

# BƏSTƏKAR AYDIN ƏZİMOVUN “LA MAKAM” ADLI ƏSƏRİNDƏ MUĞAM TƏFƏKKÜRÜ İLƏ MÜASİR BƏSTƏKARLIQ TEKNOLOGİYASININ KƏSİŞƏN ASPEKTLƏRİ

Ülker MƏMMƏDLİ

Fortepiano musiqisinin inkişaf tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, XX əsrin əvvəllərində fortepiano alətinin imkanlarını genişləndirmək, dəyişən tembr, yeni səslənmə əldə etmək üçün bəstəkarlar müəyyən texnologiyalar kəşf etmişlər. Məhz bu səbəbdən “öncədən hazırlanmış piano” termini və səs hasilolunma üsulu təbiiq olunmağa başlanmışdır. Həm klavişli, həm zərb, eləcə də simli alətin xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən pianonun yeni imkanlarının aşkarlanması dünya bəstəkarlarının səyi nəticəsində ərsəyə gəlmişdir. İlk dəfə bir termin olaraq “öncədən hazırlanmış piano” ifadəsi və bu yazı sisteminin kəşfi XX əsr Amerika bəstəkarı Con Keycə məxsusdur. Bu sistemlə bağlı əsər yazan bəstəkar, müxtəlif ölçülü kiçik metalik və səsbəğücü əşyaları simlərin arasına yerləşdirərək, ksilofon, çan, müxtəlif zərb alətinin tembrinə bənzər dəyişən çalarlara nail ola bilmişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına nəzər saldıqda qeyd etmək olar ki, ilk dəfə olaraq bu sistemdən Fərəc Qarayev öz fortepiano sonatasında istifadə etmişdir. Bu bəstəkarlıq texnikasına əsaslanaraq daha bir əsər ərsəyə gətirən bəstəkarlarımızdan biri də Aydın Əzimovdur.

A.Əzimovun öncədən hazırlanmış piano üçün yazılan “La makam” adlı fortepiano pyesi yaradıcılığında özünəməxsus yanaşma tərzı və digər əsərləri kimi parlaq milli semantik məzmunu ilə seçilir. Bu əsər

özündə muğam təfəkkürünün bədii ünsürlərini daşıyır. 1980-cı ildə yazılmış əsər, bəstəkarın müasir bəstəkarlıq texnologiyasına dair baxışlarının parlaq təzahürüdür.

İlk öncə əsərin adının semantikasına nəzər salaıq. “La makam” sərlövhesi ərəb dilindən tərcümədə “məqam deyil” anlamında şərh olunur. Bəstəkar A.Əzimov bu əsərlə bağlı mülahizələrində qeyd edir ki, “La makam” adı “muğam olmayan, muğam deyil” mənasında təfsir oluna bilər. Əsərin “La makam” adlandırılması ideyası bəstəkarın bu fortepiano pyesini ilk dəfə dinləyən Azərbaycan pianoçusu Firuz Məmmədova məxsusdur. “La makam” əsərində sırf muğam sitatları istifadə olunmamışdır. Lakin eyni zamanda vurğulamaq lazımdır ki, musiqi materialının dərin qatlarında həm muğam və eyni zamanda da aşıq musiqi təfəkkürünün ünsürləri müxtəlif koqnitiv modellər formasında təqdim edilmişdir.

Musiqi materialının təhlilindən görünür ki, ümumilikdə əsərin ölçülərinin qeyd olunmaması və müəyyən intonasiya yığımına əsaslanması muğam təfəkkürünün nəticəsidir. Burada ifaçının seçiminə uyğun şəkildə aleatorik qəliblər bir və ya bir neçə dəfə təkrarlana bilər və hər bir fazanın səslənmə müddəti müxtəlif ola bilər. Bu kontekstdə Şərq musiqi mədəniyyətinə nəzər saldıqda, görürük ki, istər hind raqalığında, türk makamlığında, istərsə də Azərbaycan

