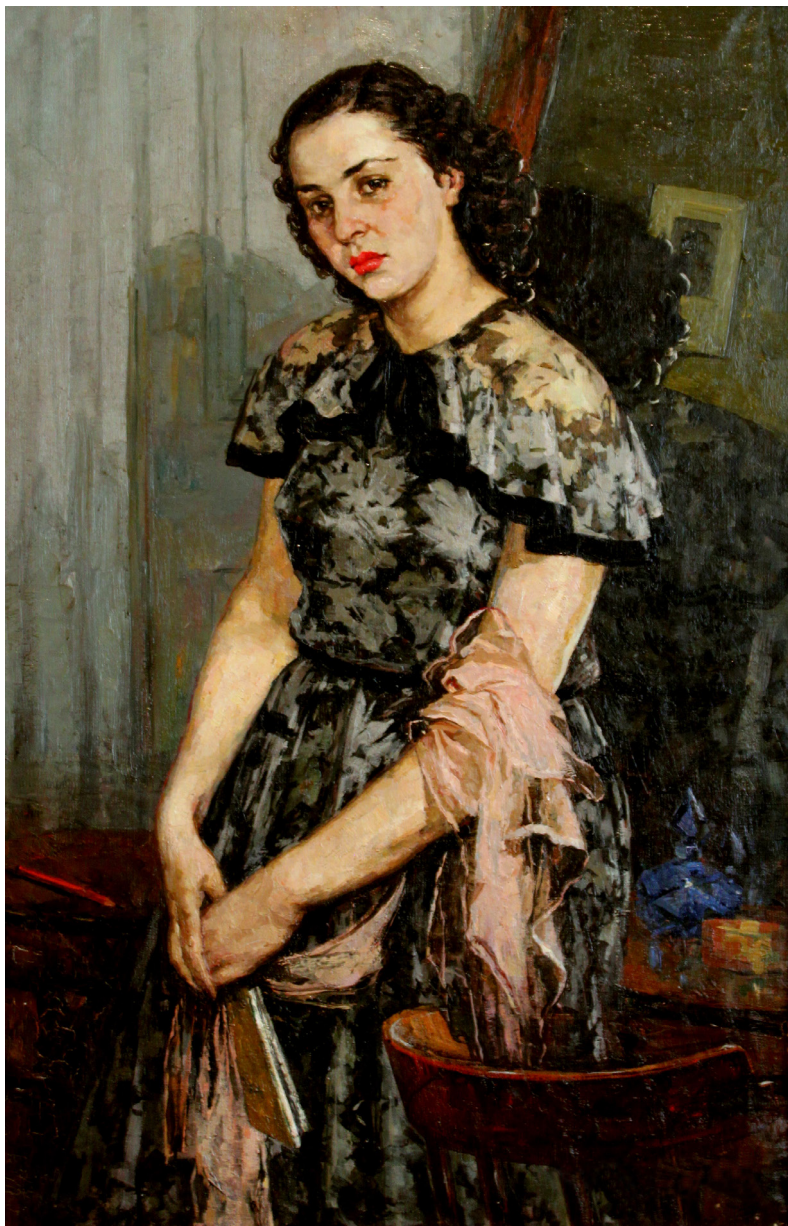
san tipinin meydana gəldiyi dövrə təsadüf edir. Həmin dövrün təsvir - ilham qaynaqları qədim əcdadlarımızın gündəlik həyatı, onların baş-başa qaldıqları qayğıları olmuşdur. Onlarla eyni vaxtda mağara divarlarında monumental divar rəsmləri, qrafika və heykəltəraşlığın ibtidai formaları meydana gəlir. Animalistik janrın inkişafı və insan təsvirlərinin ibtidai rəssamların yaradıcılıqlarında yer alması da həmin dövrə təsadüf edir.

Təsviri incəsənət vasitəsilə insan fəaliyyətinin yeni sahələrinin üzə çıxarılması da heç şübhəsiz, estetik dəyər daşıyıcılarının təsir imkanlarının genişliyindən xəbər verir. Mezo-lit və neolit dövründə maddi mədəniyyətin təkmilləşdirilməsi dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif növlərinin yaranmasına səbəb olur. Zamanın axarında yazının meydana gəlməsi ilə xəttatlıq sənətinin meydana gəlməsini və inkişafını şərtləndirir.

Qədim dünya incəsənətinin janr müxtəlifliyi ilə davam edən təşəkkülə həm də onun nəzəri-elmi dərkinə yol açır. Bu həm də sənətdə müəlliflik barəsində təsəvvürlərin formalaşmasına səbəb olur.

Memarlıq və yazı mədəniyyəti ilə sıx əlaqədə inkişaf edən təsviri incəsənət qədim mədəniyyətin, eləcə də Orta əsrlərin və Yeni dövrün kanonları ilə tənzimlənirdi. Bu dövr tarixə həm də kütləvi qrafikanın yayılması ilə, rəngkarlıq və heykəltəraşlığın inkişafı, yeni-yeni janrların ortaya çıxması ilə qovuşmuşdur.

XIX-XX əsrlərin qovşağında foto sənəti yaranır, dizayn aparıcı rol oynamağa başlayır, yeni qeyri-təsviri istiqamətlər müəyyənləşir. İyirminci əsrdə təsviri incəsənətdə sənətin dinamik növləri ilə gözlənilməz mübadilə baş verir. Onun metod və texnologiyaları kinosənətinə (cizgi filmi) ixrac olunur.



Səmədova V. "Leyla Bədirbəylinin portreti". 1954

RƏNGKARLIQ

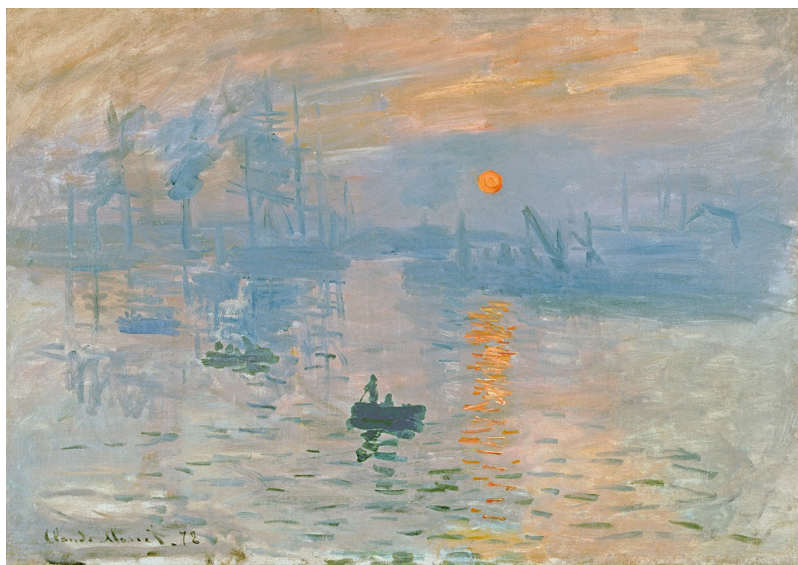
Rəngkarlıq – təsviri incəsənətin bir növü olmaqla, naturanın bir qədər uzaqdan müşahidə edilməsilə, onun işıq - hava mühiti ilə əlaqəli qavranılmasının rənglərlə ifadəsini özündə ehtiva edir. Rəngkarlıq obrazını kətan səthinə, ağac lövhəsinə, karton və yaxud kağız üzərinə köçürəndə təsvirli qat üçölçülü məkana bənzədilir. Rəngkarlıq sənətini qrafikadan fərqləndirən başlıca xüsusiyyət də bundan ibarətdir. Elə “uzaqdan görünən obraz” ifadəsi də buradan qaynaqlanmışdır. Təxəyyüldə canlandırılanların dərinliyinin, təsvir olunanların məkanda və həcmli göstərilmə imkanı, onların bəzədilməsi, işıqlandırılması, materiallığının ifadə dərəcəsi, təbii ki, həm rəngkarlıqda, həm də qrafikada ola bilsin ki, müxtəlifdir. Ona görə də yaradıcı təcrübədə keçid formaları qorunmaqdadır: qrafik rəngkarlıq, rəngkarvari rəsm, rəngli qrafika, qrizayl, akvarel və quaş.

Ancaq görmə müxtəlifliyinin prinsipliliyi, naturaya rəngkar - rəssam və qrafik - rəssam “baxışı” yaradıcılıq prosesində müxtəlif dəyişikliyə uğrasa da qorunub saxlanılır. Dünyanın rəngkarcasına rənglərlə ifadə etmə yüksəkliyi fransız impressionistlərinə məxsusdur. Bununla belə sənət növləri və janrlar arasındakı münasibətlərin müxtəlifliyi təsviri incəsənətə çox geniş rəngkarlıq yanaşması sərgiləməyə imkan verir.

Şəffaf akvarel rənglərlə (polixrom) yaradılmış təsvirləri qrafikaya aid edirlər. Belə ki, əsas təsvir vasitəsi kimi bu halda ağ fon - yerlik və kağız çıxış edir. Sangina və yaxud pastellə yerinə yetirilmiş rəngli təsvir fonu tamamilə örtməsə belə, onu təsəvvür edilən məkana uyğunlaşdırmaqla qrafika sənətinə aid edirlər, amma digər səbəbdən onun rəsm metodikasına və texnikasına aid edilməsi də mümkündür. Kompüter texnologiyalarının köməyi ilə yaradılan təsvirlər, veb-dizayn məhsulları, animasiya və digər qrafik dizayn, qrafit, strit-art, tətbiqi qrafika fərqli - özünəməxsus təsnifat və morfologiya təklif edirlər.



Hüseynov Y. "Xınalıq". 1972



Mone K. "Günəşin çıxması. Təəssürat". 1872

Ənənəviləşən incəsənət tarixi rəngkarlığın bu əsas növlərinin mövcudluğunu qəbul etməkdədir: dəzgah rəngkarlığı, monumental - dekorativ rəssamlığı, teatr-dekorasiya sənəti, rəqəmsal təsvir və miniatür.

Monumental - dekorativ rəngkarlığı divar rəsmi adlandırmaq daha düzgündür. Belə ki, o bəzədilən səthin ayrılmaz hissəsi kimi düşünülür və yaradılır. Mozaika sənəti elə bu səbəbdən, həm də yaradıcı yanaşmaya və texnikasına görə monumental - dekorativ sənətin bir sahəsi kimi baxılır. Dəzgah rəngkarlığına rəssamın molberti (yəni dəzgahda) üzərində yaradılan, ətraf mühitdən asılı olmayaraq sərgi və muzeylərdə nümayiş olunan, fərdi qaydada baxılan Monumental divar rəsmi, mozaika və yaxud da və dərk olunan əsərlər aid edilir. Ona görə də dəzgah rəngkarlığı (qrafika kimi) nümunələri bu şərti vurğulayan çərçivələnmələrini tələb edirlər.

Monumental rəngkarlığın (əslində qrafikanın arxayın formaları) ən qədim nümunələri daş dövrü insanların yaratdıqları petroqliflər və qaya rəsmləri hesab olunurlar. Bunlara misal olaraq Lyasko, Altamira, Şove, Şulgen-Taş mağaralarının rəsmlərini göstərmək olar. “Qobustan qayalıqlarından və Abşeronun Şüvəlan qəsəbəsindən, Ordubad yaylaqlarından və Kəlbəcər dağlarından tapılmış qaya təsvirləri bu rayonlarda yaşamış qədim insanların qoyub getmiş olduğu dəyərli mədəniyyət və incəsənət abidələridir”.

Onlar funksiyalarına (magik, ayin, qnoseoloji və s.) görə sinkretikdirlər. Belə təsvirlərin estetik keyfiyyəti və bədii - obrazlı məna tutumu hələ ayrılmayıb, odur ki, morfoloji baxımdan da müəyyənləşməyib. Odur ki, onlar barəsində ən müxtəlif fikirlərə rast gəlmək mümkündür: “Müəyyən mənada pərakəndə və təxmini çəkilmiş rəsmlərdə ibtidai sənət üçün səciyyəvi olan bir növ “sadelövə realizm” nəzərə çarpır. İbtidai dövr “rəssamı” cizgilərdən qənaətlə istifadə edir, olduqca yığcam vasitələrlə onu həyəcana gətirən həyat səhnələrini canlandırmağa çalışır”.



Şəki Xan sarayının interyerindən görünüş. XVIII əsr



*Abdullayev M. Bakı metrosunun
“Nizami” stansiyasının mozaik tərtibatı. 1976*



Rəssam molbert arxasında



Qobustan (Azərbaycan). Paleolit dövrü



*Altamira mağarasının rəsmlərindən (İspaniya).
Paleolit dövrü*

Monumental divar rəsmi, mozaika və yaxud da sqrafitto. bilavasitə binaların və digər tiklilərin divarında və tavanında icra olunur. Keçmişdə nəm suvaq üzərində sulu rənglərə çəkilən rəngkarlıq (freska) üstünlük təşkil edirdi. İtaliyada XVI əsrin əvvəllərinə kimi “təmiz freska”nın detallarını tempera ilə tamamlamaq təcrübəsi də tətbiq olunardı. “Təmiz freska” rəssamdan xüsusi ustalığ nümayişi tələb edir, ona görə də digər texnikalardan da istifadə edərildilər.

Bunlardan biri o qədər də davamlı olmayan və quru suvaq üzərində çəkilən sekko idi. Sonralar rəsmlər monumental divar rəsmlərinə o qədər də uyğun gəlməyən yağlı boyalarla icra olunardı.



Sqrafitto nümunəsi



Rafael Santi. “Aфина məktəbi”. 1509-1511

Rəngkarlığın ifadə vasitələri

Rəngkarlığın bədii - ifadə vasitələrinə rəng, yaxı, xətt, ləkə, rəng və işıq - kölgə təzadı, kolorit, forma, kompozisiya və faktura aiddir. Bunları aşağıdakı kimi səciyyələndirmək olar:

Rəng. Hər bir canlı və cansız əşya özünəməxsus rəngə malikdir. Rəng kimi hər bir obyektin işıqlandırılması da böyük rol oynayır. Məkanda qərarlaşmış hər nə varsa, onun daşdığı rəng havanın və ətraf mühitin təsirindən müəyyən dəyişikliyə məruz qala bilər. Bizim heyran qaldığımız və sevdiyimiz gözəllik, əslində gerçəkliyin rəngarəngliyə bələnmiş zənginliyi və yaxud da rəngidir.

Rəssam rənglərin köməkliyi, rəngləri duyumun, rənglərin ahəngdarlığı, soyuq və isti rənglərin harmoniyası ilə ovqat müxtəlifliyini, hiss - duyğuları ifadə edir. Bunlara isə sevinc, intizar, həyəcan, kədər və zəriflik aiddir.

Rəngkarlıqda yaxı. Rəssam tərəfindən kətan, kağız, karton üzərində rəngli fırça ilə qoyduğu “iz” yaxı adlanır. Bunun texnikası hər bir rəssamın fərdi manerasından - üslubundan asılı olur. Odur ki, rəngkarlıqda yaxılar bu qədər çox və özünəməxsusdur.



Rənglər



Yaxı nümunəsi

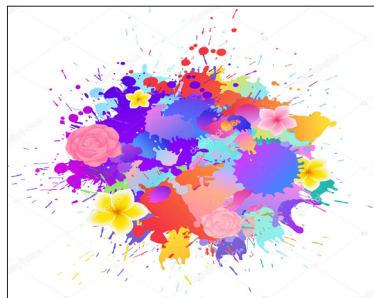
Xətt və ləkə. Kətdə konkret əşyanın rənglə dəqiq çəkilişi xətt və ləkələrlə həyata keçirilir. Ləkə - obyektin tonal, siluet təsvirinə deyilir. Məsələn, bu ifadəni yaxşı başa düşmək üçün uzaq səmanın fonunda ləkə kimi görünən qarlı şam ağacının təsvirini araşdıraraq. Və yaxud bu məqsədlə tünd gecədə səma önündə təsvir olunmuş təpənin əksini nəzərdən keçirək. Öncə deyək ki, hər hansı əsərə nəzər yetirməklə, xətləri təsvir etmək elə çətin məsələ deyil. Bu və yaxud digər əşyanın kölgəsini əhatələndirən dəqiq xətlər əsərdə ifadə olunan kədər və yaxud da sevincin dərkini gücləndirir.

Rəngkarlıqda rəng və işıq təzadına misal olaraq tabloun səthində yer alan işıqlı və tünd ləkə münasibətlərinin kəskin fərqlənməsini göstərmək olar. Belə rəng ləkələrinin təzadının miniatür üslublu təsviri və tətbiqi sənət nümunələrinin estetikasında mühüm yer tutması, bütün dövrlərdə Azərbaycan incəsənətinin “tanınma nişanı” olmuşdur.

Kolorit. Bu anlayış sənət əsərlərində rəng tonlarının sistemini, onların ahəngdarlığını, qarşılıqlı əlaqəsini özündə ehtiva edir. Koloritə zamanında göstərilən bədii-texniki münasibətin nəticəsi olaraq rəngə münasibətin Qərb və Şərq yanaşmasını şərtləndirdi. Belə ki, əgər Qərb rəssamlığında kolorit rənglərin bir-birinə münasibətdə onların ahəngdarlığından yararlanmasını tələb edirsə, Şərqin miniatür üslublu əsərlərində bu, təzadlı rənglərin harmoniyasından yaradılır



Xətt nümunəsi



Rəng ləkəsi nümunəsi

Faktura. Rəngkarlıq əsərinin işləndiyi rəng qatı “faktura” adlandırılır. Bu səth parıltılı və parıltısız, qarışdırılmış və fasiləli (qırıq-qırıq), hamar və qeyri-hamar ola bilər. Fakturanın arzulanan görkəmdə olması ümum kompozisiya həllindən alınan təəssürata duyulası müsbət göstərmək gücündədir.

Kompozisiya. Əsəri təşkil edən bütün əşyaların və elementlərin bədii obrazın açımına yönəli sistemli və ardıcılıqla yerləşdirilməsi kompozisiyanın əsasını təşkil edir. Elə buradaca biz əşyanın forma və konstruksiyasını (quruluş) nəzərdən keçirsək, ton, cizgi və xətt kimi bədii - ifadə vasitələrini görə bilərik.

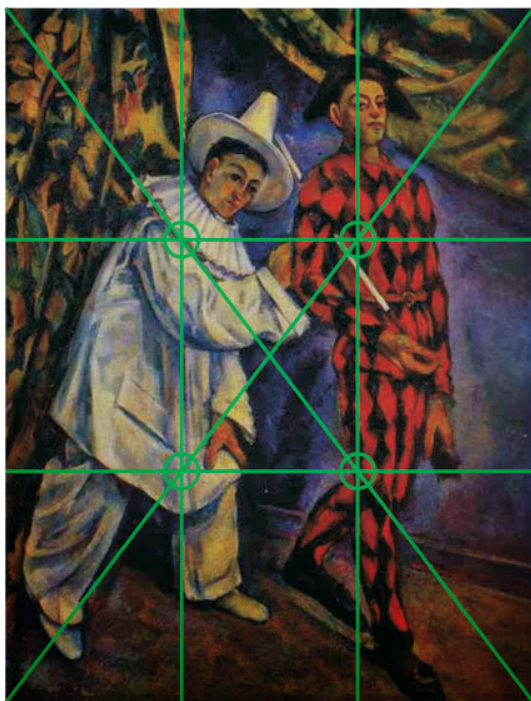
Əşyaların forması xətlərlə, kontur və siluetlə müəyyənləşdirilir. Onların sadələşdirilmiş görkəmi kvadrat, üçbucaqlı, dairə və düzbucaqlıdır. Hər bir əşya əslində bu tutumu ilə həndəsi fiqura bənzəyir. Məsələn, top - dairəvi formanı, televizor - düzbucaqlını, təlxəyin karnaval baş geyimi - üçbucağı xatırladır.



Əsərdə koloritin ifadə nümunəsi



Əldə olunmuş faktura nümunəsi

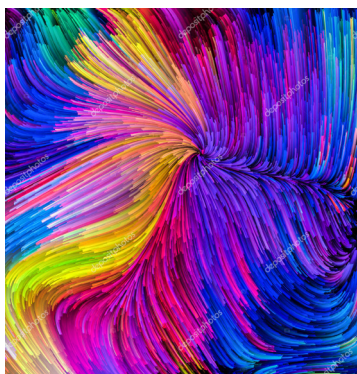


Rəngkarlıq tablosunda kompozisiya həlli nümunəsi

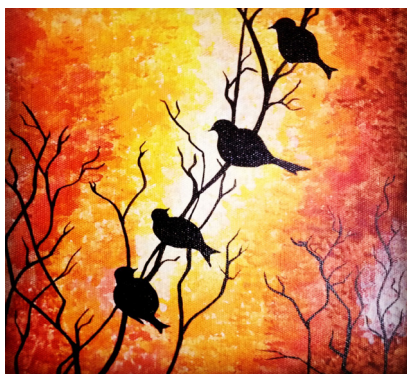
Konstruksiya (quruluş). Əşyaların konstruksiyasını onun əsası, quruluş qəfəsesi təşkil edir. Hər bir əşyanın konstruksiyası bu və ya digər həndəsi gövdəni andırır. Həndəsi gövdə deyiləndə silindr, şar, konus, paralelepiped, kub və piramida göz önünə gətirilir. Çox vaxt əşyanı nəzərdən keçirərkən, onun bir - neçə həndəsi gövdəyə malik olduğunu görürük.

Siluet (qrafik texnika). Təsviri incəsənətdə siluet əşyanın qrafik təsviri növü kimi başa düşülür. Bu əşyanın birtonlu, səthi təsviridir. Adətən siluətləri işıqlı fonda tuşla və yaxud da qara fonda ağla işləyir, ya da ki, təsviri tünd və yaxud da işıqlı kağızdan kəsədikdən sonra başqa tonlu vərəq üzərinə yapışdırırlar.

