

ESTETİK İDEALIN BƏDİİ YARADICILIQDA OBRAZLI TƏCƏSSÜMÜ

RAHİLƏ QURBANOVA

*ADPU-nun fəlsəfə və sosial elmlər
kafedrasının müəllimi*

E-mail: rahila.60@mail.ru

Estetik idealın meydana gəlib, formalaşması ictimai idealın hər bir formasında olduğu kimi, bədii niyyətdən və ya ilkin ideyadan başlayır. Bu ilkin ideya incəsənət əsərinin yaradılmasının hazırlıq mərhələsində meydana gəlir. Daha dəqiq desək, həmin hazırlıq mərhələsinin çıxış nöqtəsini təşkil edir.

Dünya incəsənətinin uzun inkişaf tarixi son nəticədə bitkin estetik ideala gətirib çıxaran ilkin ideyanın zərurət və ya təsadüf, obyektiv və ya subyektiv, daxili və ya xarici təsir nəticəsində necə “ağla düşməsi”, meydana gəlməsi barədə rəvayət və ya məlumatlarla doludur. Ə.Firdovsinin “Şahnamə”, N.Gəncəvinin “Xəmsə”yə daxil olan poema-epopeyalarının yazılma ideyasının hökmdarların tapşırığı, ölkəmizdə sovet dövründə qoyulan heykəllərin əksəriyyətinin yubileylər münasibətilə dövlət sifarişi ilə bağlı olduğu məlumdur. Bu, estetik ideyanın xarici mənbəyidir. Lakin incəsənət əsərlərinin böyük əksəriyyəti daxili-subyektiv mənbədən-sənətkarın öz estetik yaşantıları və ya müşahidələrinin nəticəsi olaraq yaranır, ətə-qana gəlib estetik ideala çevrilir, obrazlı ifadəsini tələb edir. Estetik ideyanın obrazlarda təcəssümü bədii mədəniyyətin ikinci mərhələsində—incəsənət əsərinin bilavasitə yaradılması prosesində baş verir. Bu isə mahiyyətcə yeninin yaradılması prosesidir və ictimai əməyin bir formasıdır.

Bədii yaradıcılıq aktına “genetik” baxımdan yanaşsaq, onu hər şeydən əvvəl ictimai əməyin fiziki forması ilə müqayisədə xüsusi bir növü—mənəvi əmək kimi təsnif etməli olarıq. Onların ümumi cəhəti ictimai insanın fəaliyyət sahəsi olmasıdır. Fərqlər isə ilk növbədə əməyin formasında—fiziki və ya mənəvi xarakterindədir, istifadə olunan əmək vasitələrindədir, onun son məhsulundadır. Fiziki əmək insanın təbiətlə, yəni maddi olanla qarşılıqlı münasibəti olub son məqsədi onun müvafiq maddi tələbatını ödəyən nemətlər hasil etməkdirsə, mənəvi fəaliyyət növləri hətta maddi olanla işlədikdə belə əməyin son nəticəsini mənəvi dəyərlər yaradılmasında görür. Rəssamlıqda boya, heykəltəraşlıqda müxtəlif maddi materiallar, musiqidə səs, xoreoqrafiya və pantomimada bədən hərəkətləri və s. maddi təbiətli olsa da,

vəzifəsi bədii ideyanın gerçəkləşməsidir. Ədəbi əsərin “tikinti materialı” isə ümumiyyətlə mənəvi olandır—sözdür.

Cəmiyyət və mədəniyyətin tarixi inkişafı insan əməyinin strukturunda şüurluluq elementinin—ideallığın xüsusi çəkisini getdikcə artırır. Tarixi təkamülün müəyyən mərhələsində insan fəaliyyəti şüur aktına çevrilir. Başqa sözlə, ictimai əmək insanların yüksək ruhi fəaliyyəti üçün tarixi zəmin, başlanğıc rolunu oynayır. İlk əvvəllər əmək təbii həyat fəaliyyətinin bilavasitə davamı, cəmiyyət və ictimai münasibətlər isə insanların təbiətlə və bir-biri ilə əlaqələrinin nəticəsi kimi meydana gəlir. Bu dialektik prosesdə təbii həyat fəaliyyəti məqsədyönlü əməyə çevrilir, təbii həyatın əmək komponentləri şüurlu, insani məzmun kəsb edir. Həmin şüurluluq əmək, ünsiyyət və nitqin sayəsində öz ideal məzmununu getdikcə dərinləşdirir, insanın özü ideal aləm yaratmağa, ictimai varlığını təxəyyülündə yaratdığı ideal münasibətlər nümunəsində qurmağa səy göstərir. Bu sırada bədii-orazlı yaradıcılıq ən qədim ideal fəaliyyət növlərindəndir.

