

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT RƏSSAMLIQ AKADEMİYASI

MAGISTR BURAXILIŞ İŞİ

İXTİSAS : MAGISTR QRAFIKA

HSM 150800

MÖVZU : “ NƏQLİYYATDA TƏHLÜKƏSİZLİK ”

Tələbə : FERHAT YÜZGEÇ

DIPLOM RƏHBƏRİ : A.C.QASIMOV

BAKI - 2012

**Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının
Magistratura pilləsinin “Qrafika” ixtisası üzrə
Magistrantı Ferhad Yüzgecin diplom işi
olaraq seçdiyi “Nəqliyyatda təhlükəsizlik”
mövzusunə**

Rəy

“Təsviri sənət” fakültəsinin “Qrafika” kafedrasının magistrantı Ferhad Yüzgecin diplom işi olaraq seçdiyi “Nəqliyyatda təhlükəsizlik” mövzusunda işlədiyi plakatlarda mövzunu tam və aydın şəkildə çatdırmağa çalışmışdır. Burada “Öz həyatı ilə naməğrin” bariz misalı olan bu acı gerçək digər insanlara da dərs olmalıdır və onları təhlükəsizliyə salmağa səsləməlidir. Çünki istənilən təhlükəli “oyunların” sonu bu acıdır.

Təqdim edilmiş bütün nümunələrdə ağ və qara rəng dominantlıq təşkil edir. Qırmızı rənglə çərçivəyə alınmış plakatlarda onların əsas məğzini ifadə edən elementlər qırmızı rənglə verilmişdir.

Ümumiyyətlə bu telebe isinə məsuliyyətlə yanaşır və yerinə yetirir.

Yuxarıdakıları nəzərə alaraq, Ferhad Yüzgecin təqdim etdiyi “Nəqliyyatda təhlükəsizlik” mövzusunda işlədiyi diplom işi qənaətbəxş hesab edilir və müsbət qiymətləndirilir.

BAŞ MÜƏLLİM:



QASIMOV AĞADADAŞ.

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
“Təsviri sənət” fakültəsinin “Qrafika”
ixtisası üzrə magistr tələbəsi Fərhad Yüzgəcin
“Nəqliyyatda təhlükəsizlik” adlı diplom işinə

RƏY

Diplomant Fərhad Yüzgəcin təqdim etdiyi plakat nümunələri nəqliyyatda baş verən təhlükəli halları göstərməklə onların acı nəticələrini əks etdirir.

“Təhlükəsizliyin sonu” adlı plakatda gənc, gözəl xanım və yaraşlıq bəyin simasında insan həyatının faciəvi sonluğu göstərilir. Ürəkağrıdıcı bu mənərə insanda çox güclü təəsüf hissi doğurur.

“Diqqətsizliyin axırı” adlı ikinci rəsmdə ölüm halı daha da faciəviləşdirilmiş şəkildə verilmişdir. Qara və ağır tükürpədicə xarakterə malik koloriti fonunda qırmızı şəkildə verilmiş maşın formaları plakata xüsusi qorxunc ifadə həlli verir.

“Sürətin aqibəti” adlı obrazlı ifadə həllinə malik plakatın mövzusu müasir dövrdə nəqliyyatda sözün həqiqi mənasında böyük bəlaya çevrilmiş sürət həddini keçməklə bağlıdır.

“Ya olum, ya ölüm” başlıqlı plakatda yenə də, avtomobili sürətlə idarəetmə ilə bağlı mövzu əksini tapıb. Orijinal ifadə tərzinə malik bu nümunədə avtomobilin ölçü cihazı insan gözü daxilində bəbək formasında həll edilib.

“İçkinin nəticəsi” adlı plakat digər qlobal məsələyə - içkinin gətirdiyi dəhşətli nəticələrə həsr edilib ki, bu da diplomant tərəfindən faciəvi xarakterə malik mənfi hal kimi təsvir edilib. Təqdim edilmiş bütün nümunələrdə ağ və qara rəng üstün rola malikdir.

Beləliklə, Fərhad Yüzgəcin “Nəqliyyatda təhlükəsizlik” adlı diplom işinə daxil olan rəsmləri müsbət bədii keyfiyyətlərinə görə yüksək qiymətləndirmək olar.

Sənətsünəslıq üzrə fəlsəfə doktoru,

dosent:



Telman İbrahimov

“Təhlükəsizliyin sonu” adlı plakatda gənc və gözəl xanım və yaraşığı bəyin simasında insan həyatının faciəvi sonluğu göstərilir. Ürəkağrıcı bu mənzərə insanda çox güclü təsüf hissi doğurur. Bu nümunə bir anlıq ehtiyatsızlığın hansı hala səbəb olduğunu və onlara canları hesabına başa gəldiyini göstərir. Ölümə nəticələnən bu hallar neçə-neçə ailələrin bədbəxtliyinə səbəb olur. “Öz həyatı ilə oynamağın” bariz misalı olan bu acı gerçək digər insanlara da dərs olmalıdır və onları ehtiyatlı olmağa səsləməlidir. Çünki istənilən təhlükəli “oyunların” sonu bu acı sonluqdur.

“Diqqətsizliyin axırı” adlı nümunədə ölüm halı daha da faciəviləşdirilmiş şəkildə verilmişdir. Obrazlı həllə malik bu plakatda müxtəlif yaş qruplarına aid ölmüş insanların hərəkətsiz ayaqları təsvir edilmişdir. Onların hansı yaşda olduqlarını biz ayaqlarından asılmış maşın şəklində hazırlanmış kağız forma vasitəsilə görürük. Qara və ağın tükürpədicə xarakterə malik koloriti fonunda qırmızı şəkildə verilmiş maşın formaları plakata xüsusi qorxunc ifadə həlli verir. Nəqliyyatın diqqətsizlik nəticəsində bir uşaq və bir gənc həyatına son qoyması tamaşaçıda təsüf hissi ilə bərabər qorxu yaradır və onları diqqətli olmağa səsləyir.

Bu plakat insanlara avtomobili idarə edərkən daha diqqətli olmağa və yol hərəkət qaydalarına əməl etməyə təlqin edir. Qeyd edək bu günümüz üçün bu oluqca aktualdır.

“Sürətin aqibəti” adlı obrazlı ifadə həllinə malik plakatın mövzusu müasir dövrdə nəqliyyatda sözün həqiqi mənasında böyük bəlaya çevrilmiş sürət həddini keçməklə bağlıdır. Heç kimə sirr deyildir ki, bu gün sürücülər arasında sürət həddini keçməkdə sanki yarış sərgilənir. Olduqca mənfi və təhlükəli hesab edilən bu hal yalnız sürücülərin özlərinin deyil, eyni zamanda digər avtomobil idarə edənlərin, eləcə də piyadaların həyatı üçün çox təhlükəlidir. Çox zaman bu pozuntuların qurbanları içərisində avtomobillərini yol-hərəkət qaydalarına əməl edən sürücülərə də rast gəlirik. Onlar digər sürücülərin özbaşınalığı və məsuliyyətsizlikləri üzündən öz həyatlarını itirirlər və yaxud şikəst olurlar, eləcə də maddi ziyana düşürlər.

Plakatda sürət obrazlı şəkildə qırmızı bəbəklərə malik, sanki insanları yolumdan azdıran şeytan formasında təsvir edilib. Üzündə olduqca qorxunc ifadənin hakim olduğu bu obrazın önündə sürət həddini aşma nəticəsində yararsız vəziyyətə düşmüş, qalaq-qalaq yığılmış maşın təsvirləri verilir. Bu maşınların hər biri həm də, bir və yaxud bir neçə insan həyatı deməkdir....

“**Ya olum, ya ölüm**” başlıqlı plakatda yenə də, böyük bəla -sürət həddini aşmaqla əlaqədar mövzu əksini tapıb. Orijinal ifadə tərzinə malik bu nümunədə avtomobilin ölçü cihazı insan gözü daxilində bəbək formasında həll edilib. Ölçü cihazı yüksək sürət həddini göstərir. Aşağı hissədə plakatın adını ifadə edən sual işarəsi qoyulmuşdur. Bu sual insanlara həyatlarını riskə atmamağı diktə edir. Çünki boş və mənasız yarışlar, “özünü göstərmə” kimi meyllərə görə həyatını təhlükəyə atmaq nə dinə, nə əxlaqa, nə də insanlığa sığar.

“**İçkinin nəticəsi**” adlı plakat digər qlobal məsələyə - içkinin gətirdiyi dəhşətli nəticələrə həsr edilib. Daha dramatik bədii həllə malik bu plakatda kompozisiya iki hissəyə bölünmüşdür. Yuxarı hissədə başını qolları üstə qoyaraq peşimançılıq hissi keçirən insan obrazı verilmişdir. Onun başı üzərində təsvir edilmiş boş içki şüşəsi plakatın “bədii dili” funksiyasını daşıyır və tamaşaçıya ilk baxışdan hadisənin hansı səbədən törədiyini işarə edir.

Kompozisiyanın aşağı hissəsində məzarlarla dolu qəbristanlıq verilmişdir. Qəbristanlıq üzərində təsvir edilmiş avtomobil rəsmi onun hansı böyük bəlalər yaradacaq gücə malik olduğunu göstərir. Bu plakat göstərir ki, içkili vəziyyətdə avtomobili idarə etmək yaxşı sonluq vəd etmir və insan həyatı bahasına başa gəlir. Bu hal nə yol hərəkəti qaydalarına, nə də insan əxlaqına sığmır.

Təqdim edilmiş bütün nümunələrdə ağ və qara rəng dominantlıq təşkil edir. Qırmızı haşiyə ilə çərçivəyə salınmış plakatlarda onların əsas məğzini ifadə edən elementlər qırmızı rənglə verilmişdir.

İncəsənət gerçəkliyin idrak formalarından biridir. İncəsənətin dərk etmə funksiyasının xüsusiyyətinin, onun elmlə fərqlinin, incəsənətin insana emosional təsirinin araşdırılması insanın estetik tərbiyəsi üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Lakin incəsənətin insana təsir qüvvəsi əksərən bədii qavrama dərəcəsindən asılı olur. İncəsənət reallığın təkə əksi deyil, hər şeydən əvvəl gerçəkliyin dərk olunmuş ifadəsidir. Belə ki, rəssam hər hansı bir əsəri yara-darkən təkə gördüyü və eşitdiyinin surətini yox, həmçinin qavradığının, dərk etdiyinin ifadəsini, təsvir olunanın mahiyyətini, məğzini çatdırmağa çalışır. Hər bir bədii əsər gerçəkliyin bu və ya digər hadisəsi, canlı və ya cansız ünsür-lərin rəssam təfəkkürü vasitəsilə qavranılaraq materiala köçürülməsidir. İncəsənətin əsasında gerçəkliyin bədii-obrazlı əksi durur. İncəsənət ictimai şüur formasıdır. O, insanın əmək fəaliyyətinin nəticəsində yaranaraq xüsusi bir fəaliyyət növünə çevrilmişdir. Lakin bu anlam onun ancaq zahiri formasına aiddir. İncəsənətin batini, yəni daxili aləminin açılması onu yaradan rəssamın görünüş və duyum dünyasının təzahürüdür.

İncəsənətin tarixi bəşər tarixi qədər qədimdir. Hələ insanlığın ən primitiv cəmiyyətlərində incəsənət insanın bədii təfəkkürünün izharı kimi qaya rəsmlərində, məişət əşyalarının naxışlarında, totem səciyyəli fiqur-heykəllərdə görünmə gəlir. İnsan cəmiyyəti formalaşdıqca incəsənət onunla həmahəng inkişaf edərək formalaşmış və müxtəlif növlərə şaxələnmişdir. İncəsənət növləri memarlıq, heykəltəraşlıq, boyakarlıq, qrafika, dekorativ-tətbiqi sənət, musiqi, teatr və s. qədim dövrlərdən başlayaraq müasirliyə qədər çoxəsrlik inkişaf yolu keçmiş və hər bir növ, istər müstəqil, istərsə də digər növlərlə vəhdətdə yarandıqları dövrün tələblərinə, zövq səviyyəsinə və, nəhayət, dünyagörüşünə uyğun olaraq müxtəlif üslub və cərəyanlara ayrılmağa məruz qalmışlar. Lakin, bununla yanaşı, incəsənət növlərinin hər biri özünəməxsusluğunu, öz ifadəliliyini qoruyub saxlamış və hər zaman tam hüquqlu növ kimi çıxış etmişdir.

Məhz buna görə də kitabda istər dünya təsviri incəsənət əsərlərindən, istərsə də Azərbaycan rəssamlarının yaratdıqları əsərlərin nümunəsində təsviri incəsənətin araşdırılmasına cəhd olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, incəsənətdə qəhrəmanlığın əsası – özünü unutmaqdır. Həqiqət, gözəllik və ya ədalət naminə insanın özünü unutması həm incəsənətin, həmçinin də elmin metodudur. Bəşər tarixi artıq bunu sübuta yetirmişdir. Belə ki, bir çox rəssamlar sənət naminə özlərini unudaraq bu qəhrəmanlığı etmişlər. Dahi holland rəssamı Vinsent Van Qoq demişdir: “başqaları üçün yaşamaqdan ötrü özün üçün ölməlisən”. Əgər hər hansı hekayənin qəhrəmanı fiziki cəhətdən əzab çəkirsə və yaxud həlak olursa, bu təəccübə layiqdir, belə ki, o, məhəbbət naminə özünü unudur.

İncəsənət həyatla bağlıdır və o, bizim gündəlik həyatımızdan yararır. İncəsənət təbiətə, vətənə, insanlara olan məhəbbətdən yararır.

Digər ölkələrdən gələnlərə bizim təbiət daha al-əlvan görünə bilər. Lakin, əgər biz özümüzə ondakı gözəlliyi görüb duya biliriksə, bu zaman onun daxili aləmi bütün varlığı ilə bizim üçün açıqlanır.

Misal üçün, bizim çinar ağacı. O, bizim qədim cəngavərlər kimi boylu-buxunludur, yuxarısı isə böyük çətirə bənzəyir. Bizə elə gəlir ki, dünyanın heç bir yerində bu cür gözəl, əzəmətli ağac yoxdur.

Bu baxımdan çaylarımızı da oxşamaq olar. Yaşı bilinməyən çaylarımızın hamısı gözəldir, lakin bununla bərabər onların hər birinin özünəməxsusluğu var: Kür, Araz, Gəncəçay və başqaları.

Əgər rəssamı nə isə cəlb edirsə, onun daxilindəki dərin məzmunu başa düşmək çətin deyil. Misal üçün, adi yol. Tarlalar, təpələr və meşələr arasından döşənmiş şosse yolu. O, əyilir, hərdənsə düzünə, üfüqə qədər uzanır. Fikirləşirsən, görəsən, hansı qüdrətli əllər bunu yaradıb? Bu yol sizi onunla birlikdə seyrə çıxmağa, kəndləri, şəhərləri, meşələri, çayları görməyə səsləyir.

Hansısa bir cismin bizi maraqlandırması çox vacibdir. Yalnız bundan sonra biz onun gözəlliyini görə bilərik.

Biz heyvanların, quşların, ağacların, çiçəklərin və insanların gözəlliyini görür, lakin bu gözəlliyi ancaq onların daxili aləmini duyduqdan sonra anlayırıq.

Yuxarıda qeyd etdiyim kimi, incəsənət ətraf mühitə məhəbbətdən yaranır. İnsan hansısa bir şeyi yaradarkən ona öz məhəbbətini, qəlbinin hərarətini verir və bu vəhdətdən incəsənət doğulur. Bu sevgi rəssamlar üçün səciyyəvidir, lakin bundan əlavə materiala da istək olmalıdır. İncəsənətin material çeşidi zəngindir: gələm, rəng, mərmər, qranit, mis və s. Rəssam hansısa insanı və ya təbiət güşəsini təsvir edərkən təkrara yol verməməlidir. O, heykəldə, kətanda, ya kağızda gördüyü gözəlliyi tamaşaçıya çatdırmaq üçün, bilavasitə, materiala müraciət edir. Material da ona köməklik göstərir.

Məsələn, heykəltəraş əsərin birini ağacda, digərini isə mərmərdə yonur. O, ağacın xüsusiyyətindən istifadə edərək fəhlə obrazını, lakin şəffaf mərmərdə qız ya qadın obrazını yaradır. Bu, materiala düzgün münasibətdən irəli gəlir.

Bu baxımdan çaylarımızı da oxşamaq olar. Yaşı bilinməyən çaylarımızın hamısı gözəldir, lakin bununla bərabər onların hər birinin özünəməxsusluğu var: Kür, Araz, Gəncəçay və başqaları.

Əgər rəssamı nə isə cəlb edirsə, onun daxilindəki dərin məzmunu başa düşmək çətin deyil. Misal üçün, adi yol. Tarlalar, təpələr və meşələr arasından döşənmiş şosse yolu. O, əyilir, hərdənsə düzünə, üfüqə qədər uzanır. Fikirləşirsən, görəsən, hansı qüdrətli əllər bunu yaradıb? Bu yol sizi onunla birlikdə seyrə çıxmağa, kəndləri, şəhərləri, meşələri, çayları görməyə səsləyir.

Hansısa bir cismin bizi maraqlandırması çox vacibdir. Yalnız bundan sonra biz onun gözəlliyini görə bilərik.

Biz heyvanların, quşların, ağacların, çiçəklərin və insanların gözəlliyini görür, lakin bu gözəlliyi ancaq onların daxili aləmini duyduqdan sonra anlayırıq.

Yuxarıda qeyd etdiyim kimi, incəsənət ətraf mühitə məhəbbətdən yaranır. İnsan hansısa bir şeyi yaradarkən ona öz məhəbbətini, qəlbinin hərarətini verir və bu vəhdətdən incəsənət doğulur. Bu sevgi rəssamlar üçün səciyyəvidir, lakin bundan əlavə materiala da istək olmalıdır. İncəsənətin material çeşidi zəngindir: gələm, rəng, mərmər, qranit, mis və s. Rəssam hansısa insanı və ya təbiət güşəsini təsvir edərkən təkrara yol verməməlidir. O, heykəldə, kətanda, ya kağızda gördüyü gözəlliyi tamaşaçıya çatdırmaq üçün, bilavasitə, materiala müraciət edir. Material da ona köməklik göstərir.

Məsələn, heykəltəraş əsərin birini ağacda, digərini isə mərmərdə yonur. O, ağacın xüsusiyyətindən istifadə edərək fəhlə obrazını, lakin şəffaf mərmərdə qız ya qadın obrazını yaradır. Bu, materiala düzgün münasibətdən irəli gəlir.

İnsanı və ya təbiət güşəsini təsvir edərkən təkrara yol verməməlidir. O, heykəldə, kətanda, ya kağızda gördüyü gözəlliyi tamaşaçıya çatdırmaq üçün, bilavasitə, materiala müraciət edir. Material da ona köməklik göstərir.

Məsələn, heykəltəraş əsərin birini ağacda, digərini isə mərmərdə yonur. O, ağacın xüsusiyyətindən istifadə edərək fəhlə obrazını, lakin şəffaf mərmərdə qız ya qadın obrazını yaradır. Bu, materiala düzgün münasibətdən irəli gəlir.

ələri yaratmaq mümkündür. Bu zaman duyğu incəsənət vasitəsilə ötürücü kimi yox, incəsənətdən yaranma kimi bütövlüklə bədii əsərə daxil olur.

İncəsənət gərçəkliyi dərk etmənin xüsusi metodudur. Onun xüsusiyyəti naturanı plastik formada dərk etməsindədir. Belə olduqda, naturanı çəkmək üçün mütləq onu qiymətləndirmək lazımdır; tənəsüblər, cisimlərin bir-birinə olan münasibəti, onların məkanla əlaqəsi və s. Burada söhbət cismin təsvirinin sadəcə köçürülməsindən və ya oxşadılmasından yox, bədiiyyətdən gedir. Məhz onda təsvir öz mənasını tapır.

Əgər rəssamın iş masasının üstündə təsadüfən yaddan çıxmış əşyalar qalıbsa, o bunların ətrafında məkan açə bilər (ən əsası, bu məkan heç bir

perspektivlə nə örtülə bilər, nə də qurtarar). O, bu əşyaları çəkməyə başlasa və onun məqsədi bunların hamısını bütövlükdə göstərmək olarsa, biz onların bir-birinə necə bağlandığını, bir-birinə təsirini, cansız əşyaların dərinlik yaradaraq sakit bir həyat yaşadığını görəcəyik. Rəssam burada həqiqətən bütövlük yarada bilsə, bu zaman təsvirdə ritm yaranacaq və bu ritm cisimlərin arasında olan bağlılığı göstərəcək. Bir sözlə, nəticədə biz rəssamın tamaşaçıya öz prizmasından keçirdiyi əsəri görəcəyik.

Uzağa getmək lazım deyil. Məşhur fransız rəssamı Jan-Batist Şardenin (1699-1779) natürmortuna baxarkən heyrətimizi gizlədə bilmirik. Bunu sözlə açıqlamaq çətindir. Bax, budur bədiilik. O naturaya gətirilməyib, onu natura özü yaradıb. Tamaşaçını onu qavramağa, dərk etməyə məcbur edir.

Bəzi rəssamlar naturanı işləyərkən onu dəyişməyə çalışır. Lakin dəyişmək yox, sadəcə olaraq naturanı rəssam gözü ilə görmək lazımdır. Əlbəttə, əgər rəssam naturanı mexaniki olaraq köçürsə, o hərəkətsiz olacaq. Rəsmdə bütövlük yaradılsa, onda o bədii cəhətdən düzgün sayıla bilər.

Həmişə həqiqəti cəsarətlə görən rəssamlar qiymətləndiriləblər. Həqiqəti daim görmək lazımdır, çünki hər bir şey yalnız onda yaşayır. Əgər masanın üstünə qoyulmuş stəkanın yanına çaydan qoysaq, onda stəkan başqa cür baxılacaq. Bunu da görmək lazımdır. İnsanla da eyni olay baş verir. Əgər iki insan oturubsa, bu o demək deyil ki, biri üstəgəl ikincisi. Bu təzə bir şeydir yəni nə birinciyə nə də ikinciyə məxsus olmayandır. Yəgin ki, bu onların arasında olan emosional məzmunlu məkandır.

Təbiət həmişə incəsənəti zənginləşdirir. Ona görə də təbiətlə görüşəndə onu dəyərləndirmək, ona yaxınlaşmağı bacarmaq lazımdır.

Demək olar ki, təbiətdə hər bir şey hərəkət edir və bir-birinə təsir edərək yaşayırlar. Onların münasibətlərini görmək lazımdır. Biz o zaman hansının əsas və hansının ikinci dərəcəli olduğunu başa düşürük. Bunun əsasında da bü-

tövlüyü görmək vacibdir. Bəzi rəssamlar bunların münasibətini başa düşmədən hər bir şeyi olduğu kimi köçürürlər. Belə rəsm düz deyil, çünki o heç nə vermir. Ancaq hərəkəti göstərən rəsm təsvir olunanların bir-birinə münasibətini açıqlayaraq bədiilik yaradır. Və, nəhayət, bütövlüyü qoruyub saxlamaq, rəsmi tamamlamaq, təsviri cəhətdən çox vacib amildir.

Təsviri sənətdə önəmli anlardan biri də bədii düzgünlükdür. Əlbəttə ki, bədii düzgünlük rəssamın təbiətlə təmasında üzə çıxır. Naturaya düzgün baxan zaman burada həm musiqi, həm bütövlük, həm də naturanı görmək cəsarəti açıqlanır. Bunların hamısı rəssamı o qədər heyran edir ki, o, həqiqətə vurulur və bundan artıq ona heç nə lazım deyil. O, istəsə, bundan da dərinliyə gedər. Lakin təbiətin doğruluğu onu o qədər inandırır ki, ondan aralanmaq istəmir, çünki ehtiyat edir. Rəssam onu süniliyə aparın yoldan çəkinir.

Gəlin, bir az rəssamın görmə imkanından danışaq. Ümumiyyətlə, rəssamın naturanı mənimsəməsi, onun təbiətlə təmasından yaranır. Masa tək təsvir olunursa, o bir cür qavranılacaq. Əgər masanın üstünə bir qab qoyulsa, onda masa dəyişiləcək. Əgər masanın üstündə natürmort qurulsa, onda əşyalar bir-birinə təsir edəcək. Bunu görməmək mümkün deyil.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, almanca natürmort «Stilleben», yəni sakit həyat mənasını verən sözlə ifadə olunur və biz də bunu əks etməliyik.

Kompozisiyanın təsvirində biz nə əks etməliyik? Burada əks olunanla boşluğu doldurmaq imkanı yaranır. Əgər meşəni əks ediriksə, biz burada ayrı-ayrı ağacları deyil, ümumilikdə meşəni göstərməliyik. Və ya insanların arasında olan dialoqu göstəririksə, burada kompozisiya bizə bədiilik gətirməlidir.

İncəsənət nəyi təsdiq edir? Əlbətdə ki, gözəlliyi. Neçə ədəd Venera təsvir olunub. Həm qədim yunanlar, həm Corconi, həm Tisian, İtaliya intibahındakı madonnalar, gənc Davidun heykəli və başqaları – bunların hamısı plastik hərəkətin nəticəsində yaranan gözəllikdir. Bu gözəllik onların əsas mövzuları

idi və bunu başqa heç nə ilə göstərmək mümkün deyil Elm, həqiqətən, dərkin üstündə dayanır, bəs incəsənət?

Yuxarıda qeyd olduğu kimi, əgər masanın üstünə bir stəkan qoysaq, onda masa dəyişəcək. Əgər qarşımızda yeddi çinar ağacı dayanıbsa, elm yalnız onları sayandan sonra bilinəcək ki, yeddidir. Incəsənət isə həmin yeddini ritmlə əhatə edir və eyni zamanda təsvirini göstərir.

Əgər biz modeli on beş dəqiqəlik qurub onun rəsmini çəksək və sonra modeli aradan götürüb, onu xəyalımızda canlandıraraq işləsək, hesablasaq ki, qol belə gəlir, baş bu cürdür, o zaman bu bizə mane olar. Rəsm oxşaya da bilər, oxşamaya da. Bu nə deməkdir? Bu dərk etmədir. Elm nəzəriyyəsi kimi yox, başqa cür. Görünür, elm analitik baxımdan dərk edir, incəsənət isə sintezdən istifadə edərək əşyanı olduğu kimi canlandırır.

Demək olar ki, təsvir sənəti iki növə bölünür: naturadan nəyisə işləməyə və özümüzdən yaratdığımız kompozisiyaya. Portreti, mənzərəni və ya natürmortu işləyərkən biz çətinliklə qarşılaşırıq. Çətinliklə qarşılaşırsaq, demək, bütövlüyə doğru irəliləyirik.

Portreti, mənzərəni və ya natürmortu naturadan işləyərkən biz onlarda bütövlüyü axtarıq.

Artıq qeyd edilib ki, əşyalar bir-birinə təsir edir. Xüsusən də natürmortda təsvir olunan əşyalar bir-birindən asılıdır. Burada Hötenin fikrini yada salmaq yerinə düşər. O demişdi: «ağacın hər bir yarpağı ağac olmaq istərdi, lakin ağacın bütövlüyü ona mane olur». Bu nə bütövlükdür? Bəlkə bu gözəllikdir?

Bütövlük – əxlaqı anlayışdır. Beləliklə, biz portreti, mənzərəni və ya natürmortu işləyərkən orada bütövlüyü axtararaq göstərməliyik.

Əgər rəngi sözlə ifadə etmək istəsək – bizdə yalnız rəngin sxemi alınar, rəng öz zənginliyi, çətinliyi ilə, sözsüz ki, yaddaşda qala bilər. Lakin heç bir söz onu olduğu kimi bizə çatdırma bilməz.

Bundan belə nəticəyə gəlmək olar ki, əgər biz mövzunu və ya ideyanı sözlə təsvir etmək istəsək, onu zənginləşdirməkdən ötrü, sözsüz ki, dərkə gedib çıxacağıq. Bu da təsviri sənətdə ədəbiyyatçılığa aparır

Dahi Rembrandt gördüyünü bütün çətinlikləri ilə diqqətində saxlayırdı və hər bir xırdalığı bütövlüyə doğru aparıb çıxarırdı. Adi rəssam isə buna nail olmaqdan ötrü böyük əmək və gərginlikdən keçir. Çox vaxt biz görürük ki, rəssam məsələni sadələşdirir: o diqqətini bütövlüyə yönəldərək naturanı köçürməyə başlayır. Bu cür rəssamların köməyinə foto gəlir. Foto, güya ki, reallığı əks edir. Bu cür sadələşmiş təsviri çox vaxt bizə realizm kimi göstərmək istəyirlər. Bunu yalnız sənətdən uzaq olanlar qəbul edə bilər, çünki peşəkar rəssam təsvirə baxanda burada fotodan istifadə olduğunu dərhal görəcək.

Demək olar ki, təbiət bizim təsəvvürümüzdə konfliktlərlə doludur: göstərilən müstəvi və məsafə, qabaq və arxa planların konflikti – bunların hansı əsasdır? Əşyalarla boşluğun konflikti, rənglə formanın konflikti və s. Rəssam odur ki, bunların hamısını görsün, öz dünyagörüşünə arxalanaraq bu konfliktləri həll edərək əsəri bütövlüyə gətirib çıxarsın.

Nədənsə, təsviri sənəti ədəbiyyatla müqayisə edirlər. Niyə musiqi ilə yox?

“Duyum”, “musiqi duyumu”, “hissiyat”, “bədi hissiyat” məfhumları vardır. Hissiyat təsviri sənətin obyektidir. Beləliklə, əgər biz subyektə təsviri sənətə onun öz qaydaları ilə daxil ediriksə, bu subyektivizm deyil.

Bizim dərk etmədiyimiz məkandan və zamandan asılıdır, ona görə də rəsmi qarşısında zamanı əks etmək kimi məsələ durur.

Biz də, rəssam da zamanda yerləşirik. Naturanın dərkə və təsviri zamanda əmələ gəlir. Beləliklə, əgər təsvir bədiiyyə iddia edirsə, zamanı əks etməlidir. Yalnız tarixi hadisəni təsvir etdiyimiz vaxt bu öz yerini tapa bilər. Təsvir və rəsm zamanı təsvir və təşkil edir. Burada mütləq təsvirin bütövlük məsələsi üzə çıxır.

Bütövlük incəsənətdə çox vacib bir amildir. Biz təsvirdə bütövlüyə can atmalıyıq və bilməliyik ki, bütövlük bizə çox lazım olan gözəlliklə bağlıdır. Bütövlük çətinliyi, daha doğrusu, qarşılığın sintezini tələb edən çətinliyi tələb edir. Gəlin, bunu aydınlaşdıraq. Qarşımızda çox gözəl bədən quruluşuna malik olan natura dayanıb. Rəssam onun rəsmini çəkməyə, onun cizgilərini, kağız üzərində naturanın əksini göstərməyə başlayır. Bu prosesdə naturanın ətrafında boşluq yaranır və bu boşluq naturaya mane yox, əksinə, onun təsvirinə kompozisiya quruluşuna köməklik göstərməlidir.

Buna başqa baxımdan nəzər salaq. Rus rəssamı V.Favorskinin (1886-1964) yaratdığı F.M.Dostoyevskinin portretində fiqurla onun ətrafındakı məkanın bağlılığı belə nümunələr-dəndir. Ətrafındakı məkan fiqurun sinəsinə, əllərinə, bütün fiqurun pozasının qavranılmasına köməklik göstərir. Buna görə də portretin məkan üzərində qələbəsi aşkardır.