Yuxarıda yazılanlara yekun olaraq deyək ki, rəngkarlığın ifadə vasitələrindən məntiqlə istifadə edən rəssam tematik kompozisiyanın ardıcılıqla icrasına ilk olaraq eskiz, etüd, qısamüddətli və bitkin rəsmlər çəkməklə nail olur.



Əsərin konstruksiya həlli nümunəsi



Kompozisiyada siluətdən istifadə nümunəsi

Rəngkarlığın janrları

Təsviri incəsənət əsərlərinin bütün növləri kimi rəngkarlıq da öz-özlüyündə janrlara bölünür. Hansı əşyaların təsvir olunmasından asılı olaraq XVII əsrdə janrlar “yüksək” və “aşağı” dərəcələrə bölünürdülər. Batal, alleqorik, dini və mifoloji mövzuları əhatə edənləri “yüksək” tarixi janra aid edirdilər. Gündəlik həyat səhnələrini, portret, mənzərə, natürmort və animalizmi əks etdirən əsərləri “aşağı” janrlı sayırdılar. Həyatın təsvir forması olaraq rəngkarlıq janrları heç də dəyişməz qalmırlar, onlar həyatla birlikdə təşəkkül tapır, incəsənətin inkişafı zəminində dəyişir. Bəzi janrlar aradan çıxır və yaxud da yeni məna (məsələn, vanitas, kapriçço və veduta) kəsb edir. Bəzi hallarda yeniləri peyda olur, bu, çox vaxt əvvəllər mövcud olanların (məsələn, mənzərə janrının tərkibində şəhər mənzərəsi, dəniz mənzərəsi və interyer) yaranır, bəziləri isə birləşirlər (indi nyu, məişət, tarixi, mifoloji, alleqorik, dini və batal janrları daha çox “fiqurativ” termini ilə dəyişdirilir). Müasir dövrdə rəngkarlıq əsasən aşağıdakı janrlara bölünür:

1. Portret
2. Mənzərə
3. Animalist janr
4. Batal janrı
5. Məişət janrı
6. Tarixi janr
7. Natürmort

Portret janrı

Portret fransız dilindəki “portrait” sözünün tərcüməsi olmaqla, hər hansı bir adamın görünüşünü, onun fərdi xüsusiyyətlərini əks etdirən əsərə deyilir.

İlk portret əsərləri bir neçə min bundan əvvəl qədim Misirdə yaradılmışdır. Bunlar Misir fironlarının nəhəng daş heykəlləri idilər. Belə heykəlləri hazırlamaq üçün minlərlə adam bir-neçə il işləyərdilər.

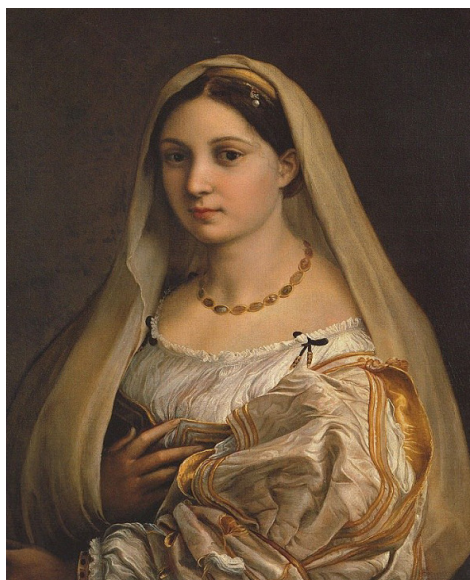
O vaxtdan xeyli keçsə də, heykəltəraşlardan sonra rəsamlar da portret janrında yeni-yeni nümunələr ərsəyə gətirildilər və bu proses əvvəlki kimi indi də davam etdirilməkdədir. Qədimlərdə ağac üzərində yaradılmış Fayum portretləri bu janrın maraqlı nümunələrindən sayılır. Portret janrı nümunələrinin istedadlı yaradıcıları arşında İntibah dövrünün məşhur sənətkarları Leonardo da Vinçi, Mikelancelo, Bronzino, Rafael, Titsian və b. adlarını çəkmək olar. Alp dağlarından şimalda Almaniya və Flandriyada isə Niderland rəngkarlığının görkəmli nümayəndəsi Yan van Eyk, alman portretçiləri Lukas Kranax (böyük) və Hans Holbeyn (kiçik) də bu janrda maraqlı nümunələr yaratmışlar. Bir qədər sonrakı dövrdə isə Rembrandt, Antonis van Deyk, Velaskes və Tomas Geynsboro fırçasından çıxmış gözəl portretlər ərsəyə gətirilmişdir.



“Fayum portretləri” (Misir). I-III əsrlər



Leonardo da Vinçi. "Gözəl Ferronyera". 1490



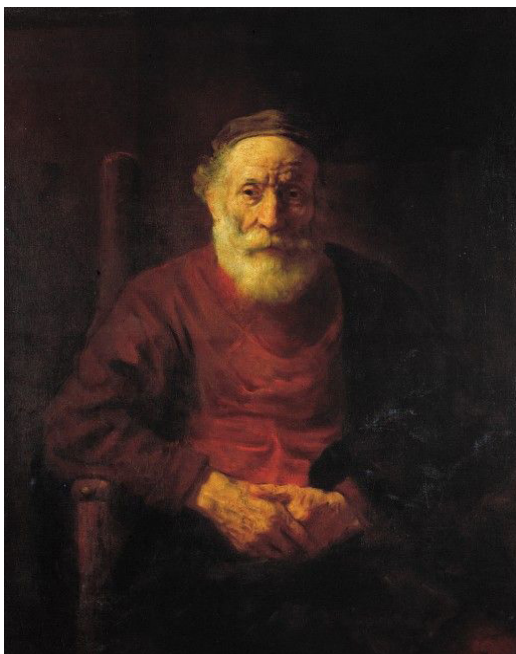
Rafael Santi. "Donna Velata". 1515



Kranax Lukas. “Qadın portreti”. XVI əsr



Yan van Eyk. “Kişi portreti”. 1433



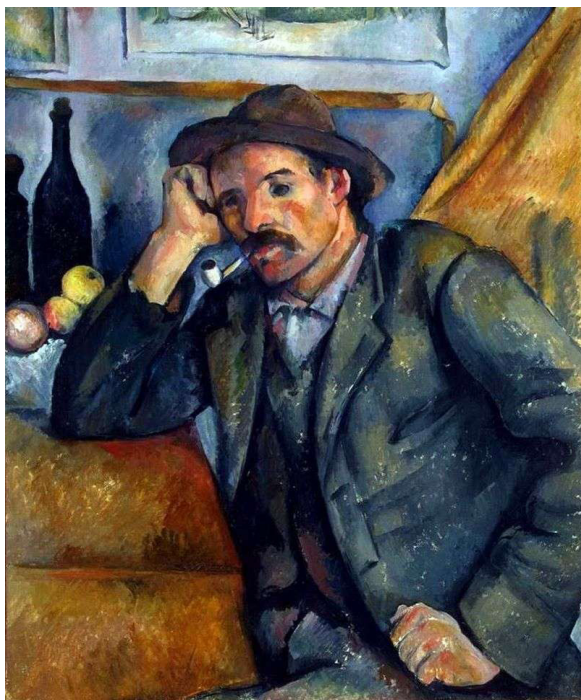
*Rembrandt H.
“Qırmızı paltarlı
kişinin portreti”.
1654*



*Velaskes D.
“IV Filippin portreti”
1652*

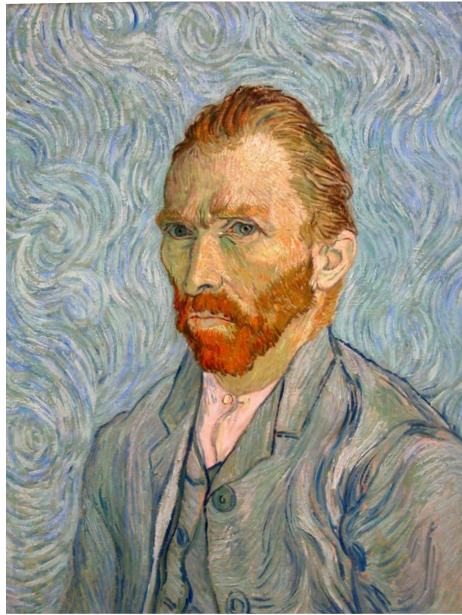
XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində yaradılmış romantik və klassik, eləcə də mücərrəd üslublu əsərlərə Jeriko, Mane, Sezann, Van Qoq, Qogen, Pikasso, Auerbax və Modilyani bədii irsində rast gəlmək mümkündür. Ən zəngin portret kolleksiyasına malik olan Londonun Milli portret qalereyasında 200 minə qədər bu janrın gözəl nümunələri toplanmışdır.

XIX əsrdə portret müasir insanlar üçün fotonun daşdığı dəyərlə bərabərləşdirilir. Fotokameranın kəşfi portret janrının inkişafını müəyyən qədər ləngitdi. Qadın və kişi portretlərinin arzulanan səviyyədə bərpa tendensiyası Endi Uorholun pop - art tutumlu portretlərində öz əksini tapdı. Onun Elvis Presli, Merlin Monro, Jaklin Kennedi, Elzabet Teylor və Mao Tse-duna həsr olunmuş çap məhsulları janrın XX əsrin ikinci yarısı inkişafı üçün nümunə oldu.



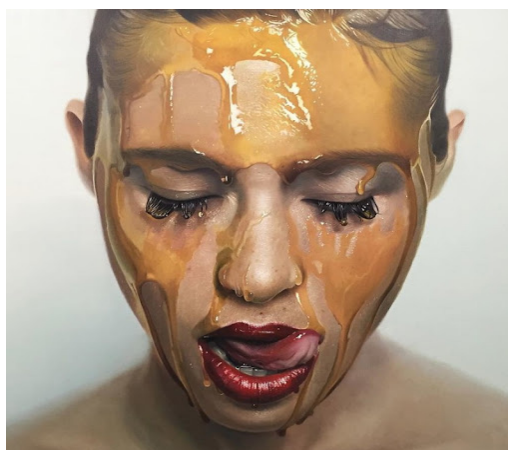
Sezann P. “Qəlyanlı kişinin portreti”. 1890

*Van Qoq V.
“Avtoportret”.
1889*



*Modilyani A.
“Qadın portreti”.
1910*

Janrın inkişafında son yenilik Amerika və Avropa rəssamlarının müraciət etdikləri hiperrealizm oldu. Üslubun məqsədi ətraf mühiti olduğu kimi xatırladacaq yeni reallığın yaradılmasıdır. Janr bu gün də inkişafını davam etdirməkdə, müasir texnologiyalara müvafiq yeni formalar yaradılmaqdadır. Bütün baş verənlərin və yaradılanlar populyarlıq qazanmalarına baxmayaraq, onların portretin rəssam yaradıcılığı nümunəsi kimi ən dəyərli mənəvi qaynaq kimi qəbuluna mane olmaq gücündə olmadıqları birmənalıdır.



Hiperrelizm nümunəsi



Uorhol Endi. "Merlin Monronun portreti". 1962

Yeri gəlmişkən bu janrın Azərbaycan təsviri incəsənətində də geniş yayıldığını qeyd etmək istərdik. Orta əsrin miniatür üslublu əsərləri, eləcə də XIX əsrdə M.M.Nəvvab, XX əsrdə B.Kəngərli, Ə.Əzimzadə, M.Abdullayev, T.Salahov, T.Tağıyev, V.Səmədova, B.Mirzəzadə, Ə.Məmmədov, S.Şərifzadə, O.Sadıqzadə, Ə.Verdiyev, V.Ucatay, R.Abasov, T.Rzayev, X.Bayramov, F.Abdullayev və b. tərəfindən çəkilmiş portretlər milli sənət saxlancımızın zamansızlığa qovuşmuş nümunələri hesab olunurlar. Bu əsərlərdə işıqlı əməlləri ilə Azərbaycanımızı şərəfləndirən və müxtəlif peşə sahibi olan oğul - qızlarımızın yaddaqalan obrazları yaradılmışdır.



*Sultan Məhəmməd.
“Şah Təhmasibin portreti
XVI əsr*



*Kəngərli B.
“Qaçqın xanım”.
1920*



Mirzəzadə B. “Sağıcının portreti” 1970-ci illər



Bayramov X. “Gecə”. 2017



Verdiyev Ə. "Qızımın portreti". 1986



Salahov T. "Bəstəkar Q.Qarayevin portreti". 1960

Portretin yaradılması prosesində rəssamın başlıca vəzifəsi modelin düzgün-real təsvirini əldə etməkdir. Bu o deməkdir ki, rəssam insanın zahiri görkəminin oxşarlığını - geyimini, saçlarını, bəzəklərini təsvir etməklə kifayətlənməyib, həm də onun daxili aləminin, xarakterinin ifadəsinə nail olmalıdır. Belə ki, siz əgər insanı şəxsiyyət kimi ifadə etməyə çalışmasanız, onda portret səthi olub təsvir olunan barəsində heç nə deməyəcək tutumda olacaqdır. Yaxşı portret yaratmaq üçün rəssam aşağıdakıları bilməlidir:

- portreti çəkilən adamın əsas əlamətlərini öyrənməlidir;
- onun üzünün xarakterik cizgilərini müəyyənləşdirməlidir;
- onun davranışına, sakit və yaxud əksinə, enerjili olmasına diqqət yetirməlidir;
- əgər insan sizə tanış deyilsə, onu yaxından tanımağa (adi söhbət bu işdə yardımçı ola bilər) çalışmaq lazımdır;

Portretin yaradılması üçün ən müxtəlif səbəb ola bilər. Həmin portretlərin həm sifariş əsasında, həm də sevimli insanın təsvirini əbədləşdirmək istəyindən sonra yaradılması mümkündür. Portretlər nə ilə maraqlı görünürlər?

Bir-neçə il, bir çox hallarda isə bir - neçə əsr əvvəl yaşamış insanların portretlərini nəzərdən keçirərkən biz bəşəriyyət tarixini göz önünə gətirmiş oluruq. Belə ki, çox vaxt rəssamlar təsvir etdikləri adamların müasirləri olurlar. Deməli, onlar həmin dövrü - epoxanı olduğu kimi ifadə edir, tarixçilərə əlavə informasiya mənbəyi vermiş olurlar. Bu mənada məşhur tarixi şəxsiyyətlərin portretləri xüsusilə maraqlıdır. Yuxarılarda da deyildiyi kimi, biz bu portretlər əsasında onların təkcə zahirri görkəmini tanımayıb, həm də insanın daxili aləmini görə - duya bilirik.

*El Qreko.
"Kardinalın portreti".
1600*



*Titian V.
"V Karlın portreti".
1548*

Mənzərə janrı

Fransız dilindən tərcümədə ölkə və yaxud məkan mənasını verən “Paysage” sözü mənzərə janrının mahiyyətini özündə ifadə etməklə təsviri sənətdə çox geniş yayılmışdır. Başqa sözlə desək, janrın bədii tutumunu təbiətin bakirə gözəlliyi və yaxud onun insan əli ilə dəyişdirilmiş görüntüsü təşkil edir. Zamanın axarında janrın bədii ifadə vasitələrinin inkişafı ilə müasir tamaşaçıda mənzərə barəsində konkret təsəvvür yaranmışdır. Mənzərə əsərlərində kompozisiya seçiminə və perspektivaya xüsusi yer ayrılmaqla, atmosferin, havanın və işığın durumuna və yenilənməsinə xüsusi diqqət yetirilir.

Mənzərə rəngkarlığın çox da qədim tarixə malik olmayan janrlarından sayılır. Əsrlərlə mənzərədən obrazların yer aldığı tablolarda mühityaradıcı vasitə kimi, bir çox hallarda süjetli səhnələrdə, miniatür, və ikonalarda, portretlərdə fon-yerlik kimi istifadə olunmuşdur. Xətti və hava perspektivası sahəsində əldə olunan elmi nailiyyətlərin nəticəsində mənzərə əvvəlcə süjetli kompozisiyalarda daha qabarıq istifadə olunmuş, tədricən təsvirin aparıcı məna-məzmun daşıyıcısına çevrilmişdir. Bu janra müxtəlif bədii münasibətlərin sayəsində dünya incəsənəti xəzinəsi akademik, klassik, realist-gerçəkçi, impressionist, postimpressionist, romantik, mücərrəd və s. tipli mənzərələr qazanmışdır. Çin, Qərbi Avropa, Rusiya, o cümlədən də Azərbaycan təsviri sənətində yayılan bu janrın çox məşhur yaradıcıları olmuşdur. XX əsr Azərbaycan təsviri sənətində bu janrın Bəhruz bəy Kəngərli və Səttar Bəhlulzadə kimi məşhur yaradıcıları olmuşlar.



Bəhlulzadə S. "Bahar nəğməsi". 1957



Bəhlulzadə S. "Kəpəzin gözyaşları" 1965

Animalistik janr

Animalistik janr (bu ifadə latın dilindəki “animal” sözündən götürülüb və heyvan mənasını verir) heyvan motivlərindən ibarət olan təsviri sənət sahəsidir. Qeyd etmək lazımdır ki, kəskin şəkildə stilizə olunan və bir qayda olaraq magik əhəmiyyət daşıyan heyvan və quş təsvirləri ibtidai dövr incəsənətində, Avroasiyanın “heyvani üslub”lu (skiflər, sarmatlar, saklar və digər tayfalar) abidələrində, Afrika, qədim Amerika və Okeaniya xalqlarında da çox geniş yayılmışdı. Qədim Şərq incəsənətində yer almış real və mifoloji heyvan təsvirləri əlçatmaz monumentallığı ilə seçilir. Antik və ellinizm dövrünün klassik incəsənətində - divar rəsmlərində, vaza bəzəklərində, Krit - miken sivilizasiyasına aid plastika nümunələrində qarşılaşdığımız heyvan təsvirləri isə duyulası ekspressivliyi və dinamikliyi ilə diqqət çəkirlər. Çində isə animalistik janr hələ Tan (VIII əsr) və Sun (XIII əsr) dövründə yaranmışdır.



*Şişkin İ.
“Şam meşəsində səhər”.
1880*



*Potter P.
“Oküzlər”.
1647*

Orta əsrlər Avropa incəsənətində folklordan, bütpərəst və xristian əfsanələrindən əxz olunmuş heyvan və quş obrazlarına rast gəlinir. İntibah dövrü rəssamlarının (Pizanello və A.Dürüer) bu janrda çəkdiyi əsərlərdə heyvanların bilavasitə naturadan çəkilməsinə şahidlik etmək mümkündür.

Avropa animalistik janrı əsasən XVII əsrdə Holland (P.Potter, A.Keyp, M.de Hondekuter) və Flandriya (F.Sneyders, Y.Feyt) incəsənətində formalaşmışdır. Sonralar animalistik janrda işləyən sənətkarların əsərlərində təbiət elmlərinə maraq, heyvanların vərdişlərinin və təbii plastikasının dəqiq surətinin yaradılması (Fransada K.Truyon, İsveçdə B.Lilefors və s.), onların gücünün və cəldliyinin (Fransada A.L.Bari) təsviri və yaxud heyvanat aləminin dekorativ stilizəsi ilə qoşa yer alır.

Orta əsrlər Avropa incəsənətində folklordan, bütpərəst və xristian əfsanələrindən əxz olunmuş heyvan və quş obrazlarına rast gəlinir. İntibah dövrü rəssamlarının (Pizanello və A.Dürüer) bu janrda çəkdiyi əsərlərdə heyvanların bilavasitə naturadan çəkilməsinə şahidlik etmək mümkündür.

Avropa animalistik janrı əsasən XVII əsrdə Holland (P.Potter, A.Keyp, M.de Hondekuter) və Flandriya (F.Sneyders, Y.Feyt) incəsənətində formalaşmışdır. Sonralar animalistik janrda işləyən sənətkarların əsərlərində təbiət elmlərinə maraq, heyvanların vərdişlərinin və təbii plastikasının dəqiq surətinin yaradılması (Fransada K.Truyon, İsveçdə B.Lilefors və s.), onların gücünün və cəldliyinin (Fransada A.L.Bari) təsviri və yaxud heyvanat aləminin dekorativ stilizəsi ilə qoşa yer alır.

Müxtəlif dünya ölkələri ilə yanaşı Azərbaycan incəsənətində də heykəltəraşlardan M.Mirqasımov, A.Qazıyev, S.Rüstəm, S.Quliyev, qrafika ustalarından Sultan Məhəmməd, Mirzə Əli, Məhəmmədi, Sadiq bəy Əfşar (XVI əsr), rəngkarlardan Q.Xalıqov, Ə.Kazımov, F.Məmməd vəliyev, Ə.Əliyev, N.Rəhmanov animalistik janrda uğurlu əsərlər yaratmışlar. Animalistik janrda işləyən rəssamları animalist adlandırırlar.



Sadiq bəy Əfşar. “Dərviş”. XVI əsr



Sneyders F. “Çöldonuzunun ovlanması”. 1625-1630



Rəhmanov N. "Xoruz". 1980-ci illər

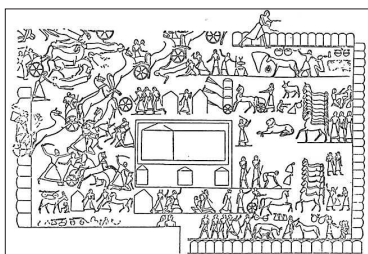


Əliyev Ə. "Kənd motivi". 1976

Batal janrı

Batal janrı (fransız dilindəki “bataille” sözünün tərcüməsi olaraq “döyüş” mənasını verir) təsviri incəsənətin bir janrı olmaqla, özündə müharibə və hərbi həyatına həsr olunmuş əsərləri ehtiva edir.

Batal janrında əsas yeri keçmiş və müasir dövrdə baş vermiş quru və dəniz döyüşlərinin, hərbi yürüşlərin səhnələri tutur. Belə rəsmlər hələ qədim zamanlardan bir çox mənbələrdə (Qədim Misir relyefləri, Qədim Yunanıstan vazaüstü rəsmləri, antik məbədlərin və Qədim Roma qələbə tağları üzərindəki relyeflər, Qədim Hindistanın monumental divar rəsmləri, orta əsr Yapon rəngkarlığı və s.), eləcə də Avropanın orta əsrlər kitab miniatürlərində və dekorativ - tətbiqi sənətlərdə məlumdur.



