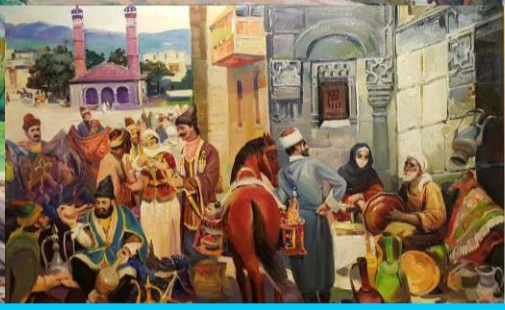
EMİL AĞAYEV



ASİF AZƏRELLİ YARADICILIĞINDA ƏNƏNƏ VƏ TARİXİLİK

(Monoqrafiya)

EMİL AĞAYEV

ASİF AZƏRELLİ YARADICILIĞINDA ƏNƏNƏ VƏ TARİXİLİK

(MONOQRAFİYA)

Monoqrafiya ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinin Pedaqoji şurasının geniş iclasında müzakirə edilərək 27 sentyabr 2023-cü il "01" saylı protokolu ilə təsdiq edilmişdir.

«ZƏNGƏZURDA» Çap Evi
Bakı 2023

Elmi redaktor:
Ziyadxan Alxan oğlu Əliyev
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar İncəsənət Xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Rəyçilər:
Samir Qismət oğlu Sadıqov
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Xanım Zəlimxan qızı Əsgərova
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Aynur Tahir qızı Seyfullayeva
ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kolecinin müəllimi

Namidə Tahirmirzə qızı Əhmədova
ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinin müəllimi

Emil Raul oğlu Ağayev. «Asif Azərelli yaradıcılığında ənənə və tarixilik». Monoqrafiya.«Zəngəzurda» Çap Evi, Bakı 2023. 128 səhifə, şəkilli

Monoqrafiyada Asif Azərelli yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri, milli ənənələ r və müxtəlif mövzu, janrlarda əsərləri təhlil edilmişdir. Monoqrafiya sənətşünaslıq, kulturologiya, rəngkarlıq, qrafika və dekorativ-tətbiqi sənət ixtisaslarına yiyələnən ali və orta ixtisas təhsili müəssisələrinin tələbələri üçün nəzərdə tutulub.

ISBN 978-9952-37-060-7
DOI: https://doi.org/10.36719/2023/132

© E.Ağayev

GİRİŞ

Azərbaycan rəngkarlığının ötən əsrin son qərinəsinə təsadüf edən inkişafı kifayət qədər zəngin və maraqlı olmuşdur. Bu ilk növbədə yerli rəssamlıq məkanının SSRİ-nin müxtəlif şəhərlərində ali ixtisas təhsili almış azərbaycanlı gənclərin vətənə qayıtmaları ilə bağlı olmuşdur. Belə gənc yaradıcılardan biri də Asif Azərelli (Rzayev) olmuşdur.

Bu gün müasir Azərbaycan təsviri sənətinin tanınmış nümayəndələrindən hesab olunan respublikanın əməkdar rəssamı Asif Azərellinin (Rzayev) əsərləri bənzərsizliyi, novatorluğu və özünəməxsus fərdi manerası ilə fərqlənir.Onun yaradıcılığının təsviri sənət tariximizin yaddaqalan nümunələrindən hesab edilməsi qəbulolunandır. Rəssam bütün yaradıcılığı boyu müxtəlif janr və mövzularda bir-birindən maraqlı əsərlər ərsəyə gətirərək, özünü istedadlı rəssam kimi təsdiqləməyə nail olmuşdur.

Asif Azərelli yaradıcılığında xalqımızın uzaq-yaxın tarixi, milli mənəvi dünyası, həyat tərzi, zəngin etnoqrafiyası, ürəkaçan mənzərələri, görkəmli şəxsiyyətlərin və dövlət xadimlərinin portretləri əks olunmuşdur. Realizm ənələrindən istifadə edən rəssam əsərlərini büyük ustalıqla yerinə yetirmişdir. Onun əsərləri obrazlılığı, tarixiliyi və ifadəliliyi ilə seçilir.

Qeyd edək ki, Asif Azərellinin yaradıcılığı, təsviri sənətimizin milli özünəməxsusluğunun öyrənilməsi və

yaradıcılıq baxımdan dərk olunması üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən qaynaqlardan hesab olunur. Rəssam özündən əvvəl mövcud olmuş bədii irsin ən gözəl ənənələrinə tapınaraq, müxtəlif mövzulu, üslub və janr seçimi ilə diqqəti cəlb edən dəyərli sənət nümunələri yaratmışdır.

O, ilk təhsilini 1971-ci ildə Əzim Əzimzadə adına Rəssamlıq məktəbində almış, daha sonra isə Tbilisi Rəssamlıq Akademiyasında Korneli Sanadze və Uça Çaparidzedən sənətin incəliklərini öyrənmişdir.Beş əsərdən ibarət diplom işinin uğurlu müdafiəsindən sonra onu 1980-ci ildə həm də SSRİ Rəssamlar İttifaqına üzv seçirlər.

Təhsil sonrası yaratdığı "**Qarabağlı qoca**" əsəri rəssamı tanıdan ilk əsər kimi onun bioqrafiyasını bəzəyir, əsər milli tutumuna görə bəzi dairələrdə etiraza səbəb olsa da, onun 1984-85-ci illərdə SSRİ-də keçirilən Ümumittifaq sərgisində nümayişi baş tutmuşdur. Sonrakı illərdə əldə etdiyi sənət uğurlarına görə 2015-ci ildə isə "**Azərbaycan Respublikasının Əməkdar Rəssamı**" fəxri adına layiq görülmüşdür. Həyatının böyük bir hissəsini Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasında dosent vəzifəsində çalışaraq, gənc nəslə öz biliklərini aşılamaqla məşqul olmuşdur.

Asif Azərelli vətənpərvərliyi ilə seçilən rəssamdır. Onun yaradıcılığında Qarabağa həsr etdiyi silsilə

əsərlər mühüm yer tutur. Dilbər guşəmizin tarixi memarlıq abidələri, gözəl səfalı yerləri tamaşaçıların gözü qarşısında canlandırılır. Düşmənlərimiz tərəfindən xalqımızın başına gətirilən faciələri rəssam siyasi-ironik təsvir manerasından istifadə edərək, dünyanın gözü qarşısında baş vermiş bu hadisələrə hələ də cavabsız qalmasını ürək yanğısı ilə ictimailəşdirmişdir.

Bütün bu sadalanan bədii məziyyətlər Asif Azərelli yaradıcılığının geniş diapazona, zəngin bədii-tarixi təxəyyülə, incə zövqə əsaslanaraq ərsəyə gətirilməsinin göstəricisi, ən başlıcası isə bir çox əsərlərində yaşanan hadisələrə fərdi vətəndaş-müəllif münasibətini əks etdirməsidir.

Bütün yaradıcılığı boyu axtarışlarla baş-başa qalmağa üstünlük verən rəssamın əsərlərində bədii vasitələri yüksək idealların tərənnümünə istiqamətləndirmək istəyi duyulması, xalqının dərdlərini bədiiləşdirməklə tarixə qovuşdurmaq niyyəti onu bütün həmkarlarından fərqləndirməkdədir. Bunun üçün onun tətbiq etdiyi bədii-texniki vasitələrin özünəməxsusluğu da diqqətçəkəndir. Odur ki, onun tarixi əhəmiyyətli əsərlərinin zamansızlığa qovuşmaları birmənalıdır. O, uzun sürən xəstəlikdən sonra 4 sentyabr 2022-ci ildə vəfat etmişdir.

Bütün yuxarıda qeyd olunan müsbət məziyyətlərə baxmayaraq Asif Azərelli yaradıcılığının müasir

Azərbaycan sənətşünaslığında kifayət qədər tədqiq olunmaması, təbliğinin azlığı təəssüf doğurandır. Bu baxımdan əksər əsərləri bütün mənalarda elmi araşdırmalar üçün zəngin qaynaq olan müəllifin keçdiyi yaradıcılıq yolunun elmi tədqiqi duyulası aktuallıq kəsb edir.

I FƏSİL. ASİF AZƏRELLİNİN YARADICILIQ AXTARIŞLARININ FORMALAŞMASI

1.1.Asif Azərellinin bədii ifadə üslubunun formalaşması və estetik xüsusiyyətləri

Çağdaş bədii proseslərin mürəkkəb, bir az da nizamsız və təzadlı inkişafı axarında bəzən elə bir qüvvə tapılır ki, tamaşaçı diqqətini cəlb edərək, onu valeh edir. Çünki müasir tamaşaçı daha ecazkar və düşündürücü lövhələrdən həzz almağa çalışır. Görkəmli fırça ustası, Azərbaycanın əməkdar rəssamı Asif Azərelli (Rzayev) də məhz belə bir bədii qüvvəyə malik olan sənətkarlarımızdandır.Rəssamın yaradıcılığı onun iç dünyasıdır, hər bir sənətkar öz mövqeyi ilə fərqlənməlidir.

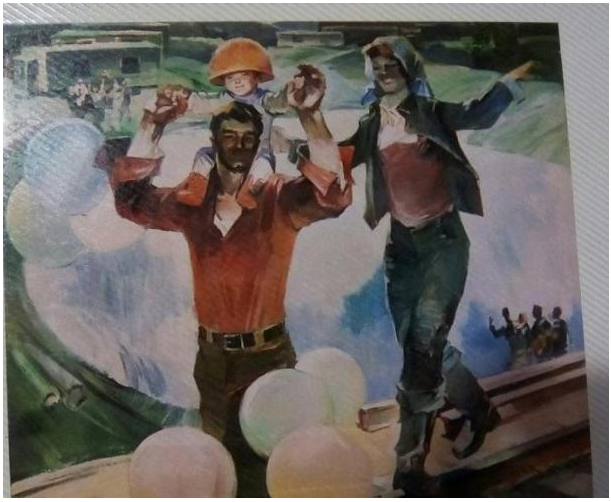
Asif Hüseyn oğlu Azərelli (Rzayev) 1946-cı ildə Bərdə rayonunun Uğurbəyli kəndində anadan olmuşdur. Rəssamın əsli isə Şərur rayonunun Qarxun (indiki Qaraxun) kəndindəndir. Babası həmin bu kəndin tanınmış bəylərindən biri olmuşdur, bolşeviklər babasını gülləyəndən sonra, atası ailəsini də götürüb Uğurbəyli kəndinə gedir. Balaca Asifin rəssamlığa meyili orta məktəbdə oxuyarkən üzə çıxır, hətta atası bazara gedəndə hər hansı tanınmış rəssamın əsərinin reproduksiyasını alardı. Gənc rəssam daha sonra təhsilini Əzim Əzimzadə adına Dövlət Rəssamlıq

məktəbində alaraq, 1971-ci ildə tanınmış qrafika ustası Əliağa Məmmədovun sinfini bitirir.

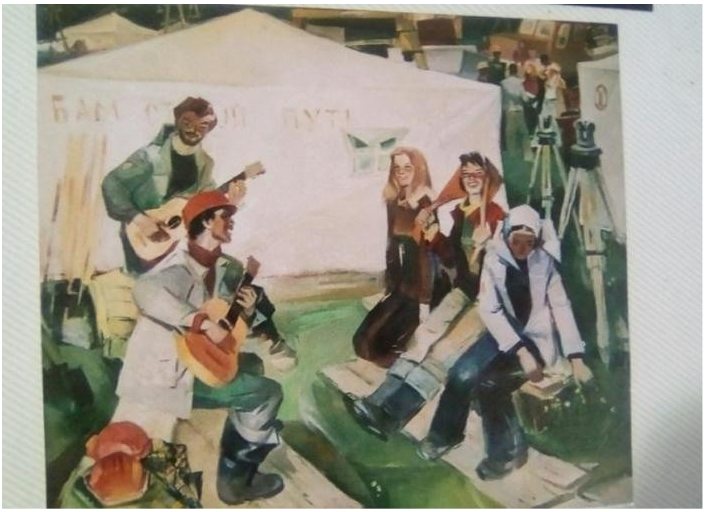
1974-cü ildə Tbilisi Rəssamlıq Akademiyasına daxil olur. Rəssam burada Gürcüstanın tanınmış sənətkarları olan Korneli Sanadze, Uça Çaparidzedən sənətin incəliklərini öyrənir. Sonra isə axtarışlarla dolu yaradıcılıq çağları başlanıb. 1976-cı ildə qarışıq texnikada işlədiyi «**Qələbə**» əsəri SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının və SSRİ Mədəniyyət Nazirliyinin diplomuna layiq görülmüşdür. Tbilisi Rəssamlıq Akademiyasını bitirən zaman diplom işini dövlət imtahan komissiyasına təqdim edəndə salona toplananların çöhrələrinə hopmuş heyrəti, sevinci, təəccübü hiss etməmək qeyri-mümkün idi. Sənət yollarında ilkin addımlarını atan gənc rəssam müdafiəyə bir əsər əvəzinə beş bitkin kompozisiyalı tablo təqdim etmişdir. Bu da akademiyanın tarixində görünməmiş hadisə idi.

Asif diplom işini əsrin nəhəng tikintisi olan Baykal-Amur magistralının inşaatçılarına həsr etmişdir.Təsvir materialı toplamaq üçün o, iki aya yaxın tikintidə baş verən hadisələri izləmişdir. Bu yerlərin bənzərsiz təbiətini, şəhər, qəsəbələrdə qurub-yaradan gəncləri öz gözləriylə görmüşdür. Geoloqlara qoşulub onların ekspedisiyalarında iştirak etmiş, axtarışların şahidi olmuşdur. Saatlarla gərgin iş prosesini, eyni zamanda inşaatçıların bütün qayğılarını izləmişdir.

Dövlət imtahan komissiyasına təqdim olunan "**Sevinc**" (şəkil 1), "**Mahnı**"(şəkil 2), "**Baykal-Amur magistralının adi günü**", "**İlk görüş**", "**İstirahət günü**" (şəkil 3) əsərlərindən ibarət silsiləsinin əsas müsbət cəhəti odur ki, beş kompozisiyanın heç birində rəssam təkrarçılığa yol verməmişdir. Dinamikliyi ilə seçilən bu tabloların hər birinin özünəməxsus ideyası, rəng və bədii həlli vardır. Günün xronikasını yox, onda qərar tutan əbədiyaşar hissləri bütün təravəti ilə tamaşaçılara çatdırmaq arzusu bu əsərlərin əsas qayəsini təşkil edir. Ən əsası isə bu silsilədə sözün əsl mənasında gənclik ruhu duyulurdu



Şəkil 1. "Sevinc" (1980) (kətan, yağlı boya, 150x100 sm)



Şəkil 2. “Mahnı” (1980) (kətan, yağlı boya, 150x100 sm)

Şəkil 3. ”İstirahət günü” (1980) (kətan, yağlı boya, 150x100 sm)

Beş tablo bizi bu əfsanəvi torpağa ilk dəfə qədəm basan gənclərlə (“İlk görüş), səhər işə tələsən gənc inşaatçılarla (“Baykal-Amur magistralının adi günü”), işdən sonra istirahət edən oğlanlarla, qızlarla (“Mahnı”, “İstirahət günü”), və növbəti əmək qələbəsindən sevinən ailə ilə (“Sevinc”) tanış edir. Onlar bir-birini ardıcıl, üzvi surətdə tamamlayır. Tikintidə gedən quruculuq işlərinin əzəməti, inşaatçıların xoş əhval ruhiyyəsini duymağa imkan verir. Obrazların enerjili hərəkətlərində, bənzərsiz həyat sevgiləri, kollektiv əməyin gözəlliyi duyulur. Bu əsərlərdə gənc rəssamın müasirlərinin həyata baxışları, özünəməxsus dünyaları vasitəsilə ətraf mühitin harmonikliyini duymaq istəyinin də şahidi oluruq.

Asifin eyni zamanda hiss həyəcanlarını, düşüncələrini özündə cəmləşdirən, uzaq Sibir torpağının sərtliyi, özünəməxsus gözəlliyini bütün zənginliyi ilə qoruyub saxlayan bu tablolar dərin ekspressiya gücünə malik olub, müəllifin gərgin axtarışlarından xəbər verir. Bu beş əsər Baykal-Amur inşaatçılarının əməyinin çətinliyini, eyni zamanda insanilik, əməyə sevgi, romantikasını əks etdirir.

“Baykal-Amur magistralının adi günü” və “Sevinc” əsərlərində əməyin real cizgiləri inandırıcı, ahəngdar rənglərlə təsvir olunmuşdur.

Hər iki əsərdə Azərbaycandan gəlmiş inşaatçıların obrazları ön plana çəkilmiş, yaradıcı əməyin rəmzi

kimi baxılan qabarlı, güclü fəhlə əlləri böyük məhəbbətlə işlənmişdir. Bu kompozisiyalarda rəssamın işlətdiyi təsvir vasitələri də maraqlıdır.

Rəssamın işlətdiyi təsvir xətləri olduqca inamlıdır. Bu xətlər formanın sərhədi kimi deyil, fiqurların hərəkətinin cəmi kimi baxılır. Bir rəngin tünd və açıq çalarları arasında tapdığı incə keçidlər onun rəng palitrasını yaxşı duyduğunun göstəricisidir. Eyni zamanda, əsərlərin maraqlı rəng həlli onlara yeni məna, özünəməxsus gərginlik və ahəngdarlıq gətirir.
Kompozisiyaların dəqiq biçimi, əsrin tikintisinin ciddi ahənginə və ritminə uyğun gəlir. Əsərlərin plastik rəng örtüyünü bir qədər sərt yonmuş, obrazların xarakterinin təsir gücünü artırmış, onlara ekspressiya, həyəcan bəxş etmişdir. A.Rzayevin həmin silsiləsi 1981-ci ildə Bakıda təşkil olunmuş diplom əsərlərinin XX Ümumittifaq sərgisində uğurla nümayiş etdirilmiş, haqqında mətbuat səhifələrində xoş sözlər yazılmışdır. Torpaq və insanlar mövzusu rəssamın yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçir. O, insanların sevinci, gələcəyə parlaq inamı haqqında poetik əsərlər yaratmağa səy göstərir. A.Rzayev "Səadət" əsərində yaradıcı əməyin, onun qələbəsinin doğurduğu hisslərin bəşəri əhəmiyyətə malik olduğuna inamını əks etdirmişdir. Yaddaqalan boyalarla bu xoş niyyətli, gözlərindən nur yağan simaları, qurub-yaratmağa qadir olan fəhlə

əllərini təbiətin sərtliyinə qarşı qoyaraq, nəticədə zəhmət ətirli, gələcək ümidli bir lövhə yaratmışdır.

Məqsədyönlü kompozisiya biçimi, obrazları daha da zənginləşdirən tutarlı atributlar əsərə lirik əhvali-ruhiyyə bəxş etmişdir. Belə ki, əsər konkret epizod təsviri çərçivəsindən çıxıb, əməyin gözəlliyi haqqında epik hekayəyə çevrilir. Gözümüzün qarşısında sadəcə olaraq detaldan-detala keçid yox, plastikanın zəngin ritmi canlanır. İnsanların zahiri və daxili aləminə nüfuz etmək cəhdi A.Azərellinin müsbət cəhətlərindəndir.

Rəssamın "**Qarabağlı qoca**" əsəri (şəkil 4) (1982) onu ilk tanıdan əsər kimi yaradıcılığında mühüm yer tutur. 1980-ci ildə Tbilisi Rəssamlıq Akademiyasının son kursunda oxuyarkən, evə istirahətə gələn gənc tələbə öz qardaşı ilə Bərdədə "Qılınclı qarpız" sortu yetişdirməklə məşhur olan bir qocanın qonağı olurlar. Gecə qocanın yatmasını eskiz kimi işləyən gənc rəssam, daha sonra bitkin kompozisiya kimi əsərini tamamlayır. Rəssam əsərdə obraza diqqət yetirərək, məkan prinsipi ilə bitirmişdi. Təbiət və insanın vəhdəti üzərində qurulmuş kompozisiyada, arxa fonda kəndin ümumi mənzərəsi yaradılmışdı.

1982-ci ildə "**Qarabağlı qoca**" əsəri Bakıda sərgidə iştirak edərək, özü haqqında müsbət fikirlər yaradır. Hətta sərgidə iştirak edən xalq rəssamı Mikayıl Abdullayev əsəri yüksək qiymətləndirərək, Asif

Azərellini indiki Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinə müəllim kimi işləməyə dəvət etmişdi. Daha sonra bu əsər 1984-1985-ci illərdə SSRİ-də keçirilən Ümumittifaq sərgisində iştirak edir, lakin ermənilərin sərgidə görərək səs-küy yaratmalarına baxmayaraq, münsiflər heyəti bu kompozisiyanın yüksək dəyərinə görə sərgidə nümayiş etdirilməsinə icazə verirlər.

Şəkil 4. "Qarabağlı qoca" (1982) (kətan, yağlı boya, 200x190 sm)

"**Qarabağlı qoca**" əsərində hər şey, ən başlıcası isə dünənlə bu gün qarşı-qarşıya, göz-gözə dayanır. Mənəvi təmizlik bu "**gözəgörünməz təmasın**" meyarına çevrilib. Qocanın aydın, açıq baxışları tamaşaçıya zillənmişdir. Burada yalnız bir şey qalanlarını üstələyir. Dünyagörmüş qocanın çöhrəsində torpağa sədaqətlə xidmət etdiyi üçün qürur hissi duyulur. Rəssam tərəfindən onun istirahəti üçün seçilən məkanın da hardasa rəmzi mənası vardır. Qoca sadəcə olaraq uzanmamış, rəssamın uğurlu tapıntısı olan "**kürsü**"də torpağın üzərində əzəmətlə yüksəlir və bütün tablonu tutur. Mənəvi təmizliyin simvoluna dönən bu obraz həm də monolitliyi, bütövlüyü ilə, güclü plastik konturu ilə seçilir.

Asifin kompozisiyanı tamamlayan detalları isə etnoqrafik cəhətdən inandırıcı və millidir. Bu detallar vasitəsilə epik-fəlsəfi lövhəni tamamlayan maddi nümunələr kimi etmişdir.

