

1946-1960 AZERBAIJAN BENCH PAINTING

Mammadov Faiq Shaiq oğlu

Summary

Generally, the post-war creative years were very successful for Azerbaijani painting. During this period our bench painting has undergone a great development. As a result of the activities of many of our prominent artists, the fame of our bench painting has spread all over the world. These issues are investigated in the article.

Rəyçi: Prof. Mərdan Məmmədov

İncəsənət kafedrasının 04 aprel 2022-ci il tarixli iclasın 08 sayılı protokolu

Daxil olduğu tarix 14 aprel 2022-ci il

UOT:75.

RƏNGKARLIQDA KAMERTON (TONLAR) VƏ KOLORİT ANLAYIŞI

dos. Hüseynov Akif Əlirza oğlu

Gəncə Dövlət Universiteti

gceferova@rambler.ru

Xülasə: Rəssam bütün rəngləri naturadakından açıq və ya tutqun götür-sədə əgər o öz tonal nisbətlərinə uyğun mütənasibliyi saxlayırsa rəngkarlıqda obyekt düzgün ifadə etmək təsəvvürü saxlanılır.

İşıq gücü ilə təyin olunan tonal nisbətlərindən əlavə rəngkarlıq həm də mütənasib rəng nisbətlərini onların zənginliyinə və intensivliyinə görə fərqlini də verməlidir. Təsvirin inandırıcı olması zənginliyə və rəng çalarlarına görə nisbətdən asılıdır.

Rəng perspektiv və işıq – kölgə ilə birlikdə rəngkarlığın, rəssamlığın əsasını təşkil edir. Tabloların açıq havada (plener - deyilir), naturadan çəkilməsi rəssamlara olduqca çox rəng ifadə etmə üsulları aşkar etməyə imkan verdi. Əlbətdə, Mane, Renuar, Deqa, Mone kimi böyük rəssamlar yalnız bununla kifayətlənməyib öz dövrlərinin müxtəlif cəhətlərini ifadə etmişlər.

Rənglərin dəyişməsi həmçinin insanın görmə qabiliyyətindən, gözün xüsusiyyətlərindən asılıdır. Məsələn burasındadır ki, insan gözüdə işıqlanmadan asılı olaraq rənglərə qarşı həssazlığı müxtəlif olur.

Təbiət sonsuzdur, bu deyilənlər qayda kimi deyil, məsləhət kimi qəbul olunmalıdır.

Açar sözlər: kamerton-tonlar anlayışı, kolorit-rənglərin uyğunluğu, plener-açıq havada naturadan çəkmək.

Ключевые слова: Камертон - концепция тонов, цвет - подбор цветов, пленер-рисовать на открытом воздухе.

Key words: Tuning fork - the concept of tones, color - selection of colors, plein air - to paint outdoors.

Əşyanın ton və rənginin verilməsinin çox mühüm olduğuna xüsusi diqqət yetirilməlidir. Həcmi, forma, material və əşyaların fəzada yeri işıq və rəng çalarları vasitəsilə çatdırılır. İşıq –

kölgənin tonuna və rənginə görə mütləq gücünü vermək mümkün deyil, çünki bizim boyaqların işıqlığı və parlaqlığı əşyaların naturadakı rənglərində olduğundan azdır (üstəlik onlar həm də günəş işığı ilə işıqlanıbsa). Lakin vasitələrin məhdudluğuna baxmayaraq rəssam rənginin işıqlığının gücünü ən incə dəyişmələrini inandırıcı verə bilər. Bu, bizim görmə vasitəsilə qavramamızın xüsusiyyətləri ilə izah edilir. Burada ən əsası odur ki, biz əşyaların işıqlığını və rəngini onların bir – birindən fərqiə əsasən görürük. Gün ərzində bizi əhatə edən əşyaların işıqlığı çox güclü dəyişir. Lakin işıqlığın bütün dəyişmələrində müəyyən əşyanın işıqlığını bizim gözüümüzün qavraması praktiki olaraq dəyişməz qalır. Günün istənilən vaxtında kağız və rəq ağ, kömür parçası qara görünür.

