

TƏSVİRİ SƏNƏT VƏ XOREOQRAFIYADA MİLLİ SİMVOLİKA

Bədii mədəniyyətdə ənənə və müasirliyin qarşılıqlı münasibətlərinə diqqət yetirdikdə, bədii simvolun böyük əhəmiyyət daşıdığı üzə çıxır. Bədii simvol rəssamlıq və xoreoqrafiya ilə yanaşı, incəsənətin digər sahələrində də özünü büruzə verir (ümumiyyətlə, bədii simvol anlayışı sənət növü anlayışının fəvqündədir). Yuxarıda ənənə və müasirlik münasibətləri bir qədər yığcam şəkildə rəssamlıq və xoreoqrafiya sənəti müstəvisində nəzərdən keçirilmişdi. Maraqlıdır ki, Azərbaycan bədii mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan milli simvollar əsasən vizual və musiqili formalarda göz önünə gəlir (vizual forma dedikdə, görmə vasitəsilə qavranılan forma nəzərdə tutulur ki, bu da rəssamlıqla yanaşı, həm də aktyor ifası, jestlər, mimika vasitəsilə gerçəkləşdirilir). Zənnimizcə, milli simvol dedikdə, ən azı aşağıdakıları qeyd etmək vacibdir:

- Coğrafi (məkan xarakterli) simvollar;
- Tarixi-memarlıq xarakterli simvollar;
- Epik (folklor) abidələr və qəhrəmanlar;
- Məişət (əşya) xarakterli simvollar.

Qeyd edək ki, bu bölgüyə daxil olan simvollar bəzi hallarda bədii əsərdə birlikdə diqqətə çatdırılır və əsərin ideya-bədii xəttinin formalaşmasında kompleks halda iştirak edir. Məsələn, “Koroğlu” operasında həm folklor abidəsi və onun qəhrəmanları, həm tarixi abidələr, həm də milli məişət əşyaları və musiqi birlikdə iştirak edir.

Qeyd olunan milli simvollar aşağıdakıları aid etmək olar:

Coğrafi (məkan xarakterli) simvollarından Qobustan, Çənlibel, Xəzər, Neft Daşları, bir qədər mücərrəd (ümumi) formada dağlar (Qarabağ dağları), çaylar (Kür, Araz), göllər (Göyçə gölü) və s.

Tarixi-memarlıq simvolları daha çoxdur. Onlardan daha vacib olanı və bədii mədəniyyətdə geniş yayılanı (milli bədii simvol olaraq) Qız qalası (və ümumiyyətlə İçərişəhərin digər əsas abidələri – Şirvanşahlar sarayı və onun əsas komponentləri, məscidlər, darvazalar, qala divarları, bürclər və s.), Abşer-

ron (Ramana, Mərdəkan və s.) qalaları, Naxçıvanda Möminə Xatun və Yusif ibn Küseyr türbələri, Şuşada Gövhər ağa məscidi (aşağı və yuxarı məscidlər) və qala divarları, Şəkidə xan sarayı, Gəncə və Bərdə İmamzadələri, körpülər, hamamlar, karvansaralar və s.-dir.

Epik (folklor) abidələri və qəhrəmanlar əsərdə milli simvolikanı təkcə əks etdirmirlər, həm də onun məzmununu, qəhrəmanları (surətləri) təcəssüm etdirirlər və deməli, bilavasitə süjet yaradırlar. Bunlardan Dədə Qorqud eposunu, Koroğlu, Aşıq Qərib dastanlarını, Leyli və Məcnun ədəbi nümunəsini göstərmək olar. Təbii ki, buradakı müsbət (bəzən hətta mənfi) qəhrəmanların böyük əksəriyyəti surət olaraq milli simvolikanın zənginləşməsinə xidmət edir və milli xarakteri təcəssüm etdirir.

Məişət (əşya) xarakterli simvollarla gəlincə, onların sayı xeyli artıq olub əsasən milli məişəti və onun çoxsaylı atributlarını əks etdirir. Belə atributlardan (əşyalardan) Azərbaycan xalçalarını və musiqi alətlərini, azərbaycanlı məişətini, məişətdə istifadə olunan müxtəlif əşyaları (mütəkkə, sərnici, satıl və s.), zərgərlik nümunələrini, xarakterik xörək növlərini, şirniyyatı və meyvələri qeyd etmək mümkündür. Həm rəssamlar, həm də xoreoqrafik əsərə tərtibat verən mütəxəssislər (rejissor və baletmeysterlər) məişət (əşya) xarakterli simvollarından istifadə edirlər. Müstəqillik dövrü opera və balet sənətində milli simvolikanın bu və ya digər dərəcədə, vizual simvollar vasitəsilə təcəssüm olunmadığı əsər (quruluş) tapmaq çətindir. Bu cəhət milli xarakter və məzmunun açılmasında simvolikanın rolunu bir daha təsdiqləyir.

