AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AZƏRBAYCAN-RUS TƏSVİRİ SƏNƏT ƏLAQƏLƏRİ (ÜSLUB VƏ DÜNYAGÖRÜŞÜNÜN TARİXİ İNKİŞAFI KONTEKSTİNDƏ)

İxtisas: 6215.01 – Təsviri sənət

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Xəzər Atif oğlu Zeynalov**

Elmlər doktoru elmi dərəcəsini almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2025

Dissertasiya işi AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun Təsviri, dekorativ-tətbiqi sənətlər və heraldika şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Rəsmi opponentlər: sənətşünaslıq doktoru, professor
Sabirə Səfi qızı Dünyamalıyeva

sənətşünaslıq doktoru, professor
Niqora Axmedovna Raximova

sənətşünaslıq doktoru
Vladimir Gennadyeviç Kudryavtsev

Xalq rəssamı, professor
Arif Şahbaz oğlu Hüseynov

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.34 - Dissertasiya şurasının bazasında BED 2.34 - qeydiyyat nömrəli Dissertasiya şurası

Dissertasiya şurasının sədri: Xalq rəssamı, professor
Fuad Məmməd Emin oğlu Salayev

Dissertasiya şurasının Elmi katibi: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Xanım Zəlimxan qızı Əsgərova

Elmi seminarın sədri: sənətşünaslıq doktoru
Rauza Rifkatovna Sultanova

İŞİN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələrinin öyrənilməsi sənətşünaslıq elminin prioritet mövzularından biridir. 30 ildən artıq bir müddətdə müstəqilliyini bərpa etmiş ölkəmiz dünya birliyinin tamhüquqlu üzvlərindən birinə çevrilmiş, dünyanın demək olar ki, bütün ölkələri ilə, o cümlədən qonşu Rusiya ilə siyasi, iqtisadi və mədəni əməkdaşlıq qurmuşdur. Bu münasibətlər elm sahəsində də inkişaf etdirilir.

Geniş mənada Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri XVIII əsrdən etibarən Azərbaycan incəsənətinin inkişafını, bədii üslubunu, dövrləşdirilməsini əks etdirir. Hələ XVII əsrdən etibarən rus rəssamları Qafqaza, o cümlədən Azərbaycana gəlmiş, şəhər mənzərələrini, tarixi-memarlıq abidələrini, xalqın milli məişətini realist boyalarla əks etdirmişdilər. Sonralar bu proses daha sürətlə inkişaf etdi.

XIX əsrin sonu - XX əsrdə realist Azərbaycan incəsənəti mütərəqqi rus mədəniyyəti zəminində inkişaf etməyə başlamışdır. Buradan məlum olur ki, tədqiqat işində işıqlandırılan mövzu, bütövlükdə Azərbaycan incəsənətinin ümumi inkişaf xüsusiyyətləri ilə sıx əlaqədardır. XX əsrin əvvəllərindən etibarən formalaşmış realist ənənə Avropa və rus incəsənəti ilə bağlı olmuşdur. Vaxtilə “Qacar üslubu” zəminində formalaşmış incəsənət XX əsrin əvvəllərində mili realizm inkişaf yoluna qədəm qoydu. Əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərmiş Azərbaycan rəssamlarının demək olar ki, hamısı bu ənənədən bəhrələnmişlər. 20-ci illərdən etibarən həmin ənənə yeni ictimai-siyasi şəraitlə üzləşdi və peşəkar rəssamlıq təhsili ilə birləşərək daha da sürətlə inkişaf etməyə başladı. Göründüyü kimi, Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri fəlsəfə doktorluğu səviyyəsində geniş yayılmış Azərbaycanın digər ölkə və xalqlarla (İtaliya, Çexiya, Özbəkistan, Gürcüstan, Çin, hind, Polşa, bolqar, Dağıstan və s.) mədəni əlaqələri mövzusundan xeyli fərqlənir. Rusiya ilə təsviri sənət əlaqələri Azərbaycan incəsənətinin təşəkkülünün tarixi, bədii və üslub xüsusiyyələrinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri müasir sənətşünaslığın öyrəndiyi maraqlı, aktual mövzulardan biridir. Bu mövzu hər zaman aktual olmuşdur, çünki Azərbaycan təsviri sənətinin tarixi və bədii inkişaf prinsipləri ilə bilavasitə bağlıdır.

Azərbaycan realist incəsənətinin formalaşması XX əsrin 20-ci illərindən başlayaraq daha da sürətlənmişdir. Bu, peşəkar rəssamlıq təhsilinin yaradılması ilə əlaqədardır. 1920-ci ildə Bakıda Rəssamlıq məktəbinin açılması böyük mədəni hadisəyə çevrildi. 20-ci illərin sonu - 30-cı illərdə Q.Xalıqov, İ.Axundov, Ə.Hacıyev, K.Kazımzadə, S.Şərifzadə, Ə.Rzaquliyev, S.Salamzadə, T.Tağıyev, R.Topçubaşova, H.Haqverdiyev kimi istedadlı rəssamları yetişmişdi. Onlar peşəkar bədii təhsil almış kadrlar idi. Tezliklə onlara S.Bəhlulzadə, M.Abdullayev, Ə.Məmmədov, A.Cəfərov, M.Rəhmanzadə, B.Mirzəzadə, O.Sadıqzadə, E.Şahtaxtinskaya, T.Salahov, E.Rzaquliyev, N.Əbdürrəhmanov, N.Qasımov, L.Feyzullayev, V.Səmədova, B.Əliyev, R.Babayev və bir çox başqalarının adları əlavə olundu.

20-30-cu illərdə yerli kadrlar çatışmadığından Rəssamlıq məktəbində əsasən Rusiyadan dəvət edilmiş və ya Bakıda yaşamış rəssam və heykəltəraşlar – Y.Samorodov, İ.Rıjenko, P.Sabsay və başqaları fəaliyyət göstərirdilər. 1923-25-ci illərdə Stepan Erzyanın Bakıda, Rəssamlıq məktəbində çalışması heykəltəraşlıqda yerli kadrların inkişafına müəyyən təsir göstərdi. Tezliklə burada həm də yerli müəllim kadrları fəaliyyətə başladı. Lakin həmin məktəbdə rəssamlıq sənətinin ilkin əsaslarını öyrənən gənclər ixtisasa daha dərindən yiyələnmək üçün Moskva, Leninqrad (Sankt-Peterburq) və digər şəhərlərə yollanırdılar. Ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələrinin inkişafında bədii təhsilin xüsusi rolu olmuşdur. Biz yuxarıda tanınmış Azərbaycan rəssamlarının bəzilərinin adlarını çəkdik. Onların bir çoxu Rusiyanın – keçmiş SSRİ-nin nüfuzlu rəssamlıq məktəblərində - Leninqraddakı İ.Y.Repin adına rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və memarlıq akademiyasında, V.İ.Surikov adına Rəssamlıq Akademiyasında, S.Q.Stroqanov adına Bədii-sənaye akademiyasında təhsil almışlar. Tanınmış Azərbaycan rəssamlarının yalnız kiçik bir qismi, misal üçün, T.Nərimanbəyov Vilnüsdə, V.Nərimanbəyov və

Ə.Məmmədov Tiflisdə ali rəssamlıq təhsili alıb. Əslində həmin ali məktəblər də rus rəssamlıq təhsili zəminində formalaşmışlar.

Böyük tarixə malik Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri çoxmüstəvili xarakter daşıyır. Ümumi formada aşağıdakı istiqamətləri müəyyən etmək olar:

- Rus rəssamlarının Azərbaycana gəlişi və yerli mövzularda əsərlər çəkməsi;
- Azərbaycanda realist sənətin inkişafında rus incəsənətinin rolu;
- Azərbaycan rəssamlarının Rusiyada peşəkar təhsil alması;
- Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında Rusiya (rus) mövzusu;
- Rus tədqiqatçılarının araşdırmalarında Azərbaycan təsviri sənəti;
- Rusiya və Azərbaycan tədqiqatçılarının birgə (kollektiv) əməyi.

Əlbəttə, mövzunu daha geniş rakursda təqdim etmək olar. Lakin biz burada əsas məsələləri qeyd edirik. Bunlar hazırkı elmi problemi kifayət qədər geniş şəkildə əhatə edir.

Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələrinin prioritet sahəsini sənətşünaslıq xarakterli araşdırmalar və bədii tənqid təşkil edir. Təsviri sənətin öyrənilməsində elmi araşdırma və bədii tənqidin rolu böyükdür. Buna görə dissertasiyada onlara yer verilmişdir.

Azərbaycan realist rəssamlıq sənətində olduğu kimi, sənətşünaslığının da formalaşmasında Rusiya ictimai elmlər sisteminin əhəmiyyətli təsiri olmuşdur. XX əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycan sənətşünaslığının hələ tam formalaşmadığı dövrdə rusiyalı rəssam və tədqiqatçılar milli mədəniyyəti, xalq yaradıcılığını öyrənir, respublika dövri mətbuatında bədii tənqid xarakterli yazılarla ardıcıl olaraq çıxış edirdilər. Onlar Azərbaycan rəssamlarının, respublikada rəssamlıq təhsilinin inkişaf səviyyəsinə qiymət verir, təsviri sənətin inkişaf problemlərini təhlil edirdilər. Həmin dövrdə sənətşünasların sayı az olduğundan bədii tənqidlə əsasən rəssamlar, o cümlədən Azərbaycanda çalışan rus rəssamları məşğul olurdular.

Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələrinin ayrı-ayrı sahələrinə dair xeyli sayda qəzet, jurnal məqaləsi, sair materiallar işıq üzü görmüşdür. Əsasən bu və ya başqa rəssamın yaradıcılığını işıqlandıran həmin məqalələr hazırkı tədqiqat üçün müəyyən mənbə hesab olunur. Bu baxımdan Azərbaycan alimlərindən A.Qazıyev, Ə.V.Salamzadə, L.S.Bretanitski[1], K.Kərimov[2], M.Nəcəfov, R.Əfəndiyev[3], N.Həbibov[4], və digər müəlliflərin kitabları, ayrı-ayrı məqalələri nümunə kimi göstərilə bilər. K.Kərimovun, R.Əfəndiyevin və başqalarının bir sıra monoqrafiyaları qismən Azərbaycan-rus incəsənət əlaqələrini əhatə edir. K.Kərimovun namizədlik dissertasiyası rus rəssamlarının yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu problemlərinə həsr olunmuşdur və hazırkı tədqiqat üçün tarixi mənbə rolunu oynayır. Həmin dissertasiyada XIX əsrdə Azərbaycanda olmuş və bu mövzuda rəsm əsərləri işləmiş rus rəssamlarının yaradıcılığından bəhs olunur. Tədqiqatda Q.Qaqarin, V.Vereşşagin və digər rus rəssamlarının əsərlərindən danışılır.

Eyni sözləri M.Nəcəfov, C.Novruzova, N.Həbibov və başqalarının məqalələri haqqında demək mümkündür. Onların vaxtilə Moskva jurnallarında Azərbaycan rəssamları haqqında nəşr etdirdiyi bəzi məqalələr buna misal ola bilər. Lakin əksər hallarda bu məqalələr bilavasitə incəsənət sahəsində Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələrinin tədqiqinə aid olmayıb sadəcə bu əlaqələri ayrı-ayrı faktlarla zənginləşdirir.

Rus tədqiqatçıları tərəfindən bir çox Azərbaycan rəssamının yaradıcılığı araşdırılmış, kitab və albomlarda, dövri mətbuatda,

---

[1] Бретаницкий Л.С. Архитектура средневекового Азербайджана в специальных работах советских ученых / Л.С. Бретаницкий. - Известия АН Азербайджанской ССР, Баку: - 1950, № 10, с. 65 – 82.

[2] Керимов К.Дж. Азербайджан в произведениях русских художников. Искусство Азербайджана / К.Дж. Керимов. - VI–том. Баку: издательство АН Азербайджанской ССР – 1959.

[3] Əfəndi R.S. Azərbaycan incəsənəti / R.S.Əfəndi. - Bakı: - Şərq-Qərb, - 2007. - 285 s.

[4] Həbibov N.D. Professor M.S.Kaqanın Azərbaycan ilə yaradıcılıq əlaqələri / (Yerusəlim incəsənətin gözü ilə). / N.D.Həbibov. - Bakı: - Azərnəşr, - 2000. - s. 36-38.

elektron resurslarda öz əksini tapmışdır. Bunlardan İ.Qrabar, M.Kaqan, N.Voronov[5], S.Osmolovski[6], L.Akimova[7], E.Popova[8], A.Dextyar[9], Y.Dyoqot[10] və başqalarının əsərlərini göstərmək olar.

Sənətşünaslıq müstəvisində Azərbaycan-rus əlaqələri Ə.Ə.Salamzadənin bəzi tədqiqatlarında öz əksini tapır[11]. Bu tədqiqatlarda ayrı-ayrı təsviri sənət nümunələrinin təhlilinə də diqqət yetirilir. Oxşar fikirləri G.Mirzə[12], T.Bayramov, F.Mir-Bağırzadə[13] və başqa Azərbaycan tədqiqatçılarının bəzi tədqiqatları barəsində də deyə bilərik.

Dissertasiyada Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri üslub və dünyagörüşü kontekstində nəzərdən keçirilir. Ona görə də rəssam yaradıcılığının təhlilində bədii müasirliklə yanaşı, həm də üslub və tarixi-ictimai reallığa diqqət yetirilir. Aydındır ki, əsərə qiymət verərkən ictimai sifariş, dövrün tələbləri nəzərə alınmalıdır. Dissertasiyada müxtəlif dövrlərdə fəaliyyət göstərmiş Azərbaycan və rus rəssamlarının yaradıcılığı həm də tarixi-bədii kontekstdə nəzərdən keçirilmişdir. Bu sırada Y.Keylixis, M.Vlasov, İ.Rıjenko, N.Safronov, eləcə də T.Salahov, N.Əliyev, Ə.Hyseynov,

---

[5] Воронов Н.В. Советская монументальная скульптура (1960 - 1980) / Н.В.Воронов. - Москва: - Искусство, – 1984. - 222 с.

[6] Осмоловский Ю.Э. Таир Салахов / Ю.Э.Осмоловский. - Москва: - Советский художник, – 1972. - 63 с.

[7] Акимова Л.И. Надир Абдуррахманов. / Л.И.Акимова. - Москва: - Советский художник, – 1973. - 110 с.

[8] Попова Э. Микаил Абдуллаев / Э. Попова. - Москва: - Советский художник, 1973. - 9 с. текста.

[9] Дехтярь А.А. Тогрул Нариманбеков. Живопись: мастера Советского изобразительного искусства / А.А.Дехтярь. - Москва: - «Советский художник», 1984. - 30 с.

[10] http://os.colta.ru/art/names/details/7467/

[11] Саламзаде Э.А. Искусствознание Азербайджана. XX век / Э.А.Саламзаде. - Баку: - Элм, 2001. - 351 с.

[12] Мирза Г. Художник и время: Таир Салахов. İncəsənət və Mədəniyyət problemləri, № 2 (56) / Г. Мирза. - Bakı: - Təknur, 2016. S. 92-101.

[13] Мир-Багирова Ф.А. Творчество народного художника Азербайджана Тогрула Нариманбекова. Автореф. дисс… канд. искусствоведения / Ф.А.Мир-Багирова. - Баку: - Нурлан, 2000. - 25 с.

C.Müfidzadə və başqa rəssam və heykəltəraşların yaradıcılığının təhlili diqqəti cəlb edir.

Tədqiqatın obyekti və predmeti. Tədqiqatın obyektini Azərbaycan və rus incəsənəti, həmçinin sənədşünaslıq xarakterli elmi-nəzəri materiallar təşkil edir.

Tədqiqatın obyekti Azərbaycan və rus rəssamlarının əsərlərindən ibarətdir. Həmçinin təsviri sənətə aid bir sıra nəşrlər də tədqiqat obyekti kimi çıxış edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyada Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri üslub və dünyagörüşünün tarixi inkişafı kontekstində təhlilə cəlb edilmişdir. Qarşılıqlı əlaqələr tarixinə ardıcıl nəzər salınması, əlaqələrin xarakterinin öyrənilməsi, incəsənət əsərləri vasitəsilə qarşılıqlı münasibətlərin ideya-bədii əsaslarının təhlili edilməsi, tarixi və müasir əlaqələr kontekstində bədii üslubun inkişaf xüsusiyyətlərinin nəzərdən keçirilməsi dissertasiyanın məqsədidir.

Hələ XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycanda olmuş rus rəssamlarının yaradıcılığı qarşılıqlı əlaqələrin erkən mərhələsinin öyrənilməsi üçün qiymətli mənbədir. Tədqiqatda bu əsərlər tarix və müasirlik kontekstində nəzərdən keçirilir ki, bu da həmin əsərlərə olan yeni münasibəti və qiyməti şərtləndirir. Sonralar, XX əsrin əvvəllərində milli realist məktəbin inkişafı ilə qarşılıqlı əlaqələr tarixində yeni dövr başlandı. 20-30-cu illərdə Azərbaycanda çoxlu sayda dəvət olunmuş rəssam və pedaqoq fəaliyyət göstərirdi ki, onlardan M.A.Vlasov, İ.Q.Rıjenko, Y.İ. Keylixis, P.V.Sabsay, V.M.Zummer, N.M.Miklaşevskaya və başqalarını göstərmək olar. Onların yaradıcılığının öyrənilməsi və müasirlik prizmasından dəyərləndirilməsi dissertasiyanın əsas məqsədləri sırasına daxildir.

Azərbaycan incəsənətinin inkişafı Rusiya mədəniyyəti ilə qarşılıqlı təsir şəraitində inkişaf etmişdir. Bu sahədə olduqca geniş faktiki material mövcuddur ki, bu da sistemləşdirilmiş şəkildə hazırki tədqiqatda öz əksini tapır. Bu xüsusiyyəti təhlil etmək, Azərbaycan-rus bədii əlaqələrini faktiki müstəvidə canlandırmaq və onların xarakterini əks etdirmək hazırki tədqiqatın əsas məqsədlərindən biridir. Bu məqsədlərə çatmaq üçün tədqiqatda aşağıdakı vəzifələr müəyyən edilmişdir:

- XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycanda olmuş rus rəssamlarının bu mövzuda işlənilmiş əsərlərini müqayisə və təhlil etmək;

- Həmin əsərlərdə tarixi-bədii cəhətləri müasirlik müstəvisində dəyərləndirmək;

- XX əsrin əvvəllərində qarşılıqlı əlaqələrin ümumi mənzərəsini yaratmaq;

- 20-30-cu illərdə bu əlaqələrin əsasını təşkil edən faktiki materialları (yaradıcılıq nümunələrini, pedaqoji fəaliyyəti, sərgilərin keçirilməsini, həmçinin bədii tənqidin, sənətşünaslıq elminin inkişafını) öyrənmək;

- Əldə olunmuş nəticələrə əsasən Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələrini qiymətləndirmək;

- 60-80-ci illərdə incəsənət əlaqələrinin, həmçinin elmi-tədqiqat fəaliyyətinin genişlənməsini əsaslandırmaq;

- Müstəqillik dövründə ikitərəfli qarşılıqlı mədəni əlaqələrin inkişafının əks olunması, bu inkişafın xarakterinin və strategiyasının müəyyənləşdirmək.

Tədqiqat metodları. Dissertasiyada müasir sənətşünaslıqda geniş tətbiq olunan tarixi-müqayisəli, formal təhlil və təsviredici yanaşma metodlarından istifadə edilmişdir. Bu metodlar universal tətbiq imkanlarına malik olduqlarından onlardan müxtəlif tarixi şəraitin və bədii üslubların formalaşma xüsusiyyətlərinin əsaslandırılmasında istifadə etmək olar. Hazırkı dissertasiya üçün tarixi-müqayisəli təhlil metodu vacibdir. Belə ki, əsas iş metodu kimi, qarşılıqlı əlaqələrin bədii üslub və tarixi inkişafı məsələləri öz plana çəkilir. Əgər tarixə nəzər salsaq, mövcud əlaqələrin ən azı dörd tarixi dövrdən keçdiyini görə bilərik:

- Xanlıqlar dövrü;
- Rus işğalı dövrü;
- Sovet dövrü;
- Müasir dövr.