Mütənasibliyi qavradıqda da müəyyən hadisə baş verir. İnsanların və əşyaların ölçüləri kino ekranında naturada olduğundan bir neçə dəfə böyük, televizorun ekranında isə kiçik olur. Lakin adamın birinci halda nəhəng, ikinci halda kiçik kimi qavranılır. Tamaşaçı ekranda adi həyatı mənzərəni görür. Çünki, bütün obyektlərin böyüməsi və kiçilməsi mütənasib olur.

Nisbətlərin bu cür qavranma xassəsinə, oxşarlıq prinsipinə əsasən rəngkarlıq inandırıcılıqla nail olur. Hər bir başqa adam kimi, rəssam da öz şüurundan ayrılıqda hər əşyanın obyektiv işıq qüvvəsini və rəngini deyil, onların nisbətini qeyd edir. Ona görə də rəssam hərfi dəqiq işığın gücü və rəngi ilə deyil, mütənasib nisbətləri ilə işləyir.

Rəngkarlıqda əşyaların işıqlığa görə mütləq fərqlərini vermək mümkün deyil və buna ehtiyac da yoxdur. Naturadan çəkilmiş rəsmdə və ya etüddə istənilən işıqlıq (günəş, ay, elektrik işığı) təsəvvürü ifadə etmək olar. Təki boyalar naturaya mütənasib tonal nisbətlər saxlaya bilsin. Buna insan gözüünün daha bir xüsusiyyəti kömək edir. İşıqlan-mənin güclənməsi və zəifləməsi zamanı gözüümüzün həssaslığı artır və azalır. Belə ki, otaq şəraitinin yaratdığı görmə hissiyatı otağın işıqlığı dəyişdikcə çox da güclü dəyişmir, çünki işıqlığın azalması gözüümüzün həssaslığının artması ilə tam əvəz olunur.

Rəssam bütün rəngləri naturadakından açıq və ya tutqun götür-sədə əgər o öz tonal nisbətlərinə uyğun mütənasibliyi saxlayırsa rəngkarlıqda obyekt düzgün ifadə etmək təsəvvürü saxlanılır.

İşıq gücü ilə təyin olunan tonal nisbətlərindən əlavə rəngkarlıq həm də mütənasib rəng nisbətlərini onların zənginliyinə və intensivliyinə görə fərqiini də verməlidir. Təsvirin inandırıcı olması zənginliyə və rəng çalarlarına görə nisbətdən asılıdır. Məsələn, naturanı çəkən rəssamlar təsviri soyuq isti qammlarda verə bilər. Birində kalorit, digərində qaranlıq olacaqdır. Buna baxmayaraq müxtəlif rəssamların işi eyni dərəcədə inandırıcı naturaya oxşar olacaqdır, bir şərtlə ki, onların hər bir işıqlığın gücünə və rəngə görə əşyaların nisbətini düzgün versin.

İstənilən parlaq qamması seçmək olar. Lakin işığın üç xassəsinə işıqlıq, çalar və məxsus olan zənginliyinə görə əşyaların qarşılıqlı fərqlənmələri mütləq gözlənilməlidir. Əks halda təsvir saxta alınar, realist sənətə məxsus olan inandırıcılığını itirir. Rəngkarlıqda tonallığa və işığa görə miqyaslar ölçülərin mütənasib nisbətlərində olduğu prinsiplə qurulur.

Rənglə işin lap başlanğısında – təsvirin işıq kölgə və işıq nisbətlərinin gözləniləcəyi miqyas təyin olunmalı o dəqiqə başlanğıc – tonlar - ən işıq, ən tutqun və zəngin tonlar kətan üzərinə köçürülməlidir. Onlar naturada görünənlə eyni olmayacaqlar. Lakin bütün başqa çalarlar bu başlanğıc tonlar ilə müqayisəli veriləcək və əsərin ümumi kaloritini qurulacaqdır.

İşıq kölgə və rəng nisbətlərinin verilməsi üçün bütün hallarda palitrənin bütün gücündən və imkanlarından istifadə etmək lazım deyil. Naturadakı ən parlaq ləkə kətan üzərində heç də həmişə ən işıqlı boya ilə ən parlaq rəng isə zəngin boya ilə təsvir edilmir.