muğamında hər bir intonasiya qəlibi üçün "geniş fəza" düşüncəsinin olması zəruridir. Şərq musiqi təfəkkürünü qeyri-adi edən və ona zənginlik gətirən məhz bu amildir ki, "La makam" əsəri muğam təfəkkürünün bu ümdə xüsusiyyətini özündə əks etdirir. Əsərin maye funksiyasını yerinə yetirəcək "bir səsə" bağlılığı, bu ton üzərində müəyyən intonasiya yığımının düzənli şəkildə tərtib olunaraq təkrarlanması və öz inkişafını tapması həmçinin muğam təfəkkürünün əsas prinsiplərindən

başı yastı vidə  
flat - head screw



rezin səsboğucu  
rubber mute



başı yumru vidə  
round head screw

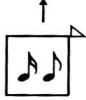


uzunca oyma vidə  
long threaded rod



Aleatorik yazı texnikasına əsaslanan əsərdə müəyyən qruplaşmış not seriyası, təkrarları yol


sürə seçimi  
suggested choice  
of the duration  
for the pitch  
and rhythmic  
combination



A.Əzimov aşağıdakı bu not nümunəsində isə sifmlərə toxunacaq vidələrin müəyyən olunmuş harmonik obertonları verəcəyini təfsir etmişdir. Bəstəkar



Əsərin əvvəlindən sonunadək bütövlükdə "mi" tonu "dəm" funksiyasını daşıyaraq mediativ planı tərtib edir və bu leysəsə sanki "maye" funksiyasını daşır. "Mi"

tonu bu ritmik qrup  üzrə ostinatoluq prinsipi ilə bütün əsəri müşayiət edir. Əsəri Avropa musiqi nəzəriyyəsi baxımından təhlil etdikdə, onun

hesab olunur. Bu sadalanan amillər ifaçıya öz təxəyyülünü, improvizə imkanlarını bəstəkarın göstərdiyi qəliblər çərçivəsində çeşidli kompozisiya şəklində qurmağa imkan verir. Bu xüsusiyyət muğamın improvizə təbiəti ilə müəyyən uyğunluqlar təşkil edir.

"La makam" əsərinin not yazısı da müasir yazı prinsipi ilə diqqət çəkir. Bəstəkar tərəfindən edilən mühüm qeydlər aşağıdakı kimi təfsir olunmuşdur.

başı yumru vidə  
round head screw

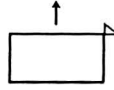


uzunca oyma vidə  
long threaded rod

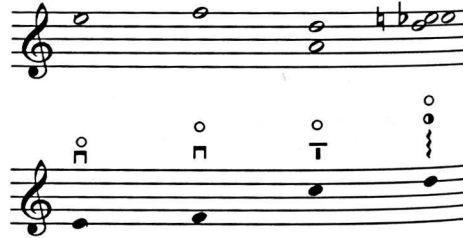


veriləcək müxtəlif melodik quramaların ifa edilmə üsulu xüsusi işarələrlə qeyd olunmuşdur.

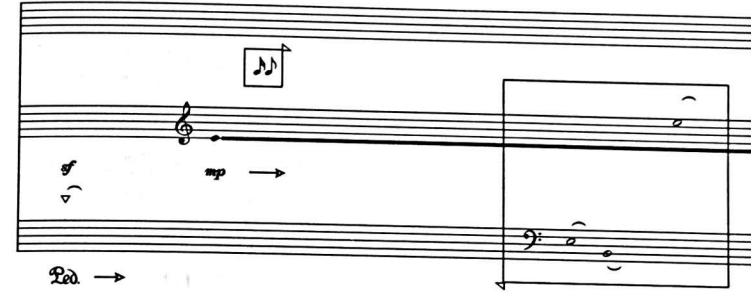
təkrarlara imkanı olan quramal:  
modules that could be repeated



bu açıqlamanı verməklə əsərin ifası zamanı, məhz bu səsələnmənin tətbiq olunması prinsipini əsas məqsəd olaraq göstərmişdir.

