

---

**ASSOSİATİV DÜŞÜNCƏNİN KOMPOZİSİYAYA  
VƏ OBRAZLARDA TƏCƏSSÜMÜ  
(Əməkdar rəssam Sirius Mirzəzadənin yaradıcılığında)**

Azərbaycanın tanınmış fırça ustası, Əməkdar rəssam Sirius Mirzəzadənin yaradıcılığında assosiativ duyğuların və rəmzi məna kəsb edən işarə-təsvir qarşılığının böyük əhəmiyyəti var. Belə demək mümkündür ki, rəssam bir çox əsərlərində məhz rəmzi elementlərin və işarə-təsvir xüsusiyyətlərinin dili ilə danışır. Onun yaradıcılıq estetikasını düzgün müəyyənləşdirmək üçün üslub dilinin semantikasını da düzgün anlamaq mühüm şərtidir [1].

Əksər hallarda S.Mirzəzadənin yaradıcılığında hissi-assosiativ və rəmzi xarakterli təsvir vasitələrinin meydana gəlməsini sənətkarın yaradıcılığının yetkin dövrü ilə əlaqələndirirlər. Bu barədə müxtəlif sənətsünasların, o cümlədən T.İbrahimovun maraqlı mülahizələri vardır ki, hazırkı tədqiqat işində onlardan sitat gətirilmişdir. Lakin fikrimizcə, hissi-assosiativ və rəmzi xarakterli tablolar arasında zamandan irəli gələr müəyyən fərqlər vardır. Yəni zaman etibarilə rəmzi elementlər rəssamın yaradıcılığında daha erkən formalaşmışdır. Bir qədər də qabağa gedərək söyləmək olar ki, monumental sənət nümunəsində rəmzi məzmun onun yaradıcılığının hətta erkən dövründə də özünü aşkar büruzə vermişdir. Zərgərpalan küçəsindəki “Səadət” kompozisiyasında diqqəti cəlb edən milli musiqi alətləri, nar və başqa meyvələr milli xarakterli erkən rəmzlərdən hesab edilə bilər [6]. Sonralar S.Mirzəzadənin istifadə etdiyi rəmzlərdə milli məzmun daha çox universal xarakterli detallarla əvəzlənməyə başladı ki, bu da rəssamın yaradıcılığının yetkin dövrə qədəm qoymasının təzahürü idi. Hazırda S.Mirzəzadənin yaradıcılığında simvollar milli olmaqdan daha çox mistik mahiyyət kəsb edir.

Hissi-assosiativ duyğulara gəlinə, bu, həqiqətən də rəssamın yaradıcılığının yetkin dövrünə aiddir. Bu dövrün sərhədini şərti olaraq 90-cı illərdən götürmək olar. Çünki 90-cı illərə qədər onun yaradıcılığında hissi-assosiativ psixologizmlərə rast gəlmirik. Eyni zamanda rəssam axtarış və sınaq xarakterli hissi-assosiativ formalara müraciət etməklə yanaşı, onun üçün ənənəvi olan

bədii formalardan da imtina etmir. Onun yaradıcılıq təkamülünün məhsulu olan yeni formalar köhnələri sıxışdırıb aradan çıxarmır, uzun müddət, bəlkə də daimi olaraq onlarla yanaşı, belə demək mümkünsə, “paralel” inkişaf edir.