Biz yuxarıda milli məişət xarakterli simvolların əsas sahələrini qeyd etdik. Zənnimizcə, bunu daha sistemli şəkildə və bədii əsərlər vasitəsilə (rəssamlıq və xoreoqrafiya sənətlərində) açıb göstərməyə ehtiyac var. Milli (əşya) məişət xarakterli nümunələrin tiplərinə nəzər salaq.

Bədii toxuculuq məmulatları. Şübhəsiz ki, bunların arasında ən mühüm olanı xalçalar (xovlu və xovsuz), həmçinin digər tikmə sənəti nümunələridir. Əgər klassik mədəni irsə nəzər salsaq, xalça və bədii tikmələrin əsərlərdə necə geniş təmsil edilməsinin şahidi olarıq. Əlbəttə, bədii toxuculuq məmulatları əksər hallarda səhnədə bədii tərtibatın atributu rolunu ifa edir və milli xarakterin (bəzənsə ümumiyyətlə Şərq mühitinə) vizual vasitələrlə aşkarlanan (musiqi dili ilə yanaşı) əhvali-ruhiyyəsini yaradır. Məlumdur ki, səhnə sənətlərində bədii tərtibat əsərin ideya-bədii mündəricəsinin açılmasında mühüm yer tutur. Bu baxımdan milli xarakterin əks etdirilməsində məişət (əşya) simvollarının, o cümlədən xalçaların (mütəkkələrin, tikmə sə-

nəti nümunələrinin) rolu heç də az deyil. Azərbaycan baletinin ən dəyərli nümunələri olan “Qız qalası”, “Yeddi gözəl” kimi quruluşlarda, “Arşın mal alan”, “Koroğlu” operalarında, digər səhnə əsərlərində milli koloriti əks etdirən müxtəlif bədii toxuculuq nümunələrinə rast gəlirik. Aydındır ki, balet sənətində bədii tərtibat spesifik xarakter daşıyır. Burada istər geyimlərdə, istərsə də səhnənin bədii tərtibatında müəyyən məhdudiyyətlər mövcuddur ki, bu da milli atributların səhnədə geniş təmsil olunmasının qarşısını müəyyən dərəcədə alır. Opera sənətində belə məhdudiyyətlər xeyli az olsa da, hər halda orada da bədii tikmə nümunələrindən geniş istifadə etmək teatr rəssamına heç də hər zaman müyəssər olmur. Dramatik səhnə əsərlərinin (teatr tamaşalarının) bədii tərtibatında xalça və bədii tikmələrdən qat-qat çox istifadə olunur. Lakin istənilən halda həm baletdə, həm də operada milli məzmunu vizual formada əks etdirən bədii tikmə nümunələri görmək olar. “Koroğlu” operasında (Həsən xanın sarayının bəzədilməsində), “Arşın mal alan” operasında (tacir Əsgərin evində) milli məzmunlu bədii tikmənin mükəmməl nümunələrinin yer alması əsərin bədii ruhunun təkmilləşməsinə və daha dolğun qavranılmasına (müxtəlif quruluşlarda) öz payını verir.

Əlbəttə, səhnədə xalça məmulatlarının dekorasiya elementi kimi əks olunması səhnənin bədii tərtibatına aiddir. Bu işlə teatr-dekorasiya rəssamı məşğul olur. Lakin dəzgah rəssamlığında xalçadan milli atribut kimi istifadə edilməsi ənənəsi daha zəngin və rəngarəngdir. Klassik dövr Azərbaycan təsviri sənətinə hətta kiçik bir ekskurs bu zənginliyi aşkara çıxarır. Hələ XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərmiş Azərbaycan rəssamlarının əsərlərində xalça və bədii toxuculuq nümunələrindən milli məişətin canlı, dolğun əks olunması məqsədilə istifadə edilməsinin şahidi oluruq. Ə.Əzimzadənin bir çox rəsmlərində xalçalar təsvir olunur. Milli koloritin formalaşdırılmasında xalçaların rolu əvəzsizdir. Xalq rəssamı Tağı Tağıyevin “Xalça satıcısı” (1943) tablosu milli xarakterin ifadəsinin o dövr üçün xeyli cəsarətli olan bədii təcəssüm forması idi [5, s. 36]. Müharibənin qızgın çağında, milli özünüdərkə mülhüm simvollarından olan xalçanın iri planda kompozisiyaya daxil edilməsi olduqca maraqlıdır. Buradan aydın olur ki, klassik nəslə təmsil edən Azərbaycan rəssamları ən çətin dövrlərdə belə milli xarakterin bədii ifadə formalarını təcəssüm etdirməkdən çəkinməmişlər. Sonrakı dövrlərdə təsviri sənətdə xalçalar milli xarakterin rəngarəng nümunəsi kimi daha geniş təmsil olunmağa başladı. Hesab edirik ki, ən uğurlu nümunələrdən biri kimi V.Səmədovanın “Azərbaycan toyuna hazırlıq” kompozisiyasındakı xalçaları qeyd etmək olar