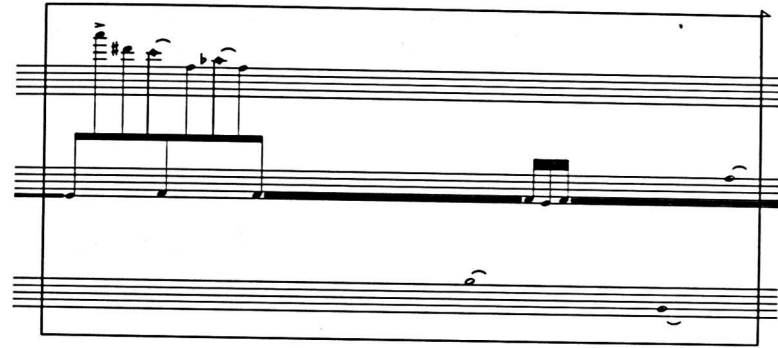


heterofoniya yazı üsuluna aid olduğunu görürük. Lakin A.Əzimovun nəzəri görüşlərinə istinad etsək belə nəticəyə gəlmək olar ki, bu əsər aşıq musiqi prinsiplərinə uyğun olaraq "döymə" üsulunda yazılmışdır (1;1,2), yəni xüsusi ritmik strukturla saxlanılan ostinato və üzərində cümlələrlə səsələnən qurama qəliblər. Bu xüsusiyyət aşıq musiqisinin əsas prinsiplərindən hesab olunur və burada öz təzahürünü tapır.



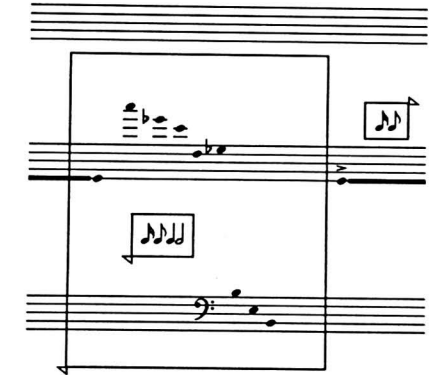
Burada "mi-si" leytinterval birləşməsi əsər boyu basda periodik olaraq səsələnir. Əsərin mediativ planının semantikasi "mi, mi-si" intonasiyası üzərində qurulması

ilə izah olunur. Əsər boyu "mi" leysəsi üzərində qafiyə intonasiya səsələnir. (1;3)



Hər bir fraza həmin qafiyə intonasiya quruluşu ilə başlayıb dəyişkən formada davamını tapır. Əsərin inkişaf xəttində "fa" səsine istinad və "mi" səsine yenidən qayıdış müşahidə olunur. Lakin bəstəkarın fikrinə görə, əsərin əsas ton funksiyası "mi-fa" hesab oluna bilər. Fortepiano pyesinin orta hissəsi aleatorik prinsipdə müxtəlif intonasiya yığımına gətirib çıxarır.

Sona doğru Üzeyir bəy Hacıbəylinin təbiri ilə desək, şərti olaraq "boyatı" üsulunda qurama təqdim olunur. (3;188)

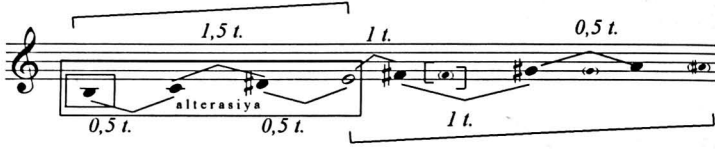


Intonasiya inkişafının növbəti mərhələsində döymə üsulunda başlanğıc intonasiyaya qayıdış baş verir, koda olaraq "mi-si" interval kompleksinin "ayaq-kadensiya" funksiyasında dəfələrlə səsələnəsi və "si" brevisinin ifası ilə bitir. Burada cümlələr muğam sənətinin terminologiyası ilə desək, "nəfəs-nəfəs"

səsələnir. Əsərin ümumi formasını bir hissəli kompozisiya şəklində hesab etmək mümkündür. Muğam ifaçılığının önəmli cəhətlərindən biri hər bir cümlənin - "nəfəs" in öz təsdiqini tapması üçün gözlənilən pauzalardır ki, bu əsərdə zaman anlayışı sərbəst şəkildə

öz ifadəsini tapır. Bu səbəbdən "La makam" adı semiotik bir amilə çevrilmişdir.

Əsərin intonasiyalarından yığılma səs düzümü - modus şəklini ümumiləşdirib aşağıdakı kimi şərh etmək olar.