Rəsmdəki əşyalar naturada edildiyi andakından çox işıq və rəngi əks etdirməməlidir. Əks halda ton və rəng nisbətləri naturadakına münasib verilsədə təsvir inandırıcı olmayacaqdır. Onları ümumidən xüsusiyyətdə doğru getməklə tapmaq lazımdır. Əvvəlcə əsas obyektlər, məsələn, natürmortda fon, stolun səthi və əşyalar arasında rəng fərqlərini tapmaq və çəkmək lazımdır. Mənzərə çəkərkən ilk növbədə göylə yerin, həmçinin böyük əşyaların rəng nisbətlərini tapmaq lazımdır.

Əgər bunlar düz yerinə yetirilməyibsə detalların sonrakı işlənməsi fəzanın, materialların və işığın təsvirində səhvləri yalnız gücləndirə bilər.

İşin sonunda təsvirin ümumiləşməsinə, onun ton bütövlüyünə və rənglərin uyğunluğuna diqqət yetirilməlidir.

Ümumiləşdirmə qavramının bütövlüyünü qavramaqla təsviri ümumi görmə təəssüratı ilə uyğunlaşdırmaq deməkdir.

Rəngkarlıqda kolorit anlayışı.

Rəng perspektiv və işıq – kölgə ilə birlikdə rəngkarlığın, rəssamlığın əsasını təşkil edir.

Musiqidə - səs, poeziyada – söz olduğu kimi, rəngkarlıqda – rəng anlayışı olduqca vacibdir və səssiz, sözsüz, rəngsiz bu incəsənət növlərini təsəvvür etmək mümkün deyil. Əlbətdə, bu bir həqiqətdir ki, uzun əsrlər rəssamlar rəng və şəkil anlayışlarının hansı vacib olması barədə mübahisə edir, fikir irəli sürürdülər. Rəssamların mübahisəsi isə, bildiyiniz kimi sözlə deyil, fırça ilə tablolarla, lövhələrdə əks olunur.



Dahi italyan Renesane dövrü rəssamları Leonardo da Vinçi, Mikelandçelo, Rafael rəngkarlığın ilk qanunlarını kəşf edərək, insan şəxsiyyətinin, onun bədənini və varlığını şəkildə, heykəldə istedadla nümayiş etdirmişlər.

Rəngkarlıqda rəngin bədii əhəmiyyətini Venetsia məktəbi məktəbi nümayəndələri Titsian, Veroneze, Tintoretto məharətlə göstərmişlər. Təbiətin, su üzərində salınan şəhərin – Venetsiyanın təkrar olunmaz lövhələri olduqca loğun, parlaq və ən incə rəng çalarları ilə zəngin mühit həmin rəssamları daim ruhlandırırmışdır.



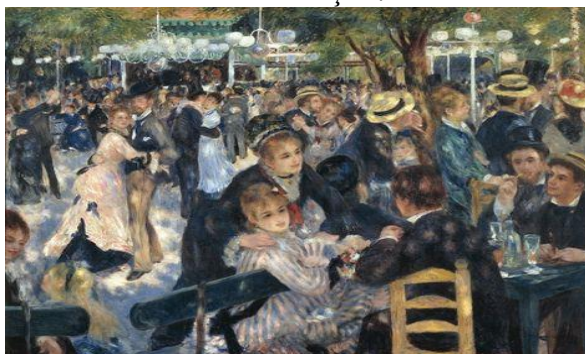
Daha bir addımı sonrakı nəsli nümayəndələri – XVII əsrin dahi realistləri – Velaskes və Rembrandt atmışlar. Onların əsərlərində bütün təsviri incəsənət vasitələrinin vəhdətini, forma, rəng, şəkil, kolorit, təbiətin mahiyyətini və göz ilə dərk edilən mövcudluğunu tabloları ifadə edə bilmişlər.



Şəkil və rəng haqqında mübahisəni biz XIX əsrin əvvəlində romantizm və klassitizm istiqamətlərinin mübarizəsində görürük. Bu dövrün dahi nümayəndəsi Delakrua idi. Delakrua həm rəngin süjetsiz, şəkilsiz mümkün olmasını, həm də rəngin bizim hissələrimizə, hətta şüurun nəzarət edə bilmədiyi hissələrimizə, təsir etməsini söyləmişdir. Delakrua romantizm istiqamətinin yaradıcısı hesab edilir.



