



15.05.2022 №2/195

SƏNƏT TOPLUSU

1969-cu ildən çıxır

Baş redaktor:
PƏRVİN

Təsisçilər: ANAR, “Qobustan”ın yaradıcı heyəti və
Azərbaycan Yazıçılar Birliyi

Redaksiya heyəti:

Vaqif Əlixanlı, Zəmfira Səfərova,
Aydın Talıbzadə, Ramiz Həsənoğlu,
Ziyadxan Əliyev, Arif Hüseynov,
Cəfər Qiyasi, Gülbəniz Göyüşqızı,
Gülnar Səma, Şəhla Aslan

Şəhadətnamə №347

Redaksiyanın ünvanı: Bakı-370000, Xaqani küçəsi 53

Tiraj: 300

www.azyb.net

www.ayb.az

E-mail: qobustan.jurnali@mail.ru

Bədii redaktor: **AYXAN**
Qrafik dizayner: **İSGƏNDƏR**

Yay sayımızda oxuyacaqlarınız

Yay/2022

Vilayət Quliyev

**“ÖLÜM ONU ŞÖHRƏTİN
ASTANASINDA
YAXALADI...”**

—————→ **4**

RƏNGLİ SƏHİFƏLƏR

—————→ **25**

Ülvi Bahadır

MÜHARİBƏ... VƏ SƏNƏT!

—————→ **42**

Esmira Nəzərli

**GƏLİN TANIŞ OLAQ,
TOFIQ ABDİNƏM!**

—————→ **52**

Nuranə Səlimli

**AZƏRBAYCAN MİLLİ
XALÇA MUZEYİ - 55**

—————→ **19**

Firudin Qurbansoy

RUH MÜHƏNDİSLİYİ

—————→ **37**

Fərid Hüseyn

**FOTOQRAFİYANIN
ŞƏHADƏTİ**

—————→ **49**

Oqtay Əhmədov

**TOFIQ ABDİNİN
“NƏDƏN”LƏRİ...**

—————→ **61**

Yay sayımızda oxuyacaqlarınız

Leyla Nəzərli

**BEYNƏLXALQ CAZ
GÜNÜNDƏ DÜŞÜNCƏLƏR...**

—————→ **62**

Fidan Allahyarova (Cəfərova)

**“İSKƏNDƏRNAMƏ”
İPƏYİ...**

—————→ **67**

Pərviz Seyidli

ÇƏRÇİVƏLƏR İÇİNDƏ

—————→ **72**

“Qurama”

—————→ **80**

SÖZ GƏNCLƏRDƏ...

—————→ **82**

Elvira Əlifxanova

BƏSTƏKARIN MÜBARİZƏSİ

—————→ **77**

ANAR

MÜHACİR RƏSSAMLAR

—————→ **86**

Yay/2022

“ÖLÜM ONU ŞÖHRƏTİN ASTANASINDA YAXALADI...”

Yay/2022

Parisin adı bizə daha çox kommunarların son mənzili kimi bəlli olan Per-Laşez qəbiristanlığının yoxsulların dəfn edildiyi hissəsində ətrafdakı qəbirlərdən seçilməyən adi bir məzar var. Aradan keçən illərin, yağışın və küləyin təsiri ilə bozarmış başdaşı üzərində italyanca aşağıdakı sözlər həkk olunub: “Amedeo Modilyani rəssam. 1884-cü il iyulun 12-də Livomoda doğuldu. 1920-ci il yanvarın 24-də Parisdə vəfat etdi. Ölüm onu şöhrətin astanasında yaxaladı”.

Eyni başdaşı üzərində, bir qədər aşağıda məzar-da uyuyan başqa şəxsin adı, doğum və ölüm tarixləri, kimliyi həkk olunub: “Janna Ebyutern 1898-ci il aprelin 6-da Parisdə dünyaya gəlib. 1920-ci il yanvarın 25-də Parisdə vəfat edib. Modilyaninin sadıq dostu idi, ondan ayrı yaşamaq istəmədi”.

Bu sadə məzar, başdaşı üzərindəki qısa yazılar məşhur italyan rəssamı Amedeo Modilyaninin həyat yolunu və ailə dramını aydın əks etdirir. O, Parisi “fəth etmək” üçün gəlmişdi. Amma ölümündən sonra yalnız Fransa paytaxtında deyil, dünya miqyasında zəfər qazana bildi.

1906-cı ilin əvvəlində icma şəklində, öz daxili qayda-qanunları ilə yaşayan, çoxu biri-birini yaxşı

tanıyan Monmartr sakinləri - gənc rəssamlar, aktyorlar, şairlər arasında tezliklə hamının diqqətini cəlb edən cavan bir oğlan peyda oldu.

Monmartırın hər şeylə maraqlanan sənət adamları çox tezliklə öyrəndilər ki, gəncin adı Amedeo Modilyanidir, 22 yaşı var, İtaliyadan gəlib. Adamları cəlb edən isə yalnız zahiri cazibədarlığı və səmiyyəti deyildi. Tanış olduğu hər kəsi maqnit kimi özünə çəkməsinin səbəbi insan qəlbinin dərinliklərində gizlənən və sözlə ifadəsi çətin olan qeyri-adi bir xüsusiyyət idi. Amedeo istənilən adamla çox tez dil tapmağı bacarırdı. Həm də ilk görüşdən müsaibində özünə hörmət oyadırdı.

İtaliyada doğulub böyüsə də, fransız dilinə, Avropa ədəbiyyatına yaxşı bələd idi. İbsen, Şelli, Nitsşe, D’Annunsio, Uayld, hətta Dostoyevski yaradıcılığı haqqında ətraflı biliyi vardı. Leonardın, Viyonun, Rembonun şeirlərini əzbərdən deməyi xoşlardı. Səh-bət nədən düşürsə-düşsün, Dantenin “İlahi komediya”sından məqamına uyğun parçalar söyləyirdi. Bir sözlə, hamının sevimlisi olmağa lazım gələn cəhətlər yəhudi əsilli bu gənc italyanda vardı.

Ancaq diqqətli müsahiblər onun parlaq erudisiyası, şənlik və hazır cavablıq maskası arxasında nə isə



daxilinə çəkilmək, insanlardan uzaq qaçmaq meylini də sezə bilərdilər. Bəlkə bu gənc rəssamın özünə inamsızlığından irəli gəlirdi? Bəlkə də mürəkkəb Paris mühiti, bir vaxt özü kimi böyük şöhrət arzusu ilə yaşayan, uğursuzluğun acısını dadandan, sənətdə yerini tapa bilməyəndən sonra isə yalnız mağaza vitrinləri üçün lövhələr yazmaqla dolanan rəssamların acı, fərəhsiz taleyi Modilyanini qorxudur, həyəcanlandırır?

Ədəbiyyat haqda hisslərini gizlətmədən, hərarət və coşğunluqla danışdı. Boyakarlıq sənəti, xüsusən də onun müasir təmayülləri barəsində söhbətlərə isə nədənsə, qoşulmurdu. Ancaq daha çox Pikasso, Matis, Vlamink, Dere kimi rəssamların son əsərləri ilə maraqlandığı hiss olunurdu. Emalatxanaya oxşayan otağının divarlarına italyan İntibah rəssamlarının - Bottiçelli, Perucino, Lotto, Karpaçço, Andreo del Sarto, Krecon və Titsianın əsərlərindən reproduksiya yapışdırılmışdı.

Modilyaninin İntibah sənətinə qeyri-adi vurğunluğu “keçmiş irsə” radikal münasibətləri ilə seçilən bəzi Monmartr tanışlarına qəribə görünürdü. Monmartrda məskən saldığı ilk günlər bəziləri Modilyanini yarıdıcılığa yeni başlayan heykəltəraş, digərləri isə rəssam sayırdılar.

Əslində ehtimalların hər ikisi həqiqətə uyğun idi. Parisdə yerləşəndən az sonra Modilyani rəssam dostu Ortis de Saratenin zəmanət məktubu ilə heykəltəraş Qranatovskinin emalatxanasında olmuşdu. Heykəltəraşlıqla maraqlandığını, həm də “büst və portretlər deyil, monumental əsərlər” yaratmaq istədiyini bildirmişdi. Qranatovski birgə çalışmalarına etiraz etməmişdi.

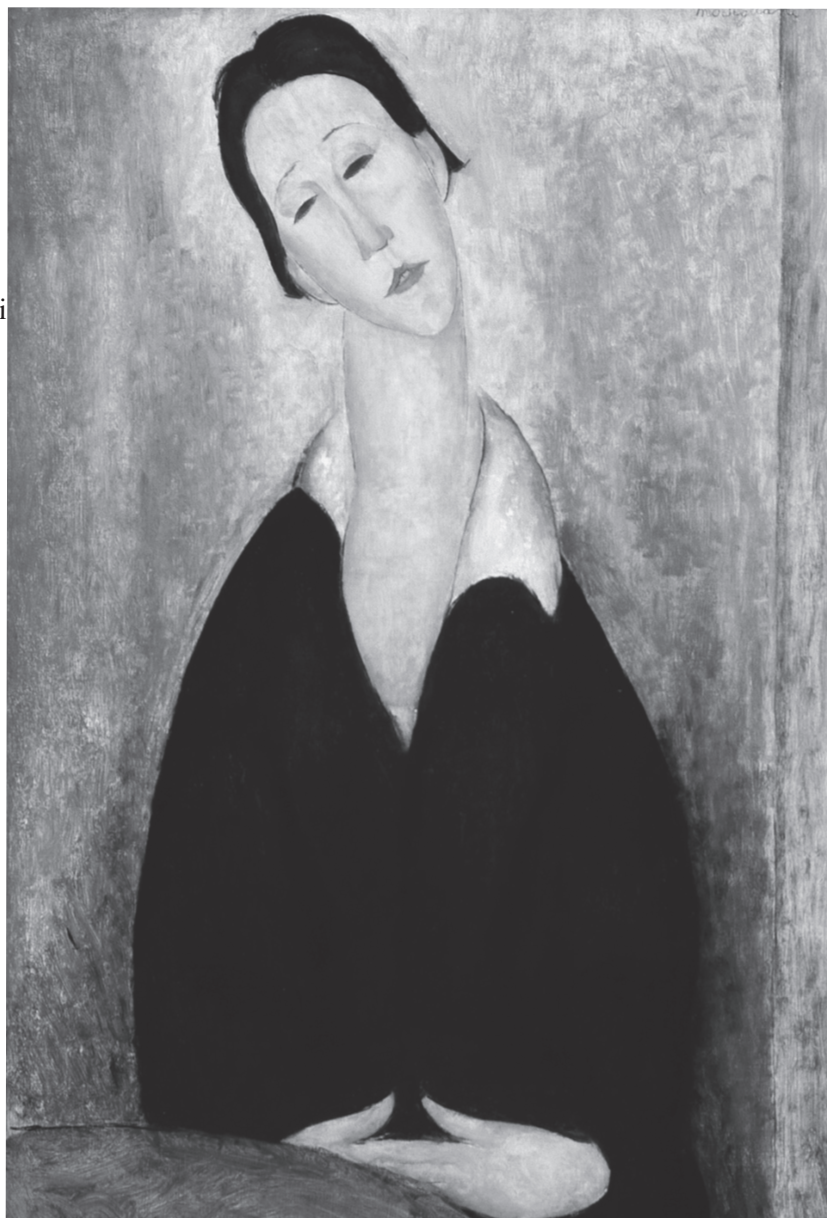
Lakin bu, Modilyaniyə Kolarossi Akademiyasının məşğələlərinə davam etməyə də mane olmamışdı. Gənclik dostlarının xatirələrindən də göründüyü kimi, Amedeo heykəltəraşlıqla hələ 17-18 yaşlarında, həyatının İtaliya dövründə ciddi maraqlanırdı. Amma Parisə gələndən sonra sevimli məşğuliyyətini davam etdirmək üçün lazımi materiallar tapa bilmirdi. Satın

almağa pulu da yox idi.

Modilyani bir neçə dəfə Paris bənnalarından xahiş-minnətlə aldığı adi hörgü daşları ilə işləməyə çalışmışdı. Di gəl ki, belə daşlar heykəltaraş tişəsi üçün elə də yararlı deyildi. Üstəlik, daşı yonarkən, necə deyərlər, ərşə bülənd olan qatı toz dumanı Modilyaninin anadangəlmə xəstə ciyərinə və boğazına zərərli təsir göstərir, uzun-uzadı öskürəyə səbəb olurdu. Çox güman ki, bunun nəticəsində də xüsusi uğur qazanmadan heykəltaraşlıqla vidalaşmalı oldu.

Əvəzində isə rəssamlığa ikiqat, üçqat artıq qüvvə və enerji sərf etməyə başladı. Modilyanini Monmartr həyatının özəllikləri ilə tanış edən ilk şəxs rəssam tanış M.Utrillo oldu. Fərqli xarakterlərə malik olan bu iki şəxs çoxlarının təəccübünə rəğmən, tezliklə ümumi dil tapıb dostlaşdılar. Qəribə tandemə mat qalanların hey-rəti əsassız deyildi. Utrillo adamayovuşmaz idi; Modilyaninin daxili qapalılığı və tənhalığa can atması isə davranışından o qədər də hiss olunmurdu.

Dostundan fərqli olaraq, Utrillonun insanlardan qaçmaq, tənhalığa çəkilmək meyli ilk baxışdan sezilirdi. Modilyani həmişə başqalarının dər-dini, kədərini duymaq həssaslığı ilə seçilirdi. Utrilloya münasibətdə də belə oldu. Monmartrdə sənət uğurlarından çox sərxoşluq və əhli-kefliyi haqda biri-birindən qəribə söhbətlər gəzən bu adamı Modilyani



Polşalı qadının portreti

ilk tanışlıqdan qəbul etdi. Yeni dostunun həyat dramını yüngülləşdirmək əzabını üzərinə götürdü.

Onlar ilk dəfə Monmartr meyxanalarında bir yerdə görünəndə çoxları heyrətini gizlədə bilmirdi - axı bu, son moda ilə tikilmiş miləmil palto və yeni dəbli yaraşıqlı kostyum geyinmiş, “kəpənək” qalstuk taxmış, təmiz tərəş olunmuş səliqəli, tərbiyəli gənclə küçə avarası təsiri bağışlayan pinti, tör-töküntü, həyatın dibinə yuvarlandığı aydın görünən miskin varlığın nə əlaqəsi? Axı birincinin sakit xarakteri ilə ikincinin üsyankar, dağıdıcı təbiəti necə uyğunlaşa bilərdi? Üstəlik də, Modilyani demək olar ki, içmirdi. Monmartr sakinləri isə Utrillonu çoxdan özlərinə xas hazırcavablıqla “Müsyö Littrillo” çağırırdılar. Amma yenə də ümumi təəccübə rəğmən, qısa müddətdə kəskin fərqlər aradan götürüldü. Artıq zahirə görünüşü etibarilə Modilyani də Utrillodan və Monmartrda lövbər salan digər kasıb, yurd-yuvasız rəssamlardan heç nə ilə fərqlənmirdi...

Qərribə metamorfoza tədrisən Amedeonun daxili aləminə də sirayət etmişdi. Daim qərribə gərginlik və təlaş içində yaşayırdı. Dəyişikliyin səbəbi çox sadə idi - Modilyani içkiyə qurşanmışdı. Həm də nəhəng şəhərdə öz tənhalığını, yalqızlığını hiss etdikcə ümitsizliyə qapılır, xilas yolunu şərab şüşəsində axtarırdı. Odur ki, heç nə haqda düşünmədən içir, içirdi...

Tezliklə içkiyə başqa ziyanlı vərdislər də əlavə olundu. Gənc rəssamın zahirə görkəmi keçirdiyi daxili böhran barədə aydın təsəvvür yaradırdı. Parisə qısa zamanda uğur qazanmaq və bütün problemlərini həll etmək iddiası ilə gəlmişdi. Lakin çox keçmədən məlum oldu ki, bu, elə də asan məsələ deyil. İlk aylar anası imkanı daxilində oğluna cüzi maddi yardım göstərirdi. Amedeo isə məğrurluğundan çox vaxt həmin yardımdan imtina edirdi. Təsəllini aramsız, fasiləsiz işdə axtarırdı.

Az öncə qeyd etdiyim kimi, dəhşətli öskürək heykəltaraşlıqla məşğul olmağa imkan vermirdi.

Rəsmə gəldikdə isə Modilyani ara vermədən işləyirdi. Amma işləri ilə maraqlanan demək olar ki, yox idi. Rəssam özü də tez-tez istehza ilə deyirdi ki, Parisə gələndən əsərlərini satmağa bircə alıcı tapıb - o da kor Anjeli atadır.

Monmartın dar dalanlarından birində sakin olan bu qoca pula ehtiyacı olan rəssamların əsərlərini dəyər-dəyməzinə alır, nə vaxtsa bəhə qıymətə satıb varlanmaq arzusu ilə yaşayırdı. Bəlkə də arzularının çin olmasına az qalmışdı. Amma Fransanın da qatıldığı müharibə başlandı. Sənət əsərlərinin qiyməti aşağı düşdü... Kolleksiyanın taleyi isə indiyə qədər naməlum qalmaqdadır.

Monmartr və Monparnas Modilyaninin rəssam kimi yetişməsində hər hansı İncəsənət Akademiyasından az rol oynamamışdı. XX əsrin bir çox tanınmış rəssamları (təbii ki, o zaman hələ tanınmırdılar) qonşuluğunda, çoxu da özü kimi ehtiyac və sıxıntı içərisində yaşayırdı. Modilyaninin iki addımlığında Pablo Pikassonun emalatxanası yerləşirdi. Qeyri-adi istedadları və rəssamlıq dəst-xətləri ilə seçilən iki sənət adamının münasibətləri çox mürəkkəb idi və tədqiqatçılar indi də məsələyə tam aydınlıq gətirə bilməyiblər.

Amma bir şey şübhəsizdir ki, Modilyani Pikasso sənətinə böyük hörmətlə yanaşır, hətta bəzən ondan öyrəndiyini də gizlətmirdi. Digər rəssamlardan Van Donqen, Xuan Qris, Brak, Deren, Vlamink, Matiss, Loransen, modernist şairlərdən Giyom de Apolliner, Maks Jakob (Modilyani onun biri-birindən seçilən iki əla portretini çəkib. Portretlərin birində Jakob yüksək təbəqə nümayəndəsi kimi, çox təşəxxüslü, iddialı rəsm olunub, ikincisində isə rəssam sanki şair dostunun əzablı ilham dolu bir anını kətan üzərində əbədləşdirə bilib), Andre Salmon, yazıçı Mak Or-lan, estetik Moris Reynal, sonralar aktyor kimi məşhurlaşan Şarl Dyullen və başqaları da Monmartrda, Modilyaninin sakini olduğu məhəllədə yaşayırdılar.

Onlar tez-tez yığışır, saatlarla sənət haqda müba-

hisə etməkdən yorulmurdular. Monmartırda, Pablo Pikassonun emalatxanasının yerləşdiyi “Bato Lyavur” (“Üzən camaşırxana”) kimi qəribə adla tanınan evdə toplaşan sənət adamları şair Apollineri özlərinin sənət müəllimi, dəbdə olan ifadə ilə desək, “quru” hesab edirdilər. Az qala bütün xalqların və dövrlərin ədəbiyyatını, incəsənətini əhatə edən unikal yaddaşı və geniş erudisiyası, daimi yenilik axtarışlarına yönələn təbiəti onu dostlarının sevimlisinə çevirmişdi.