Bu fikir rəssamın yaradıcılığını təhlil etmiş digər tədqiqatçıların qənaətlərində də əks olunur: “Sirus Mirzəzadə yaradıcılığının digər maraqlı xüsusiyyətlərindən biri də rəssamı maraqlandıran mövzu və motivlərə dəfələrlə qayıtması ilə bağlıdır. İllər keçməsinə baxmayaraq, rəssam dönə-dönə eyni motivlərin və obrazların yeni təsvir variantlarını yaradır. Bu, həmin obrazların rəssam təxəyyülündə “çoxpilləli”, “çoxqatlı” olması ilə əlaqədardır” [2, s. 89]. Həqiqətən də S.Mirzəzadə bir çox hallarda eyni süjetə illər ötdükdən sonra bir daha qayıdır. İncəsənət tarixində bu, nadir hadisədir. Zənnimizcə, bu istək rəssamın daxilindən gəlir, vaxtilə yaratmış olduğu kompozisiyada nəyi isə deyə bilməməsindən, yaxud onu fərqli şəkildə əks etdirmək istəyindən irəli gəlir. Yəqin elə bunun nəticəsidir ki, S.Mirzəzadənin bir çox əsərləri birbirinə bənzədiyi kimi, onların adları da eynidir. Yenidən T.İbrahimovun bu barədəki fikirlərinə qayıdaq: “Eyni obrazları başqa koloritdə, rəng çalarlarında və üslubda təsvir edən rəssam sanki həmin obrazların bütün çalarlarını əks etdirmək istəyir. Belə mövzu və motivlər əslində rəssam yaradıcılığında davamlı obrazlar “xəttini” yaradaraq, onun bədii kredosunu vurğulayırlar”. Fikirlərinə aydınlıq gətirmək üçün tədqiqatçı S.Mirzəzadənin bəzi əsərlərinin adlarını da diqqətə çatdırır: “Deyilənlərə misal olaraq rəssamın “Ay işığında” (2006), “Ağ qız” (2009), “Eyvanda” (2008), “Şanapipiklə məhəbbət” (2009), “Şanapipiklə qız” (2009), “Rəfiqələr” (2009) və bir çox başqa motivləri göstərmək olar. Demək olar ki, rəssamın yaradıcılığında nadir mövzu və ya motiv tapmaq olar ki, sənətkar ona dəfələrlə qayıtmasın” [2, s. 87]. Həqiqətən də bu xüsusiyyətləri S.Mirzəzadənin yaradıcılığında çətinlik çəkmədən müşahidə etmək olar. Rəssam eyni süjet və rəmzlərdən bədii aura quraraq onu daima yeniləyir, köhnə kompozisiyalarda yeni nə isə bir şey axtarır tapır.

Nəhayət bu cəhətin “texniki” səbəbi də vardır ki, bu barədə artıq deyilib. Xatırladaq ki, S.Mirzəzadə eyni bir süjeti rəngkarlıq və qrafikada yaratmağı xoşlayır. Adətən rəssam əsəri böyük ölçüdə, kətan üzərində yaradır, daha sonra onun kağız üzərində kiçik qrafik variantını işləyir. Rəssamın eyni süjetə yenidən qayıtmasının bir səbəbi də bundadır.

Zənnimizcə, S.Mirzəzadənin hissi-assosiativ və rəmzi xarakterli üslublarının sintezindən əmələ gələn əsərlər daha maraqlıdır. Çünki burada həm sənət əsərinin əhvali-ruhiyyəsini əks etdirən psixologizmlər, həm rəmzi məna, həm

də özünəməxsus kolorit effekti vardır. Bu əsərlərdə dekorativlik demək olar ki, müşahidə olunmur, bunun əvəzində həmin tablolarada avanqard əhvali-ruhiyyə güclüdür. Rəssamın hissi-assosiativ və rəmzi xarakterli əsərlərinin bəzilərini milli avanqardın yaddaqalan nümunələri kimi qəbul etmək olar.

Bu baxımdan S.Mirzəzadənin “Bu günün sabahı da var” adlı tablosu maraq doğurur. Əsər başdan-başa assosiativ duyğular və rəmzlər üzərində qurulmuşdur. Əsərin çox sadə, hətta, belə demək mümkünsə, primitiv kompozisiya quruluşu vardır. Burada süjet xətti müstəvi üzərində qurulmuşdur. Tablodakı iri (ön) planda hansısa bir heyvana minmiş insan (onu şərti olaraq süvari də adlandırmaq bilərik) təsvir edilmişdir. O, əlində tutduğu qılıncı göyə qaldıraraq sanki kimə isə zərbə endirməyə hazırlaşır. Əslində yuxarıda deyilənlər şərti xarakterli təsvir formasıdır. Çünki süvari və onun mindiyi heyvan həm kompozisiya, həm də kolorit baxımından bir fiqurda birləşiblər. Süvarinin bədənini heyvanın bədənini ilə birləşmiş kimi görünür, ayaqları yoxdur, əl əvəzinə isə havada yalın qılınc tutmuş tək bir pəncə görünür. Süvarinin mindiyi heyvana da diqqət yetirməyə dəyər. Dərhal diqqəti cəlb edən cəhət heyvanın at olmaması və başının insan başına bənzəməsidir. Bu baxımdan heyvanı Mircavadın, yaxud Kamal Əhmədin kompozisiyalarındakı insan üzlü heyvanlarla müqayisə etmək olar [3]. Heyvan dişidir; onun qarnının altından beş yelin sallanır ki, bu da Qədim Roma incəsənətinin tanınan abidələrindən olan “Kapitoli canavarı” fiqurunu yada salır. Əsərin fonu da sadə olub təxminən 1/3 yer, 2/3 nisbətdə səmədan ibarətdir (bu nisbət S.Mirzəzadənin əksər avanqard tipli əsərləri üçün səciyyəvidir). S.Dalinin bəzi əsərlərində olduğu kimi demək olar ki, tamamilə boş olan arxa plan uzaqda səma ilə düz müstəvi boyunca birləşir.