Bu dövrlərdə mövcud olmuş təsviri sənət əlaqələrinin obyektiv mənzərəsini yaratmaq üçün tarixi-müqayisəli metod münasib təsir bağışlayır. Bu metod həm tarixi şəraiti, həm də

mövcud bədii üslubları müqayisəli kontekstdə öyrənmək üçün əlverişlidir.

İkinci elmi metod kimi formal təhlil metodu seçilmişdir. Bu metod müasir sənətşünaslıqda, xüsusən MDB məkanında geniş tətbiq olunur. Dissertasiyada formal təhlil metodundan əsərlərin müqayısəsi və təhlili üçün istifadə edilmişdir. Müasir dövrdə formal təhlil metodu universal xarakter daşıdığından ondan ən müxtəlif əsərlərin tədqiqində yararlanmaq olar. Müasir dövrdə formal təhlil metodunun əsas üstünlükləri əsərin atribusiyasının tələb olunan meyarlara uyğunladırılması, müxtəlif dövrlərdə yaradılmış əsərlərin təhlilində istifadə oluna bilməsi, əsərin kompozisiya, məzmun, süjet, ideya xüsusiyyətlərindən asılı olmaması, fənlərarası tədqiqatlarda istifadə oluna bilməsidir. Formal təhlil metodu müqayisəli təhlil metoduna mane olmadan ona qoşulur və həmin metodu yeni imkanlarla zənginləşdirir. Formal təhlil metodu təsviredici sənətşünaslıqda geniş yayılmışdır və onun işlək metodu hesab olunur.

Üçüncü metod predmet və obyektin vizual xarakteristikasına əsaslanan təsviredici yanaşma metodudur. Təsviredici metod sadəcə təsvirçilik demək olmayıb əsərin vizual parametrlərinin məcmusunun əldə edilməsi və daha sonra işlənməsi üçün etibarlı elmi platforma, məlumat-kod rolunu oynayır. Bir çox metodlar, o cümlədən müqayisəli metod öz işini qurmaq üçün təsviredici metodun saxlancında olan materiallarından istifadə edir.

Təsviredici metod 20-30-cu illərdən son dövrlərədək Azərbaycan sənətşünaslığı üçün səciyyəvi olmuşdur. Bu metod müştərək Azərbaycan-rus elmi-tədqiqat əsərlərinin metodoloji əsasının təşkil etmişdir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan incəsənəti və tarixi-memarlıq abidələrinin kifayət qədər öyrənilməməsi, irihəcmli və sistemli tədqiqatların mövcud olmaması Rusiya alimlərinin məhz bədii-tarixi zəmində, təsviredici prinsip əsasında elmi fəaliyyət göstərməsinə şərait yaratmışdı. Bu xüsusiyyət (abidələrin, bədii əsərlərin tədqiq edilməsi) get-gedə inkişaf edərək 60-80-ci illərdə özünün kulminasiya nöqtəsinə çatmışdı. Dissertasiyada təsviredici yanaşma metodu formal təhlil metodunun tərkib hissəsi kimi çıxış edir.

Bu üç metodun sintetik əlaqələndirilməsi sənətşünaslıqda elmi idrak metodunun meydana çıxmasına səbəb olur ki, bu da təhlil nəticəsində əldə olunan nəticələri əsaslandırır. Misal üçün, XVIII əsr rus rəssamlarının yaradıcılığında Azərbaycan mövzusunun tarixi-bədii təhlili onlarda mövcud olan etnoqrafik xarakterli materialların əsaslandırılmasını təmin edir. Yaxud Azərbaycan və rus tədqiqatçılarının müştərək elmi fəaliyyətinin təhlili eyni obyektdən qaynaqlanan fərqli elmi məktəblərin ümumi inkişafı üçün stimul yaradır.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar:

- Mövcud tarixi dövr ərzində Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələrinin ümumi mənzərəsi yaradılmışdır;
- XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycanda olmuş və bu mövzuda əsərlər çəkən rus rəssamlarının yaradıcılığı müasirlik müstəvisində təhlil edilmişdir;
- XX əsrin əvvəllərində realist təsviri sənətin inkişafında rus rəssamlarının rolu nəzərdən keçirilmişdir;
- XX əsrdə Azərbaycanda fəaliyyət göstərmiş rus rəssamlarının (rus əsilli rəssamların) yaradıcılığı əhatəli şəkildə işıqlandırılmışdır;
- Təsviri sənət əlaqələrinin inkişafında elmi tədqiqatlarının və bədii tənqidin rolu əsaslandırılmışdır;
- Azərbaycan və rus tədqiqatçılarının Azərbaycan incəsənətinə həsr olunan müştərək elmi-tədqiqat işləri işıqlandırılmış və təsviri sənətin inkişafında onların rolu diqqətə çatdırılmışdır;
- Azərbaycan təsviri sənətində rus, Rusiya təsviri sənətində Azərbaycan tematikasının geniş faktiki mənzərəsi yaradılmış, əsərlər təhlil edilmiş və dəyərləndirilmişdir;
- Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında rus mövzusu tarixi, bədii və mədəni kontekstdə tədqiq edilmişdir;
- Müstəqillik dövründə Azərbaycan-Rusiya təsviri sənət əlaqələrinin inkişaf dinamikası öyrənilmişdir;
- Müasir dövrdə Azərbaycan-Rusiya münasibətləri geniş ictimai-mədəni kontekstdə nəzərdən keçirilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri geniş tarixi dövrdə tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Bu mövzu həm də daha geniş kontekstdə - XVIII-XIX əsrlərdən etibarən Azərbaycan təsviri sənətinin ümumi inkişafı kontekstində nəzərdən keçirilir. XX əsrdə realist Azərbaycan incəsənətinin formalaşması rus bədii ənənələri ilə müəyyən qədər bağlı olmuşdur. Bu cəhət dissertasiyada konkret əsərlərin təhlili nümunəsində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyada Azərbaycanda olmuş rus rəssamlarının ölkəmizlə bağlı yaradıcılığı ilk dəfə olaraq təhlil edilmişdir. Y.Samorodov, A.Kuprin, F.Modorov, K.Boqayevski, N.Kupreyanov, Y.Kruqlikova, A.Yakuşeva kimi rəssamların Azərbaycan mövzusunda işlədiyi əsərlər ilk dəfə tədqiq olunmuşdur. Eyni zamanda Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında Rusiya mövzusu da ilk dəfə olaraq nəzərdən keçirilmişdir. T.Cavadov, N.İsmayılov, T.Salahov, T.Nərimanbəyov, O.Sadıqzadə, E.Şahtaxtinskaya, Ə.Hüseynov və başqalarının yaradıcılığında yer alan rus mövzusu ilk dəfədir ki, diqqətə çatdırılır.

Dissertasiyada həmçinin Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri kontekstində bədii tənqid və incəsənət tarixi kifayət qədər geniş təhlil olunub. Bakıda fəaliyyət göstərmiş rus rəssamlarının mətbuatdakı yazıları, rus sənətşünaslarının Azərbaycan rəssamları haqqındakı oçerkləri, Azərbaycan sənətşünaslarının Moskva jurnallarında milli təsviri sənətimiz barədəki məqalələri dissertasiyada öz əksini tapmışdır. Bütün bunlar dissertasiyanın elmi yeniliyidir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyadan Azərbaycan incəsənəti və sənətşünaslıq tarixinin öyrənilməsində mənbə kimi istifadə oluna bilər. Burada Azərbaycan incəsənətinin formalaşma mərhələləri, eləcə də ayrı-ayrı rəssamların yaradıcılığı, bədii metodları, ayrı-ayrı əsərləri təhlil edilmişdir. Bu rəssamların xeyli hissəsinin (xüsusilə 20-40-cı illərdə Azərbaycanda fəaliyyət göstərmiş rus rəssamlarının) yaradıcılığı öyrənilmədiyindən, hazırkı tədqiqat həmin rəssamların bədii fəaliyyətini araşdırmaq istəyən tədqiqatçılar üçün bələdçi rolunu oynaya bilər.

Aprobasiyası və tətbiqi. Mövzu ilə əlaqədar iddiaçı iki monoqrafiya, Azərbaycan, ingilis və rus dillərində 60-dan artıq məqalə nəşr etdirmiş, Beynəlxalq və respublika elmi konfranslarında məruzələr ilə çıxış etmişdir. Dissertasiyadan ali tədris müəssisələrində əsas və metodoloji ədəbiyyat kimi istifadə etmək mümkündür. Burada Azərbaycan incəsənəti və sənətşünaslıq tarixinin ayrı-ayrı məqamları əhatəli şəkildə işıqlandırıldığından ondan təsviri sənət, yaxud maddi mədəniyyət tarixi kimi fənlərin tədrisində yararlanmaq olar.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun "Təsviri, dekorativ-tətbiqi sənətlər və heraldika" şöbəsi.

Dissertasiya işinin strukturu və ümumi həcmi. Dissertasiya giriş (18.823 şərti işarə), dörd fəsil (birinci fəsil – 74.626 şərti işarə; ikinci fəsil – 102.520 şərti işarə; üçüncü fəsil – 93.410 şərti işarə; dördüncü fəsil – 101.367 şərti işarə), nəticə - (15.850 şərti işarə) və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir (23.347 şərti işarə). Dissertasiya işinin ümumi həcmi – 429.943 i. s.-dan ibarətdir. Əlavəyə 200 şəkil daxil edilmişdir.

İŞİN MƏZMUNU VƏ ƏSAS MÜDDƏALARI

Girişdə mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi əks etdirilmiş, tədqiqatın obyekti və predmeti, metodikası, məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, nəzəri-praktik əhəmiyyəti barədə məlumat verilmişdir.

Dissertasiyanın **birinci fəsli "Tarixi ənənənin yaranması və formalaşması"** adlanır. Fəsin iki paraqrafdan ibarətdir. **Birinci paraqraf "XVIII-XIX əsrlərdə rus rəssamlarının yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu"** adlanır. Burada XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycanda olmuş və Azərbaycan mövzusunda rəsmlər çəkmiş rus rəssamlarının yaradıcılığı təhlil edilir.

Tarixi-siyasi planda bu dövrü iki mərhələyə ayırmaq olar. Birinci mərhələ XVIII əsrin ikinci yarısından XIX əsrin 20-ci illərinin sonlarınadək olan dövrü əhatə edir. Həmin mərhələdə

Azərbaycan çar Rusiyası tərəfindən hərbi ekspansiyalara məruz qalsa da, xanlıqlar öz müstəqilliyini qoruyub saxlaya bilmişdi. O dövrdə artıq müəyyən münasibətlər formalaşmağa başlamışdı[14]. Rus rəssamlarının Azərbaycana olan marağı daha çox hərbi-topoqrafik xarakter daşıyırdı. Rus ordusunun tərkibində olan rəssam və çertyojçular Bakı, Gəncə, Dərbənd və digər şəhərlərin kameral qrafik təsvirlərini hazırlayır, ayrı-ayrı relyef formalarının, binaların, körpü və qala divarlarının sxematik, lakin kifayət qədər dəqiq təsvirlərini işləyirdilər. Bu dövrdə yaradılmış əsərlərin əsas cəhəti strateji mahiyyətin bədii xarakterdən üstün olmasıdır. Başqa sözlə, həmin əsərlər müəyyən mənada hərbi ekspansiyalar üçün bələdçi rolunu oynayırdı.

İkinci mərhələ XIX əsrin 20-ci illərinin sonlarından başlayıb həmin əsrin sonlarınadək davam edən təxminən 70-illik bir müddəti əhatə edir. Həmin mərhələdə Azərbaycan artıq çar Rusiyasının tərkibinə daxil edilmişdi. Bu isə sənət əsərlərinə yeni baxışın formalaşmasına gətirib çıxarmışdı. Bu dövrdə yaradılan əsərlərin xarakterik cəhəti artıq bədii məzmunun strateji mahiyyətdən üstün olmasıdır. Həmin dövrdən etibarən çertyoj xarakterli kameral təsvirlər əhəmiyyətini itirməyə başlayır və mülki mühəndislik fəaliyyəti ilə əvəz olunmağa başlayır. Təsviri sənətdə yağlı və sulu boya ilə işlənmiş əsərlər ön plana keçir.

Bunu da vurğulamaq vacibdir ki, hətta birinci mərhələdə belə bədii məzmunu və mahiyyəti ilə diqqət çəkən əsərlər yaradılmışdır. Misal üçün, tanınmış rus hərbi topoqrafı və rəssamı Qavrilo Sergeyev (1765-1816) hələ XVIII əsrin 90-cı illərində Bakının, İrəvanın və digər şəhərlərin geniş panoramlı təsvirlərini yaratmışdı. *"O, 1796-cı ildə Dərbənd, Quba, Bakı, Şirvan, Qarabağ və Gəncə xanlıqlarını zəbt edən general V.Zubovun ordusunun tərkibində rəssam-topoqraf kimi Qafqaza gəlmiş, Dərbəndin, Bakının, İrəvanın, Tiflisin və başqa şəhərlərin yağlı boya və qravüra texnikasında rəsmlərini çəkmişdir"*[15]. Əlbəttə, bu rəsmlər

[14] Абдуллаева Р. Азербайджан в пространстве диалога культур (в кн. Культурология и теория искусства) / Р.Абдуллаева. – Баку: - Элм. – 2020. – с. 99-100.
[15] İrəvan necə varsa. Keçmişdən bu günə. Bakı: - Aspoliqraf, 2022. - s. 380.

hərbi-strateji məqsədlər üçün də yararlı idi[16]. Lakin onların bədii məzmunu çertyoj xarakterli kameral təsvirlərdən daha qüvvətlidir. Bu, birinci paraqrafda nəzərdən keçirilən iki mərhələyə aid sənət əsərlərinin prinsipial fərqini əks etdirir.

Rus rəssamlarının Azərbaycana intensiv yaradıcılıq səfərləri etməsi XIX əsrin ortalarına və ikinci yarısına təsadüf edir. Bu dövrdə Qafqaz müharibəsi başa çatmış və Cənubi Qafqaz bölgəsi ilə nəqliyyat-kommunikasiya imkanları nisbətən yaxşılaşmışdı. Qafqaz bölgəsinin iqtisadiyyatını, təsərrüfatını, mədəni həyatını öyrənmək üçün əlverişli zəmin formalaşmışdı. Aleksey Boqolyubov (1824-1896), Qriqori Qaqarin (1810-1893), Vasili Vereşşagin (1842-1904) və başqa rəssamların yaradıcılığında Azərbaycanın təbiət mənzərələri, Bakının, Şuşanın, bölgələrin tarixi-memarlıq abidələri, milli məişət, yerli əhalinin həyat tərzi və s. milli və tarixi-etnoqrafik zəmində öz təcəssümünü tapmışdır.

Q.Sergeyev, Q.Qaqarin, V.Vereşşagin, A.Boqolyubov kimi XVIII-XIX əsrlər rus rəssamlarının Azərbaycan həyatına həsr olunmuş tabloları bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir[17]. O dövrün rəssamlıq ənənəsinə uyğun olaraq Sergeyevin əksər mənzərə əsərlərində portret və məişət elementləri özünü büruzə verirdi. Qriqori Qaqarinin çəkdiyi “Əsilzadə”, “Şamaxı rəqqasəsi”, “Ruhani şəxs” kimi əsərlər həmin dövrdə Azərbaycanın silki geyim nümunələri haqqında canlı təsəvvür yaradır. V.Vereşşaginin “İrəvan qalasının ruslara təslim edilməsi”, “Şuşada məhərrəmlik təziyəsi”, “Qoyun qırxımı” kimi rəsm və etüdləri tarixi-məişət mövzularını əhatə etməklə XIX əsr Azərbaycan həyatı, məişəti barədə dürüst təsəvvür yaradır[18]. Eyni sözləri A.Boşolyubovun şəhər mənzərə işləri barədə deyə bilərik. Rəssamın “Qız qalası”,

---

[16] Саламзаде Э.А. Искусствознание Азербайджана. XX век / Э.А.Саламзаде. - Баку, Элм, 2000, с. 97-98.

[17] Гершкович Е. Баку в работах Алексея Боголюбова / Е.Гершкович. - https://baku-media.ru/publications/kultura/iskustvo/baku-v-rabotakh-alekseya-bogolyubova/

[18] Zeynalov X. Şuşa şəhəri XIX əsr rus rəssamı V.V.Vereşşaginin yaradıcılığında / “Şuşa şəhəri: Azərbaycan mədəniyyəti Qafqaza və dünyaya” beynəlxalq elmi konfransının materialları / X. Zeynalov. - Bakı: - Aspoliqraf, - 2023 - s. 43.

“Bakıda küçə. Günorta çağı” kimi əsərləri həm şəhər həyatının, həm də tarixi-memarlıq abidələrinin ilkin görkəminin əks etdirilməsi baxımından mühüm mənbədir [19].

XIX əsrin 30-cu illərinə yaxın Şimali Azərbaycan torpaqlarını Rusiya imperiyasına birləşdirildi. Azərbaycanın rəngarəng təbiəti, burada yaşayan insanların qonaqpərvərliyi qabaqcıl rus ziyalılarını, rəssam və səyyahları özünə cəlb edirdi. Həmin dövrdə və sonralar Azərbaycana bir çox rus rəssamı səfər etmiş, xalq məişətini, tarixi memarlıq abidələrini, təbiət mənzərələrini əks etdirən rəsmlər, qravüralar çəkmişdilər. Onların yaratdığı əsərlərdə Azərbaycan təbiəti və məişətinin əlvan rəngləri, xalq məişətinin milli xarakteri və məzmunu özünü aydın büruzə verir. Qavrilo Sergeyev, Karl Gippius, Qriqori Qaqarin, Aleksey Boqolyubov və başqalarının yaratdığı əsərlərdə Azərbaycanın müxtəlif guşələri, şəhərləri, Xəzər dənizi və s. realist üslubda təsvir edilmişdir. Bu rəsmlər dəyərli bədii əsərlər olmaqla yanaşı, həm də etibarlı vizual tarixi mənbə kimi böyük əhəmiyyətə malikdirlər.

Qeyd etdiyimiz kimi, XIX əsrin ortalarında Azərbaycanda olmuş rus fırça ustalarından biri də məşhur batalist-rəssam Vasili Vereşşagindir. O, Azərbaycanın bir çox yerlərini gəzmiş, Bakı, İrəvan, Şuşa və digər şəhərlərdə olmuşdur. Rəssamın Azərbaycan mövzusunda çəkdiyi əsərlər kolorit zənginliyi və mövzu müxtəlifliyi ilə seçilir [20].

Vereşşaginin Şuşa mövzusunda işlədiyi rəsmlər daha çox maraq doğurur. Əsasən qrafik rəsm və qravüra texnikasında işlənmiş bu əsərlər cizgilərin səlisliyi, vizual qavrama imkanlarının zənginliyi, maarifçi-informativ xarakteri ilə diqqəti cəlb edir. Maraqlıdır ki, rəssamın Azərbaycan mövzusunda çəkdiyi əsərlər içərisində Şuşaya həsr edilmiş rəsmlər sayca daha çoxdur.