Appolliner tənqidçi və sənətsünas kimi böyük nüfuza malik idi, fikirləri ilə demək olar ki, hamı qeydşərtsiz razılaşırdı. Sonralar o, kubizmin banilərindən biri kimi tanındı, “Kubist-rəssamlar” kitabının qayəsini təşkil edən məşhur “Rəssamlıq haqda” və “Yeni rəssamlar” məqalələrini yazdı.

Əgər Apolliner “Bato Lyavur” sakinlərinin intellektual rəhbəri idisə, başqa bir şair - Maks Jakob, sənət dostlarının etiraf etdikləri kimi, bu “bandanın” ürəyi, canı idi. Çox güman ki, Modilyanini toplantılara dartıb gətirən də Maks olmuşdu. Onda adamları tanış etməyə, bir-birinə yaxınlaşdırmağa böyük həvəs vardı.

Nəhayət, Bato-Lyavurdakı güclü cazibə mərkəzlərindən biri, bəlkə də birincisi Pablo Pikasso özü idi. 1906-cı ildə vur-tut 25 yaşı tamam olmasına baxmayaraq, Maks Jakob kimi o da “böyüklərdən” sayılırdı. Əslində 25 yaş sənət adamı, ilk növbədə də rəssam üçün yolun başlanğıcı sayılsa da, qısa müddət ərzində bütöv yaradıcılıq həyatına bərabər inkişaf yolu keçmişdi. Pikassodan nə isə öyrənmək çətin idi, lakin yanından ötüb keçmək də mümkün deyildi.

Bir müddət Bato-Lyavur kubistlərlə fovistlər arasındakı fasiləsiz müzakirələrin mərkəzi idi (kubizm və fovizm adları eyni mənşəyə malikdir, onları ilk dəfə tənqidçi Lui Voksel işlətməmişdir. “Kubizm” adı altında o, Pikassonun və ardıcıllarının obrazı və kompozisiyanı həndəsi sadələşdirməyə meylini ifa

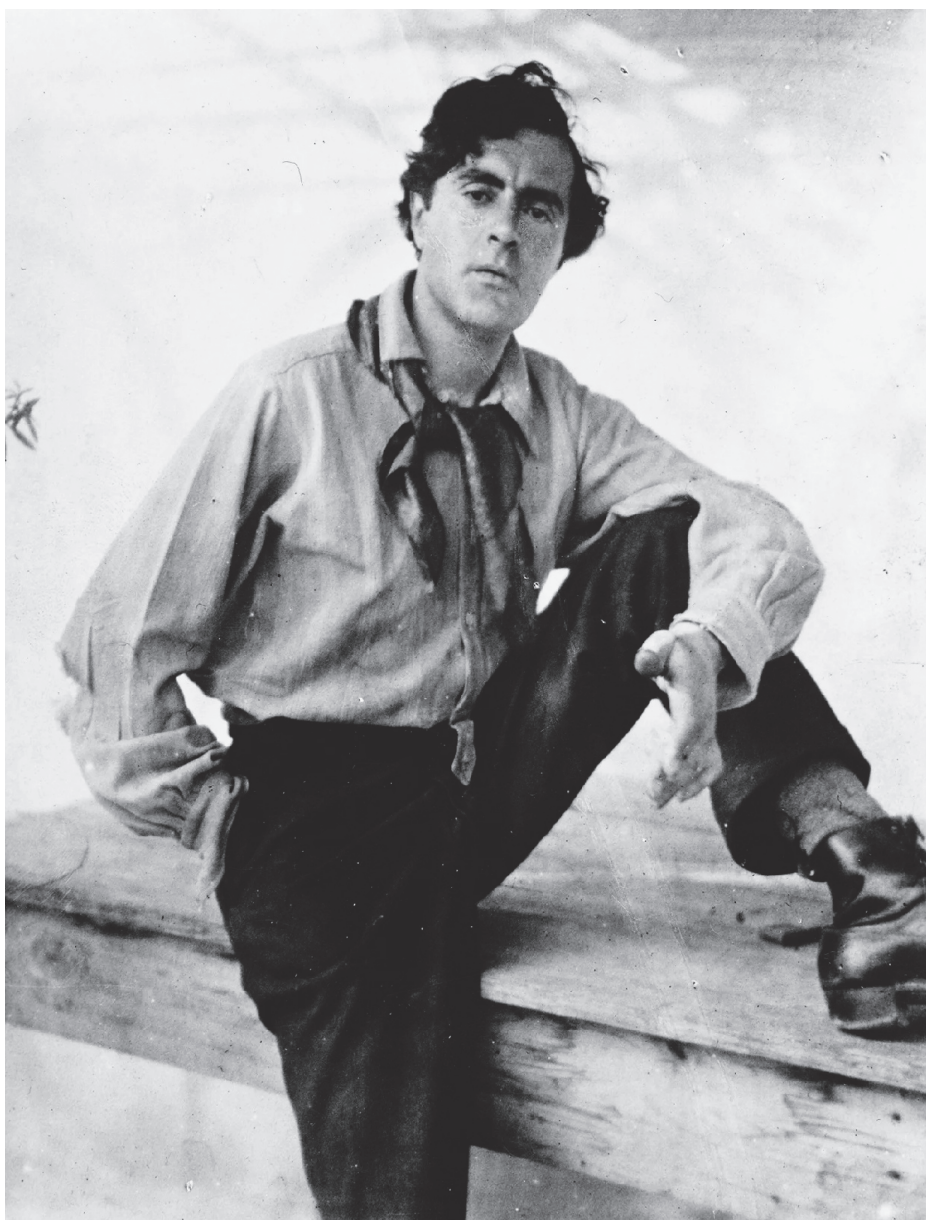
də edirdi. “Fovizm” - fransız sözü “fauve”dən götürülüb, mənası “heyvani vəhşilik”dir. Əslində bu söz termindən daha çox, epitet kimi işlədilmişdi. Matisin, Vlaminkin tablolarındakı rənglərin kortəbii parlaqlığını, bir-birlərini qeyri-adi şəkildə əvəzlədiyini görən tənqidçi ənənədən uzaqlaşaraq “fovizm” sözünə əl atmışdır).

Kubistlərlə fovistlər arasındakı mübarizə daha çox formaya münasibət məsələsi ilə bağlı idi. Qarşı-qarşıya dayanan tərəfləri nə sənətin ictimai mündəricəsi, nə də onun fəlsəfi-ümumiləşdirici cəhətləri maraqlandırır. Modilyani Pikasso və Qirellə, Deren və Vlaminklə, kubistlər və fovistlərlə eyni səmimiyyətlə ünsiyyət saxlayır, sənət dostlarının coşğun mübahisə və yaradıcılıq axtarışlarının atmosferində yaşayırdı. Ancaq tərəflərin heç birinə qoşulmurdu.

Bu “məğrur tənhalıq” elə də asan deyildi. Sənət yolunun qeyri-müəyyənliyi gənc rəssama rahatlıq vermirdi. Üstəlik də, maddi çətinliklər, yaşam mücadiləsi... Diş ağrısına bənzəyən yoxsulluq...

Kubistlər və fovistlər tezliklə dəbə mindilər - onların əsərlərini almağa başladılar. Modilyani isə təkliyə qərar verdi! Bəzi sənətsünaslar onun dövrün “qabaqcıl” təmayüllərindən geri qaldığını, müasirləri ilə ayaqlaşa bilmədiyini iddia edirlər. Modilyani üçün kubist, yaxud fovist olmaq elə çətin məsələ deyildi. Hər iki tərəfdə dostları vardı, hər iki təmayülün yaradıcılıq özəlliklərindən eyni dərəcədə uğurla istifadə edirdi. Lakin onlara bənzəmək yox, yalnız məqsədlərinə çatmaq üçün, sənətdə yolunu tapmaq, dəsti-xəttini müəyyən etmək üçün. O, əksər nəhəng sənətkarlara məxsus bir hisslə böyük və əzablı yola təkbaşına qədəm qoymuş, fərqli yaradıcı “mən”inin axtarışına çıxmışdı.

1907-ci ildə Modilyani ilk dəfə Parisdə əsərlərini nümayiş etdirdi. Pyer Sinqelin sərginin keçirildiyi “Payız salonu”nun arxivindəki axtarışları nəticəsində Modilyaninin beş akvarelinin sənətsevərlə



Modi ilk dəfə Parisə gələndə məhz bu görkəmdə idi...

rin mühakiməsinə verildiyi belli olmuşdu. Bir il sonra o, “Müstəqillər salonu”nda beş yeni əsəri ilə növbəti sərgiyə qatıldı. Həmin tablolar arasında ilk yaradıcılıq dövrünün diqqətəlayiq nümunəsi kimi qiymətləndirilən “Yəhudi qızı” və “Balaca Janna” portretləri də vardı. Modilyaninin təkrarsız üslubunun aydın sezildiyi bu işlərdə özünəməxsusluq və orijinalılıqla yanaşı, bir püxtələşmə də hiss olunurdu. Tabloları yaradıcılığa yeni başlayan rəssamın işləri hesab etmək çətin idi. “Müstəqillər salonu”nda mütəmadi keçirilən belə sərgilər onun adının təsadüfi seçilmədiyini göstərirdi.

Modilyaninin rəsmləri həqiqi mənada müstəqil və novator idi, öz fərdi yaradıcılıq üslubunu və texnikasını əks etdirirdi. Nümayiş olunan “Mürəttib Pedro” və “Livamolu dilənçi” tablolarında isə rəssam həyatdakı sosial ziddiyyətləri gördüyü şəkildə canlandırmağa çalışmış və məqsədinə çatmışdı. Lakin bütün söylərinə rəğmən, Modilyaninin sərgidəki əsərləri heç bir uğur qazanmadı. Onun tabloları tamaşaçılara solğun, köhnə dəbli görünür, əyalətçilik təsiri bağışlayırdı.

Yay/2022



Janna Ebyutern

Ümumi laqeydlik və düşkünlük şəraitində rəssamın yaradıcılıq imkanlarının genişliyinə, sənət yolunun perspektivliliyinə yalnız bir nəfər inanırdı - bu şəxs parisli həkim Pol Aleksandr idi. Modilyani məhz onun təkidi ilə “Müstəqillər salonu”na yazılmışdı. Daimi maddi ehtiyac içində yaşasa da, Pol Aleksandr indi Modilyaninin yeganə alıcısına çevrilmişdi. Onun Modilyani yaradıcılığının əsasən ilkin mərhələsini əks etdirən şəxsi kolleksiyası zənginlik və bədii dəyər baxımından yaxşı mənada bir çox muzeylərdə həsəd hissi doğura bilərdi.

Aleksandr ailəsi həm də gənc rəssamın daimi si-farişçisi idi. Modilyani Pol Aleksandrın dörd portretini çəkmiş, atası və qardaşının portretlərini işləmişdi. Sezann yaradıcılığı ilə həqiqi tanışlıq üçün də Modilyani parisli həkimə minnətdar olmalı idi. Onlar böyük rəssamın ölümündən sonrakı ilk retrospektiv sərgiyə birlikdə baxmışdılar. 1909-cu ildə açılan bu möhtəşəm sərgi Amedeonu sözün həqiqi mənasında sarsıtmışdı. Sənətsünaslar Modilyani yaradıcılığının ilk dövründə Sezann təsirinin duyulduğunu yekdilliklə təsdiq edir və bu oxşarlığı çox vaxt konkret əsərdə - “Violençel ifaçısı” tablosunda görürlər. Bu portretlə Sezan “Qırmızı jiletli gənc” əsəri arasında həqiqətən də ilk baxışdan sezilən bənzərlik var. Dostlarının xatırladığına görə, Modilyani bu tablonun reproduksiyalarından birini həmişə cibində gəzdirirmiş.

İlk sərgilərinin uğursuzluğu həssas, hər şeydən tez təsirlənən gənc rəssama mənfi təsir göstərirdi. İndi onu Monmartr meydanlarında daha tez-tez görmək olardı. Bu meydanların çoxunda Modilyanini tanıyır, ərklə “Modi” deyər müraciət edirdilər. Modilyani Parisi çox sevirdi, bu gözəl şəhərə nə isə qərribə, təsvirəgəlməz duyğularla bağlanmışdı. Fransa paytaxtında yaşadığı 16 il ərzində Parisi üç, ya dörd dəfə tərk etmiş, həmişə də qısa müddətdən sonra geri dönmüşdü. Paris daxilində isə səyahəti sevməyən Modilyani sözün əsl mənasında

səyyah idi.

Dostlarının xatırladığına görə, 1909-1914-cü illər ərzində yaşayış yerini ən azı 10-12 dəfə dəyişdirmişdi. Lakin nəhəng Parisin iki rayonu - Monmartr və Monparnas onu daha çox cəlb edirdi və rəssam növbəti ünvan dəyişikliyinə adətən bu rayonların birindən digərinə köçürdü.

Çox yorulduğunu, qüvvələrinin tükəndiyini hiss edən Modilyani 1909-cu ilin yayında İtaliyaya getdi. Oğlunu qeyri-adi məhəbbətlə sevən, gündəliyində və məktublarında onu nəvazişlə “Dedo” adlandıran ana - Emiliya Qarsen üçün Amedeonun gəlişi həqiqi bayram idi. Qohumların çoxunda isə gənc rəssamın yenidən ata evində görünməsi Rembrandtın məşhur “Azğın oğulun qayıtması” tablosu ilə assosiasiya doğururdu. “Modalar şəhərindən” - Parisdən gələn Modilyaninin son dərəcə yoxsul, tör-töküntü geyimi və yorğun görkəmi həqiqətən də belə bir bənzətmə üçün əsas verirdi.

Qohumları, xüsusən də anası onun həmişəlik Livornoda qalmasını istəyirdilər. Amedeo hətta qardaşı Emmanuellə birlikdə özünə emalatxana axtarmağa da başlamışdı. Lakin şəhərdən çox uzaqda, dəniz sahilində yerləşən emalatxananın tənhalığı Parisin səs-küyünə öyrənmiş rəssamı bərk qorxutmuşdu. “İşləmək üçün mənə şəhər lazımdır. Mən yalnız böyük şəhərdə işləyə bilərəm” - deyər qardaşını emalatxanaya satın almaq fikrindən daşındırmış, 1910-cu ilin qışında yenidən Parisə qayıtmışdı. Elə həmin il də “Müstəqillər salonu”nda beş yeni əsərini tamaşaçılara təqdim etmişdi.

Bu əsərlər sırasına yuxarıda adı çəkilən “Violençel ifaçısı”, portreti, habelə “Dilənçi qız”, “Biçə Boralevinin portreti” və s. tablolar daxil idi. Modilyaninin yeni sərgisi əvvəllərdə olduğu kimi, tam sükutla qarşılanmadı. Sənətsünas Arsen Aleksandr salonnun illik fəaliyyəti haqqında məqaləsində Modilyaninin yaradıcılığı və sərgidə nümayiş etdirilən əsərləri haqqında xoş sözlər yazdı. Lakin yeganə alıcı ye-

nə də sadıq dostu, həkim Pol Aleksandr oldu...

1911-1913-cü illər Modilyaninin yenidən heykəltaraşlığa qayıdışı ilə səciyyəvidir. Müasirlərinin bu janrdakı əsərləri rəssamı razı salmırdı, monumentalistikanın “tənəzzülündə” ilk növbədə Rodeni günahkar sayırdı. Modilyaniyə elə gəlirdi ki, müasir heykəltaraşlıq “gillə həddən çox oynayır”. Onun fikrinə, heykəli gildən düzəltmək yox, daşdan yonmaq lazımdı. Heykəltaraş kimi üstünlük verdiyi material qum daşı idi. Başqa fakturalarla, xüsusən mərmər və ağacla işləməyə çox da həvəs göstərmirdi. Qum daşından isə bir qayda olaraq sütunvari bloklar seçirdi. Heykəltaraşlıq əsərlərində materialın fakturası ilə təcəssüm olunan obraz arasında sıx əlaqə yaranmasına xüsusi diqqət yetirilirdi.

O zaman Parisdə yaşayan, Modilyaninin emalatxanasına tez-tez gedib-gələn rus rəssamı İ.M.Çuykov xatırlayır ki, “burada fiqura təsadüf olunmazdı, yalnız baslar var idi. Modilyani onları qum daşından yonur və daşın effektliliyini, ifadəliliyini saxlamağa çalışırdı. Bəzən heykəllərin səthini cilalayrdı: bəzənsə materialın ilkin görkəmini pozmaq üçün olduğu kimi qalmasına çalışırdı”.

Sənəşünaslar Modilyaninin heykəltaraşlıq əsərlərinin dəqiq yaranma tarixini müəyyən edə bilməyiblər. Ona görə də rəssamın bu janrdakı keçidi inkişaf yolunun mərhələləri haqda fikir bildirmək çətinidir. Lakin buradan elə nəticə hasil olmamalıdır ki, Modilyaninin yaratdığı bütün heykəllər biri-birinə bənzəyir, püxtələşmə hiss edilmir. Əksinə, heykəllər abstraksiyadan realizmə və realizmdən abstraksiyaya maraqlı keçidlər kimi, plastik forma axtarışı yolunda biri-birindən fərqli rəşional cəhdlər kimi diqqəti cəlb edir.

Modilyaninin heykəltaraşlıqla məşğul olduğu illərdə Parisin, ümumən Avropanın sənət həyatında qədim insanların yaratdığı orijinal nümunələrə maraq çox güclü idi. Rəssam və heykəltaraşlar Misir və yunan heykəltaraşlığını, müxtəlif dövrlərin Af-

rika və hindu incəsənətini yenidən kəşf edir, böyük maraq və vurğunluqla öyrənirdilər. Həm də onları cəlb edən yalnız qədim sənətlərin, fərqli mədəniyyətlərin ekzotikası deyildi. Çağdaş rəssamları qədim həmkarlarının rəng düzümləri, plastikası, harmoniyası daha çox özünə çəkirdi. Neqritian plastikası xüsusilə böyük şöhrət qazanmışdı. O, fəvistiklərə - Matisse, Vlaminkə, Derenə, Pikassoya, eləcə də az qala bütün ömrünü Pikassonun “ifşasına” sərf etmiş Brankuziyə eyni dərəcədə maraqlı görünürdü. Modilyani də bu ümumi modadan kənarda qalmamışdı.

1911-ci ildə italyan rəssamı ilə Parisdə tanış olan və onunla böyük eşq yaşayan Anna Axmatova xatirələrində yazır: “O vaxt Modilyani Misir incəsənəti ilə maraqlanırdı. Məni həmişə Luvrun Misir bölməsinə aparır, muzeydəki bütün qalan əsərləri isə vaxt sərf etməyə dəyməyən əşyalar adlandırır. Portretimi Misir çaricə və rəqqasələrinin geyimində çəkirdi. Hiss olunurdu ki, bu zəngin mədəniyyətin təsiri altına düşüb. Ancaq Misir onun son marağı idi. Çünki tezliklə Modilyani o qədər özünəməxsus oldu ki, rəsmlərinə baxarkən artıq heç bir analogiya axtarışına ehtiyac qalmadı”.