İdeal başlanğıcın bədii əsərin daxili məzmununa çevrilmə mexanizmini dərk edib aşkara çıxarmaqdır. Bu isə ilkin ideya adlandırdığımız sənətkarın bədii niyyətinin mücərrəd təsəvvür və ya anlayış səviyyəsi ilə kifayətlənməyib müvafiq forma axtarışına çıxmasıdır.

Dünya fəlsəfi fikrinin görkəmli nümayəndəsi G. V. F. Hegel “Estetika”sında mütləq ideyanın inkişafı prosesində onun təzahür pillələrindən biri olan estetik ideyanın incəsənətdə təcəssümü xüsusiyyətləri barədə göstərir ki, “incəsənət ... dünyanın ümumi halını sadəcə təsvir etməməli, bu qeyri-müəyyən təsəvvürdən müəyyən xarakterləri və fəaliyyətləri təcəssüm etdirən obrazlara keçməlidir”, çünki “mənə... əsərin həqiqi məqsədi kimi... çıxış edir və obraz üzərində onu əyaniləşdirməli olan bir vasitə kimi hökmranlıq edir” (7, T.1, 206).

Estetik Y. Qaraməmmədli “Bədii xarakter anlayışı” mövzusunda dissertasiya işində bədii xarakter və obraz anlayışlarının qarışdırılmasının, hətta

müəyyən mənada sinonim kimi işlədilməsinin əleyhinə çıxaraq, hər birini öz məntiqi həcmi və semantik məzmunu olan anlayışlar kimi götürür, onların sıx əlaqəsini bu anlayışların qarışıq salınmasında deyil, ümumiyyətlə məzmun və onun formasına xas olan dialektik vəhdətdə axtarmağı lazım bilir” (6, 18). Göründüyü kimi, burada bədii xarakter bədii məzmunun mərkəzi elementi və deməli, estetik idealın daşıyıcısı, obraz isə onun zahiri forması hesab edilir. Həmin konsepsiyaya görə bu məzmunun incəsənətdə adekvat daşıyıcısı məhz bədii xarakterdir, bədii yaradıcılıq və estetik ideal bütün fərdi mənşəyi və forması ilə yanaşı həm də ictimaidir, sosiallığın təzahürüdür, bədii obraz isə onun fərdi-hissi ifadə vasitəsidir.

Burada incəlik dialektik tənqidi inkarı inkar qanununun təsir sferasında əməliyyat aparmalı olduğumuzun nəzərə alınmasıdır. Əks təqdirdə M. Ə. Sabirin misilsiz bədii sənət nümunələri olan satirasını, ümumiyyətlə bütün tənqidi realizm cərəyanını idealsızlıqda ittiham etməli olardıq. Halbuki həqiqi demokratik incəsənətin iqrari forma və janrları ilə yanaşı onun tənqidi-inkarı növ və janrları da xəlqilik mövqeyində duraraq humanizm ideallarını tərənnüm edir. Sadəcə, bunu “öz adı ilə”—birbaşa etmir, insan və cəmiyyətin sosial-mənəvi eyiblərini tənqid atəşinə tutmaqla insanpərvərliyə, xeyirxahlığa səsləyir, fəlsəfi dilə çevirsək, inkarı inkar yolu ilə gedir.