Daha sonrakı suala nəzər salaq – zaman və müxtəlif zamanlar bütövlüyə gəlib çıxırlar. Əgər biz Mikelancelonun “Məşhər günü”nə nəzər salsaq İsa Məsihin möhtəşəm fiqurunun kompozisiyanın mərkəzində yerləşdirildiyini görürük. Başqa yerlərə diqqət yetirdikdən sonra yenə də mərkəzə yönəlirik.

Biz kompozisiyanı quraraq zamanla mübarizə aparmalıyıq. Vaciblik ondadır ki, bu həyəcanı biz necə keçiririk.

Üfiqi və şaquli. Üfqini biz tən bölərək hərəkət etsək, sağda və solda eyni məsafə olacaq. Şaquli isə fəvvarə kimi yüksəlişə doğru irəliləyəcək.

Leonardo da Vinçi, Tisian, Rembrandt əsərlərində bütövlüyü saxlamaya bilməzdilər, onlar həmişə forma haqda düşünürdülər.

Üzün oxşarışından, başdan, burundan, gözdən yox – bütöv fiqurdan başlamaq lazımdır.

Mənzərəni işləyərkən meşənin dərinliyini bütövlükdə görmək lazımdır və bu zaman detalları da nəzərdən qaçıрмаq lazım deyil.

İnsan fiqurunu işləyərkən daha geniş baxmaq vacibdir. Əgər üzlə qane olmağı fikirləşsək, onda yalnız burunla kifayətlənəcəyik. Əgər başla qane olmaq istəsək, onda üzlə kifayətlənəcəyik. Əgər bütün fükuru təsvir etmək istəsək, onda təsvir etdiyindən daha geniş görmək və götürmək lazımdır.

Dünyada neçə-neçə monumental əsərlər var. Ən yüksək sənət əsərləri kimi onları yada salmaq olar. Boş sahədə onlar ritm yaradaraq insanın daxili aləminə yol tapır. Bu, Mikelancelonun Sikstin kapellasındakı freska-larıdır, bu, qotikanın, barokkonun baş kilsələridir. Bir çox başqa nümunələri də sadalamaq olar. Rənglərin qüdrətli rolu, alaqapının mehrabından mələyin müqəddəs Məryəmə müraciət etməyi insanı valeh edir.

Yüksək sənət əsəri öz orijinallığı, ritmi, melodikliyi ilə tamaşaçıını heyrləndirməlidir. Bunların hamısının sirri düzgünlüyün təsvirindədir. Təbiətin doğruluğu, rəsmnin düzgünlüyü, rənglərin bir-birinə olan münasibəti, melodikliyin və ritmin vəhdəti tamaşaçıya çox gözəl təsir bağışlayır.

Bir çox rəssamlar öz əsərlərində detalları dəqiq işləməklə fəxr edirlər. Lakin bunlar bir-bir sayıldığı üçün onların dəqiqliyi əsassızdır. Beləliklə, bu dəqiqlik bədiilik yox, mühasibat xarakteri daşıyır.

Əgər biz natura ilə qarşılaşarkən detalları yığmaqla məşğul olsaq və onları ancaq funksiyalarla başlasaq bunun hamısı görmə illüziyası olar.

Keçmiş dövr çoxlu sənət əsərləri ilə bizə ideyanın plastik ifadələrini gətirib çatdırıb. Götürək Rembrandtın «Sərgərdan oğul» əsərini. Qaranlıqda dayanan şahidlər ata ilə oğulun hisslərindən xəbərsizdirlər. Baş qəhrəmanlar burada ən mühüm rolu oynayaraq bir vəhdət əmələ gətirirlər. Rəssam burada hekayəni adlayaraq plastik hadisəyə keçib. Hekayə isə nə qədər düzgün olursa olsun, bədi əsərin surroqatıdır.

Əgər tendensiyadan söhbət açsaq, onun nəyə görə bizə lazım olması haqda düşünmək vacibdir. Təsəvvür etsək ki, rəngkarlıq, tablo bizə hansısa bir əhvalat

barəsində söhbət açır, təbii ki, bu zaman ötən dövrün rəssamlarını bacarıqlı hekayə ustaları kimi qeyd etmək olar.

Hekayəyə hörmət etmək lazımdır, o hərdən çox lazımlı olur. Lakin bununla rəssamın rolu qurtarmır. Əgər rənkərlilik bununla məhdudlaşsa, o sənət məhsuluna dönər.

Rənkərlilik bilavasitə təsviri sənətlə təbiətin qarşılaşmasında ilkindir. Burada naturanın həqiqiliyi açılır. Rəssam rənglər vasitəsilə formanı göstərməyə cəhd edir, o burada etdiyini qrafikaya, dekorativ tətbiqi sənətə və təsviri sənətin digər növlərinə ötürməyə qadirdir.

Rənkərlilik rəssamda zövqü, rəng anlayışını, ümumiyyətlə, görmə qabiliyyətini tərbiyə edir. Keçmiş dövrdə bu belə idi, bu gün də biz buna can atmalıyıq. Əgər belədirsə, demək tendensiyada axtarış yalnız hekayə ilə məhdudlaşa bilməz, tendensiya daha geniş və müxtəlif olmalıdır.

Dəzgah sənəti öz üslubu ilə təsviri sənətin başqa növlərinə başçılıq edir.

Biz iki növ tablo ayırd edə bilərik. Birində biz hekayə ilə qarşılaşırıq, o birisində isə hekayədən artığı görürük. Rembrandtın əsərlərində biz hekayə ilə qarşılaşırıq, lakin onda hekayədən əlavə də nəşə var. Həmin bu «nəşə» bədii əsərin əsasını qoyur. Bunu «plastik ideya» adlandırmaq olar. Plastik ideya ritmə malikdir. O dəzgah sənətilə dekorativliyi yaxınlaşdırır.

Yaşamağa qadir olan əsərlər çoxdur. Lakin həyatla bağlı olan ritmik fikirli, plastik ideyalı, musiqi duyumlu, müasir baxımlı əsərlər dövrün üslubu adlanır.

Hissiyat öz yerində, lakin formanı ifadə etmək daha vacibdir.

Demək olar ki, incəsənət tendensiyalı deyil. Rəssam naturadan işləyən zaman mütləq nəyi isə yada salır, düşünür. İstər-istəməz onun təfəkküründə yüksək sənət əsərləri, gözəl obrazlar canlanacaq.

Qeyd etmək lazımdır ki, obrazın yaranmasında gözlərin ifadəsi böyük rol oynayır. Götürək Mikelancelonun «David» əsərini. Burada gözlər təm-təraqlı və mənali ifadə ilə qurulub. Gözlər həm fikri ifadə edir, həm hissi (həmişə yox), həm kədəri və s.

İncəsənətdən söhbət düşəndə ən əvvəl doğruluq sualı ortaya çıxır. Burada bədii doğruluqdan, bədii düzgünlükdən danışmaq lazımdır. Gəlin, buna diqqətlə baxaq.

Bəzi adamlar elə başa düşürlər ki, naturanı olduğu kimi köçürmək düzgünlüyü təsvir etməkdir. Əsərə baxdıqda ona sərf olunan vaxtı qiymətləndirmək vacibdir. Tamaşaçı əsərə baxdıqda o, rəssamın əsəri yaratdığı vaxtı neçə keçirdiyini, yəni yaradıcı kimi yoxsa qul kimi keçirdiyini bilməlidir. Bu da ilk növbədə rəssamın işə yanaşmasından asılıdır. Əgər rəssam molbertin arxasında dayandıqda detalları işləyərkən bütövlüyü nəzərindən qaçırmasa, əlbəttə, bu ona ləyaqət gətirir, lakin yalnız detallarla məşğul olsa, əlbəttə, rəssam naturanın quluna çevrilir.

Təsviri sənətdə həqiqilik çox şeydən asılıdır. Rəssam gərək həyatda olan hadisələrlə ya əşyalarla maraqlansın, çünki incəsənət xüsusi keyfiyyətə malikdir. Biz ətrafımızdakı bütün əşyaların adlarını bilirik. Bu adlar öz-özlüyündə obraza çevrilirlər. Lakin həyatımızda biz onları nişanə əlaməti kimi yaddaşımızda saxlayırıq. İncəsənət bir növ bu maskanı götürür. O əşyanı bizə yeni yönümdə göstərir.

Rəssam işləyərkən ən əvvəl özünü unudur və tam şəkildə gördüyünə qapılır. Bu vaxt əşya öz nişanə əlamətini itirərək, rəssama məlum olmayan qeyri-adi tərəfdən görünür. Beləliklə, demək olar ki, bədii həqiqət adi həqiqətdən daha dərinidir və hadisəyə maraq həyəcandan məhəbbətə çevrilir.

Bu hələ hamısı deyil. Həqiqətin özündə də fantaziya var. Məsələn: əgər biz meşəni işlə-yiriksə, qotika memarlığı yadımıza düşür və ağac yarpaqlarının dəbdəbəli qırçınlı hörükləri bizə bayramı xatırladır.

Əşyaya ilkin maraq və ona olan məhəbbət – bu subyektivliyin başlanğıcıdır. Təsvir də ondan başlayır. Belə ki, əşyanın neçə görünməsi rəssama məlum olur. Burada incəsətnətin metodu rəssama imkan verir ki, o, əşyanın daxilinə girərək ona olan məhəbbətini ən düzgün həqiqət kimi göstərə bilsin.

Bundan əlavə hər bir təsvir materialda nəzərdə tutulur. Heykəltəraşlar daşda, mərmerdə, qranitdə və s. materiallarda düşünürlər. Qrafiklər isə eskizləri edərkən onları ofortda, linoqravürdə, litoqrafiyada, ksiloqrafiyada fikirləşirlər. Dolçanın qabarıqlı, batıqlı forması imkan verir ki, rəssam təsvir olunanı istədiyi tərzdə göstərməyə nail olsun.

Çox əsərlər yalnız texniki tərəfdən materialı nəzərə alır. Onlar materialı bir material kimi məhv etməyi və yalnız onun illüziyasını göstərməyi qarşılıqlı məqsəd qoyurlar. Onlar kətanda rənglərin illüziyasını göstərirlər. Rəssam kətanı, rəngləri götürərək formanı bir material kimi məhv edir. Kətan görünmür, orada insanlar, əşyalar təsvir olunur.

Görünür, bir tərəfdən ideya o biri tərəfdən isə material olmaqla təsvir iki tərəfdən qurulur. Əgər heykəltəraş daşdan fiqur yonmalıdırsa, o, daşı bir forma kimi dərk etməlidir. Bu forma cürbəcür üslubda olaraq hər bir təsvirin şərtini göstərir. Beləliklə, bir tərəfdən ideya, o biri tərəfdən isə forma rastlaşıb qovuşaraq bir-birini məhv etmədən əsər kimi yaşayırlar. Belə alınır ki, bədii metafora son dərəcə bütövlüyə çatdırılır. Əsər ağacdan, daşdan, misdən və s. materialdan yaranır.

Forma məzmunuz olmur, məzmun isə formasız. Rəssam məzmunu göstərməzdən əvvəl onu forma kimi fikrindən keçirir. Bu səbəb müxtəlif şəraitdən asılı olaraq məzmunun tərtibatına təsir edir.

Forma ilə də belədir. Adama elə gəlir ki, formanın məzmununu aydınlaşdırmaq yerinə düşərdi. Gəlin, keramik piyaləni yadımıza salaraq onun üst və içəri hissələrini nəzərdən keçirək. Bunlar nə qədər müxtəlifdirlər.

Biri mövzunu dərinləşdirərək, onun daxili aləmindən danışaraq diqqəti cəlb edir, digəri isə onu zahirdən qoruyaraq bir əşya kimi xüsusiləşdirir.

Həcmələrin arasında muncuğu götürsək o həm asılır, həm çəkisi var, həm də düşərək dığırılanmağa malikdir. I.Nyutonun cazibə qanununu açması əbəs deyil.

İndi isə, gəlin, bir yarpaqlı gülə nəzər salaq. Onun həcmi və dərinliyi var. Bu təbiətdə olan varlıqdır, onu biz forma kimi hər yerdə istifadə edə bilərik.

Çiçəyin ən yüksək zirvəsi qızıl güldür. Niyə bu belədir? Çünki bu xarici formadan və daxili dərinlikdən danışır. Onun hər bir yarpağı əyilərək arxadan gələn formanı tamamlayır, digəri isə o birilərinə birləşərək gülün dərinliyini, dolaşlıq mürəkkəbliyini göstərir. Onun xarici və daxili plastikası şübhəsizdir.

Hansısa əşyanı ya insanı təsvir etdikdə rəssam istər-istəməz orada məkanı da göstərir. Əşya, ətrafındakı boşluqla bağlanaraq, onu da təsvirin bir hissəsinə çevirir. Rəssam ön planda müstəvi üzərinə bizdən uzaqlaşan dərinliyi təsvir edərsə, bu məkanla təsvirin bağlanmasını göstərir.

Mücərrəd sürətdə təssəvür edərkən ki, insan ya əşya kristallardan ibarətdir, onun ətrafındakı boşluq da görünməyən kristallardandır. Misal üçün, Vrubelin kristalları ola bilər. Mozaikada bu özünü göstərdiyi kimi rəngkarlıqda da var. Mikelanceloda isə əzələlər yeni məna qazanır. Bu, qoşa fiqurların təsvirində aydın görünür. Əgər qoşa fiqurlar təsvir olunursa, onlar sanki səs-səsə verərək aralarında fəza yaradırlar.

Bəzən fəza boşluq anlayışına gətirib çıxara bilər. Cisim var, lakin ətrafındakı boşluqda heç nə yoxdur. Bu vaxt cisim girdə formasını almaq tendensiyasını əldə edir. Onun konturu kürə kimi alınır. O, sanki ətraf boşluqla mübarizə aparır, qalib gələrək özünü təsdiq edir və deyir ki, “ətraf boşluqdur, mən isə varam”. Başqa rəsmdə isə ətrafdakı boşluq kontura təzyiqlik

edir və o xəttə çevrilərək cismin və ətrafının xarakterini göstərir. Beləliklə, yalnız insan yox, həm də onun ətrafı çəkilir.

Cisim çəkilən zaman o öz konturu ilə məkanı da çəkir, məkanın xarakteri cisimdən və, əksinə, cismin xarakteri məkandan, onun ətrafından asılıdır. Məkan demək olar ki, boş ola bilər. O öz quruluşu ilə təsvir olunan cisimlə birlikdə bir vəhdət yaradır. Cisim məkandan, məkan isə cisimdən asılıdır.

Biz cismin məkana olan münasibətini əldə edirik, və əksinə. Bunlardan bədii əsər qurulur. Əgər biz məzmunu və formaya toxunaraq, əsəri müstəvi üzərində yazmaq istəsək, onda bu cisimdən, və məkandan ibarət olardı. Bu həm məzmundur, həm də forma. Əgər biz qədim Misir sənətində müstəvi üzərində təsviri götürsək, onda divar üzərində yonulub düzələn insan relyefi görürük. Məkan sadə və sonsuzdur, onu əldə etməkdən ötrü insan hərəkət etməlidir.

Başqa bir misal. Olimpdə Zevsin məbədini götürək. Orada insan fiqurları və onların arasındakı boşluq daş parçalarından və marmərdən ibarətdir. Onlar qapalıdır və bütün faciə buradaca baş verir. Bu Homerin konsepsiyasına bənzəyir. Qəhrəmanlar tale ilə qarşı-qarşıya dayanıblar. Məkan aydın və qaçılmazdır, qəhrəman heç cür onu dəyişə bilməz. Bu cismin məkana yeni münasibətdir.

Əgər İntibah dövrünü götürsək, onda görürük ki, Bokkaççonun qəhrəmanları hərəkət-dədirlər. Məkanda isə cərəyan edən müxtəlif möcüzələr və hadisələr əsərə zənginlik gətirir.

Mikelanceloda başqa cürdür. O, kompozisiyada mərkəz yaradır. Ətrafdakı hər bir fiqur onunla razılaşıb və mərkəzə tabe olur.

Ç.Dikkensdə biz başqa şey görürük. Onun əsərlərində insan hərəkət etməyə bilər. O kədərli, qəmgin halda oturub. Hər tərəfi zülmət bürüyüb – evi də, İngiltərəni də, dənizi də. O, yalnız oturub, və hər şey ona görə qurulub.

Vizantiya incəsənətində biz görürük ki, insan nəinki məkanı idarə edir, hətta özü məkana çevrilir. Biz onun konturunu məkanın sərhədi kimi dərk edirik.

Cismin məkana münasibəti onun üslubunu təyin edir. Bu incəsənətin daimi mövzudur. Onun həlli rəssamın dünyagörüşündən, yaşadığı zamandan asılıdır.

Üslubu dünyagörüşünün əsas anı kimi təyin etmək olar. Dünyagörüşünün ən əsas anı isə hədd və hüdudsuzluqdur. Onları, sadəcə olaraq, “cisim və məkan” adlandırmaq düzgün olardı.

Cismin və məkanın münasibəti, dövrün gedişatı zamanı dəyişərək, hər ikisinin məzmununa təsir edir.

Əgər ədəbi əsərin qəhrəmanının ictimai məkana olan münasibətini götürsək, bu açıq-aydın məzmundur və müəyyən qəhrəmanın müəyyən mühitə olan tələbidir. Bunlar həm qarşı-qarşıyadırlar, həm də birlik təşkil edir. Elə burada da əsərin ifadəsi və onun forma tərəfi görünür.

Deyirlər, kompozisiyada qayda-qanun yoxdur, belə ki, onu ənənə ilə qarışıq salırlar. Incəsənətdə ənənə əlbəttə ki, yoxdur. Ancaq qanun var. Deməli, yaradıcılığın əsası materialda ifadə olunmuş fikirdir. Əgər məqsəd varsa, şərt də var. Klassik əsərlərdə qayda-qanunları açıqca çox şey öyrənmək olar, lakin bu qayda-qanunları adətə çevirmək olmaz.

Qayda-qanun yaşayır, adət isə hərəkətsizdir.

Naturalizm asan qəbul olunur. Bu hislərimiz üçün istinad nöqtəsidir. Lakin realizm dünyagörüşüdür. Onun öz qayda-qanunları var. Əvvəl insanlar bu qanuna qarşı qəti etirazlarını bildirirlər. Əgər onlar razılaşıra q bu qanunu qəbul etsələr onda zövq alarlar.

Əgər incəsənət ifadəni yox, yalnız təsviri göstərsə bu çox pisdir.

Bizim həyatımızda, bizim yaşayışımızda yarımçıq incəsənət çoxdur. Kimsə çay kənarında bəzəkli, qeyri-adi görünüşlü daşları yığır, digəri meşədə adama ya heyvana bənzəyən quru budaqcıqlar yığır, üçüncüsü foto, ya foto-mantajla məşğul olur. Bu məşquliyətlər xarakter cəhətdən müxtəlifdir: birisi üçün ciddi, o birisi üçün isə yüngül düşüncəlidir. Hər ikisi yol veriləndir. Lakin, əgər onlardan birisi bildirsə ki, ancaq o tam dəyərlidir, mükəmməldir və yeganə həqiqi incəsənətdir, onda bu yolverilməzdir və bununla mübarizə aparmaq lazımdır.

Bir az da abstraksiya barədə danışaq. Nə üçün bu pisdir? Belə demək olar: bütün qədim incəsənət və bir çox müasir əsərlər öz təsvirlərində abstraktı və konkretliyi (realizmi) mahiyyətə birləşdirir. Rembrandtın, Mikelancelonun, Cottonun, Mazaççonun, ya qədim yunan incəsənət əsərlərinə baxanda abstraksiyanın konkretə, konkretin isə öz əsasında abstrakta necə çevrildiyini görürük. Bu iki momentin bir-biri ilə olan mübarizəsi incəsənətdə ən maraqlı andır. Incəsənətdə yalnız abstraksiya, ya naturalizm ayrı-ayrılıqda bu mürəkkəblikdən, bu qəliz dialektikadan məhrumdur. Elə buna görə də abstraksiya tam dəyərli sayılmır.

Abstrak sənətinə olan bu tənqid düzgündür, lakin, həmin tənqid barmağını bizə, yəni realist rəssamlara göstərə bilər.

Onu da qeyd edək ki, əgər realizmlə məşğul olanlar öz əsərlərinə abstraksiya daxil etsələr, onda abstrak sənəti olmazdı. Biri abstraksiyanı götürür, digəri isə konkretliyi, yəni realizmi, ən maraqlısı onların birləşməsidir.

Qədim zamanlardan yunan dünyasında ecazkar realizm barədə əfsanələr gəzirdi. Prometeyin palçıqdan insan fiqurları düzəltməsi, sonradan onların canlanaraq yaşamaları haqqında rəvayətlər yunan əsatirlərinin əsas mövzularından sayılır. Homerdə söylənilib ki, çolaq Qefest özü üçün tuncdan düzəltdiyi qulluqçular ona yeriməyə köməklik göstərirdilər.

Bunu ecazkar realizm sənətində o dərəcədə real göstərirdilər ki, onlar artıq canlanırdılar. Bizi maraqlandıran bu əsərlərin formasıdır, onların xarakterik cəhətləridir. Burada biz uşaqlara, onların oyuncaqlar dünyasına diqqət yönəltmək yerinə düşərdi.

Budur, bizim qarşımızda çubuqlar durur. Onlar atları təsvir edirlər. Yanında buynuz oxşar ağac kötüyü inəyi xatırladır. Nəhayət, budur, ayaqları sınımış, qolları əzilmiş gəlincik, nəinki uzanmağa, hətta yeriməyə də qadirdir. Bunların dirçəlməsinə nə lazımdır? Uşaqla bir məkanda olmaq, onunla oyunda iştirak etmək, onunla birgə oyuncaqların varlığına sevinmək.

Demək, belə sənətə xas olan xarakterik cəhət nədir? Ən əsası bizim məkanda olan bu şeylərin varlığı, özlərinin incəsənət məkanında olması və onların hərəkətsizliyidir. Bunlar hamısı qədim yunan apollonlarına bənzəyir. Lakin, həmin oyuncaqlar olduqlarından da primitiv ola bilərlər.

Yuxarıda qeyd edilən cəhətləri Misir incəsənətində də müşahidə edə bilərik. Xaricdən müəyyən şəkllə salınmış, daxildən isə hərəkətsizlik qədim Misir sənətinə xas olan cəhətdir. O, sirli daxilində ürəyi, bütün daxili orqanları və ruhu saxlayan yerdir.

Bunların hamısı necə qəbul olunurdu? İnsan bu təsvirdə özünü hiss edir, özünü həmin cismin yerinə qoyur, o funksiyada təsvir edirdi. Uşaqlar üçün bu çox xarakteriktir – onlar özlərini ya avtomobilə, ya itə, ya ayıya bənzədirlər.

Qədim yunan incəsənətində, xüsusən də, inkişaf etmiş dövrdə, biz tam başqa şey görürük. Relyefin frizində, frontonlarda və heykəllərdə (misal üçün, qədim yunan heykəltəraşı Proksitelin (e.ə. 390-330 illər) “Qermes” əsərində) insanlar, onların hərəkətləri məkanda təsvir olunub. O, nisbətən, abstrak sürətdə təsvir olunan heykəli dərk etməyə çalışır.

Yunan heykəlləri və relyefləri məkanı dərinliyə malik olmağa qadirdilər. Bu relyeflər məkan və müstəvi görkəmində düşünülür, hər iki ölçü üçüncüyə

tərəf yönələrək bütün relyefi keçərək müstəvidə hərəkət yaradır. Belə təsviri biz seyr edərək həyacan keçirsək də onun daxilində özümüzü hiss edə bilmərik. Qədim yunan incəsənətinin dorik üslubuna şəffaflıq xasdır, burada təsvir olunanın təsvir edənə inamı açıq Ionik orderində tamamilə başqa cürdür. Dorik orderində relyef memarlıqda öz həllini məkanında tapır, bununla da o öz varlığı ilə memarlığın həllinə köməklik göstərir. Ionik orderində isə heykəl memarlıqda funksional şəkildə iştirak edir (məsələn, kariatidalar). Ioniya relyefi elə qurulub ki, memarlıq müstəvisindən kənara çıxır, ona görə də o dəyirmi binada var ola bilər. Dəyirmi bina ionik orderdə ən xarakterik cəhətdir, dorik orderində isə buna rast gəlmək olmaz. O şaquli formada hissələrə ayrılır. Ionik order isə üfqi halda bütün binanı əhatə edir. Bu relyef həcmli, o, öz çıxıntıları ilə bizə məlum olmayanı qoruyur. Məkanlı relyefdə isə buna rast gəlmək olmaz. Buna görə də ionik relyefi həcmli, buna baxmayaraq ioniya və dorida incəsənəti arasında bağlılıq hiss olunur.

Inkişaf etmiş antik incəsənətində görmə qabiliyyətinə aid olan təsvirlərdə hər bir detal o biri detala ritmik halda cavab verir, tamaşaçıya öz qanunlarını diktə edir. Əgər burada kənar fikirlər ya kənar tələblər olsa – bu yolverilməzdir. Incəsənətdə ən qorxulu və mane olan fikir oradakı sərhədlərin pozulmasıdır. Bu nəisə həddindən artıq canlı yaratmaq istəyəndə baş verir. Məsələn, qəbirüstü abidələri yaradan vaxt müəllifin dünyasını dəyişənlə bağlılıq yaratmaq istəyi üzə çıxır.

İllüziyalı sənətdə sadələşmə və eyni zamanda da seyrbazlıq var. Ecaskar realizm - təsvir olunanı həddindən artıq canlı yaratmaq deməkdir. Biz burada ioniya dövrünün tendensiyalarını görürük. Relyef əsasən fasad üçün işlənir, burada sakit relyef prinsipinə zidd olmasına baxmayaraq təsvir olunanların bizə müraciəti hiss olunur. Anfasdan işlənən imperatorla xalqın görüşündə, fayum portretlərindəki mozaikada və digər təsvirlərdə həddindən artıq özünü göstərir. Əgər relyefdə fas insanın canlılıq funksiyasını göstərsə, mozaikada bu canlılıq fiqurun baxışında əks olunur.

Bu, fayum portretlərinə də aiddir. Burada gözlər o dərəcədə canlıdırlar ki, adamı qorxuda bilər. Bununla belə onlar öz canlılıqları ilə incəsənətin prinsipini, ümumi harmoniyasını pozurlar.

Incəsənətin inkişafı davam edir, biz də onun yeni həlləri ilə qarşılaşırıq. Sxem formasında götürsək ioniya orderi silindr üzərində, qorida orderi müstəvi üzərində, Viziantiya təsviri isə batıq səth üzərində yerləşirlər. Bu cür yaranan təsviri səth bizi əhatə edərək nəinki tamaşaçıya, hətta bizim qarşımızda olan məkanda iştirakçıya çevrilir. Götürək qədim rəssamları. Onların əsərlərinə baxdıqda biz özümüzü həmin dövrdə hiss edib, ordakı mələklərlə bir masanın arxasında oturaraq onlarla söhbət edirik.

Yalnız incəsənətin inkişaf etmiş dövründə buna rast gəlmək olar. Burada biz xüsusi məkanla qarşılaşırıq. Rəssamlar fiqurun üzərində işləyərkən baxışı bizə yönəldərək onu təsvirin məzmununa çevirirlər. Fiquru məkanda bir dünyaya çevirərək bizə oraya daxil olmağa imkan verirlər. Üzdə dərinlik görürük, gözlərdə isə qəlbin güzgüsünü. Gözlərdəki düşüncədən istifadə edərək biz onlarla təmas qura bilirik. Ondakı canlı baxış dərinliyə çevrilir. Anfasdan işlənmiş portretə az rast gəlirik, portret əsasən yarımönmə çevrilmədən tamaşaçıya baxır.

Yəqin ki, məşhur fransız rəssamı N.Pussenin (1594-1665) məktubu yadınızdadır. O «Incəsənət ustaları incəsənət haqqında» adlı kitabda çap olunub. Rəssam maraqlı işarə ilə kompozisiyanı necə başa düşməsindən və işləməsindən söhbət açır. Sifarişçinin biri ondan ona görə inciyib ki, guya başqası üçün əsəri daha dəyərli işləyib. Pussen yazır ki, mahiyyətə bu barədə fikir söyləməkdən ötrü yada salmaq lazımdır ki, hansı modusda əsər yerinə yetirilib. Bu barədə də o söhbət açır.

O qeyd edir ki, var ioniya modusu, var dorida modusu və başqa moduslar. Şübhəsiz ki, onun əsərlərində bunların hamısı görünür. Dorida – məkan, İoniya isə həcmli modusdur. Memarlıqda sütunlarla əhatə edilmiş bir

bina dorida xarakterinə aiddir. Bununla belə onlar çox ağır, böyük və sıx yerləşirlər. Onlara yaxınlaşdıqda adamda elə təsəvvür yaranır ki, bu sütunların arxasında divar, yəni əsas bina var. Əgər biz ioniya xarakterini götürsək, görürük ki, oradakı sütunlar nazikdirlər və binadan xeyli qabaqda dayanıblar. Sütunların arasına girdikdə isə, binanı əhatə edən portikin qarşımıza gəldiyini görürük. Əgər memarlıqda heykəli götürsək, görürük ki, o çox funksional şəkildə memarlığa daxil olur. Misal üçün, Misirdəki sfinks həm heykəl kimi, həm də bina kimi baxılır. Bu mükəmməl surətdə funksionaldır və ibadətqah kimi ora daxil olmaq olar. İoniya üslubunda heykəl dorida üslubuna nisbətən daha funksional iştirak edir. Dorida frizində olan relyef kifayət qədər dərinidir. Onlar karniz və triqliflərlə, yəni oyma ornamentlərlə əhatə olunublar və onların dərinliyi binanın dərinliyi ilə birlikdə duyulurlar. İoniya frizində isə üfqi çərçivəyə rast gəlirik, o arası kəsilmədən binanı əhatə edir. Doridanın əsası – qabaq düz səthdir, ioniyanki isə arxa fondur. Dorida relyefində məkanın varlığı görünür, buradakı fiqurlar yaşayır, ioniyada isə onlar yalnız fonla kifayətlənirlər, yaşayışları demək olar ki, ancaq bizim məkandadır. Buradan da müxtəlif mövzular yaranır. Bu nöqteyi-nəzərə rəngkarlıqda da rast gəlmək olar. Misal üçün Dürer – ioniya xarakterlidir, Rembrandt isə dorida xarakterli. Həcmlidir, yoxsa məkanlı – bunu rəssam həll edir.

Elmdə insan dərk etmə metoduna malik olaraq onu təbiətə çıxarır və beləliklə də təbiəti dərk edir. Ona başqa heç nə lazım deyil. Müasir incəsənətdə də kompozisiyada bütövlük yaratmaq üçün heç nə lazım deyil. Rəng münasibətlərinin inkişafında, rənglərin plastikasında hər bir rəng böyük, dolu və yüngül görsənə bilər. Rənglərin nisbətən isti ya soyuq olmasına baxmayaraq, naturadan ayrılmayaraq və ondan başqa heç nədən istifadə etmədən, rəssam sanki naturanı daxildən bütövlüklə qavramanı yaradır.

XIX əsrin sonu, XX əsr rəssamları rənglərdən relyef yaradaraq, görmə imkanından başqa heç nədən istifadə etmədən, bütövlüyə nail olublar.

Elmdə olduğu kimi incəsənətdə də bir insan təbiətə qarşı duraraq ondan lazım olanı mənimsəmişdir.