Fil Dişi Sahili və Sudanda yaşayan Zenofə zənci qəbiləsinin maskaları arasında çox güman, iki səthliliyinin doğurduğu bənzərliyə görə “ikiüzlü Yanus” adlandırılan maraqlı maska var. Modilyaninin bir çox portretləri ilə həmin maska tipi arasında müəyyən oxşarlıq tapmaq mümkündür. Bəlkə də Modilyaninin bir çox rəsmlərinin “maskaya bənzərliyi” də elə buradan qaynaqlanır. Onun yaratdığı portretlərin demək olar ki, hamısında sifətlər uzunsov və ovalvardır. Ən müxtəlif və bir-birinə bənzəməyən portretlərin hamısını daha bir ümumi cəhət - boyunun həddindən artıq uzunluğu və burnun düzlüyü, “oxvariliyi” diqqəti çəkir.

Kim bilir, bəlkə də qədim neqritian maskaları əsasında Modilyani öz yaşadığı dövrü, münasibətlə-



Modilyani, Pikasso və Andre Salmon

ri, insan tipləri və xarakterlərini əks etdirən “maskalarını” yaradıb? İlk baxışdan hissiz, ehtirassız, ifadəsiz görünən bu “maskalar” qəribə bir qüvvə ilə

tamaşaçıda onların arxasında gizlənən insan taleyini, şəxsiyyəti görməyə, həm də təkə görməyə yox, eyni zamanda “oxumağa” məcbur edir. Lakin bu

“oxu prosesinin” özü də Modilyani sənətində tamamilə yeni keyfiyyətlərdə təzahür edir. Onun əksər portretlərini “oxumaq” ilk baxışdan göründüyü qədər də asan deyil. Qapalıq, iç dünyasına çəkilmək bu portretləri birləşdirən başlıca xüsusiyyətdir. Görünür, yenə də eyni səbəbdən bağlı qapı rəssamın bir çox portretləri üçün daimi fon rolunu oynayır?

Birinci Dünya müharibəsi ərəfəsində Modilyaninin heykəltaraşlığa marağı tədricən sönməyə başlayır. O, bir də heç vaxt əlinə tişə götürmür. Rəssam Modilyani isə bu vaxt artıq özünü, öz dəsti-xəttini tapmış təkərsiz, orijinal sənətkara çevrilir. Buna əmin olmaq üçün dostu və hamisi Pol Aleksandri təsvir edən üç tablosunu xronoloji ardıcılıqla gözədən keçirmək kifayətdir. 1909-cu ildə çəkilmiş ilk portretə hələ Sezanndan gələn bəzi təsirlər hiss olunur. 1913-cü ilə aid sonuncu portretə isə yalnız Modilyani sənətinə xas keyfiyyətlərlə üzləşirik - xətlərin qeyri-adi ahəngi, fiquru bütün ağırlığı ilə qabağa itələyən fonun zərifliyi, obrazın daxili aləmini açmağa xidmət edən şərti detallar portretin artıq orijinal dəst-xəttini formalaşdırmış rəssam fırçasının məhsulu olduğunu göstərir.

Modilyani elə sənətkarlardandır ki, onun yaradıcılığı hər hansı bir inkişaf mərhələsinə, yaxud “dövrəlməyə” çox çətinliklə uyşur. Amma bununla belə bioqrafları 1914-1915-ci illəri yekdilliklə rəssamın yaradıcılıq yolunda xüsusi mərhələ - formalaşma və axtarışların uğurlu yekun dövrü kimi xarakterizə edirlər. Bu qənaəti həmin dövrdə Amedeonun qardaşı Umbertoya bir məktubu da aydın göstərir. Modilyani yazırdı: “Əziz Umberto, soruşursan ki, mən nə etmək fikrindəyəm? Əlbəttə, işləmək və sərgilərə qatılmaq istəyirəm. Hiss edirəm ki, tez, ya gec - mütləq özümə yol açacağam”.

Lakin rəssamın ümidləri tezliklə özünü doğrultmadı. Yoxsulluq, pulsuzluq, sıxıntı və ehtiyac onu həmişəki kimi təqib edirdi. Həmkarı Ortis de Sarate bir dəfə rəssamların yaşadığı “Pətək” yataqxana-

sında Modilyanini acından huşunu itirmiş halda görmüşdü. Sonralar incəsənət dəllallarının fantastik qiymətə satıb külli qazanc götürdükləri nadir tabloları Modilyani bir dəfə nahar etmək üçün meyxana sahibinə bağışlayır, alıcının təklif etdiyi ən ucuz qiymətə satmağa tərəddüd etmirdi.

Sənət dünyası inadla rəssamın istedadını etiraf etmək istəmirdi. Amma şöhrət zirvəsi yaxında, lap yaxında idi...

1916-cı ildə Modilyani yaradıcılığının həqiqi qiymətini alması naminə yorulmaq bilmədən çalışan sənət bilicisi ilə - polyak şairi Leopold Zborovskiyə tanış oldu. O, xanımı Anna Zborovskaya ilə Parisə təzə gəlmişdi. Bir müddət Luvr muzeyinin yanındakı incəsənət kurslarında oxumuşdu. Yaşayışını təmin etmək üçün əvvəl nadir kitablar alveri ilə məşğul olmuşdu. Sonra isə Parisdə yaşayan və Modilyaninin yaxın dostu kimi tanınan polyak rəssamı Kislinqin məsləhəti ilə incəsənət əsərləri alıb-satmağa başlamışdı. Lakin hiyləgərlik, riyakarlıq, bəzən həтта qəddarlıq tələb edən bu iş Leopold Zborovskinin həlim təbiəti, ürəyiyumşaqlığı ilə bir araya sığmadığından uğur qazana bilməmişdi.

O, yalan danışmağı, hiylə işlətməyi, aldığı tabloları saxlayıb bazarın tələbatına uyğun qiymətə satmağı bacarmırdı. Yavan çörəklə dolanmağa hazır idi, ancaq “öz rəssamını darda qoymağı” rəva bilmirdi. Modilyaninin tabloları ilk baxışdan Zborovskinin diqqətini cəlb etdi. Polyak şairini daha çox duyğulandıran isə bu tabloların yaradıcısının şəxsiyyəti oldu. Üstəlik, Modilyaninin o zaman tamam tənha olduğunu, heç kəsin onu qəbul etmədiyini, başa düşmədiyini, yaxud bunu istəmədiyini nəzərə alsaq, belə dostluğun ümumiyyətlə, əvəzi yox idi.

Əlbəttə, elə güman etmək olmaz ki, Modilyani tamamilə tək-tənha idi. Ətrafında özünü rəssamın dostu sayan kifayət qədər adam vardı. Mükəmməl portretini çəkdiyi sənətsünas Jan Kokto bir məqaləsində Modilyanini xatırlayaraq yazırdı: “Amedeo çox

şən, acıdil və cəlbədicə adam idi. Şöhrət anlayışının o vaxtlar heç birimiz üçün bir qara qəpik də qiyməti olmadığından, Modilyani kral kimi yaşayırdı - bazar və tamaşaçı kütləsi problemi ona yad idi. Bizim dəstə isə onun mübahisəsiz şöhrəti qarşısında pərəstiş edirdi”.

Amma rəssamın acınacaqlı həyatı bu təsəllinin çox zəif olduğunu göstərir. Modilyani hər şeydən əvvəl insan idi, yaşamaq və işləmək üçün bazara, sənət xiridarlarına ehtiyacı vardı. Çevrəsindəki dostlar isə sağlığında onun tanınması, əsərlərinin satılması üçün bir iş görməmiş, yaxud bacarmamışdılar. Fransis Korko sonralar etiraf etmişdi ki, Modilyaninin tablolarını alıb otağından asanda dostları onu “səfeh” saymışdılar... Modilyani isə şöhrətə və təminatlı həyata tam laqeyd idi.

Bəzən içkinin və narkomaniyanın stixiyasına uysa da, qalan vaxtlarını yorulmadan işləyirdi. İşləmə manerası da qəribə idi. Bir dəfə həmkarı Sirvaja demişdi ki, “işləmək üçün mənə canlı insan lazımdır, onu göz önündə görməyim lazımdır”. Sonrasını isə çox vaxt yalnız təxəyyül gücü ilə tamamlayırdı. Dostu Pol Aleksandrın portretini də naturadan deyil, sadəcə yaddaşına əsaslanıb çəkmişdi.

Rəssam A.Salmon isə xatırlayırdı ki, Modilyani naturaçı qızlara soyunmağı təklif edir, bir müddət baxıb geyinməyə icazə verir və yalnız bundan sonra işləməyə başlayırdı. Sürvajın xanımının portretini çəkmək üçün qadının royal arxasına keçib Ravelin pyesini çalması kifayət etmişdi. Musiqi dinlədikdən sonra bir seans ərzində portret üzərindəki əsas işini başa çatdırıb bilmişdi.

Modilyani yaxşı bələd olduğu adamları poetikləşdirməyi, onları gündəlik həyat və məişət qayğıları fəvqünə qaldırmağı bacarırdı. Roma müasir sənət qalereyasında saxlanan “Anna Zborovskaya” portreti rəssamın belə əsərlərindəndir. Fırçasından çıxan “Jen Kokto”, “Lyuniya Çekovska”, “Jak Lipsits və xanımı”, “Gənc qadın”, “Balaca kəndli”,

“Xidmətçi qız”, “Oturan oğlan” və digər portretlər də ilk növbədə məhz psixoloji müəyyənliyi və inanırcılığı ilə yadda qalır.

Lionello Venturi və yaradıcılığının digər tədqiqatçıları yazırlar ki, Modilyani portretlərinin əsas üslubi özünəməxsusluğu rəngləri arxasınca aparan xətti kəsişmələrin orijinallığındadır. Atası haqda dəyərli işlərin müəllifi Janna Modilyani də onun rəsamlıq üslubunu “səthiliklə dərinliyin dialektik əlaqəsində” görür. Jannanın fikrincə, yalnız bəzi istisnalar (məs. Lyuniya Çekovskanın portreti də var) xaricində atasının yaradıcılığında heç bir funksiya müstəqillik kəsb etmir. Həmin portretə isə istisna olaraq xətt funksiyasına müəyyən üstünlük verilib.

Monmartır qızları xeyirxahlığına, ürəyi açıqlığına görə rəssamı çox sevirdilər. Heç bir mizd tələb etmədən seanslarında naturaçı kimi iştirak edir, ən çətin məqamlarda isə sevimli “Modiyə” maddi yardım da göstərirdilər. Gənc Modilyaninin “məhəbbət romanları” çox olmuşdu. Lakin sonra bu “romanların” böyük və həqiqi məhəbbət üçün sadəcə bir prelüdiya rolu oynadığı aşkara çıxdı.

Modilyani 1917-ci ilin iyulunda Janna Ebyuternlə tanış oldu. O zaman Amedeonun 33, Jannanın isə 19 yaşı var idi. Janna rəssam kimi Modilyaniyə pərəstiş edirdi. Qız əslən parisli idi. Qardaşı Andre ilə birlikdə boyakarlıqla maraqlanır, tez-tez sərgilərə gedir, arabilir özü də molbert arxasına keçirdi. Valideynləri onun rəssam olmaq niyyətini alqışlayırdılar. Kommersant atası sənətin nə vaxtsa qazancılı iş olacağına inanır və hər vasitə ilə qızını ruhlandırır. Lakin Janna taleyini Modilyani ilə bağlamaq istədiyini bildirəndə evlərində sənətə münasibət kəskin şəkildə dəyişildi. Dindar və pedant xasiyyətli ata evsiz-eşiksiz, yaradılənçi rəssamı ailə üzvləri arasında görməyi ağına da gətirmirdi.

Vəziyyəti belə görən Janna çox fikirləşmədən evlə əlaqəsini kəsdi. Bəlkə sonralar gözlənilməz addımı üçün pəşmançılıq keçirdiyi anlar və dəqiqələr də

az olmamışdı. Çünki Modilyaniyə fədakar məhəbbəti hələ bərkə-boşa düşməmiş, həyatın sınaqlarından çıxmamış bu qız olmazın müsibətlər gətirdi. Lakin Janna böyük məhəbbəti və inadkarlığı ilə həm Modilyanilər ailəsini, həm də valideynlərini seçiminə hörmətlə yanaşmağa məcbur edə bildi.

Həyatındakı qəfil dəyişiklik Modilyaninin məişətində heç nəyi dəyişdirə bilmədi. Gənc ailə Lüksemburq baği yaxınlığında, rəssamın mebel nədir, heç zəruri avadanlığı da olmayan darısqal emalatxanasında yaşayırdı. 1917-1918-ci illər Modilyaninin yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü idi. Modi adını əbədləşdirən bir çox tabloları məhz bu iki ildə yaratmışdı. Lakin çox işləməsinə və yeni əsərlər yaratmasına rəğmən, maddi vəziyyətində heç bir yaxşılaşma meyli nəzərə çarpmırdı. Əvvəlki kimi ehtiyacın pəncəsində boğulurdu. Bu müdhiş vəziyyətdən xilas yolunu isə şərabda və uyuşdurucularda axtarırdı. Hətta Jannanın fədakar məhəbbəti də fəlakətin qarşısını almaqda gücsüz idi.

Pis vərdişləri Modilyaninin onsuz da zəif orqanizmini get-gedə təqətdən salırdı. Xroniki vərəm gün-gündən şiddətlənirdi. Janna və dostlarının təkidlərinə baxmayaraq, müalicədən boyun qaçırdı. Nəhayət, Leopold Zborovski və Ebyuternlər ailəsinin səyi və maddi yardımı nəticəsində 1918-ci ilin baharında Amedeo ilə Janna Fransanın cənubuna - Nitsaya yola düşdülər. Janna bu zaman artıq hamilə idi. Nitsaya Janna, Amedeo, Zborovskilər ailəsi və madam Ebyuternlə birlikdə getmişdilər. Kurort şəhərində onları Modilyaninin dostu, rəssam Sirvaj qarşıladı. Əvvəlcə Amedeo xanımı və qayınanası ilə eyni mənzildə qalırdı. Amma madam Ebyuternlə münasibəti korlanandan sonra mehmanxanaya köçməli oldu.

1918-ci ilin yayını isə Nitsa yaxınlığındakı Kan şəhərində, rəssam Osterlindin villasında keçirdi, Modilyaninin arzusu ilə Osterlind onu ömrünün son günlərini yaşayan dünya şöhrətli Renuara təqdim et-

di. Amma məşhur rəssam gənc həmkarına gözlədiyi təsiri bağışlamadı. Hətta dostunu pis vəziyyətdə qoyaraq qoca və xəstə Renuarı acılayıb otaqdan çıxırdı. Həyatın dramatizminin təsvirinə daha çox meyl edən və əslində özü də belə bir həyat yaşayan Modilyani üçün Renuarın “hər şeyi olduğundan da gözəl göstərmək” prinsipinə əsaslanan nikbinlik konsepsiyası qərribə və anlaşılmaz idi.

Payızın ortalarında Modilyani Nitsaya qayıtdı. Burada, noyabrın 29-da onun ilk övladı - qızı dünyaya gəldi. Uşağa anasının adını verdilər. Bir müddət də Nitsa və Kannada yaşayan ailə 1919-cu ilin mayında Parisə döndü. Fransanın cənubundakı bir il Modilyani üçün fasiləsiz iş ili olmuşdu. Xəstəliyi günü-gündən şiddətlənsə də, çoxlu yeni əsərlər yaratmışdı. Az sonra Janna da Parisə qayıtdı. Kira-yə mənzil tutmağa imkan olmadığından gənc ailə yenə də Qrand Şomyer küçəsindəki yarıuçuq emalatxanada qalmağa məcbur oldu. Şəraitsizlik ucbatından balaca Janna Zborovskilərin himayəsinə verilmişdi. Ona ailənin dostu, Modilyaninin məşhur portretinin qəhrəmanı Lyuniya Çekovska baxırdı.

Rəssam tez-tez qızına baş çəkirdi. Bəzən gecə yarısı, sərxoş vəziyyətdə gəlirdi. Belə hallarda evə buraxmırdılar. O da inadla bağlı qapı önündə, pilləkən üzərində oturub heç yerə getmirdi. Ölümünə 6 ay qalmış Amedeo anasına yazırdı: “Əziz ana! Şəklimi sənə göndərirəm. Təəssüf ki, qızımın şəkli yoxdur. Kənddə, dayənin yanındadır. Fikirləşirəm ki, bəlkə baharda İtaliyaya gəlim. Orada bütöv bir dövr yaşamaq istəyirəm. Amma hələ dəqiq bilmirəm”.

1919-cu il iyulun 12-də Modilyaninin 35 yaşı tamam oldu. Avqust ayında L.Zborovski Londonun Hill qalereyasında rəssamın satış-sərgisini təşkil etdi. Nümayiş olunan 12 portretdən bir neçəsi satıldı. Tabloların qiyməti əvvəlki kimi 30-40 dollardan yuxarı qalxmırdı. Hətta sərginin təşkilatçıları “diribaş” tərپənərək, “Gənc kəndli qızı” portretini vur-tut 20



dollara almışdılar.

Sənətsünas Qabriel Et-kin sərgi haqqında hərarətli məqalə yazdı. “Berlinqton Meqezin” və b. jurnallar da müsbət resenziyalar çap etdilər.

Qarşıdan qış gəlirdi. Modilyaninin 35 illik ömrünün son qışı. Fəsil dəyişimi yarırac, evsiz Modilyaniyə çoxlu çətinliklər vəd edirdi. Təbii ki, rəssam bunu başa düşürdü. Amma özünü və ailəsini gözləyən bütün məhrumiyyətlərə, hətta ölmə də tam laqeydliklə baxır, müalicədən boyun qaçıırırdı.

Noyabr-dekabr aylarında “Payız salonu”nda Modilyaninin 4 əsəri nümayiş etdirildi. Bu dəfə heç nə satmaq olmadı. Mətbuat da inadla susurdu... Yeni, 1920-ci il ərəfəsində Florensiyadan anasından məktub aldı. Sinyora Qarsen oğluna yazırdı: “Əzizim Dedo! Ümid edirəm, bu məktubu yeni il səhəri sənə xeyir-dua göndərən qoca ananın öpüşü kimi qəbul edəcəksən. Əgər telepatiyada azacıq da olsa həqiqət varsa, onda hiss edəcəksən ki, səninləyik. Min dəfə öpürəm. Anan”.

Məktub cavabsız qaldı. Yanvarın 22-də Modilyani-

nin ümitsiz vəziyyətdə olduğunu görən dostları onu Jakob küçəsindəki “yoxsullar və yurdsuzlar” xəstəxanasına apardılar. Bu zaman Modilyani artıq huşunu itirmişdi. Onun fasiləsiz sayıqlamaları içərisində yalnız italyanca tez-tez təkrarladığı iki söz aydın eşidilirdi: “Cara Italia! Cara, Cara Italia!” (“Sevimli İtaliya... Sevimli, sevimli İtaliya”)

Yanvarın 24-də təkrarsız yaradıcılığı sağlığında qəbul edilməyən böyük italyan rəssamı həyata əbədi göz yumdu. Və ölümü ilə əbədi şöhrətinə yol açdı... Sarsıntılı günlərdə Jannanın (ana) qayğısına Zborovskilər ailəsi qalırdı. Janna xəstəxanaya atasının müşayiəti ilə gəlmişdi, Amedeonun cənazəsinə isə təkcə yaxınlaşmış, xeyli baxıb dinməz-söyləməz geri çəkilməmişdi.

Həyatını Amedeosuz təsəvvür edə bilməyən gənc qadın yanvarın 25-də gecə saat dördə Amyo küçəsində, beşinci qatdakı mənzillərindən özünü küçənin daşları üzərinə atdı. Ölüm ani oldu. Jannanı ayrıca məzarda dəfn etdilər. Yalnız on il sonra Modilyanilər ailəsinin təkidi ilə məzarlar birləşdirildi.