Bədii yaradıcılığın ideya tutumunu müəyyən edən, estetik idealla sənət əsərinin yaradılması prosesini üzvi vəhdətdə birləşdirən mühüm göstəricilərdən biri elə onların ictimai-sosial məzmununun nə dərəcədə uyğun gəlməsidir. Demokratik incəsənətdə bu, ilk növbədə, sənətdə xəlqilik problemi ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, bədii yaradıcılıqda xəlqilik kateqoriyasının yeri və funksiyası məsələsi bir çox cəhətdən mühüm metodoloji əhəmiyyət kəsb edir:

birincisi, incəsənətin “elitar və kütləvi”, “yüksək və aşağı” sortlara bölünməsinə birdəfəlik aradan qaldırmaq, kütlənin intellektual səviyyəsi və bədii zövqünün aşağı düşməsindən gileylənmək əvəzinə ümumi estetik mədəniyyətin yüksəldilməsi qayğısına qalmaq lazımdır;

ikincisi isə, xəlqilik, milli-mənəvi müəyyənlik, demək olar, bütün tarixi dövrlərdə və bütün milli mədəniyyətlərdə, xalqların ictimai-estetik fikir tarixində müxtəlif məzmun və dolğunluqda olsa da, müəyyən yer tutmuşdur. Lakin bu hal incəsənəti məhdud milli çərçivəyə salmır, xəlqiliyi, humanizmi, həyatı

daha dərin ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirməsi, obrazlı formasının estetik təkmilliyi onu ümumbəşəri sərvətə, mənsub olduğu xalqla yanaşı başqaları üçün də yüksək mənəvi dəyərə çevirir.

Beləcə bədii yaradıcılıqla estetik idealın qarşılıqlı təsiri baş verir, onların vəhdəti təmin olunur. Bədii yaradıcılığında xeyirxahlığı dərk etməyə çalışan və bunu ideal seçən insanın gözündə hər şey gözəl görünür. O, özünün mədəni mühitini yaratmağa, bədii fəaliyyət subyektinə olmağa səy göstərir. Başqa sözlə, insan bədii fəaliyyətində müəyyən bir ideala söykənərək öz ətraf mühitini həmin ideala uyğun dəyişməyə can atır. Təbii ki, belə bir yaradıcı prosesdə subyekt real hadisələri və faktları qiymətləndirmə metodundan istifadə edir, bunları estetik dünyagörüşü süzgecindən keçirir. Bu mühüm şərtədir, çünki qiymətləndirmə iradi hərəkətlə dəyişdirici fəaliyyət arasında bir növ əlaqələndirici amil kimi çıxış edir.

Bədii əsərin qiymətləndirilməsi, daha doğrusu, bədii ideyanın incəsənət faktına çevrilmə dərəcəsi üzərində “nəzarət” bədii yaradıcılıq prosesinin tamamlanmasından çox-çox əvvəl başlayır. “Həmin nəzarətin subyektinə kimdir və ya kim olmalıdır?” sualına birmənalı cavab metafizik təsir bağışlaya bilər. Amma burada da dialektika zəminində durub qeyd edə bilərik ki, həmin nəzarət bədii yaradıcılığın öz subyektinə tərəfindən də, yaradılan sənət əsərinin ünvanlandığı auditoriya tərəfindən də həyata keçirilə bilər.

Bu iki nəzarət növünün hər birinin öz üstünlük və çatışmazlıqları var. Sənətkarın öz nəzarəti daha dəqiqdir, ilkin ideyasını—bədii niyyətini onun özü daha yaxşı təsəvvür edir, əsas məzmununun obrazlı təəcəssümünün nə dərəcədə uğurlu getdiyini, təəcəssümünə can atdığı estetik ideala uyğun gəlib-gəlmədiyini o hamıdan yaxşı bilir. Lakin burada ciddi bir psixoloji maneə əsla təsirsiz ötüşmür. Bu, sənətkarın təxəyyülündə mövcud olan ideyaya yaratmaqda olduğu bədii əsərin obrazlı materialında ifadə olunan məzmunun nə dərəcədə uyğun gəlməsidir, onu adekvat açma bilib-bilməməsidir. Deməli, sənətkarın öz qiyməti subyektivlik bir yana, tamamilə obyektiv səbəbdən də yanlış ola bilər. Həmin obyektiv səbəb estetik ideyanın sənətkarın öz təxəyyülündəki modelidir. Nəzarət prosesində ideal modelə əsərin obrazlı materialında onun təəcəssümü sənətkarın təsəvvüründə qovuşmaqla yanlış nəticəyə gətirib çıxara bilər. Burada əsər müəllifinin “özləşmə bilmək” qabiliyyəti, öz “yetişdirməsinə” özgə (tamaşaçı-oxucu-din-