Qədim təsviri sənətdə isə bu belə olmayıb. Burada biz simmetriya ilə qarşılaşırıq. Bu bütövlük üçün imkan yaradan, özünəməxsus hərəkətin qanununu göstərən "cihaz"dır. Ən əvvəl biz sadə simmetriya ilə qarşılaşırıq, ideyanı mərkəzdən solda görürük, sağ tərəfə baxdıqda isə kompozisiyanın davamı orada nəzərimizə çarpır. Məsələn, Olimpda, Zevsin mehrabının frontonunda, sağda və solda kentavrla qadınlardan başqa digər fiqurlar simmetrik yerləşdirilmişdir. Bu simmetriya sonralar da davam etdirilir.

Yakobo Tintoretto (1518-1594) əsərlərinin kompozisiyasını diaqonal xətt üzərində qururdu. Götürək "Müqəddəs Georqinin ilanla döyüşü" əsərini: aşağıda diaqonal, diaqonalın yuxarisında şahzadə qız və ulduzlar yerləşdirilib. Soldan sağa, yuxarı, biz diaqonalın qalxmasını görürük.

Simmetrik formaya Pyetro Perucininonun (1450-1523) əsərlərində də rast gəlmək olar. Maraqlı burasındadır ki, simmetriyanın ox xətti əsas fiqurdan keçir. Bu kompozisiya əsasdır və eyni zamanda Məryəm ananın müqəddəs varlığını açıqlayan amildir.

Tisian (1480-1576) diaqonalı tamamilə başqa cür həll edir. "Məryəm ananın yüksəlişi" əsərində böyük bir "X" şəkilli simmetriya yaradır. Rəssam Məryəm ananı və müqəddəsləri simmetrik formada göstərmiş, beləliklə də bütün kompozisiyanı iki diaqonal üzərində qurmuşdur. İki xətt bütün kompozisiyanı saxlayır. Tintoretto isə bu həlli tamamilə fərqli tərzdə edir. O, fiquru bir qədər əyməklə bütün diqqəti ona yönəldir. Əgər biz onun "Müqəddəs Markın möcüzəsi" əsərini götürsək, yuxarıda qeyd edilənləri tapa bilərik. Bu əsərdə uzanmış fiqur eyni ilə diz üstə oturmuş insanın pozasını təkrar edir, ona işgəncə verən də, mələk də və pilləkəndə oturan döyüşçü də həmin pozadadırlar. Ən yuxarıda yerləşən hakim də həmin pozadadır, lakin başqa rəqəsdə. Fiqurlar elə sanki rəqs edərək kompozisiyaya nəinki özlərini,

hətta onları birləşdirən yolları da qoşurlar. Bu - simmetriyanın apoqeyidir. Poeziya dili ilə desək, burada qafiyə ahəngi yaranır, bir forma digərinə bənzədilərək uzlaşdırılır.

Biz yuxarıda bütövlükdən danışdıq. Gəlin, ona əlavə gətirərək diqqətlə baxaq. Bütövlük müxtəlif ola bilər. Ən əvvəl materialın bütövlüyündən söz açmaq lazımdır. Misal üçün – qili götürək. O bütövdür və bir cürdür. Onu əzərək heykəl yapmaq olar, o yalnız öz plastikasını verə bilər. Bu bütövlüyün birinci növüdür.

İkincisi – bu materiala konstruktiv tərəfdən yanaşaq. O, rəssama materialı müxtəlif hissələrə bölmək və tənəsübləri xarakterizə edərək tikələrin biri digərinə uzlaşmasını göstərməyə imkan verir. Cümlə quruluşundakı kimi – bir hissəsi mübtədə, o biri isə xəbər olacaq. Nəzərə almaq lazımdır ki, mənzərədə də, natürmortda da xüsusi, adsız cümlə ola bilər.

Bir dəfə bir rəssam formanın vacibliyindən söz açdı. Sənətsunas ona cavab verdi ki, rəssam birinci növbədə insanları sevməli, gerçəkliyin varlığını başa düşməli və istedadlı olmalıdır.

Pikassonun yubileyində isə başqa bir görkəmli rəssam qeyd edir: “Əlbəttə, Pikassonun əsərləri bizə çox lazımdır, lakin onun tabloları indi də bizi öz musiqisi ilə valeh edir”.

Bu nə musiqidir? Gəlin, bunu aydınlaşdıraq.

Hansısa bir əsər yarananda, onunla birlikdə musiqi də yaranır.

Əsərlə tamaşaçının arasında olan təmas zamanı bu daha aydın hiss olunur. Sözsüz ki, o təsvirlə birləşərək onun ayrılmaz hissəsinə çevrilir.

Götürək Corconenin “Venera” əsərini. Ona baxdıqda biz heyran oluruq. Burada tamaşaçını təkcə gözəl qadın bədən quruluşu yox, onun uzanaraq yerləşdiyi forma valeh edir. İş burasındadır ki, biz fiquru işləyən zaman rəsm

konturu ilə formanı qururuq. Onun bəzi hissələri təsviri səthdən qabağa çıxır, bəziləri isə itir. Fiqurun konturu həm də onu əhatə edən məkanın konturudur. Elə bil ki, onun iki məqsədi var: fiquru çəkmək və onu əhatə edən məkanı göstərmək.

Yunanlar öz atletlərini əvvəllər simmetrik halda, yəni iki ayaqları üstə təsvir edirdilər. Heykəltəraş bir gün cavan oğlan bədəninin sərbəst, axarlı hərəkətdə yaradır. O, bir ayağı üstə dayanaraq digərini sərbəst buraxır. Yuxarı hissə bir az əyilib, başda da maillik görünür. Nəticədə sərbəst dayanmış oğlan bədəni alınır. Bu cür hərəkət bədəne gözəllik gətirir. Mahiyyətə çox böyük yenilik aşkar edilir. Bununla da rəssam ziddiyyətin tarazlıq oxunu taparaq təsviri sənətdə əsas xətti tapır. Biz bunun inkişafını yunanlarda, Viziantiya incəsənətində, Mikelancelonun "David" əsərində, "Məşhər günü"ndə və o dövrün bir çox təsvirlərində görürük. Bir sözlə, bu forma sonrakı təsviri sənətin saysız-hesabsız nümunə-lərində özünü büruzə verir. Belə alınır ki, tək insan fiqurunda yox, hətta başqa yerdə də forma təsvirdən ayrılabilir.

Beləliklə, Veneranın təsviri burada incə, gözəl forma yaradıb. Lakin bu gözəllik tək Corconenin "Venera"sı ilə bitmir. İntibah dövrünün təsvirində uzanmış qadın fiqurlarının hamısında bunu müşahidə etmək olar.

Bir misal da götürək: Tisianın "Nimfa və Satir" (qədim yunan əsatirlərində ilahə və şərab allahı Vaxın əyyaşlıq yoldaşı) əsərini. Orada başqa formadır – nimfanı örtən örpək köməklik edir. Belə ki, o ortanı kəsdiyi üçün ikimənalıdır: qadın fiqurunun çəkilməsi və onu əhatə edən məkanın təsviri.

Buna oxşarı biz Viziantiya dövründən qalmış "İsanın doğulması" kompozisiyasında müşahidə edirik. Məryəm şərqi üslubunda olan döşək üzərində uzanmışdır. Onun fiquru latın hərfi "S" formasındadır. Rəssam sanki canlı formanı kristallaşdırır, kristal isə canlanır.

Dairə. Ehtimal var ki, onda əyri xətlərin mürəkkəb quruluşu yerləşir. Dairənin musiqisi çox qəliz və gözəl ola bilər. İntibah dövrü analıq mövzusunun dəfələrlə tərənnüm edib. Məryəmlə İsanın təsvirini göstərməkdən ötrü rəssam dairədən istifadə edərdi.

Hətta Botiçellinin əsərini götürsək, görürük ki, ananın bilərəkdən əyilmiş fiquru şaqüllə dairə arasında kompromis axtarır, onları əhatə edən mələklər isə elə bil ki, dairənin meridianlarında yerləşirlər. Bir tərəfdən dairənin konturu körpənin çevrəsini çəkir, o biri tərəfdən isə onun ziddiyyətlərinə cavab verir. Beləliklə, görək dairə ilə analıq arasında olan ümumi nə var – burada ümumilik şübhəsizdir. Mücərrəd və ziddiyyət forma kimi birlikdə yaşayırlar.

Burada ornamentli dairələri yada salmaq olar. Onları biz divar yazılarında, səki və otaq divarlarının haşiyələrində görə bilirik.

Hər yerdə məsələnin həlli birdir – dairənin içərisində əyilmiş formanı elə yerləşdirmək lazımdır ki, onlar çevrəni harmonik həll etsinlər.

Buna bənzəri biz absiddə də görə bilirik. Absidə – alapaqı və yuxarısı dairəvi qapıya nəzər salaq. Bunların hamısı biləvasitə insana aiddir.

Hətta absid təsviri səthə qulluq edərək insan təsvirində göstərib. Misal – Kiyevdə “sarsılmaz divar”da nəhəng ölçüdə olan Məryəmin təsviri. Yenə də mücərrəd, forma və insan.

Sonra, gəlin, A.Rublyovun «Üçlüyünü» yadımıza salaq. Bu əsərdə müəllif müqəddəsləri təsvir edib. Burada bir xüsusiyyətə toxunmaq olar. Biz burada daxili konturların hadisələrini müşahidə edirik. Əgər ortadakı mələyi götürsək, görürük ki, cizgilər onu xarakterizə edir, o biri mələklər onu qucaqlayıblar. Bu həm də onların konturunu göstərir. Yan tərəfdə oturan mələklərin cizgiləri nəinki onların özlərinə, hətta başqa mələklərə də aiddir.

Xarici kontur isə bütün dəstəni bağlayır.

Beləliklə, konturlar hər iki tərəfdən öz ifadələrini təsdiqləyərək məkanı göstərirlər.

Bu səbəbdən də mələklərin arasında olan məsafələr çəkiliblər, onlar da plastik görünürlər.

Rəssam naturanı çəkən zaman daxili konturları görmək imkanına malikdir. Rublyov isə fiqurları naturadan çəkməyib, lakin ondan kompozisiyalarında istifadə edib.

Görünür, onun ümumi görmə qabiliyyəti güclü idi.

Hər bir incəsənətin mənimsənilməsi zamana uyğun olur. Hər bir hərəkət və ya əhvalat zamanda baş verir. Bəzən zamanı axar çaya bənzədirlər.

Hər şey zamanda mövcuddur. Məkanda və zamanda. Biz də onu zamanda mənimsəyirik. Beləliklə, əsərin mənimsənilməsi də zamanda baş verir. Zamanı necə ölçmək olar? Əgər onu xəyalımızda ölçsək, onda bu çox yavaş və ya sürətli ola bilər. Hər nə görürüksə – bir çoxu hərəkətdədir, bu da zamanda baş verir. Məkani mənimsəmək də zamanda baş verir. Əgər rəssam düzgün, realist olmaq istəyirsə, onda zamanı təsvir etməlidir. O, bunu necə etməlidir? İnsan addımlayır, at yeriir... Foto insanın ayağının qalxmasını göstərəcək, atın isə bir ayağının üstə dayanmasını əks edəcək. Rəssam isə hərəkəti elə götürməlidir ki, birinci momenti sonrakı momentlə birləşdirərək bir hərəkətdən o birisinə keçməsinə verə bilsin. Kompozisiyanın da mənası zamanı göstərməkdir. Kompozisiya – müxtəlif vaxtların birləşməsinə təsvirdə əks etməlidir.

Təsəvvür edək ki, bizim qarşımızda bir neçə plana bölünmüş dərinlik var. Əgər qələmi qarşımızda dik tutaraq yalnız qələmə baxsaq, onda görürük ki, arxa plan ikiləşəcək, arxa plana baxsaq – qələm ikiləşəcək.

Budur, rəssam nəyisə təsvir etmək istəyir. O, gözünün birini yumaraq naturanı mexaniki olaraq köçürür. Köçürməni qurtardıqdan sonra görür ki, təsvirdəki müstəvi yox olub. Nəticədə, təsvirdə müstəvinin olmadığına görə ordakı hissələr “tökülür”. Burada, səliqə əvəzinə səliqəsizlik əmələ gəlir. Bu onu göstərir ki, təsvir real deyil, çünki, əks perspektivə yaxındır. Düz perspektiv sistemi öz elementar hissələrində (əgər bir cisim o biri cismi örtürsə) bizim qavrayışımıza müvafiq olur. Lakin kompoisiyada təsvirin rəsmiləşməsi əks perspektivlə həll olunur. Əks perspektiv planı seçə bilir, onu özünə tabe edir, bir sözlə, plana xüsusi məna verir. Əgər biz ikonada Məryəmin təsvirini götürsək, ən əvvəl görərik ki, onun konturu məkanın sərhəddidir. Kontur həcmi həll etmir, məkanı göstərir.

Həmin şeyi, lakin mürəkkəb halda, A.Rublyovun “Üçlük” əsərində görə bilərik. Fiqurların xarici konturları, onları bağlayan dairə və xarici çərçivə, əsəri bir dünyaya çevirir. Bu, qədim yunan relyefinə bənzəyir, əsərin mərkəzi onun məkanıdır, yanlardakı konturlar isə bizə tərəf gəlir.

İtalyan rəssamları öz əsərlərində həcmi xarakterini təsvir etdikdə görürük ki, dərinliklərdə təsvir olunanlar bizə tərəf gəlirlər.

Biz nəyisə təsvir etdikdə, bu bizim üçün bir dünyaya çevrilir. Çünki bütün hissələr bir-biri ilə bağlanır, hər şey məhdudlaşır, nə artırmaq olmur, nə də əskiltmək. Lakin elə əsər var ki, orada iki əsər, iki dünya yerləşir. Məsələn, hansısa bir natürmortda kölgələr əsərin içərisində xüsusi bütövlüklə əsəri quraşdırır. Beləliklə, rəssam müxtəlif dünyalar yaradaraq onları bir-birinə tabe edir.

Əgər biz kiməsə şriftlərdən ibarət kompozisiya göstərsək və onun məkanı ifadələrindən, özünəməxsus ağ və qara rəng relyeflərindən danışsaq, bu zaman o, öz şübhəsini bizə bildirərək deyər ki, bunlar ağ kağız üzərində qara ləkələr və xətlərdir.

Şübhəsiz ki, qrafika rəssamının imkanları çox məhduddur. Lakin bu cür məhdudluğun məharətlə istifadə olunması rəssamın bacarığından asılıdır.

Qrafika əsasən ağ və qara rənglərdən mövcuddur. Xətlərin müxtəlif qalınlığı, cürbəcür cizgilərin bir formadan başqa formaya keçməsi, təsvirlərin ziddiyyətləri və münasibətləri qrafikada özünü göstərir. Bunların hamısı təsvirə elə bir plastika verir ki, düz səthdən danışmağa dəyməz. Ümumiyyətlə, təsvir düz səth kimi görünə bilərmi?

Həqiqətən, hər bir təsvir plastikadır, buna görə də o yastı görünə bilməz.

Təsviri səth sualla bağlı olduğu üçün, istər-istəməz təsvirin başqa metodu haqda ortaya sual qoyulur. Bu sual təsviri səthi məhv etməyə cəhd göstərir, çünki o, illüziyanı son dərəcəyə (yəni tamaşaçını aldatmaq dərəcəsinə qədər) çatdırı bilər.

Beləliklə, iki qarşı-qarşıya olan metodun cəhdi təsvir olunur: düz səth təsviri və onu ləğv edən illüziyalı təsvir. Lakin bütün dövrlərdə olan müxtəlif və qəliz klassik təsviri sənətin metodu hər bir vaxt nə düz səthdən nə də illüziyalı təsvirdən istifadə etməyib, heç bir vaxt müstəvini yox etməyə can atmayıb, əksinə, həmişə təsviri səthi istifadə edib. O, dərinliyi quraraq, həcmi və ya planı yaradaraq, onları əsas götürərək məkanı göstərib. Tisian, Rembrandt və başqaları kompozisiyanı bu cür qurublar və yaxud düz səthdə Dürer kimi həcmi göstərirlər. Bütün klassik incəsənət, qədim yunanlardan başlayaraq İtaliya İntibahına qədər, barokko və XIX əsrin rəssamlarınadək yaradıcılıqlarında bu metoddan istifadə edərtilər. Bu dövrün əsərlərində səth saxlanılır. Əlbəttə ki, müxtəlif formada. Şərqi sənətində bu çox qətidir, rəngdə ifadəli, bir az da dərinlikdədir.

Bütün bu təsvirlərin metodu, necə ifadəli olursa-olsunlar, yastı adlana bilər. Onlar təsvirin əsası kimi (hərdən ön, hərdən arxa plan kimi) səthi müxtəlif formada qoruyublar. Bu səpgidə olan təsvir həmişə yastı olsa da məkanda olur və təsvirə ifadəlik gətirir.

İllüziyalı təsvir, təsviri səthi yox etməyə çalışır, lakin onu tam yox etməyi bacarmadığından illüziya ilə səthin arasında həlli olmayan daimi mübahisə yaradır. Beləliklə, təstiq etməliyik ki, illüziyalı təsvir mümkün deyil. Hətta hən-dəsə cizgisi, (misal üçün, dairə və ya başqa forma) yastı ola bilməz, çünki qara xəttin keyfiyyəti material kimi, ağ fon isə hava kimi təsviri cisimli edərək yastılığını pozur. İllüziyalı və yastı təsvir tendensiyası həmişə vəhdətdə olublar. Nə o, nə də o biri olmadan təsvir həyata keçə bilməz, çünki onlar təsvirin əsasını kənara atırlar, ya da təsviri qul kimi özlərinə tabe edirlər.

Yalnız yastı təsvir mümkündür ki, bu da həmişə məkan olur.

Təsviri incəsənətdə cürbəcür təsviri səthlə qarşılaşırıq. Onlar forma baxımından müxtəlif ola bilərlər, misal üçün keramikada – dolça, güldan, piyalə, toxuculuqda – mebel üçün parça, müxtəlif qırçınlar yaradan paltar, memarlıqda – sütunlar, absidlər, düz divarlar, təsviri səthdə – qrafika, dəzgah rəngkarlığı və s.

Təsviri səth üzərində qurulan forma əlbəttə ki, onun üsuluna təsir edəcək. Həmin süjeti biz kürə və ya silindr üzərində başqa cür göstərə bilərik. Səthlərin fərqlənməsi həm də onların mənalı ifadələrindədir. Kağız və ya kətan parçası, taxta və ya divar da müxtəlifdirlər və həmişə təsvirə, onun metoduna təsir edirlər. Xəyalımızda dərin, çoxplanlı mənzərə çanlandıraraq. Onu kətan və ya kağız üzərində işlədikdə biz çərçivə prinsipi ilə qarşılaşırıq. Bu, məkanla təsvirin mübahisəsi zamanı baş verir. Əgər biz kətanı və ya kağızı olduğu kimi, çərçivəsiz yaxud paspartusuz saxlasaq, onda təsvirdəki dərinliyi hiss edə bilmərik. Lakin biz çərçivəyə dartılmış kətanın kənarlarını bagətlə örtsek, bu zaman onun həcmliyini gizlədərək mücərrəd sürətdə təsviri səth yaradırıq. Buna görə də dərin illüziyalı təsvir yaranır. Bu dəzgah təsvirində baş verir.

Beləliklə, təsviri incəsənətdə çərçivənin rolunu təyin etmək mümkündür. Çərçivə təsviri məhdudlaşdıraraq daxili dərinliyi gücləndirir. O sanki bağlı bir dünya yaradır, ətrafı isə başqa məkana çevirir. Deyilənlərin hamısı dəzgah

əsərlərinə aiddir. Lakin çərçivə prinsipi başqa hallarda da ola bilər. Məsələn, kitab tərtibatında şriftin təyini. Hansısa bir illüstrasiya çərçivə ilə kifayətlənərək daxilə bir dünya yaradır.

Gəlin, təsviri qrafika səhində dayanaq. Adi kağız bizim üçün ikitərəfli formadır. O nə qədər nazik olsa da, onda doluluq var. Qalınlığından asılı olmayaraq onun kənarları doluluğu ifadə edir. Bunların hamısı onun qıraqlarını yalnız illüstrasiya üçün yox, həmçinin də mətn üçün müəyyən edir. Belə ki, mətndə ağ-qaranın ifadəsi, bizə kağızın ikitərəfliliyini unutturmağı və təsvirin dərinliyinə varmağı tələb edir. Dəzgah rəngkarlığında kətan üzərində olduğu kimi, qrafikada da kağız üzərində eyni olay baş verir: paspartunun köməyi ilə onun kənarları örtülür və oradakı ağırlıq aradan qaldırılır. Əlbəttə ki, kağızın plastikası ən çox estampla təmasda üzə çıxır. Məsələn, Rembrandtın ofortunu əlimizdə saxladıqda biz barmaqlarımız ilə onun fakturasını hiss edirik. Gözlerimiz və qəlbimizlə təsvir olunan sehri dünyaya daxil olaraq orada səyahət edirik və əlimizdə saxladığımızın adı nazik kağız olduğunu unuduruq. Bu möcüzədir. Əlimizdə kağız parçasını tutarkən orada təsvir olunan dünyaya daxil olub bədii əsəri seyr edərsən və bu, kağıza xüsusi gözəllik verir. Əlbəttə ki, kağızın fakturasının və onun rənginin burada böyük rolu var. Çox vaxt kağızın tam ağ olmaması, onun yüngül rəngə çalması təsvirə xüsusi zəriflik gətirir.

Qrafika çox vaxt ağ və qara ilə məhdudlaşaraq təsvirdə rəngi duyurmalıdır.

Qara rəngin müxtəlifliyini rəssam kağız üzərində bacarıqla verə bilməlidir. Ümumiyyətlə, qara rəng müxtəlif olur. Çoxları üçün əgər nə isə tünddürsə, demək o qaradır. Qrafika rəssamı üçün qara-qırmızıya, göyə, yaşıla və bir çox rənglərə çala bilər. Bir sözlə, neçə rəng varsa, o qədər də qara var. Burada Fordun məşhur sözünü yada salmağımız yerinə düşərdi: «maşın hər cür rəngdə ola bilər, lakin o qara olmalıdır».

Əgər kağız üzərinə qara tuş töksək, orada əmələ gələn gölməçə axaraq kağızın batıq yerlərinə dolacaq, haradasa kağız onu saxlayaraq buraxmayacaq. Bu dənizlə sahilin mübarizəsinə bənzəyəcək. Biz tuşun ağırlığını suyun ağırlığı, kağızın müqavimətini isə sahil kimi hiss edəcəyik. Belə ləkənin siluetində qismən qara rəng qalib gələcək, qismən – ağ. Lakin bu cür ləkəni biz həmişə ağın üzərində qara kimi başa düşürük. Qara kvadratı və ya dairəni biz ağın üzərində dəşik kimi dərk edirik. Rəngin dərk edilməsi bizim həllimizdən asılıdır. Əgər qara kvadratın küncələrini yumrulaşdırsaq, onda o bizə ağır, güclü bir rəng təəssüratı verəcək. Çünki o kvadratın küncələrini modelləşdirir.

Küncələri xətlənmiş qara kvadrat bizə səth üzərində kontrastın gücü hesabına daha yüngül rəng verəcək, məkanda onu cəlbedici göstərəcək.

Qara ləkənin müxtəlif formalarını göstər-mək olar: bir tərəfdən o ağır və tökmə görünür, o biri tərəfdən isə ağın üzərində bataraq ona bu yerdə əlavə doluluq verir.

Həllədiçi an onların bir-birinə olan münasibətindən asılıdır. Təbiətdə qarşılaşdığımız formaların sonu hansısa bir hərəkəti ifadə edir. Bunu ən çox bitkilər, ağaclar, onların budaqları haqqında demək olar. Ağaclaradakı zəiflik, bitkilər, güllər ən əvvəl hərəkətə əsaslanırlar. Şam və küknar ağacları öz ağırlıqlarına qalib gələrək yuxarı can atırlar. Lakin onların hər biri hərəkəti çətin ifadə edir. Budaqları isə hərəkətlərində və hərəkətlərin xarakterinin mənasında çox ifadəlidilər.

Əgər biz bitkilərin, quşların, heyvanların hərəkətlərini ifadə edən xətlərin quruluşunu analizdən keçirsək, onda görürük ki, əyri xətlər düz xətlərə nisbətən hərəkəti daha ifadəli göstərir.

Kompozisiyanın plastikasını müşahidə etsək, onun ifadəsini profildə və fasda görürük. Profildən forma onu səthlə yaxınlaşdırır, fasdan isə bütün kompozisiyanı hərəkətli edir. Bunu həmişə kompozisiyada görmək olar. Siluet,

forma və relyefin plastikası mübahisə apararaq, təsviri sənətdə sintez yaratmalıdırlar. Bu, bütövlüyün bir formasıdır. Onun mənimsənilməsi, əsasən, duyumdan keçməlidir. Əşyaların təsviri bu cür qurulur.

Gəlin, musiqi alətlərini yadımıza salaq – skripka, arfa, tar və s. Onların hamısının köklənməsi müxtəlifdir, hamısının öz quruluşu, öz tərzı var. Lakin təsviri sənətin bir çox növləri müstəvidə qurulur – bizə təsvir etməyə kömək edən alət də budur. Adətən, müstəvi şaquli və ya üfqi çərçivəyə alınır. Təsviri səthlərin hamısı hər bir quruluşu götürməyə hazırdır. Səth planlarla dərinliyə açılır. Hansısa plan əsas və mühümdür, o biriləri isə ona tabe olurlar. Təsviri səthdə,

adətən, arxa plan ön plana tabe olur və biz məkanı təsvir etdikdə bütövlüyün başqa növünü – kompozisiyanı əldə edirik. Lakin o quruluşun bütövlüyünü əvəz etmir. Sanki kompozisiyanın arasından konstruksiya özünü göstərir və, eyni zamanda, həm kompozisiya, həm də konstruksiya vibrasiya verərək dərk edilir. Konstruksiya duyum üçün səciyyəvidir, kompozisiya üçün başqadır. Məkan əşyaları mücərrəd surətdə qəbul olunur, sanki, onların varlığı və mənaları yaddan çıxır. Kompozisiya quruluşsuz yaşaya bilməz, quruluş isə kompozisiyasız mövcud ola bilər. Onlarda bütövlüyün bünövrəsi müxtəlifdir.

Quruluşu biz funksional surətdə dərk edirik. Gəlin, insan əlini təsəvvür edək. Rəssam onu funksional surətdə başa düşməlidir. Kompozisiya-yada isə biz onu başqa cür görürük. Bu formanın (əlin) mücərrədliyi məkandan asılıdır.

Mikelancelonun «Adəmin yaranması» əsəri buna nümunədir. Burada rəbbimiz qapalıdır, Adəm isə torpaqdandır. Hər ikisinin əlləri bir-birinə uzadılıb. Beləliklə, bu sinkoplar cisimlə məkanı birləşdirirlər.

Əsərdə materialın, konstruksiyanın və kompozisiyanın bütövlüyü bu cür yaşayırlar. Görünür, kompozisiya konstruksiya ilə müqayisə edilir və onlar birlikdə çıxış edirlər.

Müstəqillik dövründə Azərbaycanda dəzgah qrafikası.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan təsviri sənətinin bütün sahələrində olduğu kimi qrafikanın inkişafında da əhəmiyyətli addımlar atılmışdır. Bu dövrdə qrafikanın müxtəlif növləri müvəffəqiyyətlə inkişaf etmiş, texniki ifadə vasitələri genişlənmiş, əsərlərin ideya-bədii səviyyəsi yüksəlmiş, mövzu əhatəliyi zənginləşmişdir. Qrafika sahəsində çalışan rəssamlarımız mövzu, üslub və ifadə vasitələrinin müxtəlifliyi sahəsində ciddi axtarışlar aparmış, əsərlərinin sənətkarlıq səviyyəsini yüksəltmək uğrunda çalışmışlar.

Müstəqillik dövründə respublikada dəzgah qrafikasının inkişafı istiqamətində səmərəli addımlar atılmış, bir sıra müvəffəqiyyətli nəticələr əldə edilmişdir. Bu sahədə çalışan rəssamlardan Rasim Babayev, Rafiq Mehdiyev Cəmil Müfidzadə, Arif Hüseynov, Adil Rüstəmov, Arif Ələsgərov, Sənan Qurbanov, Rasim Nəzirov, Vaqif Ağayev, Bəyim Hacıyeva, Mirteymur Məmmədov, İsmayıl Məmmədov, Ramiz Talıbov, Əşrəf Qeybətovun və b. qazandıqları uğurlar diqqətəlayiqdir. Onların yaratdıqları maraqlı dəzgah qrafikası nümunələrində obrazlı təfəkkür tərzii, fəlsəfi ümumiləşdirmə, milli dəyərlər və şəxsiyyətin daxili aləminə mürəicət ön plana çəkilmiş, təsvir dilinin lakonikliyinə, ifadə vasitələrinin yüksək plastik həllinə nail olunmuşdur.

Bu dövrdə Azərbaycanın dəzgah qrafikası sahəsində çalışan rəssamlar arasında yeni imzaların da sayı artmışdır. Heybət Babayev, Elçin Orucov, Mətanət Aslanova, Nigar Axundova, Vəfa Rüstəмова, Rəşad Qasımzadə, Mahmud Rüstəmov, Vüqar Muradov, Araz Mirhadi, və b. qrafika sahəsində parlaq istedad nümayiş etdirərək, fərdi dəst-xəttə və yüksək bədii istedadla malik olduqlarını təsdiqləmişdirlər.

Müstəqillik dövründə qrafika sənətində çalışan rəssamların əsərlərində həyat hadisələrinə daha fəal müdaxilə edilməsi, cəsarətli ideyaların gündəmə gətirilməsi, yeni ifadə vasitələri və texniki imkanların tətbiqi ilə daha əhatəli və dərin məzmunlu ideyaların çatdırılmasına nail olunmuşdur. Qrafik rəssamlarımızın əldə etdikləri nailiyyətlər respublika və xarici ölkələrdə təşkil

edilən fərdi və tematik sərgilərdə nümayiş etdirilmiş, tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır.

90-cı illərdə dəzgah qrafikası sahəsində də bir sıra uğurlu addımlar atılmış, rəssamlarımız tərəfindən yüksək bədii tələblərə tam şəkildə cavab verən maraqlı sənət əsərləri yaradılmışdır. Bu baxımdan Adil Rüstəmovun «Ağ atın qara qədəmi» (1991), «Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri» portret silsiləsindən «Əliəğa Vahid» (1994), «Şəhriyar» (1995), «Hüseyn Cavid» (1996), Arif Hüseynovun «Vaxt var ikən» (1993), «Yaradıcılıq» (1994), İsmayıl Məmmədovun «Qayıqlar» (1996-98), «Atlar» (1997) silsiləsi, Rasim Nəzirovun «Yenidənqurma» (1992), Əşrəf Heybətovun «Qalx ayağa Azərbaycan» (1992), «Xocalı» (1993), Mirteymur Məmmədovun «Daxilolma» (1994), Araz Mirhadinin «Böyük-kiçik insan» (1994), Vəfa Rüstəmovanın «Üç gözəllik» (1994), «Apşeron» (1996), Sənən Qurbanovun «İnformasiya» (1994) və b. əsərləri mövzunun traktovkası, yeni ifadə vasitələrinin axtarılması və bədii-estetiklik baxımından diqqətəlayiq əsərlərdir.