***Batal motivli relyef
(Qədim Misir)***



***Qədim relyef
(Yunanıstan)***



Qədim yunan vazası



***Konstantin tağı
(Roma). IV əsr***

Batal janrı sərbəst olaraq İntibah dövründə İtaliyada P.Uçellonun və Pyero della Françeskanın yaradıcılığında formalaşmışdır. Leonardo da Vinçi, Mikelancelo, Titsian və Tintorettonun çekdiyi batal səhnələrə qəhrəmanlığın bədii ümumiləşdirmələrlə ifadəsi səciyyəvidir.

XVII əsrdə batal rəngkarlığın tarixi janra yaxınlaşmasında D.Velaskesin duyulası rolu olmuşdur. Belə əsərlərdə hərbi hadisələrin tarixi məna - məzmun daşıyıcılığı və etik - psixoloji qatın ifadəsi qabarıq duyulmaqdadır. P.P.Rubensin hərbi tutumlu tablolarında isə tamaşaçını ovsunlayan dinamika və dramatizmin əksi çox təsirli olmuşdur..



Uççello P. “San-Romano ətrafında döyüş”. 1436



Frənçeska P. “İrakli və Xosrov arasında döyüş”. 1452



Velaskes D. "Bredanın təslimi". 1634-1635



Rubens. P. "Amazonkaların döyüşü". 1600

Batal janrında yeni tip şərti - alleqorik kompozisiyaların yaranması, sərkərdənin qələbə çaldığı döyüşün fonunda (Ş.Lebren) təsviri, süvari toqquşmalarının kiçik ölçülü tablolarla effektiv təqdimatı (F.Vauerman), dəniz döyüşlərinin (V.van de Velde) əksi, ordunun dayanışının və istirahətinin təsvirinin məişət janrı ilə səsləşməsi (A.Vatto) də janra yeni münasibətlərin nəticəsi idi.

XIX əsrin birinci yarısında batal janrında romantizmin tarixiliyin və emosional pafosun ifadəsi görünməyə başlayır. Napoleon dövrü müharibələrinin və Avropada yaşanan milli - azadlıq hərəkatının müxtəlif hadisələri Fransada A.Qro, T.Jeriko, E.Delakrua, O.Vernenin, İspaniyada F.Qoyanın, Polşada P.Mixalovski və b. rəngkarlığında əks olunur.



Vatto J.A. “İstirahət”. XVIII əsr



Vatto J.A. “Fasilə”. XVIII əsr



Jeriko T. "Atlı dəstəsinin zabiti". 1812



Qro A. "Abukir ətrafında döyüş". 1807



Delakrua E. “Konstantinopolun alınması”. 1840



Qoyya F. “Madriddə üsyan”. 1814

XIX əsrin ikinci yarısında A.fon Mentsel (Almaniya), A.Fattori (İtaliya), U.Homer (ABŞ) və b. müəlliflərin batal-tarixi tablolarındakı hərbi səhnələrdə mənzərə, janr və psixoloji başlanğıc güclənir, hərbi döyüşlərin sırası iştirakçılarının hərəkətlərinə və yaşantılarının ifadəsinə diqqət artır.

Azərbaycan təsviri sənətində bu janrın ilkin nümunələrinə qədim miniatürlərimizdə rast gəlmək mümkündür. Şəki Xan sarayının (XVIII əsr) divar rəsmlərində də batal janrının təsvirləri mövcuddur. Sovet dönməsində uzaq - yaxın tariximizdən bəhs edən tablolar da döyüş səhnələrini əks etdirən çoxsaylı tablolar yaradılmışdır. Bu janrın davamçıları arasında M.Abdullayev, S.Bəhlulzadə, T.Salahov, S.Şərifzadə, Əbdülxalıq, F.Məmmədəliyev, Ə.Verdiyev, A.Hacıyev və b. adlarını çəkmək olar. Batal janrda işləyən rəssamları batalçı adlandırırlar.



Mentsel A. “Cəngavərlər”. 1829



Hacıyev A. “Şeyx Şamil”. 2010-cu illər



*Şərifzadə S., Mirzəzadə B., Abdullayev M.
“Babəkin yürüşü”. 1941*



Şəki Xan sarayının divar rəsmlərindən. XVIII əsr



İbrahimov A. "Toy". 1984

Məişət janrı

Məişət janrı təsviri incəsənətin əsas janrlarından biri olmaqla, bilavasitə, insan həyatının fərdi və ictimai tərəflərinin təsvirinə həsr olunur.

Məişət səhnələri çox qədimlərdən məlum olmaqla (ibtidai dövr incəsənəti, Qədim Misir divar rəsmləri və relyefləri, Qədim Yunan vazaüstü rəsmləri, ellinizm dövrü divar rəsmləri, orta əsrlər freska və miniatürləri), Avropada burjuva cəmiyyətinin formalaşması dövründə xüsusi janr kimi formalaşmışdır. İntibah dövrü incəsənətində XV əsrin sonları XVI əsrin əvvəllərində rəssamların (Cotto və A.Lorenssetti (İtaliya), Yan van Eyk, R.Kampen və Gertgen tot Sint-Yans (Niderland), Limburq qardaşları (Fransa), M.Şonqauer (Almaniya) dini və alleqorik kompozisiyaları məişət detalları ilə zənginləşdirdiyi vaxtlarda bunun üçün zəmin yaradılmışdı. Məişət janrı venesiyalı V.Karpaçço, Y.Bassano, niderlandlı K.Masseys, Luka Leydenski və P.Artsenin, eləcə də P.Breygelin (böyük) yaradıcılığında yavaş - yavaş tədric olunmuş görkəm almaqla, gündəlik həyatın kifayət qədər dərin tutumlu ideyalarının tərənnümçüsünə çevrilmişdi.



*Məişət janrlı divar rəsmi
(Qədim Misir)*



Qədim Yunan vazası



Cotto di Bondone. “Moizə”.1295



Breygel P. “Kənd toyu”. 1568



Kampen R. "Müjdə". XV əsr



Velaskes D. "Əyiricilər". 1657

XVII əsrdə formalaşması yekunlaşan məişət janrı insanların adi - gündəlik qayğılarını həyatın önəmli və çox dəyərlili hadisələri kimi təsdiqləmişdi. Məişət motivlərinin duyulması yüksəkliklə poetikləşdirilməsi, güclü həyatsevərlik P.P.Rubensin və Y.İordansın, sadə insanların sağlam və təbii gözəlliyi D. Velaskesin əsərləri üçün səciyyəvi idi. Janrın klassik formalarının artıq təsdiqini tapdığı Hollandiyada intim atmosfera, əmin - amanlığı ilə seçilən bürger həyatı və kəndli məişəti A.van Ostade, K.Fabrisus, P.de Xox, Y.Vermer Delfitski, Q.Terborx və Q.Metsyü kimi tanınmış fırça ustalarının əsərlərində əbədiləşdirilmiş, Rembrandt isə həyatın dərin təzadlarını məişət tutumuna bələnməmiş şəkildə üzə çıxarmağa nail olmuşdur..



Rubens P. "Ailə". 1638



Ostade van Adrian. “Kənd motivi”. XVII əsr



Vermeyer Y. “Qulluqçu”. 1658

XVIII əsrdə Fransada məişət janrı F.Buşenin roko-ko üslubunda yaratdığı idillik pastorallar - nəğmələr şəklində, A.Vatto və J.O.Fraqonarin emosional incəlik və həyatdan aldıkları təəssüratın kəskinliyi əks olunan zərif səhnələrində, J.B.Qryozun sentimental - didaktik kompozisiyalarında, J.B.Şardenin lirik tablolarında tərənnüm olunmaqla, üçüncü təbəqənin gündəlik qayğılarına tutulan yaddaqlan “bədi güzgü” olmuşdu. Məişət janrında ictimai - tənqidi istiqamətin başlanğıcını öz tablo və qravürləri ilə ingilis cəmiyyəti əxlaqını lağa qoyan U.Hoqart qoydu.



Vatto A. “Məhəbbət dərsi”. 1716



Buşe F. “İlin fəsilləri.Bahar”. 1755

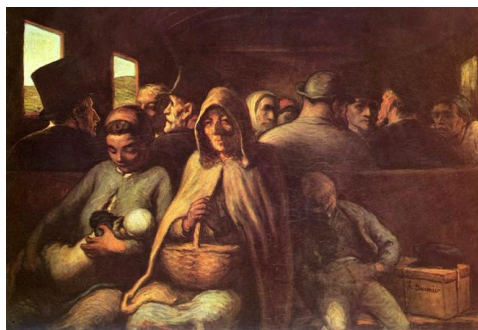


Şarden J. "Paltar yuyan qadın". 1733.



Fraqonar J. "Yellənçək". 1767

XVI-XVIII əsrlərdə həm də Asiya ölkələrinin incəsənətində - İran, Hindistan (K.Behzad, Mir Seyid Əli, Rza Abbasi) miniatürlərində, Koreya (Kim Hondo) rəngkarlığında, Yaponiya (Kitaqava Utamaro və Kapusika Xokusay) qrafikasında çiçəklənmə dövrünü yaşamışdır. XIX əsrdə Avropada məişət janrı ictimai tənqid və publisist diqqətçəkənliyi ilə həll edilmiş satiranın (O.Domyenin qrafika və rəngkarlıq əsərləri), əmək adamlarının həyatiliyini və çoxqatlı gözəlliyini bir qədər də pafosla ifadə olunmuş (Q.Kurbe və J.F.Mille (Fransa), A.fon Mentsel və V.Leybl (Almaniya), C.Fattori (İtaliya), Y.İsraels (Hollandiya), T.Geynsboro (İngiltərə) və b.) tərənnümünün əksi oldu.



Domye O. “Üçüncü dərəcəli vaqonda”. 1864



Kurbe Q. “Xırmançı qadınlar”. 1854-1855



Mille J. "Sümbül yığanlar". 1857



Geynsboro T. "Biçindən qayıdış". 1744

XIX əsrin ikinci yarısında Fransada impressionizmin sənətkarları (E.Mane, E.Deqa, O.Renuar) yeni tip süjetli tablonun yaradıldığını sərgilədilər. Belə əsərləri səciyyələndirən başlıca xüsusiyyət həyatdan götürülən təsadüfi məqamların əksi, obrazların çöhrələrinin kəskin xarakterliyinin ifadəsi, insanlarla məkanın qovşağının tərənnümü idi ki, bu da öz - özlüyündə janrın daha sərbəst şərhinə imkan verməklə yanaşı, məişət səhnələrinin bilavasitə rəngkarcasına təsvirini (M.Liberman (Almaniya), K.Kroq (Norveç), A.Tsorn (İsveç), T.Eykins (ABŞ) gerçəkləşdirməyə imkan verdi.



Hoqart U. “Toydan sonra”. 1743



Deqa E. “Ütü çəkənlər”. 1884



*Renuar Ö. “Bağda”.
1885.*



*Tsorn A. “Biçində”.
XIX əsr.*



Mane E. “Qoca musiqiçi”. 1862

———— *Təsviri incəsənətdə yaradıcılıq janrları* ————

XIX –XX əsrlərin qovşağında postimpressionizm sənətində, eləcə də simvolizmin və modern üslubunun yaranması ilə məişət janrının yeni inkişaf mərhələsi başlandı. Belə ki, artıq yaradılan əsərlərdə məişət səhnələri zamansızlıqdan kənar simvollar kimi şərh olunur, həyatdakı konkretliyin təsviri yerini rəng ekspressiyasına, monumental - dekorativ (E.Munk (Norveç), F.Xodler (İsveçrə), P.Qogen və P.Sezann (Fransa) yaradıcı vəzifələrə verir.



Munk E. “Həyat rəqsi”. 1900



Hodler F. “Dəyirmançı və oğlu”. XIX əsr



Qogen P. "Möcüzəli çeşmə". XIX əsr



Sezann P. "Kart oynayanlar". 1892

Bu janrın Azərbaycan rəssamlığında da zaman - zaman ərsəyə gətirilən maraqlı nümunələri mövcuddur. Həm orta əsrlərdə, həm də sonrakı dövrlərdə yaradılan məişət tutumlu lövhələrdə xalq həyatı və insan qayğıları yaddaqalan tablolarla əbədləşdirilmişdir. B.Kəngərli, A.Hüseyni, M.Abdullayev, V.Səmədova, Ə.Məmmədov, Əbdülxalıq, H.Məmmədov, D.Kazımov, N.Əbdürrəhmanov, A.Cəfərov, S.Salamzadə, C.Rüstəmov, A.Mehdiyev və b. müxtəlif süjetli tabloları bu qəbildəndir. Məişət janrında işləyən rəssamları janrçı adlandırırlar.



*Məmmədvaliyev F. “Çin səddinin türkər tərəfindən alınması”.
1990-cı illər*



Hüseyn A. "Azərbaycan ailəsi". XX əsr



Abdullayev M. "Sevinc". 1956



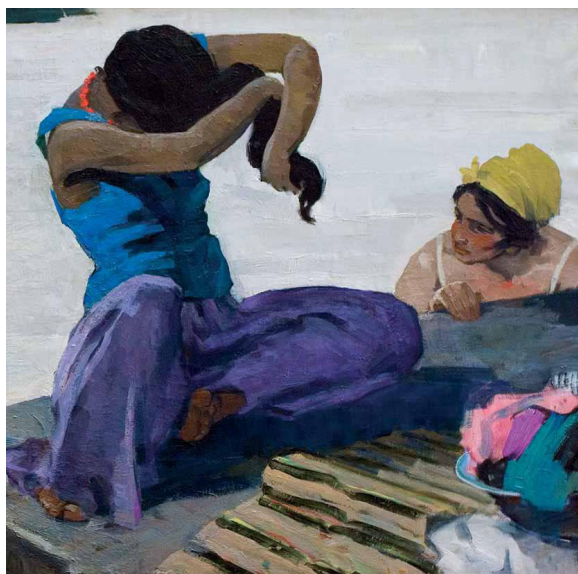
Səmədova V. "İmtahandan əvvəl". 1958



Abasov R. "Nəhrəm ağsaqqalları". 2007



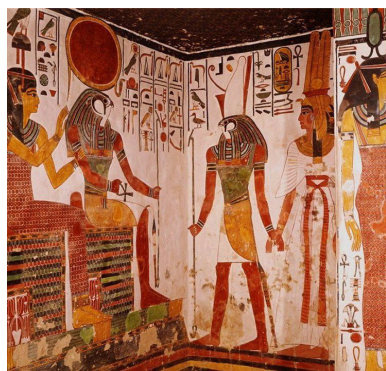
Əbdürrəhmanov N. "Dağların sakinləri". 1967



Səmədova V. "Kürün sahilində". 1961

Tarixi janr

Tarixi janr təsviri incəsənətin əsas sahələrindən biri olmaqla uzaq keçmişin və müasir dövrün tarixi əhəmiyyət daşıyan hadisələrinin əksini özündə ehtiva edir. Tarixi janr çox vaxt digər – məişət janrı (onu tarixi-məişət janrı adlandırırlar), portret (tarixi-portret janrı), mənzərə (tarixi mənzərə janrı) və batal janrı (tarixi batal janrı) ilə qarışır.



Divar rəsmi (Qədim Misir)

Tarixi janrın evolyusiyası bir çox hallarda tarixi baxışların inkişafı ilə şərtlənməklə, tarixə (tamamilə XVIII-XIX əsrlərdə) elmi baxışların təşəkkülü ilə tamamilə formalaşmış oldu. Bu rüşeymlər Qədim Misir və Mesopotamiyanın şərti-simvolik kompozisiyalarına, Qədim Yunanıstanın mifoloji obrazlarına, Qədim Roma təntənə tağlarının və sütunlarının sənədlə - nəqli relyeflərinə gedib çıxır. Əslində tarixi janr İtaliya incəsənətinin İntibah mərhələsində - P.Uçello-nun batal-tarixi əsərlərində, A.Mantenyenin antik tarixə həsr olunan ideal - ümumiləşdirilmiş tutumlu divar rəsmlərində, Leonardoda Vinçi, Titsian və Y.Tintorettonun zamansızlığa qovuşmuş kompozisiyalarında öz əksini tapmışdır.

XVII-XVIII əsrlərin klassisizm incəsənətində tarixi janr ön plana çıxdı və özündə həm də dini, mifoloji və tarixi süjetləri ehtiva etməyə başladı. Bu üslubun çərçivəsi daxilində təntənəli tarixi - alleqorik kompozisiyalar (Ş.Lebren), eləcə də antik dövr qəhrəmanlarının igidliklərinin etik pafosa bələnməmiş əksini ifadə edən tablolar (N.Pussen) yarandı.

Bu janrın təşəkkülündə dönüş nöqtəsi XVII əsrdə D.Velaskesin əsərlərində baş verdi. O, ispanların və



Uçello P. "Müqəddəs Georginin əjdaha ilə döyüşü". 1470



Mantenye A. "Çobanların təzimi". 1450

hollandların tarixi münaqişəsinə dərin obyektivlik və insanpərvərlik bəxş etdi. P.P.Rubensin əsərlərində isə tarixi reallığın fantaziya və allegoriya ilə sərbəst qovşağı yer aldı. Həmin dövrdə Rembrandtın tablolarında niderland inqilabı haqqında xatirələrə qəhrəmanlığın və daxili dramatizmin əlavə edilməsi də diqqətçəkən idi. Maarifçilik dövrü kimi dəyərləndirilən XVIII əsrin ikinci yarısında tarixi janra həm də tərbiyəvi və siyasi əhəmiyyət verilir. Odur ki, J.L.Davidin Roma respublikasının qəhrəmanlarını təsvir edən tabloları zamanında vətəndaşlıq borcu naminə qəhrəmanlığın tərənnümü olmaqla, inqilabi mübarizəyə çağırış kimi qəbul olunmuşdu. 1789 - 1794-cü illər Fransa inqilabı zamanı rəssam onun hadisələrini yüksək qəhrəmanlıq ruhlu təsvir edərək, tarixi keçmişlə gerçəkliyi qoşalaşdırmağa nail olmuşdu.



Lebren Ş. “İşgəncə”. 1641-1642



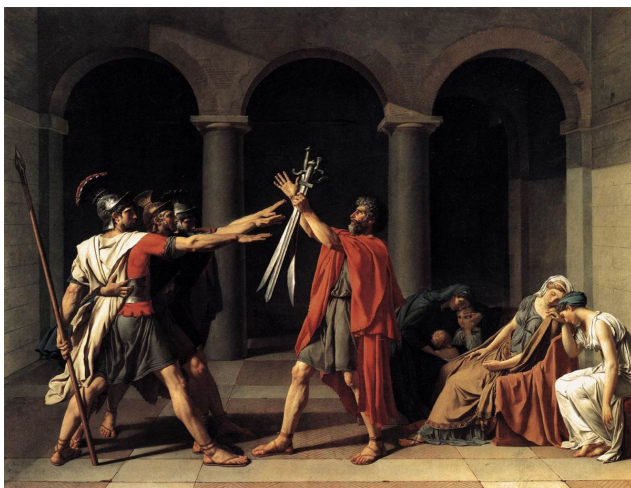
Tintoretto Y. “Məryəmin məbədə daxil olması”. XVI əsr



Pussen N. “Germanikin ölümü”. 1626-1628

Bu janrın təşəkkülündə dönüş nöqtəsi XVII əsrdə D. Velaskesin əsərlərində baş verdi. O, ispanların və hollandların tarixi münafişəsinə dərin obyektivlik və insanpərvərlik bəxş etdi. P.P.Rubensin əsərlərində isə tarixi reallığın fantaziya və allegoriya ilə sərbəst qovşağı yer aldı. Həmin dövrdə Rembrandtın tablolarında niderland inqilabı haqqında xatirələrə qəhrəmanlığın və daxili dramatizmin əlavə edilməsi də diqqətçəkən idi. Maarifçilik dövrü kimi dəyərləndirilən XVIII əsrin ikinci yarısında tarixi janra həm də tərbiyəvi və siyasi əhəmiyyət verilir. Odur ki, J.L.Davidin Roma respublikasının qəhrəmanlarını təsvir edən tabloları zamanında vətəndaşlıq borcu naminə qəhrəmanlığın tərənnümü olmaqla, inqilabi mübarizəyə çağırış kimi qəbul olunmuşdu. 1789 - 1794-cü illər Fransa inqilabı zamanı rəssam onun hadisələrini yüksək qəhrəmanlıq ruhlu təsvir edərək, tarixi keçmişlə gerçəkliyi qoşalaşdırmağa nail olmuşdu.

Fransız romantizmi sənətkarlarının (T.Jeriko, E.Delakrua) tarixi rəngkarlığının, eləcə də bu janrı tarixi və müasir münafişələrin dramatikliyini ehtiraslı, emosional hiss - duyğularla zənginləşdirən, ispan F.Qoyyanın əsərlərinin əsasını da eyni prinsip təşkil edir.



David J. "Horatilər in andı". 1784



Rembrandt H. “Çarmıxdan endirilmə”. 1634



Velaskes D. “Vaxın təntənəsi”. 1628.



Abdullayev F. “Nuru Paşanın Gəncəyə qarşılanması”. 2015



Delakrua E. “Azadlıq barikadalarındadır”. 1830



Venetsianov A. "Əsgərin qayıtməsi". 1830



Rubens P. "Samson və Dalila". 1609



Qoyya F. “Güllənmə”. 1814

XIX əsrdə milli özünüdərkini yüksəlişi, öz xalqlarının tarixi köklərinin axtarışı bir çox ölkələrin (L.Qalle (Belçika), Y.Manes (Çexiya), V.Madaras (Macarıstan), P.Mixalovski (Polşa) tarixi rəngkarlığında romantik ruhun mövcudluğunu şərtləndirmiş oldu. Orta əsrlərin və İlk İntibah dövrünün mədəniyyətinin dirçəldilməsinə cəhdlərin göstərilməsi Almaniyada nazareyçi rəssamların, Böyük Britaniyada isə prerafaelçi sənətkarların yaradıcılığının retrospektiv xarakter almasını şərtləndirdi.