Yaradıcılığının erkən mərhələsinin uğurlu əsərlərindən biri də "**Qoca pəhləvan nəvələri ilə**" (şəkil 5) (1983) insanda sevinc hissləri oyadır. İri gövdəli bir ağacın kölgəsindəki masanın arxasında bığıburma, cüssəli bir qoca və iki uşaq təsvir olunmuşdur. Baba öz nəvələrinə güclərini sınamağı öyrədir. Uşaqlar qollarını masanın üstündə çarpaz-layaraq bir-birinə güc gəlməyə çalışırlar. Əvvəllər kəndin, obanın birinci pəhləvanı olan bu nurani qoca

maraqla, xüsusi emosiyanallıqla nəvələrinin mübarizəsini izləyir. Üzünün ifadəsindən görünür ki, o, balacaların yarışından həzz alır, onları özünün layiqli davamçıları kimi görmək istəyir. Yerdəki ağır çəki daşları da hardasa rəmzi məna daşıyır. Bir tərəfdən qoca pəhləvanın sönməkdə olan şan-şöhrətinin işartısı kimi, digər tərəfdən isə bunların yaxın gələcəkdə layiqli əllərdə olacağı kimi qəbul edilir.

Şəkil 5. "Qoca pəhləvan nəvələri ilə" (1983)
(kətan, yağlı boya)

Əsərə baxarkən rəssamın rəng palitrasının bütün imkanlarını, təravətini, şuxluğunu duyur, işlətdiyi təsvir vasitələrinin təbiiliyinə inanırsan. Moskvada açılmış "**Bədən tərbiyəsi və idman təsviri sənətdə**" (1983) Ümumittifaq sərgisində nümayiş etdirilən bu əsər mütəxəssislərin diqqətini cəlb etmiş, haqqında mərkəzi mətbuatda xoş rəylər yazılmışdır.

Yaradıcılığının erkən mərhələsinə aid olan "**Dostluq ərintisi**", "**Metallurq A.Süleymanovun portreti**" əsərləri Sumqayıt şəhər rəsm qalereyasında, "**Qaliblər**", "**İlk polis dəstəsi**" tabloları isə Azərbaycan Dövlət rəsm qalereyasında, bir neçə əsəri isə Gürcüstan bədii fondunda saxlanılır.

Asif Azərelli 1970-ci ildən başlayaraq müxtəlif məzmunlu sərgilərin iştirakçısıdır. O, rəssamlığa tematik tablolarla gəlmişdir. Ömrünün sonuna kimi də tutduğu bu çətin yola sadiq qalmışdır. Doğrudan da rəssamı həmişə axtarışlara səsləyən bu janrın özünəməxsus səciyyəvi çətinlikləri olmuşdur. Məntiqli kompozisiya biçiminə, ideya dolğunluğuna əsaslanan tematik tablolar həm də özündə yüksək rəsmetmə bacarığını birləşdirir. Asifin yaradıcılığında bir çox yaşıdlarından fərqli olaraq üslub polifoniyaçılığına meyl duyulmur. O daha çox yeni rəng həlli, mövzu axtarışındadır. Qəhrəmanlarının təbiətlə sıx "**qohum luğu**"na can atması da onun özünəməxsus cəhətlərindəndir.

Asif Azərelli yaradıcılığının bu xüsusiyyətlərini xalq rəssamları M.Abdullayev, K.Kazımzadə, C.Müfidzadə və başqaları xüsusilə qeyd etmişlər.

Asif Azərelli yaradıcılığında mənzərə və tarixi abidələrin əksi mühüm yer tutur. Qarabağ mövzusu isə rəssamın yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. Azərbaycançılıq ideologiyası leytmotiv istiqamət kimi müasir təsviri incəsənətimiz üçün də aktualdır.

2000-ci illərdən "**Keçmişimizdə seriyası**" (2000) adlanan silsilə əsərlərdə Qarabağın füsunkar təbiəti və memarlığı canlandırılır. "**Ziyarət**" (2000) (şəkil 6) adlı əsərdə isə ziyarətdən qayıdan ailənin istirahət etməsi təsvir edilmişdi.

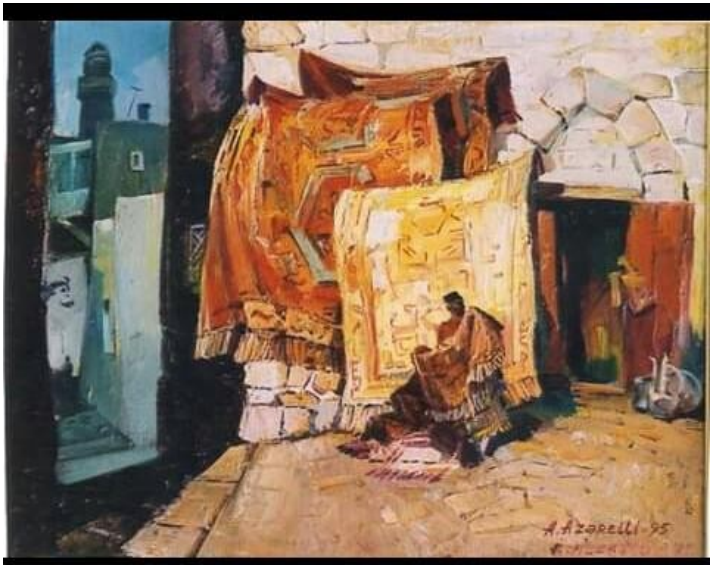
Şəkil 6. "Ziyarət" (2000) (kətan, yağlı boya, 80x60 sm)

Gənclər təbiət önündə əyləşərək qocanın maraqlı söhbətinə qulaq asırlar. Qıraqda isə ana öz körpəsini yatırdaraq, söhbətə mane olmamağa çalışır. Rəssamın bu əsəri üçün teatrallıq və nəqledicilik prinsipi əsasdır. Soyuq və isti rənglərin vəhdəti əsərə xüsusi bir canlılıq gətirir. Həmin bu silsiləyə "**Laçın qayası**" (2015), "**Şuşa qalası**" (2016), "**Şuşa qalası tele qüllə ilə**" (2015), "**Əsgəran qalası**" (2015) və başqa əsərlər daxildir.

2000-ci illərdən başlayaraq rəssamın yaradıcılığında "**Naxçıvan silsiləsi**" mühüm yer tutur. Bu silsiləyə "**Batabat**" (2007), "**Kənd yolu**" (2008), "**Vətən**" (2010) və bir-birindən maraqlı əsərlər daxildir. Əməkdar rəssamın yaradıcılığında paytaxt Bakıya həsr edilən əsərlərin də adlarını qeyd edə bilərik. "**Bakı mənzərəsi**" (2015) kompozisiyasında rəssam şəhərin ümumi mənzərəsini tamaşaçının gözü qarşısında canlandırmışdır. Xəzər dənizi və yelkənli gəmilərin təsvirini yaratmaqla rəssam impressionistlərə xarakterik olan rəngin parlaqlığını ifadə etmişdir. "**Bakı**" (2013), "**Abşeron motivi**" (1990), "**İçəri şəhərdə**" (1995) və digər əsərləri doğma Bakımıza həsr edilmişdir.

Əməkdar rəssamın yaradıcılığında natürmort janrı da mühüm yer tutur. "**Yasəmən**" (2003), "**Mis qablar**" (2009), "**Xarıbülbül**" (2005), "**Çiçəklər**" (2002) və digər maraqlı əsərlərin adlarını qeyd edə

bilərik. “**Qarabağ atı və xarıbülbül**” (2018) adlı natürmortunda Qarabağın simvolları canlandırılmışdır. “**Əsərin içində əsər**” prinsipi rəssamın yaradıcılığına, xüsusən də natürmortlarına xarakterik xüsusiyyətdir. Masanın üstündə çərçivədə Qarabağ gənci öz atı ilə, qarşısında isə xarıbülbül və Qarabağ xalçası təsvir edilmişdir. İşıq-kölgə, xalçanın üzərində blik və rənglərin ritmik təkrarlanması, bütövlükdə tamaşaçının gözü qarşısında böyük bir mədəniyyətə malik xalqın tarixini canlandırır.



Şəkil 7. “İçərişəhərdə” (1995) (kətan, yağlı boya, 70x50 sm)

Tanınmış ictimai, siyasi, mədəniyyət və elm xadimlərinin portretləri də rəssamın yaradıcılığında mühüm yer tutur.

Asif Azərelli insan hisslərini ifadə edə bilən bir sənətkardır. "**Sevgililər**" (şəkil 8) (2010) əsərində iki gənc bir-birinə dolğun, lirik, sevgi dolu baxışları ilə seçilirlər. Öz milli geyimləri ilə seçilən, gənc qızın öz sevdiyi bəyə naz etməsi tamaşaçıda böyük bir maraq oyadır. Onların sevgilərinə isə təbiətin gözəlliyi də şahidlik edir. "**Çiçək bazarı**" kompozisiyasında isə rəssam rəngarəng çiçəklər arasında tamaşaçıya sevgi, həyatı sevən baxışları ilə seçilən xanım obrazını diqqət mərkəzinə çevirmişdir. "**Qocalar dünyanın vacib məsələlərini həll edir**" (2015) (şəkil 9) və "**Gözəllər**" əsərlərində isə insan məişəti, onun yaşadığı və gördüyü hadisələr bir daha rəng vasitəsilə də çatdırılır.

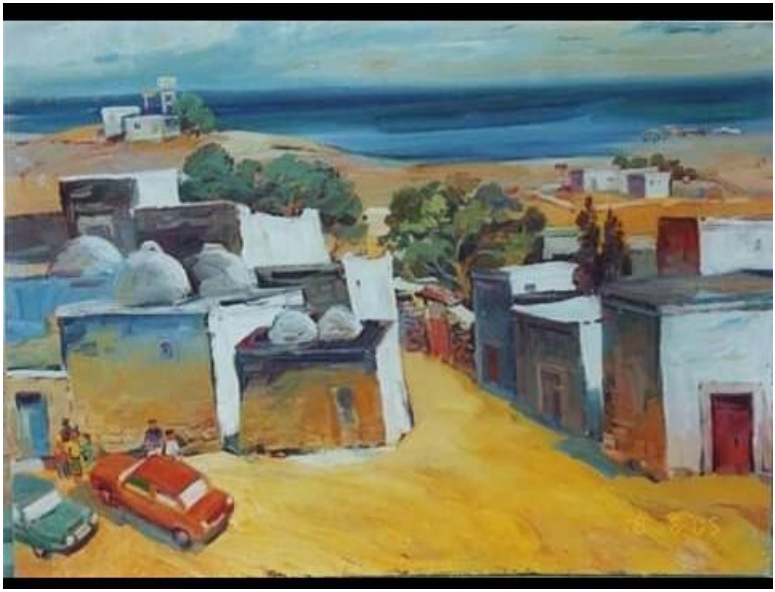
Müasir dünya incəsənətində baş verən "**yeni inqilablar**" rəssamlarımızın bir çoxuna təsir etdi. Əsrin başlanğıcında Leyla Axundzadənin "**Konseptual layihələri**" bizləri ənənəvi, maraqlı, mürəkkəb sənət əsərlərindən bir müddət ayrı saldı. Buna baxmayaraq 2008 və 2010-cu illərdə təşkil olunan "**Şərqdən-Şərqə**" sərgilərinin təşkili isə miniatür üslubuna hələ də kifayət qədər maraq göstərənlərin çox olduğunu göstərdi. A.Hacıyev, A.Hüseynov, E.Aslanov, O.Hüseynov kimi rəssamların rəngkarlıq və qrafika əsərlərində qədim üsluba yeni və müasir

görkəm vermək istəyinin qabarıqlığı göstərdi ki, dünyanı gerçəkliyi miniatür ənənələri ilə bədiləşdirmək potensialı nəhayətsizdir. Bu bir daha onu göstərir ki, miniatüra üslubu daimidir, üslubların şahı kimi ölməzdir.

Şəkil 8. "Sevgililər" (2010) (kətan, yağlı boya)

Miniatür üslubunun təsirini Asif Azərellinin əsərlərində də aydın hiss etmək olar. "**Keçmişimizdə seriyası**" (2000) silsiləsinə daxil olan "**Ovda**" (şəkil 11) əsərində iki gənc oğlan at belində ceyran ovuna çıxıblar

Şəkil 9. “Qocalar dünyanın vacib məsələlərini həll edir” (2015) (kətan, yağlı boya)



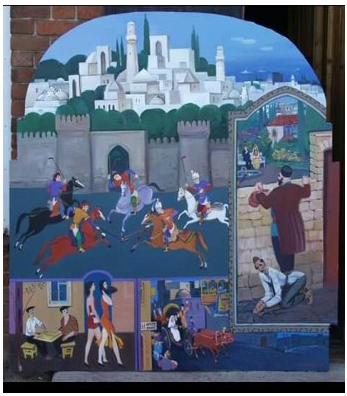
Şəkil 10. “Abşeron motivi” (1990) (kətan, yağlı boya, 120x80 sm)

Şəkil 11. "Ovda" (2000) (kətan, yağlı boya, 80x60 sm)

Məkan, obrazların quruluşu, ceyranların qaçışı rəssam tərəfindən əsərdəki hadisələr tam, dolğun şəkildə çatdırılmışdır. Sanki gözümüzün qarşısında məşhur miniatürçü rəssam Sultan Məhəmmədin ov səhnələri canlandırılır.

2006-ci ildə Rusiyanın Kirov şəhərində yerləşən restoranlardan birində sənətkarın milli adət-ənələrimizi özündə nümayiş etdirən rospislərinidə qeyd etməliyik (şəkil 12). Bir-birindən maraqlı divar rəsmlərində Azərbaycan xalqının incəsənəti canlandırılmışdır. Rospislərin birində İlanlı dağ önündə məşhur Naxçıvan yallısını bir qrup gənc oynayırlar. Memar Əcəminin Mömünə Xatun türbəsi, bulağdan su üçün gələn bir qrup gənc qız və onlara baxan oğlanların

sevgiləri xalqımızın adət-ənənələrini bir kompozisiya daxilində rəssam tamaşaçılara çatdırır. Üzeyir Hacıbəylinin "**O olmasın, bu olsun**" operettasından fraqmentlər, qədim Bakının memarlığı, qala divarları, çövkən oyunu digər rospislərin birində fraqmentlər şəklində birləşdirilmişdir. Azərbaycan xalqının toy adət-ənənəsi,milli geyimlər, koloritin şuxluğunun təsviri də rəssam tərəfindən unudulmamışdır. Nizaminin "**Yeddi gözəl**"əsərinin motivləri miniatüra-larımızda tez-tez rast gəlinən mövzulardandır.



Asif Azərelli bu əsərə yeni bir nəfəs gətirmişdir. Muğam ifa edən trio, ön planda isə Mirzə Qədim İrəvaninin "**Gənc oğlan**" və "**Gənc qız**" əsərinin reproduksiyası rəssamın milli dəyəyərlərimizə, xalqımızın mədəni sərvətinə yaxşı bələd olmasının nümunəsidir. Rusiyanın Kirov şəhərində yerləşən restoranda Azərbaycan abu-havası rospislərin

vasitəsilə qonaqları ölkəmizin tarixi, mədəniyyət və incəsənəti ilə bir daha tanış olmasına gətirib çıxarır.

Şəkil 12. Rusiyanın Kirov şəhərində yerləşən restoranda "Azərbaycan" rospisləri

Azərbaycan təsviri incəsənətində mühüm yer tutan ikonoqrafik obraz və süjetlərdən biri də Qarabağın məşhur Xan qızı Natəvandır. "**Natəvan hədiyyəlik Qarabağ atı seçir**"(şəkil 13) (2015) əsərində sarayda

fransız yazıçısı Aleksandr Dümaya Qarabağ atının hədiyyə edilməsi, saray əyanlarının qonağa ehtiramı, tarixi diyarımızın geyimlərinin təsviri milli mənəvi dəyərlərimizin rəng vasitəsilə çatdırılmasına xidmət edir.

Şəkil 13. "Natəvan hədiyyəlik Qarabağ atı seçir" (2015) (kətan, yağlı boya)

Səfəvi dövlətinin banisi Şah İsmayıl Xətaiyə həsr edilən əsərlərdə də miniatür üslubunun ənənələrini görə bilərik. Öz qoşunu ilə hərbi geyimdə, at belində, Xüdafərin körpüsü önündə döyüşə hazırlaşan şahın baxışları vətənpərvər hissləri aşılayır. Digər bir əsərdə isə Avropalı qonaqların sarayda qəbulu, rənglərin axıcılığı, ritmik olaraq təkrarlanması miniatüralarımıza

xas olan kompozisiya quruluşlarında tam dolğun şəkildə əhatə olunmuşdur. (şəkil 14) (şəkil 15)

Şəkil 14. "Şah İsmayıl Xüdafərin körpüsündə" (kağız, akril)

Şəkil 15. "Şah İsmayıl Avropalı qonaqları qəbul edir" (kətan, yağlı boya)

Əməkdar rəssam Asif Azərelli yaradıcılığında Qarabağın tacı hesab edilən Şuşaya həsr edilən tablolar aktual olaraq bu gündə öz təsir gücünü göstərir. “**Şuşanın gözəl günlərindən biri**” (şəkil 16) (2019) əsərində yenidən tarixi torpağımızda əhalinin məişət həyatını əks etdirən sənətkar burada baş verən hadisələri tematik tablo kimi canlandırır.XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində Şuşa Qafqazın musiqi, mədəniyyət mərkəzinə çevrilmişdi. Şuşanı "**Kiçik Paris**", "**Qafqazın sənət məbədi**", "**Azərbaycan musiqisinin, muğamının beşiyi**" və "**Zaqafqaziyanın musiqi konservatoriyası**" adlandırırdılar.

Şəkil 16. “Şuşanın gözəl günlərindən biri” (2019) (kətan, yağlı boya, 2000x3000 sm)

Monumental boyakarlıq ənənələrinə xas olan xüsusiyyətləri özündə birləşdirən əsərdə xalqın məişət,

geyim tərzi, estetik ruhunu duya bilərik. Şuşanın qədim evləri, gözətçi məntəqəsi tarixi diyarımıza bir daha rəssamın əsəri vasitəsilə bizləri səyahət etməyə maraq göstərir. Arxa fonda cavanlar özlərinə ov quşu və qılınc seçir.

Ata öz gənc qızlarına cehizlik Şuşa xalçasını göstərir. Şuşa xalçaları xovunun daha da hündür olması, əlvan, şux koloritli, çox nazik, incə, zərif xüsusən də dəst xalı-gəbə kimi iri ölçülü xalçaların toxunması ilə seçilir. Bu qrupa daxil olan xalçaların tarixi XVIII əsrin ikinci yarısına, Şuşanın təsis edilməsindən sonrakı dövrə təsadüf edir. XVIII əsrin ikinci yarısından etibarən Qarabağın xalça istehsalı əsasən mərkəzi Şuşa şəhərində inkişaf edir. Toxuduğu xalça və palazların sayı və keyfiyyətinə görə mədəniyyət paytaxtı XIX əsrdə Qarabağda birinci yeri tuturdu. İncəliyi, zərifliyi, təmtəraqlılığı, rəngarəngliyi ilə seçilən "**Ləmpə**", "**Qoca**", "**Bulud**" xalçaları və "**Dəst xalı-gəbə**" kimi xalça dəstləri burada toxunub.

Oxumuş insanın özünə çıraq seçməsi, ustanın dəmir düzəltməsi tarixi şəhərimizdə müxtəlif sənət növlərinin inkişafını bir daha sübut edir. Əsərdə geyimlərin təsviri obrazların parlaqlılığını bir daha vurğulayır.

Azərbaycanın, eləcə də Qarabağın zəngin maddi mədəniyyət irsinin araşdırılması kontekstində geyimlərin və bəzəklərin özünəməxsus yeri vardır.

Uzun sürən tarixi inkişaf prosesinin məhsulu olan geyim mədəniyyəti yerli təbii-coğrafi şəraitin, əhalinin təsərrüfat məşğuliyyətinin istiqamətinin, sosial-iqtisadi inkişafın gerçəkliyini, sosial təbəqələşmə və ictimai fərqlərin, eləcə də xalqımızın etno-sosial birliyində qərarlaşan, birlikdə yaşadığı etnoslarla qarşılıqlı təmas, etno-sosial, etno-siyasi və etno-mədəni əlaqələrin yaratdığı müştərək zənginləşmənin fəal təsiri altında formalaşmış və inkişaf etmişdir.

Kompozisiyada Qarabağın geyim mədəniyyəti də canlandırılmışdır.

XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ənənəvi qadın geyimləri özünün parlaq rəng əlvanlığı, biçim tərzi və tikiş üslubunun mürəkkəbliyi, eləcə də tip və formalarının fərqli olması ilə seçilirdi. Qarabağın milli qadın geyimləri tarixən "**alt paltarı**" və "**üst paltarı**" olmaqla iki əsas variantda mövcud olmuşdur. Qadın alt köynəkləri tuniki biçim üslubunda tikilib, əldə toxunan, satınalma pambıq və zərli ipək parçalardan tikilirdi. Üst geyim tiplərinin əsas elementlərindən biri üst köynəyi hesab olunurdu. Onu tuniki və ya kəsmə (doğrama) biçim üsulu ilə tikərək, qollarının ağzını bilərzikli və ya yelpazəli hazırlayır, qoltuğunun altına isə fərqli parçadan incə xiştək (qoltuqaltı) qoyurdular. Qarabağ qadın köynəklərinin boyun hissəsi həm boyunduruqlu ("**dik yaxa**"), həm də boyunduruqsuz olurdu. Məşhur baş geyimləri ilə öz şöhrətini qazanan

bu bölgə geyim mədəniyyətimizin inkişaf tarixini bir daha sübut edir.