L.Zborovski Modilyaninin azyaşlı qızının nəfinə digər rəssamların əsərlərini satmaqla fond düzəltmək istəyirdi (hələ Modilyanilər ailəsinin balaca Jannanı yanlarına aparmaq qərarından xəbərsiz idi). Lakin dostunun peyğəmbərliyi özünü doğrultmaqda idi. Modilyanı doğrudan da şöhrətin astanasına çatmışdı. Kolleksiyaçıları tələsik, ağına-bozuna baxmadan əsərlərini alırdılar. Əvvəllər 40 franka getməyən tablolar tezliklə 400, sonra 4000, daha sonra 40000 franka əlbəəl alınmağa başladı. Ehtiyacın vaxtından əvvəl məzara gömdüyü Modilyaniyə əsərlərinin fantastik qiymətə satılmasının artıq heç bir dərəcə yox idi...

Zborovski sözünə əməl etdi. 1921-ci ildə Parisin “Qaleri Even” salonunda rəssamın ilk böyük, retrospektiv sərgisi açıldı. Ardınca “Brexem qaləri”də ikinci sərgi təşkil edildi. Sənətsünas Poi Yussun 1922-ci ildə “Monparnas” jurnalında Utrillo,

Vlamink və Modilyani yaradıcılığından bəhs edən “Faciə duyğusu” adlı iri həcmli məqalə çap etdirdi. Müəllif yazırdı: “Monparnasda yaşayıb ölən, vətəni ilə əlaqələrini itirib Fransanın timsalında sənətinə ikinci vətən tapan Modilyani müasir rəssamlar arasında bəlkə də ən müasiridir. Müasir olmaq, mahiyyət etibarlı ilə epoxanın yaşantılarını yaradıcı şəkildə təsvir etmək, dövrün dinamik və dərin psixologiyasını canlandırmaq deməkdir. Bunun üçün zahirə diqqət yetirmək azdır, daxilə nüfuz etməyi bacarmaq lazımdır. Monparnas rəssamı, bütün dünyanın rəssamı Modilyani bunu çox əla bacarırdı”.

Modilyaninin faciəsi isə davam edir. Heç bir şöhrət ona təskinlik gətirə bilməz. Bu faciə ölümündən sonra da rəssamı təqib edir. Çünki əsərlərinin orijinalı sənətsevərlər üçün əlçatmazdır. Vətəni İtaliya və “ikinci vətəni” Fransanın muzeylərində onun ancaq bir neçə tablosuna rast gəlmək olar. Zəngin irsi dünyanın müxtəlif ölkələrinə səpələnib. Amma çoxu muzeylərdə deyil, kolleksiyaçıların əlindədir. İndi Modilyaninin heç olmazsa bir əsərinə sahib olan istənilən Avropa muzeyi bundan qürur duyur. Onun “Çılpaq qadın” portreti Londondakı Kurto institutunun ən mötəbər yerində - Van Qoqun, Sezannın, Qogenin şah əsərləri ilə bir sırada asılıb. Çox da dəyər vermədiyi “Göy paltarlı qadın” portreti isə Stokholmda müasir sənət muzeyinin ən qiymətli eksponatıdır.

Modilyani rəssam dostu Sürvayla söhbətlərinin birində demişdi: “Ən böyük uduş da azartı öldürmür. Rəssamlıqda hər şeyi üzə çıxarmaq olmaz. Mən həmişə ehtiyatda nəşə saxlayıram”. Amansız ölüm Modilyaniyə “ehtiyatda saxladıqlarını” pərəstişkarlarına çatdırmağa imkan vermədi. Lakin mövcud əsərləri də italyan rəssamın təkrarsız sənətinə heyran olmaq üçün kifayətdir.

Nuranə Səlimli
Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin
Elmi katibi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

AZƏRBAYCAN MİLLİ XALÇA MUZEYİ - 55

Vətənə qaytarılan eksponatlar, innovativ layihələr...



Yay/2022

Xalqımızın uzaq keçmişlərdən gələn ənənəvi xalq sənətləri içərisində xalçaçılıq çox önəmli yerə sahibdir. Yaşı minilliklərlə ölçülən bu qiymətli sənət növündə Azərbaycan xalqının zəngin mənəvi aləmi, dünyagörüşü, həyat fəlsəfəsi, dini inancları, bir-birini əvəz edən tarixi dövr və üslubların təzahürləri öz əksini tapıb. Xalça tarixən insanımızın estetik zövqünü ifadə etməsi, məişətinin ayrılmaz hissəsi olmaqla yanaşı, dünyaya gəlişindən ömrünün sonuna kimi onu müşayiət edirdi, çünki o, ilk addımlarını xalça üzərində atır, xalçaların əhatəsində yaşayır və son mənzilə xalça üzərində yola salınır.

Arxeoloji tədqiqatlar, yazılı mənbələr Azərbaycanda xalçaçılıq sənətinin çox qədim dövrlərdə yaranmasını sübut edir. Aşkar edilmiş artefaktlar sübut edir ki, bu ərazidə yaşayan insanlar hələ neolit dövründə xalçaçılıqla məşğul olublar.

Saray emalatxanaları və peşəkar məktəblərlə yanaşı, sadə xalq nümayəndələri, xüsusilə Azərbaycan qadınları bu köklü mədəniyyətimizi daima yaşadaraq onun nəsil-dən-nəslə keçməsinə öz töhfələrini veriblər. Bu xalçalar xanımlarımızın zəngin təxəyyülə, böyük zövqə və gözəl naxışvurma bacarığına malik olduğunun gerçək nümunələridir. Onlar bu naxışlara həm də öz duyğularını, arzularını, ümid və istəklərini qatırdılar. Xalça yaşayış yerlərini soyuqdan qoruyur və ona istilik, gözəllik bəxş edirdi. Axı onun üzərində heç bir fəsildə solmayan al-əlvən çiçəklər açırdı. O, həm də inanc obyektidir, evə, ocağa bədaxah ruhları buraxmayan, qoruyucu həmayildir. Xalçanı kəsmək, hissələrə bölmək heç zaman yaxşı əlamət sayılmayıb.

Bütün dünyada “Qafqaz xalçası” adı ilə tanınan xovlu və xüsusilə xovsuz xalçaların böyük əksəriyyətini Azərbaycan xalçaları təşkil edir. Onu da qürurla qeyd edə bilərik ki, bu il 55 illik yubileyini qeyd edən Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi - dünyanın ilk xalça muzeyi görkəmli Azərbaycan alimi, professor, xalçaçı - rəssam Lətif Kərimovun təşəbbüsü ilə

1967-ci ildə Bakı şəhərində yaradılıb. 24 il sonra, rəssam vəfat etdiyi ildə ona Lətif Kərimovun adı verilib. Muzeyin ilk ekspozisiyası 26 aprel 1972-ci ildə İçərişəhərdə yerləşən Cümə məscidinin binasında açılıb.

2010-cu ildə Azərbaycanın ənənəvi xalçaçılıq sənəti YUNESKO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ Siyahısına daxil edilib. Belə bir mühüm hadisə Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban Əliyevanın dəstəyi ilə həyata keçib.

Xalçaçılıq elminin banisi, dünyada Şərq xalçaları üzrə aparıcı ekspert Lətif Kərimov sənəti mükəmməl bilən, xalçanın ruhunu duyan, heyrətamiz istedadla malik rəssam və tədqiqatçı idi. Həyatının xalça ilə bağlılığını belə ifadə edirdi: “Torpaqdan irəli xalça görmüşəm. Anam Telli Hacınəsib qızı xalçaçı idi. Onun toxuduğu “Ləmpə”, “Dəryanur”, “Saxsıda güllər” çox adlı-sanlı olub. Mən o xalçaların üstündə iməkləmişəm, dil açmışam, yerimək öyrənmişəm. Təkcə anam deyildi xalçaçı. Bu sənət bizim Allah-verənlər tayfasının çörək ağacı sayılırdı”.

1937-ci ildə Stalin repressiyalarından da, möcüzə nəticəsində - Leninin dəbdəbəli Şərq ornamentləri ilə haşıyılmış fiqurunu əks etdirən xalçası sayəsində qurtulmuşdu.

Xalçanın ensiklopediyası hesab edilən - “Azərbaycan xalçası” üçcildliyi Lətif Kərimovun misilsiz xidmətlərindəndir. Burada ilk dəfə xalça kompozisiyalarının təsnifatı, ornamentlərin semantik izahı aparılıb. Həmçinin, müxtəlif regionların xalçalarını fərqləndirən texniki və bədii göstəricilər verilərək digər mühüm məsələlər həll olunub.

1970-1980-ci illərdə Lətif Kərimovun rəhbərliyi altında muzey üçün eksponatların toplanmasından ötrü tanınmış mütəxəssislər bütün ölkəni ən ucqar nöqtələrinə qədər gəzib, yerli sakinlərdən Azərbaycan xalq-təbii sənətlərinin nadir nümunələrini əldə ediblər.

Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin açılan xalça formasında olan, avstriyalı memar Frans Yantsın layihəsi əsasında tikilmiş yeni binası 2014-cü ildən fəaliyyət göstərir. Belə möhtəşəm binada yerləşmək muzeyə ilk dəfə kolleksiyasının böyük bir hissəsini təqdim etmək imkanı verdi. Burada bütövlükdə dörd xalçaçılıq tipinin hər birinə məxsus, xalçaçılıq regionlarını və əksər kompozisiyaları əks etdirən Azərbaycan xalçalarının, digər dekorativ sənət növlərinin ən mötəbər və rəngarəng kolleksiyası nümayiş olunur, mühafizə və tədqiq edilir. Ekspozisiya vasitəsilə sadəcə texnologiyalardan başlayaraq xalçaçılığın inkişafının bütün mərhələləri haqqında müfəssəl məlumat almaq mümkündür. XVII əsrə aid olan xalçalar - Qrover Şiltsin kolleksiyasından hədiyyə olunan “Əjdəhalı”, muzey tərəfindən əldə edilmiş “Şamaxı”, Heydər Əliyev Fondunun hədiyyə etdiyi “Xətai” və digər qiymətli kompozisiyalar muzeyin incilərindəndir.

Bütün bunlar milli dəyərlərə, onun qədim irsinə böyük önəm verən muzeyin kolleksiyasının zənginləşdirilməsi istiqamətində həyata keçirdiyi mühüm işlər sayəsində baş tutub. Son illərdə əldə edilən qiymətli nümunələr - xovsuz və xovlu xalçalar, meyvər (önlük), corab, baharı, batika, tikmə, zərgərlik nümunələri, sürmədan, milli geyim və s. hər biri böyük bir sənət əsəri olub, xalqımızın qədim tarixindən, qadınlarımızın kübar mədəniyyətindən, incə zövqündən xəbər verir. Onların içərisində “Vətənə qaytarılan eksponatlar” silsiləsindən olan çox qiymətli xalçalarımız mühüm yerə malikdir. Layihənin əsas məqsədlərindən biri vaxtı ilə xaricə aparılmış və ya ixrac olunmuş, Qarabağın işğalı zamanı talan edilərək ölkəmizdən kənara çıxarılan nadir xalçaların tarixi vətəninə geri qaytarılmasıdır. Bu layihə həm də “Azərbaycan Respublikasında xalça sənətinin qorunmasına və inkişaf etdirilməsinə dair 2018-2022-ci illər üçün Dövlət Proqramı”nın həyata keçirilməsi istiqamətində görülən tədbirlərdən biridir. Yenidən öz

doğma vətəninə qaytarılan, muzeyin ekspozisiyasına daxil edilən xalçalara misal olaraq Qarabağın məşhur “Xətai”, “Naxçıvan” (XVII əsr), XVII əsrin sonu XVIII əsrin əvvəlinə aid “Şamaxı”, Quba qrupuna aid “Hacıqayıb” və “Uqah”, “Sırt-Çiçi” (XIX əsr), Bakı qrupuna aid “Xilə-buta” (XIX əsr), Şirvan qrupuna aid “Sor-Sor” (XIX əsrin əvvəli) və digərlərini qeyd etmək olar.

Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin direktoru Şirin Məlikovanın təşəbbüsü ilə 2017-ci ildə tarixinə görə qədim, XVII əsrin sonu - XVIII əsrin əvvəllərinə aid olan “Şamaxı” xalçasının Avstriya Hərrac Şirkətindən satın alınaraq vətənə gətirilməsi, muzeyin xovlu xalça kolleksiyasına ən qədim nümunələrindən biri kimi daxil edilməsi mədəniyyətimizə böyük töhfə oldu. Bu xalçanı yalnız Azərbaycan mədəniyyəti üçün deyil, dünya mədəniyyəti üçün bir tapıntı hesab etmək olar. Bunun başlıca səbəbi xalçanın kompozisiyasının bütöv qalmasıdır. Qeyd edək ki, indi dünya muzeylərində qorunan “Şamaxı” xalçaları bütöv, tam deyil, fragment şəklindədir. Xalça sürməyi, şəkəri, innabı və s. rənglərdən tərtib olunaraq, “xanabı” və “bəndi rumi” kompozisiyaları əsasında toxunub. Ara sahəsi orijinal bədii xüsusiyyətlərə malikdir və bir-biri ilə növbələşən yarpaqlar əsas bəzək elementləridir. Qocaman xalçaçılar bu elementi bolluq və uğur simvolu olan üzüm və ya əncir ağacının yarpağı hesab edirlər. Xalçanın kompozisiyasını bütünlüklə demək olar ki, qübbə formalı müxtəlif yarpaqlar təşkil edir. “Şamaxı” xalçalarında geniş işlənən “qübbələr” və yarpaqlar eyni zamanda İslam mədəniyyətinin nümunəsidir.

Qədim xalçalarımızın yenidən doğma diyarlarına qaytarılması işində Heydər Əliyev Fondunun rolu çox böyükdür. Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin xovlu xalça kolleksiyasının nadir və mükəmməl bədii kompozisiyası ilə seçilən XVII əsrə aid Qarabağın “Xətai” xalçası 2018-ci ildə Fond tərəfindən bağışlanıb.

“Xətai” öz forma və quruluşuna görə Azərbaycan

dekorativ-tətbiqi sənətinin ən mürəkkəb elementlərindən biri sayılır. Bunu yalnız yüksək ustalığa malik sənətkarlar yarada bilirdilər. Çünki onun təsviri zamanı daxilindəki elementləri təkrar etmək olmaz. Stilizə edilmiş əjdahaların təsvir edildiyi bu xalçanın kompozisiyası özündə Səfəvilər dövrünün saray xalçalarının ruhunu və Qarabağ xalça qrupuna xas üslublaşdırılmış nəbati və zoomorf ornamentləri əks etdirir.

“Əjdaha” motivli bu xalçaların quruluşu Azərbaycan xalçaçılığında “Xətai” kompozisiyası kimi tanınmışdır. “Xətai” sözü xəta, xətai, xətan adlı türkdilli tayfaların adından götürülmüşdür. X əsrdə bu tayfa bütün Monqolustan və Çinin bir hissəsini ələ keçirdi və həmin ərazi “xəta” adlandırılmağa başladı. Naxışın adının da, buradan götürüldüyü ehtimal edilir.

“Xətai” xalçaları vaxtilə Qarabağda toxunaraq İpək Yolu vasitəsilə xarici ölkələrə daşınmış və təəssüf ki, ölkəmizdə onlardan nümunə qalmamışdı. Bu gün bu xalçalar dünyanın aparıcı muzeylərinin kolleksiyalarının inciləri siyahısındadır. Bu baxımdan Heydər Əliyev Fondu tərəfindən “Xətai” xalçasının vətənə qaytarılması mədəniyyətimiz üçün ən böyük xidmətlərdəndir.

XVII əsrin sonu - XVIII əsrin əvvəlinə aid edilən “Naxçıvan” xalçası da, 2018-ci ildə Heydər Əliyev Fondu tərəfindən muzeyə hədiyyə olunub.

Xalçanın ara sahəsi mücərrəd formalı “Çələbi” gölü və iri həcmli palmetta elementləri ilə bəzədilib. Burada təqdim olunan elementlər “Çələbi”, “Bəhmənli”, “Qasımuşağı” və əsasən də “Əjdahalı” xalçaların bədii quruluşunda xüsusi olaraq yer tuturdu. “Naxçıvan” xalçasını da bəzi mücərrəd formalı elementlərinə görə “Əjdahalı” xalça kimi dəyərləndirmək olar. Belə xalçalar XIV-XVI əsrlərdən saray və iqamətgahlarda istifadə olunurdu.

Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin digər bir yəni incisi XVIII əsrə aid “Əjdahalı” xalçasıdır. Bir çox

kataloqlara salınmış bu xalça dünya muzeylərinin yüksək qiymətləndirdiyi sənət əsərlərindəndir. Nəbati ornamentlərlə işlənmiş dəyərli sənət nümunəsi “Əjdahalı” xalçaların son dövrünə aiddir. Burada əjdaha və digər zoomorf təsvirlər güllərlə əvəz olunur və yalnız üzərindəki palmet naxışları onun bu qrupa məxsusluğunu göstərir. Bu nadir sənət əsəri azərbaycanlı xeyriyyəçinin dəstəyi ilə əldə edilərək muzeyə bağışlanıb. Vətən müharibəsi dövründə doğma yurda qayıdan xalça rəşadətli qalibiyyətimizin simvoluna çevrilib.

2020-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin Şuşa filialına məşhur “Çələbi” xalçası hədiyyə edilib. XVIII əsrin sonuna aid edilən xalçanın ara sahəsi tək göl kompozisiyasına malikdir, tünd summağı yerliyində on altı ləçəkli, girintili-çıxıntılı iri göl təsviri ilə tərtib olunub. Qədim türklərə məxsus olan bu göl elementi müxtəlif mənaları ifadə etsə də, əsas etibarilə günəşi təcəssüm etdirir.

Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin ekspozisiyasında nümayiş olunan “Baxçada güllər” xalçası Qarabağın işğalı zamanı erməni qəsbkarları tərəfindən talanaraq, sonradan özlərinin milli-mədəni irsi adı altında dünyada təbliğ edilən minlərlə nadir sənət nümunələrindən biridir. ABŞ-ın Los-Anceles şəhərində 25 ildən sonra əntiq erməni xalçası kimi hərraca çıxarılan xalça əslən azərbaycanlı Elşad Təhirov tərəfindən alınaraq, 2017-ci ildə Azərbaycana qaytarılıb. Bu xalça Qarabağdan aparılaraq dünyanı dolaşsa da vətənə döndən, özündə o torpağın nisgilini, ətrini və sevgisini yaşadan cansız, amma olduqca dəyərli əşyadır. Qürbət görən bu xalçanın sirli-sehirli illələri bir tarix danışır. Xalçanın qara rəngli ara sahəsi al-əlvən gül təsvirləri ilə bəzədilib. Üzərində kiril əlifbası ilə Azərbaycan türkcəsində “1 yanvar 1971-ci il. Sərvərə anadan əbədi yadigar, ad günü hədiyyəsi” sözləri yazılıb. Ana Vətəninə qovuşan gülüstan rəmzli bu xalça indi digər xalçaların içərisində, əsir-



**Rusiyanın Ermitaj muzeyinin direktoru M.B.Piotrovski və
Xalça Muzeyinin direktoru Şirin Məlikova.**

likdən qayıtmış ilk eksponat kimi nümayiş etdirilir.