2000-ci illərdə yaradılan dəyərli dəzgah qrafikası nümunələri arasında A.Rüstəmovun «Gecə vaxtı dəniz kənarında» silsiləsi (2005), «Ömər Xəyyam» silsiləsi (2003-05), Arif Qazıyevin «Başsızlar» (2004), Cəmil Müfidzadənin «Misir» silsiləsi (2004), «Köhnə Bakı» silsiləsi (2005), Lyubov Mirqasımovanın «Gec vergi» (2005), Eldar Fərzəliyevin «Fəryad» (2005), Hüseyn Haqverdiyevin «Kompozisiya» silsiləsi (2006), Rəşad Qasımzadənin «Dua» (2007), «Fərq qoymayan sevgi» (2007), Əli Cəfərin «Musiqiçilər», «Novruz» (2006) və b. əsərlərini göstərmək olar. Bu qrafika nümunələrinin hər biri müəllifinin fərdi interpretasiya imkanlarını, müasirliklə ənənələri vahid konsepsiyada ifadə etmək bacarığını, dünya qrafikası sahəsində yaranan mütərəqqi tendensiyalardan bəhrələnmək həvəsini və daima axtarışda olmaq, cəsarətli təcrübələr etməkdən çəkinməmək iqtidarında olduqlarını təsdiqləyir.

Müstəqillik dövründə Azərbaycanın kitab qrafikası.

Azərbaycan kitab qrafikasının müstəqillik dövründəki vəziyyətini düzgün qiymətləndirmək üçün, onu bilavasitə həmin dövrün milli qrafikasının və bədii ədəbiyyatının inkişafı zəminində nəzərdən keçirmək, həmçinin qrafikanın spesifik forması kimi, onu qarşıya qoyulan tələblər prizmasından araşdırmaq vacibdir.

Bu dövrdə müstəqillik qazanan respublikanın qarşılaşdığı problemlər, dövrün siyasi-iqtisadi vəziyyəti, bütövlükdə bədii ədəbiyyat və təsviri sənətin birgə yaradıcılıq məhsulu olan kitab qrafikası sənətində öz bariz əksini tapmışdır.

Dövrün əlamətdar hadisələrindən biri də respublikada kiril qrafikasından latın qrafikasına keçidlə bağlı idi. Bu isə öz növbəsində nəşriyyatların işinin yenidən qurulması, mətbəə və texniki avadanlıqların yeniləri ilə əvəzlənməsi, kağız qıtlığı problemi, müttəfiq respublikalar və Rusiya ilə bağlanan müqavilələrin itirilməsi və s. kimi problemlər demək idi.

Əgər 90-cı illəri bütönlükdə respublikanın iqtisadi və mədəni həyatında keçid dövrü kimi xarakterizə etmiş olsaq, kitab qrafikası da bu tamın tərkib hissəsi kimi, qarşıya çıxan problemlərin hamısı ilə öz növbəsində qarşılaşmışdır. 90-cı illərin birinci yarısında başlanan bu proses, 90-cı illərin sonunadək qismən həll edilməsi, bu dövrdə kitabların bir hissəsinin hələ də kiril, çox az bir hissəsinin isə latın qrafikası ilə nəşr edilməsi, bu dövrdə dərc edilən kitabların tərtibatı məsələsinə də təsir göstərməmiş deyildi. Lakin bu prosesin tədricən yoluna qoyulması sahəsində Müstəqil respublika hökumətinin atdığı addımlar, az bir zamanda öz bəhrələrini verdi və kitab nəşrinin dirçəlməsi prosesi başladı. Bu isə öz növbəsində kitab qrafikasının təşəkkülü və bu sahədə çalışan qrafik rəssamlar qarşısında açılan perspektivlər demək idi.

Kitab qrafikası sahəsində çalışan rəssam, ədəbi materialı yaxşı mənimsəməklə yanaşı, onu yaşadığı dövrün prizmasından qiymətləndirməyi bacarmalı, məndəki sətraltı mənanı çatdırmalı, müəllif ideyasını tam şəkildə

ifadə etməlidir. Kitab rəssamı, ədəbi-bədii materiala bilavasitə sıx təmasda çalışdığından, burada əks etdirilən materialı vizuallaşdırmaq, onu geniş oxucu kütləsinə aydın şəkildə çatdırmaq məsuliyyətini daşıyır.

«Yazıçı və rəssamı eyni yaradıcılıq axtarışları birləşdirir. Rəssam kitab üzərində işə ədəbi əsəri diqqətlə və ciddi şəkildə oxumaqdan başlayır. Sonra işə təsviri sənətin vasitələri ilə ədəbi mətnin yaradıcı canlandırılması prosesi başlanır. Yazıçının fikrini və onun dünyagörüşünü dərinlən öyrəndikdən sonra, rəssam bu əsəri müasirlik mövqeyindən qiymətləndirməli və imkanı daxilində bu işə öz münasibətini bildirməlidir».(6.48)

Kitab qrafikasının tərkib hissəsi olan kitab tərtibatı və illüstrasiya qrafikanın spesifik forması, həmçinin tam bədii nəşriyyat strukturunun ayrılmaz hissəsi kimi nəzərdən keçirilməlidir. Kitab üzərində işləyən rəssam, hər şeydən əvvəl, müəllifin qələmə aldığı əsəri vizual cəhətdən tam aydın şəkildə əyaniləşdirməli, ədəbi əsərin əsas mahiyyətini şərh etmək funksiyasını yerinə yetirməlidir. «Rəssam kitab üzərində işlərkən, əsərin yazıldığı dövrü, insan tiplərini, şəraiti, geyim və aksesuarları, ornamentini, şrifti və s. diqqətlə öyrənməlidir. O, ədəbi əsərin ruhunu və üslubunu dərk etməli və öz yaradıcılığında onu əks etdirməlidir». (6.48)

Bu mürəkkəb prosesdə kitab rəssamı həmçinin, onun hansı kateqoriyalı oxucu üçün nəzərdə tutulduğunu da daima diqqət mərkəzində saxlamalıdır. Belə ki, eyni əsərin kiçik yaşlı məktəblilər üçün nəzərdə tutulan nəşri ilə, həmin əsərin professional səviyyəli, oxucu üçün nəzərdə tutulan akademik nəşrinin bədii tərtibatı və illüstrasiyaları əlbəttə ki, xeyli fərqli olmalıdır. Burada yaş kateqoriyası və səviyyə fərqi, rəssamın ədəbi materiala yanaşma tərzini müəyyən etməlidir. (155.219)

Beləliklə, «...illüstrasiya adı «tərcümə», ədəbi materialın bir sənət növündən başqasına «köçürülməsi» deyil, əksinə mürəkkəb və orijinal yaradıcılıq prosesidir» (46.157) fikrinə istinad etməklə, Müstəqillik dövründə Azərbaycanda kitab qrafikasının vəziyyəti və bu dövrdə kitab rəssamı

qarşısında qoyulan vəzifələrin nə dərəcədə yerinə yetirilməsini müəyyənləşdirməyə çalışacağıq.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan plakatının inkişafı

Müstəqillik dövrü, Azərbaycan qrafikasının bütün sahələrində olduğu kimi plakat sahəsində də, əsaslı dəyişikliklər və intensiv axtarışlar dövrü kimi xarakterizə edilir. Bu dövrdə plakat, hakimiyyətdə olan siyasi partiyanın ənənəvi təbliğat və təşviqat vasitəsi olmaqdan daha irəli gedərək, milli mənafə naminə fəaliyyət göstərən vizual publisistika səviyyəsinə qalxmışdır.

Respublikanın siyasi və iqtisadi həyatında baş verən dəyişikliklərə, erməni işğalına məruz qalan torpaqların müdafiəsinə, ətraf mühitin mühafizəsi və ekoloji problemlərə, memarlıq abidələrinin qorunması və milli dəyərlərin gündəmə gətirilməsinə həsr edilən mövzular, Müstəqillik dövrü plakatlarının əsas ideya istiqamətini səciyyələndirir.

Bu dövrdə plakat sahəsində fəaliyyət göstərən rəssamlardan Mirzər Abdullayev, Haşım Elçiyev, Kirman Abdin, Fikrət Ələkbərov, Nazim Məmmədov. İsmayıl Məmmədov, Tərən Qorçu, Sənan Ələkbərov, Yaşar Zeynalov, Nail Şıxəliyev, Ədalət Dadaşov, Asif Azərli, Vüqar Əli, Natiq Eyyubov, Qfar Sarvəlli, Aydın Süleymanov, Etibar Nəzərov, Lalə Ələsgərova, Aysel Əzizova, Gündüz Əlizadə, İlqar Əmrahov, Ağadadaş Qasimov, Ülvi Abdullayev, Taleh Məlikov, Ramil Əliyev və b. göstərə bilərik.

Qrafikanın ən fəal və çevik janrı olan plakat, müstəqillik dövründə ictimai fikrin ifadəçisi, dövrün problemlərinə obyektiv mövqedən yanaşan, ölkəmizdə vətəndaş cəmiyyətinin və demokratik qüvvələrin bərqərar olmasına çalışan bədii yaradıcılıq növü kimi inkişaf etmişdir.

Beləliklə Müstəqillik dövründə Azərbaycan plakatu, mütərəqqi ənənələrə sadıq qalaraq, yeni ifadə vasitələrinin axtarılması yolunda xeyli uğurlu nəticələr əldə etmiş, yaranan əsərlərin mövzu və ideyasının aktuallığını ön plana çəkmiş, ictimai şüurun inkişafı istiqamətində səmərəli addımlar atmışdır.

Bu dövrdə rəssamlarımız tərəfindən yaradılan plakatlarda, müstəqillik dövrünə qədəm qoyan respublikanın ağırlı-acılı siyasi, iqtisadi, ekoloji problemləri kəskin əyani çağırış qüvvəsinə malik, güclü emosional qrafik formalarda əks etdirilir, təsvir və ifadə vasitələrində şərtiliyə, müasir dövrün tələblərinə cavab verən ritm və plastikaya maraq güclənir, müxtəlif və rəngarəng üslub prinsiplərinin meydana çıxmasına şərait yaradılırdı.

Plakatların təsvir dilində lakonik və assosiativ obrazlara meyl güclənilir, milli ənənəvi mövzulara və folklor motivlərinə mürəicət edilir, obrazlı təfəkkür və fəlsəfi ümumiləşdirmə prinsipləri müstəsna əhəmiyyət kəsb edir.

Bu dövrdə respublikanın mədəni həyatını əks etdirən, müasir tələblərə cavab verən reklam plakatları, kino və teatr afişaları, sənaye qrafikası nümunələrinə də maraq artır. Rəssamlarımızdan Tərhan Qorçu, İsmayıl Məmmədov, Haşım Elçiyevin, Elman Haşimovun və b. bu sahədəki fəaliyyətləri xüsusilə qeyd edilməlidir.

Müstəqillik əldə edən respublikada plakata marağın artması, bir tərəfdən onun dövrün aktual problemlərini işıqlandırması ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən, geniş təsir imkanlarına malik olması ilə izah edilməlidir. Əgər sovet hakimiyyəti illərində plakat, yalnız hakim partiyanın mənafeylə xidmət edib, onun ideologiyasını təbliğ etməklə məşğul idisə, müstəqillik dövründə isə plakat qarşısında qoyulan əsas məqsəd, xalqın və geniş ictimaiyyətin diqqətini müstəqillik əldə edən respublikanın problemlərinə yönəltmək, milli dəyərlərin qorunması və təbliğini müasir tələblər baxımından işıqlandırmaqdan ibarət idi.

Müstəqil respublikanın sosial, siyasi və mədəni həyatını obyektiv, qərəzsiz və dərin bağlılıq hissləri ilə əks etdirən plakatçı rəssamlarımız öz yaradıcılıqlarında, obrazlı ifadə tərzini və fəlsəfi ümumiləşdirmə istiqamətində axtarışlarını davam etdirmiş, lakonikliyə və şərtiliyə üstünlük verərək, aydın simvolika və assosiativ elementlərdən geniş şəkildə yararlanmışlar.

«Ölkənin müstəqillik qazanması, çoxpartiyalılıq, siyasi plüralizm və bazar iqtisadiyyatının təşəkkülü, plakatın inkişafı üçün tamamilə yeni vəziyyət

yaratmışdır» (3.5) Bu dövrdə rəssamlar qarşısında yeni imkanlar açılmış, yaradıcı təfəkkürü cilovlayan senzura ləğv edilmiş, buvaxtadək yasaq edilən mövzulara toxunulması sərbəstləşmiş, hər cür məhdudiyyətlər aradan qaldırılmışdır. Bütün bunlar rəssamlar qarşısında geniş yaradıcılıq imkanlarının açılması ilə yanaşı, həmçinin böyük məsuliyyət tələbi qoymuş, plakatların ideya və bədii səviyyəsinin yüksəldilməsinin əhəmiyyəti ön plana çəkilmişdir. Plakat sənətində uzun illər hökm sürən deklamasiyaçılıq və dekorativ təbliğat meyillərdən uzaqlaşan rəssamlarımız, mütərəqqi milli ənənələrdən bəhrələnməklə yanaşı, müasir dünya plakat sənətində baş verən yeniliklərlə maraqlanır, kompüter qrafikası və yeni texniki imkanların tətbiqi vasitəsi ilə orjinal əsərlər yaradaraq, nailiyyətlər əldə edirlər.

1990-cı illərin birinci yarısında Azərbaycan plakatının əsas mövzuları arasında, yenicə milli müstəqillik qazanmış respublikanın sosial, siyasi və iqtisadi problemlərinə, Qarabağın erməni terrorçuları tərəfindən işğalına və xalqın mübarizəyə səfərbərliyinə geniş yer ayrılmışdır. Bu dövrün plakatları üçün kəskin mövqe, kompozisiyanın cəsarətli həlli, aydın və lakonik ifadəlilik, emosional çağırış xarakteri və obrazlı informativlik xas idi.

Bu dövrdə rəssamlarımızdan Kirman Abdin, İsmayıl Məmmədov, Yaşar Zeynalov, Haşım Elçiyev, Aydın Süleymanov, Mirazər Abdullayev, Gündüz Əlizadə, Vüqar Əli, Lalə Ələsgərova, Fikrət Ələkbərov, Aysel Əzizova və b. yaratdıqları plakatlar yüksək bədii həlli, vizual ifadəliyi, ümumiləşdirilmiş obrazlığı ilə diqqəti cəlb edirlər.

Kirman Abdinin «Azərbaycanın xilasını sağlam qüvvələrin birliyindədir» (1994), Yaşar Zeynalovun «İşıqlı gələcəyə doğru» (1994), Nüsrət Hacıyevin «28 aprel» (1994), Fikrət Ələkbərovun «Müstəqillik cücartii» (1994), Haşım Elçiyevin «Azərbaycan bu gün» (1995), Aydın Süleymanovun «İşığa doğru» (1995), Tofiq Rəhimovun «Azərbaycan» (1995), Mirazər Abdullayevin «Çörək və demokratiya» (1995) plakatları, Azərbaycan plakat sənətinin inkişafında

yeni forma ifadəliliyi, plakatın texniki vasitələrinin zənginləşməsi, onun plastik dilinin şərtiliyinin daha da gücləndirilməsini əks etdirir.

Fikrət Ələkbərovun «Müstəqillik cücərtisi» (1994, 90x60) (şək.II.1) plakatında sovet monolitliyinin möhkəm beton təməlini yararaq çıxan, ilk «müstəqillik cücərtisinin» optik nişangahla hədəfləndiyi göstərilmişdir. Rəssam, bu incə çiçəyi üç rəngli bayraq kimi ifadə etdiyindən, onun kimlər tərəfindən nişana alınması haqda mülahizələri tamaşaçının öhdəsinə buraxır. Plakatda həcmərin kəskin kontrastda həll edilməsi, qarşı-qarşıya duran qüvvələr arasında olan nisbət fərqi aydın şəkildə ifadə edir. Rəssamın orjinal kompozisiya qurmaq bacarığı, kəskin kontrastların plakat müstəvisində ifadəsi və plastik qrafik təsvir vasitəsi ilə ideyanın aydın təzdə çatdırmaq bacarığı bu plakatda öz mükəmməl həllini tapmışdır. Plakat «Azərbaycan bu gün» müsabiqəsinin birinci mükafatına layiq görülmüşdür.

Kirman Abdinin «Azərbaycanın xilasını sağlam qüvvələrin birliyindədir» (1994, 90x60) (şək.II.2) plakatında, qırmızı fonda, Azərbaycan xəritəsi üzərində açılan simvolik çətir təsvir edilmişdir. Rəssam, müxtəlif partiyalar arasında baş verən münaqişəni və birliyin olmamasını çətin «çılpaq» siluetində ifadə etmişdir. Plakatın yuxarı hissəsində haşiyə kimi təqdim edilən sıx yumruqlar cərgəsi isə, bu birliyin labüdlüyünü təsdiqləyir.

Plakatın vizual təqdimində məsələnin əsil mahiyyətinin şərti ifadə vasitəsi ilə, olduqca incə təzdə çatdırılması, rəssamın uğurlu kompozisiya tapıntısının nəticəsi kimi qiymətləndirilməlidir. Burada ideyanın təqdimindəki assosiativlik və mətnaltı ifadənin bədii cəhətdən yüksək şərtilik və simvoliklik səviyyədə işlənməsi plakatu güclü informasiya daşıyıcısına çevrilmişdir.

«Plakat bütün siyasi qüvvələrin vəhdətinə ehtiyacı olan respublikanın köməksizliyini açıq-aydın nümayiş etdirir. Məhz bu qüvvələr siyasi münasibətlərdən real müdafiəni təşkil edə bilər». (3.21)

Təsadüfi deyildir ki, bu plakat, təsvir dilinin lakonikliyinə və ideya yükünün aydın və səlis şəkildə çatdırılmasına görə, 1994-cü ildə Bakı İncəsənət

Mərkəzi tərəfindən keçirilən «Azərbaycan bu gün» birinci plakat müsabiqəsində üçüncü mükafata layiq görülmüşdür.

1994-cü ildə yaradılan plakatlar arasında Yaşar Zeynalovun «İşıqlı gələcəyə doğru (1988-1993)» (1993, 90x60) plakatu təsvir vasitələrinin şərtiliyi və kontrast rənglərin assosiativ ifadəsi əsasında qurulmuşdur. Plakat kompozisiya həllinə, ifadə vasitələrinin lakonikliyinə və orijinal təqdim tərzinə görə seçilir. İdeyanın obrazlı ifadəsinə əsaslanan bu plakatda rəssam, böyük bir fikrin yığcam şəkildə çatdırılmasına nail olmuş, müasir qrafik tələblərə cavab verən plakat yaratmışdır. Bu plakat 1994-cü ildə keçirilən illik plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatna layiq görülmüşdür.

1990-cı illərin birinci yarısına aid edilən uğurlu plakatlar arasında Nüsrət Hacıyevin «28 aprel» (1994, 90x60) plakatu da özünəməxsus yer tutur. Leninin məhşur «irəli» jestini, dəmir barmaqlaqlar arxasında təsvir edən rəssam, bu tarixi simanın və «28 aprel» gününün xalqımızın taleyində oynadığı faciəvi rolu obrazlı tərzdə ifadə etməyə nail olmuşdur. Plakatda konkret tarixi dövrün mahiyyəti vizual şəkildə əks edilmiş, respublikada baş verən real vəziyyət bədii publisistika məkanında öz həllini tapmışdır.

Müstəqillik qazanmış respublikanın həyatında baş verən proseslər, zəmanənin çətin və ağırlı məqamları Aydın Süleymanovun «İşığa doğru» (1995, 60x90) plakatında öz əksini tapmışdır. Plakatın mərkəzində, işıqlı məkanda təsvir edilən zərif istiqlaliyyət yarpağına tərəf uzanan əllərin möhkəm iplərlə bağlanaraq, kənara çəkilməsi təsvir edilmişdir. Rəssam, ağ qrafik cizgilərlə işlənmiş əlləri plakatın sağ və sol kənarında qara fonda həll etməklə, ideyanın səlis oxunaqlığına və fikrin orijinal ifadəsinə nail olmuşdur.

Müstəqilliyə nail olunmasında, qarşıya çıxan maneələri, çox incə tərzdə nəzərə çatdıran Aydın Süleymanov, bu plakatda zəmanəsində baş verən reallığın mahiyyətinin şərti-simvolik şərhinə nail olmuşdur. Fikrin dəqiq və səlis ifadəsi, mükəmməl icra texnikası və bədii vizual oxunaqlığın yüksək zövqlə həlli, plakatın üslub xüsusiyyətini səciyyələndirən cəhətlər kimi meydana çıxır.

Vüqar Əlinin «Gələcək» (1995,65x45) (şək.II.3) diptixi və «Dünənimiz, bugünümüz» (1996. 60x45) plakatu qrafik həllinin plastikliyinə, xətti ifadə tərzinə və stilizə xarakterinə görə diqqəti cəlb edirlər. Müstəqil respublikanın gələcəyinə uşaq nikbinliyi ilə baxan rəssamın plakatlarında reallığın orjinal mövqedən əksinə rast gəlirik. Rəssamın özünəməxsus qrafik üslubu, heç kəsi təkrarlamayan dəst-xətti, plakat sənətimizdə layiqincə qiymətləndirilmişdir. Rəssamın «Gələcək» diptixi 1995-ci ildə «Azərbaycan bu gün» müsabiqəsində III mükafata layiq görülmüş, «Dünənimiz, bugünümüz» plakatu isə 1996-cı ildə keçirilən ənənəvi plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatına layiq görülmüşdür.

Azərbaycan plakatında müstəqillik mövzusunə mürəicət edən rəssamlardan biri də Tofiq Rəsulov olmuşdur. Onun kompüter qrafikası üsulunda yerinə yetirdiyi «Azərbaycan» (1997. 90x60) plakata üçrəngli bayrağımız və ay-ulduzlu simvolika, Qobustan qayaüstü rəsmləri ilə bir məkanda təsvir edilmişdir. Rəssam plakatın bədii konsepsiyasını Azərbaycanın rəmzi simvollarının tərənnümü üzərində qurduğundan, burada əbədilik ideyası və monumental ifadəlilik xüsusilə vurğulanmışdır. Şerti olaraq iki hissəyə ayrılan plakatın aşağı hissəsində yerləşdirilən qayaüstü piktoqramların «yallı» sırası, plakata nikbin ovqatla yanaşı, qədim tarixi köklərə bağlılığı təcəssüm etdirir. Plakatın yuxarı hissəsinin mərkəzində təsvir edilən ay-ulduz simvolikasının ətrafında dövrələnən hilalların genişlənərək, daha böyük dairədə alov dilimləri şəklində işlənməsi, plakata dinamiklik gətirməklə yanaşı, həmçinin bu simvolların əbədiliyini monumental şəkildə ifadələndirməyə xidmət edir.

Orjinal kompozisiya quruluşuna və monumental ideya yükünə malik olan «Azərbaycan» plakatu, Tofiq Rəsulovun yaradıcılıq uğuru kimi qiymətləndirilərək, 1997-ci ildə keçirilən «Azərbaycan bu gün» illik müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatına layiq görülmüşdür.

Mirazər Abdullayevin «Çörək və demokratiya» (1997, 90x60) plakatu, isə Müstəqillik dövrünün problemlərinə başqa rakursdan yanaşmanın təzahürü kimi meydana çıxmışdır. Burada dövrün real vəziyyəti yumoristik prizmadan işıqlandırılmış, gerçəkliyin bəzən acı guluş doğuran məqamlarına rəssamın münasibəti öz əksini tapmışdır. Plakatda «çörək» və «demokratiya» «yollarının» tamamilə başqa səmtdə olması fikri və birinci yoldakı ləpirlərin əksəriyyət təşkil etməsi, rəssamın günün reallığına ayıq gözlə baxmasının və bu yoldakı nöqsanların üzə çıxarılması istiqamətindəki səyi kimi qiymətləndirilməlidir. Rəssamın böyük təəssüf hissi ilə əks etdirdiyi vəziyyət, dövrün aktual problemi kimi üzə çıxardılmış, tamaşaçının hansı istiqaməti seçməsi fikri isə, onun ixtiyarına buraxılmışdır.

1998-ci ildə Bakı İncəsənət Mərkəzi, şərqdə ilk demokratik dövlət olan Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qurulmasının 80 illiyi və respublika perzidenti Heydər Əliyevin 75-illik yubileyinə həsr edilən plakat müsabiqəsi təşkil etmişdir.

Cabbar Qasimovun «Heydər Əliyev-75» (1998, 90x60) plakatu, müsabiqənin birinci mükafatına layiq görülmüşdü. Plakatda dalğalanan üçrəngli bayrağın fonunda təsvir edilən prezidentin qrafik obrazı, milli müstəqilliyimizin ayrılmaz hissəsi kimi təcəssüm etdirilmişdir. Plakat obrazın monumental həlli və bədii ifadəsi baxımından rəssamın uğurlu axtarışlarının nəticəsi kimi meydana çıxmışdır.

Hər bir demokratik quruluşun əsaslarından biri olan azad mətbuat problemi, Lalə Ələsgərovanın «Söz azadlığı» (1998, 90x60) plakatınla öz əksini tapmışdır. Plakatda Milli bayrağın üçrəngli dayacağına dəstəklənən, «Ədalət», «Azərbaycan» və «Azadlıq» qəzetlərinin, qara fondan baş qaldıraraq, işıqlı aləmə, simvolik qöncə şəklində çıxması, gənc rəssamın maraqlı kompozisiya tapıntısı kimi qiymətləndirilməlidir. Plakatda foto-montaj üsulundan yerində və orijinal tərzdə istifadə edilməsi, rəssamın yeni ifadə vasitələri axtarması sahəsindəki təşəbbüsü kimi maraqlıdır. Plakatda mətnin bədii-obrazlı həlli

düzgün tapıldığından, onun vizual informativliyi xeyli yüksəlmiş, mətn ilə rəsmın vəhdətinə nail olunduğundan onun ideyası daha aydın və qabarıq şəkildə çatdırılmışdır.

Gündüz Əlizadənin «Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti. 1918-1998» (1998, 90x60) plakatu, respublikada ilk demokratik hökumət qurulmasının 80 illik yubileyinə həsr edilmişdir. Plakatda simvolik yer kürəsi modeli üzərində ucalan incə lələ çiçəyi, şərqdə yaranan ilk demokratik dövlətin mücdəçisi kimi mənalandırılmışdır. Bu qırmızı çiçəyin, mavi və yaşıl yarpaqları isə onun bütövlükdə milli bayraq kimi qavrvnılmasını təmin edir. Rəssam lakonik kompozisiya quruluşuna malik olan, vizual cəhətdən səlis oxunan və xarakter etibarı ilə publisist plakat yaratmağa nail olmuşdur.

Azərbaycanda demokratik hökumət qurulmasının 80 illik yubileyinə həsr edilmiş plakatlar arasında Kirman Abdinin «Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti-80» (1998, 90x60) plakatu, ideya-bədii və plastik xüsusiyyətlərinə görə seçilir. Plakatda qara fonda vertikal düzülən mavi, qırmızı və yaşıl rəngli iri damlalar, məhşur «Azadlığı qazanmışıq damla-damla...» ifadəsi ilə müşayət edilir. Dəqiq plastik ifadə tərzinə malik olan bu plakatda rəssam, mətn ilə qrafik formanın vəhdətinə nail olmuş və yüksək bədiiliyə malik olan əsər yaratmışdır. Bu plakat, 1998-ci ildə keçirilən və Azərbaycanda Demokratik Respublika qurulmasının 80 illik yubileyinə həsr edilmiş illik plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatına layiq görülmüşdür.

Respublikanın müstəqillik qazanmasına həsr edilən plakatlar arasında Kirman Abdinin «Əqrəblər zülmətin bağırını dəlir, uzaqdan bir ümid, bir işıq gəlir» (1999, 90x60), (şək.II.4) mətnli plakatu, kompozisiya quruluşunun lakonikliyinə və qrafik formanın dəqiq ifadəsinə görə maraq doğurur. Rəssam bu plakatda saat modelini, təkcə vaxt göstəricisi kimi deyil, həmçinin yeni ictimai quruluşun zaman göstəricisi kimi mənalandırır. Saatin üst hissəsində üçrəngli bayrağın təsviri, seferblatda isə əqrəblərin «1999» tarixini göstərməsi isə, demokratik respublikanın ildönümünü bəyan edir. Bu plakatda rəssam

qrafik formanın bədii həllini düzgün tapmış, kifayət qədər informasiyanı lakonik tərzdə çatdırmağa nail olmuşdur. Bu plakat 1999-cu ildə keçirilən illik «Azərbaycan bu gün» plakat sərgisində həvəsləndirici mükafata layiq görülmüşdür.

Ağadadaş Qasımovun «Olum ya ölüm» (1999, 90x60) plakatu, müstəqillik dövründə, respublika qarşısında duran aktual seçim problemlərindən birinə həsr edilmişdir. Bu təşkilatı, «kart evciyi» kimi həll edən rəssam, onun əsil mahiyyətini, düzgün tapılan qrafik formada ifadə edə bilmişdir. Rəssamın plakatın kompozisiyasının qara və ağ rəngin kontrastında həll etməsi, problemin ciddiliyini daha da vurğulayaraq, onun kəskin şəkildə qoyulduğuna diqqəti yönəldir.

Lalə Ələsgərovanın «Azərbaycan XX əsrin finişində» (1999, 70x100) plakasında, bu mərhələyə çatan respublikanın qazandığı nailiyyətlərlə XXI əsrə istiqamət almasını marafon yürüşü müstəvisində həll etmişdir. Sürətlə şütüyən təkərlər üzərində «azadlıq, qurtuluş, müstəqillik, suverenlik, dirçəliş, istiqlal» sözləri, rəssam tərəfindən XX əsrin sonunda qazanılan nailiyyətlər kimi qiymətləndirilərək, XXI əsrin astanasında duran respublikanın nailiyyəti kimi dəyərləndirilir.

Bu dövrün plakat sənətində milli müstəqillik qazanan respublikanın suveren torpaqlarının erməni təcavüzünə məruz qalması, qaçqın, köçkün və girov problemləri, səfərbərliyə çağırış xarakteri daşıyan mövzulara geniş yer verilirdi.

Bu baxımdan Vaqif Ucatayın «Xocalı» (1992,60x90) plakatu siyasi kəserinə və problemin qabarıq şəkildə ifadəsinə görə mühüm əhəmiyyətə malikdir. «Vaqif Ucatayın yaradıcılığında Qarabağ mövzusunə həsr edilən siyasi plakatlar böyük üstünlüyə malikdirlər. Onun plakatlari, bir vaxtlar Azərbaycan Ermənistan münasibətlərinin beynəlxalq konflikt səviyyəsinə qalxmasını işıqlandırılması prosesində mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdilər».

İstedadlı rəssam Haşım Elçiyevin «Bizim Ermənistanla xüsusi münasibətimiz var» (1994, 90x60) (şək.II.5) plakatında rəssam, Rusiya dövlətinin Ermənistanı hər vasitə ilə dəstəkləməsini, ona humanitar yardım adı altında hərbi sursat göndərməsini, bölgədəki vəziyyəti qeyri stabit saxlamaq məqsədi ilə bu kiçik dövlətin böyük ambisiyalarını müdafiə etməsini, orjinal tərzdə tamaşaçılara çatdırmışdır. Rəssam plakatın kompozisiya mərkəzində, ağ fonda, üfüqi vəziyyətdə təsvir edilən, iri köpək balığı və onun himayəsi altında üzən eyni tipli kiçik balığı təsvir etmişdir. Hər iki balığı qara rəngdə işləyən rəssam onların xəbis və çirkin əməllərini bu rəng vasitəsi ilə çatdırmağa çalışmışdır. Hər iki balığın fərqlənmə nişanını, onların quyruqlarına vurulan kiçik bayraq şəklində həll edilməsi, rəssamın uğurlu tapıntısı kimi dəyərləndirilməlidir. Plakatda uğurlu bənzətmənin tapılması, şərti obrazın simvol səviyyəsində işlənməsi, qrafik formanın plastik həlli rəssamın yaradıcılıq uğuru kimi qiymətləndirilməlidir. Bu plakat 1994-cü ildə keçirilən, ənənəvi illik plakat müsabiqəsində fərqləndirilərək, ikinci mükafata layiq görülmüşdür.