XIX-XX əsrin əvvəllərində Qarabağ əhalisinin ənənəvi kişi geyimləri öz biçim üsuluna və tikiş texnikasına görə ümumazərbaycan və hətta ümumqafqaz səciyyəsi daşıyaraq, yalnız çox da böyük əhəmiyyəti olmayan lokal-məhəlli xüsusiyyətləri ilə seçilirdi. Kişi üst köynəkləri əsasən şilə, qədək, çit, fay, qanovuz, atlas, mahud, məxmər parçalardan biçilib tikilirdi. Ənənəvi kişi baş geyimləri müxtəlif növ materiallardan (dəri, keçə, parça) hazırlanmaqla bərabər, həm tikili, həm də bağlama formasında olmuşdur. Bəhs olunan dövrdə Qarabağ əhalisinin yaşından asılı olmayaraq bütün kişiləri başlarına təmiz dəridən hazırlanan papaq geyirdilər. Bir qayda olaraq yaşlı nəslə mənsub olanlar uzun, girvənkə ağırlığında konusşəkilli formadan, cavanlar və uşaqlar isə "**Qarabağ fasonlu**" yüngül, dairəvi papaqlar geyirdilər.

Əsərin maraqlı məqamlarından biri isə eyvandan gülləri sulayan gənc qızın öz işini görməsi, yoxsa cavan oğlanla sevgi dolu baxışları tamaşaçıda sual doğurur.Milli ənənələr, geyimlərimiz, cavanlı-qocalı Şuşa əhalisinin yaşayışının gözəl günlərindən birini Asif Azərelli vətənpərvər rəssam kimi bir daha çatdırmışdır.

1972-ci ildən istedadlı rəssam respublika və beynəlxalq sərgilərin iştirakçısıdır. Asif Azərellinin bir neçə əsərlərini Ümummilli Lider Heydər Əliyev dost ölkələrin başçılarına hədiyyə etmişdir. 2015-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev tərəfindən "**Əməkdar rəssam**" fəxri adına layiq görülmüşdür. Uzun müddət Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasında dosent vəzifəsində çalışaraq gənc nəslə rəssamlıq sənətinin incəliklərini öyrətmişdir. Əsərləri Azərbaycan və xarici ölkələrin muzeylərində, qalereyalarda və şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır. O, uzun sürən xəstəlikdən sonra 4 sentyabr 2022-ci ildə vəfat etmişdir.

1.2. Asif Azərelli yaradıcılığında milli vətənpərvərlik motivləri

Müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətindən söz açarkən həmin dövr üçün rəssamların yaradıcılığında yeni və gözlənilməz Qarabağ mövzusunun yer aldığını xüsusilə vurğulamalıyıq. Əgər bir tərəfdən ölkənin yenicə müstəqillik qazanması xalqın sevincinə səbəb olmuşdusa, digər tərəfdən mənfur düşmənlərin Qarabağ torpaqlarına göz dikməsi və onun bir hissəsini işğal etməsi xalqımızın qəm-kədərinə səbəb oldu. Həmin dövrdən başlayaraq demək olar ki, hər kəs

yüksək əzm və mübarizə ruhu nümayiş etdirirdi, adi insanlarla yanaşı yaradıcı insanlar da bu hadisəyə biganə qalmadılar. Belə ki, əgər səngərdə əsgərlərimiz silahla düşmən qarşısında əzmlə vuruşurdusa, rəssam və heykəltəraşlarımız da öz fırçası, tişəsi ilə mübarizə aparırdılar. Təsviri sənət ustalarımız işğal altında qalan torpaqlarımızda baş verən faciələrlə bərabər, oranın mənzərə və tarixi abidələrini də vətənpərvər ruhu ilə gələcək nəsillərə çatdırırdılar.

Rəngkarlıqda Qarabağ faciəsinin əksi daha əhatəli idi. Öz xalqının yaşadığı problemlərə bədii görkəm verən sənətkarların tarixi diyarımıza həsr olunmuş tabloları bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır. Bu mənada Fərhad Xəlilovun "**Qarabağ**" (1992), Nəcməddin Hüseynovun "**Müharibəli Novruz**" (1993), Kamal Əhmədin " **Şərqin faciəsi**" (1993), Natiq Fərəcullazadənin "**Şəhid önündə**" (1996), Rafael Muradovun "**Qaçqınlar**" (1998) və başqa əsərləri qeyd etmək olar. Sözügedən əsərlərdə rənglərə hopmuş tarixi həqiqətlər olduqca inandırıcı görünürlər.

Müasir Azərbaycan təsviri sənətində Qarabağ mövzusundan söhbət gedirsə, mütləq Əməkdar rəssam Asif Azərellini də qeyd etməliyik. Sənətkarın bir-birindən maraqlı tabloları onun adını birincilər sırasında çəkməyə əsas verir. Torpağını sevən rəssam, yaradıcılığında milli vətənpərvərlik motivləri ilə bunu

dəfələrlə sübut edir. Onun "**Azərelli**" təxəllüsü də buna bariz nümunədir.

Onun "**Belə də haqsızlıq olar ?**" (şəkil 17) (2012) əsəri sözün əsl mənasında bir xalqa qarşı edilən haqsızlıqdan bəhs edir. Kompozisiyanın süjetini Qarabağda baş verən hadisələr, xalqımıza qarşı edilən etnik-mədəni təmizləmənin nəticələri təşkil edir. Əsərdə düşmən əsgərinin ayaqlarının iri formada təsviri tamaşaçıda nifrət hissi oyadır. Belə ki, mədəni sərvətimiz xalça, tar, kamança düşmənin ayaqları altında məhv edilir. Heydər Əliyev Fondunun vitse-prezidenti Leyla Əliyevanın təşəbbüsü ilə 2008-ci il mayın 8-dən başlayan "**Xocalıya ədalət**" beynəlxalq layihəsi çərçivəsində dövlət qurumları, gənclər təşkilatları və ali təhsil müəssisələrində Xocalı soyqırımına həsr olunan təqdimatlar təşkil edilir. Layihə qlobal səviyyədə fəaliyyət göstərmək və öz müraciətlərini çatdırmaq üçün müxtəlif kommunikasiya vasitələri və resurslarından, o cümlədən media, internet və canlı tədbirlərdən fəal şəkildə istifadə edir. Leyla Əliyevanın rəhbərliyi ilə Heydər Əliyev Fondunun keçirdiyi Xocalıya həsr edilən birinci respublika müsabiqəsinin qalibi olmuş "**Belə də haqsızlıq olar?**" əsəri öz kompozisiya xüsusiyyətləri ilə tamaşaçının diqqətini çəkir.

Şəkil 17. ”Belədə haqsızlıq olar?” (2012)
(kətan, yağlı boya, 200x130 sm)

Rəssamın yaradıcılığında Xocalı faciəsinin (şəkil 18) əksi də özünəməxsus şəkildə öz ifadəsini tapmışdır. 1992-ci il fevralın 25-dən 26-na keçən

gecə Ermənistan silahlı qüvvələri tərəfindən Rusiyanın 366-cı motoatıcı alayının iştirakı ilə Xocalı şəhərini işğal edərkən, etnik azərbaycanlılara qarşı baş vermiş əsrin ən faciəvi, insanlığa qarşı törədilmiş soyqırımdır. Xocalı Ermənistan dəstələri tərəfindən zəbt olunduqdan sonra orada qalan mülki əhali bütövlükdə deportasiya olundu. Bu əməllər mütəşəkkil formada, ardıcıl şəkildə həyata keçirildi. Deportasiya olunan əhalinin əksəriyyəti Xankəndidə saxlanıldı və bu barədə qondarma Dağlıq Qarabağ Respubli-kası (DQR) hakimiyyətinin müvafiq əmri olduğunun

aşkar göstəricisidir. Xocalıda dinc əhalinin, o cümlədən qadınların girov kimi tutulması və saxlanılması "**DQR**" hakimiyyətinin Xocalının bütün dinc insanlarını əvəzsiz olaraq Azərbaycan tərəfinə qaytarmağa hazır olması ilə bağlı bəyanatları ilə aşkarca ziddiyyətlilik təşkil edir. Girovların saxlanma şəraiti kəskin dərəcədə qeyri-qənaətbəxş olmuş, Xocalının saxlanılan sakinlərinə qarşı zorakılıq tətbiq edilmişdir. Xocalı sakinləri qanunsuz olaraq mülkiyyətlərindən məhrum edilərək,onların əmlakı Xankəndidə və ətraf məntəqələrdə məskunlaşan şəxslər tərəfindən mənimsənildi. Burada baş verən hadisələr isə insanlığa qarşı edilmiş ən qəddar soyqırımdır.

Asif Azərelli kompozisiyasında bütün bu tarixi hadisələri A.Plastovun "**Faşist keçdi**" əsərində baş verən faciə ilə əlaqələndirir. Rus-sovet rəssamının bu əsərində baş verən hadisələr Xocalıda törədilənlərlə eynidir. Körpənin ölümü, xarabaya qalmış ev və arxa fonda baş verən faciə rənglər vasitəsilə yenidən həmin tarixi günü yaşadır. Əsərdə simvolik olaraq təqvimin "**26 fevral**" tarixinin göstərilməsi, üzərində Pikassonun məşhur göyərçininin təsviri qarşıya belə bir zəruri sualı çıxarır:"**dünyada sülhdən danışan ölkələr haradadırlar?..**." Həyəcan təbili ilə seçilən "**Sos**" (2015) qrafika əsərində Azərbaycanın dilbər guşəsi olan Qarabağ və onun tarixi abidələri düşmən

tərəfindən hədəf seçilmişdir. Etnik təmizləmə siyasətini həyata keçirən ermənilər bu torpaqların özlərinə məxsus olmağını sübut etmək üçün əllərindən gələni edirlər.

Şəkil 18. ”Xocalı” (kətan, yağlı boya)

“**Heydər Əliyevin Qarabağ harayı**” (2015) (şəkil 19) əsəri isə öz vətəninin, xalqının dərdini bütün dünyaya çatdırılması üçün çalışan bir şəxsiyyətin vətən harayıdır. Ulu öndər Heydər Əliyevin Azərbaycana rəhbərliyinin çox önəmli olan bir istiqamətini Qarabağda Azərbaycanın suverenliyinin təmin edilməsi təşkil etmişdir. Respublikaya rəhbər-

liyinin birinci dövründə – Ermənistanın Azərbaycana qarşı ərazi iddialarının açıq müstəviyə çıxmasına imkan verməməsi, Qarabağ münaqişəsi böhran həddinə çatanda isə Moskvadan Vətənə dönüb ərazilərimizin bütövlüyü uğrunda ümumxalq mübarizəsinə hərtərəfli dəstək göstərmişdir.

Şəkil 19. ”Heydər Əliyevin Qarabağ harayı” (2015) (kətan, yağlı boya, 180x190 sm)

Ölkəmiz istiqlalına qovuşandan az sonra isə – xalqın tələbi ilə hakimiyyətə qayıdıb məhvedici siyasi böhranı aradan qaldırması, siyasi-diplomatik manevrləri ilə beynəlxalq aləmdə Azərbaycanı

təcavüzə məruz qalan, Ermənistanın isə təcavüzkar olduğunu birmənalı olaraq sübuta yetirməsi, məqsədyönlü fəaliyyəti ilə erməni millətçilərinin ölkəmiz ərtafında yaratdığı informasiya blokadasını yarması, müstəqil dövlətimizin dünya birliyində öz layiqli yerini tutmasını, ümumi uğurları ilə Ermənistan üzərində hərtərəfli üstünlük qazanmasını təmin etmişdir. Ömrünün axırına qədər tarixi torpaqlarımızın geri qaytarılması üçün çalışırdı. Asif Azərelli öz əsərində bütün bu deyilənləri bir daha çatdırır. Ümummilli Liderin xəritəmiz önündə duraraq, bütün diqqəti işğal olunmuş Qarabağa yönləndirməsi, qarşısında isə faciəni sübut edən fotolar düzülmüşdür. Xalqımızın qeyrətli və zəkalı oğlu Qarabağ həqiqətlərini bütün dünyaya çatdırırdı.

Rəssamın digər işi – "**İgid**" "**erməni" əsgəri**" (2015) (şəkil 20) ironik yozumu ilə seçilir. Burada düşmən bostanda müqəvva obrazında təqdim olunub. Məcazi və simvolik bir şəkildə şərh olunan motivdə, bədnam "**dənizdən-dənizə ideyası**" ilə yaşayan işğalçının başında 366 rəqəmi yazılmış vedrə var, ətrafdakı dirəklər isə düşməni dəstəkləyən dövlətlərdir. Həmin bu dəstək üçün qurulan dirəkləri götürsək, müqəvva "**igid**" "**erməni" əsgəri**" çökəcəkdir. Arxa fonda isə xarabaya qalmış Qarabağ görünür...

"**Dərdi çəkən rəssam**" (2015) (şəkil 21) əsərində isə müəllif molbert qarşısında öz prototipini təsvir

edərək, ruhuna hopmuş qəmi, kədəri kətan üzərinə köçürmüşdür. Burada düşmən tapdağında qalmış Qarabağa görə milyonların ürəyində qövr edən nisgil fırçanın gücü ilə xeyli təsirli tutumda ifadə olunmuşdur..

Şəkil 20. "İgid "erməni əsgəri" (2015) (kətan, yağlı boya, 160x100 sm)

Şəkil 21. "Də

r d i

ç ə k ə n

r ə s s a m ”

(2 0 1 5)

(k ə t a n , y a

ğ
l
ı

b
o
y
a
)

Əməkdar rəssam Şuşaya həsr etdiyi əsərlərdə buranın tarixi, memarlıq abidələri, insanların həyat tərzi, vətənpərvərlik mətivlərini də ustalıqla istifadə etmişdir. Şuşa Azərbaycan Respublikasının Qara-bağ bölgəsində yerləşən tarixi diyarımızdır. Şəhərin təməli 1752-ci ildə Qarabağ hökmdarı Pənahəli xan tərəfindən qoyulub və ilk çağlarda şəhəri Şuşa adı ilə yanaşı xanın şərəfinə tarixi Pənahabad adlan-dırırdılar. XVIII əsrdə Şuşa şəhəri Azərbaycanın ən mühüm şəhərlərindən birinə çevrilmişdi. Onun dövrəsində böyük və güclü bir sədd çəkilib, çoxsaylı sənətkar məhəllələri yaranıb. Şuşalı tacirlər İran şə-hərləri və Moskva ilə ticarət əlaqələri saxlayır burada emalatxanalarda Pənahabadi adlanan gümüş sikkə zərb edilirdi.

Şuşa adının mənşəyi haqqında müxtəlif maraqlı fikirlər vardır. Eramızın II əsrində yaşamış qədim Roma tarixçisi Tasit Korneli Qafqaz ərazisində dondar türk tayfasına məxsus Sosu şəhərinin olması haqqında tarixi məlumat vermişdir. Xalq əfsanəsinə görə, bu yerlərin havası büllur kimi saf və şəfalı olduğu üçün onu "**Şuşa**" (şüşə) adlandırmışlar.

"**Şuşalı cavanlar**" (şəkil 22) mövzusunu rəssam bir neçə dəfə fərqli formalarda təqdim etmişdir. Cavanların özlərinə qılınc seçməsi, dəmirçinin yanında öz silahlarını itiləməsi, hər zaman vətənlərinin müdafiəsinə hazır olmalarını sübut edir. Digər bir

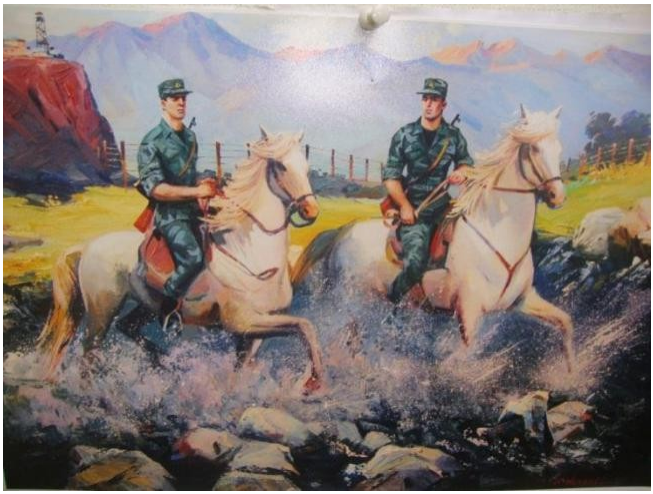
kompozisiyada isə Şuşalı cavanlar ilə vətənin keşiyində dayanan əsgər vətənpərvər ruhu ilə əsərin daxili təsir gücünü artırır.

Şəkil 22. "Şuşalı cavanlar" (kətan, yağlı boya, 80x60 sm)

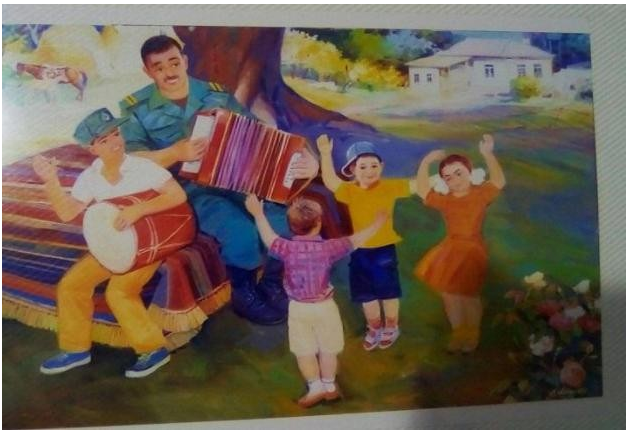
"**Vətən keşiyində**" (2010) (şəkil 23) kompozisiyasında dövlətin sərhədlərini qoruyan əsgərlərimiz cəsurluqları ilə seçilirlər.

Digər bir "**Əsgər ezamiyyətdə**" (şəkil 24) əsərində isə rəssam əsgərin öz evində qarşılanma anını çatdırır. Əsgərin qarmonda ifası uşaqların sevincinə səbəb olur. Mimika, jestlər, təbiətin rəngarəng abu-havası, vətənin gözəlliyinin də təsviri rəssamın bir daha vətənpərvər ruhlu olmasının göstəricisidir. Əməkdar rəssamın

sözügedən tabloları Azərbaycan Respublikası Dövlət Sərhəd Xidmətinin keçirdiyi müsabiqədə qalib olmuşdur.



Şəkil 23. "Vətən keşiyində" (2010) (kətan, yağlı boya)



Şəkil 24. "Əsgər ezamiyyətdə" (2010) (kətan, yağlı boya)

Rəssamın “**Ağ atlılar**” (2014) (şəkil 25) əsərində isə milli geyimləri ilə seçilən gənclərin obrazları diqqəti cəlb edir. Gənc oğlanların at yarışlarında mübarizə aparması, ön planda isə iki gəncin bir-birinə olan lirik sevgi baxışları rəssamın insan hisslərinə verdiyi dəyəri sübut edən əsərlərindən biridir.

“**Ağ atlılar**” kompozisiyası Azərbaycan Respublikası Dövlət Sərhəd Xidmətinin təşkil etdiyi müsabiqənin qalibi olmuşdur.

Şəkil 25. “Ağ atlılar” (2014) (kətan, yağlı boya)

II.FƏSİL. ASİF AZƏRELLİ YARADICILIĞININ ESTETİKASI

2.1. Asif Azərelli yaradıcılığında portret janrı

Təşəkkülü çox qədimlərdən başlayan portret janrı fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilir. Portretin Azərbaycan miniatürlərindən başlanan inkişafı sonrakı mərhələlərdə yaranan yeni üslub və cərəyanların əyaniləşməsi kontekstində bədii ifadə baxımından kifayət qədər rəngarəng estetik tutum almışdır. XX əsr portret janrının inkişafında xüsusilə seçilir. Bu mənada yaradıcılığında müxtəlif tarixi, siyasi, ədəbi şəxsiyyətlərin obrazları yer alan Asif Azərellinin portret irsi müasir təsviri sənətimizdə də mühüm yer tutur.

Asif Azərelli yaradıcılığında azərbaycançılıq ideologiyası leytmotiv təşkil edir. Əməkdar rəssamın portretlərinin bədii həllində vəhdət amili mühüm təyinatlı faktor kimi xarakterizə edilir. Bədii məkan və zaman kontekstində onun yaratdığı portretlər təsviri sənətin qanunlarını ifadə edir. Onun yaratdığı obrazlar daxili aləmin ifadəliliyi, incə rəng keçidləri, ritmik təkrarlanma ilə maraqlı kompozisiya şəklində tamamlanır.

"**Hophopnamə**"si ilə ədəbiyyatımızda dərin iz salmış dahi söz xiridarı Mirzə Ələkbər Sabirin əsərləri

və obrazı daima təsviri sənətdə aktual mövzu olmuşdur.

Biz müxtəlif dövrlərdə Ə.Əzimzadə, Ə.Rzaquliyev, A.Cəfərov, A.Hüseynov və bir çox rəssamların yaradıcılığında dahi şairimizə fərqli yanaşmalar görmüşük. Asif Azərelli 1984-cü çəkdiyi Sabir obrazı (şəkil 26) ikonoqrafik dəqiqliyi ilə diqqəti cəlb edir. Kompozisiyada dahi mütəfəkkir düşüncəli tərzdə, dövründə baş verən hadisələrə qarşı etiraz edən vəziyyətdə təsvir olunmuşdur.