O rəng ilə şəkili qarşı-qarşıya qoymurdu. XIX əsrin ikinci yarısında rəngkarlığın bütün istiqamətlərində, hətta bəzən digər ifadə vasitələrinin ziyanına olaraq, rəngin işıqlanmadan, sutkanın hansı vaxtından, atmosferin istiqamətindən asılı olaraq dəyişmələrini üstün tuturdular. Bu məsələlərə XVII əsrdə də fikir verirdilər, ancaq XIX əsrin axırlarında İmpressionistlər rəngin dəyişməsinin özlərinin estetik proqramının əsasını hesab etmişlər.



Tabloların açıq havada (plener - deyilir), naturadan çəkilməsi rəssamlara olduqca çox rəng ifadə etmə üsulları aşkar etməyə imkan verdi. Əlbətdə, Mone, Renuar, Deqa, Mane kimi böyük rəssamlar yalnız bununla kifayətlənməyib öz dövrlərinin müxtəlif cəhətlərini ifadə etmişlər. Demək olar ki, impressionistlər tabloları qara rəngi qovmuşlar, şəklin parlaqlığını, işıqlı olmasını təmin etmişlər. Ancaq hər şey rəng nəminə qurban verildikdə təbiətin ifadə olunması öz materiallığını itirirdi.

Azərbaycan rəssamları da, milli məktəblərin çox olmasına baxmayaraq, rəngkarlığın tam, dolğun, real rəngli olmasına çalışırlar.

Rəngin ifadə vasitələrinə nəzər salaq.

Məlumdur ki, rəng öz – özlüyündə elementar ifadə vasitəsidir. Canlı aləmin rəng və çalarları bizim hisslərimizə daim təsir edir. Rənglərin insanlarda müxtəlif hissləri sevinc, kədər, əsəbilik, sakitlik, laqeydlik və s. yaratması məlumdur. O, da məlumdur ki, hər hansı rəng ayrı – ayrılıqda deyil, rənh münasibətində, ahəngində, uyğunluğunda dərk edilir. Bütün rəngkarlıq məhz bu xırda müxtəlifliklərin cəmindən, birliyindən ibarətdir. Buna rənglərin uyğunluğu, ahəngliyi deyilir. Rus dilində bu rənglər uyğunluğuna əsərin koloriti deyilir.

Müasir ədəbiyyatda hələki kolorit sözü azərbaycan dilində də istifadə olunur. “Zəngin kolorit” dedikdə, əsərdə çoxlu rənglər və rəng çalarları olması nəzərdə turulur. “İncə kolorit”

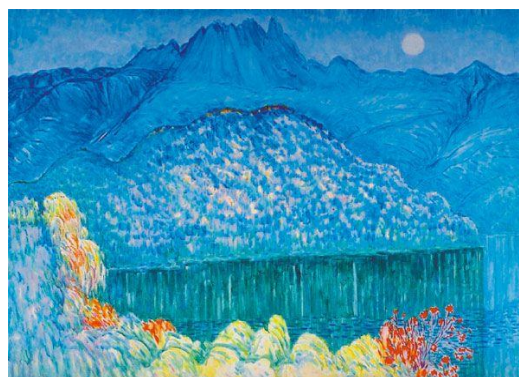
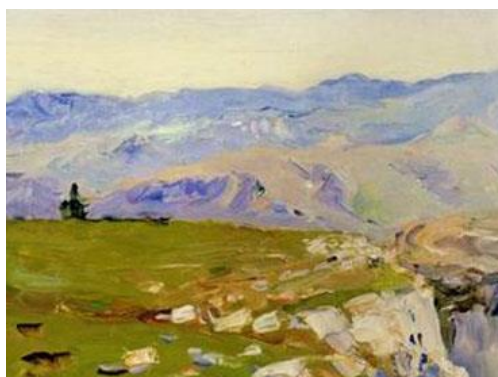
dedikdə rənglərin kontrast (yəni əksiliyini) olmasını yumşaldıb, yaxınlaşdırıb, intensivliyi azaltmaqla incəlik, nazilik əldə edilməsi, effektiv alınması nəzərdə tutulur. Bu əksinə rənglər kəskin fərqləndikdə, “kəbud kolorit” sözləri işlədilir. Əlbətdə bu terminlər rəngin qüvvəsini, işığını əsas tutur. Kolorit (uyğunluq) dedikdə rənglərin əlaqələndirilməsi, qarşılıqlı münasibəti, bir sözlə rənglərin harmoniyası nəzərdə tutulmalıdır.