Qeyd edək ki, bu il Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin Şuşa filialının yaradılmasından da 35 il ötür. Qarabağın zəngin tarixə malik xalçaçılıq sənətinin olması 1987-ci ildə Şuşada muzeyin filialının açılmasına zəmin yaratdı. Şuşa filialı Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyinin əsas

fondundan seçilmiş əsərlərlə təşkil olunmuşdu. Burada bəşər mədəniyyətinə incilər bəxş edən, Qarabağın milli sənət dəyərlərini yaşadan xovlu-xovsuz xalçalar, xalça məmulatları, bədii tikmə, milli geyim nümunələri, zərgərlik və bədii metal məmulatları nümayiş olunurdu.

1992-ci ildə Şuşanın işğalına az qalmış muzeyin

əməkdaşları həyatlarını təhlükəyə ataraq eksponatların əksəriyyətini təxliyyə edib Bakıya gətirməyə müvəffəq oldular. Hazırda Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin binasında fəaliyyət göstərən Şuşa filialı parlaq qələbəmizdən sonra öz doğma məkanına qayıtmaq şərəfinə nail olur.

Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi yalnız xalqa məxsus olan maddi-mənəvi sərvətləri gələcəyə daşımaqla kifayətlənmir, burada sərgilənən əsrarəngiz kolleksiyanın hamı üçün əlçatan olması, müxtəlif auditoriyalara ünvanlanmış proqramlarla muzeyi cəlbədicə etmək, aktiv mədəni mərkəzə çevirmək istiqamətində də fəaliyyət göstərir, innovativ layihələr həyata keçirir. Son üç ildə fiziki cəhətdən məhdudiyyətli insanların muzeyə cəlb olunması və onların zəngin mədəniyyətimizlə “ünsiyyətinin” gerçəkləşməsi üçün mühüm işlər görülür, layihələr gerçəkləşir. Qeyd edək ki, Xalça muzeyi “inklüziv muzey” layihəsini ölkəmizdə həyata keçirən ilk mədəni müəssisədir.

Muzeydə görmə məhdudiyyətli insanlar üçün Azərbaycan xalçalarının kiçik replikaları yaradılaraq ekspozisiyadakı bütün mətnlər Brayl əlifbası ilə təqdim edilib. Onlar bu nümunələrə toxunmaqla, yəni taktill üsulla xalçalarımızı duya, ornamentləri hiss edə bilirlər. Onu da qeyd edək ki, xalçada taktilliyin yaradılması dünyada yeni bir işdir və bunu Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi həyata keçirib. Görmə məhdudiyyəti olan tamaşaçıların taleyi daha fərqlidir, çünki onlar bu sənət gözəlliyini seyr etməkdən məhrumdurlar. Cəmiyyətin hər bir üzvü kimi, onların da ecəzkar xalçalarımızdan zövq almaları üçün Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi bu istəyi yerinə yetirdi. Bütün kateqoriyadan olan ziyarətçilər xovsuz və xovlu xalça texnikalarının sintezi ilə işlənən kiçik replikalara əl vura bilir, onların fərqi hiss edir, xalçalarımızın isti enerjisi ilə təmasda olur, tarixə və ənənəyə toxunurlar. Burada artıq “muzey eksponatına əl vurmaq olmaz!” qadağası da yoxdur. Qeyd edək ki, muzeydə eşitmə qabiliyyəti zəif olan ziyarətçilər üçün surdo-

tərcümə ilə virtual ekspozisiya da təqdim olunur.

Rusiya Dövlət Ermitajında baş tutan “Görünməyən incəsənət. İmkan sərhədlərini genişləndirərək” adlı inklüziv sərgi bu istiqamətdə aparılan işlərin davamında gerçəkləşən çox mühüm layihələrdəndir. Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi ilə Dövlət Ermitajının ortaq inklüziv layihəsi olan sərgidə görmə qabiliyyəti zəif olan və tamamilə görmədən məhrum insanlar üçün dünyanın ilk xalça örnəyi sayılan və hazırda Ermitajda nümayiş olunan Pazırık xalçasından və eyni adlı kurqandan tapılmış keçə xalça nümunəsindən seçilmiş fraqmentlər taktill üsulla nümayiş olundu. Sərginin açılış mərasimində çıxış edən hər iki muzeyin direktorları haqlı olaraq söylədilər ki, görmə məhdudiyyətli insanlara minnətdar olmalıyıq ki, onların sayəsində muzey əşyalarına hər kəsin toxunması mümkün olacaqdır.

Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin Ənənəvi texnologiya şöbəsində toxunan Pazırık xalçası fraqmentləri və eyni zamanda muzeyin xovlu və xovsuz xalça ekspozisiyasını əhatə edən taktill nümunələr son illərdə reallaşan köhnəlmiş, yaddan çıxmış xalça sənəti texnologiyalarının dirçəldilməsi sayəsində ərsəyə gəlib. Bu nümunələrdə həm xovlu, həm də xovsuz sənət texnikaları birləşərək hamar və relyefli forma əmələ gətirirlər və ona toxunan fiziki məhdudiyyətli ziyarətçilər hər iki texnikanı eyni anda hiss edirlər. Şöbənin əməkdaşları nəinki qədim texnikaları dirçəldir, həmçinin, onların davamlı olaraq tətbiqi, gənc nəsllə öyrədilməsi üçün səylə çalışırlar.

Yubiley ilini qeyd edən Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi bu gün mədəniyyətimizin ayrılmaz hissəsi olmaqla onun ən zəngin sərvətlərindən olan xalça və digər xalq sənətlərini gələcək nəsillərə daşıyır. Nəzərdə tutulan çoxsaylı layihələr dəyərli milli irsimizin mühafizə edilməsi, kolleksiyasının zənginləşdirilməsi və xalça sənətinin dünyadakı nüfuzlu yerini daima qorunması istiqamətində mühüm rol oynayacaqdır.

"Qobustan"ın rəngli səhifələrində bu sayımızda haqlarında məqalələr yer almış rəssamların - Amadeo Modilyani, Əkbər Behkəlam, İbrahim Safi və İbrahim Əhrarinin rəsmlərini oxuculara təqdim edirik.



Modilyani və Janna



Modilyani. Kristina



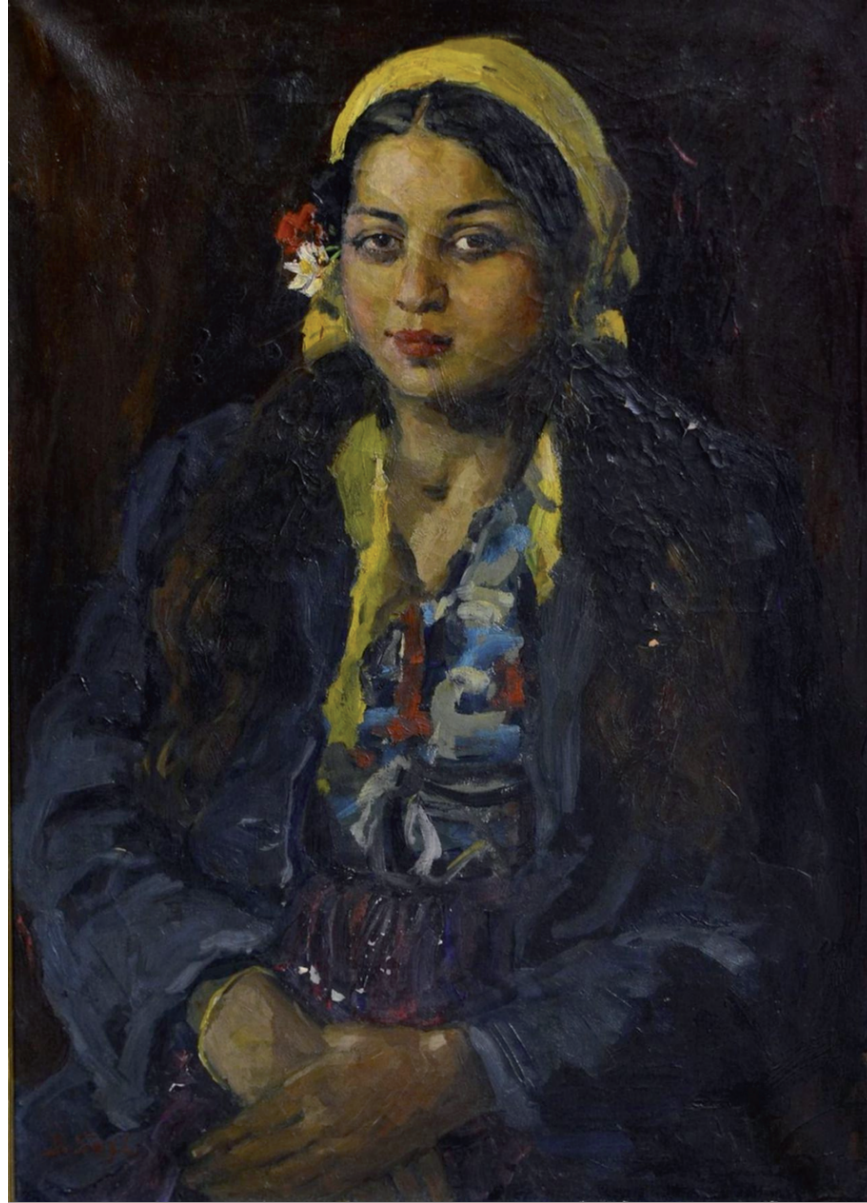
Modilyani. Luniya Çexovskaya



Modilyani. Janna



Əkbər Behkəlam. Adsız



İbrahim Safi. Çingənə qızı



İbrahim Safi. İstanbul



İbrahim Əhrari. Qırmızı



Əkbər Behkəlam. Kabus



Modilyani. Violonçel ifaçısı

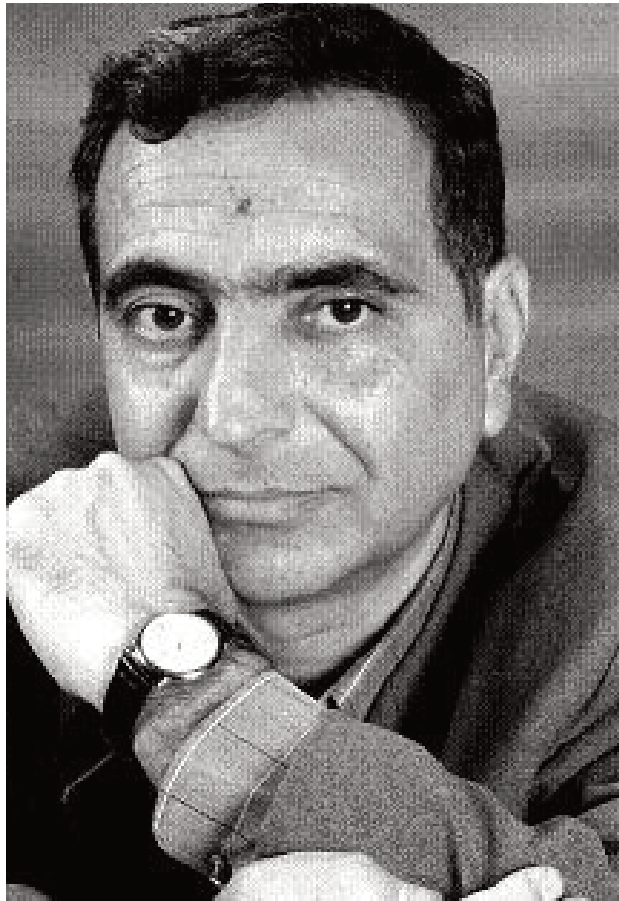


Modilyani. Peyzaj



Modilyani. Alisa

RUH MÜHƏNDİSLİYİ



Kitab çapı olmayan vaxtlarda sənətkarlar əsərini yazıb bitirəndən sonra, onu xətt ustası dəbiri (yazana) təhvil verərdilər ki, üzünü çıxarsın. Şeyx Həkim Nizami Gəncəvi ilk dastanı “Məxzən ul-əsrar” əsərini səbh açılan vaxt bitirdiyi an əlyazmasının surətini çıxaranı arayıb:

**Səbbəhəkullah səbah, ey dəbir,
Çun qələm əz dəst şodəm, dəst gir.**

Tərcüməsi:

**Sənin sabahını Allah xeyirli eləsin, ey yazan!
Əlimdən qələmi mən qoydum, sən götür.**

Xəttatlıq cismani alətlərlə meydana gətirilmiş ruhani həndəsədir. Xətt sənəti ruhani mühəndisliyin xarüqəsidir - deyirlər. İncəsənətin bütün növləri ruhani sferaya aiddir. Adi istifadə tələbatını yüksək səviyyədə ödəməkdən başqa, minilliklər boyu, hər bir məişət predmetini ustalarımız, həm də əvəzsiz incəsənət əsəri kimi yaratmağa verdiş ediblər. Beşikdən məzar daşlarınadək üzərində naxışlar süslənən hər bir əşyanı əcdadlarımız gözəl görmək istəyib. Cəllə Cəlalühü Allah Təalanın yaratdığı gözəl dünyamızı daha da gözəlləşdirmək istəyindəndir ki, dulusçu, xalçaçı, memar, musiqiçi, mətbəxçi, dərzi, gülçü, bağçı...



bir sözlə, hər kəs öz sahəsində təkrarsız gözəlliklər yaradıb.

Minilliklər boyu toplanan ruhi-mədəni sərvətimizi kamil ustalarımız yaradıcılığın mücərrədləşdirib konkretləşdirmə mexanizminə uyğun təkmilləşdirərək çeşidli ornamentlər xəzinəsi meydana gətirib. İnsan həyatının istənilən temporitminə müvafiq sevindirən, düşündürən, kədərləndirən, ümid verən; bir sözlə, sözsüz təlqin diliylə danışan el miraslarımız məişətimizin, həyatımızın hər bir anında öz funksiyalarını yerinə yetiriblər. Ustalar böyük həvəslə işlərkən özlərini ən pozitiv hisslərə kökləyirdi ki, yaratdığı işinə müsbət enerjisindən hopdursun, daha gözəl, cəlbedici alınsın, alıcısına fərh və rifah gətirsin. Bu keyfiyyətləri unutduğumuza görə, əntiq əşya sövdəgərləri asari-ətiqəmizi dəyər-dəyməzinə alıb dünya muzeylərinə baha qiymətə, həm də, əsasən özgə xalqların əsəri kimi satıblar...

Xətt sənəti bizim üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, axı xəttat adi hərfləri yox, Allahın sözü olan Qurani Kərimin mətnindəki hərfləri yazır. Endirilən ilk ayədə "Allahın adıyla qələmlə yazılan sözləri oxu" - nidası gəlib.

58 Əl-Mücadilə surəsi 21-22-ci, 59 Əl-Həsr surəsi 3-cü

ayədə “Allah yazdı” ifadəsinin Müqəddəs Kitabımızda yer alması xətt sənətini müqəddəsləşdirdi. Ənənəvi bilgiyə görə, Ayın 28 mənzilinə müvafiq gələn dünyada ilk əlifbadakı 28 hərfi İdris Peyğəmbər icad edib. Xətt sənəti peyğəmbərlərlə də şərəflənib. Peyğəmbərlərdən Lut İbrahimin, Yəhya İbn Zəkəriyyə İsanın, Yusif Peyğəmbər isə Misir əzizi Putifarın katibləri olub. Şərəfli sənətlə məşğul olduqlarına görə, heç bir xəttat dəstəmaz almadan işləmir.

Əbu Reyhan Biruni “Hindistan” əsərində yazırdı ki, hindlilərdə, yunanlar kimi dəri üzərində yazı yazmaq ənənəsi yoxdu. Sokratdan soruşulanda, “niyə kitab yazmağı tərgitmisən?” - cavab verib ki, “mən bilikləri canlı insan ürəyindən ölü qoyun dərisinə köçürə bilmərəm”. Yunan dilindəki “taumar” - yazılmış kağızın lülə kimi bükülməsi, əslində dilimizdəki “tumarlamaq” feilindən yaranan isimdir, axı o lüləni oxumaq üçün açanda mütləq tumarlayıb hamarlayırlar.

Bibliyanın (Biblos) adı Papirus sözündəndir. Qamışvari ot bitkisindən Misirdə ondan yelkən, möhkəm, qalın ip, kahinlər üçün ayaqqabı düzəldirdilər. Köklərini pörtüb içliyini yeyirdilər. Qurani Kərimdə 6 Əl-Ənam surəsinin 91-ci ayəsindəki “qəratise” sözü qədim Misir ərəbcəsindəki “papirus”dandır. Tövratin ikinci kitabı, XI babının 20-ci sətirində “Allah kəlamını yaz!” - əmri var.

İncəsənət qaynağının din olması çoxdan sübut olunmuş həqiqətdir. Odur ki, hər hansı dini ayinin icrasında vasitə olan bir sənət əsəri sonradan, müstəqilləşib incəsənətin sahəsinə çevrilir. Muğam, xalça, rəqs, ikona, simfonik əsərlər bu qəbildəndir. İndi muğam konsertlərində heç kəs dini mətnlər oxumur. Xalçalar üzərindəki qədim naxışlardan bir qisminin şər qüvvələri qovmaq üçün toxunduğunu az adam bilir. Rəqslərin spiritik qaynaqlı olmasını mütəxəssislər yaxşı öyrə-

nib. İkona və freskalardan tabloyadək keçən rəngkarlıq sənətinin mövzuları sonradan ruhaniyyətdən məişət müstəvisinə endi. XVII yüzilliyin sonlarından kilsə musiqisi olan bəstələr simfonik əsərlərə çevrildi. Xəttatlıq sənəti də bu qəbildəndir.

Azərbaycanda xətt sənətinin tarixi, təəssüf olsun ki, mükəmməl öyrənilməyib. Ayrı-ayrı sənətkarlara həsr olunmuş məqalələr bu problemi tam həll etmir. Masonların təhrikiylə XIX yüzillikdə başlamış müsəlman xalqların əlifbasını latınlaşdırmaq istəyi XX yüzillikdə Türkiyə Cümhuriyyəti və SSRİ-də baş tutdu. Ölkəmizdə üç dəfə (1926, 1938/1940, 1992) keçirilən əlifba islahatı bablarla mənəvi əlaqəni qırmağa hesablanmışdı.

Ərəb əlifbası ərəb və fars dillərinin tədrisi istisna olunmaqla ümumtəhsildən kənarda qalsada, estetik gözəllik baxımından incəsənət əsəri kimi xətt sənətində yaşamaqdadır, çağdaş xəttatlarımız var və onların əsərləri babalarımızın sənətkarlıq xüsusiyyətlərilə müqayisədə heç də geri qalmır.

Bu söhbətləri tanımaq istədiyim ustad xəttatla vaxtaşırı edirik. Məşhur çağdaşımızı hələ yeniyetməliyimdən tanıyıram. 1956-cı ildə Bakıda dünyaya gəlib boya-başa çatan Yavər Şahsuvar oğlu Əsədovun əslı Cabrayıl bölgəsinin Maralyan kəndindəki ağır seyidlərindəndir. Ədəbiyyat tariximizdə tanınmış böyük sənətkarlardan olan Aşıq Pəri onun ulu nənəsidir. Oğlunun adını yuxusunda Səmayə xalaya uşaq doğulmamışdan qabaq ulu bir nurani ağsaqqal demişdi...