1994-cü ildə Qarabağ torpağını erməni işğalından azad edilməsi uğrunda ümumxalq səfərbərliyinə çağıran uğurlu plakatlar arasında İsmayıl Məmmədovun «Odlar yurdu qalx ayağa» (1994, 90x60) (şək.II.6) əsəri öz kəskin mövqeyi və bədii publisistik kəsəri ilə seçilir. Rəssam, plakatın mərkəzində hədəfə alınmış, ahıl qoca obrazını, odlar yurdunun simvolu kimi təqdim etmiş, qədim tariximizin səhifələrini özündə əks etdirən fraqmentləri isə onun ətrafında yerləşdirmişdir. Rəssam plakatın fonunun böyük bir hissəsini alovlanan torpaq kimi təqdim etmiş, qara rənglə yazılan mətnin iri şriftlərində də bu üsula sadıq qalmışdır. Plakatın aşağı hissəsində rəssam «Torpağını odla qoru! Ya yandır, ya ...» tamamlanmamış cümlə ilə tamaşaçıya müraciət edir. Əslində bu ifadədə bir gərgin çağırış səslənir. İsmayıl Məmmədovun bu plakatu, 1994-cü ildə keçirilən illik plakat müsabiqəsində həvəsləndirici mükafata layiq görülmüşdür.

1994-cü ilin maraqlı plakatlarından biri də Vüqar Əlinin «Qələbə bizimlədir» (85x60) (şək.II.7) əsəridir. Plakatda rəssam, qara fon üzərində birinin digərinə hücum etməsini göstərən «kağız quşlar»ı təsvir etmişdir. Simvolik mənə daşıyıcısı kimi təqdim edilən bu quşların qanadlarında Azərbaycan və Ermənistanın bayraqları təsvir edilmişdir. «qələbənin bizimlə» olmasına inanan rəssam, bu ideyanı şərti ifadə vasitələri ilə olduqca dəqiq tərzdə tamaşaçıya çatdırmağa çalışmışdır.

Ədalət Dadaşovun «Bu gün belə olmalıdır» (1994, 100x70) (şək.II.8) plakatında müstəqil respublikanın əldə etdiyi nailiyyətləri qorumaq və təcavüzə qarşı mübarizə ideyası xüsusilə vurğulanır. Rəssam üçrəngli bayrağın qrafik formasına istinad edərək, plakatın daşdığı ideyanı birmənalı şəkildə ifadə etməyə nail olmuşdur.

1994-cü ildə Qarabağın işğaldan azad edilməsi ideyası, milli plakat sənətinin aparıcı mövzusunda çevrilmişdir. Nail Şıxəliyevin «Torpaq səni çağırır» (1994, 90x60) (şək.II.9) plakatında viran qalmış vətən torpağının, ağırlı-acılı naləsi eşidilməkdədir. Rəssam plakatın fonunda, erməni işğalçıları tərəfindən yanıb-talanan evləri, arxa planda tutqun, boz dumana bürünmüş şəkildə təqdim edir. Uçub dağılmış binanın əzəmətli qalıqları isə ön planda, şaquli vəziyyətdə təsvir edilmişdir. Qırmızı rəngli şriftlə yazılan «Torpaq səni çağırır!» ifadəsi, plakatda təcavüzə məruz qalan vətən torpağının bizim hər birimizə müraciəti kimi səslənir.

Qarabağ problemi ətrafında baş verən proseslərin, böyük siyasi oyun olduğu və bu işdə Moskvanın rolunun birmənalı şəkildə əks etdirilməsi Natiq Eyyubovun «Qarabağ» (1995, 60x90) plakatında öz əksini tapmışdır. Plakatın kompozisiya həlli, oyun konsepsiyasına əsaslanmış, kibrit çöpləri ilə yazılan «KARABAX» sözü, üzərində qırmızı ulduzlu Kreml şəkli olan kibrit qutusu ətrafında yarım dairədə verilmişdir. Rəssam, «Qarabağ probleminin Moskvanın siyasi oyunudur» ideyasını orjinal kompozisiyada həll edərək, mətnaltı ifadənin lakonik çatdırılmasına nail olmuşdur. Bu plakat 1995-ci ildə

keçirilən, «Azərbaycan bu gün» illik plakat müsabiqəsində həvəsləndirici mükafata layiq görülmüşdür.

Qarabağ müharibəsi müstəqil respublikamız üçün tək-cə torpaqlarımızın işğalı ilə nəticələnməmiş, ən ali varlıq olan insan faktorunun cismani və mənəvi məhvi ilə də tarixə düşmüşdür. El obalarından köçkün və didərgin düşən insanlarla yanaşı, bu müharibə, XX əsrin sonuncu onilliyində əsir düşən və girov götürülən insanların da faciəsi ilə yaddaşlara həkk edilmişdir.

İsmayıl Məmmədovun «Diqqət! Girov uşaqları xilas et!» (1995, 60x90) plakatu, müharibə dövrünün, uşaqların taleyinə yazdığı acı səhifəni tamaşaçıya çatdırır. Rəssamın üç dildə təkrar etdiyi çağırışın «SOS» signalı ilə şiddətləndirməsi, vəziyyətin çox ciddi olmasını bir daha vurğulayır. Rəssam plakatu kompozisiya baxımından iki hissəyə ayırmış, tikanlı məfillər üzərində yazılan «SOS» işarəsi yuxarı hissədə, yaralı və əzablara düşər olan uşaqlar isə plakatın aşağı hissəsində, dəmir barmaqlıqları arxasında təsvir edilmişdirlər. Kəskin mövqeyi ilə fərqlənən bu plakat, güclü təbliğat vasitəsi və girov götürülən insanların problemlərinə dünya ictimaiyyətinin diqqətini cəlb etmək məqsədi daşıyır. Rəssam yığcam və lakonik kompozisiya vasitəsi ilə geniş ictimaiyyətin diqqətini mövcud problemə yönəltməyə müyəssər olmuşdur.

Tahir Məlikov «Qarabağ» (1995, 90x60) plakatında bu problemi siyasi oyun konsepsiyasında təqdim edir. Kub oyuncaq üzərində pərakəndə halda səpələnmiş «Qarabağ» sözünün hərflərinin bir yerə yığılmasını, bu problemin həlli qədər müşkül olması, plakatın əsas ideyasını təşkil edir. Rəssam bu problemin olduqca kövrək «ipdən asılmasının» və hər an «qırılmaq təhlükəsinin» qrafik həllini lakonik təzdə qurmağa nail olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, bu plakat Bakı İncəsənət Mərkəzinin 1995-ci ildə keçirdiyi illik plakat müsabiqəsində həvəsləndirici mükafata layiq görülmüşdür.

1995-ci ildə keçirilən illik plakat müsabiqəsində iştirak edən əsərlər arasında Kirman Abdinin «Böyük bədbəxtliklər, kiçik səbəblərdən doğur» (1995, 90x60) (şək.II.10) plakatu ideya-bədii kəşərinə və kompozisiya həllinə

görə layiqli yer tutmuşdur. Qara fonda, milli bayraq rənglərində ifadə edilən böyük ürək, Azərbaycanın simvolu kimi dəyərləndirilmişdir. Rəssam erməni təcavüzkarları tərəfindən işğal edilən ərazilərin adlarını isə, ardıcıl olaraq, bu ürəkdən zorla qoparılan hissələr kimi həll etmişdir. Plakatda milli faciənin ağı nəticələri və onların kisik səbəblərdən doğması ideyası əsas götürülərək, şərti simvol səviyyəsində həll edilmişdir. Bu plakat Bakı İncəsənət Mərkəzinin 1995-ci ildə keçirdiyi illik plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatına layiq görülmüşdür.

1996-cı ildə Dağlıq Qarabağ probleminin geniş müzakirə olunduğu ATƏT-in Lissabon sammiti keçirilmişdir. Münaqişənin tənzimlənməsinə nəzərdə tutulan bu sammitin nəticələrinə böyük ümidlər bəslənirdi. Müstəqil Respublikanın xarici siyasət sahəsində apardığı işlər və bu müstəvidə Qarabağ probleminin həlli, plakatçı rəssam Haşım Elçiyevin «Lissabon sammiti-96» (1996, 60x90) plakatında öz əksini tapmışdır. Rəssam, plakatın kompozisiyasını klassik ağ-qara kontrastı üzərində qurmuş, mavi, qırmızı və yaşıl rəngli zolaqlardan idarət milli bayraq simvolunu lakonik şəkildə daxil etməklə, bu sammitin Azərbaycan üçün daşdığı əhəmiyyəti xüsusilə vurğulamışdır. Konkret qrafik ifadə həllinə malik olan bu plakatda rəssam, kifayət qədər böyük informativliyə nail olmuşdur.

Bu dövrdə Müstəqil Respublikanın üzləşdiyi problemlər arasında qaçqınlar problemi mühüm əhəmiyyət kəsb edib, kəskin şəkildə qarşıda durmuşdu. Rəssam Rəşid Şərifin «Qaçqınlar» (1997, 90x60) (şək.II.11) plakatu, kontrast rənglər əsasında qurularaq, problemin nə dərəcədə kəskin şəkil almasını ictimaiyyətin nəzərinə çatdırmaq məqsədi daşıyırdı.

Rəssam plakatda, respublikada qolbal miqyas almış qaçqınlar problemini qırmızı rənglə işlənmiş iri, qanlı ləpir şəklində həll etmiş, ideyanın simvol səviyyəsində həllinə nail olmuşdur. El-obasından ayağı yalın, qaçqın düşən insanları rəssam bu plakatda, bircə simvolla dəqiq xarakterizə etməyə nail olmuşdur. Ləpirin yuxarı hissəsində Azərbaycanın xəritəsinin, aşağı

hissəsində isə nişangahın qrafik təsviri, problemə daha dərindən nəzər salınması sahəsində atılan addım kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Rəssam statik qurulmuş, kompozisiyada kifayət qədər informativliyə nail olmuşdur. Qara fonda ağ rənglə yazılan bir milyon rəqəminin, qaçqınların sayı üçün son hədd olmaması ideyası, plakatın əsas məna yükünü tamamlayır. Plakatın kəskin ideya-bədii informativliyi, qrafik formasının lakonik həlli, rəssamın yaradıcılıq uğuru kimi qiymətləndirilməlidir.

Orxan Məmmədovun «Tariximiz bizə dərs olmalıdır» (1998, 60x40) plakatında rəssam, qaçqınlıq həyatını yaşayan ailənin faciəsini tamaşaçıya çatdırmağa çalışır. Kişisiz qalan evin, ərsiz qalan qadının, atasız qalan uşaqların qaçqın vəziyyətinin təkrar edilməməsi üçün, tarixin dərslərini unutmamağa çağırır. Plakat klassik ağ-qara rəngin kontrastında işlənmiş, konkret ideyanın çatdırılmasına obrazlı ifadə vasitəsi ilə nail olunmuşdur.

Qafar Sarıvəllinin «Mənim dərdim özgə dildə oxunmaz, oxu aşiq, oxu mənim dərdimi» (1999, 90x60), plakatının mətni Kitabı-Dədə Qorqud eposundan götürülərək, müasir həyatımızın çox ağırlı Qarabağ probleminə həsr edilmişdir. Rəssam, məşhur aşiq Ədalət Nəsimovun obrazında, Qarabağ dərdinin yanıqlı ifadəsini təsvir etmiş, emosional baxımdan olduqca təsirli əsər yaratmağa nail olmuşdur. Plakatda qırmızı-sarı rəngli alov dilimlərindən yaradılan qrafik obrazlıq, dinamik həll edilmiş və rəssamın uğurlu axtarırlarının nəticəsi kimi dəyərləndirilməlidir.

Bu dövrdə Qarabağ probleminə, torpaqların işğaldan azad edilməsi, girovların qaytarılması, məcburi köçkünlərin və qaçqınların öz yerlərinə qayıtmaları məsələlərinə həsr edilən plakatlarda rəssamlarımız, xalqın tarixi keçmişinə müraciət edərək, xalqı azadlıq mübarizəsinə səsləyir, döğmə torpaqların düşmən tapdağından təmizlənməsi uğrunda səfərbərliyə çağıran mövzulara müraciət edirdilər.

90-cı illərdə Azərbaycan plakatında mədəniyyətin bir çox sahələrinə və mədəni abidələrimizin qorunması mövzusunda həsr olunan əsərlər böyük

üstünlük təşkil edirdi. Bu mövzuda aktual və orjinal plakatlar yaradan rəssamlarımız arasında Tərən Qorçu, Haşım Elçiyev, İsmayıl Məmmədov, Natiq Eyyubov, Kirman Abdin, Elman Haşimov, Mir Azər Abdullayevin adları xüsusilə çəkilməlidir.

Tərən Qorçunun «Musiqi bu gün» (1994, 90x120) plakatu, Beynəlxalq Müasir Musiqi Cəmiyyətinin Azərbaycan Milli Bölməsinin sifarişi ilə hazırlanmışdır. Plakatda müasirliklə ənənənin sintezi, qədim Qız qalası abidəsini notlardan ibarət həcmli formasında öz əksini tapmışdır. Plakatın kompozisiya quruluşunda fəal dinamikliyə nail olan rəssam, onun davamlığını artırmaq məqsədi ilə, abidənin sonluğundakı not xəttlərini dəniz dalğalarına keçidlə tamamlamışdır. Bu isə öz növbəsində plakatın ideyasının emosional şəkildə ifadəsinə və dinamik bədii həllinə imkan yaratmışdır.

Bu plakat 1994-cü ildə keçirilən illik plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatına layiq görülmüşdür.

Tərən Qorçunun yaradıcılığında teatr plakatları mühüm yer tuturlar. Onun teatr plakatlarında folklor qaynaqlarına istinad edilməsi, milli mövzu və xüsusiyyətlərin ön plana çəkilməsi ilə qarşılaşırıq. Rəssamın yaratdığı hər bir teatr plakatu, ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə seçilir, orjinal kompozisiya quruluşuna görə diqqəti cəlb edirlər. «Arşın mal alan» (1995, 85x30) tamaşasının teatr plakatında rəssam, Maionet teatrında qoyulan bu tamaşanın ayrı-ayrı səhnələrini, möhkəm gövdəli ağacın yarpaqları formasında həll edərək, milli xüsusiyyətləri özündə əks etdirmən, maraqlı afişa yaratmağa müyəssər olmuşdur.

Tərən Qorçu həmin teatrın eyni adlı tamaşasına hazırladığı ikinci teatr plakatında (1995, 60x36) (şək.II.13) isə, tamaşanın bütün personajlarını və ayrı-ayrı səhnələri statik tərzdə dayanan dəvənin üzərində həll etmişdir. Təsvir məkanının mərkəzində yerləşdirilən dəvə fiquru rəssam tərəfindən dekorativ həll edilmiş, milli miniatür prinsipləri əsasında stilizə edilmiş şəkildə ifadə edilmişdir. Burada kompozisiyasının, şərqdə səyahət simvolu olan dəvə

üzərinə keçirilməsi, bu məşhur əsərin dünyanın bir çox ölkələrində nümayiş etdirilməsini vurğulayır. Teatr plakatinin folklor xarakteri və nağıl motivləri əsasında qurulması onun əsas ideya məqsədinin daha aydın çatdırılmasına xidmət edir. Rəssam bu plakatda tamaşanın məzmununu nəql etmək yolu ilə getməyərək, onun şərti interpretasiyasını özünəməxsus şəkildə əks etdirmişdir. Məkan həllinə və bədii ifadəliyinə görə seçilən bu teatr plakatu, tamaşanın təqdim tərzinin orijinallığına görə seçilir.

Rəssamın «Marionet teatrı» (1995, 90x60) (şək.II.14) adlı teatr plakatu bu teatrın bədii obrazının tapılması yolunda atılan uğurlu addım kimi diqqəti cəlb edir. Bu teatr plakatinin təqdim tərzinin oyun kontekstində həlli, onun daşdığı ideyanın düzgün çatdırılmasına xidmət edir. Rəssam bütövlükdə marionet teatrı konsepsiyasını şərti simvol səviyyəsində həll etmiş, onun daşdığı əsas informasiyanı müvafiq işarə sistemi vasitəsi ilə çatdırmağa nail olmuşdur.

90-cı illərin II yarısında milli mədəniyyətə həsr edilən plakatlar arasında Haşım Elçiyevin «Vaqif Mustafazadə – azərbaycanın görkəmli caz musiqisi bəstəkarı» (1996, 60x90) (şək.II.15) əsəri, öz kompozisiya quruluşuna və qrafik üslubunun özünəməxsusluğuna görə diqqəti cəlb edir. Bu plakat Vaqif Mustafazadənin 40 illik yubileyinə həsr edilmişdir. Rəssam bu plakatında məkanın plastik həllini ön plana çəkməklə, Bakını ənənəvi caz mərkəzi, məşhur cazmeni isə bu məkanın ulduzu kimi təqdim edir. Plakatda tamaşaçı Vaqif Mustafazadənin virtuoz ifası nəticəsində musiqiyə qərq olunan İçəri şəhərin orjinal qrafik obrazı ilə qarşılaşır. İçəri şəhərin ənənəvi memarlıq abidələrini siluet kimi həll edən rəssam, onların da ecazkar musiqinin sədaları altında sanki ritmik rəqsə qoşulmalarını əks etdirmişdir. H.Elçiyev plakatın obrazlı həllə orjinal qrafik üslub sayəsində nail olmuş, emosional və dinamik struktura malik əsər yaratmışdır. Təsadüfi deyildir ki, 1996-cı ildə Bakı İncəsənət Mərkəzinin UNOKAL 76 KHAZAR şirkətinin sponsorluğu ilə keçirdiyi ənənəvi plakat müsabiqəsində birinci mükafata layiq görülmüşdür.

Müsabiqənin üçüncü mükafatı isə İsmayıl Məmmədovun «Azərbaycan Beynəlxalq əməliyyat şirkətinin mədəniyyətə tövhəsi» (1996,185x85) plakatu layiq görülmüşdür. Qeyd etməliyik ki, rəssamın yaradıcılığının böyük bir hissəsini milli mədəniyyətimizin inkişafına və təbliğinə həsr edilən plakatlar təşkil edirlər. Onların hər birində rəssamın özünəməxsus üslubu, orjinal dəst-xətti və təkraredilməz manerası öz əksini tapmışdır. Əsasən 1995-96-cı illərdə Azərbaycan Beynəlxalq əməliyyat şirkətinin mədəni layihələrdəki roluna həsr edilən bu plakatda rəssam, montaj üsulundan istifadə edərək, kompüter qrafikasında icra edilən, maraqlı plakat yaratmağa nail olmuşdur. İmkan daxilində çox informativ materialın çatdırılmasına çalışan rəssam, birgə hazırlanan mədəni layihələrin proqramları, afişaları və mətbuat səhifələrində çap olunan publisitik materialları, plakat məkanında toplayaraq, tamaşaçıların nəzərinə çatdırır. Lakonik ifadə həlli və publisistik üslubu ilə seçilən bu plakatda rəssam ideyanın aydın şəkildə çatdırılmasına nail olmuşdur.

Natiq Eyyubovun «Ölkəni tərk etsə sənət, sənətkar, heyhat bundan böyük fəlakətmi var» (1996, 90x60) plakatu, bu dövrdə respublikanın mədəni həyatında baş verən, kifayət qədər ağırlı problemə həsr edilmişdir. Rəssam plakatın kompozisiyasını şaquli vəziyyətdə quraraq, qara fonda milli bayrağın rəngləri əsasında musiqi, rəssamlıq və səhnə sənətinin simvolik təcəssümünü yarada bilmişdir. Rəssam milli incəsənət obrazının vizual həllinə nail olmuş, lakonik tərzdə ifadə edilmiş, sadə lakin böyük informasiya daşıyıcısı olan plakat yaratmışdır. Plakatda qrafik formanın emosional gücünün tam səslənməsinə vahid obrazın yaradılması sayəsində nail olunmuşdur. Bütövlükdə milli incəsənətimizin obrazlı ifadəsinə çevrilən bu plakat, öz bədii dəyəri və estetik keyfiyyətlərinə görə seçilir. Natiq Eyyubovun bu plakatu dövrünün aktual probleminə rəssamın çevik münasibəti kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu plakat 1996-cı ildə keçirilən illik plakat müsabiqəsində həvəsləndirici mükafata layiq görülmüşdür.

Respublikanın mədəni həyatına həsr edilən plakatlar arasında Kirman Abdinin «Hey uçsam da yuvam sənsən» (1996, 90x60) əsəri ideyanın konseptual cəhətdən dəqiq çatdırılması baxımından maraqlıdır. Rəssam Azərbaycanın musiqi korifeylərindən Üzeyir Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev, Bülbül, Hiyazi, Qara Qarayev, Fikrət Əmirovun milli musiqimizi bütün dünyada layiqincə təmsil etmələrini ümumiləşdirilmiş şəkildə ifadə etmişdir. Görkəmli şəxsiyyətlərin portretlərinin ardıcıl olaraq düzülüyü notun kənarına qonan nəğməkar quş təsvirinin lakonik qrafik xəttlə çəkilməsi, Səməd Vurğunun məşhur misrasının vizual ifadəsinə çevrilir. Plakatda mətnlə təsvir arasında möhkəm vəhdət quran rəssam, ideyanın vizual həllinə nail olmuş, plakatın qırmızı fonu isə, nikbin əhvali-ruhiyyə yaradaraq, musiqimizin gələcək inkişafı və yüksəlişinə inam hissi aşılayır. Kirman Abdinin bu plakatu milli musiqi mədəniyyətimizin təbliği sahəsində atılan uğurlu addım kimi qiymətləndirilmiş və 1996-cı ildə illik plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatına layiq görülmüşdür.

Aydın Süleymanovun «Qobustan-satılır» (1996,60x90) plakata rəssam mədəni abidələrin naşı insanlar əlində gəlir mənbəyinə çevrilməsi təhlükəsinin çox yaxında olması ideyasını ön plana çəkmişdir. «... cəfəngiyyət dərəcəsinə çatdırılmış özəlləşdirmə ona gətirib çıxarmışdır ki, gəlir gətirə biləcək hər şey şəxsi mülkiyyətə keçirdi. Bu vəziyyət Azərbaycanın ümumxalq sərvəti olan mədəniyyət abidələrinə təhlükə yaradırdı. Aydın Süleymanovun plakata üstünə «Satılır» lövhəsi vurulmuş Qobustanın qayaüstü rəsmləri təsvir edilmişdir. Rəssam öz plakata milli mədəniyyət ziyarətgahlarına göstərilən ümumi laqeyidliyi ifadə etmişdir. (3.29)

90-cı illərin II yarısında yaradılan plakatlar arasında milli ənənələrin dirçəldilməsi və təbliği sahəsində Haşım Elçiyevin «Novruz-76» (1997,85x40) plakatu ifadə həlli, müəllif üslubunun, səriştə və fərdi texnikasının özünəməxsus nümayişi baxımından məxsusi yer tutur. Rəssam bu plakata qrafik formanın lakonik həllinə nail olmuş, yaşıl rəngə boyanmış fırçanın dəqiq hərəkəti ilə ağ səthdə, aşağıdan yuxarıya çəkilən şaquli xətt vasitəsi ilə səmənə formasının

simvolik obrazını yaratmışdır. Elə həmin üsulla, üfüqi istiqamətdə çəkilən qırmızı xətt, həm səməninin belinə bağlanan lent, həm də onun istinad etdiyi dekorativ qab təsiri bağışlayır. Fırçanın bircə toxunuşu ilə effektiv qrafik forma yaradılması əlbəttə ki, rəssamın professional sənətinin və çoxillik təcrübəsinin nəticəsi olmaqla yanaşı, həmçinin püxtələşmiş texniki imkanın nümayişi kimi dəyərləndirilməlidir. Bu plakat 1997-ci ildə Bakı İncəsənət Mərkəzinin keçirdiyi ənənəvi illik plakat müsabiqəsinin münəşirlər heyəti tərəfindən yetərinə qiymətləndirilərək, həvəsləndirici mükafata layiq görülmüşdür.

Azərbaycanın mədəni həyatını əks etdirən plakatlar içərisində, bədii sərgilərin plakatlarının özünəməxsus yeri vardır. 1997-ci ildə Azərbaycan respublikasının Xarici İşlər Nazirliyi, Mədəniyyət Nazirliyi, Təhsil Nazirliyi, Rəssamlar İttifaqı. SOKA QAKKAI İnterneyşnl ilə birgə Bakıda «Dünyanın oğlan və qızları» adlı böyük bədii sərgi təşkil etmişdir. Bu sərginin plakatını İsmayıl Məmmədov hazırlamışdır. Rəssamın «Dünyanın oğlan və qızları. Bədii sərgi» (1997,60x45) adlı plakatu folklor motivləri və nağıl personajları əsasında hazırlanmışdı. «Müəllifin sadələvhəcəsinə istifadə etdiyi nağıl motivləri uşaq rəsm sərgisinin ruhunu tam çatdırır. Plakatdakı isti və soyuq rənglər xeyirlə şərin mübarizəsini rəmzi şəkildə əks etdirir. Canlı rənglərin üstünlük təşkil etməsi bu mübarizədə xeyirin mütləq qalib gəlməsinə işarədir». (3.37) Bu plakat 1997-ci ildə Bakı İncəsənət Mərkəzinin keçirdiyi ənənəvi plakat müsabiqəsinin ikinci mükafatına layiq görülmüşdür.

Rəssamın «Kitabi-Dədə Qorqud» (1998,60x90) plakatu, bu mədəni abidənin 1300 illik yubileyinə həsr edilmişdir. Plakatda kitabın ayrı-ayrı boylarını əks etdirən qrafik lövhələr, mərkəzdə təsvir edilən Dədə Qorqud obrazı ətrafında sıralanmışdı. Plakatda kitabın bir neçə səhifəsinin olduğu kimi verilməsi, bu qrafik lövhəyə publisistik əhvali-ruhiyyə gətirir.

Haşım Elçiyevin «Azərbaycan plakatu» (1997,60x45) əsəri, özünün çox mürəkkəb dövrünü yaşayan milli plakat sənətimizin dirçəlməsi və inkişafında

UNOKAL-76 şirkətinin mühüm xidmətlərinə həsr edilmişdir. Rəssam «Azərbaycan plakatu» yelkəninin gülümsəyərək, geniş açılmasında ona dayaq olan UNOKAL-76 şirkətini xilasedici dairə kimi təsvir etmişdir. Çox lakonik, xətti rəsm üslubunda yerinə yetirilən bu plakat, geniş informativliyinə və ideyanın şərti işarə səviyyəsində çatdırılması baxımından yadda qalır. Haşım Elçiyevin bu plakatu 1997-ci ildə keçirilən ənənəvi plakat müsabiqəsində həvəsləndirici mükafata layiq görülmüşdür.

Elman Haşimovun «Mistislav Rastropoviç-70» (1997,75x55) (şək.II.16) plakatu, görkəmli violonçel ifaçısı, Azərbaycanda klassik musiqinin inkişafına əvəzsiz yardım göstərən, həmyerlimizin yubileyinə həsr edilmişdir. Klassik ağ-qara kontrastında həll edilən məkanda, dioqonal boyunca yerləşdirilən ağ rəngli vilonçel üzərində Bakının ənənəvi simvolu olan Qız qalasının təsviri qara rəngdə təsvir edilmişdir. Rəssam bədii ümumiləşdirmə yolu ilə gedərək, violonçelin yayını notlar şəklində həll etmiş, not xəttinin sonunda isə dostluq rəmzi olan ağ göyərçin təsvir etmişdir. Bütövlükdə plakat qrafik obrazlıq baxımından estetik tələblərə tam cavab verir. Bədii ümumiləşdirmə və vizual informasiyanın şərti simvol səviyyəsində çatdırılması sahəsində uğurlu addım kimi qiymətləndirilməlidir. Təsadüfi deyildir ki, bu plakat respublika üzrə keçirilən ənənəvi plakat müsabiqəsini həvəsləndirici mükafatına layiq görülmüşdür.

Mədəni irsimizin ayrılmaz qolu olan tarixi abidələrimizin qorunması problemi, 90-cı illərin sonunda plakatçı rəssamlarımızın diqqət mərkəzində olan mövzulardan idi. Bu mövzuda yaradılan plakatlar arasında Mirazər Abdullayevin «Sizinlə, sizsiz...» (1998,60x90) plakatu, öz əyaniliyi, faktiki və vizual ittihamı ilə seçilir. «Nəsillərin yaddaşını - nəsillərə» çağırışı ilə təqdim edilən plakatda İçəri şəhərin dörd kadrda dünəni, bugünü, itirdiklərimiz, bərpası müşgül məsələ olan foto kadrlarda ardıcıl olaraq öz əksini tapmışdır.

90-cı illərin plakat yaradıcılığında ekologiya problemlərinə həsr edilən mövzulara, o cümlədən yaşıllığın qorunmasına, ağacların qırılmasına, dəniz

suyunun çirkləndirilməsinə və s. qəti şəkildə etirazını bildirən, təbiətin bizə bəxş etdiyi nemətlərin qorunması və mühafizəsinə həsr edilən mövzulara xüsusilə geniş yer verilirdi.

Ekologiya problemlərinə həsr edilən maraqlı plakatlar arasında yaşıllıqların qorunması, ağacların qırılması və məhv edilməsinə qarşı etiraz səsini ucaldan rəssamlardan biri də Aydın Süleymanov olmuşdur. Onun «Sos» (1994, 90x60) (şək.II.17) plakatu, rəssamın ümumiləşdirilmiş şəkildə yaşıllığın qorunmasına etiraz səsini ucaldılması kimi səslənir. Plakat bütövlükdə monumental baxılaraq, problemin nə dərəcədə kəskin qoyulmasına diqqəti cəlb edir.

Bu baxımdan Etibar Nəzərovun «Ağaclar bizim həyatımızdır» (1996, 75x40) plakatu, insanları, meşə zolağını kəsib oduncağa çevriməməyə çağırır. Plakatın arxa planında seyrək meşə zolağı təsvir edilmiş, ön planda frontal vəziyyətdə gənc ağacın üst qatı günəş şəklində həll edilmişdir. Diqqətlə baxdıqda günəşi xatırladan hissənin əslində ağac gövdəsinin en kəsiyindən ibarət olmasının şahidi oluruq. Plakatda, ağacın en kəsiyinin simvolik günəş şəklində həll edilməsi, ağacların insan həyatında günəş qədər əhəmiyyəti olması ideyasının çatdırılmasına xidmət edir. Rəssam problemin həllinə fərqli aspektdən yanaşmış, orijinal, maraqlı və ən nəhayət aktual plakat yaratmağa nail olmuşdur.

Lalə Ələsgərovanın «Vay-haray» (1997,90x60) (şək.II.18) plakatu, dəniz suyunun çirkləndirilməsi, Xəzər dənizinə texniki və çirkab sularının axılması nəticəsində dənizin flora və faunasına ziyan vurulması mövzusunda həsr edilmişdir.