Əsərdə uyğunluq, harmoniya pozulubsa, nəzərdə tutulmayıbsa, orada kolorit də yoxdur. Əgər əsərin rəngi necə deyərlər, “adamın üzünə gülürsə”, hər hansı bir aydın, sadə nəğməni, melodiyanı “oxuyursa” orada ahəngdarlıq var, kolorit var. Belə əsərdə kolorit əsərin məzmununu, ideyasını ifadə etməyə xidmət edir.

Rəngi hiss etmə, kolorit duyma qabiliyyəti, gördüyümüz kimi tarix boyu inkişaf edirdi, genişləndirdi. Orta əsrlərdə (əlbətdə əvvəlki təcrübədən istifadə edərək) rəssamlar öz nailiyyətlərini ümumi sənət daxilinə əlavə edirdilər. Bu zaman rənglərin münasibəti sanki havasız, səthi varlıqda, fəzasız, şərti işıqlanmada verilirdi. Yəni rəng səlisliyi işıq – kölgə, ümum işıqlanma ilə əlaqəli deyildi. Belə kolorit lokal adlandırılırdı. Lokal – yəni müəyyən hüduddan kənara çıxmıyan. Müasir rəngkarlıqda P.D.Korinin əsərləri “lokal koloriti” əsərlərə misal ola bilər.



Digər forma “rəngkarlıq kolorit” adlanır. Burada əşya və insan şəkli ətraf işıqlanma ilə əlaqəli, hərəkət edici və dəyişkənli göstərilir. Rəssam rəsmini sanki nazik, incə, xırda yaxmalar vasitəsilə naxışlı yek bir parçadan (gövədən) ibarət olduğunu, rəng və çalarların harmonik birlikdə olduğunu nəzərə çarpdırır. T.Salahov., S.Bəhlulzadə, M.Abdullayev “Rəngkarlıq koloriti” bizim müasir realist incəsənətimizə olduqca yaxındır. Ayrı – ayrı sənətkarların yaradıcılığında fərdi fərqlər koloriti ifadə etmək üçün bir vasitədir. Rəssamın baxmaq, yadda saxlamaq, ümumiləşdirmək, simvollaşdırmaq, səciyyələndirmək qabiliyyəti, onun istedadının ifadə vasitəsidir, rənglər qammasını, rənglər ahəngini, keçidini gözə çarpmayan dərəcədə incə verə bilməsi sənət sirrlərinə yiyələnmək, koloriti duymaq qabiliyyətinin ifadəsidir.





Bir qədər rənglərin ifadəsi üzərində dayanaq. Işıqlanmanın təsirindən rənglər dəyişir. Övvəllər biz qeyd etdik ki, rəngin üç keyfiyyəti vardır.

- 1) Əsas xüsusiyyəti – rəngin birini digərindən fərqləndirən amilə fərq incəliyi,
- 2) Rəngin təmizliyi
- 3) Rəng aydınlığı

Axşam üstü, günəşli günortadan fərqli olaraq rənglər dəyişir. Demək olar ki, rəng qamması tündləşir. Bütün soyuq rənglər (göy, mavi, yaşıl, bənövşəyi) tündləşir. Yəni daha doğrusu mavi rənglər yaşllaşır, göy rəng dolğunluğunu itirir, tünd – göy rəng isə qara – ahəng alır, bənövşəyi rəng qızarır. Qırmızı rəng daha da dolğunlaşır, çəhrayı rəng qızarır, açıq – sarı rəng ağarır. Ağ rəng isə öz növbəsində sarılır.

Günəş qurub etdikdə bütün təbiət qırmızı – çəhrayıya çalır, hətta ağacın yaşıl yarpaqları belə aylı gecədə isə soyuq rənglər, göy – yaşıl üstünlük təşkil edir. Süni işıqlanma o qədər mürəkkəb çalarlar verir ki, rəssamlara rəngi düzgün duymaq məqsədi ilə gündüz, adi, yəni günəş işığında işləməyi məsləhət görürlər.