1830 - 1840-cı illərdən salon xarakterli, təm - tərəfqi ilə seçilən və “epoxanın koloriti”ni (P.Delaroş və E.Mesonye (Fransa), M.fon Şvind (Avstriya) və s.) əks etdirən tarixi kompozisiyaların genişlənməsi müşahidə olundu. XIX əsrin ortalarında və ikinci yarısında bilavasitə naturadan işlənən etüdlərdə XVIII əsrin xarakter və davranışları duyulması təbiiyyəti və tərəvəti ilə Almaniyada A.fon Mentselin əsərlərində, milli dirçəliş ideyaları isə polşalı Y.Mateykonun, macarıstanlı M.Munkaçinin tarixi rəngkarlığında bərqərar olmuşdu.

XIX əsrin sonlarında tarixi janrdə real tarixi obrazların təntənəyə bələnməş simvolik - ümumiləşdirilmiş ifadəsi (Fransada O.Rodenin, Çexiyada isə Y.V.Mıslbekin plastikası) ilə duyulası dəyişikliyin yaranması müşahidə olundu. Simvolizm və modern sənətində isə monumental tarixi kompozisiyaların ritmik stilizasiyasına (Fransada P.Pyuvi de Şavannın, İsveçrədə isə F.Xodlerin rəngkarlığı) meylin gücləndiyi qabarıq duyulmağa başladı.

Azərbaycan təsviri incəsənəti ustaları da yaratdıqları çoxsaylı əsərlərdə xalqımızın uzaq - yaxın keçmişində dərin iz qoymuş hadisələri və görkəmli şəxsiyyətlərin obrazlarını bədiiləşdirmişlər. Bunların sırasında həm orta əsr minatürçülərinin, həm də sovet dönəmi rəssamlarının – S.Bəhlulzadə, M.Abdullayev, Q.Xalıqov, E.Rzaquliyev, N.Əbdürrəhmanov, B.Mirzəzadə, Ə.Məmmədov, A.Mehdiyev, T.Nərimanbəyov, H.Məmmədov, H.Haqqverdiyev, E.Hüseynov, T.Salahov, V.Nərimanbəyov, O.Sadıqzadə, F.Məmmədovliyəv, A.Məmmədov və b. adını çəkmək olar.



Munkaçi M. “İsa peyğəmbər Pilatın önündə”. 1881



Məmmədvaliyev F. "Döyüş". 1990-cı illər



Ucatay V. “Nizami işığında”. 1987



Mateyko Y. “Qrünvald döyüşü”. 1875-1876



Şərifzadə S. "Füzulı". 1958



Salahov T. "Koroğlu". 1959



*Məmmədov A. "Cumhuriyyət liderlərinin
Gəncədə qarşılınması". 1990-cı illər*



Bəhlulzadə S. "Babək üsyanı". 1940



Şərifzadə S. “Babək”. 1944



Xalqov Q. “Firdövsinin dəfni”. 1934

Natürmort janrı

Natürmort fransız dilindən tərcümədə “ölü natura”, yəni, cansız mənasını verir. Natürmortda rəssamlar həyatda bizi əhatə edən müxtəlif əşyaları təsvir edirlər. Bunlar məişət əşyaları, məsələn, qab - qaşq və alətlər ola bilərlər. Və yaxud da təbiətin bizə bəxş etdiyi nemətlər – meyvələr, tərəvəzlər, güllər natürmortda təsvir obyektinə çevrilirlər. Odur ki, çox vaxt natürmortlarda biz məişət əşyalarını və təbiətin nemətlərini görə bilirik. XVII əsrdə natürmort müstəqil janr kimi özünü təsdiqləmiş oldu. Onda hələ XV əsrin əvvəllərində niderlandlıların “əşyaların rəngkarlığı”nda yaranmış maddi aləmə maraq öz əksini tapdı. Zamanında natürmortun rəngkarlığın janrı kimi təşəkkül prosesi Qərbi Avropanın bir çox ölkələrində baş vermişdir. Bu yerdə natürmortun çəkilişində - əşyaların gözəl təsvirində özünəməxsusluq nümayiş etdirmiş flamand və holland rəssamlarının da adını çəkmək yerinə düşər.



Heda V. “Natürmort”. XVII əsr

Natürmort bir janr kimi rus incəsənətinin XVIII və hətta XIX əsr mərhələsi üçün də xarakterik olmamışdır. XIX əsrin birinci rübü rəssamları arasında rus rəngkarı A.Venetsianov bu janrın inkişafında xüsusi yer tutur. Düzdür, o, ayrıca natürmortlar çəkmir, amma onlardan tablону tamamlayan element kimi gözəl istifadə edir.

Natürmortlar İ.Xrutskinin bədii irsinin əsas hissəsini təşkil edir. Rəssamın istedadı rəngkarlığın gülləri, meyvələri, tərəvəzləri və digər əşyaların təsvirinə həsr olunmuş məhz bu janrında üzə çıxdı. Məhz bu janrda İ.Xrutski öz yaradıcılığının özənəməxsusluğunu təsdiqlədi və çəkdiqləri ilə o, təbiətə və onun nemətlərinə sonsuz sevgisini sərgiləmiş oldu. XIX və XX əsrin qovşağında natürmort müstəqil janr kimi inkişaf edir. Artıq XIX əsrin sonlarında rus incəsənətində yaradıcılıqlarında əsas yeri natürmort tutan gənc rəssamlar dəstəsi üzə çıxır. Həmin dövrün əsərləri arasından Xarlamovun “Meyvələr”, Konçalovskinin “Məcməyi ilə çörəklər” və Jukovskinin “Novruz-gülülər” natürmortlarının adlarını xüsusi vurğulamaq istərdik..



Nərimanbəyov T. “Göyçay bağlarında”. 1964



Xrutski İ. “Güllər və meyvələr”. XIX əsr



Konçalovski P. “Yasəmənlər”. XX əsr

Azərbaycan təsviri incəsənətində isə bu janr əvvəlcə Xurşudbanu Natəvanın, daha sonra Bəhrüz bəy Kəngərli-nin yaradıcılığında yer alıb. Sovet dönməində respublikada rəssamların sayının artmasından sonra isə Səttar Bəhlulzadə janrın imkanlarını çox maraqlı əsərləri (“Azərbaycan nağı-lı”, “Gəlin güşəsi”, “Corat yemişləri”, “Şamaxı örpəyi ilə natürmort”) ilə zənginləşdirməyə nail olmuşdur. Tahir Sa-lahov, Toğrul Nərimanbəyov, Toğrul Sadıqzadə, Vəqif Uca-tayın, Nəcməddin Hüseynovun yaratdığı natürmortlarda da janrın estetikasının yeni-yeni çalarları görünməkdədir.



Bəhlulzadə S. “Corat yemişləri”. 1970



Kəngərli B. “Qızılgülər”. XX əsr



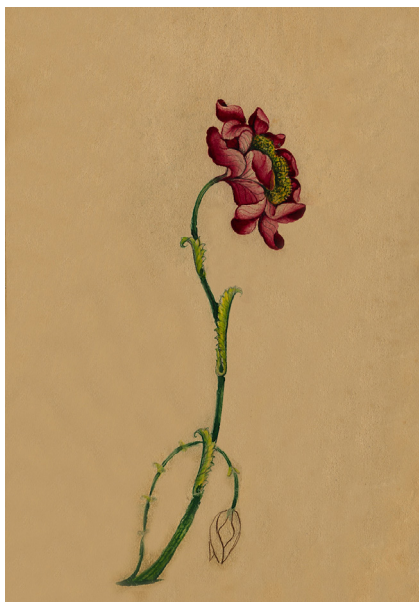
Ucatay V. “Novruz süfrəsi”. 1990-cı illər



Salahov T. “Natürmort”. 1970-ci illər



Sadıqzadə T. “Qədim qablar”. 1960-cı illər



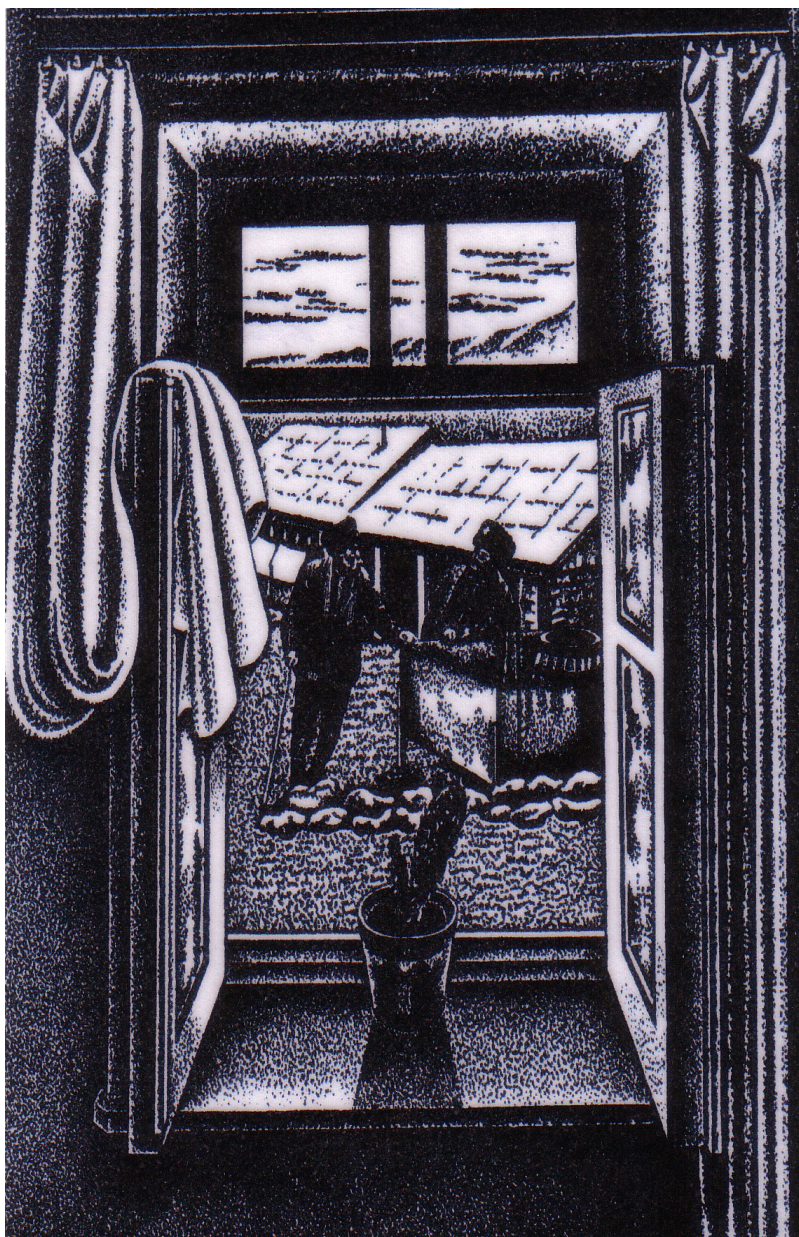
Xurşudbanu Natəvan, “Gül”. XIX əsr



Hüseynov N. “Müharibəli Novruz ”. 1993

NƏTİCƏ

İncəsənətin digər növləri kimi rəngkarlıq ilk növbədə öyrədici, estetik, dini, ideoloji və fəlsəfi, eləcə də artterapiya, ictimai - tərbiyəvi və ya sənədlilik kimi funksiyaları yerinə yetirə bilər. Bunlardan əlavə, o, həm də tarixi funksiya ifadə etməklə yanaşı, maliyyə və alış - veriş məsələlərində əsas dəyər obyektini kimi çıxış etmək, ayın, turist, dizayn, elmi - eksperimental funksiyalarını daşımaq gücünə malikdir. Əslində rəngkarlıq üçün tətbiq çərçivəsinin həddini müəyyənləşdirmək çox çətinidir. Belə ki, cəmiyyətin və insanların həyatının bütün sahələrində onun müsbət izi görünməkdədir. Buna baxmayaraq dünya və insanlarla birlikdə evolyusiya keçirən rəngkarlıq, zamanın axarında yeni keyfiyyətlərlə zənginləşməkdə və bədii - estetik vəzifə daşımaqdadır. Bu gün dünyanın gerçəkçi-olduğu kimi bədiiləşdirilməsi müəyyən qədər ikinci plana keçsə də, rəngkarlığın arxada qalan inkişaf mərhələsi göstərir ki, zaman - zaman “bədi titrəyişlər” baş versə də, yenə də seyrçinin dəyişkənliyə adət etmiş zövqü dünyamızın klassik – real rəng tutumunda ifadəsinə daha çox etibar etməkdədir. Belə rəngkarlıq nümunələrinin hamıya duyğulandırması, onlara xoş duyğular bəxş etməsi isə xüsusi təsdiqə ehtiyacı olmayan həqiqətdir...



Məmmədov Ş. “Pəncərə”. 1990-cı illər

QRAFİKA

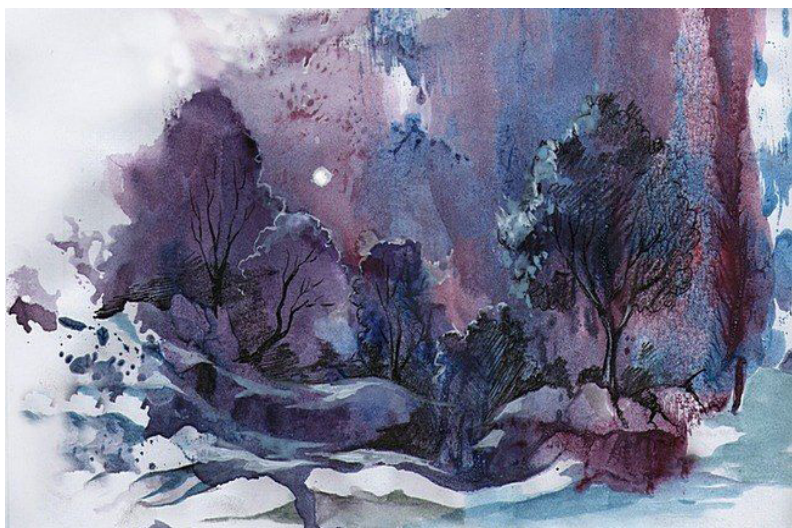
Yunan dilindən tərcümədə “yazılı” və “qeyd etmək,yazmaq” mənasını verən qrafika təsviri incəsənətin bir növü olmaqla, özünü qrafik vasitələrlə səth üzərində (daha çox ağ kağızda) xətlərin, cizgilərin və ləkələrin tonal münasibəti ilə ifadə edir. Rəngkarlıqdan fərqli olaraq qrafikanın xüsusiyyət və sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi, eləcə də onun səth üzərində təsviri həmişə rəssamları və incəsənət nəzəriyyəçilərini maraqlandırmışdır. XIX əsrin sonlarına qədər rəngkarlıq, qrafika və rəsm anlayışları kəskin şəkildə bölünmüşdülər. Qrafikaya yalnız texniki vasitələrlə çap olunmuş metal və ağac üzərində qravürləri, litoqrafiya və monotipiyaları aid edirdilər. Çox vaxt rəsm deyəndə onu “əllə çəkilmiş iş” kimi, özü də hazırlıq materialı kimi (eskizlər, qısamüddətli rəsmlər) qəbul edir, heç vaxt onu təsviri incəsənətin müstəqil növü hesab etmirlər. İngilis moderni rəssamı U.Kreyn “Xətt və forma”(1900) kitabında sənətdə qrafik və rəngkarlıq başlanğıclarını ayırmağa çalışarkən, onların hər birində təsvir formalarının müxtəlif dərəcədə mücərrədləşdirildiyinə tapındığını qeyd etmişdir.



Litoqrafiya nümunəsi



Ksiloqrafiya nümunəsi



Monotipiya nümunəsi

Alman rəssamı M.Klinger qrafika sənətinin əsas prinsipi kimi onun yayınma, işıq-kölgədən və təsvir olunan obyektlərin bəzədilməsindən yaranan tonal münasibətlərin mücərrədləşmə keyfiyyətinə malik olduğunu bildirmişdir. Ancaq rəssam baş verənləri ümumiləndirilmiş halda “qrifel sənəti” texniki termini ilə dəyərləndirsə də, bu termin məlum səbəblərdən həyata etibarlı vəsiqə ala bilmədi. Rusiyada XX əsrin əvvəllərində qrafika termini hələ mövcud deyildi və A.N.Benua kitab rəssamlarının, illüstrasiyaçıların, karikaturaçı-rəssamların peşəsini vurğulamaq, fəaliyyətlərini müəyyənləşdirmək üçün “mətbuat rəsmçisi” ifadəsindən istifadə etməyə məcbur olmuşdu. Digər hallarda daha çox “rəsm” sözündən istifadə edər, “rəngkar” anlayışını isə “rəssam” sözünə sinonim olaraq işlədərdilər. Ancaq artıq 1900-cu ilə yaxın “sintetik təsvir” və “qara-fik sənətkarlıq” kimi müəyyənləşdirmələr də meydana çıxır.

Qrafikada rəng tətbiq oluna bilər, amma rəngkarlıqdan fərqli olaraq köməkçi rol oynayır və bir qayda olaraq lokaldır və təsvir olunan obyektin fakturasından, həcmindən, işıq - kölgə həllindən təcrid olunmuş tutumdadır. Qrafik işlərdə adətən bir və yaxud da iki rəngdən istifadə edirlər. Əsas qara rəngdən və yaxud sanginanın qırmızı - qəhvəyi rəngindən başqa ağ rəngin müxtəlif formalarından, xüsusilə də tona salınmış kağızda istifadə etmək olar. V.A.Favorski 1920-1930-cu illərdə ksiloqrafiyada və nəzəri məqalələrdə qrafika sənətinin müəyyənləşdirici əlaməti kimi - bu sahədəki fəaliyyəti ifadə edən, ağ kağız vərəqinin yaratdığı “təsviri məkan” anlayışını irəli sürdü. Ona görə də qrafikanın ümumi fərqləndirici əlaməti təsvir olunan əşyanın məkana münasibətidir. Belə ki, həmin bu məkan fonun ağ və yaxud digər şərti rəngdə olduğunun göstəricisidir.

Qrafikada, o cümlədən də qravürada daha çox rənglərdən istifadə oluna bilər (məsələn, rəngli çap zamanı bir-neçə lövhədən istifadə).

Rəngkarlıqda olduğu geniş rəng palitrasından istifadə

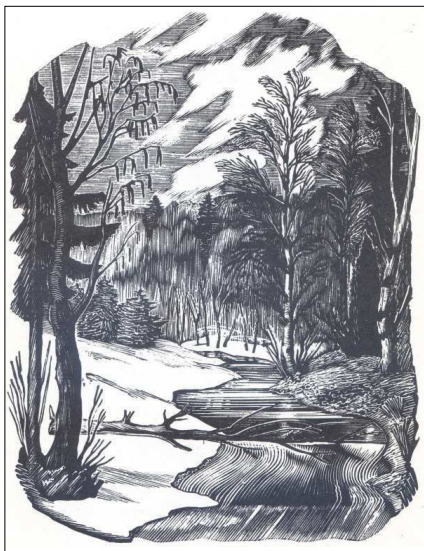
də mümkündür, amma burada müəyyənədicə əlamət kimi məkanın şərtiliyi qalır. Buradan da siluetin, konturxəttin və cizgi yönəldiciliyinin xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyi ortaya çıxır. Ona görə də müasir muzey təsnifatına görə kağızdan istifadə edilən qrafikaya akvarel, quaş, pastel və digər texnikalarda, su ilə həll olunan şəffaf rənglərlə və rəngli təsvir materialları ilə yaradılmış əsərlər aiddir. Kontur xəttədən əlavə qrafika sənətində cizgi və ləkədən də geniş istifadə olunur. Bu təsvir vasitələrinin və materialların əlaqələndirilməsi ilə tonal nüanslar da yaradıla bilər.



Rəngli qravüra nümunəsi (Hindistan)



Rəngli qravüra nümunəsi (Yaponiya)



Favorski V. “Mənzərə”. XX əsr

Rəngkarlıq və qrafika məkan ölçüsünə görə bir - birindən fərqlənirlər. Bu da ilk növbədə rəssamın öz - özlüyündə nə qədər dəyişkən olsa da təsvir səthinə münasibətindən asılıdır. Beləliklə, ya qrafiklik və qrafik başlanğıc, yaxud da ona əks keyfiyyət olan rəngkarvarilik müəyyən edici əlamət olur. Ona görə də yazıda və danışıda “qrafik rəngkarlıq” və yaxud da “rəngkarvari rəsm” ifadələrindən istifadə məqbul sayılır. Birinci ifadə təsvir formasının keyfiyyətini, ikincisi isə konkret əsərin incəsənətin müəyyən növünə aid olmasını göstərir. konkret əsərin incəsənətin müəyyən növünə aid olmasını göstərir. Qrafika sənəti irsi kifayət qədər müxtəlifdir. Bu zəngin saxlanca dünyaşöhrətli Albrect Dürer (1471-1528), Rembrandt Xarmens van Reyn (1606-1669) və Xirosiq Andonun (1797-1858), yaradıcılığı XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri Avropa incəsənətinə duyulası təsir göstərmiş qravürçü və rəsm ustası Xokusay Katusikanın (1760-1849) qrafika nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Bir çox rəngkar - rəssamlar da qrafikanın inkişafına xeyli töhfələr vermişlər.