[6, s. 49]. həmin əsərdəki xalça nümunələri kompozisiyaya zəngin kolorit daxil etməklə milli məişəti və xarakteri daha dolğun əks etdirir. Həmin illərdə rəngkarlıqla yanaşı, qrafika sənətində də (misal üçün, Ə.Rzaquliyevin “Köhnə Bakı” seriyasında) xalça tematikası inkişaf etdirilirdi [2, s.17].

Müstəqillik dövrü təsviri sənətində xalça tematikası daha geniş təmsil olunmuşdur və milli məzmunu əsasən dekorativlik müstəvisində ləyaqətlə təmsil edir.

Milli geyim nümunələri. Milli simvolikanın mühüm atributlarından biri də geyimdir. Maddi mədəniyyətin mühüm sahələrindən olan geyimlər milli mədəniyyəti, etnosun milli xarakterini olduqca qabarıq, həm də rəngarəng formalarda ifadə edir.

Azərbaycan incəsənətində milli geyimlərin təcəssüm etdirilməsi geniş yayılmışdır. Təsviri sənətə nəzər salsaq, burada müxtəlif tipli geyim nümunələrinin əks olunduğunu görürük. Ayrı-ayrı geyim tiplərinə hələ XVI ə. Təbriz və Qəzvin miniatürlərində rast gəlinir. Artıq həmin dövrdə hökmdar (ümumiyyətlə kübar), ruhani, musiqçi, kəndli və s. geyim tipləri miniatürlərdə öz əksini tapırdı. Sonrakı dövrlərdə incəsənətin tematikası xeyli genişlənmiş, lakin əvvəllərdə olduğu kimi, müxtəlif tipli geyimlər incəsənətdə öz əksini tapmışdır. Əlbəttə, başqa cür mümkün deyil. Əgər bədii obraz varsa, mütləq onun geyimi də olmalıdır. Bu, birmənalı olaraq belədir. Bu məsələdə mühüm olan rəssamların müxtəlif geyim tiplərini realist formada əks etdirməsidir. Məhz buna əsaslanaraq tarixi dövrlərdə müxtəlif ictimai təbəqələrin geyimlərinin forması barədə fikir yürütmək mümkündür.

XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış rəssamların yaradıcılığı rəngarəng etnoqrafizmlərlə zəngindir. Ə.Əzimzadə, B.Kəngərli, Q.Kaşıyeva, A.Hüseyni və başqalarının əsərlərində, digər ayrıntılarla yanaşı, xarakterik geyim tiplərinin dəqiq əks olunmasına da böyük diqqət verilirdi. Bu baxımdan şübhəsiz ki, Ə.Əzimzadənin yaradıcılığı bir örnək rolunu oynaya bilər. Onun əsasən satirik məişət xarakterli rəsmlərində müxtəlif zümrələri təmsil edən surətlərin geyilmələri realist boyalarla əks edilmişdir. Xan, bəy, tacir, ruhani, dükançı, kəndli, qoçu, hambal və başqalarının zahiri görünüşü, geyimləri böyük sənətkarlıqla, dəqiqliklə öz əksini tapır.

Bu baxımdan rəssamın ötən əsrin 30-cu illərində yaratdığı məşhur “Yüz tip” seriyası xüsusilə əhəmiyyətlidir. Seriyaya daxil olan surətlər, təkcə satirik məzmunun üstün olduğu üz ifadəsi və bədən quruluşu ilə deyil, həm də xarakterik geyimləri ilə yadda qalır.