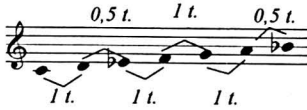
Yazılı mənbələrə əsaslanaraq qeyd etmək lazımdır ki, burada təsvir olunan modus, şərti olaraq aşıq

musiqisində "Ayaq divanı" havasının məqam-intonasiya quruluşu ilə uyğunluq təşkil edir. (4;27,29)

IV kök — «Ayaq divanı» havası (16, №12, x. 1—10)



Göstərilən "Ayaq divanı" havasından aşağıdakı səs düzümü ərsəyə gəlir.



Göstərilən səs düzümü ilə "La makam" əsərinin məqam-intonasiya modusunu müqayisə etdikdə belə qənaətə gəlik ki, fortepiano pyesinin səs modelinin ilkin tetraxordu alterasiyaya uğramışdır.

Həşiyəyə çıxıb qeyd etmək lazımdır ki, A.Əzimovun bir çox əsərlərində çox zaman müşahidə olunan kvartalılıq prinsipi muğam-aşıq musiqi təfəkküründən qaynaqlanır və bəstəkarın bütün yaradıcılığının intonasiya simvolunu təşkil edir.

Beləliklə, A.Əzimovun "La makam" adlı əsəri müasir bəstəkarlıq texnologiyasının müxtəlif təmayüllərinin milli musiqinin koqnitiv modelləri ilə yüksək bədii səviyyədə uzlaşmasının mümkünüyünü bir daha sübut etmişdir. Müasir dövrün Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında bu xüsusiyyət çox az müşahidə olunsa da, lakin yuxarıda qeyd olunan fikirlərin mehç A.Əzimovun əsərlərində ən parlaq təzahürünü sezə bilərik. Bəstəkar əsərdə muğam təfəkkürü və müasir bəstəkarlıq texnologiyasını üzvi surətdə əlaqələndirmiş və burada onların kəsişən cizgilərini təfsir etməyə nail olmuşdur.

**Açar sözlər:** piano, muğam, təfəkkür, leytəsə, koqnitiv model

siyasi xadimlərinin, əmək və müharibə qəhrəmanlarının obrazlarına tez-tez müraciət etmişdir.

Böyük Vətən müharibəsi mövzusu C.Qaryağdının yaradıcılığının ilk dövrlərində sənətinin əsas istiqaməti olmuşdur. Yaradıcı insanlar da müharibə dövründə özlərini yenilməz silahlarıyla - yazıçı və şairlər qələmiylə, rəsəmlər fırçasıyla, heykəltəraşlar tişəsiylə azğın düşmənlə mübarizə aparırdı.

C.Qaryağdı da Vətənin igid əsgəri idi. O, bir çox əl işlərini yanmış qoyub ön cəbhəyə yollanmışdı. Ona görə də müharibə, vətənpərvərlik mövzusu ona çox yaxın idi.

Heykəltəraş ordudan tərxis olunduqdan sonra sənətini davam etdirmiş, cəbhədə qəhrəmanlıq göstərən həmvətənlərimizin obrazlarını yaratmışdır [4. S 7]. O, igid həmyerlimiz, iki dəfə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı İsrafil Məmmədovu "Zəmanəmizin Koroğlusunu" (1944) adlı böyük baryefini, Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Adil Quliyevin (1945), müharibənin müxtəlif cəbhələrində rəbiyyəti, kaşfiyyətçi, ilk azərbaycanlı snayperçi qadın Ziba Qəniyevanın (1948) portretlərini, ilk azərbaycanlı təyyarəçi qadın Züleyxa Seyidməmmədovanın (1948) büst heykəlini böyük həvəslə işləmişdir.

Cəsəratı, qorxmazlığı ilə ad qazanan, müharibə qurtarmamış iki dəfə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı olan İsrafil Məmmədovu "Zəmanəmizin Koroğlusunu" adlandıran heykəltəraş onun fiziki qüvvəsini, mətinliyini, düşmənlə nifrətini ön planda göstərmişdir.