Dürer A. “Dövşən” (akvarel). 1505



Xirosiqo A. “Ailə” (rəngli qravüra). XIX əsr



Rembrandt. “Avtoportret” (ofort). XVII əsr



Xokusay K. “Kanaqavada böyük dalğa”. XVIII əsr

Müasir dünyada qrafika və qrafik təsvir vasitələri kütləvi mədəniyyət sahəsində və qrafik dizaynda, kitabların tərtibatında, reklamda, veb-dizaynda, vizualkommunikasiyaların dizaynında, mühit dizaynında, kinematoqrafiya və animasiyada geniş istifadə olunur... Qrafika növ və janr baxımdan kifayət qədər zəngindir:

1. Dəzgah qrafikası – ayrı-ayrı vərəqlərdə olmaqla, müstəqil əhəmiyyət kəsb edən sənət nümunələri hesab olunurlar:

a) süjetli kompozisiyalar;

b) mənzərələr;

v) natürmortlar;

q) tarixi, məişət, animalistik, batal mövzulu əsərlər;

2. Plakat – bədii kommunikasiya vasitəsi;

3. Tədris - tərtibat qrafikası (cədvəllər, diaqramlar, sxemlər və s.);

4. Kitab qrafikası- ədəbi əsrlərin bədii tərtibatı;

5. Qəzet - jurnal qrafikası (gündəlik nəşrlərin bədii tərtibatı);

6. Sənaye qrafikası- Malların və xidmətlərin reklam-bədii göstəricisi;

Dəzgah qrafikası

Dəzgah qrafikasının bədii - texniki imkanlarının duyulması dərəcədə zəngin olması bütün zamanlarda ona olan marağın səngiməsinə imkan verməmişdir. Bu mənada bu sahədə mənə - məzmun tutumu baxımdan istənilən mövzuda - janrda əsərlər yaratmağın mümkünlüyünü xüsusi qeyd etmək lazımdır. Heç şübhəsiz, bütün sənət növlərində olduğu kimi dəzgah qrafikasında da süjetli kompozisiyaların böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini deməliyik.

Süjetli kompozisiyalar

Qrafikanın digər janrları kimi süjetli kompozisiyada da rəsm aparıcı rol oynayır. Belə ki, rəngkarlıqda rəsətmə prosesində buraxılan səhvləri sonradan sona qədər olmasa da rənglə aradanqaldırmaq mümkün olur. Qrafikada isə bunun qeyri-mümkünlüyü bədii həll baxımından ən maraqlı kompozisiyanı belə uğursuzluğa düşür edə bilər. Odur ki, süjetli kompozisiya həm də ciddi məna-məzmun daşıyıcısı olduğundan onun yaradıcısından güclü rəsətmə qabiliyyətinə malik olması tələb edir. Dəzgah qrafikasının çoxəsrlik təcrübəsi sayəsində toplanan bədii - texniki imkanlar süjetli kompozisiyaların estetik tutumunun uyarılığını təmin etmək gücündədir. Bu mənada qrafik kompozisiyanın, o cümlədən də süjetli kompozisiyanın əsas quruluş prinsiplərini bütövlük, simmetriya, asimetriya, ritm və plastika təşkil edir. Bütövlüklə formaların aydınlığını və onun dərkini sadəliyi əlaqələndirilir. Kompozisiya nə qədər mürəkkəbdirsə, onun asanlıqla dərkini onun dəyərinin yüksəkliyi kimi qəbul olunur. Bu bütün dövrlərdə belə olmuşdur.

Adətən sənət tarixində simmetriya müvazinət sahitliyi ilə bağlı təqdim olunur. Hələ XIX əsrdə görkəmli rus rəssamı və pedaqoqu olan P.Çistyakov hesab edirdi ki, hər bir əsərin bütövlüyünün qəbulunu yalnız onda simmetriyanın mövcudluğu şərtləndirə bilər. Amma unutmaq olmaz ki, təbiətdə ideal simmetriya mövcud deyil və simmetriyadan danışanda onun nisbiliyini nəzərdə tuturuq. Yeri gəlmişkən deyək ki, simmetriyaya ciddi əməl etmə, çox vaxt əsərdə həyatiliyin itməsinə, ifadəliliyin azalmasına gətirib çıxarır.

Süjetli kompozisiyada assimetriyanın tətbiqi, əslində onun simmetriyadan uzaqlaşması və yaxud da onun ümumiyyətlə yoxluğu deməkdir. İncəsənətdə simmetriya və assimetriya bir - birilərindən fərqli olsalar da, qarşılıqlı - əlaqəli təqdimatla süjetli kompozisiyaya həm statiklik, həm də dinamika vermək gücündədir. Obrazlı desək, onlar sanki insan həyatının iki üzünü,

onun xarakterini ifadə edirlər. Ritmin özünü sərgiləməsinin vacib görüntüsü ünsürlərin təkrarlanması və bir-birini əvəzləmədə ölçü uyğunluğuna əməl etməkdir. Bu vacib uyğunluğun əsasında da süjetli kompozisiyanın cəlbədiciliyini vurğulayan ritm zənginliyi əldə olunur. Qrafika ünsürlərində ritm özünü cizgilərin çəkiliş xarakterində təzahür etdirir. Belə ki, xətlər düz, əyri və dalğavari, bunun nəticəsində ləkələri əhatələyən xətlər müxtəlif konfiqursialı sahələr əmələ gətirə bilər. Rənglər də estetik tutum dərəcəsinə görə sadə çalardan mürəkkəbə doğru, yaxın və uyarlı görkəmdən təzadə doğru dəyişə bilər.

Əgər süjetli kompozisiyanı təşkil edən ritmdə ünsürlərin təkrarlanması və onun nə qədər davam etməsi önəmlidirsə, plastika isə bu ünsürlərin məkanda səth boyu hansı xarakterlə - məzmun daşıyıcılığı ilə yer almasını əyaniləşdirir. Məna-məzmunun daha qabarıq təqdimatına yönəli olan bu qrafik plastika ünsürlərin qırılmaz davamiyyəti ilə ya kompozisiyanın bir hissəsinə, yada ki, bütün kompozisiya boyu təsir göstərə bilər. İstənilən süjetli kompozisiyanın kökündə həm ritmlilik, həm plastik əlaqə durur.

Süjetli qrafik lövhə üzərində iş onun kompozisiyasının müəyyənləşdirilməsindən başlanır. Elə “kompozisiya” sözünün özü əslində tərtib etmək kimi başa düşülür. İş prosesində süjetli kompozisiyanı təşkil edəcək fiqurlar və digər köməkçi ünsürlər səth üzərində yerləşdirilir, onlar arasında tonal həll tapılır, iş-kölgə məntiqlə bölüşdürülür.

Süjetli kompozisiyaya olan başlıca tələb onu təşkil edən ünsürlərin bədii bütövlüyüdür. Odur ki, qrafik lövhəni təşkil edən ayrı-ayrı hissələri plastika və tonallıq baxımından səthdə elə yerləşdirmək lazımdır ki, onlar vahid - bütöv baxılmaqla, düşünülmüş süjetin məna-məzmun yükünü tam əks etdirsinsin. İstər azfiqurlu, istərsə də çoxfiqurlu süjetli kompozisiyalarda bu estetik tələbə əməl olunması tövsiyə edilir.

Bir qayda olaraq əl ilə çəkilərək tamamlanmış qrafik əsəri bitkin süjetli kompozisiya hesab etmək olar. Ancaq onun



Məcidov T. "Dədə Qorqud" 2000

mövcud qrafika texnikalarından istifadə etməklə, estetik tutum baxımından bir-birindən fərqli əsərlər də yaratmaq mümkündür. Düşünülmiş kompozisiyanın linoqravür, ofort, ksiloqrafiya, litoqrafiya və monotipiya texnikalarında icrasından maraqlı qrafik lövhələrin əmələ gələcəyi birmənalıdır. Qrafik kompozisiyaların qravür kimi çap olunması nəticəsində onun kütləvililiyinə nail olunması bütün zamanlarda rəssamların materiala müraciətlərini şərtləndirmişdir.



Hacıyeva B. "Tısbağa". 1970-ci illər

Mənzərələr

Təsviri incəsənətin geniş yayılmış janrlarından hesab olunan mənzərəyə qrafika sahəsində də geniş maraq nümayiş etdirilməkdədir. Adından da göründüyü kimi, onun əsas təsvir obyekti təbiətdir. Bura həm bizi əhatə edən gerçəklikdə hifz olunan bəkirə gözəlliyin, həm də insan əli ilə yeniləşən ətraf mühitin bədii vasitələrlə təsviri daxildir. Başqa sözlə desək, qrafik mənzərələrdə həm real, həm də müəllif təxəyyülü sayəsində yaradılan təbiət motivləri yer alır. Bu mənada bizi əhatə edən yerlərin təsvirini, memarlıq tikililərinin əksini, şəhər və kənd mənzərələrini, dəniz görüntülərini qeyd edə bilərik.

Bir çox hallarda mənzərə başqa janrlarda çəkilmiş qrafik əsərlər üçün fon-yerlik rolunu da oynamaq potensialına malikdir. Mənzərənin cəlbedici və duyğulandırıcı ruhunu ifadə etmək üçün qrafikanın bədii-texniki imkanları rəngkarlıqda olduğu kimi nəhayətsiz olmasa da, az da deyil. Belə ki, dəzgah qrafikasının texniki imkanları istənilən mənzərənin daşdığı gözəllik qaynaqlarını yadda qalan tutumda tamaşaçıya çatdırmaq gücündədir. Əlavə edək ki, çox vaxt kağız üzərində əbədiləşən bu mənzərələr sadəcə müəllifin gördüklərinin oxşarını yaratmaq nümunəsi olmayıb, həm də yaradıcısının təbiət motivlərinə yaradıcı-bədii münasibətini əksi olur. Elə bunun sayəsində ərsəyə gətirilən mənzərələr mənə-məzmun daşıyıcılığı ilə yanaşı, həm də emosionallıq yarada biləcək mənəvi yükə malik olurlar.



*Rəhmanzadə M.
“Sumqayıtda”. 1950*



Rəhmanzadə M. "Karvan". 1950-ci illər



Mirzəyev İ. "İlandağ". 2000-ci illər

Natürmortlar

Natürmort təsviri incəsənətin ən geniş yayılmış janrlarından hesab olunur. Taleyini rənglər dünyasına bağlamağa qərar verən rəsm həvəskarlarının sənətin əlifbası ilə tanışlığı məhz natürmort çəkilişi ilə başlanır. Odur ki, demək olar ki, bu janr hamıya çox yaxşı tanışdır. Artıq bir-neçə yüzillikdir ki, müxtəlif təyinatlı tikililərin interyerlərini natürmort janrında çəkilmiş həm də qrafik əsərlər bəzəməkdədir. Bu yerdə onu yağlı boya ilə çəkilmiş natürmortlarla müqayisə etməli olsaq, onda qrafikanın bəzi texnikalarında icra olunmuş natürmortların heç də kəndə çəkilmiş əsərlərdən geri qalmadığını, hətta bir çox hallarda üstələdiyini söyləyə bilərik. Zamanında flamannd F.Sneyders, Y.Feyt, Y.İordansın, holland V.Heda, V.Kalf və A.Beyerenin belə əsərlər yaratmalarının nəticəsidir ki, bu janr Avropa çərçivəsini aşaraq bütün dünyaya yayılmışdır. Material dünyanın duyğulandırıcı gözəlliyini rəng və cizgilərlə, cəlbedici və yaddaqalan biçimdə təqdimatının nəticəsidir ki, qrafik estetik tutum almış natürmortlar zamansızlığa qovuşmaları ilə dünya incəsənəti xəzinəsini zənginləşdirməkdədir. Belə ki, qrafik bədii-texniki vasitələrlə əyaniləşən belə natürmortlar təkrarsız rəngə, faktura və formaya malik olmaqla təməşəci ruhunu oxşamaqdadır.

Qərbi Avropanın bir çox tanınmış rəssam-pedaqoqları qrafik natürmort tapşırıqlarının yerinə yetirilməsini tədris prosesinin ən mühüm formalarından hesab edirdilər. Qrafik natürmortu rəngkarlıq sahəsinin eyni janrlı işlərindən ayrı nəzərdən keçirmək düzgün olmazdı. Belə ki, onların hər ikisi eyni janra aid edildiklərindən, süjet və quruluş baxımından da bir-birinə çox yaxındırlar.

Bu janra cəmiyyətdə olan sonsuz marağın nəzərə alınmasının nəticəsi idi ki, müxtəlif dövrlərdə tanınmış fırça ustalarının yağlı boya ilə çəkdikləri natürmortlar qravürlərə köçürülərək yayılmışdı. Bununla belə, qrafikanın şərti ifadə tərzinə malik olması sayəsində onun müxtəlif texnikalarında yaradıl-

mış natürmortlar özünəməxsusluğu ilə göz oxşayır. Məhz qrafik natürmortlarda, xüsusilə də ağ-qara tonlu ofortlarda ifadə olunmuş maddi aləmin təsviri bizi inandırır ki, doğrudan da natürmort heç də “ölü” naturanın əksi deyil. Belə ki, çox vaxt qrafik natürmortlar təsvir olunanların obrazlı təqdimatı olmaqla, həm də bu “sakit həyat”ın batinində hifz olunan duğulandırıcı gözəllik şərtlərinin qrafik vasitələrlə əksidir.

Bəzən çox sadə görkəmli əşyaların bir-birilə əlaqəli təqdimatının, onların insanı ovqat selinə bələyəcək gücə malik olmasına çətinliklə inansaq da, bu belədir və təsvir olunanların yalnız maddi mahiyyətindən uzaq olmaları da həqiqətdir. Odur ki, əslində qrafik natürmortlar zahiri sadəliyinə və “sakit”liyinə baxaraq həm də altqatlı olmaqla, kifayət qədər düşündürücüdürlər. Elə bu səbəbdən də bu janr təsviri incəsənətdə özünəməxsus yer tutmaqdadır..



Qrafik natürmrort nümunəsi



Mirzəyev İ. “Natürmort”. 2000-ci illər

Tarixi və batal, məişət, animalistik mövzulu əsərlər

Bütün sənət sahələrində olduğu kimi dəzgah qrafikasında da tarixi və batal mövzulu əsərlər yaratmaq asanlıqla başa gəlmişdir. Bütün bunlara baxmayaraq bu mövzular hər bir xalqın uzaq - yaxın keçmişinə, onun etnoqrafiyasına “bədiî güzgü” tutmaq, bununla da tarixi həqiqətləri bədiî tutumda gələcək nəsillərə ötürmək baxımından müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Əgər bunu Azərbaycan gerçəkliyinə aid etsək, XX əsrin əvvəllərində Bəhruz bəy Kəngərlinin çəkdiyi “Qaçqınlar” silsiləsini həmin dövrün tarixi hadisələrini yaşatmaq baxımından sənətkar fədakarlığı nümunəsi hesab etmək olar. Belə ki, 1915 - 1918-ci illərdə erməni təcavüzündən xilas olmaq üçün Qərbi Azərbaycandakı dədə - baba yurdundan Naxçıvana pənah gətirən soydaşlarımızın obrazlarını akvarel silsiləsində əks etdirən gənc rəssam, əslində, bir vaxtlar baş vermiş erməni vəhşiliyinin nəticələrinin tarixiləşməsinə şərtləndirmişdir.

Özündə otuza qədər əsəri birləşdirən bu silsilənin hər bir lövhəsinin qısa müddətə çəkilməsinə baxmayaraq, onların hər birində duyulması sarsıntı keçirən müxtəlif yaşlı insanların psixoloji durumu çox yaddaqalan tutumda bədiiləşdirilmişdir. Bu da ilk növbədə akvarel texnikasının timsalında dəzgah qrafikasının ifadə potensialının zəngin olduğunu təsdiqləyir. Bu texnikanın çevikliyi portretlərlə yanaşı, tarixi hadisələrin və batal səhnələrinin mühüm məqamalarını əks etdirməyə imkan verdiyindən, dəzgah qrafikası həmin mövzuların ərsəyə gətirilməsində əvəzsiz bədiî - texniki vasitə hesab olunur.

Dəzgah qrafikasında məişətlə bağlı mövzuların ki-fayət qədər geniş yer almasında ilk növbədə, yağlı boya ilə çəkiləcək tabloların ilkin variantlarının-eskizlərinin qrafik texnikalarda yerinə yetirilməsi ilə bağlı olmuşdur. Elə animalistik mövzulu əsərlərin naturadan çəkilməsi yaradıcıdan çeviklik nümayiş etdirdiyindən, belə işləri çəkməyə qərar verən yaradıcılar daha çox qrafik texnikaya üstünlük verirlər.



Kəngərli B. “Qaçqınlar”. 1921



Hüseyinov Y. “Şah İsmayıl Xətai”. 1980-ci illər



Rzaquliyev Ə. "Öküzün nallanması". 1960-cı illər



Animalistik rəsm nümunəsi

Qrafikanın janrları da qeyd etdiyimiz kimi zəngin və əsasən də rəngkarlıqda olduğu kimidir. Öncə deyək ki, çox qədimlərdən kitab mədəniyyətinin formalaşmasında qrafikanın rolu böyük olmuşdur. Sonrakı dövrlərdə burada daha çox rast gəlinən portret janrı və mənzərədir. Onlarla müqayisədə tarixi, məişət və digər janrlara daha az rast gəlinir. Qrafik rəsmlə ifadə olunan mənzərə rəngləri ilə göz oxşamasa da, zərifliyi ilə tamaşaçısını heyrətləndirməklə, təsvirlə duyğulanmağa imkan verir.

Qrafika sənəti müxtəlifliyi ilə yanaşı, rəssamların da diqqətini təkcə karandaş və yaxud flomaster vasitəsilə hiss - duyğuları və müəllif düşüncələrini ifadə etmək imkanına görə cəlb etməkdədir. Bu imkan təkcə sənət əsərləri yaradan rəssam - qrafiklərlə yanaşı, onların tamaşaçılarını da ovsunlamaqdadır.



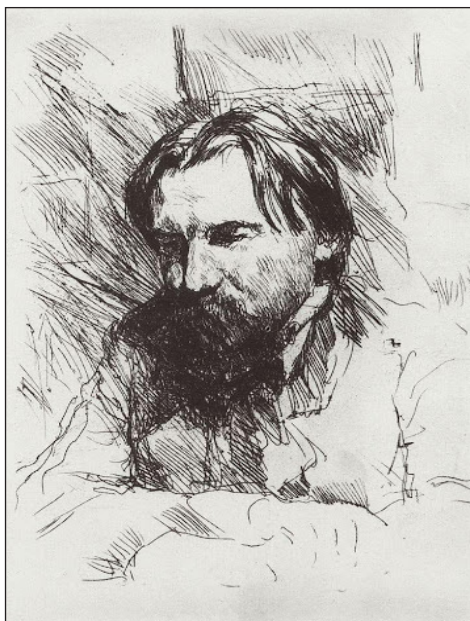
Sultan Məhəmməd, “Sultan Səncər və qarı”.
XVI əsr



Salahov T. “Neftçi” (karandaş). 1960-cı illər



Qrafik mənzərə (Avropa)



Serov V. “Kişi portreti” (tuş). XIX əsr



Bəhlulzadə S. “Narlar” (flomaster). 1970-ci illər

Avropanın görkəmli fırça ustası Albrect Dürer (1471-1528) qoyub getdiyi bədii irsdə rəsmlər çoxluq təşkil edir. Onların arasında minlərlə mənzərə, portret, qısamüddətli insan, heyvan və bitki təsvirləri vardır. Bu rəssamın məhz qrafik rəsm sahəsində özünü daha ətraflı ifadə etdiyi birmənalıdır. Belə ki, rəngkarlıq əsərlərində o, çox vaxt sifarişçi zövqündən asılı olurdu. A.Dürer davamlı olaraq məkanın quruluşu, kağız üzərində yerləşdirilməsi və bədii ümumiləşdirilməsi sahəsində təcrübələr aparardı. Onun animalistik və botanik rəsmlərini yüksək sənətkarlıqla yanaşı, həm də özünəməxsus müşahidə qabiliyyətinin təzahürü səciyyələndirir. Onun rəsmlərinin çoxu kifayət qədər dəqiqliklə işləndiyindən hər biri bitkin əsər təəssüratı oyadır. Öz tablo və qravürlərində o, dəfələrlə qrafik işlərdəki motivləri təkrarlamışdır. (150,151,152)

Dahi yapon rəssamı Katusika Xokusay (1760-1849) sənət aləmində “ukiye-e”lər (dəyişkən dünyanın obrazları) müəllifi olmaqla, həm illüstrasiyaçı və qravüraçı kimi tanınmışdır. O, həm də çoxlu sayda rəsmlərin və qravürlərin müəllifidir.