Əsərin kolorit həlli də sadədir. Rəssam demək olar ki, qatışıqsız rənglərdən istifadə edib. Tablo dörd rəng komponentindən ibarətdir. Tünd qırmızı və mavi rənglər müvafiq olaraq yerə və səmaya, tünd-yaşıl – heyvan və insan fiquruna, nəhayət ağ rəng qılınca, həmçinin süvarinin ətrafındakı ağ zolağa aiddir. Əsərin kompozisiyası kifayət qədər mücərrəd təsir bağışladığından onun ideya-bədii xüsusiyyətlərini birmənalı şəkildə yozmaq çətindir. Lakin əsərdə müəyyən bir gərginlik, psixologizm özünü aydın büruzə verir. Tünd qırmızı yer sanki qana bənzəyir. Süvarinin əldə yalın qılınc tutması da müvafiq bədbin assosiasiyalar oyadır. Bu bədbin assosiasiyalara tablonun birmənalı qarşılanmayan (“Bu günün sabahı da var”) adını da əlavə etmək lazım gəlir. Nəhayət, əsərin işləndiyi tarixə nəzər saldıqda, bir çox qaranlıq məsələlərə aydınlıq gətirilir. Bəli, tablo 1990-cı ildə yaradılmışdır. Artıq ilin əvvəlində

Azərbaycan xalqının alın yazısına çevrilmiş faciəli hadisə - 20 yanvar qırğını baş verdi. Ölməkdə olan sovet imperiyası öz iç üzünü göstərərək günahsız, silahsız insanları qanına qəltan etdi. Zənnimizcə, əsərdəki ağır, bədbin əhvali-ruhiyyə məhz qara yanvar hadisələrinin təsiri ilə formalaşmışdır. Rəssam 1990-cı il qanlı yanvar hadisələrini rəmzi-ekspressiv, assosiativ tərzdə əks etdirməklə yaradıcılığı üçün əslində yeni olan dəst-xəttin başlanğıcını qoydu. Eyni zamanda həmin dövrdə S.Mirzəzadə artıq müəyyən qədər abstrakt yaradıcılıq təcrübəsinə malik idi. “Bu günün sabahı da var” əsərindən bir il öncə, 1989-cu ildə o, “Qırmızı mənzərə” tablosunu yaratmışdı. Lakin biz bu iki əsəri müqayisə etmək istəməzdik. Çünki “Qırmızı mənzərə” əsərində predmetlilik zəif təzahür edir, hissələr və assosiasiyalar qarışıq rənglər vasitəsilə yaradılır. “Bu günün sabahı da var” əsərində isə belə deyil. Həmin əsərdə predmetlilik dəqiq cizgilərə malikdir (baxmayaraq ki, təsvirlər mücərrəd formalardadır), rənglər isə sadə və demək olar ki, qatışıqsızdır. Bununla belə hər iki əsərdə assosiativlikdən irəli gələn avanqardizim, mücərrəd ekspressiya güclüdür.