ləyici) gözü ilə baxa bilməsi köməyə çata bilər. Əlbəttə, psixoloji baxımdan bunun çətinliyi aydındır, həm də “isti-isti” özgələşmək daha çətinidir, müəyyən müddət keçməsi, bədii ilhamın yerini soyuq nəzarətçi-qiymətləndirici hissənin tutması lazım gəlir.

Təbii ki, burada “özgə” anlayışı dırnaq işarəsiz də mümkündür, yəni sənətkar estetik mədəniyyəti və zövqünə etibar etdiyi yaxın və ya kənar adamların ilkin qiymət verməsinə müraciət edə bilər. Burada müsbət cəhət yaradıcılıq prosesinin qiymətləndirilməsində obyektivliyin üstün olmasıdır. Lakin müəyyən naqis cəhətləri də nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Bu, ilk növbədə, kənar nəzarətçinin sənətkarın estetik ideyasını onun özü qədər aydın təsəvvür və ya dərk edə bilməməsidir. Həm də obyektiv səbəb—sadəcə olaraq, əsər hələ bitmədiyinə görə estetik idealın öz təcəssümünü tam tapmaması da təsirsiz qalmır.

Bədii yaradıcılıq aktının müşahidəsi göstərir ki, bədii niyyətin—ideyanın bitkin bədii əsərin tamamlanmış estetik idealına çevrilməsi uzun prosesdir, ilkin ideyadan bütöv əsərin “son nöqtəsinin” qoyulmasınadək davam edir. Həm də burada ikili proses gedir: bir tərəfdən, bədii forma təcəssümü nəzərdə tutulan estetik ideala doğru sərrast irəliləyə bilməyəndə onun təshihə zəruri olur, estetik cəhətdən təkmil olmaq üçün məzmunun gerçək maddi varlıq kəsb etməsi—sözdə, rəngdə, daş və ya metalda, səsə, naxış və ya ildərdə və s. adekvat ifadəsi tələb olunur, digər tərəfdən isə, həmin yaradıcılıq prosesində ilkin bədii ideyanın naqisliyi də üzə çıxır, təkmilləşdirilməsinə zərurət yaranır.

Beləcə, estetik ideya və bədii yaradıcılıq prosesi qarşılıqlı “nəzarət ömrünü” yaşamağa olur. Bəs əsər tam ərsəyə gələndə onun estetik dəyərləndirilməsi kimin tərəfindən və necə aparılmalıdır?

Hesab edirik, burada yenə dialektika zəminində durub, hər iki tərəfdən verilən qiyməti nəzərə almalıyıq. Birincisi, təbii ki, sənətkarın özünün verdiyi qiymətdir. Unutmayaq ki, bədii əsərin hələ müəllifin “yaradıcılıq laboratoriyasında istehsal prosesində” olduğu vaxt model rolunu oynayan estetik ideal eyni zamanda öz subyektinin—sənətkarın yaradıcı sənətə məhəbbət hissi sayəsində onun özünün də formalaşmış təkmilləşməsinə təsir göstərir. O, sırf bədii yaradıcılıqla yanaşı bundan heç də asan olmayan daha bir vəzifəni də yerinə yetirməli olur. Bu, yaradılan əsərin kommunikativliyi problemdir.

Bu vəzifə həm bədii formanın kamillik həddinə-

dək cilalanması, həm də bədii yaradıcılıq prosesində bədii niyyətin—əsərin əsas ideya-məzmununun təkmilləşdirilməsi ilə yerinə yetirilir. Hər halda, bitmiş bədii əsərin gerçək estetik qiymətini kim verməlidir? Sağlam düşüncə qətiyyətlə bildirir ki, bu, bədii əsəri yaradan tərəfin deyil, onun ünvanlandığı tərəf. Amma bu məsələdə paradoksal hallar da az olmur. Metafizik təfəkkürə görə ən dəqiq qiymət həmin sərəvəti yaradan tərəfindən verilə bilər, çünki təqdim olunan bədii formaya (əsrə) hansı estetik ideyanın yükləndiyini o hamıdan yaxşı bilir.