---

[19] Баку 1961 года в картинах А.П.Боголюбова / https://azerhistory.com/?p=8547

[20] Шилов Ф. Василий Верещагин: Карабахские этюды / Шилов Ф. - https://baku-media.ru/publications/traditsii/istoriya/vasiliy-vereshchagin-karabakhskie-etyudy/

V.Vereşşaginin Şuşa mövzusunu janr etibarilə üç qrupa bölmək olar. Bunlar mənzərə, məişət və portret janrında çəkilmiş əsərlərdir. Lakin tematik məzmun baxımından rəssamın Şuşa mövzusunda yaratdığı rəsmlər daha rəngarəngdir. Bu rəsmlərdə xalq məişəti, milli xarakter, interyer, geyim, tarixi-memarlıq abidələri, dini ayinlər və s. öz əksini tapır.

Şuşanın tarixi-memarlıq abidələri arasında Yuxarı Gövhər Ağa məscidi rəssamın diqqətini cəlb etmiş və o, həmin məscidin rəsmini işləmişdir. Rəsmdə məscidin zəngin arxitektonikası, memarlıq həllinin milli xarakteri olduqca dolğun əks etdirilib. Əsər 1865-ci ildə çəkilmişdir. Maraqlıdır ki, həmin dövrdə Yuxarı Gövhər Ağa məscidi fərqli görünüşə malik idi. Məscidin qoşa minarəsi ön fasadın künclərində yerləşirdi. Onların arasında olan tağlı uca portal giriş ilə arxa planda yerləşən üstü günbəzli ibadət zalını əlaqələndirirdi. Lakin artıq XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində təmir zamanı məscidin quruluşu xeyli dəyişdirilmiş, mərkəzi portal sökülmüş, günbəz dam örtüyü ilə əvəz edilmişdir. Buradan aydın olur ki, Vereşşaginin çəkdiyi həmin rəsm əsəri məscidin tarixi görünüşünün vizual bərpası baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır.

Rəssamın portret işləri də maraq doğurur. *“Zəngin milli xarakter portretlərdə daha mükəmməl təcəssüm olunur. “Varlı şuşalı gənc şahin ilə” portretində gənc azərbaycanlı bəyzadə təsvir olunub. Onun əynində bahalı çərkəzi libas, kəmərində uzun, zəngin işləməli xəncər, başında varlı şuşalıların qoyduğu uzun, alt hissəsi nisbətən enli buxara papaq var. Gənc oğlan əlində ov quşu olan şahin tutmuşdur ki, bu da zəngin təbəqə təmsilçilərinin əyləncəsindən xəbər verir”* [21].

Birinci fəslin ikinci paraqrafı “XX əsrin əvvəllərində milli düşüncə və transmilli məzmun” adlanır. Burada milli realist təsviri sənətin inkişafı tarixi dövr müstəvisində nəzərdən keçirilir.

---

[21] Zeynalov X. Rus rəssamlarının yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu (XVIII əsrdən-XX əsrin 30-cu illərinədək) // III Uluslararası Balkanlar, Anadolu, Kafkasya ve Türkistan coğrafiyası sanat, kültür, tarih ve folklor konqresi / X.Zeynalov. - Aydın: - Türkiye, - 2023. - s. 495.

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan milli-demokratik və maarifçi görüşlərin inkişafı ilə əlaqədar olmuşdur. Bu, özünü daha çox ədəbiyyatda, ədəbi tənqiddə, publisistikada büruzə verirdi. Mütərəqqi ziyalıların görüşləri sənət aləminə nüfuz edir, realist teatrın, təsviri sənətin inkişafını şərtləndirirdi. Karikatura janrının inkişafı publisistika ilə qrafikanın əlaqələrinin möhkəmlənməsinə səbəb oldu. Əsrin əvvəllərində əvvəlcə "Molla Nəsrəddin", daha sonra digər satirik jurnallarda çap edilən karikaturalar təsviri sənətdə milli demokratik və realist meyillərin formalaşmasına təkan verirdi. Həmin dövrdə Əzim Əzimzadənin səmərəli fəaliyyəti sayəsində təsviri sənətdə məişət janrı inkişaf edərək maarifçi-demokratik məzmun kəsb etdi. Bəhruz Kəngərli, Əlibəy Hüseynzadə, Abbas Hüseyn, Qeysər Kaşıyeva, Nəcəf Rasim və başqalarının realist üslubda işlədiyi məişət lövhələri, mənzərə və portretlər XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafının təməl daşlarına çevrildi.

Hələ əsrin əvvəllərində, realist təsviri sənətin təşəkkülü dövründə Azərbaycan rəssamları tərəfindən rus mövzusunda müəyyən əsərlər yaradılmışdı. Ə.Əzimzadə, B.Kəngərli, Q.Kaşıyeva və başqalarının bəzi əsərləri mövzu etibarilə rus mədəniyyəti və məişəti ilə bağlıdır. Əslində bu, təəccüblü görünməməlidir, belə ki, realist sənətin təşəkkülü mütərəqqi rus mədəniyyəti ənənələri ilə bağlı olmuşdur. Maraqlıdır ki, əsrin əvvəllərində Azərbaycan rəssamları tərəfindən yaradılan və rus mədəniyyətini, məişətini əks etdirən əsərlər içərisində yazıçıların portretləri daha geniş yayılmışdır.

Ümumiyyətlə, rus yazıcı və şairlərinin bədii surətləri XX əsr Azərbaycan incəsənətinin bütüm dövrlərində yaradılıb. Bu sahədə ilk nümunələr realist portret janrının təşəkkülü ilə əlaqədardır. Hələ XX əsrin əvvəllərində Ə.Əzimzadə tərəfindən M.Füzulinin, İ.Nəsiminin, Əbülülanın, M.S.Ordubadinin və başqalarının portretləri işlənilmişdi. Bütün bunlar incəsənətdə yazıçı və şair obrazlarının yaradılmasına marağı artırırdı. Tanınmış maarifçi-ziyalı, Azərbaycanın ilk qadın rəssamı Qeysər Kaşıyeva (1893-1972) rus yazıçılarının portretlərinin yaradılmasının əsasını qoyanlardandır. Rəssamın hələ 1920-ci il aprel çevrilişindən xeyli

əvvəl işlədiyi iki qrafik rəsm – N.V.Qoqolun və İ.A.Qonçarovun portretləri bu mövzuda işlənmiş ilk əsərlərdəndir. *“1907–1915 illərdə akvarel, qara tuş, karandaş və kömürlə çoxlu rəsm, portret və mənzərə çəkmişdir ("İ. Qonçarovun portreti", 1909, "Azərbaycan ziyalısı", 1912, "Göl sahili", 1914, "Küpəgirən qarı", 1915)”* [22].

N.V.Qoqolun portreti (1909) tədris xarakteri daşıyır. Rəssam bu portreti karandaşla işləmişdir. Həmin dövrdə Q.Kaşıyevanın cəmi 16 yaşı vardı və o, doğma şəhəri olan Tiflisdə Qafqaz İncəsənəti Təşviq Cəmiyyətinin nəzdindəki rəssamlıq studiyasında (1907-1908) təhsilini yenicə başa vurmuşdu. Burada gənc rəssamlar əsasən naturadan surətlər, gips heykəllər, müxtəlif fiqurlar işləyirdilər. Xatırladaq ki, B.Kəngərlinin də təhsil aldığı müddətdə karandaşla işlədiyi bəzi tədris xarakterli rəsmləri (“Antik heykəlin başı” və s.) olub. Q.Kaşıyevanın həmin dövrə aid bəzi qrafik rəsmləri dövrümüzədək gəlib çatıb. N.V.Qoqolun gips tökmədən işlənmiş portreti də bunlardan biridir. Gənc rəssam gips tökməni karandaşla işlərkən yazıçının üz cizgilərini düzgün verə bilmiş, zahırı oxşarlıqla yanaşı, həm də obrazın xarakterini əks etdirməyə xeyli dərəcədə müvəffəq olmuşdur.

Eyni sözləri İ.A.Qonçarovun sangina ilə işlənmiş portreti barədə (1915) demək olar. Bu dövrdə Q.Kaşıyeva gənc olmasına baxmayaraq artıq mədəni mühitdə tanınmağa başlamışdı. Həmin dövrdə Ə.Əzimzadə, B.Kəngərli, A.Hüseyni, N.Rasimlə yanaşı, onun da əsərləri milli ziyalıların diqqətini cəlb edirdi.

XX əsrin əvvəllərində rus mövzusu mənzərə janrında da özünü büruzə vermişdir Azərbaycanda olan rus kəndləri, rus kilsələrinin təsvirləri buna sübut ola bilər. Zənnimizcə, onların arasında Bəhruz Kəngərlinin (1892-1922) “Naxçıvanda rus kilsəsi” adlı mənzərə əsəri daha çox maraq doğurur. Akvarellə işlənmiş bu əsər 1920-ci ilə aiddir. Rəsmdə Naxçıvan şəhərindəki rus kilsəsi təsvir olunub. Əsər B.Kəngərlinin yaratdığı bir çox digər tarixi-memarlıq abidələrinin görünüşləri ilə oxşar cizgilərə malikdir. Məlumdur ki, B.Kəngərli Naxçıvan türbələrinin, məscidlərinin

[22] https://www.adalet.az/az/posts/detail/eri-eserleri-heyati-mehv-edilen-azerbaycanli-serqin-ik-ressam-qadini-qeyser-kasiyeva-1717748716

naturadan rəsmlərini işləyib. Yerli rus kilsəsi də rəssamın diqqətini cəlb etmişdir.

Əsərdə nisbətən yaxın məsafədə kilsə binası görünür. Bina dairəvi günbəzli kilsədən və ondan uca olan zəng qülləsindən ibarətdir. Rəssam yaradıcılığına xas olan realist tərzdə kilsə memarlığının bütün əsas elementlərini – çatmatağları, giriş qapısını, günbəzlərin formasını, xaçları olduğu kimi əks etdirmişdir. Bu sadə kompozisiyanın rəng həllində açıq rəng tonları üstümdür. Ön planda seyrək otluqlar nəzərə çarpır. Səmadakı ağ buludların fonunda ibadət salonunun və zəng qülləsinin açıq yaşıl rəngli günbəzləri daha əzəmətli və vizual baxımdan effektli təsir bağışlayır.

Görkəmli sənətkar Əzim Əzimzadənin (1880-1943) adı realist bədii üslubun yaradıcılarından biri kimi Azərbaycan incəsənət tarixinə qızıl hərflərlə yazılmışdır. Onun sulu boya ilə yaratdığı tematik məişət lövhələri, mənzərələr, karikatura əsərləri aktual təsir bağışlayır. Bu, "Molla Nəsrəddin" jurnalının nəşrində özünü daha qabarıq büruzə verirdi. *"Azərbaycan ədəbiyyatı və jurnalistikasında güclü milli demokratik ideyaların meydana gəlməsi Azərbaycanın qrafika sənətinin, bilavasitə satirik qrafikanın da inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. "Molla Nəsrəddin" jurnalının ideya-bədii təsiri nəticəsində formalaşan karikaturanın təşəkkülündə və sonrakı inkişafında Oskar Şmerlinq, İosif Rotter, Benedikt Telenqator (Beno) və xüsusilə Əzim Əzimzadənin xidmətləri böyük olmuşdur"*[23]. Rəssamın yaratdığı satirik surətlər, müxtəlif "tiplər" həm realist görünüşü, həm də satirik ahəngi ilə diqqəti cəlb edir. Ə.Əzimzadənin "Köhnə Bakı tipləri", "100 tip" kimi seriyalarında olduqca maraqlı, rəngarəng, ifşaedici tiplərə rast gəlirik.

Maraqlıdır ki, Ə.Əzimzadənin "Köhnə Bakı tipləri" seriyasındakı "qəhrəmanları" arasında mollalar, axundlar, tüfeylilər, alverçilər, mərsiyəxanlarla yanaşı, həmin dövrdə şəhərdə yaşamış bəzi rus "tipləri" də satira hədəfinə çevrilmişdir. Əsrin əvvəllərində Bakıda olan qorodovoylar, məhkəmə, poçt işçiləri və s. arasında

[23] Hacızadə B. Azərbaycanda karikaturanın inkişafı / B.Hacızadə. - Bakı: - Səda. – 2008. – s. 30.

yerli əhalini incidən, onlara yuxarıdan aşağı baxan, süründürməçilikdən əl götürə bilməyən "hökumət qulluqçuları"nın, "divan adamları"nın çoxu milliyyətcə rus idi. Rəssam bu tipləri seçib ayırmış, iç dünyasını öyrənmiş, öz yaradıcılığında belə üzdəniraq məmurları öldürücü, kinayəli gülüşə məruz qoymuşdur. İrticaçı rus məmurlarına qarşı yönəlmiş kinayəli, öldürücü gülüş öz gücünə görə axundlara, qoçulara, intelligentlərə qarşı çevrilmiş gülüşdən heç də geri qalmır. Belə maraqlı surətlərdən biri də "Köhnə Bakı tipləri" seriyasından olan ədabaz qorodovoy tipidir.

Rəssamın işlədiyi rus qorodovoyu surəti əsrin əvvəllərində Bakıda "qulluq edən" asayiş keşikçilərinin tipik nümunəsidir. Bakı camaatı istehza ilə belələrini "girdəvoy" adlandırırdı. Rəsmdəki "girdəvoy"un əynində xaki rəngli kitel, başında furajka, çiynində aşırma qayış, belində "şaşka" adlandırılan qılınc, ayağında qırmızı kantlı göy "qulluq şalvarı", ayaqlarında qara uzunboğaz çəkmə vardır. Onun sarı saçları, sallaq sarı bığları gülünc görünüşə malikdir. Üzündəki küt ifadə, qızaran yanaqları və burnu, qeyri-müəyyən, ifadəsiz təbəssümü "asayiş keşikçisi"nin həmişəki kimi sərxoş olduğundan xəbər verir.

Dissertasiyanın **ikinci fəsli "20-40-cı illərdə Azərbaycanda realist sənətin inkişaf dinamikası"** adlanır. Fəsil üç paraqrafı özündə birləşdirir. Birinci paraqraf **"Təsviri sənətin və bədii təhsilin inkişafında rus rəssamlarının rolu"** adlanır ki, burada rus fırça ustalarının milli təsviri sənətin və bədii təhsilin inkişafındakı xidmətləri, ayrı-ayrı rəssamların yaradıcılığında rus tematikası paraqrafın əsas məzmununu təşkil edir.

XIX əsrin 70-ci illərində Bakı rayonunda neft hasilatının sürətlə genişlənməyə başlaması həmin dövrdə bir çox rus ziyalılarının, mədəniyyət xadimlərinin, o cümlədən rəssamın buraya gəlməsinə zəmin yaratmışdı. Əgər XIX əsrin 50-60-cı illərində rus rəssamları Azərbaycana gəldikdən bir müddət sonra geri dönürdüsə, 70-80-ci illərdə iqtisadi və mədəni həyatın canlanması fonunda Bakıya daha uzun müddətə gələn, bəzən hətta buranı özünə məskən seçən ziyalıların, mədəniyyət xadimlərinin, rəssamların sayı xeyli artmışdı. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Bakıda xeyli sayda rus rəssamı, memarı yaşayır və işləyirdi. Bunlardan Sara və

Yevgeni Samorodovlar, İvan Rıjenko, Mixail Svirski, İvan Edel, Yevgeni Lansere, Yelizaveta Tripolskaya, Mixail Vlasov və başqalarını göstərmək olar. Bu rəssamların bir hissəsi XX əsrin əvvəllərindən - bolşevik işğalından xeyli əvvəl Bakıda məskunlaşmışdı. Lakin bundan xeyli artıq sayda rəssam Bakıya aprel çevrilişi ərəfəsində və daha sonra – 20-ci illərdə qədəm qoymuşdu. Onların bəziləri Bakıda qısa, bəziləri isə uzun müddət və ya həyatının sonuna qədər fəaliyyət göstərmişdi. Bu rəssamların yaradıcılığı realist Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında müəyyən rol oynamışdır.

Qeyd edək ki, hələ aprel çevrilişindən əvvəl Bakıda fəaliyyət göstərmiş rus rəssamlarından Yevgeni Samorodov yerli mədəniyyətin inkişafına töhfələr vermişdi. O, 1910-cu illərdə Moskvada, tanınmış rəssam Konstantin Yuonun emalatxanasında rəssamlıqla məşğul olmuşdu. Sonralar Bakıya dönən Samorodov öz şəxsi rəssamlıq emalatxanası açmışdı. Emalatxananın nəzdində fəaliyyət göstərən bədii studiyada yerli, bakılı gənclərin rəssamlıqla məşğul olmaları üçün müəyyən şərait vardı. Bəzən Samorodovun emalatxanasında bədii sərgilər də təşkil edilirdi. Həmin sərgilərdən, rəsm əsərlərinin satışından əldə edilən gəlir gənc rəssamların ehtiyaclarına sərf olunurdu.

Başqa bir sənət ocağı – Daş yonma və yapma studiyası hələ 1909-cu ildə Yakov Keylixis tərəfindən yaradılmışdı. İvan Edel və Mixail Gerasimovun səyi ilə Bakıda, realnı məktəbin nəzdində rəssamlıq studiyası fəaliyyət göstərirdi. İstedadlı qrafik rəssam Ələkbər Rzaquliyev 1918-ci ildə həmin studiyada təhsil almağa başlamışdı. Bu, rəssamın aldığı ilk bədii təhsil ocağı idi. Belə faktların sayını xeyli artırmaq olar.

Y.Samorodov 20-ci illərdə "Tənqid-Təbliğ" teatrında tərtibatçı-rəssam kimi çalışır, qəzet və jurnallarla əməkdaşlıq edir, karikaturalar çəkirdi [24]. Onun Azərbaycanla bağlı maraqlı əsərlərindən biri 20-ci illərdə, ərzaq sapalağı dövründə kağız üzərində qara tuşla yaratdığı karikaturadır. Karikaturada hökumətin

---

[24] Они тоже гостили на земле. Евгений Самородов//http://nec.m-necropol.ru/samorodov-es.html

qərarına rəğmən buğdanı gizlədən riyakar insanlar – bəylər, mürtəce ruhanilər, başlıcası isə onlara havadarlıq edən üzdəniraq çinovniklər satira atəşinə tutulur. Şəkildə arxa planda dən kisələrinin arxasında gizlənərək "mövqe tutmuş" bəylər, ruhanilər təsvir olunur. Ön planda isə onlara havadarlıq göstərən çinovnik təsvir edilir. Çinovnik sanki onları müdafiə edirmiş kimi qarşılarında dayanıb və əlini "dayan!" formasında irəli uzadaraq sanki deyir: "Dayanın görək! Bu zavallılarda buğda nə gəzir?!".

Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi Yakov Keylixis (1872-1950) bədii təhsilə və sənətə öz töhfəsini verən sənətkarlardan olmuşdur. Respublikamızda monumental plastik sənətin inkişafında, həmçinin tədris olunmasında onun xidməti az olmayıb.

Y.Keylixisin Bakıya gəlişi 1908-ci ilə təsadüf edir. Bu dövr Azərbaycan milli mədəniyyətinin maarifçi-demokratik zəmində güclü inkişafı ilə səciyyələnirdi. Elə həmin ildə ilk milli operamız olan "Leyli və Məcnun" ictimaiyyətin diqqətinə təqdim edilmişdi. Belə bir şəraitdə Keylixisin Bakının mədəni həyatında öz sözünü deməsi üçün kifayət qədər münbit şərait mövcud idi. Y.İ. Keylixisin heykəltəraşlıq fəaliyyəti peşəkar xarakter daşımışdır. O, heykəltəraşlıq təhsilini əvvəlcə Odessa şəhərində almış, sonralar Peterburqda və xaricdə (əsasən Florensiyada) sənətini təkmilləşdirmişdi.

Keylixisin yaradıcılığı hələ inqilabdan əvvəl sırf azərbaycanlı xarakteri daşımışdır. O, tanınmış Azərbaycan ziyalısı Ş.Mahmudbəyovun barelyefini yaratmış, milli mövzuda bir sıra obrazlar ("Hambal" və s.) işləmişdi[25]. Əsasən dəzgah incəsənəti xarakteri daşıyan bu əsərlər Azərbaycanda peşəkar təhsil görmüş heykəltəraş tərəfindən hazırlanan ilk işlərdən idi.