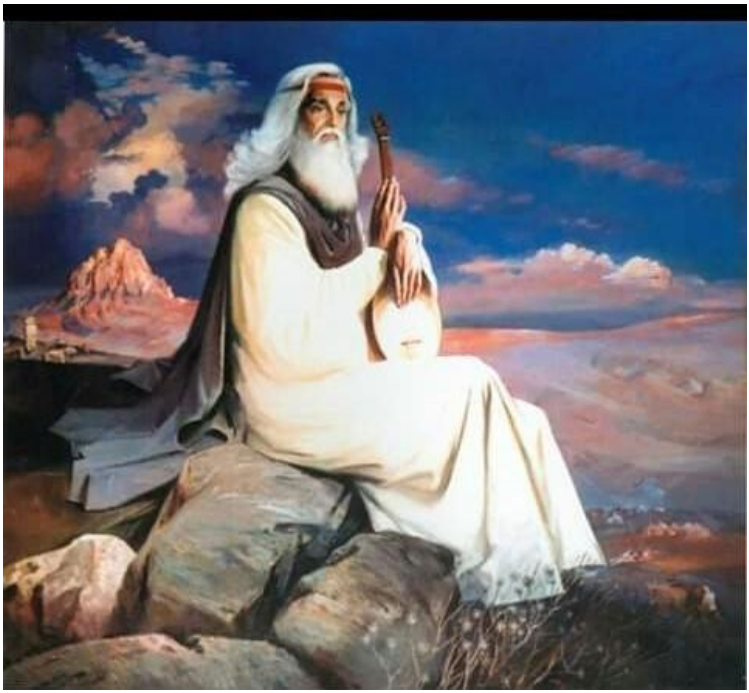
Şəkil 26. "Mirzə Ələkbər Sabir" (1984) (kətan, yağlı boya)

Əlindəki məşhur əsəri, geyimi və üzündəki qəmginlik, sanki zamanının özbaşınalıqlarına qarşı mübarizə aparmaq hissləri obrazın varlığında cəmlənmişdir. Abşeronun qədim neft məkanlarından sayılan Balaxanı mədənləri, kənd mənzərəsi, əsərin ümumi süjet həllində həmin illərin məkanı və insanların psixologiyasında gərginlik duyulmaqdadır. Sadıq Şərizadənin 1961-ci ildə "**M.Ə.Sabir Balaxanıda**", Tahir Salahovun 1962-ci ildə "**Mirzə Ələkbər Sabir**" əsərlərinə xas olan xüsusiyyətləri bu kompozisiyada görə bilərik.

Asif Azərelli yaradıcılığında XX əsr rus ədəbiyyatının tanınmış siması Lev Tolstoyun portreti (1984) özünün bədii-texniki xüsusiyyətləri ilə seçilir. Bu həm də yeni rus mədəniyyətinin inkişafı, təntənəsi adlandırılan yazıçıya həsr edilən təsviri sənətimizdə ilk ikonoqrafik obrazlardan biri kimi də dəyərləndirilməlidir. Kompozisiyada rəssam mənzərə və portret janrlarının qarşılıqlı sintezindən istifadə edərək Lev Tolstoyun yaradıcılığına xas olan düşüncəli tənhalığı ön plana çəkmişdir. Yazıçı ahıl-müdrik yaşında, rus kəndli geyimində, mənzərə önündə əyləşərək, cəmiyyətdə baş verən hadisələrə qarşı düşüncəli tərzdə təsvir edilmişdir.

2000-ci ildə Ulu Öndər Heydər Əliyevin təşəbbüsu ilə keçirilən "**Dədə Qorqud**" kitabının 1300 illiyi ilə əlaqədar rəsm müsabiqəsinin qalibi müəyyən edilməsə

də ən uğurlu portretlərdən biri də rəssamın özünəməxsus şəkildə təsvir etdiyi obraz olmuşdur (şəkil 27).



Şəkil 27. "Dədə Qorqud" (2000) (kətan, yağlı boya, 200x170 sm)

Ön planda iri həcmli verilmiş, oturaraq əlində qopuz tutmuş ozanların ozanı düşüncəli, dərin baxışları ilə diqqəti cəlb edir. Ağ geyimli Dədə Qorqud, geyiminə əlavə olaraq boynundan arxa tərəfə simvolik qara parça atmışdır. Əsərin koloriti təbiətin rəngləri ilə ahəngdar verilmiş, lakin ön planda ağ geyimli Dədə Qorqud kompozisiyanın çox hissəsini

tutmuşdur. Rəssamın bu obrazı ağ rəngdə verməsi heç də təsadüfi sayılmamalıdır. Ağ rəngin simvolikası özündə digər mənalarla bərabər həm də yaşlılıq, ululuq, təcrübə ilə dolu olma və böyüklüyü ifadə edir.Qədim Türklərdə ağ yerinə ürüng sözünün daha çox istifadə edildiyini görürük. "**Ağ**" sözü isə mənbələrdə qeyd edildiyi kimi oğuzlar tərəfindən daha da inkişaf etdirilmişdir.

"**Kitabi-Dədə Qorqud**"da da müqəddəs bilinən ağ rəngin Tanrı, soy, kök başlanğıcı anlamına gəldiyini və yaxud bu deyilənlərlə bağlı onların tanıtma, fərqləndirmə nişanı vəzifəsini yerinə yetirdiyini görərik. Dədə Qorqudun obrazının tamamlanması üçün oğuz elinin ağsaqqalının məşhur çalğı aləti qopuz təsvir olunmuşdur. "**Kitabi-Dədə Qorqud**" dastanında qopuz adlı musiqi alətinə rast gəlirik ki, bu, müasir dövrümüzdə olan ana saz, dədəli saz, böyük və ya tavar sazın, qolça qopuz isə cürə sazı və yaxud da qoltuq sazının əcdadıdır. Obrazın arxa tərəfində isə fonda dağ, sıldırım qayalıq və türk xalqlarına məxsus qəbristanlıq (qoç heykəlləri və balbal) verilmişdir. Çox güman ki, rəssam bunları simvolik anlamda verərək tamaşaçıya tarixi faktları bir daha təsdiqləmək istəyir ki, Dədə Qorqud türk əsillidir. İnsan və heyvanların (qoç, qoyun, aslan, at) daşdan yonulmuş heykəlləri qədim türklərin ənənəvi sayılan şah əsərlərindəndir. Bunun kimi abidələr ilk dəfə 1722-ci ildə,

D.G.Messerschmidt və F.I.Strahlenberg tərəfindən Minusinsk ərazisində tapılmışdır. Qoç motiv-simvolu çox istifadə edilən bir fiqur olaraq ən qədim türk damğalarında daha çox rast gəlinmişdir.Qoç başı təsvirlərini türk məzar daşlarında da görmək mümkündür.Qoç başı damğası türklər tərəfindən hunlardan bəri tarix boyu daha da mürəkkəbləşmiş tərzdə istifadə edilirdi. Bu damğa, türbədə əhəmiyyətli bir şəxsin, hətta müqəddəs bir kimsənin yatdığına dəlalət edərdi. Məsələn, Qazaxıstanın Qızılorda vilayətinin Karmekşin rayonundakı məqbərədə Dədə Qorqudun məzarına çatmazdan əvvəl gələnləri qarşılayan nəhəng bir qoç heykəli vardır.Təbii ki, rəssamın kompozisiyada qoç heykəli ilə Dədə Qorqudu bir arada verməsi bu bağlılıq ilə əlaqədardır.

Rəssam fonda əsərin tarixi əhəmiyyətini artırmaq üçün qoç heykəlləri ilə bərabər balbal da təsvir etmişdir. Balballar Orta Asiya türklərində, şamanlıq dininin etibarlılığını geniş şəkildə qoruduğu,inkişaf etdiyi bir dövrdə, ölən döyüşçülərin kurqan deyilən məzarlarının ətrafına dikilmiş, qoyulmuş, döyüşçünün öldürdüyü düşmənləri işarələyən, ümumiyyətlə bir daş parçasının üzərinə yonulmuş bir əlində qılınc və ya digər fiqurlardan ibarət olan heykəllərə, hətta daş yığınınından ibarət, məzara qoyulan daşlardır. Əgər öldürülən şəxs dəyərli, tarixi, qəhrəmanlıqlar göstərmiş bir adamdırsa balbal daşına adı da yazılırdı.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi obrazın arxa tərəfində, fonda dumanların arasında dağ, sıldırım qayalıq təsvir edilmişdir. Eynilə digər dünya millətlərinin mifologiyalarında olduğu kimi, türk mifologiyasında da dağ semantikasını aydın görmək mümkündür. Dağlar dünyanın ilkin dirəyi və yaradılışın başlanğıcı olaraq qəbul olunurdu. Dağlar, üç aləmi bir-birinə sıx bağlayan varlıqlardır. Bu səbəblə də Tanrı məkanları olaraq vurğulanırdı. Bu səbəbdən insanlar, ibadət etmək və qurban vermək üçün dağları inam yeri kimi götürürdülər. Dağlar, insanları Tanrıya çatdıran, dualarını səmaya çatdırmaq üçün bir vasitədir.Oğuzlarda dağların ruh daşıyıcısı olduğuna inanılmışdır. Dağlara ata kimi adlar verilərək dağların fərdiləşdirildiyi nümunələri qeyd edə bilərik. Bu əhatədə "**Oğuzlar, dağlarla danışarlar, dağlara dua edərlər, dağların yaşlanıb yıxılmasından qorxarlar, dağlardan sağlamlıq diləyib şəfa verməsini istəyərlər". Yenə dağlarla əlaqədar "şəfa diləmə, and içmə, salam vermə**" və s. kimi bir sıra mühüm ifadələr də vardır.

Diqqət çəkən digər bir hissə, arxada köçəri türklərə məxsus olan komalar, meydan təsviridir. Dədə Qorqud hekayələrində hünərin və igidliyin göstərildiyi, mərasimlərin edildiyi yerlər olaraq görülən meydanlar birlikdə yaşayan bir çox insana çata bilmənin, edilən işi bir-birindən fərqli kəslərə eşitdirə, bilmə və

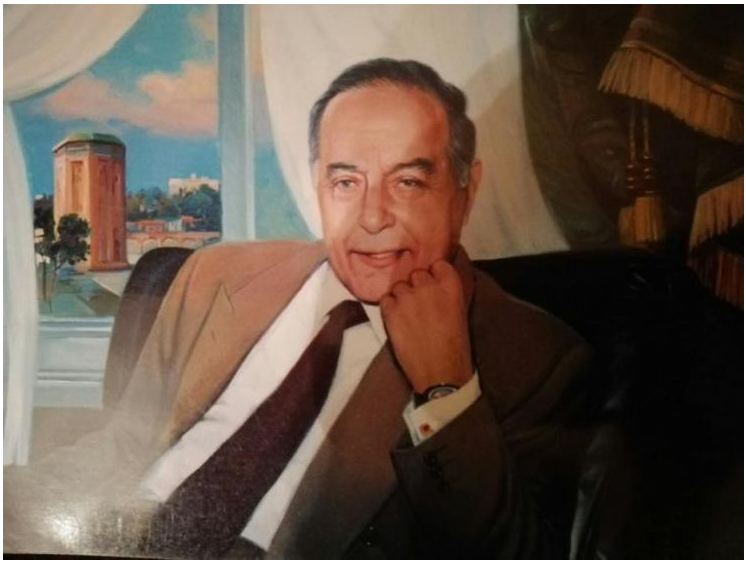
göstərmənin ən əhəmiyyətli mərkəzidir.Dədə Qorqud hekayələrində "**meydan**" ifadəsi fərdin həyatında "**ad alma**", "**evlənmə**", gücün ortaya qoyulduğu, sərgiləndiyi, geniş kütlələrə eşitdirildiyi sahə olaraq mühüm bir əhəmiyyət qazanmışdır. On iki hekayədən ibarət olan bu əsərdə «**meydan**» bir simvol olaraq on hekayədə qeyd edilmişdir.Onu da qeyd etmək lazımdır ki, meydanda hansısa hadisənin baş verməsi ,onun başlanması və bitməsi Dədə Qorqudun xeyir-duası ilə olarmış. Son olaraq qeyd etmək lazımdır ki, ərsəyə gətirilən əsər türk xalqlarının mənəvi-tarixi dəyərlərinə xidmət edərək, tamaşaçının maraq dairəsində olan bir tablodur. Bu isə o deməkdir ki, bu əsər, doğrudan da, türk xalqlarının dini etiqadını, adət-ənənəsini, yaşam tərzini, bütövlükdə isə bir tarixi özündə cəmləşdirən obrazın Dədə Qorqudun simasıdır.

"**Ailə**" (2007) tablosunda xoşbəxt cütlüyün həyat sevgisi, "**Xoşbəxt anlar**" (2009) əsərində səmimi baxışlarıyla seçilən gənc qız sifariş edən şəxslərin yaxınlarının portretləridir. Rəssamın yaradıcılığının sonrakı mərhələsi daha çox tarixi, mədəni, ictimai, siyasi xadimlərin obrazlarının aktuallılığı ilə seçilir.

Təsviri sənətimizin inkişafının müasir mərhələsində ən aktual obraz Azərbaycanın görkəmli siyasi və ictimai xadimi, Ümummilli Lider Heydər Əliyevə həsr edilən bir-birindən maraqlı əsərlərdir. Rəssamlarımız

dahi liderə həsr etdiyi portretlərdə fərqli yanaşmaları ilə yadda qalmışlar. Əməkdar rəssam Asif Azərelli yaradıcılığında Müasir Azərbaycan Respublikasının qurucusu Heydər Əliyevin tarixi ikonoqrafiyasına bir neçə dəfə müraciət etmişdir.

"**Heydər Əliyev Naxçıvanda**"(2010) (şəkil 28) əsərində dahi şəxsiyyətin fəaliyyətinin əsas mərkəzi olan doğma torpağının tarixiliyinin çatdırılmasıdır.



Şəkil 28. "Heydər Əliyev Naxçıvanda" (2010) (kətan, yağlı boya)

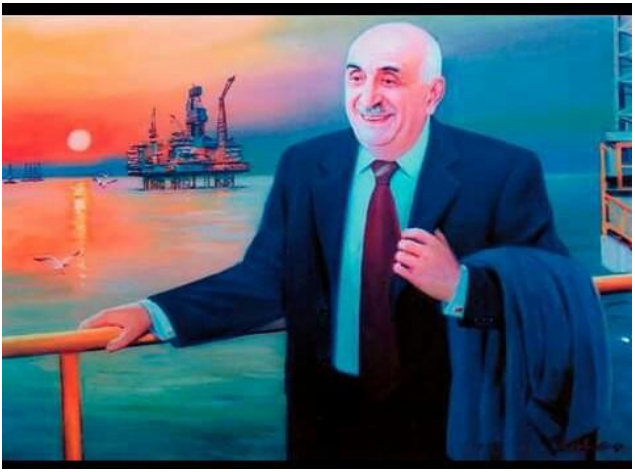
Rəssam kompozisiyada xalqının xoşbəxt gələcəyi uğrunda çalışan lider obrazını təsvir etmişdir. Müdrik şəxsiyyət öz iş otağında əyləşərək, tamaşaçıya baxan

gülərüz, ifadəli baxışları ilə seçilir. Arxa fonda açılan pəncərədə isə məşhur memar Əcəminin "**Mömінə Xatun**" türbəsinin təsviri kompozisiyada "**qurucu-luq**" anlayışına bitkin xarakter gətirir.

2016-ci ildə rəssam bu mövzuya fərqli formada müraciət edir. Hərbi geyimdə, gənclik çağlarında, qızılı rəngin geniş istifadə edildiyi əsərdə, lirik baxışlarıyla seçilən obrazı görə bilərik. Təntənəli portret janrının ənənəvi təsvir metodlarından istifadə edən rəssam, obrazın daxili psixoloji aləminin çatdırılmasına çalışmışdır.

"**Akademik Arif Paşayev**"(2014) portretində isə məşhur Dağüstü parkın mənzərəsi önündə alimin tamaşaçıya doğru baxan obrazını görə bilərik. Akademikin vətənpərvər baxışları, Xəzər dənizinə doğru baxan baxışları xalqı üçün daima çalışan ziyalı obrazı təqdim edilmişdir.

Azərbaycanın məşhur mühəndis-geoloqu, neft yataqlarının kəşf olunmasında mühüm xidmətləri olmuş Xoşbəxt Yusifzadənin (2015) (şəkil 29) portreti də rəssamın yaradıcılığında tarixi obrazlar silsiləsindəndir. Ön planda geoloq-alimin gülərüz obrazı, qızıl sərvətimizin xalqın inkişafına böyük töhfə verəcəyinə işarədir. Xəzər dənizinin üzərində uçan qağayılar, parıltı və refleks, əzəmətli neft daşları əsərin təsvir gücünü artırır.



Şəkil 29. "Xoşbəxt Yusifzadə" (2015) (kətan, yağlı boya)

Heydər Əliyev fondunun vitse-prezidenti Leyla Əliyevaya həsr edilən portret (2017) rəssamın bu janrda uğurlu olduğunu bir daha təsdiq edir. Milli geyimdə təsvir edilən Leyla Əliyeva gənc, lirik baxışlarıyla seçilir. Rənglərin ritmik təkrarlığı, ornamentlərin qızılı ilmələrlə işlənməsi dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrinə xas olan incəliyi ilə seçilir. Rəssamın mənzərələrinin əsas tarixi məkanı olan İlanlı dağ bu əsərdə də əsas yer tutur.

Bakı şəhəri icra hakimiyyətinin başçısı Eldar Əzizovun (2017) portreti rəssamın ictimai-siyasi mövzuda işlədiyi ən uğurlu sifarişlərindəndir. Ənənəvi Qafqaz milli geyimində obraz işıq-kölgə

vasitəsilə daha da ön plana çəkilmişdir. 1906-ci ildə Gəncədə, erməni daşnaksütun partiyasının terrorizminə qarşı mübarizə aparmaq üçün yaradılan "**Difai**" təşkilatı haqqında Eldar Əzizovun müəllifi olduğu kitabı da kompozisiyada yer almışdır. Əsərin arxa fonu isə süjetliliyi ilə seçilir. Qusarın məşhur şəlaləsi önündə təsvir edilən obrazda rəssam yaradıcılığına xas olan təbiət və insan mövzusuna bir daha toxunur. Əzəmətli Azərbaycan Respublikasının üçrəngli bayrağının kompozisiyaya daxil edilməsi isə tamaşaçıda qürur hissi yaradır.

Azərbaycan təsviri sənət tarixinə nəzər yetirsək, rəssamlarımızın yaradıcılığında aktual mövzulardan birinə çevrilən qadın obrazları zaman-zaman daha da dərinləşmişdir. İncə, zərif, liderlik xüsusiyyətləri Möminə Xatun, Məhsəti Gəncəvi, Sara Xatun və digərlərinə həsr edilən əsərlərdə əsas ideya kimi əks olunur. Tarixi qadın obrazları xalqın yaddaşında mühüm yer tutduqları üçün sənətkarlarımızın yaradıcılığında qırmızı xətt kimi keçərək, əsas leytmotiv olmuşdur. Müasir dövrdə isə mədəniyyət, incəsənət və tariximizin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olan Heydər Əliyev fondunun prezidenti, Azərbaycanın birinci xanımı və birinci vitse-prezidenti Mehriban Əliyevaya həsr edilən əsərləri xüsusilə vurğulamalıyıq.Obrazın formalaşması və sənətşünaslıq elmində ənənəvi təhlil metodları ilə ilk dəfə təqdim

olunması, portretin təsviri sənətimiz üçün əhəmiyyətliliyini göstərir. Altay Hacıyev, Altay Sadıqzadə, Ömər Eldarov yaradıcılığına nəzər yetirsək, birinci xanıma həsr edilən bir-birindən maraqlı əsərləri görə bilərik.

Asif Azərelli yaradıcılığında isə bu mövzunun təqdim edilməsi, rəssamın fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini özündə birləşdirir.Tarixi-ədəbi obrazları isə müasir təsviri sənətimizin inkişafı üçün əhəmiyyətli mövqe tutur. Fərdi manerasına görə üstünlük təşkil edən Azərbaycanın birinci xanımı Mehriban Əliyevaya həsr edilən portret 2013-cü ildə Qəbələdə keçirilən beynəlxalq rəsm sərgisində qranpriyə layiq görülmüşdür (şəkil 30).

Azərbaycan dövlətçiliyi tarixində ilk dəfə olaraq "**birinci xanım**" statusunu məhz Mehriban Əliyeva formalaşdıraraq cəmiyyətin həyatına birinci xanım ənənəsini gətirmişdir. Adətən, hər bir ölkənin birinci xanımı öz ölkəsində elmə, mədəniyyətə və təhsilə diqqət yetirir. Mehriban xanımın diqqətindən kənarda isə heç bir sahə qalmır, o, bütün bilik və bacarığını müxtəlif humanitar təşəbbüslərin reallaşmasına, inkişafına sərf edir. Mehriban Əliyeva öz fəaliyyəti ilə Azərbaycanda qadın hərəkatını daha da canlandıraraq onun tarixində yeni bir qürurlu mərhələ açdı. Dünyanın bir çox ölkələrinin qadınlarından əvvəl seçib-seçilmək hüququ əldə etməsi, mədəniyyətin,

incəsənətin, elmin müxtəlif sahələrində ilk addım atması Azərbaycan qadınının işgüzarlığının və intellektual potensialının aydın işıqlı təzahürüdür.

Şəkil 30. "Mehriban Əliyeva" (2013) (kətan, yağlı boya)

Rəssam formalaşmış ənənəvi ikonoqrafik həlldən istifadə edərək, əsərin əsas ideyasını aşkarlamağa çalışmışdır. Kompozisiyanın əsas daxili əhvali-ruhiyyəsini lider qadın obrazı təşkil edir. Asif Azərelli birinci xanımı xüsusi ruh yüksəkliyi ilə rahat,

incə pozada oturmuş vəziyyətdə təsvir etmişdir. Onun xalqını sevən, xoşbəxt gələcəyi üçün çalışan, vətənpərvər baxışları isə tamaşaçıda qürur hissi yaradır.

Təntənəli portretdə rəssam sanki kompozisiyada əl formasının quruluşunda intibah dövrü rəssamı Leonardo da Vinçinin məşhur "Mona Liza" əsərinin təsvir metoduna bənzətmişdir. Rəng, perspektivanın qanunları, qızıl bölgü prinsipləri əsərə bitkinlik xarakteri gətirir. İntibah dövrü rəssamlarına xas olan əsərin içində yeni bir əsər təsvirinin xarakteri ilə davam edir. Arxa fonda çərçivənin içərisində təsvir edilən muğam üçlüyü, ümumiyyətlə bizim milli sənətimizin verilməsi təsadüf sayılmamalıdır. Mürəkkəb, ideya, emosional məna daşıyan, dərin və bitkin təfəkkür, bədii həyəcan, müxtəlif musiqi obrazlarının inkişafını ifadə edən musiqi janrı ən qədim zamanlardan başlayaraq, əsrlər boyu davam edən tədrici inkişaf və təkamül prosesi nəticəsində yetkinləşərək kamilləşmişdir. Mehriban Əliyeva müəllifi və rəhbəri olduğu "**Azərbaycan muğamları**" layihəsinin "**Qarabağ xanəndələri**" adlı tarixi, elmi, mədəni dəyərlərə malik ilk bölümünü 2005-ci ilin mart ayında dünyanın mədəniyyət beşiyi sayılan Parisdə UNESCO-nun xoşməramlı səfirlərinin illik toplantısında təqdim etmişdir.