Məsələnin belə qoyuluşuna etiraz etmədən bildirək ki, bədii əsərin nəzərdə tutulan ideya yükü ilə yanaşı onun gerçəkləşmə dərəcəsi də var. Bax, burada sənətkarın subyektivizmə uyub “öz ayrına turş deməməsini” bir kənara qoyub düşünə bilər ki, obyektiv olaraq səhvə yol verməsi, deyilə bilməyənləri öz daxili təsəvvürünün təsiri altında deyilmiş kimi düşünməsi tamamilə mümkündür. Amma hər halda müəllifin öz əsərinə verdiyi qiymət də qiymətdir, xüsusən də deyilə bilməyənlərin, ya da müəmmalı olub açılması lazım gələnlərin məqamların dərk baxımından həmişə əhəmiyyətli. Bununla belə, bitkin bədii əsər kamillik forma olmaqla öz daxili məzmununu, onun özəyini təşkil edən estetik idealı tam aydınlığı ilə açma bilməlidir, artıq aforizmə çevrilmiş ifadədə olduğu kimi, at şəklinin altında “Bu atdır” izahı yazılmamalıdır. Elmi dilə çevirsək, bu, bədii əsərin estetik kommunikativliyinin təmin edilməsidir.

Beləliklə, bədii yaradıcılığın və onun məhsulunun qiymətləndirilməsinin obyektiv meyarı məsələsinə gəlib çıxmış olur. Bu sahədə axtarış bizi sənətkarın öz qiymətləndirməsinin ardınca incəsənətin ünvanlandığı—onu qavrayıb mənimsəməli olan tərəfə gətirib çıxarır. Burada isə iki müstəvidən qiymətləndirmə mövcuddur: elmi-nəzəri fikrin—fəlsəfi, estetik, sənətsünaslıq, bir sözlə, professional mövqedən qiymətləndirmə və bir də kütləvi qiymət. Birinci halda qiymətləndirmənin peşəkarlıq səviyyəsinin yüksəkliyi, ikinci halda isə bədii əsərin ictimai dəyər qiyməti önə keçir. Birincinin akademizm, ikincinin isə bəsit kütləvilikə yuvarlanma təhlükəsi həmişə qalır. Birinci hal “sənət sənət üçündür” prinsipinə yol açma bilirsə, ikincisi indi mənəvi həyatımızı bürüyən “şoulaşmaya” meydan verir. Burada mühüm təminat həqiqi estetik qiymətləndirmənin daha obyektiv, başlıcası isə, bədii tərəqqiyə kömək edə bilən prinsiplərinin işlənilməsi və əməli istifadədə olmasıdır.

Bədii yaradıcılıq faktına aksioloji münasibətdə, daha doğrusu, onun estetik qiymətləndirilməsində cəmiyyətin bədii-estetik mədəniyyətinin ümumi vəziyyəti, o cümlədən bu sahədə məqsədyönlü iş aparılması da (müasir reklamı nəzərdə tutmur) vacib məsələlərdəndir. Lakin buna dialektik yanaşmaq, estetik qiyməti hazır resept formasında təlqin etmək köhnəlmiş didaktizmi ilə yanaşı sənət biliciləri tərəfindən onların estetik zövqünə və idrakına etimadsızlıq kimi qarşılanma bilər. Ötən əsrin ikinci yarısında ədəbi tənqidimizdə özünəməxsus yet tutan Əhəd Hüseynov xalq yazıçısı İ.Şıxlının “Dəli Kür” romanı barədə “Ünvansız məktub”unda belə bir maraqlı fikir söyləyir: “Mən hələ bu əsərin müasir Azərbaycan ədəbiyyatının yeni bir nailiyyəti olması barədə qənaətimi əvvəlcədən söyləmək istəmirəm. Ona görə ki, müasir oxucu və dinləyici belə bir fikrə bütöv təhlildən sonra gəlməlidir. Həm də mülahizələrimi heç kəsə qeyd-şərtsiz, dəyişilməz, sabit bir hökm kimi qəbul etdirmək, hamı mənim kimi düşünsün— demək də istəmirəm. Ona görə ki, dünya ədəbiyyatının müasir nailiyyətlərini mütaliə edən oxucunu hər sözlə, hər parıltılı cümlə ilə təəccübləndirmək, onun gözlərini qamaşdırmaq olmaz” (5, 344-345).