Əlbəttə, Keylixisin əsas monumental işi ölməz şairimiz M.Ə.Sabirin Bakıda, 1922-ci ildə ucaldılmış heykəlidir. Bu heykəl Şərq aləmində ilk monumental heykəl olub Azərbaycan bədii mədəniyyətinin aparıcı rolunu özündə ehtiva edirdi. Sabirin

[25] «Амбал», Маркс, Сабир и другие: бакинский период скульптора Я.Кейлихиса // https://azerhistory.com/?p=36221

obrazında zahiri oxşarlıqla yanaşı, şairin poetik düşüncələrini, daxili aləmini əks etdirən cəhətlər özünü büruzə verir. Abidənin ümumi görünüşü, xüsusən postament üzərindəki qapalı çatmatağ, stalaktit (müqərnəs) və şəbəkə sənəti nümunəsi onun zəngin milli məzmununu əks etdirir. *"Günümüzədək gəlib çatmış ikifiqurlu qorelyef – "Qazmaçılar" obrazların ifadəli ekspressivliyi və dinamikliyi ilə diqqəti cəlb edir"* [26].

Dəvət edilmiş heykəltəraşlar içərisində Erzyanın (1876-1956) müəyyən xidmətləri olmuşdur. Erzya 1923-25-ci illərdə Bakıda işləmiş, Rəssamlıq məktəbində dərs demiş, həmin məktəbdə P.V.Sabsay və Y.İ.Keylixis ilə birlikdə (Keylixis Sənaye institutunda işləyirdi) heykəltəraşlıq bölməsinin yaradılmasında yaxından iştirak etmişdir.

O illərdə rəssamlıq məktəbinin heykəltəraşlıq bölməsində təhsil alan ilk azərbaycanlı qadın heykəltəraş – Zivər Nəcəfqulu qızı Məmmədova (1902-1980) Erzya və Sabsayın emalatxanalarında təcrübə keçmiş, plastik sənətlərin peşəkar xüsusiyyətlərini onlardan öyrənmişdir. 30-40-cı illərdə sənətkar kimi püxtələşən Z.Məmmədova Əzim Əzimzadənin, Hüseynqulu Sarabskinin, Məşədi Əzizbəyovun, Sovet İttifaqı qəhrəmanı Hüseyn Əliyevin və başqalarının ifadəli büst-portretlərini yaratmışdır.

Erzya Bakıda dərs dediyi müddətdə həm də yaradıcı fəaliyyət göstərmiş, Bakı neftçilərinin silsilə obrazlarını yaratmışdır (1924). Vaxtilə Bakıda, Mədənçilər İttifaqı Mərkəzi Evinin fronton və karnizlərində qurulmuş bu heykəl qrupu Erzyanın Azərbaycandakı əsas işi hesab edilir.

P.V.Sabsay 1926-cı ildə Bakıya gəlmiş və ilk zamanlar dəzgah plastikası sahəsində çalışmışdır. Sabsayın Bakıdakı pedaqoji fəaliyyəti də məhz bu zaman başlamışdır.

P.V.Sabsayın Bakıda ilk monumental işi 1930-cu ildə M.F.Axundovun Bakıda qoyulmuş abidəsidir. Abidə zahiri oxşarlıq və pozanın şablon xarakter daşıması baxımından o qədər də uğurlu

---

[26] Zeynalov Kh. Sculptors who worked in Baku in the 20s of the 20th century (Y. I. Keilikhis, S. D. Erzya, Y. R. Tripolskaya, P. V. Sabsay) / İncəsənət və Mədəniyyət Problemləri, Vol. 17 № 1. / Kh.Zeynalov. - Bakı: - Çap-Poliqrafiya, 2023. - s. 20.

alınmayıb, lakin gənc heykəltəraşın ilk irihəcmli işi olmaq etibarilə diqqətəlayiqdir. Heykəl Sabsayın dövrümüzədək gəlib çatmış yeganə monumental əsəridir. Onun yaratdığı digər monumental əsərlər – sovet ideologiyasını əks etdirən heykəllər bu gün artıq götürülmüşdür.

Sabsayın R.Mustafayev adına Milli İncəsənət Muzeyində bir sıra plastik əsərləri saxlanılır. Onlardan "Neftçi M.P.Kaveroçkin" (mərmər, 1955), "Rəssam S.Bəhlulzadə" (ağac, 1963), "Neftçi Q.Babayev" (ağac, 1967) və başqa portretləri göstərmək olar. Bu əsərlər görünüşün təbiiliyi, obrazın ifadəli olması ilə seçilirlər.

İkinci fəslin ikinci paraqrafı "Rus rəssamlarının yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu" adlanır.

Əsrin əvvəllərində o zaman hələ gənc olan İsaak Brodski (1883-1939) Bakıda məşhur xeyriyyəçi, neft sənayeçisi Hacı Zeynalabdin Tağıyevin şəklini çəkməklə (1912) tanınmışdı. Qeyd edək ki, bu rəsm əsəri H.Z.Tağıyevin bilavasitə naturadan işlənmiş olan portretidir. Uzun illər baxımsız qalan və tələf olmaq təhlükəsi ilə üz-üzə dayanan həmin portret 1962-ci ildə ilk peşəkar bərpaçı-rəssam Fərhad Hacıyev tərəfindən bərpa edildi. Məhz bu portret əsasında sonralar H.Z.Tağıyevin müxtəlif bədii obrazları yaradılmışdır.

İstedadlı rus qadın rəssamı Anna Ostroumova-Lebedeva (1871-1955) 1916-cı ildə Bakıda olmuş, əsasən akvarellə neft mədənlərinin mənzərəsini işləmişdi. Onun həyat yoldaşı kimyaçı mühəndis idi və Bakının neft mədənlərində işləməyə dəvət olunmuşdu. Ona görə də Ostroumova-Lebedevanın neft mövzusuna maraq göstərməsi başadüşüləndir. Onun "Bakı. Neft platformaları", "Bibi Heybət" (hər ikisi 1916) akvarelləri kompozisiyanın ahəngdarlığı, həcm və formaların mütənasibliyi, işıq və şəffaflığın bərabər paylanması ilə yadda qalır.

20-30-cu illər rus rəssamlarının Azərbaycanla maraqlandığı dövr olmuşdur. Azərbaycanda daimi yaşayan və işləyən rəssamlardan başqa, buraya dövri olaraq yaradıcılıq ezamiyyətinə gələn rəssamlar da var idi. Onlardan A.V.Kuprin, F.A.Modorov, K.F.Boqayevski, İ.P.Şeblıkin, Y.S.Kruqlikova, N.N.Kupreyanov, A.İ.Yakuşeva və başqalarının adlarını çəkmək olar. Bu rəssamlar

dövrün tələblərinə uyğun olaraq əsasən neft buruqlarının, fabrik və zavodların təsvirlərini təcəssüm etdirirdilər. Lakin onların yaradıcılığında Azərbaycanla bağlı maraqlı təbiət, şəhər, tarixi-memarlıq abidələrinin təsvirləri, azərbaycanlı məişətini və həyat tərzini realist səpkidə əks etdirən tablolar da az deyil.

30-cu illərin əvvəllərində tanınmış rus rəssamı, SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının müxbir üzvü A.V.Kuprin (1880-1960) Azərbaycanda olmuş, İçərişəhəri gəzmiş, bu qədim məkanın memarlıq abidələrini, konstruktiv və bəzək xüsusiyyətlərini öyrənmişdi[27]. Bu müşahidələrin nəticəsi olaraq rəssam "Bakı. Xan sarayı" (1931) mənzərəsini yaratmışdır. Realist ənənələrə sadiqlik ruhunda, bir qədər sxematik tərzdə işlənmiş bu rəsmdə Xan sarayının bir hissəsi, minarə, qədim tikililər görünür. Həmin dövrdə A.V.Kuprinin Bakı seriyasında işlədiyi başqa bir tablo "Bibiheybət neft mədənləri" adlanır. Bu rəsmdə müəllif dəniz sahilində yerləşən neft sənayesi qurğularını məharətlə təsvir etmişdir. Ümumiyyətlə, Kuprinin Azərbaycan seriyasında həm tarixi-memarlıq abidələrini, həm də neft sənayesini əks etdirən mənzərə əsərləri üstündür. Rəssam rəsmlərinin əksəriyyətini sulu boya ilə çəkmişdir.

Rusiya Federasiyasınnı xalq rəssamı, SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının müxbir üzvü F.A.Modorov (1890-1967) 20-30-cu illərdə Azərbaycanda olmuş, əsasən yağlı boya ilə bir sıra yaddaqalan əsərlər işləmişdir. O, fabrik və zavodlar, neft hasilatı, istehsalat səhnələri ilə yanaşı, Azərbaycan xalqının mənəvi ruhunu, milli özünəməxsusluğunu və xarakterini dolğun bədii çalarlarla əks etdirən tablolar da yaratmışdır. Modorovun 1929-cu ildə yağlı boya ilə işlədiyi "Türk (Azərbaycan) qadını, kənd sovetinin sədri" tematik portreti milli xarakteri ilə diqqət çəkir. Kompozisiyada mətin görkəmi, qətiyyətli baxışları ilə seçilən, ictimai işlərdə aktiv fəaliyyət göstərən orta yaşlı Azərbaycan qadınının təsviri yer alır. Onun əynində açıq-göy köynək, başında abı yaylıq vardır. Arxa

[27] Баку и нефтепромыслы 1931 г. в работах живописца А.Куприна / https://azerhistory.com/?p=7702

planda rəssam fraqmentar səpkidə başı yaylıqlı Azərbaycan qadınlarının təsvirlərini işləmişdir[28].

Rəssamın milli məzmunu dolğun əks etdirən başqa bir tablosu "Azərbaycan. Xalçaçılıq" adlanır (1930). Burada taxta dəzgah (hana) arxasında oturaraq xalça toxuyan iki azərbaycanlı qadın təsvir olunub. Dəzgahın yuxarı hissəsində asılmış rəngbərəng yumaqlar, ön planda oturmuş gənc qadının əlvan şalı, isti kolorit milli məzmunu dolğun ifadə edir.

Tanınmış rus mnzərəçi-rəssamı K.F.Boqayevski (1872-1943) 30-cu illərdə Azərbaycanda olmuş, neft hasilatı mövzusunda, əsasən Bibi Heybət mədənlərində naturadan mənzərə əsərləri işləmişdir. Rəssam Bibi Heybət neft buruqlarını realist üslubda, lakin bir qədər simvolik tərzdə işləmişdir ki, bu da onun yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Rəssam neft mövzusuna böyük məhəbbətlə, ilhamla yanaşmış, ilk baxışda cansıxıcı görünən neft mədənlərinin təbii lirikasını duymuş, onu öz mənzərələrində açıb göstərə bilmişdir[29].

30-cu illərdə Bakıda yaradıcılıq ezamiyyətlərində olmuş əksər rus rəssamları milli məişət və neft hasilatı mövzusuna müraciət etmişlər. Bu iki mövzu rus rəssamlarının Azərbaycanla bağlı yaratdıqları əsərlərin əsasını təşkil edir. İ.P.Şeblıkinin "Şirvanşahlar sarayının fasadı" (20-ci illər), N.N.Kupreyanovun "Türk (azərbaycanlı – müəl.) qadını" (1930), A.İ.Yakuşevanın "Bakı. Köhnə şəhər" (1931) və başqa əsərlərdə milli xarakter və kolorit güclüdür. Y.S.Kruqlikova, K.F.Boqayevski kimi rəssamlar əsasən neft buruqlarının təsvirlərini əks etdirmişlər. Lakin bu əsərlərdə sənaye Bakısının görünüşü özünəməxsus tərzdə təcəssüm etdirilir. Bibi Heybət, Suraxanı neft mədənlərinin mazutlu landşaftı ilk baxışda cansıxıcı təsir bağışlasalar da, əslində müəyyən mənada doğma təsir bağışlayan spesifik milli koloritə malikdir.

---

[28] Зейналов Х. Азербайджанская тема в творчестве Федора Модорова: искусствоведческий анализ / Наследие веков**.** Электронный научный журнал Института Наследия / Х.Зейналов. - **2020,** № 2, с. 106-116.

[29] Зейналов Х. О русских художниках, работавших в Баку в начале XX века / Znanstvena misel, № 10, Vol. 1 / Х.Зейналов. -2017, s. - 15-16.

İkinci fəslin üçüncü paraqrafı "İncəsənət və bədii tənqid" adlanır. Bu paraqrafda 20-30-cu illərdə respublikada bədii tənqidin inkişafı, rəssamların yaradıcılığının qiymətləndirilməsi məsələləri təhlil edilir.

Təsviri sənət əlaqələrinin mühüm hissəsini bədii təndiq təşkil edir. Bədii tənqid öz mədəni-ictimai məzmunu ilə incəsənətin inkişafına təsir göstərir. Bu baxımdan bədii tənqidi obrazlı olaraq "sənətin mühərriki" adlandırmaq olar. Nəzərdən keçirilən döbrdə bədii tənqid aktiv xarakter daşımış, rəssam və heykəltəraşların yaradıcılığına obyektiv münasibət bəsləmiş, sənətin müasir tələblər çərçivəsində inkişafına xidmət etmişdir.

XX əsrin 20-30-cu illəri respublikada bədii tənqidin formalaşması və inkişafı dövrüdür. Həmin dövrdə bir çox rəssamlar sənət əsərləri yaratmaqla yanaşı, həm də bədii tənqid sahəsində fəaliyyət göstərirdilər. Bu baxımdan Salam Salamzadənin fəaliyyəti diqqəti cəlb edir. Sənaye mövzusunda əsərləri ilə diqqəti cəlb edən rəssam, həm də sənətşünas və tənqidçi kimi tanınırdı. Onun V.Çepelev ilə birlikdə nəşr etdirdiyi "XIX əsr Azərbaycan rəssamları" məqaləsi 30-cu illərin sonu – 40-cı illərin əvvəllərində Moskvada nəşr edilmiş həmmüəllif nəşrlərindən biridir. Bunu həm də Azərbaycan-rus sənət əlaqələrinin yaddaqalan nümunəsi kimi dəyərləndirmək olar. Əsərdə Mirzə Qədim İrəvani, Mir Möhsün Nəvvab və başqalarının yaradıcılığı barəsində məlumatlar öz əksini tapmışdır.

Azərbaycanda təsviri, dekorativ-tətbiqi sənətin və bədii fikrin inkişafında V.Zummerin müəyyən xidməti olmuşdur. 1920-ci illərin əvvəlində o, Bakı Universitetində "İncəsənət tarixi" kafedrasının müdiri vəzifəsini tuturdu. V.Zummer Azərbaycan bədii mədəniyyətini, tarixi-memarlıq abidələrini tədqiq edən olan ilk müəlliflərdən biridir.

İstər Zummerin, istərsə də digər tədqiqatçıların elmi fəaliyyətinin əlaqələndirilməsində Azərbaycan Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin (ATT) mühüm rolu olmuşdur. Bundan başqa, digər bir elmi mərkəz – Azərbaycan Arxeoloji Komissiyası (AAK) da alim və tədqiqatçıların fəaliyyətində xeyli əhəmiyyət kəsb edirdi. Bu təşkilat 20-ci illərdə respublikada aparılan arxeoloji tədqiqat

işlərinə rəhbərlik etmiş, qədim dövr və orta əsrlər dövrü Azərbaycan bədii mədəniyyətinin daha da dərindən öyrənilməsində vacib rol oynamışdır. Həm Azərbaycan Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti, həm də Arxeoloji Komissiya "Xəbərlər" nəşr etdirirdilər ki, burada da müxtəlif alimlərin, həmin dövrdə, əsasən, rusiyalı alimlərin məqalələri çap olunurdu. Bu nəşrlərdə V.Zummerin və digərlərinin tədqiqatları öz əksini tapmışdır.

1927-ci ildə Zummer Tiflisdə "Hlük-Dits Azərbaycan incəsənəti abidələri haqqında" əsərini nəşr etdirdi. Burada tanınmış alman etnoqraf-sənətşünasları Henrix Hlükün və Ernst Ditsin Azərbaycan mədəniyyəti ilə bağlı görüşlərinin şərhi əks olunmuşdur. Zummer alman alimləri tərəfindən nəşr olunmuş "İslam incəsənəti" kitabında Azərbaycanla bağlı olan materialları seçib ayırmış, onları geniş müqəddimə ilə dərc etdirmişdir. Beləliklə, V.Zummer Azərbaycan sənətşünaslığında elmi fikir mübadiləsini əsaslandırmış və gerçəkləşdirmişdir.

V.Zummer H.Hlük və E.Ditsin tədqiqatlarını təhlil edərək göstərir ki, onun özü də, əksər hallarda, alman alimlərinin fikirləri ilə tam şəkildə şərikdir. Xatırladaq ki, H.Hlük və E.Dits Orta Şərqin bir çox regionlarına səyahət etmiş, Naxçıvan ərazisində olmuş, burada elmi-tədqiqat işləri görmüş, bir sıra tarixi-memarlıq abidələrinin fotoşəklini çəkmişlər. Hər iki alim Azərbaycan bədii mədəniyyətinin əsasında qüvvətli türk alimi dayandığını qeyd edir. Bu fikrə istinad edən Zummer, özünün də məhz həmin qənaətdə olduğu fikrini vurğulamışdır[30]. O dövr üçün xeyli cəsarətli olan bu fikirlər Zummerin Azərbaycan bədii mədəniyyətinə obyektiv münasibətini əks etdirir.

Zummerin tədqiqatlarında təsadüf etdiyimiz maraqlı məqamlardan biri də alimin "Sovet Azərbaycanı" ifadəsi əvəzinə, əksər hallarda "Qafqaz Azərbaycanı" istilahı işlətməsidir. Həmin istilaha 20-ci illərdə bəzi elmi dairələrdə təsadüf olunurdu. Zummer

---

[30] Зуммер В.М. Глюк-Диц о памятниках искусства Азербайджана (с 2 табл. рис.) / Известия Кавказского историко-археологического института, том XV / В.М.Зуммер. - Тифлис: - 1927. - с. 107-118.

bu ifadəni daha da populyarlaşdırmış, istər adı çəkilən məqaləsində, istərsə də başqa tədqiqatlarında ondan istifadə etmişdir.

Artıq məqaləsinin əvvəlində V.Zummer alman alimlərinin Azərbaycan incəsənəti ilə bağlı tədqiqatlarını ön plana çəkərək onun müəyyən əhəmiyyət daşıdığını göstərir: *"Henrix Hlük və Ernst Ditsin yeni kollektiv əsəri olan "İslam incəsənəti" kitabı Qafqaz Azərbaycanı abidələrinə iki cədvəl və mətndə bir neçə hissə həsr etmişdir"* [31].

Zummer təkcə sxem və fotolardan ibarət olan bu cədvəllərin, təkcə adını çəkməklə kifayətlənməyib, həm də onların xeyli geniş izahını vermişdir. Alim sxem və fotoları (misal üçün, Naxçıvan şəhərindəki Möminə-xatın məqbərəsinin fotosunu) öz materialına daxil etmiş, beləliklə də onların həm elmi, həm də vizual əhəmiyyət daşıdığını bir daha təsdiq etmişdir. Zummer alman alimlərinin araşdırmasını "cüzi" hesab edir. Belə ki, "İslam incəsənəti" kitabında, bilavasitə Azərbaycan bədii mədəniyyətinə az yer ayrılmışdır. Lakin, onun güman etdiyi kimi, bu cüzi material da böyük əhəmiyyət daşıyır.

20-ci illərdə bədii tənqidin inkişafında həmin dövrdə Bakıda fəaliyyət göstərən rus ziyalılarının xeyli əməyi olmuşdur. M.Gerasimov, Y.Samorodov, İ.Brodski, İ.Rıjenko, A.Tuqanov və başqalarının məqalələrində əsasən mədəni həyatda baş verən hadisələr – rəssamlıq sərgiləri, konsertlər, teatr mövsümünün açılışı, yeni səhnə tərtibatları kimi məlumatlar işıqlandırılırdı.