Qarabağ muğam məktəbi, onun tanınmış nümayəndələri haqqında nəfis şəkildə tərtib olunmuş kitab Azərbaycanın ayrılmaz ərazisi olan Qarabağın çoxəsrlik böyük muğam tarixini əks etdirir. Tədbirdə Qarabağ muğamı haqqında danışan xoşməramlı səfir həm də mənəvi işğala məruz qalmış Azərbaycanın öz haqq səsini dünyaya çatdırmışdır. Azərbaycanın birinci xanımı və birinci vitse-prezidentinin əməyi sayəsində 2008-ci ildə Azərbaycan muğamları UNESCO-nun qeyri-maddi mədəni irsin reprezentativ siyahısına daxil edilmişdir. Bütün bu uğurları nəzərdə tutan sənətkar çərçivənin içərisində milli köklərimizə bağlı olan muğam sənətini əsərin təhlil dilinin daha da ifadəli olması üçün təsir gücünü artırmışdır.

Digər hissədə isə Qarabağ xalçası ənənəvi naxışları ilə, müxtəlif həndəsi formalı bəzək elementləri ilə canlandırılmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanın birinci xanımı Mehriban Əliyevanın mədəniyyətimizdə ən böyük uğurlarından biri də xalça sənətimizin 2010-cu ildə UNESCO-nun qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil olmasını xüsusilə vurğulamalıyıq. Sənətşünaslıq aspektində portretin əhəmiyyətli xüsusiyyətlərindən biri də onun fakturasının yüksək səviyyədə işlənilməsidir. Yaxıların işlənilməsində ipək, dəri, parça kimi materialların dəqiqliklə işlənilən fərdi keyfiyyətlərini hiss edirik. Rokoko üslubu ilə bəzənmiş

kürsülükdə əyləşən Azərbaycanın birinci xanımı milli geyimdə daha da kübarlılığı ilə göz oxşayır. Qırmızı, qızılı və ağ rənglərin işıq-kölgə vasitəsilə naxışların ritmik təkrarlanması, obraza monumentallılıq gətirir. Rənglərin illüziyası interyeri canlandırır. Bütün bunlara baxmayaraq, tamaşaçının diqqəti lider qadının qürürlü, monumental obrazı üzərində cəmlənir. Milli mənəvi dəyərlərimizi yaşadan, xalqının işıqlı gələcəyi uğrunda çalışan Azərbaycanın birinci xanımı və birinci vitse-prezidenti Mehriban Əliyevanın obrazı, tarixi yaddaşlarda qalmaqla bərabər, rəssamlarımız tərəfindən maraqlı əsərlər yaradılaraq gələcək nəsillərə incə, zərif, qəhrəman qadın obrazı kimi çatdırılacaq.

2.2. Asif Azərelli yaradıcılığında maddi-mədəniyyət nümunələrinin əksi

Asif Azərelli yaradıcılığına nəzər yetirsək mühüm yer tutan janrlardan biri də natürmortdur. Bir-birindən maraqlı əsərlərində maddi-mədəniyyət nümunələrinin əksini, təbiətimizin bizə bəxş etdiyi gözəllikləri real, dəqiq canlandırmışdır. Xalça nümunələrimiz, güllər, meyvələr yaradıcılığında həm müstəqil bir əsər, həm də xalqımızın tarixi simvolları kimi nəzərdən keçirilir.

2005-ci ilə “**Xarıbülbül**” (şəkil 31) əsərini tənha öz doğma yurdu üçün darıxaraq simvolik şəkildə pəncərə önündə təsvir etmişdir.

Şəkil 31. “Xarıbülbül” (2005) (kətan, yağlı boya, 10x20 sm)

Şuşa dağlarında xarıbülbül adlanan qeyri-adi bir gözəl gül yetişir. Əsas tarixi məskəni Cıdır düzü olan xarıbülbül Qızılqaya deyilən yerdə daha çox yayılıbmış. Gülə bu ad bəzəkli bülbülə bənzədiyinə görə verilib. “**Xar**” sözü mənasına görə “**tikanlı bülbül**” deməkdir. Xarıbülbülün digər bir məşhur adı Qafqaz Qaş Səhləbidir. Xarıbülbül Yer kürəsində yalnız Qarabağda, xüsusilə də mədəniyyət paytaxtı

Şuşada bitir. Öz gözəlliyi ilə heyrətamiz və kövrək olan xarıbülbül gülü ilə bağlı çoxlu əfsanələr və rəvayətlər var. Deyilənə görə Fətəli şah Şuşa üçün darıxan həyat yoldaşı, Qarabağ xanı İbrahimxəlil xanın qızı Ağabəyim ağa üçün bir gözəl bağ saldırır. Bu bağda Qarabağda, Şuşada bitən bütün müxtəlif ağacları, gülləri əkirlər. Xarıbülbüldən başqa bütün hər şey bitir. Xarıbülbül haqqında digər rəvayətlər də var. Bir gün bülbül öz sevgilisi gülün görüşünə getmək istədiyi vaxt sərt külək əsir. Nəhəng çinarlar, uca sərvlər, salxım söyüdlər, bir sözlə bütün ağac və bitkilər onun qarşısında dönə-dönə əyilirlər. Yalnız zərif, gözəl, ətirli gül küləyə müqavimət göstərərək, həm də xeyirin şər üzərində qələbəsi kimi təqdim edilir.

Dünyanın heç bir yerində rast gəlinməyən xarıbülbül Allahın ən böyük möcüzələrindən biridir. Azərbaycanın Qarabağ bölgəsində yaşayan əhali bu gülə hər zaman xüsusi sevgi,münasibət bəsləyib. Xarıbülbül Şuşanın və ümumilikdə Qarabağın tarixi rəmzinə çevrilib. Xarıbülbülün təsvirinə Azərbaycan xalçalarında da rast gəlmək mümkündür.

Xarıbülbüldən xalq təbabətində müxtəlif xəstəliklərin müalicəsi üçün də geniş istifadə edilir. 2020-ci ildə qazanılan tarixi Zəfər nəticəsində xarıbülbülümüz də azadlığa çıxdı.

Asif Azərelli yaradıcılığında çiçəklərin xüsusilə yasəmən gülünün təsviri mühüm yer tutur. "**Yasəmən**"(2000), "**Təravətli yasəmən**" (2010) (şəkil 32), "**Yasəmən vazada**" (2016) əsərlərində dünyanın əsasən tropik və subtropik bölgələrində yetişən bəyaz, bəzən qırmızı və ya sarı rəngli ləçəklərə sahib xoş ətirli bitki, gülün rənglər vasitəsilə təravətini hiss edə bilərik.

Şəkil 32. "Təravətli Yasəmən" (2010) (kətan, yağlı boya, 80x60 sm)

Qarabağın maddi mədəniyyət nümunələri rəssamın yaradıcılığında əsas ideya kimi indiki dövrümüzə qədər qalmaqdadır. "**Qarabağ atı və çiçəklər**" (2017) (şəkil 33) əsərində divardan asılan çərçivənin içində XVII-XVIII əsrlərdə Qarabağ xanlığında geniş yayılan

atın təsviri verilmişdir. Qarabağ atları Asiya və Qafqazda ən qədim at cinsi hesab edilir. Qarabağ atının əsas yayıldığı məkan Azərbaycan Qarabağ zonası olmuşdur. Ən yaxşı atlar Şuşa, Ağdam və bu rayonlara yaxın ərazilərdə yayılmışdır.

Şəkil 33. "Qarabağ atı və çiçəklər" (2017) (kətan, yağlı boya, 90x70 sm)

Həmçinin çərçivənin içərisində memarlıq abidəmiz Əsgəran qalasının da əzəmətliliyini görə bilərik.Azərbaycanda cəmiyyətdə daha çox "**Əsgəran qalası**" adı ilə tanınan bu səddi XVIII əsrdə Pənahəli xan öz xanlığının əsasən şərq sərhəddində tikdirmişdi. Dərbənd səddi Şirvanın şimal qapısı hesab

edilirdisə, Əsgəran səddi də Qarabağ xanlığının şərq qapısı idi. Qalanın salınması Qarabağ xanlığının yüksəliş dövrü ilə əlaqələndirilib, Qarqar çay vadisini qapayaraq yalnız çay tərəfdən çox kiçik olan keçid yaratmaq məqsədini güdürdü. Əsgəran qalası çayın hər iki sahili boyunca sağ və sol hissələrində inşa edilmişdir. Qalanın sağ sahil (şərqi) istehkamı bürclərlə möhkəmləndirilmiş, ikiqat möhkəm daş divarlarından ibarətdir. Rəssam tərəfindən çərçivənin önündə təsvir edilən rəngli çiçəkləri isə Qarabağdan toplanmışdır. "**Qarabağ atı xarıbülbül ilə**" (şəkil 34) əsərində çərçivənin içində yenidən Qarabağ atı ön plana çəkilmişdir.

Şəkil 34."Qarabağ atı və xarıbülbül ilə"
(kətan, yağlı boya, 50x30 sm)

Şuşa şəhərinin tarixi mərkəzində yerləşən və Qarabağ xanlığının banisi Pənahəli xanın iqamətgahı olmuş tarixi saray isə arxa fonda əzəmətliliyi ilə seçilir. Pənahəli xanın dövründə saray xanın iqamətgahı olmaqla bərabər, həm də xan ailəsi ilə birlikdə bu sarayda yaşamışdır. Tarixdə Qarabağ xanlarının əsas siyasi iqamətgahı ilk Qarabağ xanı Pənahəli xanın saray-qəsri olmuşdur.

Meyvələr, güllərin təsviri zamanı rəssam kompozisiyalarında Azərbaycan xalçalarından da istifadə etmişdir. "**Şirvan xalçası ilə natürmort**" (2006) əsərində sənətkar öz ənənəsinə sadiq qalaraq, Şirvan xalçasını da canlandırmışdır. Azərbaycanın şimal-şərqində yerləşən Şirvan əyaləti təbii ehtiyatlarla yanaşı, istedadlı sənətkar ustaları ilə məşhurdur. Erkən orta əsrlər dövründən başlayaraq xalçaçılıq uzun inkişaf dövrü keçərək, qonşu ölkələrin xalq sənətinə kifayət qədər təsir göstərmişdir. Hətta intibah dövrünün dahi rəssamları öz əsərlərində həndəsi naxışlarla zəngin olan klassik Quba və Şirvan xalçalarının müxtəlif təsvirlərini bəzək elementi olaraq öz kompozisiyalarına daxil etmişlər. Bu fakt XV əsrdə Azərbaycan ilə Avropa arasında iqtisadi və mədəni əlaqələrin mövcud olması ilə yanaşı, həmin dövrün hər iki qrupuna xas olan xalçaların Avropada geniş yayılaraq məşhur olmasından xəbər verir. "**Şirvan**" xalçası Şirvanın və ya onun hüdudlarından kənarda

istehsal olunmasından asılı olmayaraq, "**Şirvan xalçası**" adı daşıyır. Orta sahənin bəzəyi daha qədim dövrə aid olan "qıvrım" və ya "**örtük**" elementlərindən sıx şəkildə ibarət olur. Orta sahənin mərkəzi hissəsində yerləşən üçbucağda ardıcıl qaydada yerləşən bu elementlər klassik olub, tək Şirvan xalçalarına deyil, bütün Azərbaycan xalçalarına səciyyəvidir. Xalça önündə təbiətdən gələn nemətlərimiz kompozisiyanı tamamlayır.

"**Mis qablar**" (2009) natürmortunda isə qədim xalq sənət növlərindən biri hesab edilən dəmir dövründən qalma misgərlik sənətinə aid olan nümunələri görə bilərik. Bir sənət kimi onun təşəkkülü daha da inkişafı orta əsrlərdə böyük şəhərlərin misgərlik mərkəzinə çevrilməsinə gətirib çıxarıb. Azərbaycanda misgərlik sənətinin əsas mərkəzlərinin Təbriz, Gəncə, Naxçıvan, Şamaxı, Bakı, Ərdəbil, Lahıc (İsmayıllı) və s. olduğu söylənilir. XIX əsrdən başlayaraq artıq Lahıc misgərliyin əsas mərkəzinə çevrilib. Lahıc ustalarının misdən hazırladıqları, mürəkkəb və incə naxışlarla bəzədikləri dolça, satıl, sərnic,sərpuc, güyüm, teşt, məcməi, sini, dolça, aşsüzən, kəfkir, kasa, cam, qazan, çıraq və s. məmulatlar Orta Asiya, Dağıstan, Gürcüstan, İran, Türkiyə və digər yerlərdə tanınıb və kütləvi şəkildə satılmışdır.Kompozisiyada həmçinin milli atributlarımız sayılan nar və xalçada əsərin təsvir gücünü daha da artırırır.

“**Avropalı rəssamın əsəri Naxçıvan xalçası ilə**” (2003) (şəkil 35) əsərində Avropa və xalqımızın tarixi mədəniyyət nümunəsi ifadəli, sintez şəkildə qarşılaşdırılmışdır. Azərbaycanın xalçaçılıq məktəblərindən biri olan Naxçıvan qrupu bütün xalçaçılıq məntəqələrində və həmçinin Şahbuzda, Kolanıda, Şərurda, habelə Culfa və Ordubadda istehsal olunur.

Şəkil 35. “Avropalı rəssamın əsəri Naxçıvan xalçası ilə” (2003) (kətan, yağlı boya)

Naxçıvan şəhəri –Azərbaycanın qədim tarixi şəhərlərindən biridir. Hələ IX-X əsrlərdə bu şəhər öz xalça və zililəri ilə daha çox məşhur idi, X-XII əsrlərdə isə, artıq bədii metal, qablar istehsalının mərkəzi idi.Naxçıvanın xalçaçılıq məntəqələrində toxunan "Naxçıvan xalçaları" müxtəlif bəzəyə malik

olan naxışlı xalçalardır və onlar birlikdə "Naxçıvan xalçaları" adını almışlar. "**Naxçıvan xalçaları**"nı bədii və texnoloji xüsusiyyətlərinə görə iki qrupa bölmək olar. Birinci qrupa müxtəlif dövrlərdə Naxçıvan ustaları tərəfindən yaradılan əsasən həndəsi naxışları olan xalçalar daxildir. Əsrlər boyunca onlar bədii nöqteyi-nəzərdən daha da mükəmməlləşmiş, onların çalarları daha da gözəlləşmişdir. Onların təsviri çox qeyri-adi, orijinaldır.

Orta sahə əsasən zərif zolaqlardan – mədaxildən ibarətdir ki, bu da bizlərə orta əsrlərin kətan parçalarını xatırladır. Fərz etmək olar ki, bu xalçalar vaxtilə Naxçıvanda istehsal olunan parçaların naxışlarından ilhamlanmışdır. Qeyd edilməlidir ki, zolaq naxışları çox qədim zamanlardan Naxçıvan incəsənəti üçün səciyyəvidir. İkinci qrupa daxil olan dekorativ sənət nümunələri isə XVII – XVIII əsrlərdə toxunan böyük xalılar idi. Belə xalıların bir neçəsi İstanbulda məşhur "**Türk və İslam əsərləri muzeyi**"ndə saxlanılır. Bu xalçalar xalçaçılıq texnikasını mükəmməl bilən peşəkar rəssamların eskizləri əsasında XIV – XVI əsrlərdə toxunmuşdur. "**Naxçıvan xalçaları**" adını daşıyan xalça və xalılar daha çox uzunsov formada istehsal olunurdu. Bu xalçaların ölçüsü əsas etibarilə iri həcmli və böyük olur. Nadir hallarda daha hamar xalçalara rast gəlmək olar.Naxçıvan xalçalarının öxünəməxus fərdi fərq-

ləndirici cəhəti də onların uzunsov toxunmasıdır. Xalçalarımızın naxış baxımından da digər bölgələrin xalçalarından xüsusi bir fərqi yoxdur. Xalçaların toxunuşunda daha çox müxtəlif tip ornamentlərdən, həndəsi naxışlar, antropomorf, zoomorf, nəbati naxışlardan istifadə edilib. Amma Naxçıvan xalçalarının başlıca xüsusiyyəti onların üstündəki iri ensiz zolaqlardır. XVI əsrdə Azərbaycanın digər şəhərlərində olduğu kimi Naxçıvanda da xalçaçılıq həm bədii səviyyəsi, həm də istehsal həcminin artması baxımından öz inkişafının xüsusi, daha yüksək mərhələsini keçmişdi. Burada toxunulan incə, zərif və qəşəng "**Naxçıvan**" xalçası Yaxın Şərq və Avropa ölkələrində yüksək qiymətləndirilirdi. Bu xalça texniki və bədii xüsusiyyətlərinə görə Qarabağ xalçaları ilə uyğun olduğu üçün həmin xalça növünün adı tədqiqatçılar tərəfindən "**Qarabağ qrupuna**" da daxil edilir. Naxçıvan xalça ustaları tərəfindən toxunulmuş bəzi xalçalar isə, bəzi alimlər tərəfindən Təbriz çeşnəli hesab olunur. Qeyd etmək olar ki, Naxçıvan xalçalarının toxunuşunda xüsusilə iki məktəbin dəsti xətti var. Qarabağ və Təbriz məktəblərinin qarşılıqlı əlaqəsi aydın hiss olunur. Görünür ki, Naxçıvan bu iki bölgənin tam mərkəzində yerləşdiyi üçün hər iki bölgənin burada toxunmuş xalça nümunələrinə çox güclü təsiri olmuşdur. Naxçıvanda həmçinin nəfis zili, şəddə, vərni, kilim və s. kimi mühüm xalça növləri də

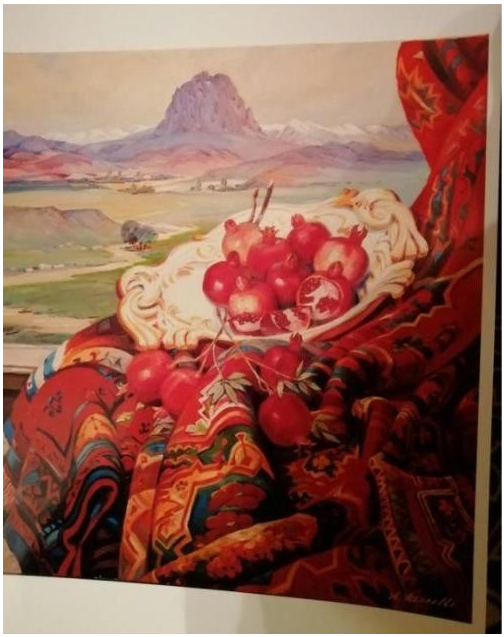
toxunurdu. Mütəxəssislərin fikrincə, şəddə və vərni istehsalının mənşəyi elə Naxçıvanın özünə xüsusilə məxsus olmuş, sonra zaman keçdikcə buradan digər yerlərə yayılmışdır.Əsərin daxilində Qərb və Şərq xalqlarının sənət nümunələrinin qarşılıqlı şəkildə verilməsini görə bilərik.

Asif Azərelli yaradıcılığının sonrakı mərhələlərində də natürmortun inkişafını görə bilərik. Bu həm də müasir təsviri incəsənətimizdə bu janrın inkişafında mühüm yer tutur. "**Güllər**" (2000), "**Heyvalar və çiçəklər**" (2002), "**Yasəmən və meyvələr**" (2003),"**Pəncərədə çiçəklər**" (2005) və digər bu tip əsərlərdə öz əlvanlığı, reallığı ilə seçilən bir-birindən maraqlı əsərlərini rəssam tamaşaçılara təqdim etmişdir.

2009-cu ildə xalqımızın tarixi sərvətlərini bir kompozisiya daxilində istifadə edən rəssam tamaşaçıya böyük estetik zövq verir.Naxçıvan İlanlı dağın arxa fondakı təsviri rəssam tərəfindən daha da əzəmətli şəkildə çatdırılmışdır.

Şumer mənşəli qədim əfsanələrdən birinə görə, Nuh Peyğəmbərin gəmisi yolda Gəmiqa-yadan başqa bir dağın zirvəsinə də toxunmuş və onu yarıb keçərkən bərk yırğalanmış, bu zaman Nuh Peyğəmbər demişdir: "**Bu İnan, dağdır**". Tədqiqat-çılar İlandağ adını bu əfsanə ilə əlaqələn-dirirlər. Sonralar İnandağ sözü xalq təfəkküründə digər

bir ada İlandağ (Elandağ) şəklinə düşmüşdür. İlandağa zirvəsinin formasına görə həmçinin ona Haçadağ da deyirlər. Ön hissədə isə Qarabağ xalçası və Göyçar narı əsərə bitkinlik verməklə bərabər, bir xalqın zəngin mədəniyyətə malik olmasından da xəbər verir (şəkil 36).



Şəkil 36. "Azərbaycan s

ərvəti” (2009) (kətan, yağlı boya)

2003-cü ildə Asif Azərelli əsərin içində əsər prinsipinə sadiq qalaraq "**Geynsboronun əsəri Qarabağ xalçası ilə**" (şəkil 37) kompozisiyasını təqdim edir. Əsərdə əsas diqqət öz tarixiliyi, məşhurluğu ilə seçilən xalçanın üzərinə yönəlmişdir.

"**Qarabağ**" xalçaları bir neçə variantda fərqli kompozisiyaya malikdir. Onlardan birincisinin forması orta sahəsinin göllərdən ibarət olması ilə seçilir və İran , Hindistanın bədii parçalarını, xüsusilə basma naxışlı pərdələri xatırladır. "**Qarabağ xalçası**"nın ikinci növü toxucular tərəfindən "**Çini–çeşni**" adlandırılan xalçalardır.

Onun orta sahəsinin kompozisiyasını bir sırada ardıcıl şəkildə yerləşdirilmiş səkkizbucaqlı göllər təşkil edir. Zaman keçdikcə xalçaçılıq sənətinin yeni texnoloji xüsusiyyətləri ilə əlaqədar olaraq, bu xalçalar ciddi şəkildə dəyişikliyə məruz qalmışdır.