30-cu illər təkcə satirik xarakterli rəsmlərlə yadda qalmayıb. Həmin dövr Azərbaycanın ilk qadın rəssamlarından olan Reyhan Topşubaşovanın yaradıcılığının çiçəkləndiyi illər idi. Yaradıcılıqda milli etnoqrafizmə meyl edən sənətkar həm də maraqlı geyim nümunələri çəkirdi. R.Topşubaşovanın “Toy” kompozisiyası rəngarəngliyi ilə, əlvan milli qadın geyimləri ilə yadda qalır. Həmin əsərə eskiz kimi çəkilmiş gəlin rəsminə həm milli adət-ənənə, həm də gəlinin geyimi, bu geyimin görünüşü böyük sənətkarlıqla fırçaya alınıb. “1935-ci ildə kətan üzərində yağlı boya ilə çəkilmiş “Toy” əsəri əslində Reyhan xanım Topşubaşovanın diplom işi olmuşdur, burada müəllifə müəlliminin təsiri özünü texniki üsulların icrasında daha çox büruzə verir [3, s. 13].

XX əsr təsviri sənətində geyim öz milli xarakterini nisbətən itirmiş, realist incəsənətin təsiri ilə ümumiləşdirilmiş formaya düşmüşdü. Həmin dövrdə tematik tablolar üstün olduğundan geyimlərin milli xarakteri ikinci plana keçmişdi. Bununla belə ötən əsrin 50-70-ci illərində özündə milli xarakter və çalarları təcəssüm etdirən maraqlı geyim nümunələri də təsviri sənətdə öz əksini tapırdı. Bu əsərlər daha çox kitab qrafikasını, tarixi mövzuda işlənmiş süjetləri, teatr-dekorasiya sənətini əhatə edirdi. Xatırlayaq ki, teatr geyimləri rəssamlıq sənəti ilə teatr (səhnə) sənətini birləşdirən əsas sahələrdən biridir. Uzun illər Azərbaycan teatrında çalışmış rəssamlar – Sadıq Şərifzadə, Nüsrət Fətullayev, Elçin Məmmədov və başqaları xarakterik geyim eskizləri yaratmışlar. Bu sahədə opera və balet teatrının rəssamlarının əməyi böyük olmuşdur. Bədurə Əfqanlı, İzzət Orucova, Əyyub Fətəliyev kimi rəssamlar məhz kostyum sahəsində ixtisaslaşmışdılar. B.Əfqanlının “Yeddi gözəl” baleti üçün yaratdığı kostyum eskizləri bu gün də öz əhəmiyyətini qoruyub saxlayır. Maraqlıdır ki, milli opera və balet teatrı səhnəsindəki bu ənənə bu gün də yaradıcılıqla inkişaf etdirilir. Bu baxımdan xalq rəssamı Tahir Tahirovun sənət təcrübəsini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Rəssamın son dövrlərdə yaratdığı geyim eskizləri ötən dövrlərin böyük yaradıcılıq təcrübəsini əks etdirməklə yanaşı, onları həm də milli xarakter baxımından inkişaf etdirir. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl”, T.Bakıxanovun “Xəzər balladası”, X.Mirzəzadənin “Ağ və qara”, P.Bülbüloğlunun “Məhəbbət və ölüm” baletlərində T.Tahirov həm bəşəri ideyaları, həm də milli xarakteri əks etdirən maraqlı kostyum nümunələri yaratmışdır [8].

Müasir dövrdə incəsənətdə milli geyim ənənələrinə istinad edərək inkişaf etdirilir. Müstəqillik dövründə milli-dekorativ sənətə, miniatür üslubuna maraq xeyli artdığından milli geyimlərə daha çox diqqət yetirilir. Xalq rəssamı

A.Hüseynovun milli-etnoqrafik üslubda işlədiyi qrafik silsilədə xarakterik Azərbaycan kişi və qadın geyimlərinin ümumiləşdirilmiş nümunələrini görmək olar. Rəssamın yaratdığı “Cırtan”, “Ağ atlı oğlan”, “Nar qızın nağılı”, “Tapdığın nağılı”, “Xalçaçı”, “Göyçək Fatma” kimi kompozisiyalarda milli məzmun folklor ilə yanaşı, həm də geyimlər vasitəsilə açılır [4, s. 15].

Təsviri sənətdə geyim həm tematik tablolarda, həm də sahə eskizlərində öz əksini tapır (sahə eskizi dedikdə müəyyən bir incəsənət sahəsi üçün hazırlanmış geyim eskizləri nəzərdə tutulur). Hazırkı tədqiqat işində rəssamlıq və xoreoqrafiya sənətlərinin işıqlandırıldığını nəzərə alsaq, sahə geyim eskizlərinin daha əhəmiyyətli olması aşkarlanır. Azərbaycan xalq rəqsləri üçün hazırlanmış geyim nümunələri daha qiymətlidir. Çünki burada rəssamlıq sənəti ilə xoreoqrafiya sənəti bir araya gəlir və ortaq dəyərlərə sahib çıxırlar. Bədurə Əfqanlının yaratdığı rəqs geyimləri Azərbaycan incəsənətinin qızıl fonduna daxil olmuşdur.