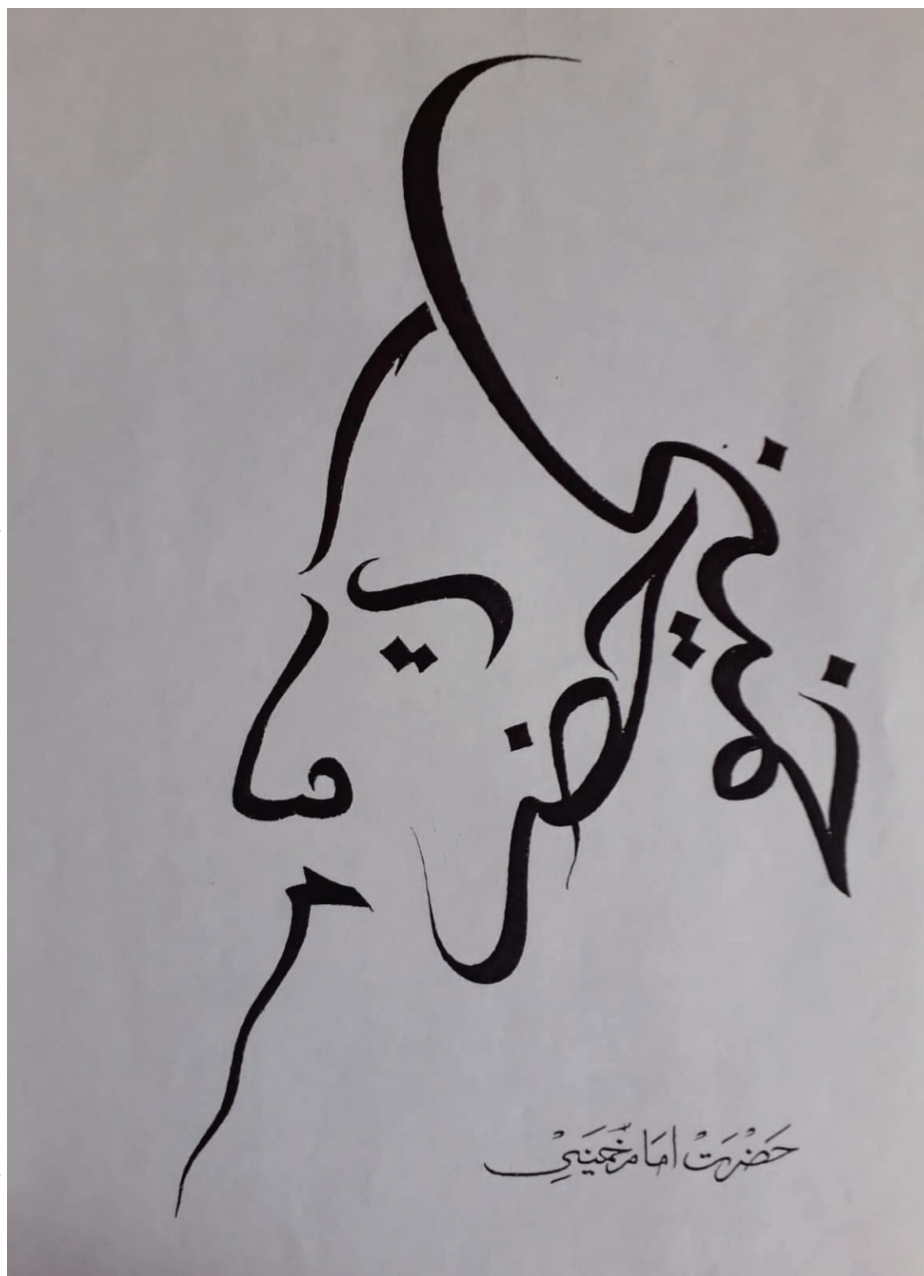
Sovet dövrünün ateizm mühitində tərbiyə alsaq da, bizi babalarımızın mənəvi irsi azalmayan cazibəsilə özünə çəkirdi. Mən söz sənətini, Yavər təsviri sənət sahələrini öyrənirdi. Şagirdlik, tələbəlik illərindən möhkəmlənən dostluğumuz uzunömürlü oldu. Düşünürəm ki, Allah-Təala

adama istedad vergisi bəxş edibse, onu hansı istiqamətə yönəltse, mütləq uğur qazanacaq.

Yavər Əzim Əzimzadə adına Rəssamlıq Texnikumunda Rəngkarlıq fakültəsini bitirəndən sonra, daha sənətkarımız Mikayıl Abdullayevdən də rəngkarlığın sirlərini İncəsənət İnstitutunda öyrəndi. Rəngkarlıq işlərilə çoxsaylı sərgilərdə göründü. Kitab qrafikası ilə məşğul oldu, illüstrasiyaları çoxsaylı kitabları bəzədi. Miniatur sənətinin yeni örnəklərini yaratdı. Karikatura, şarj, manqa sənətilə maraqlandı, bu sahədə qələm sınağı, ölkəmizin sərhədlərindən kənarlarda da istedadlı sənətkar kimi tanındı.

Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətindən müvəqqəti alınan bolşevik hökuməti 72 ildən sonra çökdü. Müstəqilliyimiz bərpa olundu. Yavərin çalışdığı əzəmətli "Kommunist" qəzeti əvvəlcə adını dəyişdi, sonra tamamilə durdu. Dövlət gerbimizin bərpası işini ona tapşıranlar yanılmadı. İndi qürurlandığımız bu gerb Yavər fırçasının sığalını görüb.

O vaxtlarda Yavər ərəb



əlifbasını öyrənmək istəyini mənə bildirdi. Hər gün görüşdük, yorulmadan məşq etdiyi üçün bir həftəyə hərfləri tamam-kamal öyrənməklə bərabər, gözəl yazmağı da bacardı. Burada genetik yaddaşın oyanıb aktivləşməsinə görməmək mümkün deyil. Əcnəbi ölkələrdə yaşayan soydaşlarımıza ünvanlanan ərəb əlifbasıyla Bakıda dərc edilən mətbuatda və kitablarda onun gözəl xətti göründü.

Yavər xəttatlıq sənətilə ciddi məşğul olmağa başladı. İkiillik ərəb dili kursunu bitirdi. Bir xəttatlıq əsərinə görə İraqdan ona hökumət təltifi kimi ancaq hökmdar ailəsi üçün az sayda İsveçrədə xüsusi hazırlanmış qızıl qol saati göndərdilər... Sonra İraqa müxalif olan yerdən bir nadürrüst, qonaq kimi gəldi və... saati oğurlayıb yoxa çıxdı. Özünü rəssam kimi təqdim edən oğru yaşdını böyük mehmanpərvərliklə evində qonaqlayan sənətkarın səhərişi gün saati yerində tapmayanda hansı hisslər yaşadığını təsvir etmək istəməzdim. Pak sadəlvhlüyün müqabilində məkri, ənənəyə sədaqət qarşılığında xəyanəti görən sənətkar bu ağrını indiyəcən unuda bilmir, axı çalınmış mükafat qızıldan olduğuna görə deyil, sənətə verilən yüksək qiymət kimi ona çox əzizdi.

Xətt sənətində “Əqlami - sittə” deyilən əsas altı növ var: ucu 2 mm olan qələmlə yazılan Süls, Tövqi, Mühəqqəq, ucu 1 mm olan qələmlə işlənən Reyhani, Nəsx, Riqə xətləri. Xəttatlıq müsabiqələrinə ancaq bu xətlərin hamısında gözəl yazmağı bacaranları cəlb edirlər. Yavər, Orta yüzilliklərin rəsmi dövlət dəftərxalarında işlənən Təliq və Divani xətlərini, daha sonra yaranmış Nəstəliq və Şikəstə xətlərini də gözəl yazmağı bacarır.

Yavər İrandakı xəttatlıq müsabiqələrində vaxtaşırı iştirak edib birinci oldu. Onun xətt ilə zövqlə yazılmış sənət əsərləri sərgi salonlarında nümayiş etdirildi, kitab səhifələrinə düşdü, em-

blemlərə çevrilib yayıldı.

Rəssam olduğundandır ki, art-kalliqrafiyada (yazı ilə rəsmçəkmə) da böyük uğurları oldu. Məndən fərqli olaraq Yavər çox səliqəlidir. İşlədiyi masanın üstünə qoyduğu qələmdanda müxtəlif ölçülü fırçalar, yumşaq qrafitli kəradaşlar, qarğı, qamış, taxta və qaz lələyindən olan qələmlər, iti qələmtəraş, pozan, içində baramadan lika olan hoqqa-mürəkkəbqabı, qayçı, yazılmağa hazır ağ kağız topası, elektrik lampası ilə işləyən özünün düzəltdiyi sürətköçürmə cihazı həmişə onu intizarla gözləyir, bir vaxtlar o, Memarlıq və İnşaat universitetində işləyib, indi Bakı Dövlət Universitetində çalışır. Xətt sənətini tələbələrinə sevə-sevə öyrədir. Öz uşaqlarının hamısı rəssamlığı, xəttatlığı yüksək səviyyədə bacarır. Sənətinin Məcnunudur. Hər gün çalışır, yeni-yeni eksperimentlər etməklə xətt sənəti korifeylərinin sirlərini açmağa cəhdlər edir. Son axtarışları Makuli adlı yazı növü ilə bağlıdır, bu sahədə daha çox məşğul olub. “Makuli” sözü qala kimi sığınacaq, sərt yer anlamındadır. Kufi xətt ilə böyük bənzərlikləri olan, dik, kəskin köşəli, həndəsi görünüşlü bir yazı növüdür. İslamiyyətdən öncə də vardı. Şahmat taxtasına bənzədiyi üçün makulinin başqa bir adı “Xətti-Şətrənci”dir, memarlıqda geniş istifadə olunub, İncə və Cəli növləri var. İndi hamının unutduğu bu xətt növünə özünün çalışmaları ilə təzə nəfəs verdikcə, uşaq kimi sevinir, fərəhini bölmək üçün dostlarına telefon açır. Bir gün Yavər mənə zəng vurub dedi:

- Əzizim Firudin Qurbansoy, tapdığım təzə üsulla, Makuli-Kufi xətt ilə adımı yazacağam.

- Sən mənim imzamı çək, mən də haqqında görüm bir, nə yazıram.

Yavər sözünün üstündə durub, dediyini elədi. Mənsə hələ indiyəcən onun haqqında yazıya haradan və necə başlamağı tapa bilmirəm...

MÜHARİBƏ... VƏ SƏNƏT!



Tarix boyu həm fəlsəfədə, həm də sosiologiyada müharibə aparıcı mövzulardan biri olub. İnsan təbiətin bir parçası olmaqla bərabər, həm də ictimai varlıqdır. Onun öz dəyər normaları, prinsipləri, hadisələrə baxışı var. İnsan nə qədər inkişaf etsə də, yeni texnologiyalar yaratsa da, ibtidai instinktlərindən xilas olmaqda çətinlik çəkir. Daima daha yaxşısını istəyir. Daha, daha və daha... Müharibə haqqında onlarla roman, hekayə və şeir yazılıb ki, bunların da mütləq əksəriyyəti ona - müharibəyə, insan ölümünə, dağıntılara, müharibə sonrası psixoloji sarsıntılara qarşıdır. Ancaq müxtəlif

mövqelərdə olan müəlliflər də az deyil. Məsələn, görkəmli rus yazıçısı F.Dostoyevski bir müsahibəsində müharibə haqqında bunları deyir:

“Elm və incəsənət həmişə müharibədən sonrakı ilk mərhələdə inkişaf edir. Müharibə onları yeniləyir, tərəvətləndirir, təkan verir. Uzunmüddətli sülh zamanı elm də süquta uğrayır. Elmlə məşğul olmaq özünü qurban verməyi tələb edir. Amma gəlin düşünək, neçə alim dünyanın qanayan yarası önündə davam gətirə bilər? O da parlaqmaq, diqqəti cəlb etmək istəyir. Siz necə düşünürsünüz, həqiqi əməksevərlər çoxmu qalıb? Şöhrət istəyirlər. Buna görə də elmdə şarlatanlıq, effekt arxasınca qaçma, hər şeydən öncə isə faydalanmaq əsas yer tutur, çünki alim də zəngin olmaq istəyir. İncəsənətdə də eyni haldır: effekt arxasınca qaçmaq. Sadə, aydın, sağlam ideyalar artıq dəbdə olmur. Az-maz ölçü hissi, harmoniya qalır. Hisslərdə və ehtiraslarda isə sanki əyintilər yaranır. Əgər dünyada müharibə olmasaydı, incəsənət çürüyərdi. İncəsənətdəki bütün gözəl ideyalar müharibə, mübarizə tərəfindən yaranıb”.

Tarix boyu müharibə vaxtı və sonra incəsənətin bütün sahələrində müharibə ilə əlaqədar nümunələr yaranır ki, bu da bir müddət sonra həmin xalqın mədəniyyətinin bir hissəsinə çevrilir. Müharibələr sənətə təsir elədiyi kimi, sənət də insanlara təsir eləyir, onları daima diri, canlı saxlayır.

XX əsr 2 Dünya müharibəsi gördü. Milyonlarla insan qətl edildi, şikəst qaldı. Bütün dünya, bütün insanlıq, böyük bir nəsil müharibə travması ilə yaşadı. Təkcə ədəbiyyatda deyil, bütün dünyada “itirilmiş nəsil”

yarandı. Kimi doğmasını itirdi, kimi özünü, kimi ruhunu, kimi də vicdanını, mərhəmətini. Mühəribə hər insana bir cür yara vurdu. Bütün sənət sahələrində - ədəbiyyatda, kinoda, musiqidə, rəssamlıqda mühəribənin dərin izlərini görmək mümkündür. Remarkın romanları mühəribənin, mühəribə insanının sarsıntılarını, yaralarını, psixologiyasını zərgər dəqiqliyi ilə göstərir bütün dünyaya. Eyni zamanda Roberto Beninyinin “Həyat gözəldir”, Stiven Spilberqin “Şindlerin siyahısı”, Roman Polanskinin “Pianoçu” filmləri insanlığı mühəribə etməməyə, daha sivil, daha mədəni, sülh içində yaşamağa çağırır.

Musiqi tarix boyu insanlarla iç-içə olub, onların daxili dünyalarının əsas ifadə vasitəsi olub. Məsələn, götürək qaval daşını. Hələ ən qədim insanlar daşlara vura-vura bir-birləri ilə rabitə qurublar, xəbər ötürüblər, signal veriblər. Zamanla insan inkişaf etdikcə onun ifadə imkanları da genişləniib. Bura təbii ki, musiqi də daxildir. Tarixi inkişaf prosesi ilə daha da inkişaf eləyən musiqi Renessansla zirvəyə çıxıb. İtaliyada başlayan Renessans zamanla bütün dünyaya yayılıb və dünya incəsənətinə yön verib.

Barokko dövrünün böyük ingilis bəstəkarı Henri Purselin “Kral Artur” operası dövrün ən məşhur sənət incilərindəndir. Kral Artur V əsrin sonu - VI əsrin əvvəllərində sakson işğalçılarına qarşı vuruşan əfsanəvi britaniyalı sərkərdədir. Onun haqqında sənətin müxtəlif sahələrində yüzlərlə nümunə var ki, bunlardan biri də haqqında danışdığımız operadır. Operanın librettosu görkəmli ingilis şairi Con Drayden tərəfindən 1684-cü ildə Stüart monarxiyasının varisi I Çarlzın Yenidənqurmasının 25-ci ildönümü münasibətilə yazılıb.

Monteverdinin “Tankrida və Klorinda döyüşü” əsəri də bu mövzunun əsas nümunələrindəndir. Əsərin librettosunu böyük italyan şairi Torvato Tassonun “Yerusalem qurtuluşu” epik şeiri təşkil edir. Şeir 1581-ci ildə yazılmışdır. 1099-cu ildə birinci səlib yürüşüərəfəsində fransız cəngavəri Bulonlu Qotfridinin Yerusalemi mühasirəyə alması haqqındadır. Həmin dövrdə

Osmanlı imperiyası Şərqi Avropaya doğru irəliləyirdi və bu şeir həmin dövrdə Avropada böyük əks-səda doğurmuşdu.

Böyük italyan bəstəkarı Cüzeppe Verdinin “Aida” 4 pərdəli operası qədim Misirdəki iqtidar mübarizələri haqqındadır. Əsər 1871-ci ildə Qahirədə səhnələşdirilib.

Mühəribə təkcə ölkələr, insanlar arasında olmur. İnsanın özü, daxili aləmi, tanrıları, şeytanları ilə mübarizəsi, mühəribəsi də var. Bu baxımdan dahi Hötenin dünya ədəbiyyatının şah əsərlərindən olan “Faust”unu xatırlamasaq, olmaz. Əsərə musiqidə, kinoda, teatrda və rəssamlıqda dəfələrlə müraciət olunub. Bunlardan biri də görkəmli fransız bəstəkarı Şarl Qunonun “Faust” operasıdır. Əlacsız Faust şeytana səslənir. Mefistofel ona görünür. Bir neçə həmlədən sonra şeytan Faustu yoldan çıxardır. Əsər alman əfsanəsi əsasında yazılıb. Opera 1859-cu ildə Parisdə səhnəyə qoyulub.

Görkəmli italyan bəstəkarı Cakomo Puççinin dünyaya musiqisinin nadir incilərindən olan “Toska” operası Napoleon mühəribələrinə həsr olunub.

Böyük rus bəstəkarı Pyotr Çaykovskinin “1812” uvertürası fransız hücumunun məğlubiyyətindən və Napoleonun böyük ordusunun geri çəkilməsindən bəhs edir. Əsərin premyerası 1880-ci ildə Moskvada Xilaskar İsa kafedralında baş tutub.

Dahi Lüdviq van Bethovenin “Vellinqton qələbəsi” əsəri 1813-cü ildə baş tutmuş Vitoriya döyüşünə həsr olunub. Həmin döyüşdə Vellinqton markisi Cozef Bonaparta qalib gəlmişdi. Əsər “Döyüş simfoniyası”, “Vitoriya döyüşü” adları ilə də tanınır.

Şopen daima xalqı, milləti ilə yaşayan bir bəstəkar idi. “Polonezlər”də bunu açıq-aşkar duymaq mümkündür. Xüsusən də döyüş ruhunda yazılmış polonezdə. Əsər 1838-ci ildə bəstələnib; milli etiraz duyğusu ilə yazılan və polyak ruhunu əks etdirən bu əsər dünya musiqisində öz layiqli yerini alıb. Eyni zamanda 1939-cu ildə alman işğalı vaxtı Polşa radiolarında ən çox səsləndirilən əsər idi.



Şostakoviçin “VII simfoniya”sında alman faşistlərinin Leningrada hücumundan bəhs olunur. Simfoniya “Leningrad simfoniyası” adı ilə məşhurdur. Şostakoviç müharibəyə getmək istəsə də, gözlərindəki problemə görə gedə bilməmiş, əvəzində belə bir musiqi incisi ilə qəhrəman xalqının şərəf yolunu işıqlandırmağı bacarmışdı. Əsər mühasirədən əvvəl Leningradda yazılmağa başlanır. İlk premyerası Samarada baş tutur və əsəri “Bolşoy Teatr”ın orkestri ifa edir. Bundan sonra əsər dünyanın hər yanına yayılır və musiqi tarixinin ən möhtəşəm nümunələrindən birinə çevrilir.