Şəkil 37. "Geynsboronun əsəri Qarabağ xalçası ilə" (2003) (kətan, yağlı boya)

Qarabağ xalçalarının özünəməxsus rəng – boyaq palitrası zəngindir. Bu zəngin palitra Qarabağ təbiətinin bütün rənglərinin ən zərif çalarlarını özündə əks etdirir. Qədim dövrlərdən Azərbaycan xalçalarının ara sahə yerliyi ənənəvi olaraq daha çox qırmızı rəngdə işlənmişdir. Bir-birindən fərqli bitkilərlə yanaşı, orta əsrlərdən burada rənglər müxtəlif növ həşəratlardan da alınmışdı. Qarabağ xalçalarının motivləri öz bədii dəyəri və orijinallığına görə bənzərsizdir. Bu xalçalar üfuqi simmetriya prinsipi üzrə mövzunu dekorativ cəhətdən mənimsənilməsinin əsl xalq üslubu manerasında qurulmuşdur. Əvvəllər Qarabağ xalçalarının üzərində gözəl rəsmlərlə yanaşı, ovçuluq süjetləri əsas mövzu təşkil edirdisə,sonralar xalçaçılığın ovçuluq süjetinə marağın azaldığı daha aydın görünür. Qarabağ xalçalarının motivləri öz bədii estetik dəyərinə və təsvirinin orijinallığına görə bənzərsizdir. Bu xalçalar üfuqi simmetriya prinsipi üzrə mövzunu dekorativ cəhətdən mənimsənilməsinin əsl ənənəvi xalq manerasında qurulmuşdur. Əvvəllər Qarabağ xalçalarında gözəl rəsmlərlə yanaşı, ovçuluq süjeti əsaslıq təşkil edirdisə,sonralar xalçaçılığın ovçuluq süjetinə marağın azaldığı tam şəkildə aydın görünür. Onlarda dinamik ov səhnələri demək olar ki,yoxdur,ovçuluğun ancaq atributları,simvolları tam şəkildə göstərilmişdi. Sonralar həmin proses getdikcə daha da dərinləşir və XX əsrin ilk rübündə ovçuluq bir

mövzu kimi tamamilə yox olur,öz yerini bir-birilə ancaq kompozisiya baxımından əlaqəli olan heyvan təsvirlərinə verir.

"**Şəddə**" tipli xalçaların xovlu xalçalara təsiri elə məhz bununla izah edilir. Qədim xovsuz "**Şəddə**" xalçaları kompozisiya cəhətdən ibtidai, üfuqi simmetriyanın prinsipi üzrə qurulur və birtipli adam və ya heyvan fiqurları paralel bölgüdə təkrar edilir.Bitkin ovçuluq motivlərinə marağı itirən xovlu xalça ustaları həmin bədii prinsipdən bir daha istifadə edirlər. Məsələn: XIX əsrin axırlarında Qarabağda "**Atlı-itli**", "**İtli-Pişikli**", "**Marallı-Ceyranlı**" və s. bir-birindən maraqlı xovlu xalçalar toxunmuşdur. Bu kompozisiya baxımından heyvan təsvirləri olan daxili üfuqi zolaqlardır. Xalq dastanının qəhrəmanı, Şərqin böyük şairi Firdovsinin "**Şahnamə**" poemasında əsas obraz Rüstəmə həsr edilmiş Qarabağ xalçaları xüsusilə təmtəraqlıdır.Rüstəm və Söhrab xalçalar seriyası miniatür rəngkarlığı üçün ənənəvi kompozisiya prinsiplərinin xalq ruhunda təfsiri ilə daha da diqqətə layiqdir. Bunlar öz ideya, bədii xüsusiyyətlərinə görə xalq xalçaçılıq sənətinin sözün əsl mənasında tayı-bərabəri olmayan nadir incilərdir.

Qarabağ məktəbində süjetli xalçaçılıq özünəməxsus fərdi üslubda inkişaf etmişdir. Qərbi Avropa rəngkarlığının təsvirindən azad olan bu xalçaçılıq sənəti kökləri əsrlərin dərinliklərinə,xalqın psixologiyasına

gedib çıxan dekorativ-tətbiqi sənətin təşkilinin əzəli bədii prinsiplərini özündə bərqərar edirdi. Çoxfiqurlu kompozisiyalarda motivlərin nəql şəklində təfsirindən şüurlu surətdə imtina edilməsi simvolikanın və həyat hadisələrinin qrafik şərhinin güclənməsi ilə-bunlar Şimali Azərbaycan, xüsusilə Qarabağ xalçalarında ən xarakterik fərdi cizgilər idi. Əsərdə Avropanın məşhur rəssamlarından olan Geynsboronun əsəri və Qarabağ xalçası qarşı-qarşıya qoyulmuşdur.

Şəkil 38. "Çiçəklər" (2002) (kətan, yağlı boya, 50x30 sm)

2.3. Asif Azərelli yaradıcılığında mənzərə

Azərbaycan rəngkarlığı tarixinə nəzər yetirsək, bütün rəssamlarımızın yaradıcılığında dünya təsviri sənəti üçün də səciyyəvi olan mənzərə janrının mühüm yer tutduğunu görə bilərik. Özünəməxsus dəst-xətti ilə təsvir etdiyi mənzərələrdə ölkəmizin tarixini, memarlığını və milli mədəni dəyərlərimizi əks etdirən sənətkarlarımızdan biri də Asif Azərellidir.

Əməkdar rəssam Asif Azərelli yaradıcılığında Qarabağ mövzusu qırmızı xətt kimi keçir. Onu ilk tanıdan "Qarabağlı qoca" əsərinin adını xüsusilə vurğulamalıyıq. Rəssamın mənzərələrində isə rəngarəng Qarabağın tarixi abidələri və mənzərəsi gözümüzün qarşısında canlandırılır.

"**Cıdır düzü**" (2000) (şəkil 39) əsərində rəssam Şuşa şəhəri yaxınlığında yerləşən, tarixən cıdır yarışlarının maraqla keçirildiyi və Qarabağ xanlığının türk əhaləsinin öz milli bayramlarını keçirdiyi tarixi ərazimiz təsvir edilmişdir. İsti rənglərin kompozisiyada yaratdığı təəssürat tamaşaçının diqqətini cəlb edir. Dağın zirvəsində isə iki sevgili əyləşərək, Allah tərəfindən yaradılan mənzərəni heyranlıqla seyr edirlər.

"**Zəngilan toyu**" (2004) (şəkil 40) əsərində Şərqlə Qərbin qovuşduğu yerdə yerləşən tarixi bölgə, ticarətdə əsas əlaqələndirici mühüm məntəqələrdən

biri təsvir edilmişdir. Bölgənin tarixinin qədimliyini, qalalar, müşahidə məntəqələri, arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş maddi-mədəniyyət abidələri və nümunələri, qədim sikkələr və məişət qabları bunu bir daha sübut edir.

Şəkil 39. "Cıdır düzü" (2000) (kətan, yağlı boya, 200x300 sm)

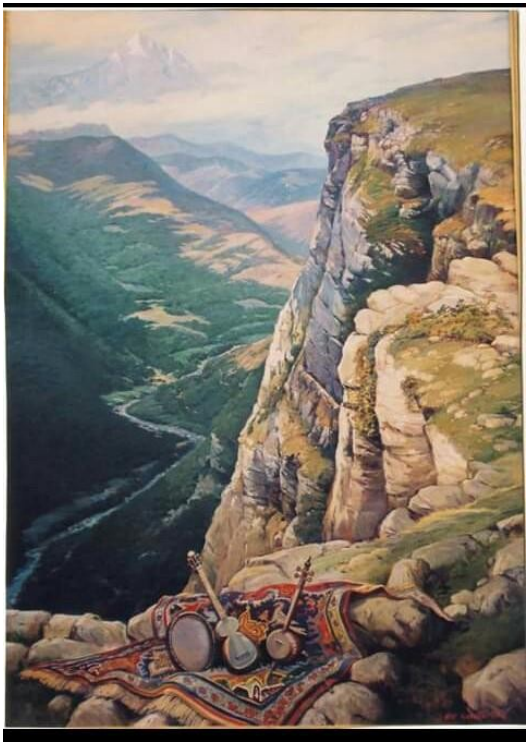
Rayonun ərazisində 60-cı illərdə təsərrüfat işləri zamanı xeyli küp qəbirlər tapılmış (küp qəbirlər Azərbaycanda e.ə. II əsrdən eramızın əvvəllərinə kimi mövcud olduğu sübut edilmişdir) və e. ə. IV -II əsrlərə aid edilən və əksəriyyəti Makedoniyalı İsgəndərin adına zərb olunan onlarla sikkə ərazinin lap qədim zamanlardan beynəlxalq ticarətdə mühüm rol oynadığından bizlərə dolğun xəbər verir. Zəngilanın

Avropada birinci, dünyada ikinci olan, məşhur çinar meşəsi təsvir edilmişdir. Kətan üzərində, yağlı boya texnikasıyla, payız fəslinin gözəllikləri əks etdirilən əsərdə, toy karvanı bir-birinin ardınca gedir. Asif Azərelli iki çinar ağacını simvolik olaraq nişan üzükləri formasında həll etmişdir. Qırmızı və qızılı rənglərdən geniş istifadə edilmişdir.

Şəkil 40. "Zəngilan toyu" (2004) (kətan, yağlı boya, 110x90 sm)

Musiqi və təbiətin qarşılıqlı simfoniyası adlandırılan "Musiqi beşiyimiz" (2003) (şəkil 41) əsərində rəssam fikirlərinin şərhində öz fərdi

manerasından məntiqlə istifadə etmişdir. Topxana meşəsi, Daşaltı çayı, Kis dağı canlandırılmışdır. Arxa fonda qismən xətti prespektivadan istifadə edilmişdir. Məkan, soyuq və isti rənglərin ritmik təkrarlanması bu kompozisiyanın əsas xüsusiyyətləridir. Əsərdə əsas diqqət mərkəzi isə Qarabağın məşhur "Şuşa" xalçası üzərində milli musiqi alətlərimizin təqdim olunmasıdır.



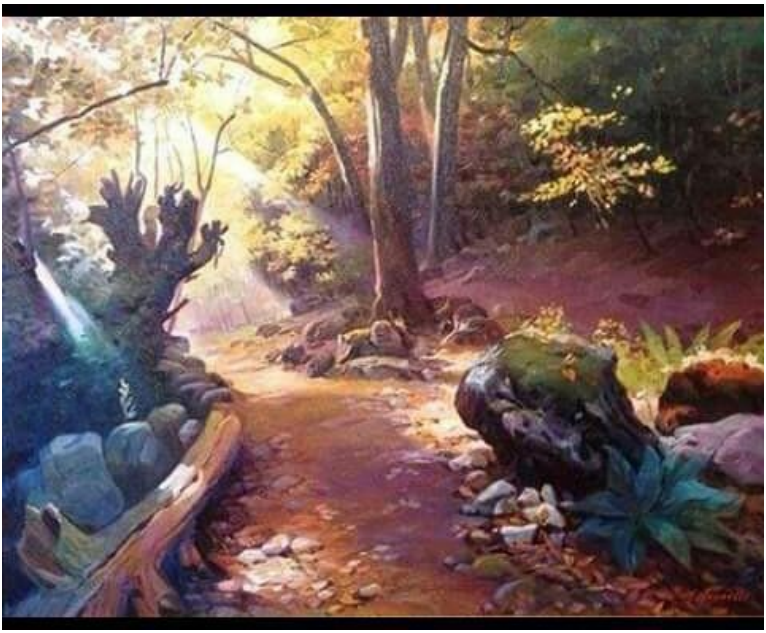
Şəkil 41. "Musiqi beşiyimiz" (2003) (kətan, yağlı boya, 300x400 sm)

“**İsa bulağına gedən yol**” (şəkil 42) adlandırılan motivə rəssam iki fərqli süjet xətti ilə müraciət etmişdir. Şuşa rayonu ərazisində məşhur bulaqlardan və tarixi yerlərdən biri kimi məşhur Qarabağ torpağının sevimli yerlərindən birini rəssam bir daha gələcək nəsillərə çatdırmışdır.İsa bulağı Şuşa şəhərindən iki kilometr aralıqda, dəniz səviyyəsindən təqribən 1500 metr hündürlükdə, meşədə yerləşir.

Azərbaycan təbiətinin nadir incilərindən, Allahın möcüzələrindən sayılır. Bu hidronim haqqında yerli əhalinin maraqlı məlumatına görə, bulaq XVIII əsrdə ilk dəfə onu qalın bir meşəlikdə üzə çıxarmış İsa adlı əkinçinin adını daşıyır. Birinci kompozisiyada Şuşanın məşhur İsa bulağı və meşəsinin təsvir metodunda rəssam impressionistlərə xarakterik olan təsvir üsulundan istifadə etmişdir. Bulağa gedən yol blik və işıq-kölgə vasitəsilə vurğulanaraq, sanki insanı həmin yerlərə canlı olaraq aparır. Digər əsərdə isə rəssam “**İsa bulağında**” öz dostları ilə istirahət edərkən təsvir etmişdir (şəkil 43).

Əməkdar rəssamın yaradıcılığında XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində Qafqazın musiqi mərkəzinə çevrilmiş, "**Kiçik Paris**", "**Qafqazın sənət məbədi**", "**Azərbaycan musiqisinin beşiyi**" və "**Zaqafqaziyanın konservatoriyası**" adlandırılmış, XX əsrin əvvəllərinədək Azərbaycanda, o cümlədən Qarabağda musiqi sənəti inkişaf etmiş, artıq XX əsrdən

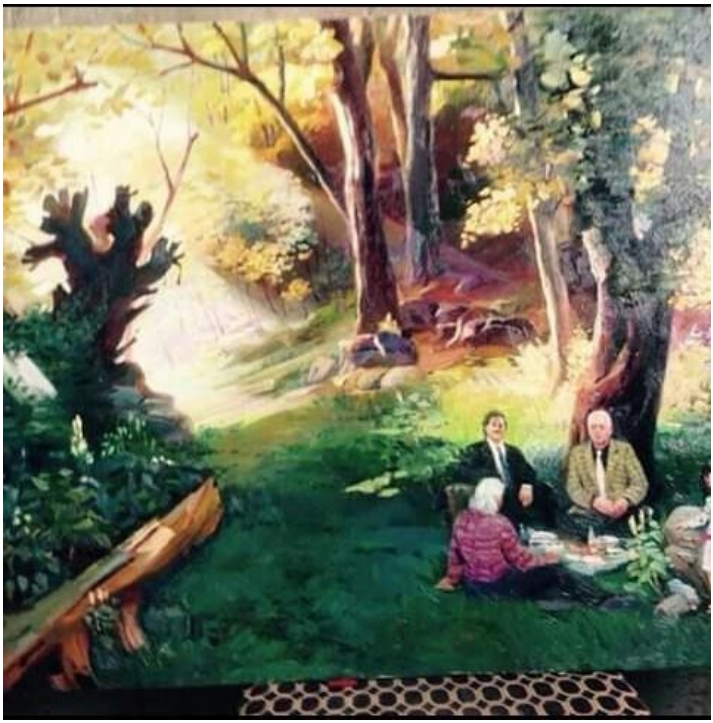
başlayaraq peşəkar musiqi təhsili daha geniş sahələri əhatə edərək, sistemləşdirilməyə və kütləviləşməyə doğru istiqamət götürmüş Şuşa şəhərinin təsviri də mühüm yer tutur.



Şəkil 42. "İsa bulağına gedən yol " (kətan, yağlı boya, 160x100 sm)

O dövrdə Azərbaycanda bəstəkar Üzeyir Hacıbəyo-vun böyük əməyi sayəsində peşəkar musiqi təhsilinin bünövrəsi də elə bu şəhərdə qoyulur. 2000-ci ildə canlandırdığı kompozisiyasında mənzərə və məişət janrlarının qarşılıqlı əlaqəsini görə bilərik. 2015-ci ildə

təsvir etdiyi əsərində bütövlükdə qədim şəhərin ümumi mənzərəsini canlandırmışdır. "**Ovda**" əsəri "**Keçmişimizdən**" seriyası"na daxil olan əsərlərdən biridir. Kompozisiyada miniatür ənənələrindən istifadə edilmişdir. Məkanın şərti təsvir edilməsi, ovçuların at belində milli geyimdə əyləşmələri, ümumi dinamika, obrazların mimika və jestləri əsərə canlılıq gətirir.

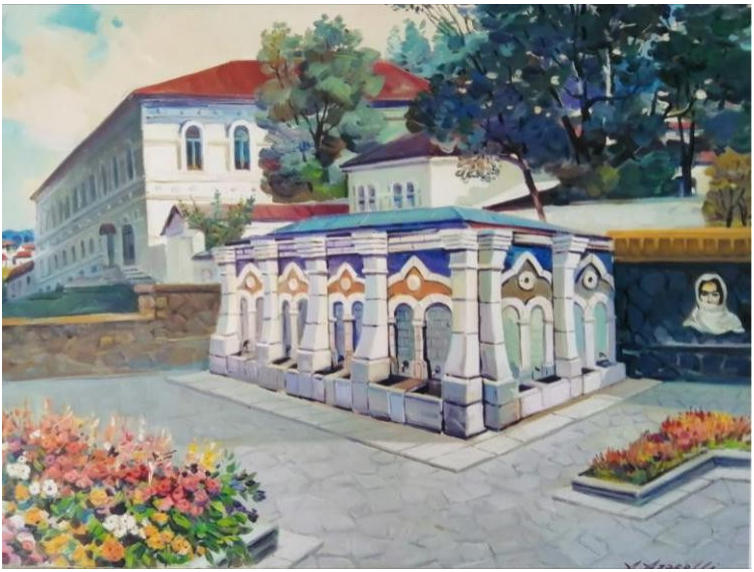


Şəkil 43. "İsa bulağına gedən yol" (kətan, yağlı boya, 160x100 sm)

“**Natəvan bulağı**” (2018) (şəkil 44) əsərində rəssam xan qızının evi qarşısında yerləşən, bulağı təsvir etmişdir. Natəvanın sarayının memarlığı Şuşa şəhərinin yaşayış tikililərinin memarlığı üçün xarakterik olmasa da, əhəmiyyətli dərəcədə maraq kəsb edir. Tikilinin cənub fasadı vertikal şəkildə yerləşdirilmiş, müxtəlif hissələrə bölünmüşdür. İkinci mərtəbənin pəncərələrini çərçivəyə alan forma isə digərləri ilə müqayisədə daha da genişləndiril-mişdir. Bölünmələr arasındakı fərqli məsafələr sayəsində binanın memarlığının forması quruluqdan xilas edilmişdir. Üstdən əlavə edilmiş horizontal bölünmələr sayəsində fasad düzgün və yüngül bir xarakter əldə etmişdir. Bulağın yanında Natəvanın mozaikalardan qurulmuş obrazı, ümumilikdə əsərin tarixi əhəmiyyətliliyi Asif Azərellinin milli dəyərlərimizə verdiyi dəyərin göstəricisi kimi qiymətləndirilməlidir. Həmin bulaq Şuşa şəhəri işğaldan azad edildikdən sonra yenidən qurulur...

Rəssamın tarixi abidələr silsiləsindən “**Xüdafərin körpüsü**” əsəri də öz rəng çalarları və ümumi koloriti ilə seçilir.Xudafərin körpüsü 1027-ci ildə Şəddadi dövlətinin hökmdarı Fəzl ibn Məhəmməd tərəfin-dən Rəvvadilərlə mübarizə aparmaq üçün inşa olunub. Unikal memarlıq abidəsi olan körpüdə Azərbaycan memarlıq məktəbinin fərdi üslubu izlənilməkdədir.

Ağa Məhəmməd şah Qacarın Azərbaycana yürüşü zamanı bir hissəsi uçurulsa da, sonra yenidən bərpa edilmişdir. Təbii qayalar üzərində inşa edilən möhtəşəm tarixi körpünün bir hissəsi dövrümüzə qədər gəlib çatıb.Körpüdən bir qədər aralı daha bir körpü də vardır ki, bu körpü də Xudafərin adlanır



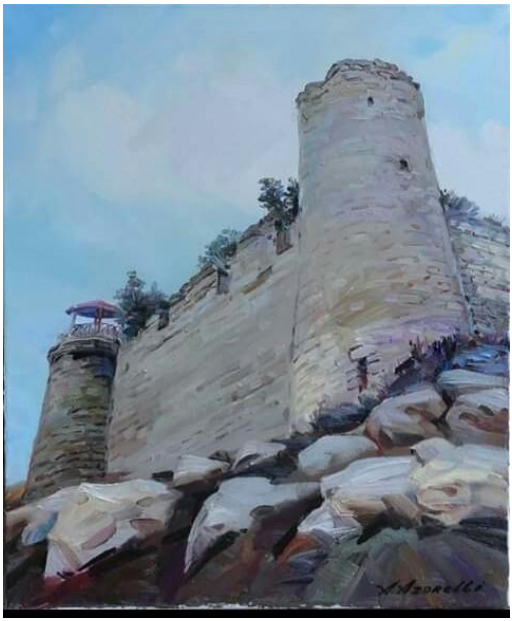
Şəkil 44. "Natəvan bulağı" (2018) (kətan, yağlı boya, 90 x70 sm)

İkinci körpü 11 aşırımlı olmuş və XIII əsrdə, Elxanilər dövründə inşa edilmişdir. Hazırda həmin körpünün təəssüflər olsun ki, yalnız 3 aşırımı salamatdır. Hər iki körpü İpək yolunun üzərində

yerləşir. Hazırda Ermənistan ordusunun işğal etdiyi Azərbaycan ərazisində yerləşən bu körpülərin aqibəti haqqında dəqiq heç bir məlumat yoxdur. Amma hələdə qalıqları qalmaqdadır. Asif Azərelli də tarixi memarlıq abidəmizin yaşanması və gələcək nəsillərə ötürülərək, unudulmaması üçün təsir gücünə malik əsər işləmişdir.

Asif Azərelli yaradıcılığında "**Laçın qayası**" (2015) (şəkil 45), "**Şuşa qalası**" (2016)(şəkil 46)," **Şuşa qalası tele qüllə il**ə" (2016) (şəkil 47), "**Əsgəran qalası**" (2015) (şəkil 48), "**Kəlbəcər qayalıqları**" (2018) (şəkil 49) və digər əsərlərində Qarabağın tarixi abidələrini öz tablolarında canlandırmışdır.