B.Əfqanlının vaxtilə (ötən əsrin 70-ci illərində) Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs ansambli üçün işlədiyi eskizlər böyük maraq doğurur. Rəqs geyimləri yüksək sənətkarlıqla, Azərbaycan qadın və kişi geyimlərinin spesifikasiyi nəzərə alınmaqla hazırlanıb. Maraqlıdır ki, B.Əfqanlı Azərbaycanın bölgələrini əks etdirən rəqs geyimləri eskizlərinin müəllifidir. Bu məqsədlə o, bölgələrə səfərlər etmiş, həmin yerlərin geyim tipləri ilə tanış olmuşdu. Rəssamın Naxçıvan, Qarabağ, Bakı-Abşeron zonaları kimi rəqs eskizləri çox maraqlıdır. Bu eskizlərdə Azərbaycan geyim mədəniyyətinə xas olan ümumi cəhətlərlə yanaşı, bölgənin məhəlli xüsusiyyətlərini əks etdirən xarakterik bədii detallar, geyimin rəngi, naxışları, bəzək tipləri, biçim forması kimi fərqli göstəriciləri də öz əksini tapır.

Musiqi alətləri. Aşıq yaradıcılığı və muğam. Milli məişətin xarakterik cəhətlərindən biri də musiqi alətləri, ifaçılıq xüsusiyyətləridir. Maraqlıdır ki, müstəqillik dövründə bu sahələrin həm təsviri sənətdə, həm də xoreoqrafiya sənətində (xüsusən milli rəqslərdə) təcəssümü xeyli artmışdır.

Təsviri sənətdə milli musiqi alətlərinin təcəssümünün kökləri orta əsrlər dövrünə gedib çıxır. Bəlli olduğu kimi XVI-XVII əsrlər Təbriz və Qəzvin miniatürlərində saraylarda keçirilən təntənəli qəbullar, qonaqlıq səhnələri öz əksini tapırdı ki, burada xarakterik geyimlərlə yanaşı, həm də musiqi alətləri, o cümlədən hazırda aradan çıxmış qədim musiqi alətləri də əks olunurdu. Maraqlıdır ki, üstündən bir neçə əsr keçdikdən sonra musiqişünas alimlər həmin miniatürlər əsasında qədim musiqi alətlərini bərpa etmişlər. Eyni zamanda ge-

yim tarixi üzrə mütəxəssislər Azərbaycanın qədim geyim tiplərini miniatürlər vasitəsilə bərpa etməyə nail olmuşlar.

Sultan Məhəmmədin Hafizin Divanına çəkdiyi “Şərab içmə alleqoriyası” miniatüründə (təxm. 1525-ci il), Mir Seyid Əlinin Nizaminin “Xəmsə”sinə çəkdiyi frontispisdə (təxm. 1540-cı il) maraqlı doğuran simli və zərb musiqi alətləri təsvir edilmişdir. Belə misalların sayını xeyli artırmaq olar.

Musiqi alətlərinin təsviri ilə yanaşı, Azərbaycan təsviri sənətində ifaçılıq sənəti də öz əksini tapır. Biz iki əsas klassik ifa forması olan muğam və aşıq sənəti üzərində dayanmaq istərdik. Bu seçim təsadüfi deyil. Həm muğam, həm də aşıq sənəti bilavasitə azərbaycanlı məfkurəsindən süzülüb gələn, özündə həm sakral kosmik düşüncə tərzini təcəssüm etdirən, həm də xalq müdrikliyini sadə, oynaq, anlaşıqlı dillə ifadə edən iki əsas formadır və milli özünüdərk musiqi mədəniyyətində əks etdirir. Nəhayət bunu da əlavə edək ki, hər iki yaradıcılıq növü xoreoqrafiya sənətində çox geniş təmsil olunmuşdur ki, bu barədə ayrıca danışmaq niyyətindəyik.