Oxşar assosiativ duyğular S.Mirzəzadənin “Uzağa baxanlar” (1991) əsərində də təzahür edir. Şəkil rəssamın yaradıcılığının müəyyən dövrü üçün xarakterik olan avanqard üsluba yaxındır. Bu baxımdan onu “Bu günün sabahı da var”, “İki dost” kimi tablolarla müqayisə etmək olar. Eyni zamanda əsərdə rəmzi-assosiativ xüsusiyyətlər də özünü büruzə verir. Kompozisiyada üç fiqur təsvir olunmuşdur. Yan tərəflərdəki fiqurlar qadın, ortadakı isə kişi fiqurudur. Kişi fiquru bir qədər arxada dayanmışdır. Onlar sanki əllərində üçbucaq formalı linza tutaraq uzağa baxmağa, oralarda nələrin baş verdiyini görməyə çalışırlar. Rəssam üçbucaqların içində onların gözünü iri planda təsvir etmişdir. Kompozisiyanın sağ və sol tərəflərində iki şanapipik quşunun təsviri var; onlar qadınların çiyninə qonmuş kimi görünürlər. Maraqlıdır ki, kompozisiyanın üst hissəsində, qadınların başları üzərində iki qoşa aypara və günəş təsvirləri işlənilib. Lakin bundan daha cəlbədicə olan kompozisiyanın alt hissəsində balıq təsvirinin verilməsidir. Burada su yoxdur; balıq quruda, hətta bir qədər havadan asılmış formada bu üç surətin ayaqları qarşısında təsvir olunub.

Rəssamın “Sarı fonda” (1992) əsəri yuxarıda təhlil olunan tablolardan keyli fərqlənir. Burada dekorativ təsvir metodu kəskin şəkildə assosiativ ifadə formaları ilə əvəzlənmişdir. Müəyyən qədər bu tablolu müəllifin mücərrəd xarakterli, avanqard əhvali-ruhiyyəli əsərlərinə də bənzətmək olar. Lakin burada rəssamın fərdi üslubu daha qabarıq əks olunub. Əsərdə, adından görün-

düyü kimi, kompozisiya sarı fonda qurulmuşdur. Mərkəzdə iki qadın fiquru yer alır. Onların görünüşü hissi-assosiativ formalara yaxındır. Tablodə qara fiqur da nəzərə çarpır. Eyni zamanda müəllif tez-tez istifadə etdiyi rəmzi detalları da kompozisiyaya daxil etmişdir. Belə ki, burada aypara və günəş təsvirləri yer alır. Lakin onlar kompozisiyanın ümumi ahənginə uyğun olaraq assosiativ təsir bağışlayır. Rəssam sarı fonda ayparanı və günəşi qara rəngdə təsvir etmişdir. Həm də aypara qara fiqurun başı üzərində elə yerləşdirilmişdir ki, həmin fiqurun buynuzlarına bənzəyir. Beləliklə də mücərrəd-assosiativ “şeytan” surəti göz önündə canlanır. Tablonun digər hissələri qeyri-müəyyən fiqurlardan, ləkələrdən ibarətdir.

Rəssamın “İkiüzlü insan” (1999) tablosunda assosiativ məzmun güclüdür. Əsərin ümumi quruluşu, tünd rəng həlli həm hissi-assosiativ, həm də psixoloji ekspressiya əhvali-ruhiyyəsi yaradır. Eyni zamanda əsərin işlənmə texnikası, təsvir olunan surətin konturları rəssamın son dövrlər üçün xarakterik olan üslub tərzini xatırladır. “İkiüzlü insan” ideya-bədii və daşıdığı məna yükü baxımından “Qırmızı mənzərə”, “Uzağa baxanlar” və ya “Bu günün sabahı da var” əsərləri ilə səsləşir. Lakin kompozisiya, kolorit və üslub baxımından onların fərqləri az deyil. “İkiüzlü insan” əsərində, adından göründüyü kimi, iki siması olan şəxs təsvir edilib. Həmin adam kompozisiyanın mərkəzində, ön və iri planda əks olunmuşdur. O, əllərini yuxarı qaldıraraq emosionallıqla nə isə izah etməyə, sanki kənarda onu dinləyənləri inandırmağa çalışır. İkiüzlü insanın bir üzü sola, digər üzü sağa çevrilmişdir. Bu baxımdan o, Qədim Roma mifologiyasındakı ikiüzlü Yanusu xatırladır. Lakin Yanusun simaları keçmişə və gələcəyə sarı yönəldiyi halda, ikiüzlü şəxsin hər iki üzü indiki zamana yönəlib. Tablodə yaxın keçmişin üzdənirəq ictimai və siyasi “xədim”lərinin ikiüzlü təbiəti, ikibaşlı oyun aparmaları mücərrəd bədii formalarla ümumiləşdirilmişdir. Əlbəttə, rəssam siyasətdən uzaqdır. Belə bir insanın təsviri siyasi mövzuya yox, insan, bəşər övladı mövzusuna yönəlmişdir. Rəssam ikiüzlü insanı psixoloji müstəvidə təqdim edərək onun eybəcər daxili dünyasını açıb göstərməyə çalışmışdır.