Yevgeni Samorodov da ara-sıra dövri mətbuatda bədii tənqid xarakterli yazılarla çıxış edirdi. Onun 1929-cu ildə nəşr etdirdiyi bir məqalə diqqət doğurur. Bu, "Azərbaycanda bədii təhsil" adlı məqalədir. "İnqilab və Mədəniyyət" jurnalında çap olunmuş məqalədə gənc rəssamların peşə nailiyyətlərindən bəhs olunur. Samorodov Bakı rəssamlıq məktəbinin bir neçə illik pedaqoji fəaliyyətini ön plana çəkmişdir. Müəllif məqalədə qeyd edir ki, müəyyən çətinliklərə baxmayaraq (bu çətinliklər maddi-

---

[31] Зуммер В.М. Глюк-Диц о памятниках искусства Азербайджана (с 2 табл. рис.) / Известия Кавказского историко-археологического института, том XV / В.М.Зуммер. - Тифлис: - 1927. - с. 108.

texniki bazanın mükəmməl olmaması ilə, peşəkar pedaqoji kadrların azlığı və s. ilə bağlı idi) rəssamlıq məktəbi, artıq yüksək ixtisaslı kadrlar hazırlamağa başlamışdır. Bunu diplomçu tələbələrin baxış-sərgisində nümayiş etdirilən əsərlərindən aydın görmək olur. Bəzi məhdud xüsusiyyətlərinə baxmayaraq, bu əsərlər Azərbaycan incəsənətində, o cümlədən rəssamlıqda, yeni perspektivlər, imkanlar açıldığından xəbər verir.

Dissertasiyanın **üçüncü fəsli "50-80-ci illərdə Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında rus mövzusu"** adlanır. Burada qarşılıqlı əlaqələrin tarixi dövr etibarilə yeni mərhələsi nəzərdən keçirilir. Fəsil iki paraqrafı özündə birləşdirir. **Birinci paraqraf "Mənzərə və tematikanın lirik-romantik təfsir formaları"** adlanır.

Məlum olduğu kimi, 50-80-ci illər Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələrinin zəngin dövrüdür. Həmin dövrdə qarşılıqlı əlaqələri əks etdirən çoxlu sayda rəssamlıq və heykəltəraşlıq əsərləri yaradılmışdır. Maraqlıdır ki, əgər 20-30-cu illərdə əsasən rus rəssamları Azərbaycana, Bakıya yaradıcılıq ezamiyyətlərinə gəldiyi halda, 40-cı illərdən etibarən daha çox Azərbaycan rəssamları Rusiyaya səfərlər etmiş, rus mövzusunda maraqlı əsərlər yaratmışlar. Bu, bir tərəfdən Azərbaycan rəssamlarının Rusiyada təhsil alması ilə, digər tərəfdənsə tematika baxımından rus mövzusunun maraqlı, cəlbedici olması ilə izah oluna bilər. Azərbaycan-Rusiya tarixi-mədəni əlaqələrinin zənginliyi rəssamlarımızın rus mövzusuna müraciət etməyə əlavə stimul vermişdir. Nəhayət, 50-80-ci illərdə Azərbaycan təsviri sənətinin ümumi inkişafı rus mövzusunun da inkişafını, bu mövzuda olan əsərlərin sayca çoxalmasını şərtləndirir. Bunu da vurğulamaq vacibdir ki, həmin dövrdə mövcud olan ictimai-siyasi mühit Azərbaycan təsviri sənətində Rusiya mövzusunun aktuallığına müsbət təsir göstərirdi.

50-80-ci illərdə S.Şərifzadə, İ.İsmayılov, K.Kazımzadə, O.Sadıqzadə, E.Şahtaxtinskaya, B.Əliyev, Ə.Hüseynov, C.Müfidzadə və bir çox başqalarının yaradıcılığında rus mövzusuna müəyyən yer verilmiş, bu mövzu boyakarlıq, heykəltəraşlıq və qrafikada xeyli geniş təmsil olunmuşdur. Həmin dövrdə kitab

qrafikası sahəsində də xeyli işlər görülmüş, ayrı-ayrı Azərbaycan rəssamları tərəfindən rus yazıçılarının əsərlərinə illüstrasiyalar çəkilmişdi. Bu illüstrasiyalar peşəkar kompozisiya xüsusiyyətləri, bədii əsərin məzmun və mahiyyətinin düzgün əks etdiilmsi baxışından təqdirəlayiqdir. Bu baxımdan O.Sadıqzadənin XIX əsrin realist rus yazıcısı İ.Turgenevin "Atalar və oğullar" romanına çəkdiyi silsilə illüstrasiyalar olduqca ibrətamiz, bədii cəhətdən kamil və təsirlidir [32].

60-cı illər Oqtay Sadıqzadənin kitab qrafikası sahəsində yaradıcılığının yüksəliş dövrü olmuşdur. *"Bu illərdə Azərbaycan oxucuları Balzakın "Qorio ata", V.Hüqonun "Səfillər", Turgenevin "Atalar və oğullar", M.Qorkinin "Artamonovların işi" əsərinə çəkilmiş qəhrəmanların yadda qalan gözəl obrazları ilə tanış oldular"* [33].

Əməkdar rəssam Əyyub Hüseynov (1916-1998) öz yaradıcılığında rus mövzusuna müraciət etmiş sənətkarlardandır. Bir çox başqa rəssamlar kimi, o da öz tablolarında rus insanlarının tipikləşdirilmiş obrazlarını yaratmışdır. Bu baxımdan rəssamın "Təhlükə sovuşdu" tablosunu xüsusi qeyd etmək olar (1963). Yağlı boya ilə işlənmiş bu çoxfiqurlu, ekspressiv əhvali-ruhiyyəli tablo dəniz neftçilərinə həsr edilmişdir. Kompozisiyanın mərkəzində pəhləvan cüssəli, köynəksiz gənc rus oğlan, onun ərafında isə azərbaycanlı neftçi həmkarları təsvir olunub. Onların mindiyi kiçik kater dənizdəki şiddətli küləkdən az qala çevriləcəkdi. Lakin dəniz neftçilərinin yardımı sayəsində sükançı sükanı düzəldə bilmiş, kater dayanıqlı vəziyyətə gətirilmişdir. Hamının üzündə bir sevinc vardır. Mərkəzdəki gənc rus neftçi obrazı öz həmkarları ilə birlikdə sevincindən gülür... Təhlükənin sovuşmasına baxmayaraq tabloda hələ də emosional gərginlik hökm sürür. Dalğalar kiçik kateri şiddətlə atıb tutur. Kompozisiyanın ümumi quruluşu və ekspressivliyi XIX əsrin tanınmış fransız boyakarı T.Jerikonun "Meduza salı" əsərini xatırladır.

---

[32] Qacar G. Oqtay Sadıqzadə. Sərvət / G.Qacar. - Bakı: - Şərq-Qərb. – 2013. s. 11-12.

[33] Qacar G. Oqtay Sadıqzadə. Sərvət / G.Qacar. - Bakı: - Şərq-Qərb. – 2013. s. 21.

Mənzərə janrında rus tematikası Xalq rəssamı E.Şahtaxtinskayanın (1930-1996) yaradıcılığında da əks olunub. Onun məşhur ağaclar seriyası həm də rus tematikası ilə bağlıdır. Rəssamın 1957-ci ildə sulu boya il işlədiyi "Ağcaqayın" mənzərə əsərində lirik-romantik ovqat güclüdür. Rus meşəsinin rəmzinə çevrilən bu məşhur ağacın incə, zərif görünüşü əsərin lirik mahiyyətini daha da gücləndirir. E.Şahtaxtinskayanın "Teberda" (1964) akvarelində rus meşəsinin gözəlliyi daha dolğun, realist tərzdə əks olunub. Şimali Qafqazın meşəli dağ yamacları, göz oxşayan yaşıl rəngin çoxsaylı çalarları əsəri bədii-estetik baxımdan olduqca effektli, koloritli göstərir.

50-80-ci illər teatr-dekorasiya sənətində də Azərbaycan-rus yaradıcılıq münasibətlərinin inkişaf etdiyi dövrdür. İ.Seyidova, B.Əfqanlı kimi teatr rəssamlarının və digərlərinin rus klassiklərinin səhnə əsərlərinə verdikləri geyim və dekorasiya eskizləri buna misal ola bilər. İ.Seyidovanın müxtəlif illərdə P.İ.Çaykovskinin "Qaratoxmaq qadın", R.M.Qliyerin "Qırmızı lalə", M.Y.Lermonovun "Maskarad", S.S.Prokofyevin "Kilsədə nikah" əsərlərinə çəkdiyi teatr-dekorasiya eskizləri, kostyumlar rus klassikasının Azərbaycan səhnəsində təcəssümünün qiymətli bədii nümunələridir. Bu nümunələr Azərbaycan incəsənətini zənginləşdirməklə bərabər, həm də Azərbaycan-rus bədii əlaqələr tarixinin zənginləşməsinə xidmət edir. Eyni sözləri B.Əfqanlının V.Osnov və V.Vinnikovun "Hind gözəli" əsərinə, Q.Məlikovun R.Rojdestvenskinin "Rekviyem" televiziya tamaşasına verdikləri eskizlər barəsində də deyə bilərik.

Ümumiyyətlə tarixi-bədii müstəvidə rus mövzusu T.Tağıyev, S.Şərifzadə, İ.İsmayılov, O.Sadıqzadə, B.Əliyev və başqalarının yaradıcılığında təcəssüm olunur.

Xalq rəssamı S.Şərifzadənin (1912-1986) tarixi mövzuda işlədiyi "Azərbaycan səfiri İvan Kalitanın qəbulunda" adlı qrafik rəsmi maraq doğurur. Burada Şirvanşahlar dövləti elçisinin Moskva çarının qarşısında dayanması təsvir olunmuşdur. Tarixi mənbələrdən məlumdur ki, özündən razı olan, başqalarını, o cümlədən xarici ölkə nümayəndələrini alçaltmağa çalışan İvan Kalita qəbuluna gələnlərə ayağını öpməyi əmr edərmiş. Rəsmdə

məhz bu gərgin an təsvir edilib. Çar İvan Kalita ayağını ayağının üstünə aşıraraq irəli uzadıb və Azərbaycan səfirin baxaraq əli ilə ayağını öpməsini işarə edir. Dünyagörmüş, tədbirli səfir isə özünü toxtaq tutaraq götür-qoy edir, bu işin nə ilə qurtaracağını gözləyir.

Rusiya mövzusunda əhatəli, bədii cəhətdən tutumlu sənət nümunələri qalereyası yaratmış rəssamlardan biri, bəlkə də birincisi xalq rəssamı, Rusiya Rəssamlıq Akademiyasının vitse-prezidenti, akademik Tahir Salahovdur. Rəssam yaradıcılığının bütün mərhələlərində rus tematikası, rus mühiti ilə sıx bağlı olmuşdur və bu xüsusiyyət indi də davam etməkdədir [34].

T.Salahovun yaradıcılığının həm erkən və inkişaf etmiş, həm də müasir mərhələlərində rus mövzusu ilə bağlı müxtəlif əsərlər görmək mümkündür. Təbii ki, rəssamın yaradıcılığının böyük bir hissəsi sovet dövrünə təsadüf etmişdir. Bu baxımdan onun həmin dövrdə yaratdığı əsərlərin böyük əksəriyyəti (misal üçün, D.Şostakoviçin portreti) sovet incəsənətinin tərkib hissəsi kimi qəbul edilə bilər. Lakin problemə müasirlik müstəvisində yanaşdıqda, bu əsərlərin rus tematikası ilə birbaşa bağlı olduğunu əminliklə söyləmək olar.

Onun yaradıcılığına xas olan "sərt üslub" Azərbaycan təsviri sənətinin tematika, forma və kolorit baxımından yetkinləşməsinə xidmət etmişdir. *"Xalq rəssamı Tahir Salahovun timsalında meydana çıxmış "sərt üslub" sənət nəzəriyyəsi baxımından "sərt realizm" mənasını daşıyır. Metod və üslub ədəbiyyat və sənət cərəyanlarının istiqamətini müəyyən edən "izmin" əsas təzahür formalarından biri olduğu üçün Tahir Salahova məxsus "sırt üslub" da elmi şəkildə "sərt realizm" deməkdir"*[35].

Rəssam yaradıcılığının erkən dövründə işlədiyi mənzərə əsərlərindən biri "Pəncərə. Moskva səhəri" adlanır (1959). Əsərdə pəncərədən görünən Moskva həyəti, evlər və s. təsvir edilmişdir.

---

[34] Zeynalov X. Tahir Salahovun yaradıcılığında Rusiya mövzusu (Tahir Salahov-90: yaradıcılığının əsas mərhələləri kitabında) / X.Zeynalov. – Bakı: - Elm. – 2019. - s. 55.

[35] Həbibbəyli İ. Xalq rəssamı Tahir Salahov: sərt realizmdən romantizmə (Tahir Salahov-90: yaradıcılığının əsas mərhələləri kitabında) // İ.Həbibbəyli. – Bakı: - Elm. – 2019. - s. 5-6.

Gözlərimiz önündə şəhər mənzərəsinin maraqlı nümunəsi canlanır. Səhər tezdən günəş şüaları çəpəki düşərək evlərin damlarını işıqlandırır. Bacaların köndələn kölgələri süd kimi ağ damlara düşərək qəribə kolorit təzadı yaradır. Həm də mənzərə məhz pəncərədən görünür. Ön planda rəssam demək olar ki, bütün kompozisiyanı əhatə edən pəncərə təsvir etmişdir. Sürahidəki bankaya qoyulmuş fırçalar, eləcə də sürahi üzərindəki yağlı boya tübikləri pəncərənin məhz rəssam pəncərəsi olduğunu məcazi formada açıb göstərir.

Rus mövzusu Xalq rəssamı C.Müfidzadənin yaradıcılığında geniş təmsil olunub. O, dəfələrlə Rusiyada, müxtəlif sərgilərdə iştirak etmiş, istər bu ölkə ilə əlaqədar, istərsə də ümumiyyətlə, yaradıcılığının bəhrəsi olan müxtəlif əsərlərini nümayiş etdirmişdir. Bu baxımdan "Şimal silsiləsi" xüsusilə diqqətəlayıqdir. Burada şimal sakinlərinin, xüsusən balıqçıların həyatı, balıqçı torları özünəməxsus romantik məzmun kəsb edir. *"Rəssam "Balıqçı adası" (1979), "Axşam ovundan sonra" (1979), "Tutqun gün" (1979), "Sakitlik" (1979) və s. əsərlərində də balıqçı torunu kompozisiyanın dominant rolunu oynayacaq elementinə çevirmişdir"* [36].

Rəssamın "Sakitlik" (1979) adlı qrafik rəsmində ağacdan inşa edilmiş köhnə rus kilsəsi təsvir olunub. Bəlli olduğu kimi, Rusiyada, xüsusilə şimalda ağac memarlığı geniş yayılmışdı. Rəsmdə ağac memarlığının, rus dini tikililərinin ənənəvi görünüşü realist səpgidə əks etdirilib. Kilsə əsərin mərkəzində yox, bir qədər sağda təsvir edilmişdir; bununla belə o, kompozisiyanın dominantı kimi çıxış edir. Əsər özlüyündə çox sakit əhvali-ruhiyyəyə malikdir. Buradakı təbiət mənzərəsi o qədər də zəngin deyil. Göz önündə uzaq şimalın görkəmsiz, yaşıllıqdan xeyli kasıb olan mənzərəsi açılır. Ətrafda elə bil hər şey ağır yuxuya qərq olmuşdur. Uzaqda tək bir şam ağacı nəzərə çarpır. Rəssam arxa planı demək olar ki, boş saxlamış, yalnız lap uzaqlarda xəyal kimi görünən sıx tayqa meşəsini əks etdirmişdir. Bütün bunlar kompozisiyanın ön

---

[36] Əliyev Z. Cəmil Müfidzadə. Cizgilərə hopan ömür / Z.Əliyev. – Bakı: Oskar, - 2011. – s. 94.

hissəsindəki qədim ağac kilsənin daha yaxşı qavranılmasına kömək edir. Kilsənin çoxüzlü əsası, uzun, dartılmış damı və üst hissədəki kiçik günbəzi rus pomor kənd memarlığının tipik cəhətlərini olduğu kimi əks etdirir. Rəssam bu rəsmdə rənglərdən də istifadə edib. Ancaq yaradıcılığına, dəst-xəttinə uyğun olaraq o, rənglərə az müraciət etmişdir.

İkinci paraqraf "Portretdə obrazın xarakterinin ideya-bədii transformasiyası" adlanır. Burada müxtəlif rəssamların yaradıcılığında portret əsərlərinə xas olan ideya-bədii xüsusiyyətlərin geniş planda təcəssümü və təfsir xüsusiyyətləri ön plana çəkilmişdir.

Bu sahədə Tahir Salahovun sənət nailiyyətləri yenə də diqqət çəkir. Rəssam həm tanınmış mədəniyyət və ictimai xadimlərin, həm də sadə insanların, öz tanışlarının, yaxınlarının, bəzən isə hətta təsadüfi, lakin maraqlı insanların portretlərini işləmişdir.

T.Salahovun 60-80-ci ildə yaratdığı bəzi portretlərə nəzər salaq. Şübhəsiz ki, onların içində SSRİ Dövlət Mükafatı laureatı, dünya şöhrətli bəstəkar D.Şostakoviçin portreti xüsusi yer tutur (1974-76). Əsər T.Salahovun "sərt üslub"unun xarakterik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir [37].

D.Şostakoviçin portreti rəssamın həmin dövrdə istifadə etdiyi kompozisiya və kolorit xüsusiyyətlərinə malikdir[38]. O illərdə T.Salahov Sabirin, P.Pzanın və başqa tanınmış şəxsiyyətlərin portretlərini işləmişdi. Şostakoviçin portreti kompozisiya (obrazın pozası) baxımından R.Rzanın, kolorit baxımından isə daha çox Sabirin portretini xatırladır. R.Rza kətil üzərində oturaraq əlləri ilə onu tutmuşdur. Şostakoviç isə ayağını ayağının üstünə aşıraraq qırmızı örtüklü, yumşaq kətilin üstündə oturuş, əllərini kətilin yanlarına qoymuşdur. R.Rzanın arxasında divarın küncü, Şostakoviçin arxasında isə royal görünür. Hər iki obraz baxışlarını bir qədər sol tərəfə dikmişdir. Şostakoviçin üzündəki qayğılı, bir

---

[37] Qacar G. Tahir Salahov. Sərvət / G.Qacar. - Bakı: - Şərq-Qərb. – 2013. s. 47.

[38] За рамками: 5 картин Таира Салахова и их истории//https://baku-media.ru/publications/kultura/iskustvo/za-ramkami-5-kartin-taira-salakhova-i-ikh-istorii/

qədər yorğun ifadə onun gərgin sənət axtarışlarından xəbər verir. Əsər soyuq tonlarla işlənmişdir. Bu soyuqluq "sərt üslub"u kolorit baxımından səciyyələndirir. Əsərdə yaşıl, boz, qara rənglər üstündür. Xatırladaq ki, Sabirin portretində də (həmin əsər "Sabir Balaxanıda" adlanır) həmin rənglərə təsadüf olunur.