Təsviri sənətdə muğamın təcəssümü müasir sənətsüənəslığın məşğul olduğu aktual mövzulardan biridir. Muğamın (eləcə də aşıq sənətinin və digər sahələrin) YUNESKO-nun qeyri-maddi irs siyahısına daxil edilməsi bu aktuallığın əsas səbəblərindən biridir. Təbii ki, müstəqillik illərində yeni milli psixologiyanın formalaşması, milli özünüdərk, keçmişin mədəni irsinə marağın artması muğam sənətini aktual edən əsas qaynaqlar cərgəsindədir. Sənətsüənəslıqdə təsviri sənətdə muğam mövzusunda bir çox sanballı məqalələr dərc edilmiş, hətta dissertasiya işi yazılmışdır. Bütün bunlar həmin mövzunun həqiqətən də aktual olduğunu ortaya qoyur.

Maraqlıdır ki, muğam sənəti incəsənətdə öz əksini nisbətən gec tapıb. Bu sahədə tədqiqat aparan sənətsüenəslər ilk olaraq T.Nərimanbəyovun “Muğam” (1965) kompozisiyasına istinad edirlər. Lakin sonralar bu sahədə vəziyyət xeyli dəyişmiş, muğam sənətinə həsr olunmuş yeni-yeni rəsmlər meydana çıxmışdır. Bununla belə, uzun müddət T.Nərimanbəyovun adı çəkilən “Muğam” əsəri bu mövzuda rəssamlıq sənətində yeganə məlum əsər olaraq qalırdı. Muğam sənətinin rəssamlıqda təcəssümü əsas etibarilə müstəqillik illərinə təsadüf edir ki, bu da, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, muğama göstərilən dövlət qayğısı ilə əlaqədardır.

Müasir təsviri sənətdə muğam mövzusu hər şeydən öncə milli dekorativ məzmunu ilə seçilir. Təsadüfi deyil ki, bu əsərlərin əksəriyyətində nağılvarilik, milli temperament, milli xarakter və xarakterik atributlar əks olunur. Bu

xarakterik atributlardan Qız qalasını, İçərişəhəri, Xəzər dənizini, həmçinin ayı (ayparanı), ulduzları, xalça nümunələrini, nar, heyva, alma kimi meyvələri, milli mətbəx müxəlləfatını – satıl, dolça, kuzə, mis qazan və s. göstərmək olar. Bayram Salamovun “Muğam”, Esmira Güləhmədovanın “Muğam triosu”, Həlimə Ələsgərovanın “Qarabağ şikəstəsi”, Tofiq Qəzənfərovun “Muğam” adlı rəngkarlıq nümunələri bu qəbildəndir. Zakir Əhmədovun “Muğam” kiçik ölçülü heykəltəraşlıq əsəri kompozisiya etibarilə T.Nərimanbəyovun məşhur “Muğam” əsərini xatırladır.

Maraqlıdır ki, muğama həsr edilmiş rəssamlıq kompozisiyalarının bir qismi müasir milli avanqard sənəti təcəssüm etdirir. Burada biz istər-istəməz müasir incəsənətdə geniş yayılmış avanqardizmin iki istiqamətini – milli və qərb istiqamətlərini yada salırıq. Milli istiqamətə milli atributlardan təşkil olunmuş abstrakt xarakterli kompozisiyalar, qərb yönümlü abstrakt sənətə isə ənənəvi Avropa modernizmini xatırladan, milli məzmunla birbaşa əlaqəsi olmayan rəsm əsərləri daxildir. Yuxarıda sözü gedən tablolar milli avanqardizmin nümunələri hesab edilə bilər. Belə əsərlərdən Sənan Səmədovun “Muğam. Trio” adlı kompozisiyasını qeyd etmək olar. Biz bu kompozisiyanı şərti olaraq abstrakt sənətin nümunəsi adlandırmaqla kifayətlənirik. Burada milli formalar fiqurativ məzmunla birləşərək avanqard ruhlu kompozisiya əmələ gətirir.

Aşıq yaradıcılığına gəlincə, vurğulamaq lazımdır ki, milli ifaçılıq sənətimizin bu növü də təsviri sənətdə kifayət qədər təmsil olunub. Baxmayaraq ki, muğam sənəti rəssamlar arasında daha populyardır. Hələ ötən əsrin 60-cı illərində bəzi Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında aşıq sənətinə müraciət olunurdu. Ə.Rzaquliyevin “Köhnə Bakı” linoqravüra seriyasında aşıq obrazına da təsadüf edilir. Aşıq Ələsgərin bədii surətinə müxtəlif rəssamlar müraciət etmişlər. Bütün bunlar aşıq surətinin incəsənətdə kifayət qədər yayıldığını göstərir. Bu proses bir qədər ləng formada müasir təsviri sənətdə də özünü büruzə verməkdədir.