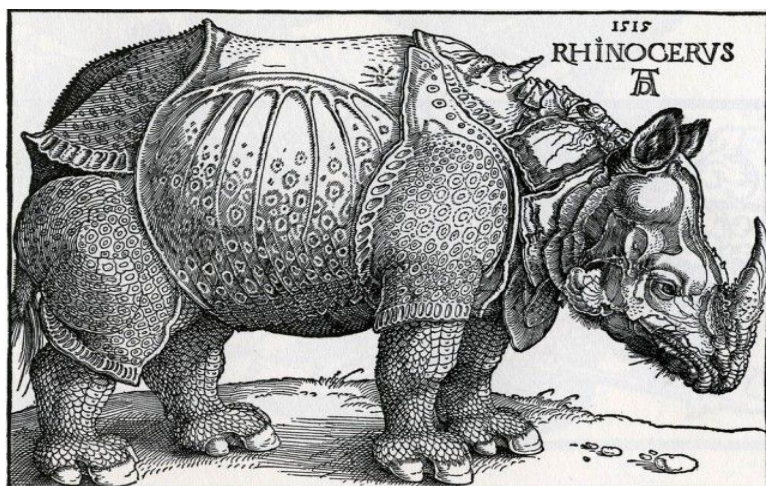
Xokusay K. “Döyüş” (qravüra). XVIII əsr



*Dürer A. “Ana”
(karandaş). 1514*



*Animalistik əsər
nümunəsi*



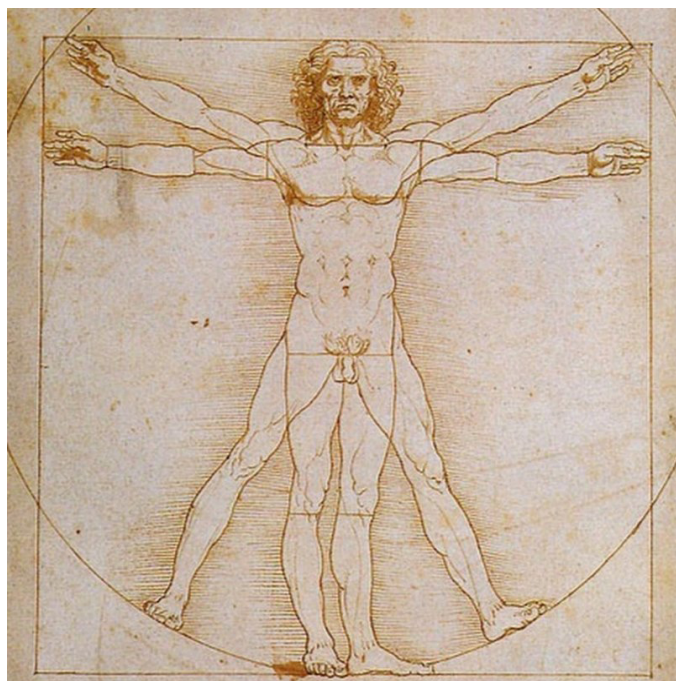
Animalistik əsər nümunəsi

Sənət dünyasında “Universal adam” ayaması ilə tanınan italyalı Leonardo da Vinçi (1452-1519) məşğul olduğu bütün sahələrdə dərin iz qoymuşdur. Odur ki, hamı onu rəssam və alim, ixtiraçı, yazıçı, musiqiçi qəbul etməklə, bu yaradıcı simanın Yüksək İntibah dövrünün bənzərsiz sənətkarlarından olduğunu etiraf etmişlər. Rəssam bir qayda olaraq gerçəkliyə yönəli öz müşahidələrinin nəticələrini yekunlaşdırmış, onları davamlı olaraq müxtəlif texnikalarda (italiya karandaşı, gümüşü karandaş, sangina, pero və s.) çəkdiyi qısamüddətli rəsmlərində və eskizlərdə əks etdirmiş, insan bədəninin hərəkətini, fizioloji xüsusiyyətlərini - üz cizgilərini və mimikasını bütün kəskinliyi ilə ifadə edərək, təsvirlərin öz kompozisiyalarının ruhuna müvafiq ideal bədii tutumda təqdimatına nail olmuşdur. Bu mənada onun insan bədəninin (kişi) mütənasibliyini



Leonardo da Vinçi.
“Qadın portreti”(karandaş). XVI əsr

müəyyənləşdirmək üçün çəkdiyi “Kamil adam” (1490) rəsinin adını çəkə bilərik. Mütənasibliyə bu cür yanaşma antik dövrün romalı memarı Vitruvinin “Memarlıq haqqında” traktatında şərh olunmuşdur. Vitruvian adamı – öz-özlüyündə iki çılpaq kişi fiqurunun bir - birinin üzərinə qoyulmasından ibarətdir. Bunlardan birində adam dairənin içərisində - qollarını yana açmış və ayaqlı təsvir olunmuşdur. Digərində isə qolları yana açılmış, ayaqları bir - birinə bitişik adam kvadratin daxilində yerləşdirilmişdir. Bu rəsmi və ona verilən şərh bəzən “kanonik mütənasiblər” adlandırırlar. Rəsm però, mürəkkəb və akvarellə metal karandaşın köməkliliyi ilə (34,3x24,5 sm) yerinə yetirilmişdir. Rəsm eyni zamanda həm elmi əsər, həm də sənət nümunəsidir. Onun Leonardo-nun mütənasibliyə marağına xidmət etməsi birmənalıdır.



Leonardo da Vinçi. “Kamil adam”(tuş). XVI əsr

Plakat

Qrafikanın bu növü bir qayda olaraq təşviqat və təbliğat, reklam və məlumat daşıyıcısı rolunu oynadığından çox qədim tarixə malikdir. Bir qayda olaraq ictimai yerlərdə və yaşayış məntəqələrinin izdihamlı guşələrində asılan plakatlar çox güclü təsir gücünə malik olurlar. Bunu şərtləndirən başlıca səbəb kompozisiyada müəllifin təsvirlə mətnin cəlbedici tutumda təqdim olunmasıdır. Plakat ən müxtəlif material (kağız, karton, kətan, metal və s.) üzərində yerinə yetirilə bilər.

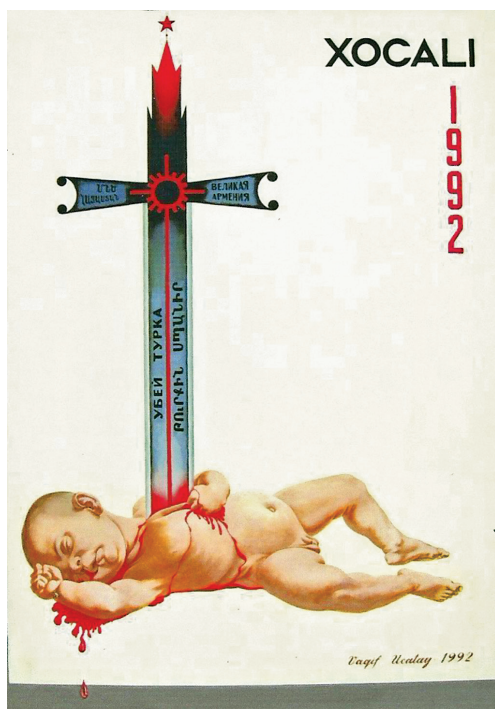


Küçədə reklam plakatu

Xəbər çatdırma funksiyasına görə plakatin tarixi çox qədim olsa da, ilkin nümunələrinin müəlliflərinin adı naməlumdur. Bir çox sənət növlərindən fərqli olaraq, əsasən plakatin qrafikanın bir sahəsi kimi ciddi qəbul olunması sonralar baş vermişdir. Dünya və Avropa plakat sənətinin yaradıcıları sırasında J.Şere, .Tuluz-Lotrek, T.Steynlen, EQrosse, A.Muna, K.Kolvits, M.Biro, B.Uits, D.Moor, V.Deni, M.Çeremnyx, İ.Toidze, L.Mendes, A.Lit, J.Fevr və b. adını çəkmək olar. Azərbaycanca rəssamlıq təhsili verən məktəb açılandan sonra plakatin inkişafı baş tutmuşdur. Rəssamlarımızın müxtəlif nəsiləri daima aktualıq kəsb edən bu sahəyə öz töhfələrini verməyə çalışmışlar. Bunların sırasında Ə.Əzimzadə, İ.Axundov, Q.Xalıqov, E.Şahtaxtinskaya, H.Nəzərov, C.Qasimov, A.Əziz, H.Elçiyev, V.Ucay, K.Abdin, V.Əli və b. adlarını qeyd etmək mümkündür.



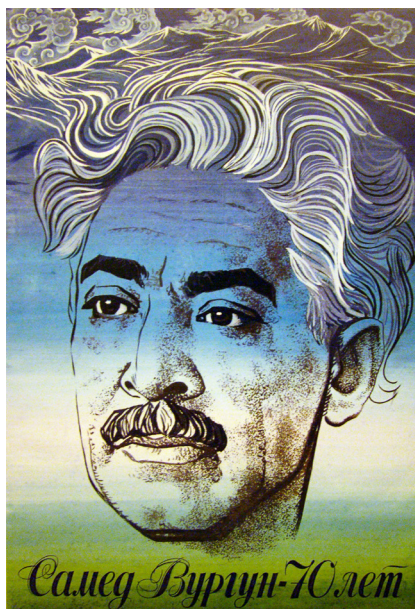
Avropa plakat nümunəsi



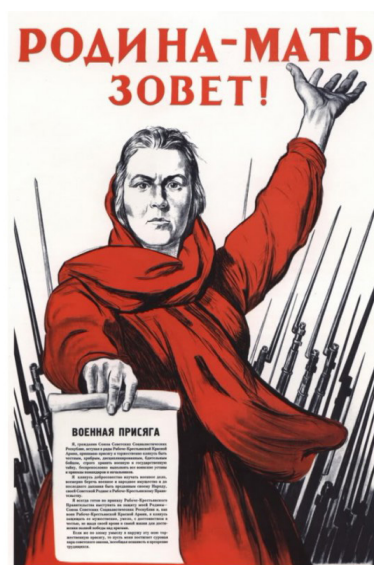
Ucatay V. "Xocalı". 1992



Kirman Abdin. "20 Yanvar". 1995



Şahtaxtinskaya E. "Səməd Vurğun". 1976



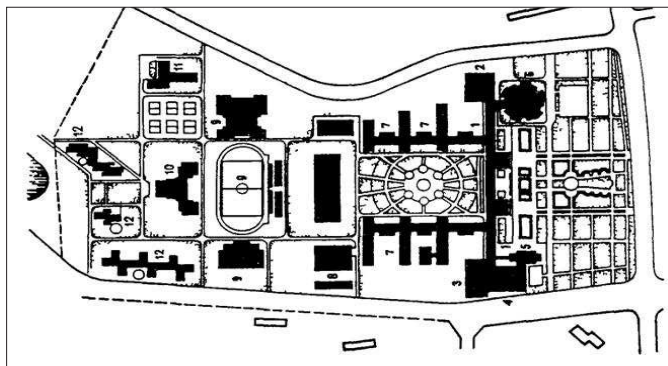
Sovet plakat nümunəsi

Tədris - tərtibat qrafikası

Tədris-tərtibat qrafikası tədris - tərbiyə prosesinə xidmət edir. Bu qrafika tədris-tərbiyə sahəsi ilə əlaqəli olan çox şeyi - bütün tədris cədvəllərini, diaqramları, çertyojları, qrafikləri, sxemləri, planları, xəritələri, yazı lövhəsindəki rəsmləri əhatə edir. Tədris prosesində dilə gətirilənlərin ayaniləşməsinə xidmət edən bu köməkçi vasitələrin keçirilən hər bir dərsi dinləyici üçün daha anlaşıqlı etməsi birmənalıdır. Odur ki, bədii - texniki vasitələrin vəhdəti ilə ərsəyə gətirilən bu qrafika nümunələri zamanın axarında bütün mənalarda yenilənməkdədir.



Tədris-tərtibat grafikasi nümunəsi



Tədris-tərtibat qrafikası nümunəsi

Kitab qrafikası

Kitab qrafikası qrafika sənətinin bir sahəsi kimi çoxəsrlik inkişaf tarixinə malikdir. Bu sahə özündə kitab tərtibatı ilə bağlı bütün bədii ünsürlərin yaradılmasını özündə ehtiva edir. Əksər dünya ölkələrində olduğu kimi, Şərqdə, o cümlədən də kitab qrafikasının geniş inkişafına orta əsrlərdən başlayaraq ərsəyə gətirilən çoxsaylı əlyazmalar səbəb olmuşdur. Sırr deyil ki, zamanında həmin əlyazmaların yüksək dəyərləndirilməsinə səbəb onları bəzəyən miniatur üslublu illüstrasiyalar olmuşdular. Bu gün Sultan Məhəmməd, Ağa Mirək, Məhəmmədi, Sadiq bəy Əfşar, Mir Seyid Əli və b. dünyaşöhrətli rəssam kimi tanınmaları, heç şübhəsiz, onların kitab qrafikası sahəsində fəaliyyətləri ilə bağlı olmuşdur.



*“Xosrov və Şirin”(Nizami Gəncəvi) əsərinə
çəkilmiş illüstrasiya. 1481*



*Sultan Məhəmməd. “Şahnamə”yə (Firdovsi) çəkilmiş
illüstrasiya. 1537*



*Mir Seyid Əli , “Leyli Məcnun” poemasına çəkilmiş
illüstrasiya, 1539-1543*

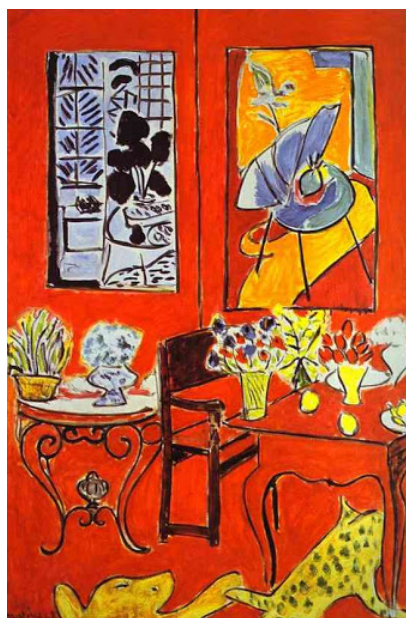


“Vəraqə və Gülşə” əsərinə çəkilmiş illüstrasiya. XIII əsr

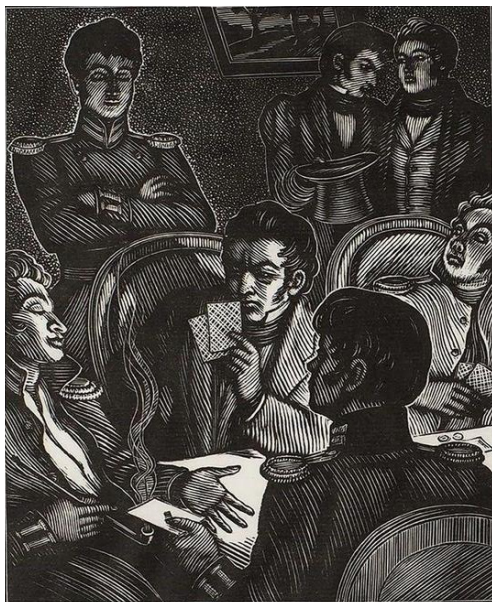
Kitab nəşrinin başlanması ilə kitab qrafikası nümunələrinin qravür və litoqrafiya texnikalarının tətbiqinə imkan verdi. Odur ki, o vaxtdan başlayaraq bu günümüzdə kimi bu texnika zənginliyini özündə ehtiva edən kitab illüstrasiyaları yaradılmaqdadır. Bu inkişaf mənzərəsinə diqqət yetirsək, onun yaradıcıları sırasında müxtəlif xalqların təmsilçilərinin, daha dəqiq desək, F.Buşe, J.Fraqonar, P.Pridon, A.Matiss, Q.Klark, F.Qarrison, L. Leon, L.Moris, A.Benua, V.Favorski, Y.Lansare, M.Dobujinski, B.Kustodiyev və digər sənətkarların olduğunu görə bilərik.



Benua A. "Qaratoxmaq qadın" (A.S.Puşkin) əsərinə çəkilmiş illüstrasiya. 1910



Matiss A. "Kitab qrafikası, XX əsr



*Dobujinski M. “Yevgeni Onegin”(A.S.Puşkin) əsərinə
çəkilmis illüstrasiya. XX əsr*



*Kustodiyev B. “Dubrovski” (A.S.Puşkin) əsərinə
çəkilmis illüstrasiya. XX əsr*

Azərbaycan qrafika sənətində də həm ənənəvi bədii - texniki vasitələrdən, həm də yeni texnikalardan istifadə etməklə, çoxsaylı kitab illüstrasiyaları ərsəyə gətirilmişdir. Bunların sırasında Ə.Əzimzadə, Ə.Hacıyev, Q.Xalıqov, K.Kazımzadə, M.Vlasov, O.Sadıqzadə, R.Mehdiyev, R.İsmayılov, Y.Hüseynov, A.Hüseynov, N.Hacıyev, A.Rüstəmov, A.Şirzadova və b. adlarını çəkmək olar.



Əzimzadə Ə. “Hophopnamə”yə (M.Ə.Sabir)
çəkilmiş illüstrasiya. 1914



İsmayılov N. “Hophopnamə”yə (M.Ə.Sabir)
çəkilmiş illüstrasiya. 1961



*Sadıqzadə O. "Uzaq sahillərdə" (H. Seyidbəyli və İ. Qasimov)
povestinə çəkilmiş illüstrasiya. 1958*



*Hüseynov A., "Hophopnamə"yə
(M. Ə. Sabir) çəkilmiş illüstrasiya. 1980*



*Xalqov Q. "Azərbaycan ədəbiyyatına çəkilmiş
illüstrasiya". 1940-1950*

Qəzet-jurnal qrafikası

Qəzet-jurnal qrafikasının ilk nümunələri XVI - XVII əsrlərə aiddir. Məhz həmin dövrdə dövrü mətbuat kütləvi kommunikasiya vasitəsi kimi təşəkkül tapmağa başlamışdı. Yaradıcılığın başqalarına çox tez tanış olmağa imkan əyani növü kimi, bu janr dünyanın ən müxtəlif ölkələrinə geniş yayılmaqla, cəmiyyətin ən gərgin məqamlarında belə əhalinin diqqətini özünə cəlb etmək gücündə olmuşdur. Bu həm Avropa və Amerikada, daha sonralar Rusiyada, bunun ardınca isə bu məkanla sıx əlaqəsi olan ölkələrdə, o cümlədən də Azərbaycanda belə olmuşdur.



Qəzet-jurnal qrafikası nümunəsi

Qəzet - jurnal qrafikasının yaradıcıları öz dövrünün bu sahəyə yaxın insanları, başqa sözlə desək, nəşrin əməkdaşları - redaktorlar, rəssam - qrafiklər, rəngkarlar, gənc və təcrübəli müəlliflər, şair və yazıçılar olmuşlar. Dünyanın bir çox ölkələri ilə yanaşı, keçmiş SSRİ məkanında işıq üzü görən nəşrlər (“Krokodil”, “Oqonyok” və s.) zamanında əhalinin maarifləndirilməsi, müxtəlif məzmunlu informasiyaların qrafik vasitələrlə əyaniləşdirilməsi baxımından güclü rol oynamışlar. Azərbaycanda qəzet - jurnal qrafikasının ən gözəl nümunələri sırasında XX əsrin birinci yarısında çap olunan “Molla Nəsrəddin”, “Zənbur”, “Baraban”, “Məzəli” kimi nəşrlərin, sovet dönəmində isə “Kirpi” jurnalının adını çəkmək olar.



Qəzet-jurnal qrafikası nümunəsi

Karikatura

Karikatura (satirik rəsm, şarj) qrafikanın özünəməxsus janrlarından hesab olunur. Mütəxəssislər onu rəsmi qədim növlərindən biri hesab edirlər. O cəmiyyətin problemlərini əks etdirir və elə ilk dövrlərindən başlayaraq tənqid olunanın üzərində özünü təsdiq etməyi kimi tətbiq olunurdu. Beləcə, həm düşməyə gülür, həm də hakim sinfin nümayəndələri və yaxud müstəmləkəçilər tənqid olunurdu. Belə rəsmlər adətən tənqid olunanların cizgilərinin kobud təhrifi yaxud da buynuz və quyruq əlavə edilməsi ilə həyata keçirilirdi. Rusiyada karikaturanın təşəkkülü XVII əsrdə xalq yaradıcılığı nümunəsi sayılan lubokun şəkilləri əsasında baş vermişdi. Satirik və yaxud da yumor formalı karikaturalar indiki dövrdə də hər hansı sosial, ictimai - siyasi, məişət hadisələrini, real insanların və yaxud da insanların xarakterik tiplərini təsvir edir.

Müasir karikatura – satirik və yaxud da yumorlu rəsm, təsvirli lətifədir. Mövzusunə görə onları siyasi karikaturaya, ictimai - məişət və s. məzmun daşıyıcısına ayırırlar.

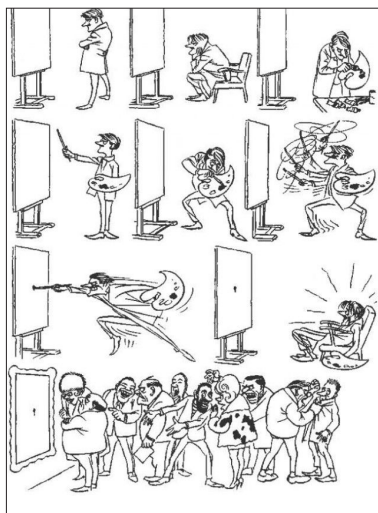
Karikatura janrı bütün dünyada inkişaf etməkdədir. Bu mənada danimarkalı karikaturaçı - rəssam Herluf Bidstrupun (1912 - 1988) kapitalizm dünyasına münasibətini əks etdirən əsərlərində bütü təzadları ilə əks olunmuşdur. Keçmiş sovet məkanında ad çıxarmış Çeremnyx, Rotov, Semyonov, Brodatı, Deni, Kukrniksılar, Yefimov və b. karikatura yaradıcılığında cəmiyyətdə mövcud olan yarıtılmaz hallara, onu yaradanlara düşündürücü tənqidi bədii münasibəti görmək mümkün idi. Azərbaycanda XX əsrdə təşəkkül tapan karikatura janrı bu günə kimi inkişaf etməkdədir. Zamanın axarında Ə.Əzimzadə, O.Şmerling, Q.Xalıqov, İ.Axundov, Nəcəfqulu, A.Quliyev, Ə.Zeynalov, Z.Kərimbəyli, Y.Əsədov, B.Hacızadə, S.Soltanlı, R.Şərif, K.Abdin və b. milli karikatura janrının beynəlxalq miqyasda tanınmasında yaddaqalan əsərlər yaratmışlar.