Bununla belə, bədii yaradıcılıq nümunələrinin estetik dəyərinin müəyyənləşdirilməsində nə sənətkarın öz “izahları”, nə elmi-nəzəri fikrin, o cümlədən, sənətsünaslığın, ədəbi tənqidin deyim və yozumları, nə də ona kütləvi qiymət heç də həmişə obyektiv meyar rolunu oynaya bilmir, belə halda subyektiv başlanğıc müəyyənədicilərin rol oynayıb. Yalnız bədii yaradıcılığın bitkin bədii əsərə çevrilən nümunələrinin özü obyektivləşməklə estetik dəyər kəsb edir. Bu hökmümüzün əsassız olmadığını ən azı o təsdiq edir ki, estetik mədəniyyət tarixində konkret sənət nümunələrinə, ayrı-ayrı sənətkarların bütün yaradıcılığına, hətta bədii sənətin bütöv növ və ya janrına münasibətin (estetik qiymətin) diametral-əks istiqamətdə dəyişməsi halları az olmamış, nə qədər bədii fəaliyyət növləri haqlı və ya haqsız yasaq olunmuş, sənət nümunələri məhv edilmişdir.

Burada biz estetik qiymətləndirmə ilə ümumi dünyagörüşünün, bədii yaradıcılıq və estetik ideal ilə cəmiyyətdə hakim ideologiyanın qarşılıqlı münasibəti probleminə gəlib çıxırıq. Dini və ya dünyəvi totalitar rejimlər, onların əsaslandığı hakim ideologiyalar dünya estetik mədəniyyətinin inkişaf tarixində az fəsadlar törətməmişdir.

Bədii formanın kamillik həddinədək cilalanması, həm də bədii yaradıcılıq prosesində bədii niyyətin-əsrin əsas ideya-məzmununun təkmilləşdirilməsi ilə yerinə yetirilir.

Estetik ideal o vaxt arzuolunan və lazımlı fenomenə çevrilir ki, o, gerçəkliyin özündə yerləşən imkanlardan meydana gəlsin, real həyatda mövcud olan tendensiyalara söykənsin, bu tendensiyaları özünün ideal formasında ifadə etsin, dəqiqləşdirməli olsa, həmin tendensiyaların daşıyıcısı olan sənətkarın həyatı mənafeələrinə, dünyagörüşü və ictimai, o cümlədən, estetik ideallarına uyğun gəlsin. Sənətkar üçün insanın həyat ideali həqiqətən də obyektiv reallığın bir hissəsidir, lakin o həm də müəyyən mənada subyektiv yaradıcı fəallığın məhsuludur. Belə halda estetik ideal bədii yaradıcılıqda obyektiv və subyektivin özünəməxsus vəhdəti kimi təcəssümünü tapır, onun qiymətləndirilməsi də əslində hər iki müstəvidə gedir.