Plakatın fonunda, səhlənkər insanlar tərəfindən çirkləndirilmiş dəniz suyunda yaşaya bilməyən, artıq skeletə çevrilən balıqların, üst-üstə dənizin dibinə çökmələri təsvir edilmişdir. Ön planda dioqonal boyunca yerləşdirilən balığın bədəninin bir hissəsinin artıq quruyaraq məhv olması, sağlam hissənin isə dəniz sularından baş qaldıraraq, imdad diləməsi təsvir edilmişdir. Plakatın

qrafik dili sadə və aydın qurulmuş, ritmik tərzdə çağlayan ləpələr, balığın plastik forması ilə uyğunlaşdırılmışdır. Plakatın alt hissəsində hökm sürən sükunət, üst hissədəki dinamika ilə kontrastda həll edilmişdir. Bu kontrast, plakatın rəng həllində də öz aktuallığını saxlamış, qara qrafik xəttlər, parlaq qırmızı-sarı rənglərlə bir arada işlənmiş, onlar arasında vahid ahəngdarlığa nail olunmuşdur. Mavi rəngin zəngin tonallığında həll edilən və ritmik qurulan dəniz dalğaları, plakatın zəngin plastik ritmini tənzimləyən vasitə kimi çıxış edərək, ideyanın çatdırılmasında mühüm rol oynayır. Bu plakat 1997-ci ildə respublikada keçirilən ənənəvi plakat müsabiqəsinin üçüncü mükafatına layiq görülmüşdür.

Lalə Ələsgərovanın ekologiya probleminə həsr etdiyi «Üstü bəzək, altı təzək» (1999, 90x60) plakatında isə rəssam atmosferin çirkləndirilməsinə qarşı prinsiplial mövqedən çıxış edir. Qara fonda həll edilən plakatda rəssam, bir-birinə taxılan plastik lövhələr üzərində təmiz mavi səma, ağ buludlar, rəngarəng göyqurşağı çəkilmiş və mərkəzdəki lövhənin birini çıxartmaqla qara fonun tam mərkəzdə görünməsi nəticəsində məsələnin əsl mahiyyətini əks etdirmişdir. Rəssam plakatda ikili standartlara qarşı çıxaraq, oyun prinsipləri əsasında qurulan kompozisiyada ideyanın aydın şəkildə çatdırılmasına nail olmuşdur.

Etibar Nəzərovun «Təbiəti xilas et» (1997, 75x50) plakatu mövqeyinin kəskinliyi, problemə yanaşma tərzini və fəal etiraz ideyası ilə diqqəti cəlb edir. Qara fonda qrafik şəkildə həll edilən, kəsilərək, qurumuş ağacın gövdəsindən yenidən yarpaqlanan nazik budaq təsvir edilmişdir. Rəssam bu plakatında insanlar tərəfindən məhv edilərək, ölümə məhkum edilən təbiətin ümumiləşdirilmiş obrazının həllini tapa bilmiş, canlı təbiətin həyat eşqini və daxili enerjisini əyani şəkildə əks etdirmişdir.

90-cı illərin ikinci yarısında plakat yaradıcılığında aktual mövzulardan biri də cəmiyyətdə özünə bugün yer tapan rüşvətxorluq və korrupsiya problemi idi. Kirman Abdinin «Sövdələşmə» (1997,60x90) plakatında rüşvətin vəzifə

sahibləri arasında özünə yer tapması faktına kəskin münasibət bildirilir. Rəssam, plakatın kompozisiyasında aydın simvolikaya müraciət etmiş, sadə ifadə vastələri ilə tamaşaçıya məlum olan mətləbləri çatdırmağa çalışmışdır.

«1997-ci ilin müsabiqəsi, Azərbaycan cəmiyyətinin ən mühüm problemlərini əks etdirən plakatlara üstünlük vermişdir. Bu problemlər arasında ən mənfuru Azərbaycan cəmiyyətindəki korrupsiya problemi. Yəqin elə ona görə də birinci mükafata Kirman Abdinin «Sövdələşmə» və «Ümid qapıları» plakatları layiq görülmüşdür. Birinci plakatda simasız məmur kreslosunun birindən digərinə tərəf «uçan» milli pul əskinası, onlar arasındakı sövdələşmənin səciyyəindən birmənalı şəkildə xəbər verir». (3.37)

Rəssamın «Ümid qapıları» (1997,60x90) plakatında isə, cəmiyyətdə rüşvətin açdığı «qapıların» müxtəlif istiqamətlərə «apardığı» əyani şəkildə öz həllini tapmışdır. Hər bir qapının üzərində çəkilən milli pul vahidi, plakatın əsas ideyasının tamaşaçıya əyani şəkildə çatdırılmasına xidmət edir.

Cəmiyyətdə baş verən prosesləri fəal şəkildə əks etdirən plakatlardan biri də Etibar Nəzərovun «Azərbaycanda ölüm hökmünün ləğvi, insan hüquqlarının təntənəsidir» (1998,90x50) (şək.II.19) plakatında rəssam, insan siluetinin ürək nayihəsinə çəkilən nişangaha, qırmızı çarpazla öz etirazını bildirmişdir. İnsan hüquqlarının tapdanmasına qarşı çıxılması, plakatda özünün obrazlı ifadəsini tapmışdır. Bu plakat 1998-ci ildə keçirilən ənənəvi plakat müsabiqəsində üçüncü mükafata layiq görülmüşdür.

Bu dövrdə müstəqil respublikanın iqtisadi sahədə qazandığı uğurlar, rəssamlarımızın plakat yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Elçin Məmmədov və Tərhan Qorçunun «Əsrin müqaviləsi» (1995,80x60) plakatında rəssam, milli sərvətimiz olan neftin dünya miqyasına çıxmasını və məhşur «neft müqaviləsi»nin ümumiləşdirilmiş simvolunun orijinal həllini təqdim edir.

«1995-ci ilin müsabiqəsi və oraya təqdim olunan plakatlar bir qədər nikbindir, onlarda ölkənin həyatındakı sabitləşmə görünür. Gələcəyə inam və sabitlik çox cəhətdən 1994-cü ilin sentyabırında Xəzər şelfində neft istehsalı ilə bağlı,

çoxdan gözlənilən, beynəlxalq müqavilənin bağlanması ilə əlaqədar idi. «Əsərin müqaviləsi» adını almış müqavilə Azərbaycanın müstəqilliyinin bütün qabaqcıl ölkələr tərəfindən tanınması demək idi və neft amilinin də əhəmiyyətli rol oynadığı iqtisadi inkişafın perspektivlərindən xəbər verir. Elçin Məmmədov və Tərlan Qorçu «Əsərin müqaviləsi» plakatında məhz bu amili təqdim etmişlər. Onların plakatında hamıya yaxşı tanış olan ənənəvi palazın zolaqları altında qabarmış qab təsvir edilir. Azərbaycanlıların qədim vaxtlardan döşəməyə saldığı palazlar onların altındakı, yəni torpaqdakı «qiymətli xəzinəni» təsvir edir». (3.21)

Lalə Ələsgərovanın «Əsərin müqaviləsi» (1998, 90x60) plakatında isə son üç ildə bu müqaviləyə qoşulan məşhur neft şirkətlərinin adı yazılan lentlərdən ibarət yolun perspektivə yüksələrək, «OİL» söündə birləşməsi kimi həll edilir. Plakatın kompozisiyası nikbin rəng çalarlarında həll edilmiş, ritmik şəkildə təkrarlanan lentlər dinamik ovqat yaradılmasını təmin etmişdir. Ümumiyyətlə Lalə Ələsgərovanın «Əsərin müqaviləsi» plakatu respublikanın neft sənayesinin inkişafının mühüm mərhələsinin işıqlandırılması baxımından maraqlıdır.

Firuzə Qəhrəmanovanın «İqtisadiyyatı güclü olan dövlət hər şeyə qadirdir» (1999, 70x40) plakatında rəssam respublika iqtisadiyyatında neft və onun nəqli sahəsində əldə edilən nailiyyətlərin böyük rolunu vurğulamışdır. Bu plakat 1999-cu ildə keçirilən ənənəvi «Azərbaycan bu gün» plakat müsabiqəsində həvəsləndirici mükafata layiq görülmüşdür.

90-cı illərin sonunda dünyanın ən böyük fəlakətlərindən olan AİDS xəstəliyinin dəhşətli miqyas alması ilə xarakterizə edilirdi. Lalə Ələsgərovanın «Özünüzü qoruyun» (1999, 90x60) (şək.II.20) plakatında rəssam, iri çətir altında AİDS «yağışından» qorunan insan fiqurunu təsvir etmişdir. Qara və ağ rəngin kontrastında həll edilən bu plakat aydın informasiya daşıyıcısı kimi həll edilmiş, əyani şəkildə ifadə edilmiş ideyanın səlis çatdırılmasına çevrilmişdir.

Mirazər Abdullayevin «STOP AIDS!» (1999, 60x90) plakatında iki sevən gəncin ətrafında kabus kimi uçan qara kölgə, bu dəhşətli virusdan qorunmağa çağırən, iri qırmızı şriftlə yazılmış mətnlə müşayət edilir.

Mirazər Abdullayevin digər eyni adlı plakatında isə (1999, 90x60) (şək.II.21) gənc ananın bətnindəki körpənin sağlamlığı naminə AIDS-dən qorunmağa ciddi çağırış kimi səslənir.

Hər iki plakatda rəssam əyani şəkildə bu dəhşətli virusdan qorunmağa çağıraraq, problemin çox ciddi şəkildə çatdırılmasına nail olmuşdur. Bu plakatların xarakterik cəhəti ondan ibarətdir ki, rəssam şərti ifadə vasitələri ilə ideyanın aydın və səlis şərhinə nail olmuş, plastik qrafik obrazın və ümumiləşdirilmiş simvolun yaradılmasına nail olmuşdur.

Rəssamın «Bu da sonu» (1998,70x100) (şək.II.22) plakatu isə insanın həyatı və sağlamlığı üçün böyük təhlükə yaradılmasında ADİS-dən heç də geri qalmayan narkomaniya və onun törətdiyi ağı nəticəyə həsr olunmuşdur. Rəssam bu dəhşətli bəlanın insan həyatına təsirini dəqiq göstərməklə, didaktik nəsiət deyil, əyani nəticəni ön plana çəkmiş, çox əhəmiyyətli ideyanın əyani ifadəsinə nail olmuşdur.

Mirazər Abdullayevin «Qoymayın ayrılısınlar» (1999,70x100) (şək.II.23) plakatu, kompüter qrafikasından səmərəli istifadə edilməsi, səthi ifadəlik və plastik qrafik forma axtarışında rəssamın uğurlu addımı kimi qiymətləndirilməlidir.

Respublikada narkotikomaniyaya qarşı aparılan ümummilli hərəkata həsr edilən uğurlu plakatlardan biri də Haşım Elçiyevin «Narkotiklərə – yox!» (60x90) plakatu kompüter qrafikası üslubunda yerinə yetirilmişdir. Monumental formada həll edilən bu plakatda, respublikada narkotiklərin istehsalına, istifadəsinə və satışına qarşı aparılan ciddi mübarizəyə cavab kimi səslənir.

90-cı illərin plakat yaradıcılığında, yetişməkdə olan gənc nəsə həsr edilən əsərlər içərisində, Vüqar Əlinin «Gələcək» (65x45) diptixi, dünənle bugünün müqaisəsi üzərində qurulmuşdur. Plakatda uşaq qrafikası çərçivəsində, «gələcək» konsepsiyası, şərti ifadə həllini tapmışdır. Bu plakat 1995-ci ilin ənənəvi plakat müsabiqəsində III mükafata layiq görülmüşdür.

Vüqar Əlinin respublikanın sabahını təmsil edən gənc nəsə həsr etdiyi plakatlar arasında «Dünənimiz, bugünümüz» (1996, 60x45) plakadı da uşaq qrafikası üslubunda işlənmişdir. Rəssam uşaqların işıqlı gələcəyinin qurulmasında neft və neft sektorunun inkişafının mühüm rolunu xüsusilə vurğulayaraq, plakatda şərti işarələr vasitəsi ilə ideyanın aydın ifadəsinə nail olmuşdur.

Bu dövrdə uşaqlar və gələcəyimiz mövzusuna müraciət edən rəssamlar arasında Mirazər Abdullayevin plakatları xüsusilə fərqlənirlər. Rəssamın «Mən, dəniz və səma» (1998, 60x90), «Gələcək nəsillərə» (1999.60x90) plakatlarında gördüyümüz nikbin uşaq çöhrələri, müstəqil respublikada gələcəyə inamın təzahürü kimi səslənir. Sabaha ümidlə baxmağa səsləyir.

«Mən, dəniz və səma» plakatında rəssam, ön planda verilən gülümsər uşaq çöhrəsi ilə, arxa planda xətti üslubda, səthi formada işlənən dəniz, neft buruğu və günəş təsvirləri arasında harmonik əlaqə və vahid plastik obraz yaratmağa nail olmuşdur.

Rəssamın «Gələcək nəsillərə» plakadı isə Heydər Əliyevin «Xalq gərək daima öz kökünü xatırlasın, tarixini öyrənsin, milli mədəniyyətindən ayrılmasın» sözləri ilə müşayət olunur. Plakatda milli və tarixi abidələrimizin gələcək nəsillərə layiqincə çatdırılmasının vacibliyi ideyası ön plana çəkilməmiş və onun maraqlı kompozisiya həllinə nail olunmuşdur.

90-cı illərin I yarısında plakatçı rəssamlarımızın yaradıcılığında milli dirçəliş dövrünü yaşayan azərbaycançılıq ideyası öz əksini tapır. Haşım Elçiyevin «Azərbaycan bu gün» (1996,90x60) plakatında rəssam, milli bayrağın rənglərindən və onun üzərindəki simvollardan istifadə etməklə, xətti

rəsm üsulunda işlənmiş « müasir azərbaycan obrazı» yaratmağa nail olmuşdur. Bu şərti obrazın başı üzərindəki çətirdə isə neyt müqaviləsini imzalayan dövlətlərin bayraqları göstərilmişdir. Çətirin son ucunun nefi buruğu şəklində qurulması, bu plakatın birmənalı şəkildə qavranılmasına xidmət edir. Plakat üzərində yazılan «Azerbayjan to dey!» sözləri respublikaya yönələn beynəlxalq marağı və onun gələcəyinə inamın ifadəsini əks etdirir.

Haşım Elçiyevin «ABƏŞ – Zaqafqaziya ərazisində sülh və əminəmanlıq deməkdir» (1996,60x90) plakatını, rəssam klassik ağ-qara kontrastında quraraq, neft kəmərinin bu regionda sakitliin qarantı olduğunu xüsusilə vurğulayır.

XX əsrin son 10 ilində plakatçı rəssamların yaradıcılığında respublikanın gələcəyi və sabaha böyük ümidlər bəslənilməsinə həsr edilən mövzuları öz əksini tapır. Vüqar Əlinin «Yeni əsrə doğru» (1999, 90x60) plakatı isə neft sənayesinin inkişafının, müstəqil respublikanın həyatında və öz müqəddəratını həll etmək sahəsində oynadığı mütərəqqi rola həsr edilmişdir.

Mirzər Abdullayevin «Gələcəyi biz seçirik» (1999,70x100) plakatında Bakının keçmişi və bugünü xronika kadrlarında öz əksini tapır. XXI əsrə qədəm qoyan Bakının gələcəyi isə iri sual işarəsi altında göstərilmişdir. Bu işarənin qırmızı rəngdə həlli, rəssamın Bakının gələcəyinə nikbin nəzərlərlə baxmasını təsdiqləyir. Gələcəyi seçməyin yalnız öz əlimizdə olması ideyası, bu plakatda lakonik və aydın ifadə edilmişdir.

Beləliklə, 90-cı illərin plakat yaradıcılığında, respublikanın siyasi, iqtisadi və mədəni həyatında baş verən problemlərə həsr edilən plakatlar böyük əksəriyyət təşkil edirdi. Bu dövrdə yaradılan plakatlarda, Qarabağ problemi, müharibə dövrü və qaçqınlar məsələsi, respublikanın ekoloji vəziyyətinə həsr edilən mövzulara geniş yer verilirdi. Plakatçı rəssamlarımız bu dövrdə həyat hadisələrinə daha dərinədən nüfuz etməyə çalışır, cəmiyyətdə özünə yer tapan problemləri ön plana çəkməyə cəsarətlə can atırdılar. Bu dövrdə milli plakat sahəsində ifadə vasitələrinin daha da genişlənməsi

müşahidə edilir, şərti və lakonik tərzdə ifadə edilən qrafik obraz və simvolik işarələrə böyük üstünlük verilir, kompüter qrafikasına maraq günü gündən artırdı. Sənətşünas Dilarə Vahabova bu dövrdə plakatın inkişafını belə xarakterizə edir : «Azərbaycan plakatu getdikcə özünün aktuallığını və qətiliyini gücləndirir. O, artıq boş dekorativ deyil, qrafik və rəng həlli ilə lakonik və dəqiq seçilmiş simvollar vasitəsi ilə bəyan olunan mövzuları ilə kifayət qədər təsiredicidir və hər hansı əlavə şərhə ehtiyacı yoxdur. Bəli, Azərbaycan plakatu, həqiqətən də bədii yaradıcılığın obyektinə, ağırlı problemlərin ifadə vasitəsinə, çoxluğun həyəcan səsinin memorandumuna çevrilmişdir». (3.52)

XXI əsrin birinci onilliyində Azərbaycan plakatında geniş şəkildə işlənən mövzulardan biri də mədəniyyət abidələrinə qayğı göstərilməsi və tarixi tikililərin qorunması mövzusu idi.

«2000-ci ilin plakatlarında rəssamların mədəni irsin qorunub saxlanmasına maraq göstərməsi müşahidə olunur. Parlaq, canlı plakatlar ölkənin mədəni həyatının müxtəlif sahələrinə, mədəni sərvətlərin qorunması işində meydana çıxan problemlərə diqqəti cəlb edir». (3.53)

Lalə Ələsgərovanın «Kökümüzü qoruyaq» (2000,90x60) plakatında rəssam Bakının qədim memarlıq abidələrinin böyük üstünlük təşkil etdiyi İçəri Şəhərin bu gün qarşılaşdığı mühüm problemə həsr edilmişdir. Rəssam plakatda İçəri Şəhərin ən məşhur tarixi abidələrini bir məkanda toplayaraq, onlara qarşı düşmən mövqeyi tutan pul əskinalarının hücumuna sinə gərmlərini əks etdirmişdir. Plakatın rəng həllində rəssam kontrastlığı gücləndirmiş, dekorativ həll edilmiş memarlıq nümunələrini, simasız və solğun pul təcavüzü ilə dərin ziddiyyətdə həll etmişdir.

«Bakının tarixi hissəsi olan, «açıq səma altında muzey» elan olunmuş İçəri Şəhərin dekorativ silueti plakatda yeni, simasız tikililərə «oyuncaq evlərlə» doldurulmuşdur. Ancaq onlar oyun kartları ilə deyil, pul əskinaları ilə tikilmişdirlər. Pulun, qızılın mütləq hakimiyyəti qarşısında hətta tarixi abidələr

belə davam gətirmir. Bu isə cəmiyyətin mənəvi əsaslarının dağıldığını nümayiş etdirir». (3.63)

Təsadüfi deyildir ki, bu plakat mövzusunun aktuallığına və ideyasının həllinə görə 2000-ci ildə keçirilən «Azərbaycan bu gün» plakat müsabiqəsinin birinci mükafatına layiq görülmüşdür.

Haşım Elçiyevin «İcarəyə verilir» (2000,90x60) plakatında rəssam bazar iqtisadiyyatı şəraitində mədəni abidələrin taleyinə biganə münasibətə həsr edilmişdir. Plakatda Bakıda yerləşən MEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat muzeyinin binasının icarəyə verilməsi, bu nəfis memarlıq abidəsi, elm və mədəniyyət ocağından yerində və lazımı səviyyədə istifadə edilməsini təhlükə altına qoyulması öz əksini tapmışdır. Kompüter qrafikası üsulunda həll edilən bu plakatda rəssam, sadə kompozisiya əsasında ideyanın tam şəkildə çatdırılmasına nail olmuşdur. Haşım Elçiyevin bu plakatu, 2000-ci ildə keçirilən «Azərbaycan bu gün» plakat müsabiqəsində ikinci mükafata layiq görülmüşdür.

Ağadadaş Qasımovun «Həvəsdır-bəsdır» (2000,90x60) (şək.II.25) plakatu isə Bakının böyük tikinti meydançasına çevrilməsi faktına rəssamın münasibətini əks etdirir. Bu dövrdə müasir tikililərin məşabı o qədər genişlənməmişdir ki, artıq qədim memarlıq abidələrinin aqibəti tam təhlükə altına alınmışdır. Plakatda iri tikinti meydançasını xatırladan şəhərdə, «qədim Bakı» obrazının saxlanılmasının böyük sual altında olması ideyası öz bədii həllini tapmışdır.

Bu dövrdə yaradılan plakatlar arasında Bakıda turizmin inkişafına kömək məqsədi ilə yaradılan təbliğat xarakterli plakatlar da az deyildir. Bu baxımdan Kirman Abdinin «Bir dön bizim Bakıya bax» (2000,90x60) plakatu, şərti-dekorativ prinsiplər əsasında həll edilmişdir. Rəssam İçəri Şəhərin tarixi abidələrini bir məkanda yığmaqla, nikbin tonallığa köklənən özünəməxsus plakat yaratmağa nail olmuşdur. Rəssamın bu plakatu daha çox tarixi

memarlıq abidələri ilə zəngin olan doğma şəhərin təbliği məqsədinə xidmət edir.

Bu baxımdan İlqar Əmrahovun «Əsrlərdən nəsillərə» (2000,90x60) (şək.II.26) plakatu ideyanın obrazlı ifadəsi və bədii formanın simvol səviyyəsində işlənməsi baxımından olduqca maraqlıdır. Rəssam plakatda Qız qalası obrazının milli xalça nümunəsi şəklində həll etməklə, onların hər ikisinin milli sərvət kimi qoruyaraq, «əsrlərdən nəsillərə» ötürülməsinin vacibliyini vurğulamışdır. Dekorativliyi ilə seçilən bu plakatda rəssam, maraqlı forma həlli ilə aktual ideyanın bitgin çatdırılmasına nail olmuşdur.

Bu plakat 2000-ci ildə keçirilən «Azərbaycan bu gün» plakat yarışmasında həvəsləndirici mükafata layiq görülmüşdür.

Bu dövrdə bir-birinin ardınca tikilən simasız binaların böyük əksəriyyəti, şəhərin özünəməxsus memarlıq obrazına xələl gətirməkdə idi. Mirzəzər Abdullayevin «Bu xananı boş qoymayın» (2000,90x60) plakatında öz dövrü üçün olduqca aktual olan, şəhər tikililərinin memarlıq baxımından səviyyəsinin yüksəldilməsi, maraqlı layihələrin həyata keçirilməsi, milli özünəməxsusluğu saxlamaqla, cəsarətli və müasir dizayn nümunələri yaradılması probleminə toxunulur. Plakatda rəssam şəhərin maraqlı memarlıq abidələrini, daş hörgünü xatırladan düzbucaqlılar şəklində sıralayaraq, bir xananı boş qoymuş və bu xanada müasir memarlara xalqın ürəyindən keçən, «bu xananı boş qoymayın» müraciətini yetirmişdir. Qeyd etməliyik ki, bu plakat rəssamın, Bakının özünəməxsus memarlıq simasının qorunması sahəsində göstərdiyi tədqirəlayiq təşəbbüs kimi qiymətləndirilməlidir.

Rəssamın Bakının mədəniyyət abidələrinin qorunması və şəhərin təkrarsız simasını müəyyən edən memarlıq nümunələrinə qayğı göstərilməsi rəssamın «Bakının qədrini bilin» (2000, 90x60) plakatında öz əksini tapmışdır. Bakı milyonçusu və xeyriyyəçisi Hacı Zeynalabdin Tağıyevin məşhur ifadəsini plakatu üçün sərəlvhə seçən rəssam, onun obrazını şəhər səmasında doğan günəş kimi həll etmişdir. Plakatda Bakı məfhumunu – Xəzər dənizi və Qız

qalası obrazında ümumiləşdirən rəssam, onların siluetini stilizə edilmiş variantda işləmişdir. Plakatın bədii materialını özünəməxsus şəkildə traktovka edən rəssam, lakonik, lakin kifayət qədər informativ plakat yaratmağa nail olmuşdur.

Kirman Abdinin «Bu oyunda kim uduzdu, kim uddu» (2000, 90x60) əsəri, mövzuya orjinal yanaşma tərzinə görə fərqlənir. Rəssam şahmat damalarına bölünmüş üfüqi məkanın mərkəzində arxa planda, «şah» fiqurunu şaquli istiqamətdə yerləşdirərək, onun üzərində qədim memarlıq abidələrinin təsvirini vermişdir. Məkanın sol və sağ tərəflərində isə ön planda «piyada» fiqurları təsvir edilmiş, üzərində bir-biri ilə tamamilə eyni olan hündür mərtəbəli yeni tikililər göstərilmişdir. Qədim abidələrin yüksək memarlıq səviyyələri ilə, eyni tipli müasir tikililərin tələsik qurulan layihələrini, şahmat məkanında həll edən rəssam, onlar arasındakı fərqi, «şah»la «piyada» arasında olan fərq kimi təqdim edir. Plakatda müəllif konsepsiyası, obrazlı ifadə tərzində və müqaisəli qurulan bədii obrazlarda öz əksini tapmış, «kim uduzdu, kim uddu» sualı vasitəsi ilə ideyanın daha da vurğulanmasına nail olmuşdur.

Bu dövrdə plakat yaradıcılığında tarixi abidələrin qorunub saxlanması, onlara qayğı göstərilməsi, bu tarixi sərvətlərin milli-mədəni dəyərlərinin qiymətləndirilməsi sahəsində xeyli uğurlu addımlar atılmışdır. Plakatçı rəssamlarımız bu sahədə maraqlı əsərlər yaradaraq, tarixi abidələri qoruyaraq, gələcək nəsillərə çatdırılmasının nə dərəcədə mühüm olması ideyası üzərində xeyli işləmişlər.

Etibar Məmmədovun 2000-ci ildə yaratdığı «Tarixi abidələr» silsiləsi bu baxımdan böyük maraq doğurur. Rəssamın «Tarixi abidələr-dünənimiz, bugünümüz, sabahımızdır» (2000, 90x60) (şək.II.28) plakatu, respublikamızın ərazisində ən qədim yaşayış məskəni olan Qobustanın qorunması mövzusunda həsr edilmişdir. Plakatın fonunu qayaüstü təsvirlərdən fraqmentlərlə həll edən rəssam, aşağı hissədə Qobustan obrazını tam şəkildə əks etdirən Qaval daşı abidəsinin təsvirini, kompüter qrafikası üsulunda, düzbucaqlı formatında

işləyərək, üzərində qırmızı hərflərlə «SOS» sözünü yazmışdır. Açıq hava altında olan bu nadir abidənin uçulub-dağılmaq təhlükəsinin real olması, bu çağırışla daha da vurğulanır. Rəssamın «Tarixi abidələr – milli mədəni sərvətimizdir» (2000,90x50) plakatında isə, rəssam problemə Mərdəkan qalasının timsalında yanaşaraq, kifayət qədər maraqlı və müasir qrafikanın tələblərinə cavab verən plakat yaratmağa müyəssər olmuşdur. Vizual publisistika nümunəsi kimi həll edilən bu plakatda rəssam, kompüter qrafikasında yaradılan təsvirin və şriftin, rəng və miqyas baxımından uyğunlaşdırılmasına, onlar arasında plastik ritm münasibətinin qurulmasına, bədii cəhətdən tam və bitgin plakat yaratılmasına nail olmuşdur.

Bu dövrdə yaranan plakatlar arasında İçəri Şəhərin qorunmasına həsr edilən plakatlar böyük üstünlük təşkil edirdilər. Cəfər Əliquliyevin «Əsrin tarixi» (2000,70x50) plakatu da məhz bu mövzuya həsr edilmişdir. Plakatın kompozisiyasını, şaquli vəziyyətdə ucalan ağac kimi həll edən rəssam, onun gövdəsinin nadan əli ilə kəsilməsinə diqqəti cəlb edir. Rəssam plakatda keçmişimizin canlı xatirəsi olan İçəri Şəhərin qorunması ideyasını ön plana çəkərək, onun bu gün qayğı və bərpaya ehtiyacı olduğunu, onun gələcək nəsillərədək çatdırılmasını ideyasını xüsusilə vurğulayır.

2000-ci ilin plakat yaradıcılığında ekoloji mövzusunda yaradılan plakatlar arasında Vüqar Əlinin, səyyah və alim Tur Xeyerdalın məşhur «Bizim yeganə ekosistemi olan yalnız bircə planetimiz var, əgər biz onu məhv etsək, o zaman özümüz də məhv olarıq» (2000,70x50), ifadəsi ilə müşayiət edilir. Kompüter qrafikası üsulunda yerinə yetirilən bu plakatda iki şərti məkanda tarixi abidələrimizə vurulan «müasir zərblərlə», sənayeləşdirmənin ətraf mühitə vurduğu zərər arasında paralel aparılaraq, son nəticədə onların hər ikisinin də «yeganə ekosistemə» vurduğu ziyan və bu problemin dözülməzliyi ön plana çəkilir.

2000-ci ildə mədəniyyət sahəsində yaradılan plakatlar arasında Mirzəzər Abdullayevin, unudulmaz sənətkar Rəşid Behbudovun 85 illik yubileyi

münasibəti ilə çəkdiyi «Heç zaman sönməyən ulduz» (2000, 90x60) (şək.II.29) plakatu, dinamik kompozisiya quruluşu, ritmik ahəngi və major tonallığa köklənən əhvali-ruhiyyəsi ilə diqqəti cəlb edir. Rəssam ölməz sənətkarın portretini, plakat məkanının mərkəzində ulduz konturları daxilində yerləşdirmiş, ətrafa saçılan əlvan və parlaq qığılcımların üzərində isə not işarələrini düzməklə, aləmə yayılan bu ecazkar sənəti «sönməz ulduz» kimi mənalandırmışdır.

2000-ci ilin plakatları arasında Azərbaycana qarşı edilən təcavüz və torpaqlarımızın işğal olunması mövzusu öz aktuallığını saxlamaqda idi. Asəf Azərellinin «SOS» (2000,100x70) plakatında üzərində qədim memarlıq abidələri qeyd edilən xəritəmizin iri nişangah altında olması və bu torpağın ağırlı yaralarından hələ də qan damlalarının axması öz əksini tapmışdır. Plakatın yuxarı hissəsində qırmızı hərflərlə yazılan «SOS!» sözü bu real təhlükənin qarşısının alınmasına çağırış kimi səslənir. Plakatın rəng və forma kontrastı üzərində qurulması, onun ideyasının tamaşaçılar tərəfindən kəskin və mövqeyinin isə ciddi anlanmasını təmin edir. Bu plakat 2000-ci ildə keçirilən «Azərbaycan bu gün» ənənəvi plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatına layiq görülmüşdür.