T.Salahov yağlı boya ilə yanaşı, qrafik vasitələrdən də məharətlə yararlanan sənətkardır. Onun karandaş, sangina və başqa qrafik vasitələrlə işlədiyi portretlər 60-70-ci illərdə mədəni ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmişdi. Bu baxışdan Dağıstanın xalq şairi, SSRİ Dövlət Mükafatı laureatı Rəsul Həmzətovun portreti xüsusilə diqqətəlayiqdir (1978). *"Portret kağız üzərində sangina ilə işlənmişdir. burada Dağıstanın böyük yazıçısı və şairi R.Həmzətov yaxın məsafədən təsvir edilib. Portret demək olar ki, yalnız başdan ibarətdir; kompozisiyanın aşağı hissəsində şairin köynəyinin üst düyməsi aşılmış yaxalığı görünür"*[39].

T.Salahov yazıçının obrazını mükəmməl realist ştrixlərlə əks etdirmişdir. O, R.Həmzətovun timsalında yaradıcı şəxsiyyətə xas olan düşüncə, daxili aləm, xəyalpərvərlik kimi keyfiyyətləri dəqiqliklə açıb göstərə bilmişdir. Portretdə obrazın siması 1/3 dönüşdə təsvir olunub. R.Həmzətov qayğılı, fikirli baxışlarını irəliyə dikmişdir. Lakin o, nəyi isə müşahidə etmir; yazıçının düşüncələr, yaradıcı fikirlər aləminə qərq olması aydın görünür. R.Həmzətovun üzünün xarakterik cizgiləri, baxışları, bir qədər nizamsız təsir bağışlayan ağ-gümüşü saçları yüksək sənətkarlıqla işlənmişdir və dəqiq, təbii təsir bağışlayır.

RF-nın Xalq artisti, "Al yelkənlər", "Amfibiya-adam" filmlərindən keçmiş sovet cəmiyyətinə yaxşı tanış olan və sevilən Anastasiya Vertinskayanın portretini T.Salahov kömürlə işləmişdir. Bu portret də rəssamın ağ-qara qrafik portretlər seriyasına daxildir. Əsər 1987-ci ildə çəkilib. R.Həmzətovun portretində olduğu kimi, T.Salahov A.Vertinskayanın portretini təxminən 1/3 dönüşdə əks etdirib. Lakin bu iki portreti arasında fərqlər var. Belə ki,

---

[39] Zeynalov X. Tahir Salahovun yaradıcılığında Rusiya mövzusu (Tahir Salahov-90: yaradıcılığının əsas mərhələləri kitabında) / X.Zeynalov. – Bakı: - Elm. – 2019. - s. 55.

R.Həmzətovun baxışları qarşısına yönəlibsə, A.Vertinskayanın nəzərləri tamaşaçıya dikilmişdir. Birinci portret soldan sağa işləndiyi halda, ikincisi sağdan sola istiqamətlənmişdir.

T.Salahovun görkəmli aktrisanın portretini işlədiyi dövrdə o, artıq gənclik dövrünü demək olar ki, başa vurmuşdu. Lakin rəssam onun sakit, arxayın simasında gəncliyə xas olan ehtirası, ötəri də olsa, göstərməyə çalışmışdır. Onun tamaşaçıya zillənmiş gözlərindəki işıq, zahirən sakit təsir bağışlayan duruşundakı ekspressiya bunu göstərir.

Rəssamın sovet dövründə yaratdığı portretlər içərisində tanınmış şəxsiyyətlərlə yanaşı, sadə insanların, rəssamın tanışlarının, yaxınlarının da portretləri yer alır. Həm yağlı boya, həm də qrafik vasitələrlə işlənmiş bu portretlərdə rəssam müxtəlif adamlara xas olan əhvali-ruhiyyəni onların zahiri görkəmi vasitəsilə əks etdirməyə çalışmış, realist cizgilərlə bu insanların xarici görünüşünü dəqiqliklə verməyə çalışmışdır. Bu sırada gənc qızlar seriyası diqqəti xüsusilə cəlb edir. Rəssam təsvir etdiyi cavan qızların üz cizgilərində onların gənclikdən qaynaqlanan təbii gözəlliyini olduğu kimi əks etdirməyə çalışmış, idilliyadan qaçmış, naturanı olduğu kimi, realist ştrixlərlə təcəssüm etdirmişdir. Marina (1972), Katya (1984), Varya (hər üçü yağlı boya, 1985), İra (karandaş, 1986) kimi portretlərdə rəssam rus qadınlarına xas olan zahiri cizgiləri təbii olmaqla yanaşı, həm də bədii baxımdan effektli vasitələrlə, eyni zamanda realist səpkidə göstərməyə çalışmışdır.

Maraqlıdır ki, Azərbaycan incəsənətində özünəməxsus, əlvan rəng çalarları, milli koloriti ilə şöhrət qazanmış Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyovun yaradıcılığında da məzmunca Rusiya ilə, rus həyatı və məişəti ilə bağlı olan əsərlərə təsadüf etmək mümkündür. Əsərlər əsasən kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmişdir. Bunlardan müxtəlif insanların - Toğrul Nərimanbəyova hələ uşaq ikən dayəlik etmiş Anna Andreyevnanın (kətan, y.b., 1962), tanışı Pyotr Matveyeviçin (kətan, y.b.,1968), artist Rastininin (avtolitoqrafiya, 1972), rejissor Sergey Gerasimov və aktrisa Tamara Makarovanın (kətan, y.b., 1983), dünya şöhrətli violonçel ustası Mstislav Rostropoviçin, onun həyat yoldaşı, görkəmli aktrisa Qalina Vişnevskayanın Toska rolunda portretini, həmçinin

Moskvadakı Vasili Blajennı kilsəsini (hamısı kətan, y.b., 1991) və başqalarını göstərmək olar [40].

Göründüyü kimi, böyük sənətkarın rus mövzusunda işlədiyi əsərlərin xeyli qismini portretlər təşkil edir. Bunlar əsasən iki qrupa bölünür. Birinci qrupa rəssamın tanışları, yaxım adamları, ikincisinə isə XX əsr rus mədəniyyətinin tanınmış xadimləri daxildir. Birinci qrupa daxil olan portretlər arasında "Anna Andreyevnanın portreti" xüsusilə fərqlənir. Məlum olduğu kimi, Toğrul Nərimanbəyovun uşaqlıq illəri, yumşaq desək, o qədər də fərəhli keçməmişdir. Həmin şəfqətli qadın çətin anlarda ona dayaq olmuş, ürəyində sənətə, musiqiyə məhəbbət oyatmışdı. Təsadüfi deyil ki, T.Nərimanbəyov 60-cı illərin əvvəllərində artıq yaşı ötmüş bu qadının portretini işləmişdi onu özünün ən yaxşı əsərlərindən hesab edirdi.

Pavel Matveyeviçin portretində gözlərimiz önündə orta yaşlı, eynəkli, sol əlində siqaret tutmuş, sağ əlini şalvarının cibinə salmış ağsaçlı insan təsvir edilmişdir. Onun işgüzar duruşu, xarakterik üz cizgiləri, düşüncəli siması bu şəxsin nikbin, boş-bekar durmağı sevməyən, çalışqan, obyektiv dünyagörüşünə malik bir insan olduğunu aşkara çıxarır.

Xalq rəssamı, SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının müxbir üzvü M.Abdullayev görkəmli rus yazıçısı M.Qorkinin bədii obrazını yaratmışdır. Əsər "Maksim Qorki 1928-ci ildə Bakıda" adlanır (1950). Kompozisiyada M.Qorki inkişaf etməkdə olan Bakının fonunda təsvir edilmişdir. Görkəmli rus yazıçısı şəhərin yuxarı hissəsindən açılan mənzərəyə heyranlıqla tamaşa edir. Şəhər dəyişmiş, gözəlləşmişdir. Bu şəhər, onun hələ XX əsrin əvvəllərində gördüyü çirkli, hisli-mazutlu şəhərə oxşamır. Əsərdə məhz bu ideya ifadə olunmuşdur. Məlumdur ki, Qorki XX əsrin əvvəllərində Bakıda olmuş, neft mədənləri ona cəhənnəm mənzərəsini xatırlatmışdı. Lakin görkəmli yazıçı 1928-ci ildə ikinci dəfə Bakıya gələrkən qarşısında tamamilə fərqli mənzərə açılır. Əlbəttə, əsərin ideya-estetik qayəsində həmin dövrün ideoloji

---

[40] Мир-Багирзаде Ф.А. Творчество народного художника Азербайджана Тогрула Нариманбекова / Ф.А.Мир-Багирзаде. – Баку: - Aspoliqraf. – 2014. с. 49.

tələbləri dayanır. Lakin bu da qeyd edilməlidir ki, artıq o dövrdə Bakı həqiqətən də öz qüdrətli inkişafına qədəm qoymuşdu.

Maksim Qorki obrazına Azərbaycanın digər rəssamları da müraciət etmişlər. Onlardan biri də Xalq rəssamı, professor Cəmil Müfidzadədir. Yazıçı və şairlərin obrazları əsasən iki tipdə - müstəqil əsər və kitab illüstrasiyası formasında yaradılır. M.Abdullayevin müəllifi olduğu "Maksim Qorki 1928-ci ildə Bakıda" tablosu müstəqil xarakterli rəngkarlıq əsəridir. Lakin C.Müfidzadənin yaratdığı Qorki surəti illüstrativ xarakter daşıyır. Əsər 1968-cı ildə böyük rus yazıçısının anadan olmasının 100 illiyi münasibəti ilə nəşr edilmiş kitabı üçün nəzərdə tutulmuşdur. *"Elə həmin ildə* (1968-ci ildə - müəl.) *Cəmil Müfidzadə M.Qorkinin anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə "Azərnəşr"də çap olunan "Fırtına quşu" adlı miniatür kitabının tərtibatını həyata keçirmişdir. Kitaba yazıçının "Şahin nəğməsi", "Fırtına quşu" və "İzergil qarı" hekayələri daxil edilmişdir"* [41]. Ağ-qara qrafika üslubunda işlənmiş portretdə böyük rus yazıçısının siması xarakterik cizgiləri ilə yadda qalır. Qorkinin ümumiyyətlə, çox xarakterik, belə demək mümkünsə, "künclü" üz quruluşu var idi. Hələ 1939-cu ildə məşhur rus sovet heykəltəraşı İ.D.Şadr Qorkinin büstünü hazırlamış və onun üz cizgilərini olduqca qabarıq, xarakterik tərzdə vermişdi. Bu tendensiya tezliklə sovet incəsənətində yayıldı və yazıçının bədii obrazının kontur əsasına çevrildi. Kukrınikslərin karikatura xarakterli Qorki surəti də bu işdə az rol oynamadı. Haşiyə çıxaraq nümunə üçün deyək ki, Azərbaycan incəsənətində eyni formada S.Bəhlulzadənin siması (kələ-kötür barmaqlarla birlikdə) yüksək dərəcədə xarakterikləşdirilmişdir. Həmin tendensiyadan məharətlə yararlanan C.Müfidzadə profildən işlədiyi Qorkinin boğazını uzatmış (köynəyin yaxalığı görünməmək şərtilə; bu tendensiya da Şadrdan gəlir), qaşlarının dönüşünü kəskinləşdirmiş, bığlarını xeyli aşağı salmaqla yazıcının zehinlərə həkk olunmuş ənənəvi obrazını qrafik ştrixlərlə canlandırmışdır. Mükəmməl ştrixlərlə işlənmiş bu

[41] Əliyev Z. Cəmil Müfidzadə. Cizgilərə hopan ömür / Z.Əliyev. – Bakı: Oskar, - 2011. – s. 209-210.

portretin kəskin ağ-qara sərhədləri onun siluetinin, üz batıqlarının daha effektli, canlı təsir bağışlamasına yardım edir. Yazıçının üzü qara cizgilərlə verilmişdir; bu, arxa tərəfdəki tünd ştrixlərlə harmoniklik təşkil edir. Həm portret, həm də yazıçının əsərlərinə çəkilmiş illüstrasiyalar ksiloqrafiya texnikasında yaradılıb. Bu, Azərbaycan kitab qrafikası tarixində ilk belə hadisə idi. *"İlk dəfə Azərbaycan kitab nəşrində ksiloqrafiya texnikasını tətbiq edən rəssam oxucuları adları çəkilən hekayələrin mahiyyətini yığcam şəkildə çatdıraraq üç illüstrasiya təqdim etmişdir"*[42]. Sözü gedən illüstrasiyalar kəskin, ekspressiv görünüşə malikdir. Kompozisiyanın çox hissəsini tutan səmanın qara ştrixlərlə örtülməsi, bəzi hissələrdə onun ağ saxlanılması, müxtəlif detalların qara fonda görünən ağ, kəskin, dəyişkən konturları illüstrasiyalara ekspressiv, dramatik əhvali-ruhiyyə, eyni zamanda dərin məna çalarları, ifadəlilik, simvolik məzmun bəxş edir.

Dissertasiyanın **Dördüncü fəsli "Yeni mərhələdə sənətə yeni baxış"** adlanır. Fəsil üç paraqrafdan ibarətdir. **Birinci paraqraf – "Müstəqillik dövrü Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri"** adlanır. Burada müxtəlif Azərbaycan rəssamlarının müstəqillik illərində Rusiya mövzusunda yaratdığı əsərlərin böyük bir qismi təhlilə cəlb edilib.

Müstəqillik dövrü təsviri sənət sahəsində Azərbaycan-rus əlaqələrində yeni bir səhifə açır. Bu dövrdə artıq xeyli maraqlı əsərlər yaradılmışdır.

T.Salahovun müstəqillik dövrü yaradıcılığında portret janrı daha geniş təmsil olunub. Bu cəhət rəssamın son 20-25 ildə daha məhsuldar çalışdığını göstərir. Həm də bu, təkcə portret janrına aid deyil. Rəssam son dövrlərdə mənzərə (xüsusən şəhər mənzərəsi) janrında, tematika sahəsində yaddaqalan tablolar işləmişdir. Onların içərisində mövzu etibarilə Rusiya ilə bağlı olan əsərlər az deyil. Sovet dövrü ilə müqayisədə bunlar hətta daha çoxdur. Maraqlıdır ki, dünyanın az qala bütün ölkələrində olan və zəngin səfər təəssüratlarını kətan, yaxud kağız üzərinə köçürən rəssam

[42] Əliyev Z. Cəmil Müfidzadə. Cizgilərə hopan ömür / Z.Əliyev. – Bakı: Oskar, - 2011. – s. 210.

müstəqillik dövründə Rusiya mövzusunda mənzərə janrına, demək olar ki, müraciət etməyib. Onun bu dövrdə rus tematikası ilə əlaqədar əsərlərinin böyük əksəriyyətini məhz portretlər təşkil edir. Rəssamın yaradıcılığının əvvəlki dövrlərində olduğu kimi, bu portretlər yağlı boya ilə və ya ağ-qara qrafikada işlənib.

Tanınmış yüngül atlet, Beynəlxalq dərəcəli idman ustası Olqa Rukovişnikovanın yağlı boya ilə işlənmiş portreti (1998) T.Salahovun müstəqillik dövründə rus mövzusunda yaratdığı mühüm portretlərdən biridir. Portretdə məşhur idmançının bədii obrazı yüksək sənətkarlıqla təcəssüm etdirilmişdir.

Portret maraqlı kompozisiya və rəng həlli ilə yadda qalır. T.Salahov öz qəhrəmanını idman mühitində deyil, kresloda oturmuş vəziyyətdə, həm də romantik, şairanə tərzdə təsvir etmişdir. Artıq həmin dövrdə idmançının yaşı 40-ı ötmüşdü və yəqin ki, bu yaşda onu idman mühitində təsvir etmək kiməsə qeyri-təbii görünə bilərdi. Lakin bir qadın kimi, həm də cəmiyyətdə geniş populyarlıq qazanmış şəxsiyyət kimi onu nisbətən gənc də hesab etmək olardı. Ümumiyyətlə, ən qıza ömürlü gənclik məhz idman gəncliyidir. Bunu nəzərə alan rəssam Beynəlxalq idman ustasının portretini idmançı kimi deyil, hələ də gənc olan, öz gücünə inanan işvəkar qadın kimi poetik hisslərlə zəngin formada yaratmışdır. O, sol əlini sarı saçlarının arasından boynuna qoymuş, sağ əlini işə bir-birinin üstünə aşırmış ayaqlarının arasına salmışdır. Bu poza kifayət qədər romantik, sərbəst görünüşə malikdir və eyni zamanda təsvir olunan xamının xarakterindəki asudəliyə meylliliyi açıb göstərir. Rəssam obrazın başını ənənəvi olaraq 1/3 dönüşdə təsvir edib. *“Onun baxışları başın dönüşü istiqamətindədir. Əslində rəssam təkcə başı deyil, həm də bədəni dönüşdə təsvir etməklə kompozisiyanın bədiiliyini artırmışdır. Qadının əynində quramanı xatırladan, üstündə rəngbərəng romblar olan uzunqollu kofta, ayağında, qara, uzununa zolaqlı şalvar vardır. Onun əyləşdiyi kreslo isə sarı-qəhvəyi rəngdə olub təyyarə oturacağını xatırladır”*[43].

---

[43] Zeynalov X. Tahir Salahovun yaradıcılığında Rusiya mövzusu (Tahir Salahov-90: yaradıcılığının əsas mərhələləri kitabında) / X.Zeynalov. – Bakı: - Elm. – 2019. - s. 66.

M.Rostropoviçin portretində simvolizm və idilliya əlamətləri özünü büruzə verir. Bunlardan birincisini arxa plandakı partitura altlıqlarının mücərrəd, simmetrik, xətvari quruluşunda, ikincisini isə surətin dramatik simasında görürük. Bu portretdə T.Salahov ənənəvi realizmdən uzaqlaşaraq simvolik vasitələrlə həm obrazı, həm də arxa planı təsvir etmişdir. T.Nərimanbəyovun yaratdığı M.Rostropoviçin portreti ilə müqayisədə T.Salahovun əsərində realizm ünsürləri təbii ki, daha çoxdur. Lakin rəssamın ənənəvi realist dəst-xətti ilə müqayisədə burada realizm müxtəlif şərtiliklərlə (misal üçün partitura altlıqlarının simvolik görünüşündə) müəyyən qədər əvəzlənmişdir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyovun yaradıcılığında xüsusi çəkiyə malikdir. Maraqlıdır ki, Tahir Salahov kimi o da müstəqillik dövründə bu sahədə əsasən portret işləri yaratmışdır. Diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri budur ki, rəssam "məşhurları" əksər hallarda qoşa işləyir. Bu sırada rejissor Sergey Gerasimov və aktrisa Tamara Makarovanın portretlərini qeyd etmək olar. Bu portretlər müxtəlif kompozisiyalara malik olsalar da, onların arasında müəyyən bir bağlılıq, ideya-estetik vəhdət nəzərə çarpır. Oxşar sözləri Mstislav Rostropoviç və Qalina Vişnevskayanın portretləri barədə də deyə bilərik. Bu iki portret fərqli kompozisiyalara malikdir. Lakin müəllif onlar sanki vəhdətdə əks etdirməyə çalışmışdır. O, hər iki sənətkarı yaradıcılıq prosesində əks etdirmişdir. Q.Vişnevskaya əsərdə Toska partiyasını ifa edərkən təsvir olunub. Beləliklə, rəssam aktrisanı ikili formada – həm öz görünüşündə, həm də yaratdığı obrazın daxilinə sirayət etmiş tərzdə əks etdirmişdir. T.Nərimanbəyovun parlaq palitrası, dekorativliyə meyl etməsi Q.Vişnevskayanın portretində də (üz cizgilərində, kolorit həllində və s.) özünü büruzə verir. Lakin zənnimizcə, bu xüsusiyyətlər M.Rostropoviçin portretində daha bariz ifadə olunmuşdur. Dünya şöhrətli musiqiçi M.Rostropoviçin portretlərini dünyanın tanınmış rəssamları yaradıblar. Onların arasında şöhrətləri Postropoviçdən geri qalmayan T.Salahov və T.Nərimanbəyov da var. Bu iki rəssamın yaratdığı obrazlar istedadlı ifaçının daxili aləmini zəngin boyalarla əks etdirir.