S.Mirzəzadənin yaradıcılığında hissi-assosiativ və rəmzi xarakterli əsərlər hələ erkən dövrdə özünü büruzə verməyə başlamışdı. Doğrudur, o zaman rəssam daha çox ənənəvi realist üslubda işləyirdi, çünki zamanın tələbi belə idi. Hələ 70-ci illərin sonu, 80-ci illərin əvvəllərində S.Mirzəzadə əmək, kənd həyatı mövzularında əsərlər çəkir, ənənəvi üslubda kompozisiyalar yaradırdı. Eyni zamanda yaradıcılığı üçün hələlik o qədər də səciyyəvi olmayan avan-

qard formalara müraciət edirdi. Rəssamın 80-ci illərdə yaratdığı “İki dost” (1983), “İçəri şəhərdə” (1987) və bəzi başqa tabloları bu qəbildəndir. Həmin tablolarda simvolika və mücərrəd psixologizm ünsürləri özünü büruzə verir. Mövzu baxımından bu əsərləri tematik, məişət və mənzərə janrlarına da ayırmaq mümkündür. Lakin Sirus Mirzəzadə elə rəssamlardandır ki, onun üçün janr bölgüsü şərti əhəmiyyət daşıyır. Çünki rəssam əksər tablolarında eyni hissləri təcəssüm etdirməyə çalışır. Məhz buna görə də rəssamın yaradıcılığından danışarkən tədqiqatçılar janr estetikasına az, üslub və düşüncə xüsusiyyətlərinə isə əksinə, çox yer verirlər.

Rəssamın “İki dost” (1983) əsərinə diqqət yetirək. Əsər nə kompozisiya, nə də ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə həmin dövrdə yaradılmış əsərlərə (“Qırmızı balıqlar”, “Heyva budağı”, “Bakı, sabahın xeyir!” və s.) bənzəmir. Burada ənənəvi quruluş və dekorativlik meylləri süjetin xətti müstəvidə verilməsi ilə əvəzlənir. Göründüyü kimi, rəssam ənənəvi formalarla eyni zamanda mücərrəd formalara da müraciət etmişdir. Sonralar onun yaradıcılığında ənənəvi formaların sayı azalmış, mücərrəd formalar isə əksinə, genişlənmişdir. Lakin mücərrədlik tam mənası ilə rəssamın aparıcı üslub tərzinə çevrilməyib. Hissi-assosiativ formalarla yanaşı mücərrəd formaları da S.Mirzəzadənin fərqli xarakterə malik sənət axtarışları kimi qiymətləndirmək olar.

“İki dost” əsərinin təsvirlərində sxematizm təzahürləri güclüdür. Zahirən əsər qeyri-düzgün formalı diptixə bənzəyir. Belə ki, o, 2/3 nisbətdə iki hissəyə bölünmüşdür (bölünmə zahirən şərti xarakterə malikdir). Əsərə ad vermiş iki dost az hissədə yanaşı dayanmışlar. Onlar əllərini bellərinə qoymuşlar, hər ikisinin digər əli görünür. Güman etmək olar ki, əllərini bir-birinin kürəyinə qoyublar. Fiqurların bir-birinə sıxılması hərfi mənada “can bir qəlb” ifadəsini yada salır. Sxematizmə meyl edən müəllif dostların üz cizgilərini əks etdirməyib. Əslində buna ehtiyac da yoxdur. Çünki tablonun quruluşu və mahiyyəti bunu əsla tələb etmir. Tablonun əks tərəfində (diptixin geniş hissəsində) müəllif rəqs edən üç qız fiquru təsvir edib. Burada sxematizm ünsürləri daha güclüdür. Əslində qız fiqurları qaya üzərində çəkilməmiş konturlardan ibarətdir və bu cəhətdən Qobustan qaya təsvirlərini xatırladır. Əsərin hər iki hissəsi qırmızı və qəhvəyi rəngli massiv ləkələrdən ibarət neytral fona malikdir. Lakin rəssam bu iki hissə arasında əlaqə qura bilməmişdir. Bəklə də bu, həmin dövrdə gənc olan rəssamın mücərrəd sənət sahəsində təcrübəsinin az olmasından irəli gələn bir xüsusiyyətdir. Əsərin adı (“İki dost”) hissələrdən birinə aiddir. Eyni məntiqlə əsəri “Üç rəfiqə”, yaxud “Rəqs edən qızlar” da