Beləliklə, nəzərdən keçirilən problemlər belə bir fikir söyləməyə əsas verir ki, bədii əsər böyük, mürəkkəb bir intellektual prosesin—bədii yaradıcılığın məhsuludur. Onun estetik təsiri oxucu-dinləyici-tamaşaçıya təlqin etməyə çalışdığı estetik ideal vasitəsilə baş verir. Bu isə, hər şeydən əvvəl, estetik idealla bədii yaradıcılığın qarşılıqlı əlaqəsi, dialektik vəhdəti sayəsində mümkündür. Bədii yaradıcılıqla estetik ideal arasında əlaqə sənətkarın yaradıcılıq üslubunun rəngarəngliyinə, dünyagörüşünün zənginliyinə, həyat həqiqətinə sədaqətinə əsaslanır. Sənətkar həyatı düzgün əks etdirərkən hadisələrə siyasi, fəlsəfi, etik, estetik nöqtəyi-nəzərdən yanaşır. O heç də insanın fərdi, gündəlik, adi arzularını, hiss və duyğularını vermir, canlı bədii surətlərdə özünün xəyal və fikirlərini, poetik düşüncələrini, həyata baxışlarını ümumiləşdirərək, ictimai praktika ilə uzlaşdıraraq mütərəqqi idealları əks etdirir, həyatı qabaqlamağa, onu gözəllik qanunları ilə qurmağa can atır. Beləcə bədii əsərin obrazlı strukturunda ideal estetik aləm canlanır, insanlığı kamillik dünyasına səsləyir.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:

1. Cabbarlı N. *Yeni nəsil ədəbiyyatı*. Bakı: Elm, 2006, 376 (4) s.
2. Əliyev A.S. *Ədəbiyyat nəzəriyyəsinəndən müha-zirələr*. Bakı: ADPU, 2010, 214(2) s
3. Əlizadə H.G. *İnsan fəlsəfəsi*. Bakı: Nurlan, 2003, 121 (1) s.
4. Hacıyev A. *Sənətkarın yaradıcılıq fərdiliyi*. Bakı: APİ, 1990, 87 (1) s.
5. Hüseynov Ə.M. *Tənqid və ədəbi proses*. Bakı: Nurlan, 2009, 416 s.
6. Гараммедли Я.А. *Понятие художественного характера: Автореф. дис. канд. филос. наук*. Баку, 1978, 23с.
7. Гегель Г.В.Ф. *Эстетика: В 4-х т. М.: Искусство Т. I*, 1968, 312 с.;

XÜLASƏ

Bu məqalədə göstərilir ki, estetik idealın meydana gəlməsi bədii niyyətdən və ya ilkin ideyadan başlanır. Müəllif qeyd edir ki, bu ilkin ideya incəsənət əsərinin yaradılmasına hazırlıq mərhələsində meydana gəlir, sənətkarın öz estetik yaşantıları və ya müşahidələrinin nəticəsi olaraq yaranır, estetik ideala çevrilir və obrazlı ifadəsini tələb edir. Estetik ideyanın obrazlarda təcəssümü isə incəsənət əsərinin bilavasitə yaradılması prosesində baş verir.

Açar sözlər: *Estetik ideal, bədii yaradıcılıq, obraz, ideya, sənətkar, estetik qiymətləndirmə, incəsənət, xarakter.*

Гурбанова Рахилия Мустафа гызы
Преподаватель кафедры Философии и
Социальных Наук АГПУ

Образное воплощение эстетического идеала в художественном творчестве**РЕЗЮМЕ**

В данной статье показано, что формирование эстетического идеала начинается с художественного замысла или первоначальной идеи. Автор отмечает, что эта исходная идея появляется на стадии подготовки к созданию художественного произведения, возникает в результате собственных эстетических переживаний или наблюдений художника, превращается в эстетический идеал и требует своеобразного выражения. Воплощение эстетической идеи в образах происходит в про-

цессе непосредственного создания художественного произведения.

Ключевые слова: *эстетический идеал, художественное творчество, образ, идея, художник, эстетическая оценка, искусство, характер.*

Gurbanova Rahila Mustafagizi
ADPU Department of Philosophy and
Social Sciences the teacher

Image embodiment of aesthetic ideal in artistic creativity
SUMMARY

This article shows that the formation of an aesthetic ideal begins with an artistic concept or initial idea. The author notes that this initial idea appears at the stage of preparation for the creation of a work of art, arises as a result of the artists own aesthetic experiences or observations, turns into an aesthetic ideal and requires its own figurative expression. The embodiment of the aesthetic idea in images occurs in the process of direct creation of a work of art.

Key words: *aesthetical ideal, artistic creativity, image, idea, artist, aesthetic assessment, art, character.*