Tarix boyu xalqların boyunduruğa etirazı nəticəsində müxtəlif mahnılar yaranıb ki, bu mahnılar da za-

manla xalqların yaddaşına həkk olunub. Bunlardan biri, hətta birincisi heç şübhəsiz ki, “Bella çao”dur. “Bella çao” italyan protest mahnısıdır. Mahnının müəllifi bilinmir. Orijinalı “Alla mattina appena alzata” adlı xalq mahnısıdır. Mahnı xüsusilə İkinci Dünya müharibəsində çox məşhur olmuşdu. “Bella çao” bu vaxta qədər əfsanəvi Müslüm Maqomayev də daxil olmaqla yüzə yaxın müğənni tərəfindən ifa edilib. Bunların arasında İv Montan, Cavanno Daffini, Qrup Yorum və s. kimi solo və qrup versiyaları var.

Kubalı bəstəkar və müğənni Karlos Pueblanın 1965-ci ildə yazdığı “Hasta siempre” mahnısı bu gün dillər əzbərinə çevrilib. Mahnı məşhur inqilabçı Çe Ge-

varanın Konqoya səfəri zamanı silahdaşı Fidel Kastroya məktubuna cavab olaraq yazılıb. Mahnının yüzrlərlə ifaçısı olsa da, fransız müğənni Natali Kardonun ifası əsərin ən məşhur versiyasıdır. Bundan başqa, mahnını Oskar Çavez, Robert Vayt, Yan Qarbarek, Volf Birman, Mohsen Namcu kimi məşhur ifaçılar öz repertuarına daxil ediblər.

Belə məqamlarda sənət öz gücünü göstərir. Xalq mahnılarında duyulan o ağrı-acı, iztirab, xiffət, qürbət həsrəti xalqların, millətlərin birləşdiyi nöqtədir. İnsan həm də ağrısı, məşəqqəti, gördüyü zülmrlərlə insandır. Eyni cür ağrıyır canımız... Eyni cür sızıldayıb ruhumuz. Dünyanın hər tərəfindən yayılan, insan talelərinin çərpələnginə çevrilən bu nəğmələrlə biz uzaqdan-uzağa qucaqlaşırıq, gülümsəyirik gözlərimiz yaşlı. İnsan olduğumuzu hiss eləyirik. Bu acıları yaşayan, zülm edilən, əziyyət görənlər bizlərik.

Bu tip mahnıların çoxunun müəllifi bilinmir. Ola bilər ki, onları kimsə bəstələyib, kimsə sözlərini yazıb, ancaq zamanla bu nəğmələr xalqlaşır, dünyalaşır. Məsələn, “Ay Karmela!” mahnısı. Mahnı İspaniyada vətəndaş müharibəsi dövründə yazılıb. Əsasən, 1937-ci ildə müharibənin sonuna 2 il qalmış məşhurlaşılıb. Mahnı faşist ordusuna qarşı mübarizənin simvollarından biridir.

Mən sənə qəhrəman kişinəm

Qarşımızdakılar güclüdürlər

Və silahları var

Bizdə isə ürək və sevgi var

Qazanacağıq, Karmela.

Qardaş Türkiyənin Çanaqqala müharibəsi ilə bağlı türkrlər artıq xalqın mənəvi yaddaşına həkk olunub. Onlardan ən məşhuru heç şübhəsiz ki, “Çanakale türküsü”dür. Türkünün hekayəsi də çox maraqlıdır. Belə ki, türkrlər bir məktubla bağlıdır. Bu məktub barədə Emrullah Nutkunun “Çanaqqala şanlı tarixinə baxış” adlı kitabında söz açılır. Məktubun sahibi də Emrullah Nutkunun qardaşı Seyfullah Nutkudur. 1903-cü ildə doğulan Seyfullah Nutku müharibədən əvvəlki dövrdə “Ça-

naqqala sultanisi” adlı bir liseyde 1-ci sinif şagirdi idi. Məktubun üzərində “29 sentyabr 1914” yazılıb və Seyfullah məktubda anası ilə danışır:

“Əziz anam.

İki illik məşəqqətli qürbət həyatı nəhayət ki, bitir. Sənə və ailəmə qovuşacağım üçün sevinirəm. Məktəbimizi əlimizdən alırlar, deyirlər ki, xəstəxana olacaq. Bizi də İstanbuldakı məktəblərə bölüşdürəcəklər. Müəllimlərimizin çoxu da hərbi xidmətə yollanır. Yuxarı siniflər də könüllü yazılırlar. Bu gün türk dili müəllimimiz sinifə gəldi, ancaq çox dayanmadı. Bizimlə sağıllaşdı. Bizə dedi ki, vaxtı gələndə cəbhədəki xidmət məktəbdəki xidmətdən daha müqəddəsdir. Neçə gündür ki, Çanaqqala küçələrindən əsgərlər keçir. “Çanaqqala içində aynalı çarşı, Ana, mən gedirəm düşməne qarşı” mahnısını oxuyurlar. At üstündə zabitlər, top arabaları, məkərlə və dəvə karvanları küçəmizi doldurdu. Müharibə olacaq. İngilis və fransız hərbi donanmaları boğazın kənarında dolaşır. Buraların bombardman ediləcəyini deyirlər. Bu bombardmanı görmək istərdim, ancaq tezliklə Çanaqqalanı tərk edəcəyik, ancaq mən sizə qovuşacağam. Əziz atamın və sizin əllərinizdən öpürəm, qardaşlarıma da salam deyirəm.

Oğlunuz Seyfullah”

Müharibələr bax belə ağrı-acılarla, iztirablarla doludur. Hər güllə səsi insanı diksindirir, məhv eləyir. Müharibədən sonra da bu travma əbədi olaraq insanın qəlbini və ruhunu rahat buraxmır. Yuxularından qan-tər içində ayılırsan. Vyetnam müharibəsi haqqında yüzrlərlə film çəkilib. Bunların bir çoxu müharibədən sonrakı dövrdə hərbcilərin travmaları barəsindədir. Bunun ən gözəl nümunəsi isə heç şübhəsiz ki, görkəmli rejissor Maykl Skorsezenin “Taksi sürücüsü” filmidir. Robert de Nironun baş rolunda olduğu bu filmde Vyetnam qazisinin travmalarından bəhs olunur.

Azərbaycan xalqı tarix boyu yadelli işğalına məruz qalmış, ancaq heç vaxt təslim olmamış, həmişə zülmə və ədalətsizliyə qarşı mübarizə aparmışdı. Bugünkü



müstəqilliyimiz də iradə və cəsarətimizin, şərəf və ləyaqətimizin ən böyük, ən şanlı abidəsidir.

Azərbaycan musiqisində müharibə mövzusu qırmızı xətt kimi keçir. Hələ dahi Üzeyir Hacıbəyli İkinci Dünya müharibəsi illərində yazdığı əsərlərlə bu mövzunun yolunu gələcək bəstəkarlarımız üçün də aydınlatmışdı. Bu gün biz o marşları, nəğmələri dinlədikcə o dövrün hiss və həyəcanlarını daha dərinlən duyuruq. Böyük bəstəkar bütün həmkarlarını vətəni bu dar gündə tək qoymamağa, öz əsərlərində xalqın mübarizə əzmini işıqlandırmağa səsləyirdi. Bu dövrdə Üzeyir bəyin Səməd Vurğunla əməkdaşlığı xüsusilə diqqətçəkicidir. Bu müştərək fəaliyyətin nəticəsində Azərbaycan musiqi tarixinə “Zəfər himni”, “Döyüşçülər mar-

şı”, “Şəfqət bacısı” və “Vətən ordusu” kimi musiqi inciləri əbədi həkk olunub. Süleyman Rüstəmin sözlərinə yazdığı “Yaxşı yol” və Aşıq Mirzə Bayramovun sözlərinə yazdığı “Ananın oğluna nəsihəti” mahnıları da bu dövrün musiqi xəzinəsinin bir parçasıdır. Eyni zamanda Üzeyir bəy bu qan-qadalı illərdə “Vətən və cəbhə” kantatasını yazaraq xalqına böyük töhfə verib. Bəyim Dadaşova “Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı müharibə illərində” məqaləsində yazır:

“Şəfqət bacısı” mahnısının yaranma tarixi çox maraqlıdır. Müharibə başladıqdan sonra Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının binası hospitala çevrildi. Belə bir vaxtda döyüşlərdə yaralanan əsgərləri bu hospitala gətirirdilər. Üzeyir bəy də vaxtaşırı oraya gedə-

rək yaralılarla görüşürdü. Görüş zamanı çiyindən və ayağından ağır yara almış Əsgərov soyadlı baş leytenant azərbaycanlı tibb bacısının şücaətindən söhbət açdı. O, sağ qaldığı üçün 19 yaşlı şəfqət bacısına borclu olduğunu bildirdi. Hospitaldakı görüşdən qayıdan Üzeyir Hacıbəyli o söhbətdən çox mütəəssir olmuş, “Şəfqət bacısı” adlı mahnı yazmaq haqqında düşünməyə başlamışdı. Bəstəkar Səməd Vurğundan mahnı üçün sözləri yazmağı xahiş edir. Şair səhəri gün hazır mətnlə bəstəkarın yanına gəlir. İki gün sonra isə məşhur “Şəfqət bacısı” mahnısı hazır olaraq ön cəbhəyə göndərilir”.

Üzeyir bəy “Vətən müharibəsi illərində Sovet Azərbaycanının musiqisi” məcmuəsinin müqəddiməsində yazır:

“Xalq orkestri üçün yazılmış əsərlər içərisində hərbi musiqinin yeni forması olan “Cəngi”ni xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Hələ əfsanəvi Koroğlunun dövründə milli çalğı aləti olan zurnanın özəmətli səsi və təbillərin gurultusu əsgərlərdə mübariz ruh oyatmış, onları döyüş igidliklərinə və düşməne qarşı qələbəyə çağırırmışdır.

Müharibə “Cəngi” ilə yanaşı, “Qəhrəmani” və “Müxəmməsi” kimi əsərlərində meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bunlar aşıq üslubunda yazılmış mahnılar olub, Qızıl Ordunun gücünü və qüdrətini, sovet xalqının qəhrəmanlığını və mərdliyini tərənnüm edir”.

Bu mövzuda təbii ki, Üzeyir bəyin böyük istiqlal şairi, hürriyyət aşiqi Əhməd Cavadın sözlərinə yazdığı “Çırpınırdı Qara dəniz” əsərinə də toxunmamaq olmaz. “Çırpınırdı Qara dəniz” şeiri 1919-cu ildə Əhməd Cavadın ikinci şeir kitabı olan “Dalğa”da dərc olunub. Şeir özü isə 1914-cü ildə Gəncədə yazılmışdı. Üzeyir bəy şeirə 1918-ci ildə musiqi bəstələmişdi. Üzeyir bəy bu mahnını Nuru Paşanın komandanlığında Qafqaz İslam Ordusunun Azərbaycandakı qəhrəmanlıqlarına həsr edib:

**İncilər tök, gəl yoluna,
Sırmalar səp sağ, soluna!
Fırtınalar dursun yana,
Salam Türkün bayrağına!..**

Üzeyir bəy yolunun ən layiqli davamçılarından Qara Qarayev də müharibə mövzusunda öz yaradıcılığı boyunca daima toxunub. Hətta Qarayevin ilk əsərlərindən birinin, ilk operasının adı da “Vətən”dir. Böyük bəstəkar bu operanı həmkarı Cövdət Hacıyevlə birgə yazmışdı. Bəstəkarlar operanı Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulmasının 25 illiyinə və Böyük Vətən müharibəsinə həsr ediblər. Əsər “Koroğlu” operasının və rus klassik operalarının ənənələrinə əsaslanaraq bəstələnib. Qarayev, həmçinin, “İldırım yollarla” baletində afrikalı qaradərili insanların azadlıq mübarizəsini kəskin boyalarla verməyi bacarmışdı. Baletin librettosu Y.Slonimskiyyə məxsusdur. Balet P.Abrahamsonun əsəri əsasında yazılıb. Əsərin lirik musiqisi Abrahamson bu sözləri ilə başlayır:

“Övladlar, bizim zamanəmizin nəğməsinə oxuyun. Nifrət, müharibə haqqında deyil, məhəbbət haqqında oxuyun”.

Qara Qarayev “I simfoniya”sını müharibənin ən qızgın vaxtında bəstələmişdi. Simfoniya xalqın əzminin, qəhrəmanlığının abidəsidir. Qarayev bu simfoniyasında Azərbaycan musiqisinin lad-intonasiya xüsusiyyətləri ilə Avropa polifonik üslubunu qovuşdurmuşdu. 5 hissəlik “II simfoniya” isə müharibə qurbanlarına həsr olunub. Qarayev dəst-xəttinin tam şəkildə əks olunduğu “III simfoniya”da isə əsas obraz xalqımızın mübarizə əzminin yeni, müasir mərhələsidir. Musiqişünas alim L.Karagiçeva “Qara Qarayev və folklor” məqaləsində yazırdı:

“Üçüncü simfoniya”da seriya millilik və ənənəviliklə səsleşən bir sıra integrasiyalı amillərdən ibarətdir. Bunlar həm intonasiya, həm də kompozisiya-quruluş amilləridir. Artıq burada seriyanın “təmkinli” interval nəbzi ilə əlaqədar assosiasiya yaranır. Yüksəliş və enişlərin daimi və yumşaq qarşılıqlı kompensasiyası, kiçik və böyük interval addımlarının ardıcıl növbələşməsi Azərbaycan monodiyasının ümumi cizgiləridir”.

Musiqi mədəniyyətimizin sütunlarından olan böyük Fikrət Əmirov da yaradıcılığında müharibə və xalqın

qüdrəti və əzəməti mövzularına xüsusilə toxunub. Bundan əvvəl Əmirov müharibə başlananda konservatoriyaadakı təhsilini yarımçıq qoyub ön cəbhəyə də yollanır, ancaq Voronejdə yaralanır və tərxis olunur. Əvvəlcə Gəncəyə gedir, ancaq həm təhsilini davam etdirmək istəyi, həm də içindəki coşub-daşan musiqi eşqi onu Bakıya gətirir. Böyük bəstəkarın qəlbinin ən dərin qatlarında duyduğu müharibə ağrı-acıları onun “Böyük Vətən Müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə” adlı simfonik poemasında öz əksini tapır. Əmirov bu əsərini müharibədə həlak olmuş musiqiçi dostu Məmməd İsmayilzadəyə ithaf etmişdir.

Fikrət Əmirovun “Azərbaycan” suitası, “Azərbaycan” kapriçiosu və “Azərbaycan qravürləri” kimi əsərləri onun doğma el-obasına bağlılığının əsas nümunələridir.

1975-ci ildə qələbənin 30 illiyi ərəfəsində o vaxtkı “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində bəstəkar Əfrasiyab Bədəlbəyli musiqi cəbhəsindəki səfərbərliklə bağlı xatirələrini bölüşmüşdü: “Müharibə başlayandan az sonra Üzeyir Hacıbəyov bütün bəstəkarları yanına çağıraraq dedi: “Hərəkət bir mahnı yazmalıdır. Özü də qısa müddətə. Mahnılar üçün üç gün, irihəcmli əsərlər üçün uzaqbaşı bir həftə vaxt müəyyən olunur”.

“Gözləyərəm”, “Yürüş marşı”, “Bir addım da geri dönməməli”, “Gözlə məni”, “Vətən haqqında mahnı”, “Cəbhəyə”, “İrəli”, “Yun corab” kimi nəğmələr də məhz həmin keşməkeşli dövrdə yaranıb. Səid Rüstəmovun “Cəbhəyə”, Süleyman Ələsgərovun “Gözlə məni” mahnıları həmin dövrdə dillər əzbərinə çevrilmişdi.

Böyük Tofiq Quliyev 1941-ci ildə “Qızıl ordu” ansamblını yaradaraq ona rəhbərlik edib, 402-ci diviziya üçün vətənpərvərlik mahnıları bəstələyib.

Gülcahan Məmmədli 2010-cu ilin 7 mayında “Mədəniyyət” jurnalında yazdığı “Barit qoxulu nəğmələrin sorağında” yazısında maraqlı məqamlara toxunur:

“Xalq artisti, görkəmli müğənni Sara Qədimova 1942-ci ildə Novorossiyskdə şahidi olduğu hadisəni il-

lər sonra danışanda da qəhərlənərdi: “Bir dəfə konsertdə “Yaxşı yol” mahnısını oxuyurdum. Birdən komandirin əmri eşidildi. Əsgərlər əmri eşidən kimi qalxdılar. Konsert meydanında heç kəs qalmadı. Biz musiqini kəsmədik. Mən səsimi bir qədər də ucaldıb, onların arxasınca daha bərkdən oxumağa davam etdim. Mahnı ilə döyüşçülərimizə yaxşı yol, qələbə dilədim. Əsgərlər gözdən itmişdilər. Amma mahnını axıracan oxudum. Mənə elə gəlirdi ki, cəbhəçilər səsimi eşidirlər”.

Hər xalqın taleyində ağrı-acılı günlər olub. Bizim ən ağrılı, ən sızılı yaramız Qarabağdır. Şanlı ordumuz sayəsində bu gün azad olunan torpaqlarımız az qala otuz il ərzində xalqımızın qanayan yarası oldu. Azərbaycan musiqisi bu yaraya bacardığı qədər məlhəm qoydu. Ən böyük töhfələrdən biri, bəlkə də birincisi heç şübhəsiz ki, görkəmli bəstəkar Cavanşir Quliyevin “Əsgər marşı”dır. “Fəryad” filminin də soundtreki olan bu möhtəşəm sənət incisi xalqımızın yaddaşına əbədi həkk olunub.

Şəmistan Əlizamanlının “Cənab leytenant”, “Vətən əmanəti”, “İgid əsgər, möhkəm dayan”, “Qəlbin payızı” kimi mahnılar əsgərlərimizin, xalqımızın dilindən düşməyib.

Eldar Mansurov, Faiq Sücəddinov, Aygün Səmədzadə kimi bəstəkarlarımız vətənpərvərlik mövzusunda yaradıcılıqları boyunca dəfələrlə toxunublar. Öz əsərləri ilə xalqımızın mübarizə əzmini vəsf ediblər.

44 günlük Zəfər savaşımız da başlayan gündən sənət - sözün, musiqinin mübarizəsi ön cəbhədəki döyüşlərlə yanaşı, paralel irəliləyirdi sanki. Bütün janrlarda yeni əsərlər gündəmi zəbt etmiş müharibənin fon musiqisinə çevrilmişdi. Yazımda həm dünya, həm də Azərbaycan musiqi sənətindən gətirdiyim adlar, nümunələr bir gerçəyi ifadə edir. Müharibələr sənətin bütün növləri içərisində ən çox musiqinin mövzudur bəlkə də. Həm də elə Dostoyevskinin tezisində inansaq, bu gün tarixi qələbəmizdən sonra yazıb-yaratmaq mərhələmiz yetişib... Hələ yüz-yüz illər bu Şanlı qələbənin yeni-yeni nəğmələrə çevriləcəyinə şübhə qalmır!

FOTOQRAFIYANIN ŞƏHADƏTİ

(John Bergerin adına bağışlayıram...)



Həqiqət axtarışı

Fotoqrafiyaya münasibət əvvəl-əvvəl heç də indiki kimi sənət müstəvisində olmayıb. Foto daha çox faktı əyanlaşdırmaq, saxlamaq üçün bir vasitə imiş.

İnsanlar orta əsrlərdə sanki yazının həqiqətindən yorulmuşdular. O əsrlərdən sonra yaranan fotoqrafiya donmuş anların şəhadəti idi.