adlandırmaq olardı. Lakin istənilən halda müəllif əsərin iki fərqli hissəsi arasında mənə bağlılığı qurmağa nail olmayıb.

“İçəri şəhərdə” (1987) əsərində quruluş və tematika daha aydın və məntiqi dəst-xəttə əsaslanır, baxmayaraq ki, bu əsərdə də avanqard sənətin təsiri duyulmaqdadır. Zahirən əsəri tematik-mənzərə janrına aid etmək olar. Əsərdə İçərişəhərin əsas abidələrindən birinin - Xan sarayının üst hissəsi stalaktit formasında olan portalı təsvir edilmişdir. Onun yanında isə digər qədim tikili nəzərə çarpır. Hər iki abidəni müəllif sanki dumanlı, ümumiləşdirilmiş ştrixlərlə çəkmişdir. Abidələrin zəhəri memarlıq konturları sxematik təsir bağışlayır. Bununla yanaşı rəssam portalın səciyyəvi bədii elementlərini incə və lirik tərzdə əks etdirib. Üst hissədə nisbətən aydın nəzərə çarpan bəzək elementləri (daş relyef təsvirləri) aşağıya doğru getdikcə əriyib itir və açıq qəhvəyi rəngli ümumi memarlıq fonuna çevrilir. Həmçinin qonşu binanın fasadında da xarakterik milli ornament nümunələri nəzərə çarpır. Lakin bu nümunələr reallıqda İçərişəhər abidələri üzərində olmayıb rəssamın təxəyyülünün məhsuludur. Göründüyü kimi, S.Mirzəzadə İçərişəhər abidələrinin real və xəyali qabartmalarını (daş üzərində naxışları) eyni kompozisiyada bir-biri ilə əlaqələndirə bilmişdir.

Kompozisiyada diqqəti cəlb edən mühüm element tənha qadın fiqurudur. Fiqur kiçik olsa da, sadə kompozisiyanın fonunda dərhal nəzərə çarpır. Sarı paltarlı, qırmızı çəkməli gənc qadın çiyninə tünd qırmızı rəngli şal salmışdır. Surət kiçik olduğundan onun üz cizgiləri bir qədər şərti verilmişdir. Lakin “İki dost” əsəri ilə müqayisədə qadının üzü daha aydın görünür.

Əsərdə rəmzilik xüsusiyyətləri güclüdür. Rəssam Şirvanşahlar sarayının portalını ansamblın digər tikililərindən ayrı təsvir edib. Portal və onun yanındakı tikili hər tərəfdən neytral xarakterli sarı fonla əhatə edilib. Ümumiyyətlə, əsərin kolorit həlli qismən monoxrom olub sarı-qəhvəyi rənglərdən ibarətdir. Əsərdə demək olar ki, başqa heç bir elementə rast gəlinmir. Yalnız portalın üst hissəsində küləyin yellətdiyi pərdəni xatırladan bədii motivi, yarpağı tökülmüş ağacı, nəhayət rəssamın çox sevdiyi rəmz olan qoşa (iç-içə) aypara-günəş təsvirini qeyd etmək olar.