Rənglərin dəyişməsi həmçinin insanın görmə qabiliyyətindən, gözün xüsusiyyətlərindən asılıdır. Məsələ burasındadır ki, insan gözüdə işıqlanmadan asılı olaraq rənglərə qarşı həssazlığı müxtəlif olur.

Gündüz – sarı rəngləri ən açıq rəng görürük. Lalənin qırmızı rəngi açıqlığı, aydınlığı yaxın görünür. Axşam üstü rənglərin seçilməsi məhdudlaşır, ilk növbədə qırmızı rəngi və ən axırda göy rəngi itiririk. Əksinə axşam üstü peyğəmbər çiçəyinin göy rəngi lalənin rəngindən açıq görünür. Nəhayət bir məsələni də qeyd edək. Rəng öz rəngində işıqlandırdıqda, yəni məsələn, qırmızı lalə üzərinə qırmızı işıq yağdırdıqda, onun parlaqlığı artır, ancaq yaşıl rəng üzərinə yaşıl işıq ilə təsir etdikdə o yaşıl şüaları udur və özü tünd hətta qara görünür. Əşyaları uzaqdan müşahidə etdikdə, onlar (məs.Gəncənin ətrafında qarlı dağlar) göy rəngə çalır. Kəpəzi biz həmişə gümüşü – göy görürük. Tünd rəngli qayalar – açıq rəngli görünür. Əksinə ağ rəngli qar isə tünd görünür.

Təbiət sonsuzdur, bu deyilənlər qayda kimi deyil, məsləhət kimi qəbul olunmalıdır. Bunlar adi, sadə müşahidələrdi. Mürəkkəbləri isə həyatdadır, təbiətdədir. Baxın görün, seçin, yaddaşıınızda həkk edin və rəsm əsərlərində canlandırın.

Ədəbiyyat

1.Бесчатсов Николай Петрович «Светная графика» Учебн. Пособие для студентов вузов. Москва. Гуманитар изд. Центр ВЛАДОС 2014. 176 стр.

2.Билл Мартин «Правила рисования» Минск. Попурин. 2014. 144 стр.

3.И.Головенко. «Техника рисунка» Москва.Эксмо. 2014. 40 стр

CAMERTON (TONS) AND COLOR RECOGNITION

Huseynov Akif Alirza

Резюме

Если натура является ярким или матовым во всех цветах, то сохраняет впечатление правильного выражения объекта в цвете, и его пропорции.

В дополнение к легким тональным соотношениям окраска также должна дифференцировать пропорциональные соотношения цветов в соответствии с их насыщенностью и интенсивностью. Надежность изображения зависит от насыщенности и цвета.

Цвет - перспектива, и свет тень - это основа живописи. Табло нарисованные на улице (называется пленер) позволило художникам открыть для себя множество способов выразить цвета. Конечно, великие художники, такие как Мане, Ренуар, Дега и Моне, не только смогли это сделать, но и выразили различные аспекты своего времени.

Изменения цвета также зависят от способности зрения человека и свойств глаз. Дело в том, что люди имеют разную чувствительность к цветам в зависимости от освещения.

Природа бесконечна - это надо принимать как совет, а не как правило.

CAMERTON (TONS) AND COLOR RECOGNITION

Huseynov Akif Alirza

Summary

If nature is bright or dull in all colors, it retains the impression of the correct expression of the object in color, and its proportion.

In addition to light tonal relationships, color should also differentiate proportional color ratios according to their saturation and intensity. Image reliability depends on saturation and color.

Color is perspective, and light shadow is the basis of painting. Signs painted on the street (called an open air) allowed artists to discover many ways to express colors. Of course, great artists such as Manet, Renoir, Degas and Monet, not only were able to do this, but also expressed various aspects of their time.

Color changes also depend on the ability of a person to see and the properties of the eyes. The fact is that people have different sensitivity to colors depending on the lighting.

Nature is infinite - this should be taken as advice, and not as a rule.

Rəyçi: dos. Əbülfət Əliyev

İncəsənət kafedrasının 04 aprel 2022-ci il tarixli iclasın 08 sayılı protokolu

Daxil olduğu tarix 14 aprel 2022-ci il