2001-ci ildə Azərbaycan plakatında ekologiya probleminə həsr edilən bir sıra maraqlı əsərlər yaradılmışdır. Bu plakatlar arasında Xəzər dənizinin çirkləndirilməsi, ətraf mühitə ziyan vuran insan faktoru, neft istehsalı zamanı flora və faunaya zərər vurulması, meşələrin qırılması, çaylara çirkab sularının qatılması, güclü sənayeləşdirmənin atmosfərə təsiri və b. bu kimi mövzularda çəkilən əsərlər daxil idi. Bu sahədə təcrübəli rəssamlarla yanaşı, gənc rəssamların da böyük həvəslə iştirak etməsi tədqirə layiq hal idi. Dünyada ekoloji mühitə vurulan zərərin ildən-ilə artdığı bir vaxtda, milli sərvətimiz olan suların, meşələrin, havanın çirkləndirilməsinin qarşısını almaq naminə göstərilən təşəbbüslər bu sahədə vəziyyətin faktiki olaraq dəyişdirilməsinə kömək məqsədi daşıyır.

Azərbaycan plakatçı rəssamlarının da bu sahədə atqları addımlar milli sərvətimizin qorunması və gələcək nəsillərə çatdırılması sahəsində atılan addım kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

2001-ci ildə Bakı incəsənət mərkəzinin UNOKAL KAZAR şirkətinin sponsorluğu ilə keçirdiyi «Azərbaycan bu gün» ənənəvi plakat müsabiqəsi də ekologiya probleminə həsr edilmişdir. «2001-ci ilin müsabiqəsində əsas mövzu ekologiya idi. Bu sahədə onsuz da ağırlı şərait böhranlı vəziyyətə gətirib çıxarmışdır. Gəlir əldə etmək naminə ətraf mühitə olan vəhşicəsinə münasibət Azərbaycanın ekoloji sisteminə həqiqi təhlükə yaratmışdır. Azərbaycan plakat rəssamlarının əsərlərində daim mövcud olan ekologiya mövzusu müsabiqədə bir qədər geniş qoyulmuşdu və ekologiyanın mədəni, mənəvi, məişət, ictimai və başqa aspektlərini əhatə edirdi. Demək lazımdır ki, müsabiqəyə təqdim olunmuş bu işlər cəmiyyətin həyatının iqtisadiyyatdan əxlaqa qədər bütün sahələrini əhatə edən ekologiyanın məhz belə izahını nümayiş etdirirdi». (3.73)

Ekologiyanın çirkləndirilməsi mövzusunə daha geniş aspektdən yanaşan plakatçı rəssam Mirazər Abdullayev problemin əsas mahiyyətinə nüfuz etməyi yaradıcılıq kredosu hesab edən rəssamlardandır. Onun «Hər şey bundan başlanır» (2001, 90x60) plakatında, şəhər mühitində ətraf aləmin çirkləndirilməsində insan faktorunun roluna həsr edilmişdir. Plakatda rəssam, hər birimizin şəhəri təmiş saxlamaq üçün ən azı onu çirkləndirməməliyi ideyasından çıxış edərək, ən kiçik diqqətsizliyin, sonda daha böyük fəlakətlərlə nəticələnməsinə diqqəti cəlb etmişdir. Bu plakatda rəssam foto və kompüter qrafikasından istifadə etməklə, lakonik kompozisiyada plakatın ideyasını çatdırmağa nail olmuşdur. Plakatın aşağı sağ küncündə, qara fonda ağ rəngli, davamlı xəttlərlə çəkilən şəhər silueti Bakı obrazının tam şəkildə ifadə edirdi. Diqqəti fotoda göstərilən məqama cəlb edən rəssam, bu anı qırmızı dairəyə alıb, «hər şey bundan başlanır» ifadəsindən həmin dairənin mərkəzinə qırmızı ox çəkmişdir. Gündəlik həyatda baş verən ən kiçik səhfin gələcəkdə nə ilə nəticələnməsi, plakatda plastik və ritmik həllini tapmışdır.

Mirazər Abdullayevin «O da bir canlı» (2001, 60x90) (şək.II.30), plakatu ağacların qırılmasının qaşısının alınması, onlara canlı varlıqlar kimi münasibət bəslənməsi və qayğı göstərilməsi mövzusunda həsr edilmişdir. Plakatda ağac ilə qadın arasında aparılan bənzərlik uğurlu müqaisə hesab edilməli, formanın plastik həlli isə plakatın bədii təsir gücünü daha da artırır, onun daşdığı təbliğat funksiyasını daha da vurğulayır. Problemin şərhini müqaisə kontekstində quran rəssam plakatın ideya mahiyyətini kifayət qədər qeyri ordinar təqdim etməyə nail olmuşdur.

Mirazər Abdullayevin ekologiya problemlərinə həsr etdiyi plakatlardan biri də «Xəzər qaçqınları» (2001, 90x60) adlanır. Kompüter qrafikası üsulunda həll edilən bu plakatda Xəzər dənizinin neft istehsalı nəticəsində çirkləndirilməsi üzündən burada yaşayan nadir heyvanlardan olan Xəzər suitisinin kökünün kəsilməsi təhlükəsinin reallığı mövzusunda həsr edilmişdir. Rəssam plakatda dəniz sularında özünə yer tapmayan Xəzər suitisinin neft platformasında yaşamalarını obrazlı şəkildə tamaşaçıya çatdırmağa nail olmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Mirazər Abdullayevin bu hər iki plakatu 2001-ci ildə keçirilən «Azərbaycan bu gün» plakat müsabiqəsinin birinci mükafatına layiq görülmüşdür.

Xəzər dənizinin çirkləndirilməsi mövzusu Haşım Elçiyevin «Bizim kanalizasiya sistemi belə qurulub» (2001, 90x60) plakatında da öz əksini tapmışdır. Müəllif kompüter qrafikasında işlədiyi plakatda, qara haşiyəyə alınan Xəzər sularının mərkəzində, ən sadə kanalizasiya sistemi yerləşdirməklə, çox lakonik qurulan kompozisiyada böyük bir problemə toxunmuşdur. Plakatın ideyasının əyaniliyi, onun qaldırdığı problemin aydın ifadəliyini təmin edir. Rəssam vizual statiklik fonunda, tamaşaçıda gördüklərinə qarşı fəal və dinamik münasibət yaratmağa nail olmuşdur. Qaldırdığı problemin aktuallığı və onun maraqlı təqdimi plakatın 2001-ci ildə

«Azərbaycan bu gün» ənənəvi plakat müsabiqəsində ikinci mükafata layiq görülmüşdür.

Nazim Məmmədovun «Sos» (2001, 60x90) plakatında Xəzər dənizinin flora və faunasının qorunmasına həsr edilmişdir. Rəssam plakatda, üfüqi qurulan kompozisiyada doğan günəşin fonunda, təyyarə kimi sürətlə uçan balığın, «SOS!!!» harayını, iri qırmızı qırmızı şriftlə əks etdirmişdir. Kompüter qrafikasında yerinə yetirilən bu plakat, aydın vizual təbliğat vasitəsi kimi myhym əhəmiyyətə malikdir.

Vüqar Əlilin «Ekologiya» (2001, 60x90) (şək II.31) plakatu isə Xəzər dənizinin çirkləndirilməsi probleminə başqa aspektdən yanaşmanı əks etdirir. Rəssam burada neft istehsalı vaxtı, dəniz sularına axıdılan küllü miqdarda neftin və bunun acı nəticələrinin, iri neft damlası daxilində əks etdirmişdir. Vizual publisistikanın geniş imkanlarından bəhrələnən müəllif, kompüter qrafikası vasitəsi ilə dinamik kompozisiya qurmağa nail olmuşdur.

İradə Qurbanovanın «Sos» (2001, 60x90) plakatında «çirkləndirilmiş» dəniz fonunda, iri bağığın səthinə çıxardılan nəfəs borusu vasitəsi ilə tənəffüs etməsi təsvir edilmişdir. Rəssam üfüqi vəziyyətdə qurulan kompozisiyada dekorativ tərzdə qurulan ümumiləşdirilmiş obraz yaratmasına nail olmuşdur.

Kərim Quliyevin «Azərbaycan bu gün» (2001, 90x60) plakatında isə son dövrdə Xəzər dənizinin ekoloji mühitinin sağlamlaşdırması yolunda atılan addımlar, dəniz sərvətlərinin qorunması sahəsində aparılan düzgün siyasət öz əksini tapmışdır. Nikbin ovqatda həll edilən bu plakatda rəssam neft istehsalını artırmaqla yanaşı, dəniz təkinin qorunmasını paralel həyata keçirməyin mümkünlüyü ideyasını ön plana çəkmişdir.

Bu plakatların hər ikisi də, 2001-ci ildə keçirilən plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatlarına layiq görülmüşdür.

2001-ci ilin plakat yaradıcılığında, təbii sərvətlərin mühafizəsi probleminə həsr edilən plakatlar arasında Etibar Nəzərovun «Çayların harayı»

(2002, 90x60) (şək.II.32) plakatu toxunduğu problemin aktuallığı, ideyanın təqdimi və kəskin müəllif mövqeyinin ifadəsi baxımından maraq doğurur. Respublika ərazisindən keçən çay sularının çirkləndirilməsi, son nəticədə bu təbii sərvətin ekoloji cəhətdən tamamilə yararsız hala salınması, düzgün istifadə edilmədiyi halda isə öz məcrasını itirərək, quruması ilə nəticələnirdi. Problemin mahiyyətinə kəskin mövqedən yanaşan rəssam, plakatin ideyasını kontrast rənglər üzərində qurmuş, tamaşaçı diqqətini kompozisiyanın mərkəzinə cəlb etmək məqsədinə şrift və ritmik təkrarlanan həcmli düzgün yerləşdirməklə nail olmuşdur. Plakatda simmetrik olaraq iki hissəyə bölünən ağ və qara fon, təbii sərvətlərə olan münasibətin əsas mahiyyətini əks etdirir.

Bu dövrdə yaranan plakatlar arasında siyasi motivli plakatlar da az olmamışdır. Onların arasında Tofiq Rəsulzadənin «Azərbaycan keçmişdən bu günə» (2001, 60x45) plakatu ideyanın aydın çatdırılması, şərti ifadə vasitələrindən bağıriqla və yerində istifadə edilməsi xarakterikdir. Plakatda Azərbaycan, qol-budaqları kəsilən ağac kimi təqdim edilərək, kompozisiya quruluşunda assosiativ informativliyə istinad edilmişdir. Azərbaycanın tarixi torpaqlarının itirilməsi plakatda şərti olaraq, kəsilmiş ağaclarla müqaisə edilir. Plakat süjetin ifadəsi və orijinal traktovka baxımından maraqlı həll edilmişdir. Tarixi faktlara münasibət və onların düzgün qiymətləndirilməsi plakatin əsas konsepsiyasını müəyyən edir. Bu plakat 2001-ci ildə keçirilən «Azərbaycan bu gün» plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatına layiq görülmüşdür.

Bu dövrdə Respublika Səhiyyə Nazirliyinin sifarişi ilə bir sıra xəbərdarlıq xarakteri daşıyan plakatlar yaradılmışdır. Onların arasında Kirman Abdinin «Yerə tüpürmə» (2001,60x90) plakatu əyaniliyi, kompozisiya quruluşunun lakonikliyi və aydın informasiya daşmasına görə diqqəti cəlb edir. «Torpaq anaerob infeksiyaların başlıca mənbəyi olduğundan, adi bir diqqətsizlik qorxulu xəstəliklərə səbəb ola bilər» xəbərdarlığının, plakatin kənar haşiyəsi boyunca təkrarlanması, bu informasiyanın nə dərəcədə vacib olduğunu bir daha təsdiqləyir.

2001-ci ildə plakat sahəsində ekologiya probleminə həsr edilən plakatlar öz bədii və estetik həllinə, icra səviyyəsinə və ifadə vasitələrinin zənginliyinə görə seçilir. Bu plakatlarda müəllif mövqeyi kəskin şəkildə öz əksini tapmaqla yanaşı, toxunduğu problemin aktuallığı diqqəti cəlb edir. Bu mövzuya rəssamların müraciət etmələri, uzun illər boyunca respublikanın təbii sərvətlərinə qarətçi münasibət göstərilməsi, atmosferə külli miqdarda zərərli istehsalat tullantılarının atılması nəticəsində ətraf mühitin «ekoloji təcavüzə» məruz qalması problemi ilə sıx bağlı idi. Ümumiyyətlə bu dövrdə ekologiya problemlərinə həsr edilən plakatlar bütövlükdə çağırış xarakteri daşıyır, onlarda həyəcan və narahatlıq sədaları getdikcə güclənir.

Bu baxımdan Orxan Məmmədovun «Qəbələ Radio Lokasiya Stansiyası – torpağımızın yarası» (2001,90x60) poliptixi, beş plakatdan ibarətdir. Bu plakatlarda Qəbələ RLS-ın ətraf mühitə və insan faktoruna vurduğu zərər xalqımıza qarşı soyqırım siyasəti kimi dəyərləndirilir. Plakatda real faktlara əsaslanan fotolardan istifadə edilməsi, həqiqətən bu stansiyanın xalqımıza vurduğu maddi, mənəvi və fizioloji zərəri faktiki sübutlarla əks etdirir.

Orxan Məmmədovun bu plakatları bütövlükdə çağırış xarakteri daşıyaraq, kəskin ittihamedic ruhu ilə seçilir. Burada həyəcan və narahatlıq sədaları yüksələrək «Sos» harayınadək çatdırılır. Bu plakat dövrün aktual ekoloji faciəsinə kəskin cavab kimi qiymətləndirilməlidir.

2002-ci ildə Azərbaycan plakatında əsasən milli tarixi abidələrin qorunması, təcavüzə məruz qalan torpaqların mədəniyyətinin gələcək nəsillərə çatdırılması mövzusunə həsr olunan əsərlər əksəriyyət təşkil edirdi. Bu mövzuya həsr edilmiş plakatlarında rəssamlarımız tarixi yaddaş və azərbaycanlıların yeni nəslinin məruz qaldığı təhlükə problemini qaldırırlar. Onlar üçün Qarabağın tarixi və onun mədəni əhəmiyyəti artıq məlum deyildir. Rəssamlar öz əsərlərində Qarabağın işğalına «vərdiş etməyin» yolverilməzliyindən danışır, tarixi yaddaşımızdakı sağalmayan yararı xatırladırlar.

2002-ci ilin plakatları arasında müasir Azərbaycan gerçəkliyinin müxtəlif tərəflərini əhatə edən maraqlı plakatlarla qarşılaşırıq. Bu plakatların çoxu Qarabağ mövzusunə və mədəniyyət abidələrinin mühafizəsinə həsr edilmişdir.

Bu baxımdan plakatçı rəssam Vüqar Əlinin Qarabağ diyarının mədəni abidələrinin qorunmasına, milli mədəni irsimizin hər cür təcavüzdən qorunmasına həsr etdiyi plakatları, orjinal təqdim tərzinə, maraqlı təfsirinə və bədii həllinin ifadəliyinə görə seçilir.

Rəssam Vüqar Əlinin «Biri var idi... Biri yox... İndi» (2002, 60x90) (şək. II.33) plakatu kompozisiyasının maraqlı və gözlənilməz təqdim tərzinə görə diqqəti cəlb edir. Plakat öz emosional təsir qüvvəsinə görə demək olar ki, bu mövzuda yaradılan plakatlar arasında xüsusi çəkiyə malikdir. Şuşanın işğal zamanı oradan çıxarılan Natavan, Üzeyir Hacıbəyov və Bülbülün büstləri, qürub çağı günəş şüalarının qırmızı-sarı rənginə boyanmış, Şuşa şəhərinin giriş qapıları fonunda verilmişdir. Bütün fon boyu «biri var idi... biri yox... indi» ifadəsi, kompüter qrafikasında ardıcıl olaraq, sıx şəkildə düzülmüşdür. Büstlərin yaxalarından iri sancaqla, onların vaxtı ilə Şuşunun mərkəzində, postament üzərində necə durduqlarını əks etdirən sənədli fotosəkillər vurulmuşdur. Rəssamın plakatda müasir texnika vasitələrindən, kompüter qrafikası və foto üsulundan yerində və orjinal istifadəsi plakatın emosional təsir qüvvəsini daha da artırır. «Biri var idi... biri yox... İndi» ifadəsi, payına acınacaqlı tale yazılan Qarabağ abidələrin bugünkü aqibətini əks etdirir. Qaçılmaz həqiqəti əks etdirən bu plakatda rəssamın yüksək vətənpərvərlik ruhu öz əksini tapmışdır.

Rəssamın bu mövzuda çəkdiyi digər plakatu isə «Azərbaycan milli musiqisi ən qədim tarixi abidədir» (2002, 90x60) plakatu, 2002-ci ildə keçirilən «Azərbaycan bu gün» ənənəvi plakat müsabiqəsinin birinci mükafatına layiq görülmüşdür. Rəssam plakatda musiqi tariximizi əks etdirən foto şəkillərdən istifadə etmiş, bütövlükdə kökləri etibarı ilə xalqa bağlı olan milli musiqimizin təkraredilməz obrazını yaratmağa nail olmuşdur.

Vüqar Əliyevin bu dövrdə yaratdığı digər plakat isə «Bu beşiyin sonbeşiyi kimdir?» (2002, 60x90) adlanır. Plakatda arxa planda Qarabağın görkəmli sənətkarlarının köhnə fotosəkiləri fon kimi verilmişdir. İkinci planda, sol küncdə Şuşa qalasının darvazası daxilində qala divarı panoram şəklində edilmişdir. Plakatda ön planda köhnə boş beşik təsvir edilmişdir. Qırmızı şriftlə yazılmış «Bu beşiyin sonbeşiyi kimdir?!» sualının təsir qüvvəsini plakatın baş tərəfində verilən yazı daha da qüvvətləndirir: «Şuşa Azərbaycanın mədəniyyət beşiyidir. Biz öz beşiyimizi qorunsaq, sabah torpaq belə bizi qəbul etməz!»

Rəssam plakatda tamaşaçıya birbaşa müraciət edərək, qoyulan problemin nə dərəcədə kəskin şəkildə durduğunu diqqətə çatdırır. Bu plakat, icra texnikasına və maraqlı tapıntılarına görə, Qarabağ probleminə həsr edilmiş plakatlar içərisində diqqətəlayiq yer tutur.

Mirzə Abdullayevin «Fəryad» (2002, 90x60) (şək.II.34) plakatu kompozisiya həllinə və ifadə tərzinə görə öz orijinallığı ilə seçilir. Plakatda qırmızı fonda əllərini yuxarı qaldıraraq, fəryad qoparan insan fiqurunun silueti təsvir edilmişdir. Siluetin daxilində işğal edilmiş ərazilərin sənədli fotosəkilləri yerləşdirilmişdir. Plakatın aşağı küncündə «Ermənilər tərəfindən işğal olunmuş Azərbaycan torpaqlarında 100-dən artıq arxeoloji, 500-dən artıq memarlıq abidəsi məhv edilmiş, 22 muzey dağıdılmış, 927 kitabxana və dörd Dövlət teatri yandırılmışdır...» mətni verilmişdir. Bu plakatda müəllif lakonik ifadə vasitəsi ilə qoyulan problemin ideyasını, olduqca emosional tərzdə tamaşaçıya çatdırmağa nail olmuşdur.

Bu mövzuya həsr edilmiş plakatlar arasında Kirman Abdinin «Qaytar dünənimi bugünə qaytar...» (2002,60x90) (şək.II.35) plakatu, öz maraqlı həlli ilə diqqəti cəlb edir. Rəssam, qara fon üzərində, qırmızı çərçivə daxilində, pərən-pərən düşən piano dilləri və onun ətrafa sıçrayan faciəvi notları arasında məhşur Şuşa darvazası, məscid minarəsi, türbə kimi memarlıq abidələrinin fotosəkilləri yerləşdirilmişdir. Bütövlükdə plakatın emosional ovqatı, düzgün tapıldığından, o faciənin obrazını canlı şəkildə əks etdirə bilir.

2002-ci ildə yaradılan plakatların böyük bir qismi memarlıq abidələrinin qorunmasına həsr edilmişdir. Bu qəbildən olan plakatlar arasında Mirazər Abdullayevin «Bu dərəcəyə çatdırma» (2002, 90x60) plakatında Bakıdakı qədim memarlıq abidələrinin çat vermiş «üzü» ön planda təqdim edilir. Aşağı hissədə isə ardıcıl düzölmüş memarlıq abidələrinin də vəziyyəti nəzərə çatdırılır.

Etibar Nəzərovun «Tarixi abidələr, gələcək nəsillərin yaddaşdır» (2002, 90x60) plakatında rəssam arxa planda qara fonda verilən memarlıq abidəsinə diqqəti cəlb etmək məqsədi ilə onu qırmızı dairə ilə dövrəyə almış, ön planda isə körpə əlinin yaşlı insanın əlindən tutması anı kompüter qrafikasında həll edilmişdir. Plakat, tarixi abidələrin qorunmasında irsilik probleminə həsr edilmiş və bədii cəhətdən yüksək səviyyədə həll edilmişdir.

Etibar Nəzərovun memarlıq abidələrinin mühafizəsinə həsr etdiyi başqa bir plakatu isə «İçəri əhər bizim tariximizdir???» (2002, 90x60) adlanır. Plakatda rəssam qara fonda yuxarı tərəfdə Şirvanşahlar sarayının bir hissəsinin fotosəklini vermişdir. Qırmızı fırça ilə pozulmaq təhlükəsi qarşısında qalan bu mənzərə, üç ardıcıl sual işarəsi ilə «bizim tariximizdir???» ifadəsinin cavabını axtarır.

Rəssam Mirazər Abdullayevin «İçəri şəhər» plakatında isə problem daha maraqlı tərzdə tamaşaçılara təqdim edilir. Plakat şərti olaraq iki hissəyə bölünmüş, bir hissədə bərpa edilmiş, abad İçəri şəhərin küçəsi, başqa tərəfdə isə rəssam Faiq Qəmbərovun yağla boya ilə çəkdiyi «İçəri şəhər» in bir fraqmenti yerləşdirilərək, «... təkcə şəkillərdə qalmasın gərək!» ifadəsi ilə bir daha vurğulanmışdır. Plakatın aşağı hissəsində rəssamın tamaşaçılara müraciəti yerləşdirilmişdir: «İçəri şəhər Bakının tarixidir. Onun hər daşını, divarını göz bəbəyimiz kimi qorumalı və sevməliyik».

Bu dövrdə tarixi abidələrin qorunması probleminə həsr edilən plakatlardan biri də Ramil Əliyevin «Qoruyaq» (2002,70x100) plakatıdır. Rəssam, Azərbaycanın nadir memarlıq abidəsi olan Mərdəkan qalasının göz

bəbəyinin içərisində yerləşdirməklə, sanki «göz bəbəyi kimi» ifadəsini təsvirlə, «qoruyaq» ifadəsini isə şriftlə verərək, bir-birini tamamlayan fikrin obrazlı ifadəsinə nail olmuşdur.

Tarixi abidələrin milli sərvət səviyyəsində qorunması, Qafar Sarıvəllinin «Unutsaq, unudularıq!» (2002, 90x60) plakatında öz bədii həllini tapmışdır. Rəssam respublikamızın çox ağırlı problemi olan, tarixi abidələrimizin dağılaraq, yer üzündən silinməsi təhlükəsi fonunda, şəhərin gündən-günə daha da abadlaşdırılmasının nə dərəcədə düzgün olması problemini ön plana çəkir.

2002-ci ildə yaradılan plakatlar arasında təcavüzə məruz qalan torpaqlarımız və Şuşanın işğalına həsr edilmiş plakatlar xüsusilə aktualıq kəsb edir. İlqar Əmrahovun «Biz hər bə hazırıq, sülh istəyirik!» (2002, 90x60) plakatu Şuşanın erməni təcavüzkarları tərəfindən işğalının 10 illiyinə həsr edilmişdir. Maraqlı kompozisiya quruluşuna malik olan bu plakat iki kontrast rəng əsasında qurulmuşdur. Plakatın üst hissəsi sarı, aşağı hissəsi isə qara rəngdən ibarət olub, «hər bə hazırıq» ifadəsi qara rəngli avtomatın sarı fona, «sülh istəyirik» ifadəsi isə sarı rəngli qələmin qara fon üzərinə çıxarılması ilə müşayət edilmişdir. Rəssam plakatın yuxarı hissəsində sol tərəfdə şəhərin dağıdılmış memarlıq əbidələri təsvir edilmiş və «Şuşasız on il!» ifadəsi ilə vurğulanmışdır. Təşviqat xarakterli bu plakatda rəssam ideyanın obrazlı ifadəsinə nail olmuş, kəsərli vizual publisistika nümunəsi yaratmışdır.

Ülvi Abdullayevin «Bağışla Şuşu» (2002, 60x90) plakatu da Şuşanın işğalı mövzusunda həsr edilmişdir. Plakatda üfüqi vəziyyətdə qurulan kompozisiyada «İşğal olunmuş torpaqlar»ın xəritəsi, «Şuşa qala divarlarının» və nəhayət «Qarabağ xalçasının» müzey eksponatları kimi nümayişi, qara şriftlə yazılan «Bağışla Şuşa!» ifadəsi ilə müşayət edilir. Plakat itgilərimiz üçün böyük təsüf və xəcalət hissi keçirən rəssamın ürək yangısı və vətənaşlıq hissi ilə aşılammışdır. Bu dövrdə yaranan maraqlı plakatlar arasında Lalə Ələsgərovanın «Torpaq kölcədədir» (2002,90x60) plakatu özünəməxsus yer tutur. Plakatda rəssam, işğal edilmiş Qarabağ torpağının ümumiləşdirilmiş

obrazını yaratmağa nail olmuşdur. Plakatın mərkəzində iri torpaq parçası üzərində bu yerlərin məşhur abidələrinin kiçik siluetləri göstərilmiş, işğal altında qalan ərazilərin adları isə, bu torpağın alt hissəsində kölgə şəklində həll edilmişdir.

Bu dövrdə yaradılan plakatlar arasında Azərbaycanın memarlıq abidələrinin təbiğinə həsr edilmiş plakatlar da az deyildir. Belə plakatlar arasında Ağadadaş Qasimov və Sənan Ələsgərovun «... ulu Azərbaycanın sönməz məbədi» (2002, 90x60) plakatu özünəməxsus yer tutur. 2002-ci ilin ənənəvi «Azərbaycan bu gün» plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatına layiq görülən bu plakat, kompüter qrafikası üsulunda yerinə yetirilmişdir. Bu qədim atəşpərəstlik məbədinin maraqlı rəkursdan təqdimi, plakatın təbliğat xarakterinin daha da gücləndirilməsinə xidmət

2002-ci ilin plakatlari arasında milli sərvətlərimiz olan nəfis dekorativ tətbiqi sənət nümunələrinin və qədim daş abidələrinin qorunub saxlanması əvəzinə, onların məhv edilməsinə qarşı biganə münasibətə diqqəti cəlb ediiir.

Rəssam Elxan Sərxanoğlunun «Əlvan metal qəbulu» (2002, 90x60) plakatında nadir sənət nümunələrinin, o cümlədən yüksək sənətkarlıq səviyyəsində yerinə yetirilən dəbilqə, qalxan, xəncər və qılıncların, naşı insanlar tərəfindən «əlvan metal qəbulu» məntəqəsinə təhvil verilməsinin yolverilməzliyini ön plana çəkir.

Rəssamın «Daş abidələrin taleyinə biganə münasibət» (2002,90x60) plakatu isə nadir zoomorf daş fiqurların qorunması probleminə biganəliyin acı nəticələrini əks etdirir. Qeyd etmliyik ki, Elxan Sərxanoğlunun hər iki plakatu, mövzularının aktuallığına və ideyanın maraqlı ifadəsinə görə, 2002-ci ildə keçirilən plakat müsabiqəsinin həvəsləndirici mükafatına layiq görülmüşdürlər.

2003-cü ildə Azərbaycanın ictimai-siyasi hayatında mühüm hadisə, Respublikada Prizedent seçkilərinin keçirilməsi ilə əlamətdar idi. Seçki kompaniyasında təbliğat plakatlarına mühüm yer ayrılmışdı. Rəssam Bəydulla

Kərimovun hazırladığı plakatlar Azərbaycan respublikası prezidentliyinə namizəd İlham Əliyevin fəaliyyətinin hərtərəfli işıqlandırılmasına həsr edilmişdi. Bu plakatlar tematikasının müxtəlifliyi və rəngarəngliyi ilə seçilir. Burada qaçqınlar problemi, neft sənayesinin inkişafı, idman mövzusunda geniş yer verilmişdir.

Rəssamın 2003-cü ildə yaratdığı «Qüdrətimizin İlhamına səs verək», «Estafeti qəbul et! Estafet sənindir», «Peşəkar siyasətçi, istedadlı təşkilatçı», «Qaçqınların problemi hamımızın problemidir», «İlhamlı sabaha, xoşbəxt gələcəyə Səs verək!», «Müdrək atanın əzmkar davamçısı», «İlhamlı sabahımıza Səs verək!», «Sabitliyin və tərəqqinin qarantı», «Neft milli sərvətimizdir», «Bakı - Ceyhan əsrin tikintisidir» plakatları seçiciləri birmənalı şəkildə İlham Əliyevə səs verməyə çağırır. Plakatlarda olan uğurlu tapıntılardan biri də prezidentiyə namizədin adından istifadə etməklə, plakatın təbliğ etdiyi ideyanın daha da gücləndirilməsidir.

Bu plakatlar arasında "Neft milli sərvətimizdir" (2003, 90x60) (şək.II.36.) plakatu orijinal kompozisiyasına və ifadə texnikasına görə xüsusilə seçilir. Rəssam bu plakatlarda müasir kompüter qrafikasının ən son nailiyyətlərindən bacarıqla istifadə edərək, baxımlı və maraqlı təbliğat plakatu yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bu plakat kompozisiya quruluşuna, işıq və rəng effektlərinə maraqlı qurulmasına görə seçilir.

Bu dövrdə yaradılan plakatlar arasında Vüsal Bağirovun teatr plakatları xüsusilə böyük marağa səbəb olmuşdur. Rəssamın 2003-cü ildə Hüseyn Cavidin Milli Dövlət Dram Teatrında qoyulan «İblis» pyesinin tamaşası üçün iki teatr plakatu (90x60) çəkmişdir. Bu plakatların hər ikisi də məşhur «İblisəmi uymuş bəşəriyyət?» sualı altında tamaşaçılara təqdim edilir. Rəssam bu plakatlarda pyesin əsas ideyasını obrazlı şəkildə ifadə edərək, «İblisin» Cavid anlamının əsl mahiyyətini tamaşaçıya çatdırmağa nail olmuşdur. Hər bir kəsin qəlbində yaşayan «İblis» məfhumunu rəssam, özünəməxsus şəkildə traktovka etməklə, hər birimizə çox tanış olan, ümumiləşdirilmiş obraz yarada

bilmişdir. Plakatların birində (şək.II.37) rəssam «İblis»in – üzünün bir tərəfini eybəcər məxluq, o biri tərəfini isə gözəl qadın simasında tamaşaçılara təqdim edisə, digər plakatda «İblis» - qaranlıq qəlblərin mütləq hakimi, pula və gözəlliyə həris bir obraz səviyyəsində həll edilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, hər iki plakatda rəssam İblisin xislətini birmənalı şəkildə əks etdirən ümumiləşdirilmiş obraz yaratmağa nail olmuşdur. Kompüter qrafikası üsulunda həll edilən bu plakatların hər biri yüksək professionallıq və zövqlə yerinə yetirilmişdir.