Milli musiqi alətləri və ifaçılıq ənənəsinin Azərbaycan xoreoqrafiya sənətində köklü ənənələri vardır. İlk Azərbaycan operası olan “Leyli və Məcnun” əsəri bütünlüklə muğam ifaçılığı üzərində qurulmuşdur. Sonralar xoreoqrafiya sənətində müxtəlif musiqi janrlarının geniş yayılmasına baxmayaraq həm muğam, həm də aşıq ifaçılığı bu sahədə öz aparıcı mövqeyini qoruyub saxlaya bilmişdir. 40-cı illərin sonu – 50-ci illərdə həm xoreoqrafiya, həm də ümumiyyətlə musiqi sahəsində ilk peşəkar ənənələr formalaşmağa başladı ki, bu da sonrakı nəsillər üçün bir nümunə oldu. “1950-ci illərdə Azərbaycan

artıq musiqinin bütün janrları sahəsində parlaq nümunələr yaradan bəstəkarlıq məktəbi mövcud idi. Bu illər ərzində Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin mövzu dairəsi, təcəssüm olunan obrazlar mündəricəsi xeyli genişlənməmişdi. Səciyyəvi haldır ki, o dövrdə bəstəkarlarda müasir insanların daxili aləminin müxtəlif tərəflərinin ifadəsinə maraq xeyli artmış və bunun nəticəsi olaraq yaranan musiqi əsərlərinin qəhrəmanlarının təsviri psixoloji çalarlarla zənginləşmişdi. Bu baxımdan təsadüfi deyil ki, bu tarixi mərhələdə yaranan musiqi sənəti nümunələrində lirik-psixoloji təmayül üstünlük təşkil edir” [1, s. 174].

Muğamın və aşiq ifaçılığının bir-birini tamamladığı klassik opera nümunəsi kimi məşhur “Koroğlu” operasını xatırlaya bilərik. Məlum olduğu kimi, böyük Üzeyir bəy operanı yaradarkən müxtəlif muğam formalarından yaradıcılıqla istifadə etmişdir. Belə ki, xalqın məzlumluğunu, ümitsizliyini təcəssüm etdirən həyəcanlı melodiya çahargah ladinin kadensiya intonasiası üzərində qurulmuşdur. Və ya başqa bir misal: əsərdə üsyan etmiş xalq kütlələrinin həyəcanını ifadə edən musiqi motivi şur ladinin kadensiya intonasiaları üzərində bərqərarlıdır. Eləcə də operada rast və digər muğam formalarından yaradıcılıqla istifadə edilmişdir. Belə misalların sayını xeyli artırmaq olar.

“Koroğlu” operasının mühüm cəhətlərindən biri muğam və aşiq musiqisinin birlikdə verilməsidir. Bəlli olduğu kimi, “Koroğlu” dastanı aşiqlər tərəfindən ifa edilmişdir və indi də edilməkdədir. Eyni zamanda Koroğlunun özü də aşiq olmuşdur. Dastanda Koroğlunun hələ gənc ikən sirli bulaqdan su içməsi və bununla da ona aşıqlıq istedadı verilməsindən bəhs olunur. Ü.Hacıbəyli operanı yaradarkən onun musiqi dilini (muğamla yanaşı) müxtəlif aşiq havacatları ilə zənginləşdirmişdir. Həm də bir sıra hallarda aşiq musiqisi muğamla qarşılıqlı surətdə səsləndirilir. Belə ki, yuxarıda xatırlanan üsyankar xalq mövzusu şur (muğam) ladi üzərindədir; o, eyni zamanda aşiq havacatının intonasıya quruluşuna da uyğun gəlir. Beləliklə operada muğam və aşiq musiqisi paralel yox, vahid melodik kompozisiyada birləşdirilmişdir. Koroğlunun səhnədə sazla görünməsi, saz çalması operanın bədii məziyyətlərini daha da artırmış olur.

Həm klassik, həm də müasir balet musiqisində muğam motivlərindən hərtərəfli istifadə edilmişdir. F.Əmirov, X.Mirzəzadə, T.Bakıxanov, P.Bülbüloğlu və başqalarının yaradıcılığında muğam ənənəsi yaradıcılıqla inkişaf etdirilir. Bu ənənə öz başlanğıcını ötən əsrin 50-60-cı illərindən götürür. “Bu dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının yaratdığı baletlər də yeni təmayülləri əks etdirərək bu janrın inkişafında xüsusi mərhələ təşkil etmişdir. Həmin illər ər-

zində yazılmış T.Bakıxanovun “Xəzər balladası”, F.Qarayevin “Qobustan kölgələri” və “Kaleydoskop”, F.Əmirovun “Şur”, Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” kimi birpərdəli baletləri, F.Əmirovun “1001 gecə” baleti janrın maraqlı nümunələridir” [1, s. 181].