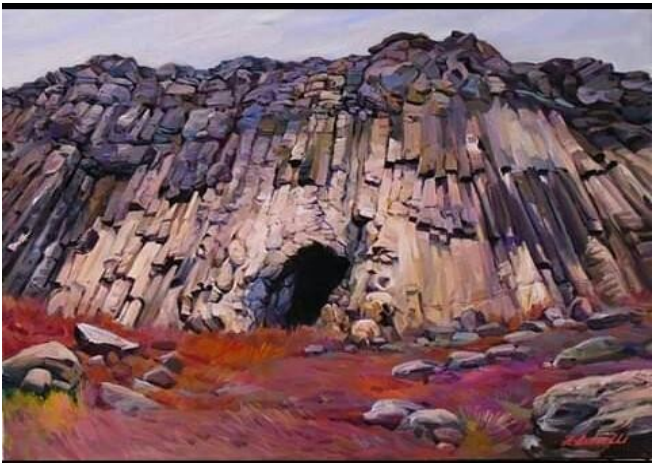
Şəkil 45. "Laçın qayası" (2015) (kətan, yağlı boya, 90x70 sm)



Şəkil 46. “Şuşa qalası” (2016) (kətan, yağlı boya, 80x60sm)

Şəkil 47. “Şuşa qalası teleqüllə ilə” (2016)
(kətan, yağlı boya, 90x70sm)

Şəkil 48. “Əsgəran qalası” (2015) (kətan, yağlı boya, 90x70 sm)



Şəkil 49. “Kəlbəcər qayalıqları” (2018) (kətan, yağlı boya, 90x70 sm)

Əməkdar rəssamın "**Naxçıvan**" silsiləsinə bir-birindən maraqlı əsərlər daxildir. "**Batabat**"(2007) (şəkil 50) yağlı boya texnikasıyla yerinə yetirilmiş kompo- zisiyadır. Burada Naxçıvan Muxtar Respublikasının Şahbuz rayonu ərazisində uçqun və sürüşmədən sonra yaranan göl təsvir edilmişdir.

Şəkil 50. "Batabat" (2007) (kətan, yağlı boya, 110x90 sm)

Günəşli günlərin sayının çox olması, mülayim iqlim və gözoxşayan dağ landşaftı gölə bənzərsiz kolorit verərək, Naxçıvandan, Azərbaycanın başqa bölgə- lərindən çoxsaylı istirahət edənləri və həm də xarici turistləri özünə cəlb edir. Məkana xas olan lokal

rənglər təbiətdə rəngarənglik yaradır. Gölün ətrafında atların qaçışı əsərə dinamiklik verir. İntibah dövrü rəssamlarının əsərlərinə xas olan "**Əsərin içində əsər**" prinsipindən istifadə edilmişdir. "**Naxçıvan dağları**" (2008) (şəkil 51) əsərində tutqun havanın təsviriylə yanaşı, Türkiyə ilə sərhəddə yerləşən türbə də əks edilmişdir.

Şəkil 51. "Naxçıvanda türbə" (2008) (kağız, qarışıq texnika, 42x 59 sm)

"**Vətən**" (2010) (şəkil 52) əsərində rəssam Naxçıvanın məşhur İlandağını təsvir etməklə bərabər bu kompozisiyasında da insan və təbiəti qarşılıqlı vəhdətdə əlaqələndirmişdir. Cavanlar ağacın altında əyləşən qocanın məsləhətlərinə diqqətlə qulaq asırlar. Bütövlükdə isə tarixiliyi ilə seçilən Naxçıvan

kompozisiyasını rəssam simvolik olaraq "**Vətən**" adlandırmışdır.

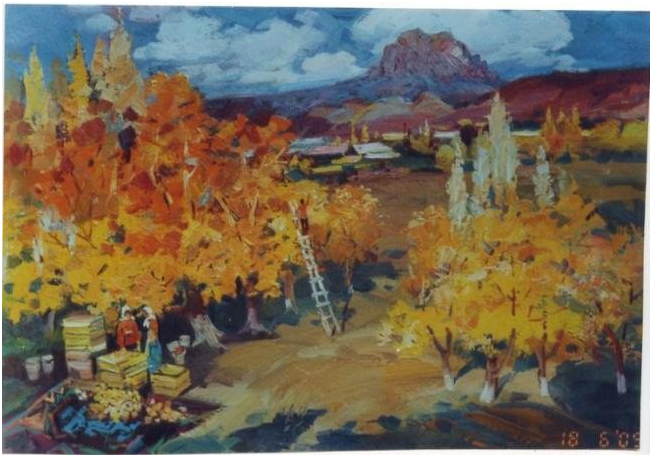
Şəkil 52. "Vətən" (2010) (kətan, yağlı boya, 200x100 sm)

"**Naxçıvan yallısı**" (2005) (şəkil 53) əsərində Memar Əcəmi tərəfindən ucaldılan "**Möminə Xatun**" türbəsinin qarşısında bir qrup gənc milli geyimdə yallı gedirlər. İfaçıların musiqisi təbiətin gözəlliyinə nəğmə kimi həsr edilmişdir. İfaçıların dinamikası, mimika və jestləri əsərdə diqqəti cəlb edir.

"**Naxçıvan payızı**" (2009) (şəkil 54) tablosunda payız fəslində Naxçıvan təbiətinin gözəlliyi canlandırılmışdır. Bir qrup insan payız meyvələrini yeşiklərə yığa-yığa şirin söhbət edirlər. Təbiətin qızılı

rənglərə boyanması, arxa fonda kənd evlərinin və İlandağın təsviri əsərə xüsusi ifadəlilik gətirir.

Şəkil 53. "Naxçıvan yallısı" (2005) (kətan, yağlı boya)



Şəkil 54. "Naxçıvan payızı" (2009) (kətan, yağlı boya, 120x90 sm)

Sənətkar tərəfindən Naxçıvan ilin bütün fəsillərində təqdim edilmişdir. “**Naxçıvan baharı**” (2009) (şəkil 55) əsərində təbiətin yaz fəslində oyanması, qışın öz yerini isti nəfəsi ilə seçilən yaz fəslinə verməsi, vətənin gözəllikləri axıcı rənglər vasitəsilə çatdırılmışdır.

Şəkil 55. “Naxçıvan baharı” (2009) (kətan, yağlı boya, 90x60 sm)

“**Naxçıvan mənzərəsi**” (2007) (şəkil 56) tablosuna diqqət yetirsək və sənətşünas Ziyadxan Əliyevin sözləri ilə desək “**Asif Azərellinin əsərlərinə xüsusən də mənzərələrinə tamaşa edəndən sonra fikirləşirsən ki, Səttar Bəhlulzadə qəbrdə rahat yata bilər**”. Kompozisiyada rəng, məkan quruluşunda, lirik mənzərəsində Səttar Bəhlulzadə ruhunu hiss

etmək olar. Ən başlıcası isə bu mənzərələrdə müəllifin Azərbaycan təbiətinə, Səttar sevgisinə bənzər hisslər duyulmaqdadır.

Şəkil 56. "Naxçıvan mənzərəsi" (2007) (kətan, yağlı boya)

Asif Azərellinin müəllifi olduğu "**Yol**" etüdündə Naxçıvan torpağına, İlandağa gedən yolu axıcı rənglər vasitəsilə çatdıraraq, əsərə həyəcanlılıq gətirmişdir.

"**Naxçıvan**" silsiləsindən danışmalı olsaq, onda mütləq "**Əshabi-kəhf**" (2008) (şəkil 57) mağarasına həsr edilən əsərin də adını qeyd etməliyik. Bu Culfa rayonunda yerləşən mağaranın təsviridir. Müqəddəs Qurani-Kərimin bu məsələ ilə birbaşa bağlı olan surəsi

"**Əl-Kəhf**" dini surəsi də mövcuddur. Qeyd etdiyimiz kimi, dünyanın bir sıra bölgələrində "**Əshabi-Kəhf**" adı ilə tanınan bir sıra mühüm mağaralar vardır ki, onların da Qurani-Kərimdə adı keçən mağara olduğu iddia edilir. Mağaranın yerləşdiyi yerin coğrafi xüsusiyyətləri Müqəddəs Qurani-Kərimin "**Əl-Kəhf**" surəsinin 17-ci ayəsində belə açıqlanır: "Baxsaydın, günəşin mağaranın sağ tərəfindən doğub meyil etdiyini, sol tərəfdən onlara toxunmadan batdığını, onların da mağaranın genişcə bir yerində olduqlarını görərdin". Mağaranın içərisinə girəcəkdən baxarkən girişdən sağ və sol nəzərdə tutulur, məhz Culfadakı "**Əshabi-Kəhf**"də içəri girən (baxan) adamın sağı (bu nisbətdə mağaranın sağ tərəfi) gündoğana düşür. Müqəddəs Qurani-Kərimdəki bu fikirlər mağa-ranın Culfada olmasını sübut edən mühüm amillərdən biridir. "**Beləcə insanları onlardan xəbərdar etdik ki, Allahın vədinin haqq olduğunu, qiyamətin şübhə götürməz olduğunu bilsinlər. Bu sırada onlar aralarında Əshabi-Kəhfin vəziyyətini araş-dırırdılar. Dedilər ki, Üzərlərinə bir bina tikin. Rəbbləri onları daha yaxşı bilir**". Onların vəziyyətinə vaqif olanlar isə "**Bizlər kəsinliklə onların yan başlarında bir məscid tikəcəyik" dedilər**". Culfada yerləşən Əshabi-Kəhfdəki indiki məscid də qeyb olanların yaxınlığındadır.

Asif Azərellinin kompozisiyasında rəng keçidləri, refleks və rəng parıltıları bir-birini ritmik şəkildə nizamlanmaqdadır.

Şəkil 57. "Əshabi –Kəhf" (kətan, yağlı boya, 49x52 sm)

Əməkdar rəssam Asif Azərellinin "**Kənd yolu**" (2000) (şəkil 58), "**İlan dağ**" (2003), "Naxçıvan dağları" (2007), "**Naxçıvan baharı**", "**Naxçıvan. Əshabi-kəhf**" və digər əsərlərində Naxçıvanın əzəmətli təbiəti canlandırılmışdır.

Azərbaycan təsviri sənət tarixinə nəzər yetirsək, indidə öz aktuallığı ilə seçilən mövzulardan biri də Bakıya həsr edilən bir-birindən maraqlı tablolardır. Rəssamın yaradıcılığında doğma paytaxtımıza həsr etdiyi maraqlı silsilə əsərlər mühüm yer tutur.

Şəkil 58. "Kənd yolu" (2000) (kətan, yağlı boya, 90x70 sm)

Onlardan bir-neçəsi paytaxtın "**tanınma nişanı**"na çevrilmiş İçərişəhərə həsr olunmuşdur. Belə tablolardan birində - "**İçərişəhərdə küçə**" (2005) əsərində qədim-tarixi məhəllənin küçəsi, bir qrup insanın söhbəti və eyvandan gülləri sulayan gənc xanımın baxışları əsərin təsir gücünü tamaşaçıya çatdırmaqdadır. "**İçərişəhərdə**"(1995) tablosunda isə qədim şəhərin memarlığı və "**Bakı qrupuna**" xas olan naxışları ilə seçilən qədim xalçaların qarşısında əyləşən qoca kişi təsvir edilmişdir. Rəssamın "**Bakının görünüşü**" (şəkil 59) lövhəsi Azərbaycan

Respublikası Sərhəd Xidmətinin keçirdiyi müsabiqədə qalib olmuş əsərdir. Öz həyətinin eyvanından rəssam Bakının ümümi mənzərəsini canlandırmışdır. Şəhərin məşhur bayraq meydanı və inzibati binaları kompozisiyada təsvir edilmişdir.

Şəkil 59. ”Bakının görünüşü” (kağız, akril, 70x50 sm)

“**Qayıqlar**” (2013) (şəkil 60) adlanan tabloda Xəzər dənizində üzən qayıqlar, suyun üzərində blik və ləkələrin əks edilməsi, qağayıların dövrə vurması tamaşaçının gözü qarşısında doğma Bakımızı canlandırır. Arxa fonda isə müasir Bakının memarlıq

vedutası təsvir edilmişdir. Asif Azərelli bu əsəri Türkiyədə olduğu zaman işləmişdir.

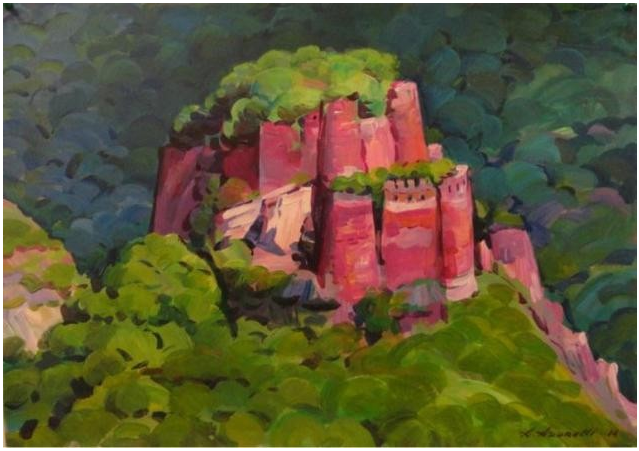
Şəkil 60. "Qayıqlar" (2013) (kətan, yağlı boya)

"**Rəssamlar**" (1883) (şəkil 61) əsərində Bakının plener mənzərəsi önünə çıxan Asif Azərelli öz rəssam dostları Həsənağa Məmmədov və Nağdəli Xəlilov ilə birgə təsvir edilmişdir. Rəssamların tamaşaçıya baxan baxışları, qağayıların onların ətrafında dövrə vurması əsərə dinamika və süjetlilik gətirir. Asif Azərelli yaradıcılığında Azərbaycanın digər bölgələrinin tarixi abidələri, mənzərələri ilə bərabər, xarici ölkələrə getdiyi zaman təsvir etdiyi əsərlərdə mühüm yer tutur.

Şəkil 61. "Rəssamlar" (1883)(kətan, yağlı boya, 100x70 sm)

"**Əsrik dərəsi**" (2007) (şəkil 62) öz monumentallığı ilə seçilən əsərdə Tovuzun məşhur məkanı canlandırılmışdır. Tovuz aşıqlarının təbiət önündə saz ifa etmələri, bu musiqidən zövq alan rəssam və əsərin sifarişçisi kompozisiyada yer almışdır. Rəssam 2014-cü ildə çəkdiyi tabloda Gədəbəy rayonunun Qalakənd və Miskinli kəndləri arasında sıldırım qayalığın zirvəsində yerləşən Koroğlu qalasının - tarixi memarlıq abidəsinin təsvirində monumental formada abidənin yuxarıdan baxış istiqamətini seçmişdir (şəkil 63).

Şəkil 62. “Əsrik dərəsi” (2007) (kətan, qarışıq texnika)



Şəkil 63. “Gədəbəy.Koroğlu qalası” (2014) (kağız, yağlı boya, 48x67 sm)

Gədəbəy rayonu ərazisində Koroğlunun adı ilə bağlı zağa, dərə, qalaça, qaya və xalq arasında bunlarla bağlı müxtəlif bir-birindən maraqlı əfsanələr mövcuddur.

Bakı Dövlət Universitetinin dosenti, coğrafiya elmləri namizədi Nadir Məmmədovun 1993-cü ildə çapdan çıxmış "**Azərbaycanın yer adları**" adlı kitabında bununla əlaqədar çox maraqlı tarixi məlumatlar verilmişdir. Müəllif yazır: "**Gədəbəy rayonu Dördlər kəndi yaxınlığında hündür Koroğlu qayası vardır. Xalq içərisində rəvayətə görə, Koroğlu əvvəlcə həmin qayanın üstündə gəzib, buradan düşmənlərinin gəlib-gəlmədiyinə göz qoyurmuş. Eyni ərazidə Koroğlu yarğanı adı da qeydə alınmışdır. Söylənilən rəvayətə görə, bu Koroğlu qayadan Qıratın belindən sıçrayıb düşdükdən sonra keçdiyi yarğandır**".

"**Çıraqqala**" (2016) (şəkil 64) kompozisiyasında rəssam Sasani hökmdarları tərəfindən IV-VI əsrlərdə tikilmiş, A.A.Bakıxanovun "**Gülüstani-İrəm**" əsərində adı çəkilən Şabran ərazisində yerləşən tarixi memarlıq abidəmizi təqdim etmişdir. Qalanın bir neçə kilometrliyindəki kəndin Çaraq olması, qalanın yerləşdiyi dağ zirvəsinin adında Çaraq qaya olması deyilənləri bir daha tarixi şəkildə təsdiqləyir. Qalanın sadəcə düşmənin gəlişini xəbər vermək üçün tikildiyi o qədər də inandırıcı deyildir. Belə ki, qalanın

ərazisinin böyüklüyü və ərazinin dörd tərəfdən keçilməz olan təbii sıldırımlı qaya üzərində yerləşməsi, möhtəşəm qala divarları ilə əhatələnməsi və eləcədə 17 bürcünün olması buranın nəhəng qala - şəhər olduğunu göstərir. Eyni zamanda məlumdur ki, bu qalanın Sasanilər tərəfindən təyin edilmiş ilk hakiminin də adı Çora və ya Çara hökmdar olmuşdur. Onda bu qala şəhərcik ətraf əhali tərəfindən Çara yaşayan qala adlanması daha inandırıcı səslənir. Dilimizin bədii xüsusiyyətlərinə əsasən Çara qala dönüb Çaraqqala olmuşdur. Lakin bu günə qədər tarixçi alimlər arasında yekdil rəy yoxdur və buna görədə biz A.A.Bakıxanovun yazdığı rəvayətə və bugünkü fikirlərimiz, deyimə uyğun olaraq qalanı "**Çıraqqala**" kimi göstəririk. Qayaya qalxan alpinistlər, rənglərin vəhdəti bir daha tamaşaçını tarixi yerlərimizə rəssam tərəfindən səyahət etdirir.

"**Göyçayda nar bayramı**"- (2015) (şəkil 65) "**Göyçay**" əsl türk mənşəli bir söz olub, sahilində yerləşdiyi Göyçay çayının adından götürülmüşdür. Çayın suyu həddindən artıq şəffaf olduğuna və göy rənginə çaldığına görə belə adlandırılmışdır. Antik dövr müəllifiləri olan Strabon, Ptolomey, Plini və başqaları bu bölgənin təsərrüfat həyatından bəhs edərkən torpaqlarının məhsuldarlığı ilə bərabər burada yaşayan əhalinin müxtəlif sahələrlə, taxıl yetişdirdiyini, üzümçülüklə məşğul olduğunu, İberiya ilə

Xəzər sahilini birləşdirən transqafqaz ticarət yolunun bu bölgədən keçdiyini tarixi faktlarla qeyd edib.

Şəkil 64. "Çıraqqala" (2016) (kətan, yağlı boya)

Göyçay rayonuna məxsus kəndlər ayrı-ayrı tarixi zamanlarda müxtəlif yerli feodal dövlətlərinin tərkib hissəsi olub. Mənbələrdən Göyçay çayının sağ və sol sahilləri 1025 – ci ildən XIV əsrədək Qəbələ mahalına tabe olduğu qeyd edilir. Xanlıqlar dövründə Göyçay artıq Şirvanşahların inzibati ərazisinə çevrilmişdir. Bəzi tarixi mənbələrə görə rayon əhalisi, əsasən, XV əsrdə Türkiyədən köçmüş Qaraman bəylərbəyliyinin əhalisi hesabına formalaşaraq genişlənmişdir. "**Göy-**

çayda nar bayramı” adlı çoxfiqurlu kompozisiyada insanların rəqs edərək, məşhur “**Nar bayramı**”nı qeyd etmələri təsvir olunub. Ön planda isə narla dolu səbətlərdə körpələrin təsviri tamaşaçının diqqətini cəlb edərək, yüksək abu-hava yaradır. Rənglərin ritmik təkrarlanaraq,məkanda yaratdığı ekspressivlik kompozisiyanın ifadəliliyini artırır.

Şəkil 65. “Göyçayda nar bayramı” (2015)
(kətan, yağlı boya)

Əməkdar rəssamın “**Quba motivi**”(2006) (şəkil 66) əsərində yaz fəslində çiçək açmış Qubanın mənzərəsi, həyət evləri, gözəlliyi tərənnüm olunur. Təsviri sənətin ifadə vasitələrindən istifadə edən sənətkar özünün vətənpərvər mövqeyini bir daha sərgiləyir.

Şəkil 66. "Quba motivi" (2006) (kətan, yağlı boya, 50x30 sm)

"**Yaz yağışı**"(2000) (şəkil 67) əsərində isə təbiətin gözəl bir anı canlandırılmışdır. Gül satan gəncin sevgililərə uzatdığı güllər əsərdə süjetin əsas diqqət mərkəzindən biridir.

Asif Azərelli yaradıcılığında mənzərənin digər bir qolu olan marina janrı da mühüm yer tutur. "**Dəniz küləyi**" (2009) (şəkil 68) əsərində coşqulu, dinamik olan dəniz, sıldırımlı qayalar və bu mənzərəni seyr edən gənc qızlar öz həyəcanları ilə seçilirlər. "**Sahildə**" (2009) kompozisiyasında isə impressionist

rəssam Klod Monenin "**Günəşin doğması**" əsərinin təsir gücünü görə bilərik.