Teatr plakatu sahəsində müvəffəqiyyətlə çalışan rəssamın, Üzeyir Hacıbəyovun «Leyli və Məcnun» əsərinin Opera və Balet teatrında qoyulan tamaşası üçün çəkdiyi plakat (2003, 90x60) (şək.II.38), kompozisiya quruluşu və ifadə texnikası baxımından olduqca maraqlıdır. Plakatda ön planda Məcnunu Leylinin məzarı başında təsvir edən rəssam, incə qrafik xəttlərlə Leylinin ruhunun yüksəklərdən bu mənzərəni seyr etməsi anını böyük məharətlə əks etdirməyə nail olmuşdur. Arxa planda sıralanaraq, perspektivdə yox olan milli memarlıq elementi olan tağlar, tamaşaçıda dəvə karvanı ilə uyğunluq xarakteri daşıyır. Plakatın yuxarı sol küncündə, mavi-göy fonda işlənmiş Üzeyir Hacıbəyovun portreti, müəllifinə ölməzlik gətirən bu əsərlə bəstəkar şəxsiyyəti arasında aparılan paralel kimi diqqəti cəlb edir.

Vüsal Bağirovun Elçin Əfəndiyevin Azərbaycan Dövlət Dram teatrında tamaşaya qoyulan «Mənim sevimli dəlim» əsərinə çəkdiyi teatr plakatu (2005,90x60) ifadə həllinə və mürəkkəb kompozisiya quruluşuna görə diqqəti cəlb edir. Rəssam bu plakatda tamaşanın dərin fəlsəfi məzmununu və obrazın daxili yaşantılarını çatdırmağa çalışmışdır. Kompüter qrafikasında yerinə yetirilən bu plakat, zəngin rəng qamması və orjinal rəqəmlər həllinə malikdir. Rəssam plakatda məkan planlarının yerini dəyişdirməklə və əks perspektiv qanununu tətbiq etməklə vizual baxımdan kifayət qədər maraqlı, müasir qrafikanın tələblərinə cavab verən, professional cəhətdən isə yüksək səviyyəli teatr plakatu yaratmağa nail olmuşdur.

Vüsal Bağirovun plakat yaradıcılığında geniş yer tutan mövzuladan biri də paralimpiyaçılarla bağlıdır. Rəssamın milli paralimpiyaçılara həsr etdiyi «Sağlam ruhun qələbəsi» (2005,90x60) (şək.II.39) və «Nikbin həyat bizimlədir» (2005, 90x60) plakatlarında, insanların həyat sevgisi və qırılmaz iradəsi ön plana çəkilmişdir. Bu plakatların hər birində rəssam, fiziki cəhətdən qüsurlu insanların daxi əzmkarlıqları və qələbə naminə apardıqları mübarizə əzmini əks etdirmişdir. Uğurlu tipajın seçilməsi, əlvan rəng çalarlarından istifadə edilməsi, az sözlə böyük mənanın çatdırılması, plakatın müvəffəqiyyət qazanmasına səbəb olmuşdu. Orjinal kompozisiya quruluşları ilə seçilən bu plakatlar kompüter qrafikasının ən son nailiyyətləri əsasında həll edilmişdirlər.

Vüsal Bağirovun plakat yaradıcılığında narkotiklərin istifadəsi, satışı və daşınması probleminə qarşı qətiyyətli və kəskin mövqe bildirən bir sıra maraqlı əsərləri mövcuddur. Onların arasında «STOP DRUGS» (2006, 60x90) (şək.II.40) plakatında rəssam, problemə yanaşma tərzində stereotiplərdən və şablonçuluqdan uzaqlaşaraq, şərtiliklə reallığın sintezi sayəsində plastik obraz yaratmağa nail olmuşdur. Plakat kəskin bədii mövqeyi və narkotiklərə qarşı mübarizə konsepsiyasını aydın şəkildə çatdırması ilə seçilir.

Rəssamın bu silsilədən olan eyni adlı digər plakatu (2006, 90x60) isə gömrük xidməti sahəsində aparılan səmərəli işlərə, narkotika qaçaqmalçılığına, idxal və ixracına qadağan qoyulması mövzusunda həsr edilmişdir. Plakatda rəssam, kompüter qrafikasının texniki imkanlarından bəhrələnərək, plakatın vizual təbliğat xarakterini daha da gücləndirməyə nail olmuşdur.

2007-ci il prezident İlham Əliyev tərəfindən gənclər ili elan edildiyindən, respublikada bu sahədə bir sıra maraqlı tədbirlər keçirilmişdir. Belə tədbirlərdən biri də Azərbaycan Respublikası Gənclər və İdman Nazirliyinin Rəssamlar İttifaqı ilə birgə Vəcihə Səmədova adına sərgi salonunda keçirilən «İrəli Azərbaycan» plakat sərgisi olmuşdur. Sərgidə paraolimpiyaçılara həsr edilmiş iyirmidən artıq plakat nümayiş etdirilmişdir. Sərgidə birinci yə Vüqar

Əliyevin, ikinci yerə Lalə Abdullayevanın, üçüncü yerə Vüsal İbrahimovun plakatları layiq görülmüşdür. (165.)

Nəzərdən keçirdiyimiz dövr ərzində azərbaycan plakatının tarixi yeni axtarış və orjinal tapıntılarla zənginləşmişdi. Bu dövrün plakatları daha kəskin, daha vacib və ağırlı problemləri qaldırması ilə fərqlənirlər. Bu işə incəsənətin bu növünün demokratik prosesin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi bərqərar olmasına imkan yaradır.

Diplom işi olaraq müraciət etdiyim mövzu **“Nəqliyyatda təhlükəsizlik”** adlanır. Təqdim etdiyim nümunələr 5 planşetdən ibarətdir.

NƏTİCƏ

Azərbaycan incəsənətinin Sovet ideologiyası ehkamlarından azad olması və sırf bədiilik təməli üzərində inkişaf etməsi Respublikanın Dövlət müstəqilliyi əldə etməsindən sonra mümkün olmuşdur. Müstəqilliyin əldə edilməsi yalnız sosial-siyasi, iqtisadi həyatda deyil, incəsənətdə də yeni inkişaf mərhələsinin başlanmasına şərait yaratdı.

Müasir günlərimizi müstəqillik əldə ediyimiz andan artıq iyirmi ilə yaxın vaxt ayırır. Bu müddətdə Azərbaycan incəsənəti böyük bir inkişaf addımı ataraq, məzmun və formaca yeniləşmişdir. İncəsənətə yeni sənətkar nəsli gəlmiş və adlı-sanlı rəssamlarla bərabər, gənc nəsəl müasir mədəni irsimizə yüksək bədii dəyərlərə malik sənət əsərlərini bəxş etmişlər.

Bu müasir irsin öyrənilməsi, sistemləşdirilməsi və sənətkarlıq baxımından qiymətləndirilməsi, inkişafın istiqamətini, onun hüdudlarını, təzadlarını və nailiyyətlərinin elmi təhlil edilməsi aktual məsələ olaraq qalır.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan təsviri sənətinin bütün sahələrində olduğu kimi qrafikanın inkişafında da əhəmiyyətli addımlar atılmışdır. Bu dövrdə qrafikanın müxtəlif növləri müvəffəqiyyətlə inkişaf etmiş, texniki ifadə vasitələri genişlənmiş, əsərlərin ideya-bədii səviyyəsi yüksəlmiş, mövzu əhatəliyi zənginləşmişdir. Qrafika sahəsində çalışan rəssamlarımız mövzu, üslub və ifadə vasitələrinin müxtəlifliyi sahəsində ciddi axtarışlar aparmış, əsərlərinin sənətkarlıq səviyyəsini yüksəltmək uğrunda çalışmışlar.

Son onillər ərzində respublikada qrafikanın inkişafı istiqamətində səmərəli addımlar atılmış, bir sıra müvəffəqiyyətli nəticələr əldə edilmişdir. Bu sahədə çalışan rəssamlardan Rasim Babayev, Rafiq Mehdiyev Cəmil Müfidzadə, Arif Hüseynov, Adil Rüstəmov, Arif Ələsgərov, Sənan Qurbanov, Rasim Nəzirov, Vaqif Ağayev, Bəyim Hacıyeva, Mirteymur Məmmədov, İsmayıl Məmmədov, Ramiz Talibov, Əşrəf Qeybətovun və b. qazandıqları uğurlar diqqətəlayiqdir. Onların yaratdıqları maraqlı dəzgah qrafikası nümunələrində obrazlı təfəkkür tərzini, fəlsəfi ümumiləşdirmə, milli dəyərlər və

şəxsiyyətin daxili aləminə müracət ön plana çəkilmiş, təsvir dilinin lakonikliyinə, ifadə vasitələrinin yüksək plastik həllinə nail olunmuşdur.

Özlərini qrafika sahəsində artıq çoxdan təsdiq etmiş rəssamlarla bərabər qrafika sahəsində çalışan rəssamlar arasında yeni imzaların da sayı artmışdır. Heybət Babayev, Elçin Orucov, Mətanət Aslanova, Nigar Axundova, Vəfa Rüstəмова, Rəşad Qasımzadə, Mahmud Rüstəmov, Vüqar Muradov, Araz Mirhadi, və b. qrafika sahəsində parlaq istedad nümayiş etdirərək, fərdi dəst-xəttə və yüksək bədii istedadla malik olduqlarını təsdiqləmişdirlər.

Müstəqillik dövründə qrafika sənətində çalışan rəssamların əsərlərində həyat hadisələrinə daha fəal müdaxilə edilməsi, cəsarətli ideyaların gündəmə gətirilməsi, yeni ifadə vasitələri və texniki imkanların tətbiqi ilə daha əhatəli və dərin məzmunlu ideyaların çatdırılmasına nail olunmuşdur. Qrafik rəssamlarımızın əldə etdikləri nailiyyətlər respublika və xarici ölkələrdə təşkil edilən fərdi və tematik sərgilərdə nümayiş etdirilmiş, tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır.

XX əsrin 90-cı illəri ərzində inkişaf etmiş qrafika sənəti haqqında danışarkən, bu dövrdə texniki ifadə vasitələrinin daha da genişlənməsinin, əsərlərin üslub baxımından zənginləşməsinin, ideya-bədii səviyyəsinin xeyli yüksəlməsinin, mövzu rəngarəngliyinin şahidi oluruq. Bu sahədə çalışan rəssamlarımız mövzu, üslub və ifadə vasitələrinin zənginliyi sahəsində ciddi axtarışlar aparmış, əsərlərinin sənətkarlıq səviyyəsini və onların ideya-bədii dəyərini yüksəltmək uğrunda xeyli səy götərmişdirlər. Bu sahədə qazanılan uğurlar, rəssamlarımızın respublika və xarici ölkələrdə keçirilən kollektiv və fərdi sərgilərində öz əksini tapmış, tamaşaçılar və sənətsünaslar tərəfindən layiqincə qiymətləndirilmişlər.

XX əsrin son onilliyində Azərbaycan qrafikasının inkişafında, mütərəqqi dünya qrafikası nailiyyətlərindən bəhrələnmə, milli ənənələrə əsaslanan klassik üslub xüsusiyyətlərinin müasir baxımdan işlənilməsi, mövzu aktuallığı və problemə yanaşma aspektinin yeniləşməsi tendensiyası ilə qarşılaşırıq. Bu

dövrde qrafika rəssamlarımızın texniki imkanları və icra vasitələri daha da mükəmməlləşmiş, bu sahədə əldə edilən nailiyyətlər Azərbaycan qrafika sənətini yeni inkişaf mərhələsinə çıxarmışdır.

Bu dövrdə milli rəssamlıq məktəbinin qabaqcıl nümayəndələrinin əsərləri dünyanın bir çox incəsənət mərkəzlərində nümayiş etdirilmiş, Qərbi Avropa, Amerika və Şərqi ölkələrinin bir sıra şəhərlərində rəssamlarımızın kollektiv və fərdi sərgiləri təşkil edilmiş, onların əsərləri tematik müsabiqələrdə müvəffəqiyyətlə iştirak etmişdir.

2000-ci illərdə Azərbaycan qrafikasının inkişafında yeni meyillər və təmayüllər nəzərə çarpmış, miniatür ənənələrinə maraq getdikcə artmış, müxtəlif üslub və fərdi cəhətlərin meydana çıxarılması geniş vüsət almışdır. Dəzgah qrafikası əsərlərində folklor, mifologiya, milli ənənələr müasir tələblər baxımından işlənmişdir. Təsvir vasitələrinin imkanları genişlənmiş, lakonik və assosiativ obrazlara meyl artmış, obrazlı təfəkkür, fəlsəfi ümumiləşdirmə prinsipləri müstəsna əhəmiyyət kəsb etmiş, ifadə vasitələrində şərtiliyə, müasir ritm və plastik formalara maraq güclənmişdir. Yığcam qrafik formalara, şərti stilizə prinsiplərinə, simvoliklikə və rəmzlərə daha çox müraciət edilmişdir.

Son onilliyin qrafikası sahəsində aparılan araşdırmalar belə bir qənaətə gəlməyə imkan verir ki, bu illər ərzində rəssamlarımızın yaradıcılıq imkanları xeyli genişlənmiş, onların əsərlərində milli özünəməxsusluq və yeni bədii formalar öz əksini tapmış, icra baxımından qabaqcıl və mütərəqqi dünya qrafikası səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Obrazlı ifadə tərzini və xətti üslubun tükənməz imkan perspektivləri, qrafik obrazların bədiiyyəti, onların estetik dəyəri üzərində daima yaradıcılıq axtarışları aparan Azərbaycan qrafikləri, bu sahədə müvəffəqiyyətlə işləmiş, daha yüksək nailiyyətlər əldə etmək uğruna yorulmadan çalışmışlar. Bu dövrdə qrafik rəssamlarımızın əsərlərində milli köklərə bağlılıq, ənənələrdən bəhrələnmə prinsipləri ilə yanaşı, müasir qrafika tendensiyalarına və yeni ifadə vasitələrinin axtarılması yolunda səyləri davam etdirmişdirlər.

Müstəqillik dövrü, Azərbaycan qrafikasının bütün sahələrində olduğu kimi plakat sahəsində də, əsaslı dəyişikliklər və intensiv axtarışlar dövrü kimi xarakterizə edilir. Bu dövrdə plakat, hakimiyyətdə olan siyasi partiyanın ənənəvi təbliğat və təşviqat vasitəsi olmaqdan daha irəli gedərək, milli mənafə naminə fəaliyyət göstərən vizual publisistika səviyyəsinə qalxmışdır.

Respublikanın siyasi və iqtisadi həyatında baş verən dəyişikliklərə, erməni işğalına məruz qalan torpaqların müdafiəsinə, ətraf mühitin mühafizəsi və ekoloji problemlərə, memarlıq abidələrinin qorunması və milli dəyərlərin gündəmə gətirilməsinə həsr edilən mövzular, Müstəqillik dövrü plakatlarının əsas ideya istiqamətini səciyyələndirir.

Nəzərdən keçirdiyimiz dövr ərzində Azərbaycan plakatının tarixi yeni axtarış və orjinal tapıntılarla zənginləşmişdi. Bu dövrün plakatlari daha kəskin, daha vacib və ağırlı problemləri qaldırması ilə fərqlənirlər. Bu isə incəsənətin bu növünün demokratik prosesin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi bərqərar olmasına imkan yaradır.

Azərbaycan Dəzğah, kitab və Plakat qrafikalarının müstəqillik dövründəki vəziyyətini düzgün qiymətləndirmək üçün, onu bilavasitə bu dövrdə milli bədii ədəbiyyatın və nəşriyyat işinin təzadlı inkişafı zəminində nəzərdən keçirilməsi bu sahədə bir sıra yeni təmayüllərin meydana gəlməsini sübut edir.

Bu dövrdə müstəqillik qazanan respublikanın qarşılaşdığı problemlər, dövrün siyasi-iqtisadi vəziyyəti, bütövlükdə bədii ədəbiyyat və təsviri sənətin birgə yaradıcılıq məhsulu olan kitab qrafikası sənətində sözlə təsvir arasında yeni sintezin yaranmasını labüd etmişdir.

Dövrün əlamətdar hadisələrindən biri də respublikada kiril qrafikasından latın qrafikasına keçidlə bağlı idi. Bu isə öz növbəsində nəşriyyatların işinin yenidən qurulması, mətbəə və texniki avadanlıqların

yeniləri ilə əvəzlənməsi, kağız qıtlığı problemi, müttəfiq respublikalar və Rusiya ilə bağlanan müqavilələrin itirilməsi və s. kimi problemlər demək idi.

XX əsrin 90-cı illərinə aid olan plakat nümunələrinin böyük bir hissəsinin tədqiqi, bizə belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, Azərbaycan rəssamları bu sahədə müvəffəqiyyətlə fəaliyyət göstərmiş, ədəbi əsərin ideya-bədii mənasının açılması, plakatın dekorativ quruluşunun vəhdətinin saxlanması və mövzuya müasir mövqedən yanaşmaq vəzifəsini məsuliyyətlə yerinə yetirmiş, əsərin ən vacib anlarını əks etdirməklə, məndəki söz informasiyasını tamamlamaq və mətnaltı ifadəni üzə çıxarmaq istiqamətində bir sıra uğurlar qazanmışdılar.

Bu dövrün kitab qrafikasında, ədəbi əsərin bədii obrazlığının ifadəsinə nail olmaq, əsəri oxucuya daha yaxın etmək, müəllif konsepsiyasını tam şəkildə çatdırmaqmaqla yanaşı, bir sıra kitabların tərtibatında rəssamların əsərə müstəqil münasibəti, ideyanın özünəməxsus traktovkası və müasir aspektdən qiymətləndirilməsi kimi müsbət cəhətlərdə öz əksini tapmışdır.

Müstəqillik dövrünün plakat sahəsindəki ən maraqlı işlərlə tanışlıq, plakatda sahəsindəki mühüm məqamlar və bu dövrdə çalışan rəssamlarımızın uğurlu işlərinin tədqiqi bizə belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki; 1992-2007-ci illərdə Azərbaycanda plakat qrafikası sahəsində, rəssamlarımız müvəffəqiyyətlə çalışmış, bir-birindən maraqlı plakatların meydana çıxmasında böyük səylə fəaliyyət göstərmiş, müasir oxucularda kitaba marağın artırılması, onun bədii tərtibi və illüstrasiyalaşdırılması sahəsində xeyli işlər görülmüş, milli plakatın inkişafı sahəsində səmərəli addımlar atmışdılar.

Beləliklə Azərbaycan qrafikasının aparıcı sahələrinin təhlili və sistemləşdirilməsi aşağıdakı qənaətə gəlmək imkanı verir: Güstəqillik dövründə Azərbaycan qrafikası yeni bir inkişaf mərhələsi keçirərək, siyasi və ideoloji sifarişlərdən azad olaraq, bədii-qrafik təfəkkürün yeni formalarını mənimsəyərək, dünya qrafika sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilməkdədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan incəsənəti. Müəll. heyəti: Ə.Salamzadə, N.Rzayev, K.Kərimov, R.Əfəndiyev,N.Həbibov. Bakı. Maarif nəşriyyatı. 1977.212 səh.
2. Azərbaycan incəsənəti. Müəll.heyəti: K.Kərimov,R.Əfəndiyev,N.Rzayev, N.Həbibov.Bakı.İşıq nəşriyyatı.1992.334 səh.
- 3.Azərbaycan bu gün. Professional Azərbaycan plakatu (1994-2000). Bakı İncəsənət Mərkəzi. 2002. müşayətedici mətn İbrahimovT.İ. 88 səh. ill.
4. Azərbaycan xalq nağılları. Bakı. «SBSPP» nəşriyyatı. 2001. 50 səh. ill.
5. Abbasov T. Akademik rəsm. Bakı. Azərb.Memarlıq və İnşaat Universitetinin t.h. mətbəəsi. 2004, 52 səh.ill.
6. Ağayev V. Kitab qrafikasında rəsm. Bakı . «Beynəlxalq Aeroport» Poliqrafiya Mərkəzi, 2006. 152 səh. ill.
7. Ağayev T. İşilda böcək. Bakı. «Gənclik» nəşriyyatı, 1992.40 səh. ill.
8. Axundov S.S. Qaraca qız. Bakı. «SBSPP» firmasını nəşriyyatı. 2001. 54 səh. ill.
9. Ağasıbəyli F. Özünü gözə soxan tüstü. Bakı. «Turan» nəşriyyatı. 2002. 26 səh. ill.
10. Andersen H.X. Düyümcik. Bakı. «Çaşıoğlu» nəşr., 2001.12 səh. ill.
11. Bünyadov T. Atropat. Bakı. «Gənclik» nəşr, 1993. 16 səh.ill
12. Balasaqunlu Y. Qutadqu bilik. Bakı. «Gənclik» nəşr., 1998.334 səh. ill.
13. Bostançı və şah Abbas. Nağıl. Bakı. «Altun Kitab» nəşriyyatı. 2005. 96 səh. İll.

14. Cavid H. Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir. Bakı. «Yazıçı» nəşr.,
1995. 48 səh.
15. Cavid H. Əsərləri. «Azərbaycan ədəbiyyatı kitabxanası» silsiləsindən.
5 cilddə. Bakı. «Lider» nəşr., 2005. 252 səh.
16. Cabbarlı Ə. ... və bir gün. Bakı. «Adiloğlu» nəşr., 2006. 104 səh.
17. Cəfərli Ə. Puç olmuş arzular. Bakı. «Çıraq» nəşr., 2007. 408 səh.
18. Çirkin ördək balası. Nağil. «Əlfərül» nəşriyyatı. Bakı, 2006. 16 səh. ill.
19. Çəmənli M. Xallı Gürzə. Bakı. «Vektor» Nəşrlər Evi, 2006. 358 səh.
20. Dəmirçioğlu N. Povest və hekayələr. Bakı. «Təhsil» NPM, 2006. 180 səh.
21. Elçin. Ömrün son səhəri. Bakı. «Gənclik» nəşriyyatı, 1993. 480 səh. ill.
22. Eldar İsmayıl. Səttaroğlu. Bakı. «Azərbaycan Ensiklopediyası» Poliqrafiya
Birliyi, 1997. 400 səh. ill.
23. Ələsgərov A.M. Estampın tarixi və ofort yaradıcılığının texniki üsulları.
Bakı, «Kreton» nəşriyyat və poliqrafiya müəssisəsi. 2002. 132 səh. ill.
24. Əli Nəcat. Xatirələr şırıltısı. Bakı. «Qanun» nəşr., 1998. 62 səh. ill.
25. Əli Tudə. Söz ömrü. Bakı. «Azərbaycan» nəşr., 1997. 328 səh. ill.
26. Əli Tudə. Mühacir qeyrəti. Bakı. «Azərbaycan» nəşr., 1998. 336 səh. ill.
27. Əli Polad. Üç min ilin hikməti. Bakı. «Yurd» NPB, 2002. 720 səh.
28. Əli Polad. Həzrət Əli. Bakı. «Nurlan» nəşr., 2004. 256 səh.
29. Əfəndi S.A.. Başsız. Bakı. «Oka» ofset roliqrafiya şirkəti. 2007.
92 səh.
30. Əli Kərim. Qız və kəpənək. Bakı. «Gənclik» nəşriyyatı., 1992. 40 səh. ill.
31. Ərgəvan M. Könlüm bu yerdən ayrılmaz. Bakı. «Yazıçı» nəşriyyatı, 1992.
96 səh. ill.

32. Əmirov C. Sahil əməliyyatı. Bakı. «Azərnəşr», 2007. 308 səh.
33. Füzuli M. Şikayətnamə. Bakı. «Gənclik» nəşr., 1992.
34. Füzuli M. Leyli və Məcnun. Bakı. «Şərq-Qərb» nəşr., 1993.232 səh.
35. Füzuli M. Seçilmiş əsərləri. Bakı. «Şərq-Qərb» nəşr., 1992. 300 səh.
36. Fikrət Sadıq. Bir parça Vətən. Bakı. Şirvanəşr, 1997. 8 səh. ill.
37. Füzuli qəzəlləri, Füzuli gözəlləri. Bakı. «İşıq» nəşriyyatı, 1994. 22 səh. ill.
38. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Bakı. «Yazıçı» nəşr., 1992. 280 səh.
39. Güntəkin R.N.. «Yarpaq tökümü». Bakı. «Azərbaycan Ensiklopediyası»
NPB.1994. 222 səh.ill.
40. Xəyyam Ö. Rübailər. «Dünya ədəbiyyatı kitabxanası» silsiləsindən.
Bakı. «Lider» nəşr., 2004. 102 səh.
41. Hikmət Ziya. Seçilmiş əsərlər. Bakı. «Azərnəşr», 1992. 293 səh. ill.
42. Həsənzadə N. Heç nə istəməyən qız. Bakı. «Gənclik» nəşriyyatı, 1993.
40 səh. ill.
43. Hacızadə Ə. Vəfalım mənim. Bakı. «Gənclik» nəşriyyatı, 1993. 368 səh. ill.
44. Hacıyev Ə. Bir qız, bir oğlan, bir də ovçu Qurban. Bakı. «Gənclik»
nəşriyyatı. 2002. 46 səh.
45. Hüseynov A. «Füzuli», «Məcnun». Bakı. «İrs» Dəyərlər toplusu, №1.
yanvar-fevral, 2000.
46. Hacıyev P.Ə. Rəssam, həyat, gözəllik. Bakı. Gənclik nəşriyyatı, 1974.158 səh.
47. Həbiboglu V. Bilgə Xaqan. Bakı. «Gənclik» nəşr, 1993. 16 səh.ill.
48. Həbioğlu V. Mete Xaqan. Bakı. «Gənclik» nəşr, 1993. 16 səh.ill.
49. Hidayət. Ömrün səhifələri. Bakı. «Azərbaycan Milli Ensiklopediyası» nəşr., 2002, 480
səh.

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....

1. Müstəqillik dövründə Azərbaycanda dəzgah qrafikası.....

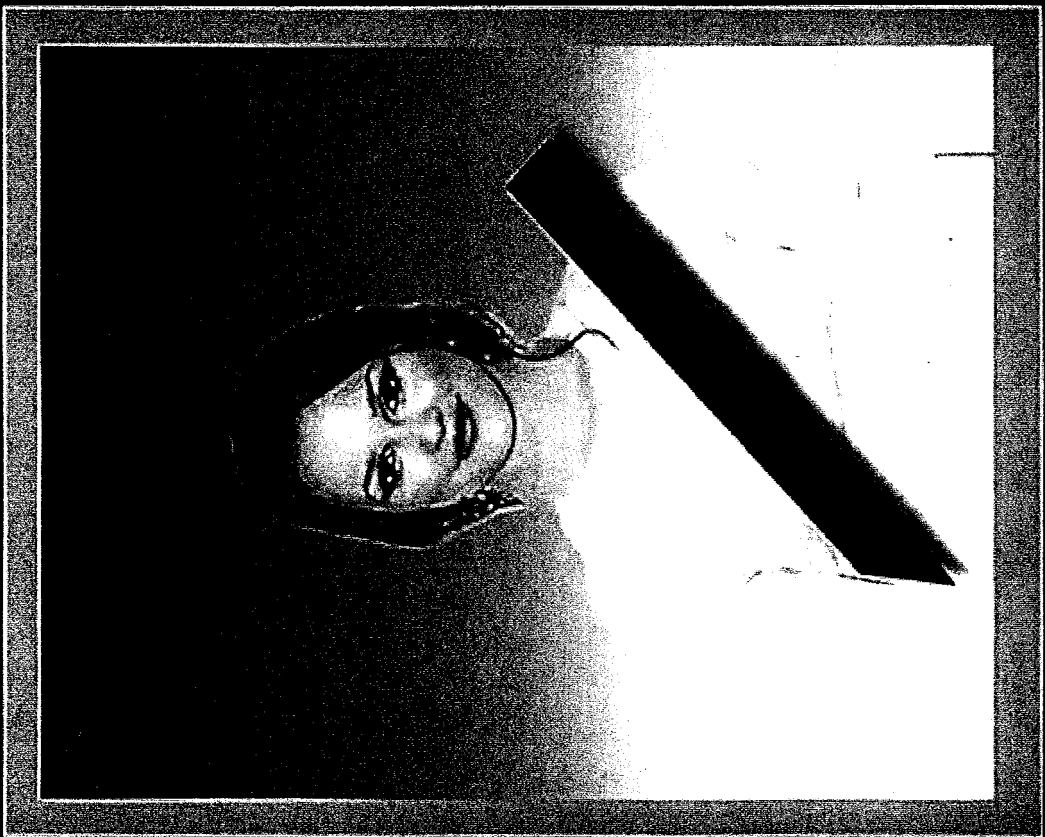
2. Müstəqillik dövründə Azərbaycanın kitab qrafikası.....

3. Müstəqillik dövründə Azərbaycanda plakat qrafikası.....

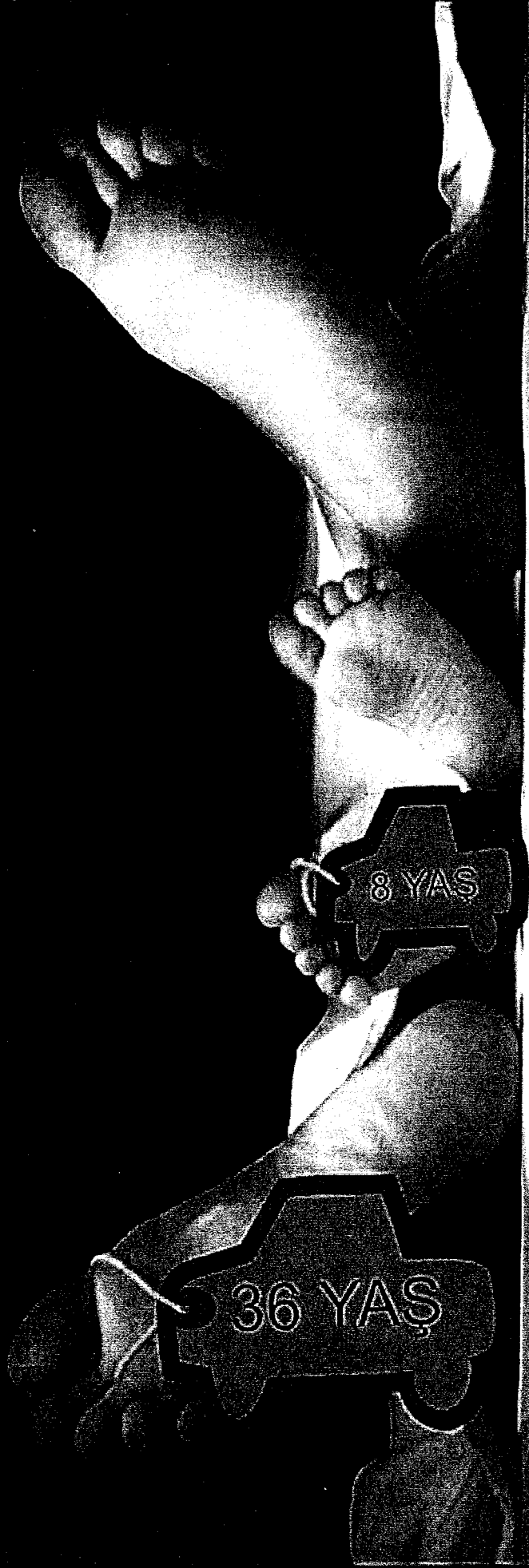
NƏTİCƏ.....

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

İLLÜSTRASIYALAR



TƏHLÜKƏSİZLİYİN SONU



DIQQƏTSİZLİYİN AXIRI



SÜPÜTİN ACİBƏTİ



YA OLUM YA ÖLÜM



ICKININ NOTICESI