Əlbəttə, bu sırada ölməz bəstəkar F.Əmirovun yaradıcılığı müstəsna əhəmiyyət daşıyır. O, opera və balet sənətində muğam ənənəsini yeni inkişaf səviyyəsinə qaldırmışdır. F.Əmirovun “Şur”, “Nəsimi dastanı”, “Min bir gecə” baletlərində, “Nizami” simfoniyasında muğam ənənəsi müstəsna mövqeyə malikdir. Bəstəkar “Min bir gecə” operası üzərində işləyərkən Azərbaycan xalq musiqisinin zəngin dilindən məharətlə yararlanmışdır. “Baletin musiqisində mahnıvarı, rəqs və muğam-improvizasiya xüsusiyyətli melodiyalar və onların inkişaf prinsiplərindən ustalıqla istifadə olunması, həmçinin milli və müasir musiqi cizgilərinin vəhdəti əsərin özünəməxsus üslubunu şərtləndirir. Bəstəkarın bir çox əsərlərində olduğu kimi burada da Əmirov musiqisinin əsas ifadə komponentlərindən biri olan parlaq harmonik dil Azərbaycan lad sisteminə istinad etməklə yanaşı, eyni zamanda müasir musiqinin nailiyyətləri ilə də üzvi surətdə bağlıdır” [7]. Bu fikirlər ənənə və müasirliyin etibarlı əsaslar üzərində inkişaf etdiyini bir daha açıb göstərir.

Açar sözlər: milli simvolika, milli xarakter, təsviri sənət, xoreografiya, Azərbaycan bədii mədəniyyəti.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev T.İ. Mədəniyyətdə tarixilik və müasirlik. – Bakı, 2012.
2. Ələkbər Rzaquliyev. Sərvət (mətnin müəllifi Sevdə Həbibova). – Bakı, 2013.
3. Reyhan Topçubaşova, İzzət Seyidova, Bədurə Əfqanlı. Sərvət (mətnin müəllifi Xədicə Əsədova). – Bakı, 2013.
4. Səlimli N.M. Arif Hüseynovun yaradıcılığında reallıq və irrealıq problemi. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. – Bakı, 2018.
5. Tağı Tağıyev. Sərvət (mətnin müəllifi Gülnaz Quliyeva). – Bakı, 2013.
6. Vəcihə Səmədova. Sərvət (mətnin müəllifi Toğrul Əfəndiyev). – Bakı, 2013.
7. [https://az.wikipedia.org/wiki/Min_bir_gec%C9%99_\(balet\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Min_bir_gec%C9%99_(balet))
8. https://az.wikipedia.org/wiki/Tahir_Tahirov

Natavan Muradova (Azerbaijan)

National symbolism in the fine art and choreography

In the paper is considered the issues of national symbolism in fine art and choreography, in two types of artistic creativity. The author mentions that the national symbolism, being closely related to the national character, manifests itself in characteristic images, motifs and subjects. In the paper is stated a general classification of national symbolism, which included such characteristic of its subjects as geographical, historical and architectural, epic monuments, as well as clothing and specific objects of everyday life. The author states that different subjects are widely used in the visual embodiment of the national character. Many characteristic images, for instance, the Maiden Tower, mighty waves of the Caspian Sea, Ilan-dag (mountain), national musical instruments, etc. are widespread not only in the types of art in question, but also in other spheres of artistic culture of Azerbaijan.

Key words: national symbolism, national character, fine art, choreography, art culture of Azerbaijan.

Натаван Мурадова (Азербайджан)

Национальная символика в изобразительном искусстве и хореографии

В статье освещаются вопросы национальной символики в двух видах художественного творчества – изобразительном искусстве и хореографии. Автор отмечает, что национальная символика, будучи тесно связанной с национальным характером, проявляет себя в характерных образах, мотивах и предметах. В статье дана общая классификация национальной символики, в которую вошли такие характерные ее субъекты, как географические, историко-архитектурные, эпические памятники, фольклорные герои, а также одежда и специфические предметы быта. Автор подчеркивает, что те и другие субъекты широко применяются в визуальном воплощении национального характера. Многие характерные изображения, например, Девичья башня, могучие волны Каспия, Илан-даг, национальные музыкальные инструменты и т.п. широко распространены не только в рассматриваемых видах искусства, но и в других сферах художественной культуры Азербайджана.

Ключевые слова: национальная символика, национальный характер, изобразительное искусство, хореография, художественная культура Азербайджана.