Sovet İttifaqı Qəhrəmanı hərbi təyyarəçi Adil Quliyevin portreti tişə ustası tərəfindən müəyyən fasilələrlə yaradılırsa da öz dinamikliyi ilə diqqət cəlb edir [4. S 8]. Heykəldə qəhrəmanın çiyənlərə nisbətən başının sərt dönüşü və sərrast baxışı onun çilgən xasiyyətindən, çevikliyindən xəbər verir. Müharibə illərində 18 düşməni təyyarəsi vurmuş qəhrəman sədə, gülürüz və çilgən insan kimi təsvir olunmuşdur. Büst formasında işlənmiş heykəltəraşlıq portretində "yumuşaq" və sərt yapma texnikasının vəhdətindən yararlanmış incə plastik səthlərin və dinamik formalarnın vahid obrazda birləşməsinin şahidi oluruq [8. S 27].

Ziba Qəniyeva hərbi tariximizin fəxrlə xatırlanan məşhur qəhrəmanlarından. Moskvada ali təhsil alarkən könüllü ön cəbhəyə yollanan azərbaycanlı ilk qadın snayper düşmənlərlə mübarizədəki rəşadətine görə Qırmızı Bayraq (1942) və Qızıl Ulduz (1944) ordenləri ilə təltif olunmuşdur. Məşhur rəssam Tahir Salahov onun portretini yaradarkən Z.Qəniyeva rəsəmlə söhbətində 129 faşist məhv etdiyiini söyləmişdir.

Heykəltəraşın bu əsərində qəhrəmanın geniş açılmış gözləri, üzündəki mərdlik nişanələri və başqa qəhrəmanlıq xüsusiyyətləri olduqca canlı təsvir edilmişdir. Bu portretə hansı tərəfdən baxırsan, onda bir sıra gözəl aspektlərin olduğu nəzərə çarpır [4. S 9]. Büstə diqqətlə baxanda adama elə gəlir ki, öz qarşısında çətin vəziyyətdən çıxmağı bacaran mətin sərkərdə görür [6. S 68].

Faşizm üzərində parlaq qələbədə öz töhfəsi olanlardan biri də Azərbaycanın ilk təyyarəçi qadını

Züleyxa Seyidməmmədovadır. 500-dən çox döyüş uçuşu keçirən, iki "Şərəf nişanı" və iki "Qırmızı Əmək Bayrağı" ordenli igid səma şahini Volqa çayının sahillərindən Ukraynayaqəd döyüş yolu keçmişdir. Müharibədən sonra 1952-1975-ci illərdə Azərbaycan Respublikasının İctimai Təminat Naziri işləmişdir. C.Qaryağdının yaratdığı portretə də hərbi geyimində, təltif edildiyi orden və medallarla təsvir edilmiş gənc təyyarəçi qadının sərt və əyilməz obrazı böyük realizmlə əks olunmuşdur [8. S 20].

Heykəltəraşın qəhrəmanlar silsiləsini ölməz azərbaycanlı, iki dəfə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı, tank diviziyasının general - mayoru Həzi Aslanovun heykəli tamamlayır. H.Aslanov şəxsiyyətinin tişə ustasının yaradıcılığında önəmli yeri olmuşdur. Buna görə də heykəltəraş onun obrazına dəfələrlə müraciət etmişdir. Qəhrəmanın xarakteri və sifət cizgilərini dəqiqliklə əks etdirmək istəyi heykəlin bir neçə variantda işlənməsini zəruri etmişdir. Həzi Aslanov obrazının yeni axtaşlarına heykəltəraş müharibədən çox-çox sonra, artıq 1970-ci illərdə, monumental heykəlin hazırlanması zamanı yenidən qayıtmışdır. Bununla belə, qəhrəmanın 1948-ci ildə, müharibədən bir neçə il keçdikdən sonra yaratdığı büst portreti C.Qaryağdının qəhrəman tankçı haqqında ilk təəssüratlarını göstərir. Həzi Aslanov portretinin birinci variantı qəhrəmanın adını daşıyan "Bakı Zabıtlar evi"nin foyesi üçün hazırlanmış və orada nümayiş etdirilmişdir. Həzi Aslanov portretinin ikinci variantı qəhrəmanın Lənkərandakı ev-muzeyində, yaxasında orden və medallarla birləşdirilmişdir. Burada Həzi Aslanovun tank sərkərdəsinə xas sərtliyi, zəhmli, təkrar olunmaz şəxsiyyətə malik özünəməxsusluğu və insani keyfiyyətləri heykəltəraş tərəfindən ön plana çəkilmişdir [8. S 27]. Qəhrəmanın simasındakı aydın ifadələr, uzaqlara dikilmiş gözləri, orden və medallarla dolu köksünü təsvir etməklə heykəltəraş çətinliklərə sinə gərən, uğurla çıxan mətin sərkərdə obrazı yaratmağa nail olmuşdur.