Müəllifin “Öpüş” (1989) adlı tablosunda da hissi-psixologizm təmayülləri güclüdür. Kompozisiya və işləmə texnikası baxımından bu əsər müəyyən qədər “İkiüzlü insan” tablosunu xatırladır. Eyni işlənmə texnikasını burada da müşahidə etmək mümkündür. Lakin “Öpüş” kompozisiyasını müəllif daha əvvəl yaratmışdır. Ona görə də məhz bu əsərin “İkiüzlü insan”a təsir göstər-

diyini düşünmək olar. “Öpüş” əsərinin kompozisiya həlli nisbətən sadədir. Burada üz cizgiləri olmayan, sadəcə kontur təsiri bağışlayan çəpəki duruşlu insan surəti təsvir edilmişdir. O, sağ əlini qaldıraraq sanki tamaşaçıları salamlayır. Onun sol çiynində müəllifin sevimli rəmzi elementlərindən olan şanapipik quşu oturmuşdur. Quş uzun dimdiyini adamın üzünə yaxınlaşdıraraq sanki onu öpür. Elə buna görə əsər “Öpüş” adlanır.

Fikirlərimizi yekunlaşdıraraq vurğulamaq istərdik ki, rəmzi xarakterli assosiativ obrazlar S.Mirzəzadənin yetkin dövr yaradıcılığında mühüm yer tutur. Bir sıra hallarda rəssamın ənənəvi dekorativ təsvir formaları ilə birləşən bu əsərlər müasir Azərbaycan təsviri sənətində yeni bədii üslubun başlanğıcın əsasını qoyur.

**Açar sözlər:** Sirius Mirzəzadə, Azərbaycan təsviri sənəti, müasir rəngkarlıq, assosiativ təfəkkür, dekorativlik.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əməkdar rəssam Sirius Mirzəzadənin 70 illik yubileyinə həsr olunmuş sərgi açılıb / <http://salamnews.org/az/news/read/154529>
2. İbrahimov T.İ. Müasir Azərbaycan rəngkarlığının bəzi təmayülləri Sirius Mirzəzadə yaradıcılığı timsalında // *İncəsənət və mədəniyyət problemləri*, 2016, № 2 (56), s. 86-91.
3. Vahabova D. Kamal Əhməd. – Bakı, 2013.
4. Vəliyeva N.H. Əməkdar rəssam Sirius Mirzəzadənin yaradıcılığında qadın mövzusu. // *İncəsənət və mədəniyyət problemləri*, 2017, № 1 (59), s. 115-123.
5. <http://www.kaspiy.az/news.php?id=20410#.WRsBR-vygdU>
6. <https://worldart2011.wordpress.com/category/mozaika/>

*Naiba Valiyeva (Azerbaijan)*

### **The embodiment of associative thinking in compositions and images (in the creative work of the Honored artist Sirius Mirzazadeh)**

The paper highlights the features of the mature period of the Honored artist Sirius Mirzazadeh. The author mentions that in the period, covering the late 90s and 2000 in addition, to the traditional method of decorative images, the artist creates as well the paintings where the influence of associative thinking is strong. These are in particular, the paintings “On a yellow background”, “Red Landscape”, “Twofaced man”, “Two Friends”, “Kiss” and some

others created by the artist at different times. The author also specifies that the development of the associative type of artistic thinking does not have a negative effect on his traditional decorative style; on the contrary, a kind of synthesis is created between two “parallel” styles of the artist.

**Key words:** Sirius Mirzazadeh, fine art of Azerbaijan, contemporary colority, associative thinking, decorativeness.

***Наиба Велиева (Азербайджан)***

**Воплощение ассоциативного мышления в композиции и образах (в творчестве Заслуженного художника Сируза Мирзазаде)**

В статье освещаются особенности зрелого периода творчества Заслуженного художника Азербайджана Сируза Мирзазаде. Автор отмечает, что в этот период, охватывающий конец 1990-х и 2000-е годы, художник, помимо традиционного метода декоративного изображения, создает и такие картины, где сильно влияние ассоциативного мышления. Таковы, в частности, картины «На желтом фоне», «Красный пейзаж», «Двуликий человек», «Два друга», «Поцелуй» и некоторые другие, созданные художником в разное время. Автор также отмечает, что развитие ассоциативного типа художественного мышления у художника не оказывает негативного влияния на его традиционный декоративный стиль, наоборот, создается нечто вроде синтеза между двумя «параллельными» стилями художника.

**Ключевые слова:** Сируз Мирзазаде, изобразительное искусство Азербайджана, современная живопись, ассоциативное мышление, декоративность.