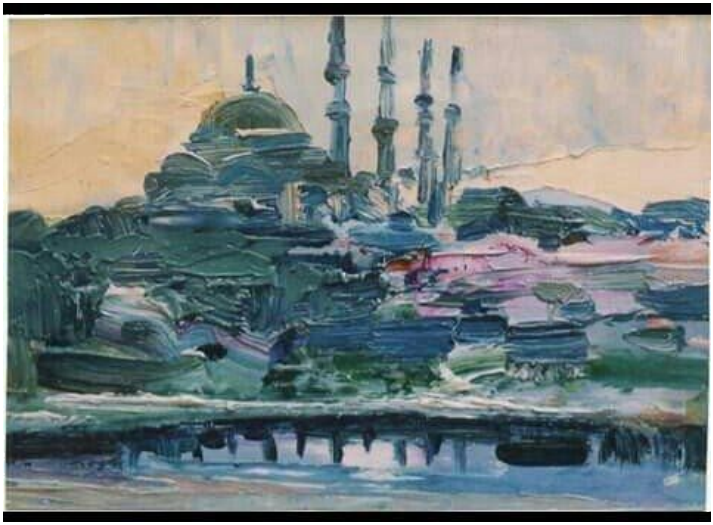
Şəkil 67. "Yaz yağışı" (2000) (kətan, yağlı boya, 50x70 sm)

Şəkil 68. "Dəniz küləyi" (2009) (kətan, yağlı boya, 90x60 sm)

"**Dənizdən gələnlər**" (2008), "**Sahildə**"(2005), "**Ağ atlılar**" (2009) (şəkil 69), "**Qağayılar**" və "**Dənizin küləyi**" əsərlərində Avropa və milli təsviri sənət ənənələrininin qarşılıqlı vəhdətini görə bilərik.

Şəkil 69. "Ağ atlılar" (kətan, yağlı boya, 120x90 sm)

Asif Azərelli yaradıcılığında "**İstanbul**" (2005) (şəkil 70), "**Venesiya**" (2006) (şəkil 71),"**Ərəbistan**" (2007) və digər xarici ölkələrə həsr etdiyi kompozisiyaları da mühüm yer tutur.

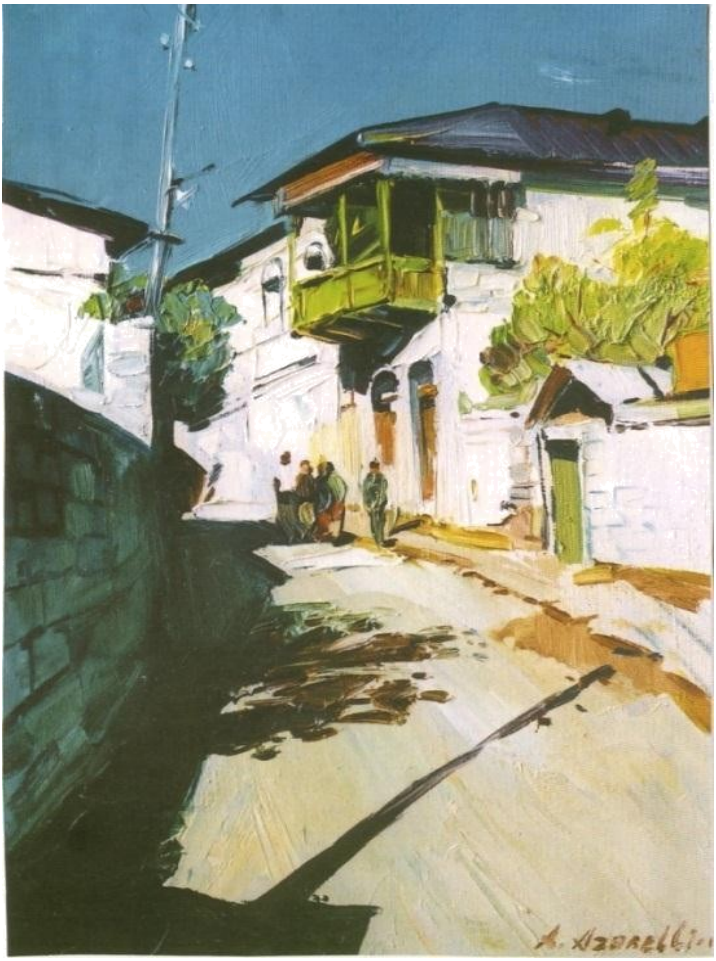


Şəkil 70. "İstanbul" (2005) (kağız, akril)

Şəkil 71. "Venesiya" (2006) (kağız, akril)

Şəkil 72. “Sahildə” (2000) (kətan, yağlı boya)

Şəkil 73. “Şuşa” (2015) (kətan, yağlı boya, 90 x70 sm)



Şəkil 74. “Şuşa” (2000) (kağız, yağlı boya, 40x60 sm)

Ədəbiyyat siyahısı

1. Abbasov N. “Lao-tszi və Dədə Qorqud:müdriklik simvolu kimi”.“İncəsənət və mədəniyyət problemləri” beynəlxalq elmi jurnal.2019 N3(69) AMEA. s 50-56

2. Abbasova T. “Əməkdar rəssam Əli Verdiyev yaradıcılığında süjetli kompozisiyaların bədii xüsusiyyətləri”.Mədəniyyət.az jurnalı 2019 (yanvar-fevral).s 68-71

3. Ağayev E.”Altay Hacıyev yaradıcılığında “Qarabağ” mövzusu”.Müstəqillik dövründə Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafı (ənənə və müasirlik) II Respublika elmi-nəzəri konfransın materialları.6 noyabr 2018 ADMİU. s164-167

4. Ağayev E.“Altay Hacıyev yaradıcılığında multikulturalizm ənənələri”.İdarəetmədə multikultural dəyərlər” mövzusunda IV Respublika elmi konfransının materiallar toplusu.16 may 2019 Turizm və menecment universiteti. s 87-92

5. Ağayev E.“Asif Azərelli yaradıcılığında Qarabağ mövzusu”. Elmi əsərlər jurnalı №27, ADMİU 2019. s110-113

6. Ağayev E.“Asif Azərelli yaradıcılığında mənzərə janrı”. Sivilizasiya jurnalı Cild 8 №3 2019 (43) Avrasiya universiteti.s 139-145

7. Ağayev E. ”Asif Azərelli yaradıcılığında Mehriban Əliyeva obrazı”.Elm, mədəniyyət və

incəsənətin qarşılıqlı əlaqəsi və müasir cəmiyyətin inkişafında rolu III respublika elmi-nəzəri konfransının materiallar toplusu.19-20 dekabr 2019 ADMİU.s 95-98

8. Ağayev E. “Asif Azərelli yaradıcılığına yeni baxış”. Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri. Azərbaycan milli xalça muzeyi 2019 №21. s 38-40

9. Ağayev E. “Asif Azərelli yaradıcılığında mənzərə janrı”. “İncəsənət və mədəniyyət problemləri” beynəlxalq elmi jurnal. 2019 №3(69) AMEA.s 80-89

10. Ağayev E. “Asif Azərelli yaradıcılığında miniatüra ənənələri”.“Humanitar və ictimai elmlərin əsasları” I Respublika konfransının materialları 2020. s 242-244

11. Ağayev E. “Asif Azərelli yaradıcılığında tarixi-ədəbi obrazlar”.“İdarəetmədə multikultural dəyərlər” tədqiqatçıların beynəlxalq konfransı.25-27 iyun 2020 Turizm və menecment universiteti.s 170-175

12. Ağayev E. “Asif Azərelli yaradıcılığında milli vətənpərvərlik motivləri”.“Təhsil millətin gələcəyidir” Respublika elmi konfransı. 10 may 2020 Qərbi Kaspi universiteti.s 15-17

13. Ağayev E. “Asif Azərelli yaradıcılığında “Şuşanın gözəl günlərindən biri” (əsərin sənətşünaslıq kontekstində təhlili)”.“Heydər Əliyev;

Multikulturalizm və tolerantlıq ideologiyası" III beynəlxalq konfransı. 5-6 may 2020 Dillər universiteti. s 71-73

14. Ağayev E. "Asif Azərelli yaradıcılığında Şuşa əfsanəsi". "Buta akademik araşdırmalar" jurnalı №1. Türkiyə. Qars.s 93-99

15. Ağayev E. "Müasir Azərbaycan rəngkarlığı: Asif Azərelli yaradıcılığı"."Müasir dövrdə mədəniyyətlərin dialoqu" IV beynəlxalq elmi-praktik konfrans.Gürcüstan. Batumi 2020. s 225-231

16. Axundzadə L. "XX əsr dünya təsviri incəsənəti".Bakı:Azərnəşr 2011.223 s

17. Azərbaycan xalçaları. "Heydər Əliyev fondu".Bakı 2010.20 s

18. Azərelli A. "Kataloq". Bakı: Təknur 2007. 48 s

19. Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı-65. "Kataloq". Bakı , 2006. 240 səh.

20.Azərbaycan dünyası(Sənət toplusu). Bakı 1998. 320 səh.

21.Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı. Müasir Azərbaycan təsviri sənət sərgisi.Kataloq. Bakı 2006. 176 s.

22.Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı. Gənc rəssamların əsərlərinin sərgisi. Kataloq. Bakı 2006. 96 s.

23. Bərxudarlı A. “Müstəqillik dövründə Azərbaycan rəngkarlığı”.Müstəqillik dövründə Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafı (ənənə və müasirlik) II Respublika elmi-nəzəri konfransın materialları.6 noyabr 2018, ADMİU. s 278-285

24.Dünyamalıyeva S. “Azərbaycan geyimlərinin bədii-dekorativ xüsusiyyətləri”. Bakı:Elm 2013.181 s

25.Eldarova L. “Hüseyn Əliyev”. Bakı:Sərvət Şərq-Qərb 2013.104 s

26.ƏfəndiR.“Azərbaycanincəsənəti”, Bakı:Şərq-Qərb 2007.160 s

27.Ələkbərov A. “Mehriban”.Bakı 2014.315 s

28.Əliyev Z. “Torpaq gücü”.Qobustan jurnalı 1984 №1.s 47-49

29.Əliyev Z. “Müjdə soraqlı əsərlərin müəllifi”. Qobustan jurnalı 2003 №2.s 40-43

30. Əliyev Z. “Cəmil Müfidzadə. Cizgilərə hopan ömür...”. Bakı: Oskar 2011.275 s

31. Əliyev Z. “Qarabağ müharibəsi təsviri sənətdə”. Qobustan jurnalı 2013 №1.s 11-15

32. Əliyev Z., Xəlilov A. “Azərbaycan incəsənəti. Ensiklopediya” II-III cild. Bakı 2011

33. Əliyev Z. “Rəssamlarımızın müasir görünmək istəyi: (Təsviri sənətimizin çağdaş mənzərəsi barədə).Qobustan 2010 №4. s 8-14

34. Əliyev Z. “Sabir təsviri sənətdə”.Bakı-Təhsil.2012.166 s

35. Əliyev Z. “Günahlı dünyanın günahsız adamı və yaxud Səttar Bəhlulzadə romantizmi”. Bakı: Timeprint 2014.232 s

36. Əliyev Z.”Miniatüra üslubu yeni bədii təmayüllərin yaranması kontekstində”.“Elm, mədəniyyət və incəsənətin qarşılıqlı əlaqəsi və müasir cəmiyyətin inkişafında rolu” III respublika elmi-nəzəri konfransının materiallar toplusu.19-20 dekabr 2019 ADMİU. s 29-37

37. Əsədova X. “Maral Rəhmanzadə”.Bakı: Sərvət, Şərq-Qərb 2013. 104 s

38. Əsədova X. “Xalidə Səfərova”. Bakı:Sərvət, Şərq-Qərb 2013. 104 s

39. Əsgərova X. “XX əsr Azərbaycan boyakarlığının inkişafı”.Bakı 2015. 187 s

40. Əsgərova X. “Boyakarlıq; yaxın tariximizdən..”.Qobustan 2016.s 54-56

41. Əsgərova X. “Müstəqillik dövründə Azərbaycan rəngkarlığı”.Müstəqillik dövründə Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafı I Respublika elmi-nəzəri konfransın materialları.Bakı 2017 .s 29-31

42. Əzimova K. “Azərbaycan təsviri sənətində rəqs motivlərinin inkişafında Əzim Əzimzadə yaradıcılığının rolu”.“İncəsənət və mədəniyyət problemləri” beynəlxalq elmi jurnal.2018 №2(66) AMEA.s 45-50

43. Fərzəliyev Ç. “Natürmort janrı haqqında” metodik vəsait. Bakı 2003.118 s

44. Həbibov N. “Təsviri sənət haqqında”. Bakı, Gənclik 1967.75 s

45. Xəlilov A. “Ələkbər Rzaquliyev yaradıcılığının bədii xüsusiyyətləri”.Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru almaq üçün dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı 2017. 26 s

46. Xəlilov A. “Müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri incəsənətində Qarabağ mövzusu”.Müstəqillik dövründə Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafı (ənənə və müasirlik) II Respublika elmi-nəzəri konfransın materialları.6 noyabr 2018 ADMİU.s 271-277

47. İbrahimov T. “Təsviri incəsənətin nəzəriyyəsi”.Bakı: Ecoprint 2017.104 s

48. İbrahimov T. “Afşar “Sonqur” (“Sonqor) xalısının mənşəyi barəsində”.“İncəsənət və mədəniyyət problemləri” beynəlxalq elmi jurnal.2019 №1(67) AMEA.s 23-32

49. Kərimov P. “Mehriban Əliyeva-Azərbaycan mədəniyyətinin hamisi”.Bakı:Şərq-Qərb.280 s

50. Kərimova S. “Kazım Kazımzadə”. Bakı: Timeprint 2014. 303 s

51. Kərimova S. “Sakit Məmmədovun yaradıcılığında bədii vəhdət məsələləri: Ulu öndər Heydər Əliyevin portreti”.Müstəqillik dövründə Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafı (ənənə və

müasirlik) II Respublika elmi-nəzəri konfransın materialları.6 noyabr 2018 ADMİU.s 6-11

52. Kərimova S. “İncəsənət əsərlərinin təhlili” . Bakı 2018. 283 s

53. Kərimova S. “Təsviri incəsənət əsərlərinin tarixinin müəyyənləşdirmə metodları”. Bakı 2019. 119 s

54. Qacar G. “Tahir Salahov”.Bakı:Sərvət, Şərq-Qərb 2013. 104 s

55. Qaliboğlu S. ”Sənəti əqidəyə çevirən rəssam”.Mədəniyyət 2016.28 dekabr №10.s 15

56. Qaliboğlu S. “Azərbaycan təsviri sənətində Dədə Qorqud obrazı”.2017. 14 iyul.s 15

57. Qarabağ geyimləri: kataloq, Bakı: Elmin inkişafı fondu 2016.349 s

58. Qarabağın geyimləri: elektron albom. Bakı 2016. 87 s

59. Qarabağ şikəstəsi A. Rüstəmov; Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı.Bakı-2010. 26 s

60. Qazıyev Y. “Erməni məsələsi, Yalanlar və Gerçəklər”. Bakı: “Nurlar”. 175 s

61. Qədirova D. “Azərbaycanın namazlıq xalçaları”.Bakı: Şərq-Qərb 2008. 183 s

62. Quliyev R. “Türk xalqlarının təsviri sənətində Dədə Qorqud obrazı”.Müstəqillik dövründə Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafı (ənənə və

müasirlik) II Respublika elmi-nəzəri konfransın materialları.6 noyabr 2018 ADMİU.s 109-115

63. Quliyev R.”Rəssam Asif Azərellinin Dədə Qorqud obrazı”. İncəsənət və mədəniyyət probemləri beynəlxalq elmi jurnal №4(54).s 67-72

64. Quliyeva G. “Böyükağa Mirzəzadə”. Bakı:Sərvət Şərq-Qərb. 104 s

65. Hacızadə B. “Müasir Azərbaycan karikaturası”. Bakı 2007. 128 s

66. Hacızadə B. “Kirpinin rəssamları” (3 cilddə). Bakı 2017. 367 s

67. Həsənzadə C. “XIV əsr. Çin incəsənətinin Təbriz üslubuna təsiri”. Qobustan 2019 №2. s 6-17

68. Məlikova Ş. “Vəcihə Səmədova”.Bakı: Xalq bank 2015. 245 s

69. Məlikova Ş. “Nadir Əbdürrəhmanov”. Bakı: Xalq bank 2016. 253 s

70. Məlikova Ş. “Mikayıl Abdullayev”. Bakı: Xalq bank 2013.277 s

71.Məmmədov D.N. “Xocalı harayı”. Bakı, 2010. 101 səh.

72. Muradov V. “Azərbaycan xalçaları”. Bakı: Elm 2008. 436 s

73. Musayeva G. “Qarabağ faciələri rəsm əsərlərində”.“Yeni musavat” 2011, 22 aprel.s 11

74. Müzəffərli D. “Müstəqillik dövrü təsviri sənəti: ənənə və müasirlik”.Müstəqillik dövründə

Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafı I Respublika elmi-nəzəri konfransın materialları. Bakı 2017.s 80-86

75. Nəcəfov M. “Rəssam və zaman” . “Gənclik” nəşriyyatı.Bakı 1977.173 s

76. Nəcəfzadə A. “Çalğı alətlərimiz”.Bakı 2004.128 s

77. Sadıxova S. “Qafqaz Albaniyasının ellinistik dövrü zərgərlik sənəti”.“İncəsənət və mədəniyyət problemləri” beynəlxalq elmi jurnal.2018 №4(66).s 26-33

78. Sadıqov S. “Bəhruz bəy Kəngərli yaradıcılığına yeni baxış”.Mədəniyyət qəzeti 2017, 9 iyun. s 15

79. Sadıqov S. “Nağıllar aləminin vurğunu”. Palitra qəzeti 2010, 22 dekabr. s 12

80.Salamzadə Ə., Abdullayeva R., Sadıqova A., Zeynalov X., Quliyev R.. “Azərbaycan və dünya incəsənətində soyqırım mövzusu”. Bakı-2016. Bakı:Bəxtiyar-4 İKF nəşriyyatı 2016. 431 s

81.Ucatay.V – “BAX! GÖR! UNUTMA! (Xalqımın yaddaş kitabı, Bakı-2011)

82. Zeynalov X. “Toğrul Nərimanbəyov yaradıcılığında Rusiya mövzusu”.“İncəsənət və mədəniyyət problemləri” beynəlxalq elmi jurnal. 2019 №1(67) AMEA. s 38-49

83. Zöhrabov R. “Azərbaycan muğamları”. Bakı: Təhsil 2013. 336 s

İnternet resursları

1.https://az.wikipedia.org/wiki/Qarabağ_xalçalar

2.https://az.wikipedia.org/wiki/Şirvan_xalçaçılıq _məktəbi

3.https://az.wikipedia.org/wiki/Qarabağ_atı

4.https://az.wikipedia.org/wiki/Xarıbülbül_gülü

5.https://az.wikipedia.org/wiki/Xocalı_soyqırımı

6.https://ru-ru.facebook.com/eldar.orujov1

7. https://az.wikipedia.org/wiki/Asif_Azərelli

8.https://az.wikipedia.org/wiki/Mehriban_Əliyev

9.https://az.wikipedia.org/wiki/Azərbaycan_xalç açılıq_məktəbləri

10. https://az.wikipedia.org/wiki/Dulusçuluq

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....3

I FƏSİL. Asif Azərellinin yaradıcılıq axtarışlarının formalaşması

1.1 Asif Azərellinin bədii ifadə üslubunun formalaşması və estetik xüsusiyyətləri.....7

1.2. Asif Azərelli yaradıcılığında milli vətənpərvərlik motivləri.....33

II FƏSİL. Asif Azərelli yaradıcılığının estetikası

2.1. Asif Azərelli yaradıcılığında portret janrı.....46

2.2.Asif Azərelli yaradıcılığında maddi mədəniyyət nümunələrinin əksi.....62

2.3. Asif Azərelli yaradıcılığında mənzərə.....79

Ədəbiyyat siyahısı.....114

EMİL AĞAYEV

ASİF AZƏRELLİ YARADICILIĞINDA ƏNƏNƏ VƏ TARİXİLİK

(MONOQRAFİYA)

Bakı: “ZƏNGƏZURDA” Çap Evi, 2023 – 128 səh.

Müəlliflik hüquqları qorunur.Xüsusi icazə olmadan bu nəşri və yaxud onun hər hansı hissəsini yenidən çap etdirmək, surəti çıxartmaq, elektron informasiya vasitərləri ilə yaymaq qanuna ziddir. Bu dərsliklə bağlı irad və təkliflərinizi «zengezurda1868@mail.ru» elektron ünvanına göndərməyiniz xahiş olunur. Əməkdaşlığınız üçün əvvəlcədən təşəkkür edirik!

Çap evinin rəhbəri:
Mübariz Binnətoğlu

Korrektor:
Şəbnəm Allahverdiyeva

Kompüter tərtibçisi:
Şamxal Şabiyev

Çapa imzalanmışdır: 19.11.2023
Kağız formatı: 60x84 1/16
H/n həcmi: 8 ç.v.
Sifariş: 684
Sayı: 100

“ZƏNGƏZURDA” Çap Evində çap olunub.
Redaksiya ünvanı: Bakı şəh., Mətbuat prospekti, 529-cu məh.
Tel.: +994 50 209 59 68; +994 55 209 59 68; +994 12 510 63 99
+994 55 253 53 33
e-mail: zengezurda1868@mail.ru

Ağayev Emil Raul oğlu

Emil Raul oğlu Ağayev Sumqayıt şəhərində ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. 2014-2018-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində "Sənətşünaslıq" (təsviri incəsənət tarixi və nəzəriyyəsi) ixtisası üzrə bakalavr təhsili almış və fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 2018-2020-ci illərdə isə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasında "Təsviri incəsənət tarixi və nəzəriyyəsi" ixtisası üzrə magistr təhsili almış və fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 2020-ci ildə ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinin "İncəsənət və fiziki tərbiyə" fənn birləşmə komissiyasına müsabiqə yolu ilə müəllim vəzifəsinə qəbul olmuşdur. Müxtəlif illərdə ölkənin bir neçə orta məktəb və universitetlərində təsviri sənətdən mühazirələr oxumuşdur.

150 elmi məqalə və tezis, 8 tədris proqramı, 1 dərslik müəllifidir. 120 yerli və beynəlxalq konfransda elmi məruzələrlə çıxış etmişdir. Azərbaycan, Türkiyə, ABŞ, Fransa, İngiltərə, İspaniya, İtaliya, İsveçrə, Almaniya, Şimali Makedoniya, Bolqarıstan, Gürcüstan, Polşa və Finlandiyada keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatlara layiq görülmüşdür. Azərbaycan, ABŞ və Türkiyədə çap olunan beynəlxalq konfrans kitablarının redaktoru olmuşdur.