T.Nərimanbəyov Rostropoviçin iki məşhur portretinin müəllifidir. Maraqlıdır ki, hər iki portret 1991-ci ildə çəkilib. Bu portretlərə ayrı-ayrılıqda nəzər salaq. Onlardan biri "M.Rostropoviç – dünya miqyaslı musiqiçi" adlanır. Həmin portretdə T.Nərimanbəyovun yaratdığı obraz daha çox dekorativ məzmuna malikdir. Bununla da o, T.Salahovun yaratdığı Rostropoviç obrazına xas olan artistizmdən uzaqlaşır. T.Nərimanbəyov onu violonçeldə ifa edərkən (T.Salahovda olduğu kimi) əks etdirmişdir. Lakin T.Nərimanbəyovda bu ifa daha humanist, koloritli və dekorativ təsir bağışlayır. T.Salahovun sərt realizmi kompozisiyada kənar, xəyali elementləri yerləşdirməyə imkan vermir. T.Nərimanbəyovun dekorativizmi isə əksinə, xəyali detalları ümumi kompozisiyaya məharətlə uyğunlaşdırır. Bu üstünlükdən yararlanan rəssam şövqlə violonçel çalan ustadın ətrafinda maraqlı xəyali görüntülər qruplaşdırmışdır.

Görkəmli violonçel ustasının T.Nərimanbəyov tərəfindən yaradılmış ikinci portreti də maraq doğurur. Əsər "M.Rostropoviç öz doğma şəhəri Bakıda" (1991) adlanır. Maraqlıdır ki, müəllif əsərin adını öz dəst-xətti ilə əsərin sağ alt küncündə fransız dilində yazmışdır. Sözü gedən kompozisiya parlaq rəng tonları, şərti ifadə vasitələri, nikbin əhvali-ruhiyyəsi ilə yadda qalır.

Haqqında danışılan bu əsərlər T.Nərimanbəyovun portret işləridir. Lakin qeyd olunduğu kimi, rəssamın Rusiya mövzusunda şəhər mənzərələri də vardır. Bu əsərlərdə, bir qayda olaraq Moskva şəhəri, bir qədər də dəqiq ifadə etsək, Moskvanın mərkəzi, Qızıl meydan, Spassk qülləsi, Vasili Blajennı məbədi yer alır.

Rəssamın "Vasili Blajennı kilsəsi" adlı əsəri (1991) onun Rusiya mövzusunda yaratdığı əsərlər içərisində xüsusilə fərqlənir. Əsər böyük Azərbaycan rəssamının rus mədəniyyətinə, rus mənəviyyatına olan marağının, hörmət və ehtiramının nişanəsidir. T.Nərimanbəyov daha çox Azərbaycan folklor tematikasında dekorativ xarakterli kompozisiyalar yaratmış rəssam kimi qəbul olunur. Azərbaycan nağıllarının personajları, milli rəmzlər, memarlıq abidələri, Qız Qalası, milli, əlvan kolorit rəssamın yaradıcılığını xarakterizə edən əsas cəhətlərdir. İlk baxışda belə bir rəssamın rus mövzusunda əsər yarada biləcəyi hətta inamsız

qarşılana bilər. Lakin rəssamın yaradıcılığını diqqətlə tədqiq etdikdə, bunun belə olmadığını asanlıqla görmək olar. Azərbaycan tematikası, milli folklor və rəmzlər, şübhəsiz ki, T.Nərimanbəyovun yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edir, lakin hamısını təşkil etmir. Onun bədii irsinin xeyli hissəsini, belə demək mümkünsə, Azərbaycandan kənar motivlər təşkil edir ki, Rusiya mövzusu da məhz bu hissədə qərarlaşıb. Bu mövzu xeyli əsərlə təmsil olunmuşdur. Maraqlıdır ki, T.Nərimanbəyov kimi milli ruha malik olan rəssam Rusiya mövzusuna məhz azərbaycanlı sənətkar gözü ilə baxa bilmiş, "yad" mövzuya mili xarakterimizə uyğun temperament, əlvan boyalar, ştrixlər daxil etmişdir. Adətən Azərbaycan rəssamlarının Rusiya mövzusunda olan əsərləri, belə demək mümkünsə, kölgədə qalır. Bu, xüsusilə tanınmış rəssamlara aiddir. Zənnimizcə, belə stereotiplər özünü əsla doğrultmur. Əksinə, rəssamlarımızın Rusiya mövzusunda əsərlərini təbliğ etmək, onları müasirlik prizmasında işıqlandırmaq həm dövlətimizin multikultural siyasətinə, həm də güclü qonşu dövlətlə dostluq əlaqələrinin qüvvətlənməsinə xidmət edir və milli maraqlarımıza cavab verir.

Yaradıcılığında Rusiya mövzusuna müraciət etmiş müasir dövrün istedadlı nümayəndələrindən biri də xalq rəssamı Sakit Məmmədovdur. Bir çox başqa Azərbaycan rəssamları kimi o da Leninqradda (indiki Sankt-Peterburqda), Repin adına Sankt-Peterburq Rəssamlıq Akademiyasının Rəngkarlıq fakültəsində təhsil almış (1981-1987), buranı fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir.

Lakin bütün bunlarla yanaşı, S.Məmmədovun Rusiya mövzusunda bir sıra əsərləri vardır ki, bunlar da daha çox unudulmaz tələbəlik illərinin təəssüratları altında yaradılmışdır. Bunlardan ikisinə diqqət yetirək. Kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmiş "Mənim müasirlərim" adlı tablo rəssamın yaradıcılığının erkən dövrünə aid olub tələbəlik illərinə həsr edilmişdir. Əsər realist tərzdə, belə demək mümkünsə, akademik üslubda işlənmişdir. Burada S.Məmmədovun yaradıcılığının yetkin mərhələsinə xas olan sərbəst rəng yaxmaları yoxdur. Əksinə, əsərin işlənmə texnikasına

xas olan realist xüsusiyyətlər onu hiperrealizm üslubuna yaxınlaşdırır[44].

Haqqında söz açmaq istədiyimiz ikinci tablo da S.Məmmədovun təhsil aldığı Sankt-Peterburq şəhəri ilə bağlıdır. Əsər belə də adlanır: "Leninqrad xatirələri" (1997). Birinci tablodan fərqli olaraq "Leninqrad xatirələri" S.Məmmədovun yaradıcılığının yetkin dövründə, 90-cı illərin sonunda çəkilmişdir. Bu dövrdə rəssam artıq püxtələşmiş, təhsil illərində və gənclik dövründə işlədiyi akademik normalardan qismən uzaqlaşmış, öz üslubunu inkişaf etdirməyə başlamışdı. Bunu "Leninqrad xatirələri"nin kompozisiya, proporsiya, rəng həllində görmək mümkündür.

Tabloda süfrə arxasında əyləşən və yeyib-içməklə məşğul olan insanlar əks olunub. Süfrə o qədər də zəngin deyil: yalnız şərab şüşələri, meyvələr və s. nəzərə sarpır. Rəssam əsəri yuxarı rakursda işləyərək insanları süfrənin ətrafında qruplaşdırmışdır. Yuxarı hissədə iki qız və iki kişi bir-birinə yaxınlaşaraq söhbət edirlər. Əslində rəssam şərab məclisinin son səhnəsini təsvir edib: içki öz "işini" görmüş, qonaqlığın ümumiliyi, vəhdəti pozulmuş, insanlar qruplaşaraq bir-biri ilə söhbət etməyə başlamışlar. Onlar ətrafdakılara demək olar ki, fikir vermirlər. Yalnız aşağı sağ küncdəki qara kostyumlu, yaşlı kişi istisna təşkil edir; o, şərab dolu badəni yuxarı qaldıraraq uzunu tamaşaçılara tutmuşdur və sanki tost demək istəyir. Əsər bir qədər müəllifin eyni tipli başqa bir tablosuna – İstanbul həyatından bəhs edən "Xatirə şəkli" kompozisiyasına bənzəyir.

İkinci paraqraf **"Monumental sənətdə ənənə və bədii üslub tarixi-mədəni kontekstdə"** adlanır. Bu paraqrafda ölkələrimiz arasındakı mədəni əlaqələr monumental sənət abidələri nümunəsində nəzərdən keçirilir.

80-ci illərin sonlarından etibarən ölkədə baş verən proseslər, iqtisadi və maliyyə çətinlikləri, nəhayət milli münasibətlərin süni surətdə gərginləşdirilməsi milli-azadlıq ideyalarının yenidən baş qaldırmasına, xalqın özünüdərk hissinin inkişaf etməsinə imkan

---

[44] Зейналов Х. Художественные связи Азербайджана и Санкт-Петербурга. - Вестник СПбГУ. Искусствоведение. / Х.Зейналов. - 2023, Т. 13. Вып. 3. с. 441.

yaratdı. Bu dövr bədii mədəniyyətində – ədəbiyyatda, təsviri sənətdə, bəzi digər sahələrdə on illərdən bəri mövcud olmuş qadağaların öləziməsi milli-demokratik məzmunun irəli çıxmasına əngəl ola bilmirdi. Belə bir şəraitdə Azərbaycan incəsənətində ideya-estetik baxımdan milli-azadlıq və demokratik dəyərlərə istinad edən yeni incəsənət meydana gəlməyə başladı.

Müstəqillik illərində monumental sənətdə bədii-emosional baxımdan böyük təsir gücünə malik yaddaqalan əsərlər yaradılmışdır. Bu əsərlərin yaradılmasında Rusiyadan dəvət edilmiş mütəxəssislər də yaxından iştirak edirlər. Bir sıra hallarda bu əsərlərin ideya dəst-xətti, emosional mahiyyəti onların bədii xarakterini üstələyir. Respublikamızın müxtəlif bölgələrində ucaldılmış, şəhidlərimizin xatirəsinə həsr edilmiş monumental komplekslər buna nümunə ola bilər. Bədii məzmunun əksər hallarda zəif olduğu bölgə komplekslərində psixoloji-emosional amil ön plana keçir və abidənin aparıcı komponentinə çevrilir. Kompozisiyanın ayrı-ayrı elementləri – dövlət rəmzləri, şəhidlərin rəsmləri, adların həkk olunduğu lövhələr, əbədi məşəl, relikviya xarakterli əşyalar – insanda bədii deyil, psixoloji-etik mahiyyətlə hüdudlanan emosional hisslər oyadır. Belə kompozisiyaların estetik qayəsi də məhz etiklik zəminində təcəssüm olunur.

Digər tərəfdən, bu tipli sənət nümunələrin kütlələrin şüuruna ictimai xarakterli təbdirlər vasitəsilə də təsir edir. Anım günlərində, bayramlarda, mühüm dövlət tədbirlərinin keçirildiyi günlərdə bu komplekslər kütləvi ziyarət meydanına çevrilir və cəmiyyətdə ideoloji birliyin möhkəmlənməsi sahəsində ciddi iş görmüş olur. Vətənpərvərlik müstəvisində cəmiyyəti birləşdirən belə komplekslərin sosial-siyasi xidməti göz önündədir. Onların bədii-estetik və ideoloji xarakteri də bir çox hallarda bu xidmətlə müəyyən edilir.

Müasir dövrdə Azərbaycan-Rusiya təsviri sənət əlaqələri monumental sahədə sürətlə inkişaf edir. Son illərdə bu sahədə müşahidə olunan dövlətçilik, vətənpərvərlik meylləri Rusiya ilə olan mədəni mübadilə prosesində öz layiqli ifadəsini qoruyub saxlaya bilmişdir.

Rusiyanın bir çox bölgələrində Azərbaycan incəsənətini əks etdirən möhtəşəm abidələr vardır. Bu abidələr içərisində böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin obrazı daha çox maraq doğurur.

Nizami Gəncəvinin Moskvada və Sankt-Peterburqda möhtəşəm heykəlləri qoyulmuşdur. Hər iki heykəl azərbaycanlı heykəltəraşlar tərəfindən hazırlanmış və Rusiyanın bu iki böyük şəhərinə hədiyyə edilmişdir.

Hər iki monumental əsər kompozisiyasının fərdiliyi, maraqlı quruluşu, poetikliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Dahi şairin Moskva şəhərindəki monumental heykəli ölkəmizin Rusiyadakı səfirliyi qarşısında qoyulmuşdur. Heykəl yerləşdiyi ərazinin memarlıq-şəhərsalma xüsusiyyətləri ilə düzgün əlaqələndirilib. Kompozisiyanın çoxcəhətli xarakteri maraqlı bədii detallarla daha da zənginləşdirilib. Abidə 2001-ci ilin oktyabrında açılmışdır. Onun müəllifi Azərbaycanın xalq rəssamı Natiq Əliyevdir.

Sankt-Peterburqdakı Nizami heykəli də öz bənzərsiz kompozisiya həlli ilə diqqət çəkir. Heykəltəraş Görüş Babayev ölməz şairin obrazını oturmuş vəziyyətdə təsvir etmişdir ki, bu da monumental Nizami heykəlləri üçün yeni olan bir quruluşdur. Obraz ətraf detallarla bəzədilmiş və beləliklə də maraqlı, zəngin kompozisiya əmələ gəlmişdir. Bu baxımdan əsər bir qədər Bakıdakı Hüseyn Cavid heykəlinin kompozisiyasını xatırladır. Nizami heykəlinin postamenti də yaxşı işlənilmiş, həm ətraf mühit, həm də kompozisiyanın üst hissəsi ilə ideya-estetik baxımdan əlaqələndirilmişdir.

Sankt-Peterburqdakı Nizami heykəlinin 9 iyun 2002-ci il tarixində təntənəli açılışı olmuşdur. Açılış mərasimində RF-nın prezidenti Vladimir Putin və ulu öndər Heydər Əliyev iştirak etmişdilər.

Nizaminin Çeboksarı səhərində büstü ucalır. Abidənin nisbətən kiçik, olmasına baxmayaraq maraqlı, lakonik kompozisiya həlli ilə yadda qalır. Onun müəllifi akademik Ö.Eldarovdur (2004).

Monumental sahədə mədəni əlaqələrin Bakıda da maraqlı nümunələri vardır. Zənnimizcə, onların içərisində daha çox böyük

rus şairi A.S.Puşkinin heykəli diqqəti cəlb edir (heykəltəraş Yuri Orexov). Orasını da vurğulamaq vacibdir ki, həmin heykəlin açılışı Moskvadakı Nizami heykəlinin açılışı ilə eyni günlərdə, yəni 2001-ci ilin oktyabr ayında olmuşdur. Rusiya paytaxtında böyük Azərbaycan şairinin, Azərbaycan paytaxtında isə böyük rus şairinin heykəllərinin eyni günlərdə açılması rəmzi xarakter daşıyır və ölkələrimiz arasındakı dostluq, mədəniyyət əlaqələrinin real dəyərlərə istinad etdiyini göstərir.

Ölçü etibarilə o qədər də böyük olmayan bu tunc heykəl şairin adını daşıdığı Puşkin küçəsindəki parkda yerləşir. Obrazın ifadəli üzü, nüfuzlu nəzərləri, o zamankı kübar cəmiyyətə xas olan bir qədər ədalı duruşu realist səpkidə işlənilmişdir.

Obrazın poetik xarakteri sanki sükuta dalmış parkın lirik əhvali-ruhiyyəsi ilə yaxşı səsləşir. Lakin heykəl parkın içərisində, yaxın məsafədə olan böyük ağacların əhatəsində yerləşdiyindən nisbətən böyük məsafələrdən sərbəst görünüş imkanlarını xeyli itirir. Heykəl şəhərimizə hədiyyə olaraq verilmişdir.

Üçüncü paraqraf **“Azərbaycanda İkinci Dünya müharibəsi abidələri: müştərək tarixi keçmişə yeni baxış”** adlanır. Paraqrafda həmin abidələrin müasir durumu və daşıdığı bədii-ideoloji məna yükü müasirlik müstəvisində işıqlandırılır.

Azərbaycanın şəhərlərində, rayon mərkəzlərində, hətta bəzi kəndlərində İkinci Dünya müharibəsi qurbanlarının xatirəsinə çoxlu sayda abidələr ucaldılmışdır. Onların orta yaşı təxminən 50 ildir. Bununla belə, həmin abidələr yüksək səviyyədə qorunur, təmir və bərpa edilir. Bir çox hallarda Qarabağ müharibəsində şəhid olmuş qəhrəmanların abidəsi həmin abidələrlə əlaqələndirilir və vahid bədii-xatirə kompleksi təşkil edir.

İkinci Dünya müharibəsi qurbanlarına həsr edilmiş abidələr Azərbaycan-Rusiya tarixi-bədii münasibətlərində mühüm yer tutur. Müştərək şərəfli döyüş tariximizi özündə əks etdirən bu abidələr bu gün qarşılıqlı əlaqələrin yeni baxış prizmasında nəzərdən keçirilir. Fərəhli haldır ki, bu abidələr əsla unudulmamışdır və şanlı tarixin səhifəsi kimi bu gün də böyük ideya-bədii əhəmiyyətə malikdir. Bu abidələr Azərbaycan-Rusiya qarşılıqlı mədəni münasibətlərində olduqca mühüm rol oynayır.

Sumqayıt şəhərində Heydər Əliyev prospektinin yaxınlığındakı parkda yerləşən obelisk (1985) belə abidələrdən biridir (heykəltəraş Vaqif Nəzirov). Abidə iki hissəyə bölünmüş, kənarları kəsilmiş, mərkəzində güclü uzunsov konus şəklində obelisk ucaldılmış massiv plitədən ibarətdir. Onun mərkəzində səkkizbucaqlı formada çıxıntı vardır; burada üzərində Moskva Kremlinin təsviri olan relyefli beşguşəli ulduz yerləşdirilmişdir. Plitənin kənarları boyunca uzunsov düzbucaqlı formalı müstəvilər üzərində 1941-4945 rəqəmləri həkk olunmuşdur.

Lənkəranda yerləşən analoji abidə həm bədii, həm də ideya-mənəvi baxımdan təkcə Azərbaycanda deyil, həm də postsovet məkanında ən yaxşı abidələrdən biridir. Abidənin kompozisiyası böyük qayaya söykənən və irəliyə doğru irəliləyən döyüşçü obrazından ibarətdir (heykəltəraşlar Telman və Eldar Zeynalovlar). Döyüşçünün mətin görünüşü, güclü plastikası onun qələbə əzmindən xəbər verir. Abidənin postamenti yoxdur; o, pillələrlə əhatələnmiş geniş platforma üzərində dayanır.

Hələ 1970-ci ildə Qazax şəhərinin mərkəzində, Nəriman Nərimanov küçəsi yaxınlığında İkinci Dünya müharibəsində həlak olmuş həmvətənlərin xatirəsinə yeni park (Qəhrəmanlar parkı) salınmışdır. 1975-ci ildə parkın mərkəzində müharibə qəhrəmanlarına həsr olunmuş abidə ucaldılıb. Abidə nisbətən sadədir. O, iki hissədən- obeliskdən və onu çevrələyən əsasdan ibarətdir (müəllif Adil Musayev). ağ mərmər plitələrlə üzlənmişdir. O, yuxarıya doğru daralan trapesiya formasına malikdir. Memorialın əsası qəhvəyi mərmər lövhələrlə örtülmüşdür. Ağ və qəhvəyi rənglərin birləşməsi müəyyən kolorit effekti yaradır və sadə kompozisiyanın Abidənin qarşısında, alçaq dördbucaqlı platforma üzərində hündür relyefli beşbucaqlı ulduz var; o, həm də əbədi məşəl rolunu oynayır. 2017-ci ildə abidə əsaslı təmir edilmiş və yenilənmişdir; Eyni zamanda, abidənin tarixi görkəmi qorunub saxlanılmışdır. Abidənin əsas fasadında 1941-1945 tarixləri həkk olunmuşdur.