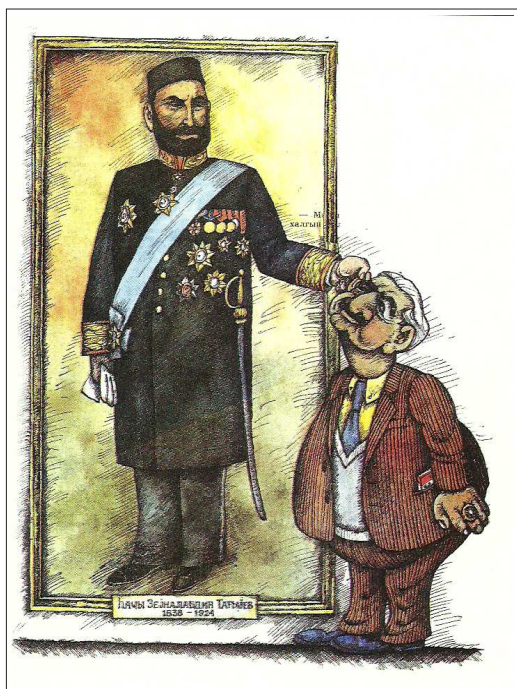
Əsədov Y. “Azərbaycan tarixi”. 2000-ci illər



Hacızadə B. “Korlar”. 2000-ci illər



Bidstrup H. "Rəssam tapıntısı". XX əsr



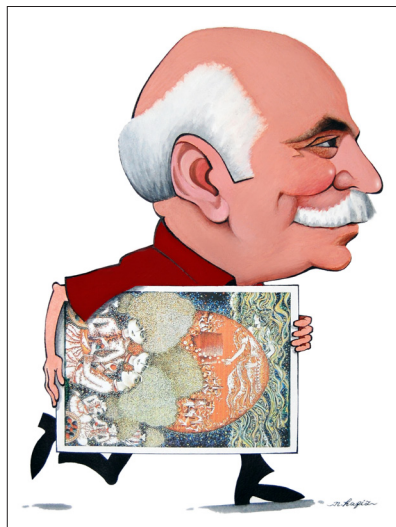
Elçin A. "H.Z. Tağıyevin iradı". 2000-ci illər

Şarj

Şarj (fransızca —charge) – karikaturanın bir növü olmaqla, təsvirin (adətən portret) satirik və yaxud da kinayəli - yumorlu tutumda təqdimatı ilə seçilirdi. Başqa sözlə desək, belə işlərdə zahiri oxşarlıq qorunmaqla, modelin daha səciyyəvi cizgilərinin qabardılmasına üstünlük verilirdi. Şarjda təsvir obyektini kimi insanın, heyvanın və müxtəlif əşyaların seçilməsi təbii sayılırdı. Karikaturadan fərqli olaraq şarj qəhrəmana və onun çatışmayan cəhətlərinə gülmür, əksinə, belə təsvirlər xeyirxah mahiyyətli olmaqla, insanların üzündə təbəssüm yaratmağa xidmət edir. Belə yaddaqalan şarjların yaradıcıları sırasında H.Bidstrup, J.Güber, D.Moor, B.Yefimov, İ.İgin, Kukruniksilər, H.Haqverdiyev, H.Nəsiroğlu və b. adlarını çəkmək olar.



H.Haqverdiyev.
“Rəssam Ə.Rzaquliyevin
şarjı”. XX əsr



Nəsiroğlu H.
“Rəssam A.Hüseynov”.
XXI əsr

Qrotesk

Karikaturanın bir növü də qrotesk sayılır. Qrotesk (söz fransızcadan tərcümədə “sehirli” və “gülməli” mənasını verir) bədii fəaliyyət növü və yaxud da tragikomik dərəcədə ümumiləşdirilərək reallıqla fantastikanın əlaqələndirilməsi ilə bədii tutum alan və diqqətçəkən həyat motividir.

Qrotesk incəsənətin digər növlərinə, o cümlədən ədəbiyyat, rəngkarlıq və musiqiyə də aiddir. Mahiyyətcə qrotesk müəyyən düşüncə tərzinə xasdır və öz-özlüyündə bu bir töhfədir. Qrotesk janrında fəaliyyət göstərənlər arasında F.Rable, E.T.Qofman, N.V.Qoqol, M.Tven, F.Kafka, M.A.Bulqakov və M.Y.Saltıkov-Şedrin yazıb - yaratmışlar.

Təsviri incəsənətdə termin fantastik elementli qarışıq kompozisiyadan ibarət dekorativ motivi özündə ehtiva edir. Danışiq dilində “qroteskvari” sözü adətən “qəribə”, “fantastik”, “ekssentrik” və yaxud “çirkin” mənasında işlədilir və beləliklə, çox vaxt qəribə və təhrif olunmuş formaların şərhində (məsələn, karnaval maskaları və yaxud kilsələrdəki qarqulyalar (damdan suyun axıdılmasını təmin edən bədii forma) istifadə olunur.

Qrotesk anlayışı ornamentin qəribə və yaxud fantastik xarakter daşıyan xüsusi – təsviri və dekorativ motivlərin birləşdiyi, çox vaxt da növünə də aid edilə bilər. Bu cür motivlər İtaliya İntibahında antik ornamentlərin əsasında yaradıldılar. Beləliklə, qroteskləri Rafael və onun tələbələrinin (Vatikan sarayında Rafael lojyası, Madam və Farnezinin Roma villaları) çoxsaylı divar rəsmlərində görmək mümkündür. Qrotesk İtaliyadan kənarda mannerizm rəssamlarının da sevimli janrına çevrilmişdi. Sonralar qroteskin təsiri altında kapriçço kimi janr da yarandı.

XX əsr incəsənətində isə dadaistlər, ekspressionistlər və sürrealistlər də qroteskə müraciət etmişlər. Dünya və Avropa rəssamlığı ilə yanaşı Azərbaycan təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətində də yayılan qroteskin yaradıcıları sırasında tanınmış rəssam və heykəltəraşların adını

çəkmək mümkündür. M.Mircavadov, R.Babayev, F.Nəcəfov, Mir Teymur, K.Əhmədov, S.Soltanlı və b. ərsəyə gətirdiyi müxtəlif mövzulu və janrlı əsərlərdə qrotesk estetikasının əhatə olunduqları cəmiyyətlə apardıqları bədii dialoqun daha cəlbedici ifadəsini görmək mümkündür.



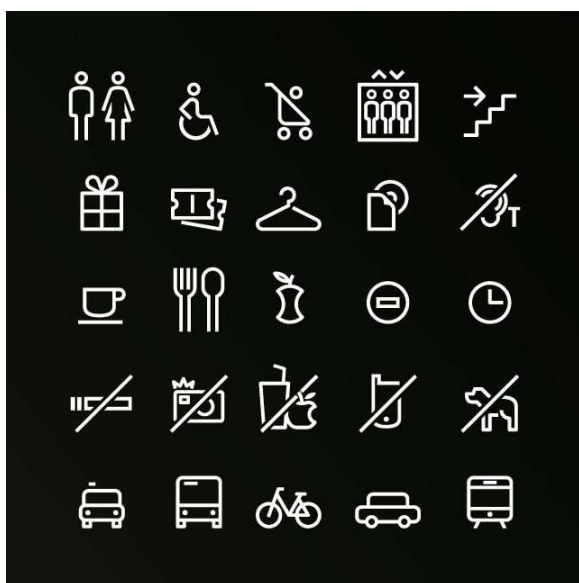
Babayev R. "Div". 1980-ci illər



. Mircavadov M. "Şeytanın sirki". 1984

Sənaye qrafikası

Sənaye qrafikası bədii-tətbiqi qrafikanın növü olmaqla çox geniş yayılmışdır. Həm də reklam qrafikası kimi dəyərləndirilən sənaye qrafikası istehsal və satış sahəsinə xidmət edir. Bunların sırasına malların üzərinə yapışdırılan etiket, firma nişanları, bağlamalar, nəşriyyat markaları, reklam nəşrləri-kataloqlar, bukletlər, prospektlər və s. daxildir.



Sənaye qrafikası nümunəsi



Sənaye qrafikası nümunəsi

NƏTİCƏ

Qədim əcdadlarımızın ilkin gözəllik duyumunu ifadəsi olan qaya rəsmlərində özünü büruzə verən cizgi estetikası, özünün insan duyğularını ifadə etmək potensialını sonrakı dövrlərdə də sərgiləmişdir. Zamanın axarında nəhayətsiz “cizgi estetikası” üzərində öz varlığını təsdiqləyən və ən müxtəlif formalarda ifadə olunmaq imkanlarını nümayiş etdirən qrafika sənətinin dünya mədəniyyəti tarixində yeri və əhəmiyyəti böyükdür. Heç şübhəsiz, bunu şərtləndirən başlıca səbəb təsviri incəsənətin bu növünün bütün dünyada geniş yayılması və insan həyatının demək olar ki, bütün sahələrinə rəngarəng estetika ilə daxil olması idi. Müasir dövrdə bədii - texniki imkanları kifayət qədər yenilənən qrafika sənəti digər sənət sahələrindən həm də yayılma imkanlarının nəhayətsiz olması ilə fərqlənir. Onun dəzgah qrafikası, kitab və qəzet - jurnal qrafikası, təbii qrafika və plakat janrları əhatə edən “estetika saxlanıcı”nın daşdığı məna - məzmun yükündə uzaq - yaxın tarixin hadisələrinin, təbiət gözəlliklərinin, təzadlı insan yaşantılarının seyrçini duyğulandıra biləcək bədii ifadəsini müşahidə etmək mümkündür. Odur ki, qədim tarixi keçmişə malik olan qrafika daşdığı zəngin estetika ilə zamansızlığa qovuşmuş tutumdadır...



Eldarov Ö. "Elegiya". 1988-1989

HEYKƏLTƏRƏŞLIQ

Heykəltərəşliq (latın dilindəki “sculpo”- kəsirəm, *Hyonuram* sözündən) təsviri incəsənətin əsas növlərindən olmaqla, başqalarından həcmə malik olması, onların bərk materiallardan olan ilkin tutumunun yonulması və artıq hissələrdən təmizlənərək üçölçülü bədii forma alması ilə fərqlənir. Yumşaq materiallardan yapma isə formayaratmada əks tutuma malikdir. Belə ki, sənətkar bu sənət növündə plastik materialı karkas - qəfəsə üzərinə çəkərək, həmin əlavə və artırmalarla forma yaratmış olur. Bu vasitələrin nəzəriyyədə və metodikada bir-birindən ayrı baxılması qəbul edilmişdir. Ayrı-ayrı rəssamların yaradıcılığında bunlar uyğunlaşdırılır, bir başqaları onların əlaqəsinə üstünlük verirlər. Məsələn, modeli gildən, gipsdən və yaxud da mumdan yapır, sonra isə bərk materiala köçürür, tuncda və çin materialda əbədləşdirirlər. Elə tunc plastika, kiçik ölçülü çini plastika, plastiklik terminləri də buradan yaranmışdır. Ona görə də geniş mənada heykəltərəşliq gildən, mumdan, daşdan, metaldan, ağacdan və başqa materiallardan insanın, heyvanın və təbiətdəki başqa əşyaların həcmli formada təsviri kimi başa düşülür.

Özünü plastika sənətinə həsr etmiş rəssamı heykəltərəş və yaxud da tişə ustası adlandırırlar. Onun başlıca vəzifəsi insan fiqurunu real və yaxud da ideallaşdırılmış görkəmdə ifadə etməkdir. Heyvanların təsviri onun (animalist heykəltərəşlərin yaradıcılığı istisna olmaqla) yaradıcılığında ikinci dərəcəli rol oynayır, qalan əşyaların yalnız köməkçi əhəmiyyət daşıyırlar.

Heykəltərəşliq sənətinin əsasını toxunma prinsipi ilə çəki, həcm və materiallıq kimi keyfiyyətlərin duyumu təşkil edir. Ona görə də heykəltərəş məkanını yalnız dolayısı – “danişan” fiqur və relyeflərin vasitəsilə müəyyən kompozisiya çərçivəsində təsvir edə bilər.

Heykəltəraşlıq – məkanlı təsviri incəsənət növü olmaqla, dünyamızı plastik obrazlarla dərk edən, onları həyat hadisələrinin inandırıcılığına yönəli və materiallarda ifadə olunan bədii təfəkkürün təzahürü hesab olunur. Heykəltəraşlığın memarlığa müəyyən yaxınlığı danılmazdır. Belə ki, onun da məkan və həcm ilə əlaqəsi, təbiətən material olmaqla tektonika qanunlarına uyğun inkişaf etməsi məlumdur. Ancaq memarlıqdan fərqli olaraq o funksional yox, təsvir xarakterlidir. Heykəltəraşlığın özünəməxsus başlıca cəhəti onun cismaniliyi və materiallığı, lakonizm və universallıdır.

Heykəlin materiallığını insanın həcmi duymaq bacarığı şərtləndirir. Ancaq heykəltəraşlıqda bu duyumun ən yüksək, onun daha yüksək səviyyədə dərkini gerçəkləşdirən forması insanın baxışı ilə bunu - heykəldə ifadə olunan tutumun qavranılmasını həyata keçirməsi, onun həcmliyinin mənə - məzmunundan qaynaqlandığına yönəldə bilməsidir.

Təbii ki, heykəlin materiallığı onun konkretliyi qarşılığında üzə çıxır və forma almaqla, insan üçün reallığını itirmiş görkəm almaqla, bədii ideyanın materiallığı duyulan daşıyıcısına çevrilir. Odur ki, heykəltəraşlığı məkanlı həcmi ilə dəyişdirən sənət növü kimi qəbul edirlər.

Hər bir mədəniyyət həcm və məkanın münasibətlərini özünəməxsus tərzdə başa düşdüyünü sərgiləyir. Antik dövr bədənə həcmi məkanda qararlaşan varlıq kimi, orta əsrlər məkanı irreal dünya kimi, barokko dövrü məkanı heykəltəraşlıq həcmi ilə fəth edilmiş mühit kimi, klassisizm məkanın, həcmə və formanın tarazlığı kimi başa düşür.

XIX əsr məkana heykəltəraşlıq dünyasında həcmə axıcılıq bəxş etməklə “daxil olmağa” imkan verdi, XX əsr isə bu prosesin davamı olaraq, heykəlin daşınar-hərəkətli olmasını və məkanda keçiciliyini şərtləndirdi. Heykəlin lakonikliyi onun praktiki olaraq süjetdən və nəqliçilikdən uzaq olması ilə bağlıdır. Ona görə də onu konkretlikdə yayındırıcılığın ifadəsi də adlandırmaq olar.



*Daş heykəl(Ağdam).
IV-VII əsrlər*



*Samofrakiyalı Nika
(Qədim Yunanıstan) heykəli*



Akropolda məbəd (Qədim Yunanıstan)



Bernini L. "Müqəddəs Terezanın ekstəzi". 1647-1652



Orta əsrlərin heykəltəraşlıq nümunəsi (Avropa)

Azərbaycanda tarixən daşın müqəddəs sayılması ənənəsinin mövcudluğu və yaradıcı insan təxəyyülünün məhsulu olan ilk təsvirlərin də hələ daş dövründə Ordubadda, Abşeronda, Kəlbəcərdə və Qobustanda daş qayalar üzərində çəkilməsi də milli heykəltəraşlığımızın qaynaqlarının lap uzaqlara gedib çıxdığını təsdiqləyir. Bizim eramın ilk əsrlərinə aid edilən, Şamaxı və Ağdam şəhərləri ətrafında tapılmış daş insan fiqurlarını artıq heykəltəraşlığımızın daha təkmilləşmiş nümunəsi hesab etmək olar”. Heykəlin asanlıqla başa düşülməsi aldadıcıdır. Heykəl simvolik, şərti və bədiidir, deməli, dərk üçün mürəkkəb və çox dərinidir. Bu mənada “heykəl” sözü sənət növündən başqa bu sahədə yaradılan hər bir ayrıca əsərə də aid edilir.



*Alfano M. “Sürrealistik
heykəl”(ABŞ). XX əsr*



*Qaziyev A.
“Gülüstan”. 2001*

Heykəltəraşlığın ifadə vasitələri



***Guliyev S. “Muğam”.**
2000-ci illər*

Heykəlin ifadəliliyi bütövlüyü təşkil edən formaların arxitektomatikliyinin köməkliyi, əsas planlarının, kütlələrin həcmliyinin, ritmik münasibətlərin qurulması ilə əldə olunur. Heykəltəraşlıqda bədii obrazın məzmunu üçölçülü məkanları tutan və materiallığı duyulan həcmldə və formalarda təcəssüm olunur. Heykəltəraşlığın əsas estetik vasitəsi kimi həcm, siluet, nisbətlər, işıq - kölgə, başqa sözlə desək, həcmli formanın qurulması, plastik modelləşdirmə, siluetin tapılması, faktura, material, bəzən də rəng çıxış edir.

Bu sənət növündə başlıca ifadə vasitəsi onun həcmnin əyanlaşdırılmasıdır. Bu onun hər tərəfdən baxışını şərtləndirir: heykəlin dairəvi və yaxud da bir-neçə nöqtədən baxılmasına imkan verir.



Əbdülrəhmanov F. Bakıda M. Hüseynzadənin abidəsi. 1975

Heykəltəraşlıqda başlıca təsvir obyektı insandır. Ancaq heykəlin mahiyyətə baxış nöqtəsi məişət səviyyəli, təsadüfi və adilikdən uzaq olmalıdır. Belə ki, onun estetikaya bələnmış vəzifəsi insandakı gözəlliyi, duyğulandırıcılığı, qəhrəmaniliyi əks etdirməklə, həm tarixiləşdirmək - əbədiləşdirməkdir. (204)

Heykəl fiquru, onun çöhrəsini, mürəkkəb yaşantılarını, əhval - ruhiyyəsini, xarakterini, söylərini, arzularını və ümidlərini olduğu kimi - real tutumda göstərə bilər. Onun çox vaxt tarixi və yaxud fəlsəfi məzmunlu olmaqla obraz - simvol kimi qəbulu cəlbedici bədii vasitə kimi dəyərləndirilməsini şərtləndirib. Mikelancelo, Roden, Konyenkov, Muxina, Ö.Eldarov, F.Əbdürrəhmanov və b. heykəlləri bu qəbildəndir. Qeyd etmək lazımdır ki, heykəltəraş bir qayda olaraq əsərin ideyasına uyğun gələn material seçir. Bu mənada bir əsərin ağacda, digərinin mərmərdə, üçüncüsünün isə tuncda yerinə yetirilməsində heç bir təsadüfilik yoxdur. Əlavə edək ki, əgər tunc böyük detalləşdirməyə imkan verirsə, ağac plastikliyi ilə seçilir, mərmərdə xüsusi bir istilik, daşda isə obrazlı ümumiləşdirməyə imkan vermək xüsusiyyəti heykəltəraşları cəlb edir. Ancaq əsər dərhal materiallaşmır. Əvvəlcə heykəltəraş öz fikrini kağız üzərində dəqiqləşdirir, sonra onu gildə, plastilində və yaxud da gipsdə yapır. Yalnız bundan sonra, fikrini yekun olaraq bərk materialda plastik tutuma çevirir



Əbdülrəhmanov F. Gəncədə Nizami Gəncəvinin abidəsi. 1947



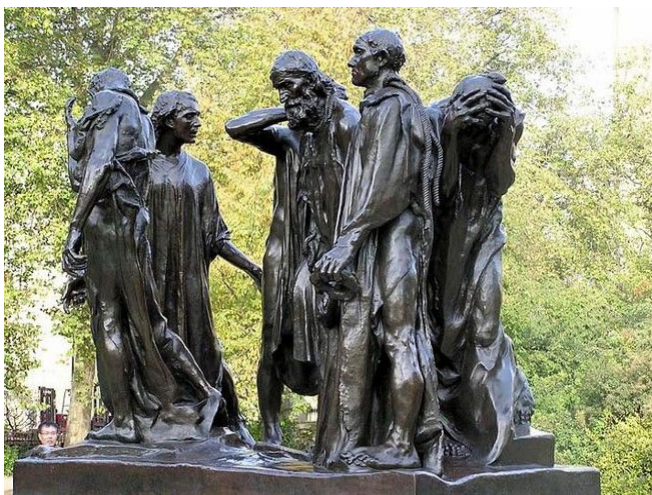
Mikelandelo B. “Ağı”, 1498-1499



Roden Ö. “Mütəfəkkir”, 1902

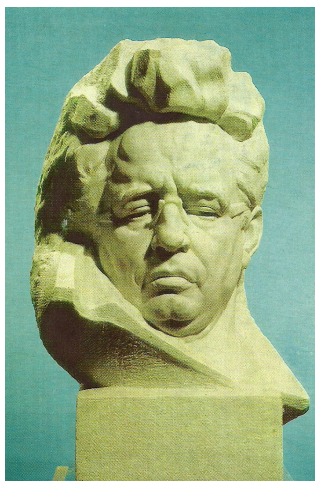


Miloslu Venera (Qədim Yunanıstan)



Roden Ö. "Kale vətəndaşları", 1884-1888

Heykəlin təsvirə və ifadəli mənəvi qaynağa çevrilməsində işıq və kölgə kimi bədii vasitənin böyük əhəmiyyəti var. Plastik tutum almış fiqurun səthi və formanı əyaniləşdirən yapma keçidləri işığı əks etdirmək və kölgə salmaqla, formaları məkan oyunlarını yaradır və bu da tamaşaçıya estetik təsir göstərir. Tunc heykəl işıq və kölgənin kəskin bölünməsinə imkan verir, mərmərdə isə əksinə, bu işıq-kölgə bölünməsi zərif olmaqla, həm də materialın yumşaqlığını duyulan edir. Mərmərin bu xüsusiyyəti qədim rəssamlar tərəfindən istifadə olunmuşdur. Miloslu Veneranın hazırlandığı zərif çəhrayı çalarlı mərmərin üzərinə düşən nisbi işığın obrazın incəliyini və qadın bədəninin gözəlliyini qabartması qədim sənətkarların materiala münasibətinə yaxşı nümunə ola bilər.