C.Qaryağdı da digər sənətkarlar kimi dövrün, yaşadığı dövlətin siyasi dünyagörüşündən kənar qala bilməzdi. Ona görə də V.I.Leninin, İ.V.Stalinin, həmçinin də bir çox inqilabçı və komissarın - Xanlar Səfəriyevin, Bünyad Sərdarovun, Məşədi Əzizbəyovun, Alyoşa Çaparidzenin, İvan Fioletovun heykəllərinin tişə ustası tərəfindən yaradılmasında heç bir qeyri-ədilik ola bilməzdi. Sosializm, kommunizm ideyalının və dövrün siyasi xadimlərinin dahiliyinin təbliğinin məcburiliyi C.Qaryağdını Sovetlər imperiyası liderlərinin obrazlarını yaratmağa məcbur etmişdir.

İk dəfə Bakı şəhərində qoyulmuş V.I.Leninin abidələrindən biri Cəlal Qaryağdının əsəri olmuşdur. 1950-ci ildən başlayaraq heykəltəraş Leninin müxtəlif variantlarda portret, büst, fiqurunu işləyib, obrazı tamamlamış və 1954-cü ildə onun monumental abidəsini yaratmışdır. 27 metrlik bu monument (kürsü ilə) Xəzər dənizinin kənarında, hökumət evinin kompleksində qoyulmuşdu [2. S 12]. Heykəl səmərəli baxımdan keçmiş SSRİ-də ikinci yeri tuturdu.

Yaratdığı əsərlər məkanından, zamanından, dövlətin ideologiyasından aslı olmayaraq sənətkarın doğma övladidir. Tişə ustası haqqındakı "Cəlal Qaryağdı: o adı daşayınca..." yazısında jurnalist Səfərə Çərəkəzqızı bir çox incə mətləblərə toxunur. Yazı müəllifinin tişə ustasının heyət yoldaşı Fıraqiz xanımla müsahibəsi çox düşündürücüdür. Fıraqiz xanım deyir: "Cəlal əsərlərinin ölümünə dözə bilmirdi. Leninin heykəli söküləndə, "ona baxa bilmirəm" - deyib iki - üç gün havalı gəzib. Heykəl bir müddət rəsəmlərin kombinatının qarşısında atılıb qalıb. Sonra xırda-xırda doğrayıblar... Bəzi əsərlərinin aqibəti ona təsir edirdi. B.Sərdarovun heykəlinə təsadüfən Bakının hansısa kəndində-maşın düzəldilən yerdə rast gəlib. Natəvanın heykəli oğurlanıb. Hələ də tapılmayıb..."

Böyük mübarizələr yolu keçmiş siyasi xadimlərin, Vətənin gələcəyi uğrunda çalışan insanların obrazını yaratmaq heykəltəraşdan xüsusi məsuliyyətlə yanaşı kamil sənətkarlıq da tələb edir, onu yaradıcılıq imtahanına çəkir. C.Qaryağdı Nəriman Nərimanovun monumental heykəlini yaratmaqda bu imtahandan uğurla çıxmışdır. N.Nərimanov inqilabi mübarizə tarixinin qüdrətli və parlaq simalarından [7. S 3]. Nəriman Nərimanov heykəlinin (1972) ən yaxşı cəhətlərindən biri də onun gözəgəlimliliyidir. Sağ qolunun üstünə atılmış plaş, əlinin azacıq yumulu vəziyyəti, mehriban düşüncələrə qərq olması heykələ baxanın qarşısında böyük insanı - kəsməkeşli heyət yolu