1979-cu ildə Bərdə şəhərində mürəkkəb və emosional kompozisiya həlli ilə seçilən Böyük Vətən Müharibəsi abidəsi ucaldılıb. Bu, oturmuş pozada (heykəltəraş – Azərbaycanın xalq

rəssamı Cəlal Qaryağdı) təsvir edilmiş kədərli ananın obrazıdır. Əvvəlcə abidə şəhər parkında yerləşirdi. 30 ildən çox abidə həmin yerdə ucalırdı. 2012-ci ildə Bərdədə yeni Qəhrəmanlar parkı salınmış və abidə oraya koçürülmüşdür. Dərin kədər içində əyilmiş yaşlı azərbaycanlı ananın çarpaşa bürünmüş tunc fiquru emosional təəssürat yaradır. Ana müharibədə həlak olan, doğma yurd-yuvasına qayıtmaq qismət olmayan övladlarının kədərini yaşayır. O, sol əlini üzünə sıxaraq dərin düşüncələrə dalmışdır. Hazırda ana fiquru açıq boz-qəhvəyi mərmər plitələrlə üzbəüz olan alçaq postament üzərində qoyulmuşdur. Qeyd edək ki, abidə sovet respublikalarında çoxlu sayda olan kədərli ana tipinin ən gözəl, emosional təsir bağışlayan nümunələrindən biridir.

Nəticədə işin əsas müddəalar yekunlaşdırılır ki, bu da aşağıdakı bəndlərdə ifadə olunub:

- Tədqiqat işində Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri xeyli əhatəli şəkildə tədqiq edilmiş, çoxlu sayda material toplanmış, təhlil olunmuş, nəticələr ümumiləşdirilmişdir;
- Əsrin əvvəllərində Azərbaycan təsviri sənətində realist ənənələrin inkişafı digər amillərlə yanaşı, həm də qabaqcıl rus mədəniyyətinin təsiri ilə əlaqədar olmuşdur;
- Əsrin əvvəllərində Bakıda fəaliyyət göstərmiş rus rəssam və heykəltəraşların fəaliyyəti təsviri sənətin və peşəkar bədii təhsilin formalaşmasına yardım etmişdir;
- 50-60-cı illərdə və bundan sonrakı dövrdə qarşılıqlı münasibətlər yeni mərhələyə qədəm qoymuş, Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında rus (Rusiya) tematikası özünü daha aydın göstərməyə başlamışdır;
- 70-80-ci illərdə Azərbaycan incəsənəti yeni özünəməxsusluq xüsusiyyətləri kəsb etmiş (milli tematikanın, dekorativlik və monumentallığın artması, rəng duyumunun miniatür xarakteri daşıması, folklor-məişət süjetlərinə marağın çoxalması və s.), bu cəhət həm azərbaycanlı, həm də rusiyalı mütəxəssislər tərəfindən qeyd olunmuşdur;
- Həmin dövrdə sənətşünas və tənqidçilər arasında elmi-yaradıcılıq əlaqələrini genişlənmiş, fundamental həmmüəllif

tədqiqatlarının meydana çıxmış, Azərbaycan incəsənətinin tədqiq olunması metodları şərh edilmişdir;

- Müstəqillik illərində Azərbaycan-Rusiya təsviri sənət əlaqələri yeni müstəviyə qədəm qoymuş, milli sənətimiz dünya birliyinə inteqrasiya etmiş, münasibələrin yeni xarakteri müəyyən olunmuşdur;

- Qarşılıqlı münasibətlərin, həmçinin mövcud bədii əsərlərin geniş tədqiqi və müqayisəsi əsasında XX əsr Azərbaycan-rus təsviri sənə əlaqələrinin ümumi xarakteri müəyyən edilmişdir.

Dissertasiyanın əsas məzmunu müəllifin dərc olunmuş aşağıdakı elmi işlərində öz əksini tapmışdır:

Monoqrafiyalar

1. Зейналов Х. Искусство Азербайджана в контексте русского искусствознания / Х.Зейналов. – Баку: - «Элм», 2003. - 348 s.
2. Zeynalov X. Azərbaycan-rus təsviri sənət və sənətşünaslıq əlaqələri tarixindən / X.Zeynalov. – Bakı: - "Elm". - 2010. - 300 s.

Məqalələr və konfrans materialları

3. Зейналов Х. О роли русских искусствоведов в развитии азербайджанского искусствоведения (20-30-е гг. ХХ века) // Bakı: Mədəniyyət dünyası (V - buraxılış). Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. - 2002. - s.140-142.
4. Зейналов Х. Н.Я.Марр и азербайджанская наука // Bakı: Elmi axtarışlar (VII - buraxılış). - 2002. s.117-123.
5. Зейналов Х. П.П.Фридолин и азербайджанское искусствоведение // Bakı: Elmi axtarışlar (VIII-buraxılış). - 2002. - s.214-218.
6. Зейналов Х. Творчество молодых азербайджанских художников в исследованиях М.С.Кагана // Bakı: Mədəniyyət dünyası (VI-buraxılış). - 2003. - s. 262-266.
7. Зейналов Х. Русско-азербайджанские художественные взаимосвязи в годы ВОВ // Bakı: Mədəniyyət dünyası (VII-buraxılış). - 2003. - s. 426-430.

8. Зейналов Х. Многотомник «История искусства народов СССР» и проблема отражения в нем искусства Азербайджана // Bakı: Mədəniyyət: problemlər, perspektivlər. (IV- buraxılış). - 2003. - s. 53-58.
9. Зейналов Х. Б.В.Веймарн и искусство Азербайджана (по материалам книги «Идейное единство и национальное многообразие советского искусства») // Bakı: "Azərbaycan və azərbaycanlılar". - 2003. - № 3-4. - s. 85-90.
10. Zeynalov Kh. About importance of Pakhomov E.A. for Azerbaijani science (On problem of art criticism thought and artistic analysis) // Bakı: "Azərbaycan və azərbaycanlılar". - 2003. - № 5-8. - s. 40-44.
11. Зейналов Х. Материальная культура древнего Азербайджана в изысканиях российских ученых // Bakı: "Mədəniyyət: problemlər, perspektivlər" (V-buraxılış). - 2004. - s. 69-75.
12. Зейналов Х. О генетических взаимосвязях Нахчыванской школы зодчества и культовых сооружений Мараги и Тебриза // Bakı: Mədəniyyət dünyası (VIII – buraxılış). - 2004. s. 369-374.
13. Зейналов Х. Проблема освящения творчества молодых художников Азербайджана в российском искусствознании 1950-х гг. // Bakı: Mədəniyyət dünyası (IX- buraxılış). Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. – 2004. - s. 343-346.
14. Zeynalov X. Mədəniyyət və incəsənətin öyrənilməsində Rusiya-Azərbaycan əlaqələri tarixindən // Bakı: Elmi axtarışlar (XI – buraxılış). - 2004. - s. 99-103.
15. Zeynalov X. Peşəkar bədii sənət və bədii tənqidin formalaşma tarixindən // Bakı: - Mədəni-maarif. – 2005. - № 1. - s. 29-31.
16. Zeynalov X. Sənətşünaslığımızın inkişaf tarixindən (20-30-cu illər) // Qobustan. - 2005. - №1. - s. 91-93.
17. Zeynalov Kh. About studying of art and material culture of Azerbaijan by the Russian researchers of XIX – XX th centures // Bakı: - Azərbaycan Dillər Universitetinin Elmi Xəbərləri (IV buraxılış). - 2005, - s. 205–207.

18. Zeynalov X. Milli plastik sənətlərimizin 60-80-ci illərdə rus sənətşünaslığında tədqiqi (N.V.Voronov, İ.E.Svetlov və başqaları Azərbaycan heykəltəraşlığı haqqında) // Bakı: - Musiqi dünyası. – 2005. - № 3/4-25. - s. 240–246.
19. Zeynalov X. 80-ci illər: “Tvorçestvo” jurnalı və Azərbaycan incəsənəti // “Mədəni-maarif”. – 2005 - № 11. - s. 36-38.
20. Zeynalov X. Qafqaz Albaniyası və Dərbənd tarixi-memarlıq abidələrinin tədqiqinə dair (B.V.Veymarn, L.S.Bretanitski və digər alimlərin tədqiqatları əsasında) // Qobustan. – 2005. - № 4. s. 26-31.
21. Zeynalov X. Azərbaycan incəsənəti “İskusstvo” jurnalında (80-ci illər) // Bakı: - Mədəniyyət dünyası (X buraxılış). Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. – 2005. - s. 289-292.
22. Zeynalov X. Azərbaycan incəsənətinin aktual problemləri 50-70-ci illər rus bədii tənqidində // Bakı: - Azərbaycan Dillər Universitetinin Elmi Xəbərləri (V – buraxılış). – 2005. - s. 173-175.
23. Zeynalov X. Rusiya muzeylərində qorunub saxlanılan dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri əsasında Azərbaycan incəsənətinin öyrənilməsi probleminə dair // Bakı: - Azərbaycan Tarixi Muzeyi. - 2005, s. 391 – 398.
24. Зейналов Х. И.Свиридова о творчестве Алекпера Рзакулиева // Bakı: - Mədəniyyət dünyası (XI – buraxılış). Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. – 2006. - s. 231-234.
25. Zeynalov X. Azərbaycan-rus sənətşünaslıq əlaqələrinin öyrənilməsi tarixindən // Bakı: İncəsənət və mədəniyyət problemləri. - № 1 (19). 2007. - s. 134-139.
26. Зейналов Х. Двухтомник «История советского искусства» и Азербайджан // Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. – 2007. -№ 2-3 (20-21). - s. 120-126.
27. Зейналов Х. Б.В.Веймарн и творчество Петра Сабсая // Саратов: - Наука: XXI век. - № 2, 2010. - с. 1 – 4.

28. Зейналов Х. Расширение азербайджано-русских художественных и научных связей в послевоенные годы // Саратов: - Научная жизнь 2 / 2010. - с. 85-87.
29. Зейналов Х. Н.В.Воронов о монументальной скульптуре Азербайджана // Москва: - Научное обозрение 2010. - № 3. - с. 90 – 92.
30. Зейналов Х. Проблема творчества молодых художников Азербайджана в середине ХХ века (по материалам исследований М.С.Кагана и З.В.Фогеля) // Москва: - Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. - № 3, март 2010. - с. 269 – 271.
31. Zeynalov Kh. From history of Azerbaijani-Russian connections in the field of art and art criticism // Nauka i studia, № 6 (30), 2010. - s. 88-91.
32. Zeynalov X. Azərbaycan incəsənətində Nizami dövrü problemi (XX əsrin 30-40-cı illərindəki elmi materialların təhlili əsasında) // Bakı: -AMEA-nın Xəbərləri (Humanitar elmlər seriyası). – 2010. - № 1. - s. 108-115.
33. Zeynalov X. Ötən əsrin 20-ci illərində Azərbaycan maddi mədəniyyəti və incəsənətinin öyrənilməsində rus tədqiqatçılarının roluna dair // Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. – 2010. - № 2 (32). - s. 61-67.
34. Зейналов Х. Расширение Азербайджано-русских художественных связей в послевоенные годы и проблема освящения творчества молодых художников // - Республика Казахстан: - Поиск. – 2011. - № 2. - s. 156-160.
35. Зейналов Х. Скульптура Азербайджана в трудах русских искусствоведов (в 60-80-х годах прошлого столетия) // - Симферополь: - Культура народов Причерноморья. - 2011. - № 197, т. 2. - с. 157-159.
36. Зейналов Х. Из истории Азербайджано-русских взаимоотношений в области сценографии в 30-60-х годах прошлого века // - Bakı: Türksoy xalqlarının musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri (elmi konfransın materialları). Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. - 2012. s. 11-12.

37. Зейналов Х. Проблема изучения скульптуры Азербайджана в исследованиях российских искусствоведов в 60-80-х годах прошлого века // Казань. - Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств // - 2012. - № 3. - с. 134-136.
38. Zeynalov X. XX əsrin birinci rübündə Azərbaycan-rus rəssamlıq və sənətşünaslıq münasibətlərinə dair // Bakı: - Mədəniyyətlərarası dialoqda ənənəvi incəsənətin rolu (Elmi konfransın materialları). Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. – 2012. - s. 63-66.
39. Зейналов Х. Монументальная скульптура как символ укрепления азербайджано-русских культурных связей в период независимости // Москва: - Диалог цивилизаций в эпоху становления глобальной культуры. - Государственный институт искусствознания. – 2013. - с. 498-501.
40. Zeynalov X. Azərbaycan-rus rəssamlıq əlaqələri tarixindən // Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. - AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu. – 2015. - № 2 (52). - s. 169-183.
41. Zeynalov X. Müstəqillik dövrü Azərbaycan heykəltəraşlığında yeni istiqamət: tanınmış xarici simaların Bakıda və görkəmli Azərbaycan övladlarının xaricdə ucaldılmış heykəlləri // Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. – 2016. - № 2 (56). - s. 72-81.
42. Zeynalov Kh. About Russian artists who worked in Baku at the beginning of the XX century // - Lyublyana: - Znanstvena misel. - № 10, Vol.- 2017. - 1. - p. 9-16.
43. Zeynalov Kh. Russian theme in creations of Azerbaijani artists during the 50-70-s the 20 th century // Lyublyana: - Znanstvena misel. - 2019. - № 10, Vol. 1. - p. 3-8.
44. Zeynalov Kh. Russian theme in creative work of people’s artist Toghrul Narimanbeyov // Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. - 2019. - № 1 (67). - p. - 38-48.
45. Zeynalov Kh. Organizational and artistic-aesthetic peculiarities of exhibitions of fine arts held during independence years (in the example of cultural cooperation between Azerbaijan and RF) //

Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. – 2019. - № 2 (68). - p. 42-50.
46. Zeynalov Kh. Materials on Azerbaijan art published in "Tvorchestvo" journal during the 80s of the last century (cultural and historical analysis) // Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. – 2019. - № 3 (69). - p. 52-59.
47. Зейналов Х. Тема Русского Севера в творчестве народного художника Азербайджана Джамиля Муфидзаде // Пенза: - Современная наука: актуальные вопросы, достижения и инновации (Международная научно-практическая конференция). – Часть 1-я, 5 июня 2019 г. - с. 203-207.
48. Зейналов Х. Азербайджанская тема в творчестве Федора Модорова: искусствоведческий анализ // Краснодар: - Наследие веков. – 2020. - № 2. - с. 106-116.
49. Zeynalov Kh. Azerbaijani and Russian artistic relations in the field of sculpture: history and modernity // Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. – 2020. - № 2 (72). - s. 40-47.
50. Зейналов Х. Азербайджан в творчестве Николая Купреянова // Саратов: Научные и междисциплинарные исследования (Международная научно-практическая конференция). - Часть 2-я, 5 июня 2020 г. - с. 175-184.
51. Zeynalov Kh. Azerbaijani fine arts in the context of Russian art history: achievements of the 20th century // Bakı: İncəsənət və mədəniyyət problemləri. – 2020. - № 4 (74). - p. 18-25.
52. Зейналов Х. Произведения азербайджанских скульпторов, установленные в городах РФ как символ дружбы двух стран в период независимости // Ногинск: - Культура и цивилизация. 2020. -- Том 10, № 4 А. - с. 118-128.
53. Zeynalov X. Müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətində Rusiya mədəniyyət xadimlərinin portretləri (Tahir Salahovun yaradıcılığında) // Bakı: - Sənət Akademiyası. -2021. - № 3 (15). - s. 7-12.
54. Зейналов Х. Художник и символ. Кемерово: - Вестник Кемеровского Государственного Университета Культуры и Искусств. -2021. - № 55. - s. 144-152.

55. Zeynalov Kh. From the history of Azerbaijani and Russian artistic relationships (about the features of the methodological and chronological division) // Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. 2021. - № 3 (77). - p. 11-15.
56. Zeynalov Kh. Tahir Salahov's work in the context of national and transnational thinking // Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. – 2021. - № 4 (78). - p. 3-14.
57. Zeynalov Kh. Russian theme in Azerbaijanian artists‘works (In the early 20 th and 20-30s) // Bakı: İncəsənət və mədəniyyət problemləri. – 2022. -№ 2 (80). - s. 6-15.
58. Zeynalov X. Müstəqillik dövrü Azərbaycan boyakarlığında milli və transmilli dəyərlərin təzahürü // Uluslararası Balkanlar, Anadolu, Kafkasya ve Türkistan coğrafiyası sanat, kültür, tarih ve folklor konqresi. – Aydın, Türkiye: - 09-12 mayıs 2022. - II Bölüm. - s. 85-88.
59. Zeynalov X. XX asrın 50.-60. yıllarında Azerbaycan uşak kinosunda ressam işi // Uluslararası çocuk ve genclikedebiyatı sempozuymu bildirileri. - Erzurum, Türkiye: 21-23 ekim 2022. - № 9. - s. 195-200.
60. Zeynalov X. XX əsrin əvvəllərində Bakıda fəaliyyət göstərmiş rus rəssamları // Bakı: Sənət Akademiyası. – 2022. - № 3 (18). - s. 52-58.
61. Zeynalov Kh., Sadıkhbekova S. Features of artistic decoration of modern Exhibition salons of Baku city: from national symbolsism to human cultural values // India: - Journal of Pharmaceutical Negative Results. – 2023. - Volume 14 Special Issue 01. - p. 1312-1314.
62. Zeynalov Kh. Sculptors who worked in Baku in the 20s of the 20^{th} century (Y.I.Keylikhis, S.D.Erzia, Y.R. Tripolskaya, P.V.Sabsay) // Bakı: - İncəsənət və mədəniyyət problemləri. – 2023. - Vol. 17. - № 1.- p. 15-22.
63. Zeynalov X. Rus rəssamlarının yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu (XVIII əsrdən-XX əsrin 30-cu illərinədək) // III Uluslararası Balkanlar, Anadolu, Kafkasya ve Türkistan coğrafiyası sanat, kültür, tarih ve folklor konqresi. Aydın-Türkiye: - 24-25 ekim 2023. - № III. - s. 495-498.

64. Зейналов Х. Художественные связи Азербайджана и Санкт-Петербурга // Санкт-Петербург: - Вестник СПбГУ. Искусствоведение. – 2023. - Т.13. - Вып. 3. - с. 432-448.
65. Зейналов Х. Памятники Великой Отечественной Войны в Азербайджане: проблемы сохранения и художественно-эстетической интерпретации // Москва: - Вестник славянских культур. 2023. - Том 69. - № 3. - с. 339-355.
66. Zeynalov X. Şuşa şəhəri XIX əsr rus rəssamı V.V.Vereşşaginin yaradıcılığında // Bakı: - "Şuşa şəhəri: Azərbaycan mədəniyyəti Qafqaza və dünyaya" beynəlxalq elmi konfransının materialları. - 01 noyabr, 2023. - s. 43-44.
67. Zeynalov X. Azərbaycan incəsənətinin tarixi inkişaf mərhələləri // Bakı: - Sənət Akademiyası. – 2024. - № 2 (27). – s. 165-171.
68. Zeynalov X. Azərbaycan təsviri sənətində batal süjetlər və döyüşçü mentalitetinin vizual təcəssüm formaları // Bakı: - İncəsənət və Mədəniyyət problemləri. – 2024. - Vol 18. - № 2. – s. 69-79.
69. Zeynalov X. Rus rəssamlarının yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu // "Cənubi Qafqaz tədqiqatları: mövcud vəziyyət, problemlər və perspektivlər" mövzusunda respublika elmi konfransının materialları. 24 oktyabr 2024. – s. 19-21.

Dissertasiyanın müdafiəsi 29 may 2025-ci il saat 11:00-da Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.34 Dissertasiya şurasının bazasında BED 2.34 qeydiyyat nömrəli Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyası AZ 1029, Bakı şəhəri, Heydər Əliyev prospekti 26.

Dissertasiya ilə Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyasının Kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferatın elektron versiyası Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyasının rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 25 aprel 2025-ci il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 01.04.2025
Kağızın formatı: A5
Həcmi: 90 279 işarə
Tiraj: 100