*Qaryagdı C.
“Qara Qarayevin portreti”.
1959*

*Eldarov Ö.
“Səttar Bəhlulzadə”.
1968*



Hekəltərəşliğin növləri və janrları

Heykəltərəşliq dünyası növ və janr etibarilə duyulası dərəcədə zəngindir. Onun aşağıdakı növləri mövcuddur:

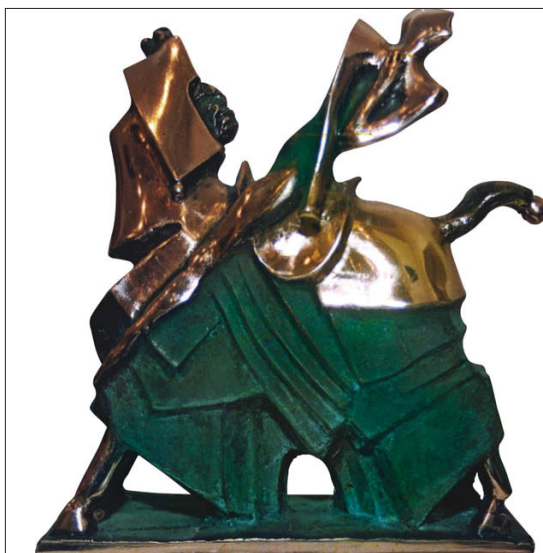
- ***kiçik plastika*** (qədim qliptika – yarımqiymətli minerallar üzərində oyma; sümük üzərində oyma; müxtəlif materiallardan hazırlanmış fiqurlar; həmayil və gözmuncuğular; medallar və s.);
- ***kiçik həcmli*** heykəllər (süjetli mövzuya malik olan və hündürlüyü yarım metrə qədər olan , interyerlər üçün nəzərdə tutulan kamera xarakterli heykəlciklər,
- ***dəzgah*** heykəltərəşliğı (dairəvi baxış üçün nəzərdə tutulmuş heykəllər, müstəqil-konkret interyerlə əlaqəsi olmayan natüraya yaxın insan bədəninin ifadəsi);
- ***monumental-dekorativ*** heykəl (relyeflər, divar frizləri, frontondakı heykəllər, atlantlar və kariatidalar, park və bağlar üçün nəzərdə tutulmuş əsərlər, fontan dekorasiyaları və s.); monumental heykəl (məzarüstülər, monumentlər, abidələr);



Qliptika nümunəsi



Monumental-dekorativ heykəl nümunəsi



Müasir dəzgah heykəltəraşlığı nümunəsi



Monumental heykəltəraşlıq nümunəsi



Kiçik həcmli heykəl nümunəsi



Qolubkina A.
“Tozağacı”, 1927

Təsviri incəsənətin başqa növ-ləri kimi heykəltəraşlıq da öz funksiyasına və təsvir obyektlərinə görə janrlara bölünür. Bu bölgü kifayət qədər şərtidir. Belə ki, şəhərdə qoyulmuş abidə ayrıca ucaldılmış portret və allegorik xarakterli fiquru, atlı heykəli, heykəl qrupunu özündə ehtiva edə bilər. Abidədə və yaxud da məzarüstündə çox vaxt dairəvi portret - heykələ, onun əhəmiyyətini izah edən tarixi relyefə, dekorativ heraldik kompozisiya və allegorik fiqurların bir - birini əvəzlənməsini görmək mümkündür. Şəhər abidələri və məzarüstülər daha çox çoxstrukturlu janra aid edirlər.

Monumental - dekorativ sahədə janr imkanları bir az da genişdir. Ancaq yalnız dəzgah heykəltəraşlığı nümunəsi obrazlı ifadəni həm də allegorik və yaxud anımyaradıcı əlaqələrdən istifadə ilə bütün dolğunluğu ilə əks etdirə bilər. Bu mənada görkəmli rus heykəltəraşı A.S.Qolubkinanın “Tozağacı” əsərində Təbiətin bədii obrazının yaradılmasını qeyd etmək olar.

Heykəltəraşlıq barəsində ilk xatırlamalar xristiandininə aid mənbələrdə rast gəlmək mümkündür. Artıq orada “müqəddəs təsvir” və “büt” anlayışları bir-birindən ayrılmışdır. Qədim heykəllər arasında bu fərqi təsdiqləyən nümunələr kifayət qədərdir.

Pravoslav kilsəsinin heykələ münasibəti kifayət mürəkkəbdir. Son vaxtlara qədər XVII əsrdə rus torpaqlarına səyahət etmiş xarici səyyahların qeydlərinə əsasən Rusiyada heykəlin qadağan olunduğu, elə bu səbəbdən də I Pyotra qədərki dövrdə inkişaf tapmadığı vurğulanırdı. Sonralar bu məsələdə Sinodun

1722-ci il fərmanına da istinad olunardı. Yalnız P.K.Vaqnerin tədqiqatları Qədim Rusiyada heykəltəraşlığın evolyusiyasının qanunauyğunluqlarını üzə çıxardı və onun “simvoldan reallığa” qədərki bədii tutumda - janrlı inkişaf etdiyini təsdiqləmiş oldu.

Yeni dövr Rusiyasında heykəltəraşlığın janrları digər sənət növlərində olduğu kimi, heç şübhəsiz, Avropa təsiri altında formalaşmışdır. Bu yerdə əlavə edək ki, Avropa təsiri digər sənət növlərindən fərqli olaraq bilavasitə, heykəltəraşlıq sahəsində daha görünəndir və onun bəhrəsi yalnız XVIII əsrin ikinci yarısında – rus milli heykəltəraşlığı formalaşanda duyuldu. Belə ki, I Pyotr zamanında kübar cəmiyyəti incəsənətinin inkişafına göstərilən diqqət özünü həm də heykəltəraşlıqda büruzə verdi.

Bununla belə, zamanında İtaliyada rəngkarlıq sahəsində peşəkarlığını artırmağa gələn rusiyalı sənətkarlar arasından bu sahənin layiqli davamçıları çıxsada, J.B.Rastrellinin emalatxanasında ona layiq ola biləcək davamçı yetişmədi. Onlar yalnız heykəllərin kürsüsünü bəzəməyə qadir idilər, incəsənətin dinlə əlaqəli inkişafı şəraitində bunun özü də əhəmiyyətli bir iş idi.

XVIII əsrin ikinci yarısında Rusiya Rəssamlıq Akademiyasında rəngkarlığın janr baxımından inkişafında duyulası çərçivələr olmasada, qəbul olunan sənədlərdə heykəltəraşlığın yalnız tarixi yöndə təşəkkülünə üstünlük verildiyi qeyd olunurdu. Ancaq rus heykəltəraşlarının yaradıcı irsi göstərir ki, bu sahədə müxtəlif janrlara müraciət olunmuş, ictimai sifarişlərə münasibət bildirilmişdir. Rəngkarlıqla müqayisədə heykəltəraşlıqdakı monumental, monumental-dekorativ və dəzgah heykəltəraşlığı sahələri arasındakı fərq nisbidir. Burada əsasən tarixi (mifologiya, Tövrat və İncil mövzuları), batal, alleqorik, məişət, portret, animalistik janrların mövcudluğun təsdiqləyə bilərik. Heykəltəraşlıq əsərlərində mənzərə elementlərinin və natürmortun rast gəlinməsi də xatırlanası məqamdır. Onun janrlarının şərhini aşağıdakı kimi ifadə etmək mümkündür:

Animalistik janr. Heykəltəraşlıqda animalistik janr portretdən də əvvəl inkişaf etməyə başlamışdır. Ancaq onun indiki inkişafı dünya və dünyanın vahid materiallığı barəsində insanın antropomərkəzli təsəvvürlərinin dağılması dalğasında baş tutmaqdadır.



*Animalistik
heykəl nümunəsi*



*Qazıyev A.
“Hindquşqaları”. 1990-cı illər*

Fraqment janr. insan bədəninin ayrı-ayrı hissələrinin yapılması heykəltəraşlıqda xüsusi yer alır. Heykəl fraqmentləri antik heykəllərin kolleksiyalarda toplanması əsasında yaranır və məzmunun ifadəsi üçün yeni bədii-estetik imkanlara malik olan müstəqil bədii təzahür kimi inkişaf edir. Bununla yanaşı qeyd etmək lazımdır ki, burada nəzərdə tutulmuş süjetin ifadəsi əvəzinə yalnız plastik motiv mövcuddur. O.Roden bu janrın bünövrəsini qoyan hesab olunur.



*Roden Ö. “Əllər”.
XIX əsr*

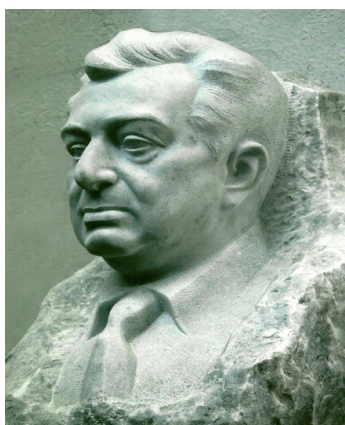


*Mur H. “Animalistik komp ozisiya”.
XX əsr*

Portret. Heykəltəraşlıqda ən populyar janr portret-dir. Heykəltəraşlıqda portret janrının inkişafı demək olar ki, tarixdə şəxsiyyətin rolunun genişlənməsi ilə paralel gedir. Bu yanaşmadan asılı olaraq portret ya daha real, ya da ki, ideallaşdırılmış olur. Tarixdə portret formaları müxtəlif cür olmuşdur: yunanlarda mumiyaların maskaları, germa (portretbəşli dördüzlü sütun), roma büstü. Portretlər təyinatına görə ayrılmağa başladılar: təntənəli və kamera xarakterli.



Şubin F. “M.V. Lomonosovun portreti”. 1792



Zeynalov A. “Rəsul Rzanın portreti”. 2007

Tarixi janr. Konkret tarixi hadisələrin əksi və onların iştirakçıları barəsində hekayətlərlə bağlıdır. Bu janr özünü daha çox monumental formalarda ifadə edir.



Əhmədov Z.
“Xalqımın tarixi”.
2000-ci illər



X. Əhmədov.
“H.Z.Tağıyevin abidəsi”.
2019

Alleqorik janr. heykəltəraşlığın qədim janrlarından sayılır. Zamanında alleqorik vasitələrlə müəyyən anlayışların obrazlaşmasına səy göstərilmiş, alleqorik təsvirləri təşkil edən atributların daşdıqları rəmzi məna ilə onların tanınanlığı əldə olunmuşdur. Alleqorik təsvirlər heykəltəraşlığın demək olar ki, bütün növlərində təmsil olunmuşlar. Onlar abidələrin kompozisiyalarına daxil edilir, bəzən də onların əsasını təşkil edir, müxtəlif epoxaların memorial ansambllarında, dini abidələrində, məzarüstülərdə, tikililərin fasad və interyerlərində istifadə olunur. Alleqorik heykəllər janr xüsusiyyətinə görə müxtəlif yerlərdə, xüsusilə də yaşıllıq əhatəsində çox üzvi qəbul olunurlar. Belə heykəllər təkfıqurlu və çoxfıqurlu, ansambl formalı olmaqla müxtəlif məzmun daşıyıcısı ola bilərlər. Sankt-Peterburqdakı Yay bağının tunc heykəlləri, Azərbaycan heykəltəraş Ö.Eldarovun “İlin dörd rəngi” kompozisiyası yaddaqalan alleqorik plastika nümunələrindən sayılır.



Nəzirov V. və Quliyev A. “Göyərçin” (Sumqayıt). XX əsr



Eldarov Ö. “İlin dörd rəngi”. XX əsr

Batal janr. Ona xas olan dinamikanın qarşılığında ilk baxışda heykəltəraşlığa yad olmalıdır, amma onu səciyyələndirən bədii tutuma b.e. 2500 il əvvəl ərsəyə gətirilmiş stelada (üzəri təsvirli daş sütun) rast gəlinir. Bu babilləri məğlub edən Laqaş hökmdarı Eanatumu şöhrətləndrən və ona həsr olunan plastika nümunəsidir. Janr öz ifadəsini antik dövr abidələrində də tapmışdır. Allahların və Nəhənglərin döyüşünə həsr edilmiş Perqam tağı bunun ən gözəl nümunələrindən hesab olunur. Hərbi mövzulara Qədim Rusiyanın xristianlığın qəbulundan sonrakı dövr monumental-dekorativ heykəltəraşlığında, daha sonralar isə İvan Qroznunun taxtının oymalarında rast gəlmək mümkündür.



Trayan sütununun relyefi (Roma)

Məişət janrı. Heykəltəraşlıqda bu növün yalnız dəzgah formalarında mövcud ola bilər. Belə ki, bu janrın estetikası monumental sənətin və onun daşdığı vətəndaşlıq hisslərinin bədii tutumu ilə uyuşmur. Bu janr təsvirin nəqliçiliyini tələb edir, odur ki, özünün təzahürü üçün müəlliflərdən çoxsaylı detal və atributlara, hətta çoxfıqurlu kompozisiyalara müraciət etməyi tələb edir. Məişət janrının ilkin nümunələrinə Qədim Misir incəsənətində rast gəlinir, Bu fironların dəfni mərasimində iştirak edən qulluqçuların fıqurlarıdır. Janrın ayrı - ayrı elementlərinə İntibah dövrünün relyeflərində də rast gəlinir, yalnız XIX əsrin ortalarından başlayaraq kifayət qədər geniş yayılmağa başlayır və başlıca olaraq zamanın ictimai- məişət problemlərinə münasibətini əks etdirir.



Çijov M. “Qayğılı kəndli”. 1872

NƏTİCƏ

Cəmiyyətin estetik tərbiyəsinin günün tələblərinə cavab verməsini təmin edə biləcək mənəvi dəyərlərin sırasında incəsənət ön yerlərdən birini tutur. İncəsənətin özünəməxsusluğu onun predmeti, məzmunu, sosial funksiyası və gerçəkliyi əks etdirmək üsulları ilə müəyyənləşmişdir. Bu sahənin gerçəkliyi əks etdirməsinin tərbiyə vasitəsi kimi xüsusiyyəti ilk növbədə onda şəxsiyyətin yaradıcı təcrübəsinin və bəşəriyyətin ruhi dəyərlərinin cəmləşməsi ilə əlaqədardır.

Hər bir sənət növünün bənzərsizliyi onun insana xüsusi təsir göstərmək gücündə olan bədii ifadə dili (söz, səs, hərəkət, rəng, forma, harmoniya) ilə ifadə olunur. Dediklərimizi təsviri incəsənətə aid etməli olsaq, onda heykəltəraşlığın timsalında onun bədənin həcmli və plastik tutumunu əyani nümayiş etdirdiyini və bunun insanlarda forma və harmoniyadan xüsusi həzz almaq hisslərinin gücləndirdiyini söyləyə bilərik. Rəngkarlığın isə hisslərimizə forma və rənglə təsir etmək imkanlarına malik olduğunu, bunu rəngkarlıq tablosunun duyğulandırıcılığı

ilə əyaniləşdirdiyini hiss etmək mümkündür. Doğrudan da müxtəlif janrlı hər bir əsərdə ifadə olunan ümumi kolorit, rəng bölgüsü, tonların harmoniyası, ən nəhayət, uğurlu kompozisiya tamaşaçısında ovqat dəyişkənliyi yaratmaq iqtidarındadır. Bütün bunlar – müxtəlif janrlarda ifadə olunan bədii obrazlar tamaşaçısına əsərin ideyasını, mövzuya müəllif münasibətini duymağa və dəyərləndirməyə imkan verir.

Təsviri incəsənət növlərinin və onların janrlarının estetik mahiyyətinin dərkə tamaşaçısına onlardan xüsusi - bənzərsiz bir zövq almağa imkan verir. Bunun cəmiyyətin hər bir üzvünün estetik tərbiyəsinin formalaşmasında və daha da zənginləşməsində rolunun böyük olması danılmazdır. Belə ki, yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və qrafika əsərləri özündə bizi əhatə edən gerçəkliyin müxtəlif yaşantılarını konkret-duyğulandırıcı

obrazlar vasitəsilə ifadə etməklə, tamaşaçısını daşındığı fəlsəfi-estetik yüklə yaşayıb-yaratmağa həvəsləndirir.

Diqqət yetirsək, təsviri incəsənətdə - onu təşkil edən müxtəlif janrlı əsərlərdə həyatımızın bütün sahələrinin əksini görə bilərik. İnsanın fəaliyyətinə, əmək qayğılarına, məişətinə, istirahətinə və s. sahələrə həsr olunmuş müxtəlif biçimli əsərlər bunu təsdiqləyir. Ona görə də təsviri incəsənət insan həyatı ilə bilavasitə bağlı olduğundan tamaşaçıya doğma və inandırıcı, bədii ifadə tərzinə görə həm də ruhlandırıcıdır.

Bu fikrin davamı olaraq qeyd edək ki, elə təsviri incəsənətin janrlarının başlıca vəzifəsi də tamaşaçısını sənət əsərində ifadə olunan fikrin - ideyanın estetik tutumunun emosional qavranılmasına - dərkinə hazırlamaqdır.

Təsvir olunanların emosional - estetik qavranılması yalnız kompozisiyaya daxil edilmiş detallarda hifz olunan gözəllik şərtlərini incəliklə duyulmasından sonra baş verir. Heç şübhəsiz, bunun dolğun və uzunmüddətli olması ilk növbədə sənət əsərlərinin məna-məzmun tutumunu şərtləndirən detal və atributların nə qədər cəlbedici və əhəmiyyətli olmasından qaynaqlanır. Odur ki, sənət əsərlərinin hər birindən sözün əsl mənasında zövq almaq istəyən kəs təsviri incəsənətin müxtəlif növlərini təşkil edən janrlar və onların estetikası barəsində müəyyən bilgiyə malik olmalıdır. Əslində, bu yöndə duyulası uğur əldə etmək üçün sənət əsərlərinin onu duya və dəyərləndirə biləcək tamaşaçının çox kiçik yaşlarından hazırlığına başlamaq lazımdır.

Çox vaxt uşaqların böyük sənət əsərləri ilə ilk tanışlığı onların yaşadıkları yaşayış məntəqəsində ucaldılan abidələrdən başlayır. Bu mənada küçə və meydanların hansı heykəllərlə bəzədilməsi duyulası əhəmiyyət kəsb edir.

Heykəltəraşlıq incəsənətin növü kimi insanların estetik tərbiyəsində böyük bədii və tarixi dəyər daşıyır. Tişə ustasının ixtiyarında ona qədər baş verənlərdən nəticə çıxaranın və gələcək üçün nümunə ola biləcək təkcə bir ya

sının ixtiyarında ona qədər baş verənlərdən nəticə çıxarmasının və gələcək üçün nümunə ola biləcək təkcə bir yaradıcı hərəkəti reallaşdırmaq tələb olunur. Bunun uğuru həlli yaradılanın tarixə - zamansızlığa qovuşmasını şərtləndirir. Heykəlin plastik ifadəliliyi hərəkətin və bədənə gözəlliyini ifadə edir. Bununla da onu əhatə edənlərə emosional təsir etmək gücündə olan mənəvi qaynağa çevrilir...

Rəngkarlıq və qrafikadan fərqli olaraq reallıqda həcmli və real məkanda mövcudluğunu sərgiləyən heykəltəraşlıq çox vaxt ictimai əhəmiyyət daşıması ilə cəmiyyətin diqqət mərkəzində olur. Başqa sözlə desək, şəhər məkanına çıxarılan hər hansı bir heykəlin necəliyinə biganə qalan olmur. Müxtəlif illərdə ictimai qınağa tuş gələn abidələrin məhv edilməsi də elə onlara yönəli yekdil fikrin olmamasından irəli gəlmişdir.

Heykəllərə qarşı bu diqqətin mayasında heç şübhəsiz, həm də onların açıq havada qoyulması ilə, əhatələndiyi memarlıq məkanına estetik təsir göstərmək gücünü sərgiləməsi durur. Bu iki sənətin sintezinin əldə olunması nəticəsində yaşayış məkanının həmin hissəsinin estetik qaynağa çevrilməsi bu prosesdə iştirak edənlərin ümdə arzusudur. Ona görə də bir qayda olaraq heykəltəraş və memar təxəyyülünün nəticəsi olan abidələrin zamansızlığa qovuşması həmin sintezin baş tutmasından sonra verir. Odur ki, həm monumental, həm də dəzgah heykəltəraşlığı sahəsində ərsəyə gətirilən sənət nümunələri bütün dövrlərdə aktuallıq kəsb etməkdədir...

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan incəsənəti.(Dərslik). Bakı,1977. 212 səh.
2. Əliyev Z. XX əsr Azərbaycan heykəltəraşlığının inkişaf mərhələləri. Bakı,2016. 190 səh.
3. Həbibov N. Azərbaycan sovet rəssamlığı. Bakı,1966.190 səh.
4. Həbibov N. Rəssamlıqdan söhbət. Bakı, 1961. 180 səh.
5. İbrahimov T. Təsviri incəsənətin nəzəriyyəsi. Bakı,2017. 104 səh.
6. Rzayev N. Əsrlərin səsi. Bakı,1974.82 səh.
7. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Москва, 1977. стр.160.
8. Боров Ю. Эстетика. Москва, 1981. стр.240.
9. Кантор А.М. Предмет и среда в живописи. Москва, 1981. стр.170.
10. Миронова А.Н. Цвет в изобразительном искусстве. Минск, 2005. стр. 160.
- 11.Сапего И.Г. Предмет и форма. Москва, 1984. стр.150.
12. Страуб Ф. Цвет в искусстве. Новосибирск, 2007. стр.180.

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	5
RƏNGKARLIQ.....	15
RƏNGKARLIĞIN JANRLARI.....	26
NƏTİCƏ.....	93
QRAFİKA	95
DƏZGAH QRAFİKASI.....	102
NƏTİCƏ.....	143
HEYKƏLTƏRAŞLIQ.....	145
HEYKƏLTƏRAŞLIĞIN NÖVLƏRİ VƏ JANRLARI	155
NƏTİCƏ.....	165
ƏDƏBİYYAT.....	168

MƏRDAN MƏMMƏDOV

TƏSVİRİ
İNCƏSƏNƏTDƏ
YARADICILIQ
JANRLARI

(Dərs vəsaiti)

Dizayn: Aysel Əliyeva