keçmiş xalqından nigaran siyasi xadimi, mütəfəkkiri, mənəvi zəngin insanı canlandırır. Heykəldə daxili ritm, ahəngdarlıq zahiri əlamətlərlə vəhdət təşkil edir. Abidəyə diqqətlə tamaşa edəndə hiss olunur ki, heykəlin kürsüsü abidədən xeyli kiçikdir. Harmoniyanın pozulduğu ilk baxışdan nəzərə çarpır. Bunun da səbəbini bədxah ermənilərin xislətində axtanb tapmaq olur. Heykəltəraş N.Nərimanov heykəlini yüksək səviyyədə, daxilədən gələn milli təəssübkeşliklə tamamladı, amma abidə yerinə qoyulandan sonra ətrafı yenidən hasarlandı, heykəlin üstü kətan parça ilə örtüldü. O vaxt heykəlin götürüləcəyi barədə söhbət gəzirdi. Bu söhbət əsassız deyildi. Nərimanovun heykəli erməni şovinistlərinin qışqanlığına səbəb olmuşdu. Moskvaya bu məzmununda donos yazılmışdı: azərbaycanlı Nərimanovun heykəli rus Kirovun Dağüstü parkdakı heykəlinə uca alınıb və burdan millətçilik qoxusu gəlir. Kreml işə qanışdı, istədilər heykəli kiçiltsinlər. Amma abidə tuncdan töküldüyündən bu mümkün olmadı. Çıxış yolunu kürsünün qışaldılmasına gördülər. Bununla da heykəl-kürsü nisbəti pozuldu və kompozisiya əvvəlcədən düşünülmüş monumentallığını itirdi.

Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafına özünün bədii yaradıcılıq nümunələri ilə xüsusi töhfələr vermiş Cəlal Qaryağdı kimi sənət ustasının xalqımız və dövlətimiz tərəfindən həmişə ehtiramla anılacağı şübhəsizdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Rafiq Quliyev "Azərbaycan incəsənətində rəmzi-bədii şərhə yüksəlmə", "Teknur" MMC, Bakı - 2007.
2. M.Tərhanov "Azərbaycan təsviri sənətində Lenin obrazı", "Elm" nəşriyyatı, Bakı - 1970.
3. Telman Mehdiqanlı "Sənətkardan qalan yadıqlar", "Azərbaycan" qəzeti, 24 iyul 2005, səh 6.
4. M. Tərhanov "Cəlal Qaryağdı" "Azərneşr", Bakı - 1958.

5. Vüsal Bağirov "Azərbaycanda kiçik formalı heykəltəraşlığın inkişafı (XX əsr)", "Nurlan", Bakı - 2004.
6. Mürsəl Nəcəfov, Cəmilə Novruzova "Heykəltəraşlıq haqqında", "Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı" nəşriyyatı, Bakı - 1960.
7. Nəriman Nərimanov "Seçilmiş əsərləri", "Elm" nəşriyyatı" Bakı - 1973.
8. Telman İbrahimov "Cəlal Qaryağdı", "Sərvət" albomları silsiləsindən, "Şərq-Qərb" nəşriyyatı, Bakı - 2013.

Bu məqalədə Azərbaycanın görkəmli heykəltəraşı Cəlal Qaryağdının yaratdığı tarixi şəxsiyyətlərin, dövlət və siyasi xadimlərinin, böyük Vətən müharibəsində şücaət göstərmiş Azərbaycanın oğul və qızlarının obrazlarından söhbət açılır.

Tişə ustasının əsərlərinin zamanın sərt sınaqlarından keçərək öz tarixi və bədii dəyərini itirməsinə səbəb həmişə öndə olan milli kolorit, kökə bağlılıqdır. Hər bir əsər sənətkarın zəngin bədii təxəyyülünün, aydın düşüncəsinin məhsulu olduğundan mükəmməl və bitkindir.

Vətənimizin şanlı tarixinin, layiqli oğul və qızlarının, siyasi xadimlərinin ömək olan anlarını yaşadan bu monumental əsərlər əbədi ömür yaşayacaqdır.

**Açar sözlər:** Vətən, qəhrəman, heykəl, müharibə, obraz.

## Образы исторических личностей в творчестве Джалала Гарягды

В этой статье рассказывается об образах исторических личностей, государственных и политических деятелей, созданных выдающимся скульптором Азербайджана Джалалом Гарягды, а также о сыновьях и дочерях Азербайджана, проявившие большую доблесть в Великой Отечественной войне.