Foto orta əsrlərin şəhadət gətirən canlı dəlillərini üstələdi. Bu o zamana qədər belə qaldı ki, insanlar fotolara müdaxilə etməyə - kəsib-doğramağa, düzüb-qoşmağa başladılar. İndi isə fotolara müdaxilə o qədər asanlaşıb ki, hətta günahkar adam əməlindən sonra ortaya çıxıb desə ki, filan şəkildəki adam mən deyiləm, ona insanlar daha artıq inanacaqlar, nəinki həqiqətə.

Fotoqrafiya ilə ömründə bir-birinin üzünü görməyən adamları həmyastıq etməyin, əlini siqaretə uzatmayan narkoman kimi qələmə verməyin “iki vur iki” olduğu bir zamanda foto daha əvvəlki qüdrətdə həqiqət olmaq mis-siyasını itirib.

Məsələn, Çe Qevara ölümündən iki ay əvvəl “yoxa çıxıbmış”, dünyanın gözü onunla bağlı xəbərin intizarında imiş, amma elə ki, onun vəfatı ilə bağlı məşhur “gözü açıq mərhum” fotosu yayılıb, o saat söz-söhbətlər səngiyib. Bu foto məşhur inqilabçı haqqındakı dedi-qodulara son qoyub və onda çoxlarının ağlına da gəlməyib ki, onun ölümü ilə bağlı yayılan “fake news” - yalan, əsassız xəbər ola bilər.

Sonralar o şəklin qəsdən o formada çəkildiyi - onu Rembrantın “Nikolay Tulpun anatomiya dərsi” əsəri ilə müqayisə ediblər, yaxud Mantegnanın “Ölü İsa” rəsmi ilə də - məsələləri gündəmə gəlib. Amma bu yozumlar öz dövründə - o fotonun yayıldığı çağlarda ağla gəlməyib, çünki fotoqrafiyanın həqiqətə şəhadət gətirməsi məsələsi o çağlarda çoxlarında şübhə oyatmırdı.

Orta əsrlərdə həqiqəti daha çox şahidlər, dəlillər ortaya çıxarırdı. Andlar, kitaba əl basmalar hətta qanun çərçivəsində inandırıcı idi. Sonrakı dövrdə yaranan fotoqrafiya sənəti isə mənəvi şəhadəti vizual şahidliklə əvəzlədi. Və bu fotoqrafiyanın indiki qədər inkişaf etmədiyini əyyamda bəşəriyyət üçün böyük əhəmiyyət kəsb edən məsələ idi. Fotoqraflar həqiqəti yayanlar kimi qəbul edilir, onların fəlsəfəsi ciddi önəm daşıyırdı. Fotoqrafi anlamaq üçün



ilk növbədə həqiqətə yaxın olmalısən, gerçəkliyi görəndə irəli durmağa zəhmət çəkməlisən. Ağı-qaradan sərrast şəkildə ayıra bilməlisən. Fotolar uzaqdan da görünür, fotoqrafiya isə yox...

Anı anlamaq...

Fotoqrafiya çoxları tərəfindən ona görə hörmətli bir peşə sayılır ki, onun ərsəyə gəlməsi an məsələsidir. Məsələn, hər kəs hesab edir ki, heykəltaraş tuncu, bürüncü öz istədiyi formaya gətirmək üçün aylarla çalışır, rəngkarlar böyük əsərləri ortaya çıxarmaq üçün günlərlə tərkürlər, amma fotoqraf əlini düyməyə toxunduraraq bircə anda işini başlayır və bitirir. Adətən, insanlarda zaman anlayışına şüuraltı olaraq ehtiram var deyə insanlar sövqi-təbii düşünür ki, nəyə çox vaxt sərf edilirsə, o, daha çox qiymətə, dəyəərə layiqdir. Ona görə də daha çox zaman xərclənən heykəltaraşlıq, rəssamlıq nümunələri fotoqrafiya əsərlərindən üstün sənət hadisəsi sayılır. Rəssamı anlamaq üçün zamanı, fotoqrafı anlamaq üçün isə anı, bir göz qırpmasının fəlsəfəsini, o vaxt çərçivəsinə sığa biləcək sənət ömrünü başa düşməlisən. Fotoqrafiyanı sevmək üçün anın mahiyyətini, zaman miqdarını təsəvvüründə aydın canlandırmağa qabil olmalısən....

Şəkk gətirmək...

Hansısa rəsm əsərində real bir ərazinin təsvirinə baxan adamın sonradan həmin yerə yolu düşəndə tabloda gördükləri ilə həqiqi mənzərənin fərqli olması onda o qədər də təəccüb doğurmur. Amma fotoda gördüyü hansısa yerin real həyatda dəyişdiyinə şahidlik edəndə həmin kəs hökmən təəccüblənir, sanki yaddaşındakı ilə gördüyü arasındakı fərqdən diksindir. Çünki fotoqrafiyanın təxəyyül məhsulu ola biləcəyi faktını əksər insanlar özlərinə yaxın buraxmırlar. Sanırlar ki, o mənzərə hər zaman elə fotodakı kimi qalmalıymış, ordan heç bir cizgi nə artmalı, nə də əksilməliymiş. Deməli, fotoqrafiyanı anlamaq üçün anın donduğunə, donatılmalıya da inanmalısan. İnanmalısan ki, dünya donmuş anlardakı kimi qalır. Fotoqrafiya dünyanın gedişatını, həyatın gərclərini yox, anı donduran bir sənətdir...

Dəyişməz qərar

Fotoqrafiya təkə anı dondurmur, həm də fotoqrafi-

nın sənət nümunəsi yaratmaq üçün verdiyi qərarını əbədləşdirir. Hər foto fotoqrafın qərarıdır. Fotoqraf qərar verərək düyməni basır və o qərara əsasən hansısa anı yaşar edir. Fotoqrafla adi şəkil çəkənin, əlində telefon, fotoaparat tutan həvəskarın fərqi ondadır ki, fotoqraf şəkli yüz ölçülüb bir biçilən qərarla çəkir, adi şəkil çəkən isə öz məqsədi nəminə. Fotoqrafı anlamaq üçün anı qərarların uzunömürlülüyyəsinə, gələcəkdə yaşayacağına da inanmağa güc tapmalısən.

Sonsuz gözəllik

Fotoqrafiya sənətinin inkişafı rəsmi, əksi sonsuz sayda çoxaltdı. Beləcə rəsmə kiməsə aid olmaq individuallığı qeyb oldu. Rəsm əsərləri belə artıq şəklə çevrilib divarları bəzəyir. Dahiyənə rəsm əsərləri fotolarda belə təməşəyə təsir edə, onları ələ ala bilər. Görünür, "klassiklərin təhrif etmək olmur" həqiqəti bu məqamda da öz gücündə qalır. Orada hansısa rəngin orijinaldan cüzi fərqi, kətan, yoxsa kağız üzərində olması onun möhtəşəmlik gücünü heç endirə bilmir. Necə ki, istedadsız tərcüməçi hansısa dahinin əsərlərini korlaya-korlaya çevirdikdə belə yenə də orada insanı silkələyən mənalara tam olaraq ərilib heç olmur. Biz fotoqrafiyanı anlamaq üçün gözəlliyin də, rahatlığın da çoxala bilən mahiyyətini qəbul etməliyik.

Sükut anı

Bu gün hər sinifdə bütün uşaqlar "fotoqrafçılardır", ailədə demək olar hər kəs "fotoqrafçıdır", küçədə bizi dinməzəcə çəkən kameralar da, yollardakı sürət nəzarət radarları da "fotoqrafçılardır". Yaxud hər kəs hər yerdə biri-birini çəkə bilər. Beləcə illər öncə şəkil çəkdirmək üçün fotoya anlarını qıyan insanlar elə zaman gəlib çıxdı ki, özləri də bilmədən ömrünü "qurban vermiş" oldu. Fotoqraflar bizdən anlarımızı, şəkil çəkənlər isə ömrümüzü sakit keçirməyi, - "düz dayanmağı" tələb edir. Fotoqrafı anlamaq üçün anın sükutuna dala bilməlisən, həmişə üzərində İlahi bir nəzərin olduğunu yadımdan çıxarmamalısən. Elə yaşamalısən ki, sonda Allahın çəkdiyi sürətin peşəkar fotoqrafın yaratdığı sayaq mükəmməl olsun, hansısa həvəskar, çəpbaxan bir "şəkil çəkənin" əlindən çıxmış kimi yəndəmsiz yox...

GƏLİN TANIŞ OLAQ, TOFIQ ABDİNƏM!

Yay/2022



**Bir eldə doğuldum - mərkəzdən uzaq,
Üz tutub bir böyük şəhərə gəldim.
Başımı soxmaqçün gəzdim künc-bucaq,
Nə bir soyuq bildim, nə isti bildim -
Döydüm bir qapını, dedim ki, mənəm,
Gəlin tanış olaq, Tofiq Abdinəm!**

Gəlin tanış olaq!

Əslinə qalsa, onunla çox illər öncədən tanış idik - ötən əsrin 72-ci ilində "Qobustan" dərgisinə gəldiyim ilk günlərdən. Dərginin məsul katibi, şair Vaqif Nəsimin göstərişilə qələm təcrübəmi yoxlamaq, şöbə müdiri Məhərrəmoğluya tapşırılmışdı.

Bir az da dərinə getsək, deməliyəm ki, 69-cu ildən sənətsevərlər arasında əl-əl gəzən "Qobustan" səhifələrində maraqlı yazılarını oxumuşdum. "Məhərrəmoğlu" imzasıyla da o vaxtdan qiyabi tanış idim. Onunla elə ilk görüşdəcə Kukla Teatrı haqda yazı hazırlamağı mənə məsləhət gördü. Beləliklə, "Qobustan" dərgisində dərc olunan ilk məqaləm "Uşaq aləmi qədər maraqlı" adlı yazım, ilk məsləhətçim isə Məhərrəmoğlu - şair-publisist Tofiq Abdin oldu: sorğusuz-sualsız, səhsiz-nöqsansız.

Bununla heç də onu demək istəmirəm ki, elə ilk yazılarımdan redaktəyə, düzəlişə ehtiyacım olmayıb. İntəhası, "Qobustan" dərgisində hər zaman əməkdaş - müəllif birliyi hökm sürüb. Elə jurnalın



təmsilçisi, baş redaktoru Anarın, kino-teatr-musiqi şöbəsinin müdiri Məhərrəmoğlunun adına, xoş rəftarına görə dərgiyə üz tutan sənət adamları da, pedaqoqlar da, ali məktəb tələbələri də hörmət-izzətlə qarşılanıblar. Onların arasında Tofiq Abdinin teatrşünas həmkarları da, musiqişünas dostları da, tanış aktyorlar da çoxluq təşkil edirdi. Ancaq onun üçün fərqi yox idi: istər teatrın asılqanında çalışan adi işçisi olsun və ya rəhbəri, böyük təcrübəli rəssam olsun, yaxud rəssamlıq kollecinin tələbəsi - hamıyla beləcə şən, zarafatçı, xoş ovqatlıydı. Kiminləsə aralarında təsadüfi küsüşmə olurdusa, tez bir zamanda barışmasaydı, rahatlıq tapmazdı.

Tofiq Abdin sanki insan xarakterindəki ən yaxşı cəhətləri, müsbət keyfiyyətləri görürdü yalnız. Görür və qiymətləndirirdi. Yaradıcılıq mühitində çox dərinlərə gedib kök salmış həsəd, paxıllıq, qibtə kimi mənfi xüsusiyyətlər ondan min ağac uzaq idi.

“Qobustan” dərgisində işə qəbul edilərkən ştat cədvəlində əlavə yer olmadığından məni jurnalın korrektoru təyin etmişdilər. Dərginin o çağki baş redaktoru Anarın böyük söylərinə baxmayaraq, nə “Qobustan” jurnalının iki aylıq çıxması təsdiq olundu, nə də əlavə ştat verildi. Yalnız Tofiq Abdinin gənclik həsrəti olan Türkiyə məmləkətinə ailəsi ilə birgə işləməyə gedəndə öz yerinə mənim namizəd-

liyimi irəli sürərək xarakterindəki xeyirxahlığı bir daha göstərdi.

O zaman jurnalımızın baş redaktoru artıq Fikrət Qoca idi. Fikrət müəllim elə Tofiq Abdinin özündən xəbər aldı: “Bacaras?” “Əlbəttə” - deyib mənim şöbə redaktorluğuna keçməyimə zəmanət verdi. Bu yaxşılığına görə ona həm sağlığında duaçı oldum, həm də dünyasını dəyişəndən sonra daim rəhmət oxuyuram. Dərgidə fəaliyyətimin 50 illiyi qeyd olunduğu bu günlərdə insanlara yaxşılıq eləməkdən ləzzət alan, dostları sevindirən, bunun müqabilində özü də fərəhlənən həmkarım haqqında yazmaqla vəfa borcumu yerinə yetirmək istədim.

...Tofiq müəllimin subay vaxtlarında Xutordakı yarımzirzəmi həyət evi də, sonralar yazıçı Anarın köməkliyi ilə səkkizinci kilometrə aldığı mənzili də, “Qobustan”dakı iş otağı da həmişə gənclərlə dolu olardı. Tofiq Abdin 60-cılar adlanan bir nəslin nümayəndələri sırasında idi. Odur ki, ətrafındakı mənədən 10 yaş böyük olan bu gənclərin Tofiq Abdinlə olan əməkdaşlıqlarının da, dostluqlarının da şahidi idim.

Tofiq Abdin o qədər səmimi, mehriban idi ki, dostlarsız boğazından su da keçməzdi. Redaksiyadakı yazı-pözü işini bitirəndən sonra: “Hə, indi də gedirik bizə. Bir qazan dolma soyuducuda bizi gözləyir” deyib gənc yazarları aparırdı evinə. Və yaxud: bir dəstə cavanı yığıb çay dəstgahına qonaq edərdi. Dolmadan, balıqdan tapmayanda isə elə redaksiyada oturub, məzəli söhbətləriylə hamını əyləndirərdi.

Belə vaxtlarda “Qurban olum, Esmira, incimə, əgər işin yoxdusa, gedə bilərsən evə”, - deyirdi. Sabahı günü iş gələndə isə masanın üstünə, yox, yox, masanın altına yığılmış boş şüşə qablardan mənə aydın olurdu ki, məhz dünən redaksiyada şair məclisi qurulubmuş.

Ən əsası yaradıcılıq idi, ədəbi mühitdə tutduğu mövqe idi. Elə ildən-ilə ötürülən də, unudulmayan

da Tofiq Abdinin illər boyu yaşayacaq, övladlarının, nəvələrinin başını uca edəcək, hər yerdə xalqını tanıdacaq əsərləri - şeir kitabları, orijinal publisistik məqalələri, maraqlı müsahibələri olacaq. Halbuki vaxtilə yazmışdı:

**Bəlkə bir daha şeir yazmadım
yazmamağımın min bir nədəni var,
bəlkə min birdən də çox,
minindən biri:
bu dünyadan gedəndə onları tapşıra biləcəyim
kimsəm yox!!!**



Yaradıcılığa son dərəcə ciddi yanaşırdı Tofiq Abdin - bəsitlikdən, adilikdən, çeynənmiş ifadələrdən uzaq qaçırdı. Təzə sözlər arayırdı, yeni üslublar axtarıb tapırdı. Müəllifi olduğu “Melodiya” radio-klubunda yeni rubrikalar, təzə mövzular açdığı kimi, təzə müəlliflər də cəlb eləyirdi. Sözsüz ki, hər təzə müəllif efirə özüylə bərabər, orijinal fikirlər, düşüncələr, ideyalar da gətirirdi. “Qobustan” dərgisində əməkdaşlığa başlayan sonra Tofiq müəllimin tapşırığıyla “Melodiya” radio-klubunda mən də bir çox məşhur sənətkarların portret cizgilərindən müsahibələrlə çıxış edirdim. Tofiq müəllim ürəyin-cə olan müəllif tapanda çox sevinirdi.

Tofiq Abdinin “Qobustan” dərgisində dərc etdiyi yazıları nə qədər təbii və cəlbedici idisə, radio dalğalarından eşidilən səsi, aparıcılıq manerası, nitqi, tələffüzü dinləyiciləri daha artıq məftun edirdi.

O vaxtlar Tofiqin bu hərtərəfli bacarığını, təbiiliyini, yaradıcı təxəyyülünü, dərin bilik və savadını, İncəsənət İnstitutunun Teatrşünaslıq fakültəsində, daha sonralar, Bakı Dövlət Universitetində qiymətli Ali jurnalistika təhsiliylə əlaqələndirmişdim. Sonralar Tofiq Abdinin İlya Erenburqun “İnsanlar, illər, həyat” kitabından bəhrələndiyini biləndə, adi bir traktorçu balasının öyrənmək həvəsinə, tapıntısına, maraq dairəsinə həm valeh oldum, həm də çox təəccübləndim.



Yurdumuzun bir cənub bölgəsində dünyaya gəlmiş, sonralar Salyan rayonunun Qırmızıkönd deyilən kəndində məskən salmış ailənin səkkiz övladından biri kimi rus dilini hardan öyrənmişdi? Necə və kimdən əxz etmişdi?

Bircə onu bilirdim ki, ilk şeirini yuxuda görüb-müş: hələ ədəbiyyatdan lazımınca baş çıxarmadığı bir dövrdə. Sərlövhəsindən tutmuş, ilk sözündən son kəlməsinədək. Yuxuda necə görmüşdüsə, eləcə də köçürüb göndərmişdi qəzet redaksiyasına. Ədəbiyyata sevgisinin üzə çıxması da elə bu şeirlə başlamışdı.

Şair dostlarından biri - Əli Həsənlı "Tofiq üçün ağı" adlı şeirində yazır:

**Yenicə gəlirdi yaz
Artıq qanı qaçmışdı yanaqlarının
Nə yuxun vardı, nə iştahın
Əsəblər öz işini
görmüşdü artıq
Ayağında, əlində.
Həkim təklık yazmışdı
Sakitlik yazmışdı
Tək deyildinmi
Yüz-yüz insanın içində**



*"Qobustan" incəsənət toplusunun kollektivi
(rəssam Ramiz Yambulatovun rəsmi –70-ci illər)*

**Həkim təklif yazmışdı
Sakitlik yazmışdı
Baxıram qəbrinə
Nə tez əməl etdin
həkimlərin dediyinə...**

Tofiq Abdin sağ olsaydı, ondan yalnız bunu soruşardım:

- Tofiq müəllim, yazarlar arasında heç kimin bu qədər dostu, yoldaşı yoxdu. Eyni zamanda heç kim də ürəyində unutmamlıq qorxusundan, tənhalıq vahiməsindən bu qədər əziyyət çəkmir.

Sağ ikən "dostlar" hələ bunu hiss elətdirmirlər.

Elə ki başını qoydun, hər şey olur başayaq. Niyə? Bunu daim dostlara verdiyin qonaqlıqlarda can-başla məclisin yuxarı başında özünə yer eləmiş, səninlə simsar olmuş "dostlardan" soruş.

Elə bu yazını hazırlarkən neçə "dosta" yaxınlaşdım, xatirələrini çözləyib keçirdikləri günlərdən qısa da olsa, lap elə bir-iki cümlə olsun, şairi yad etmələrini xahiş etdim. Nə yazıq ki, "baş üstə" deyib, səsini içinə salanlardan xəbər-ötər çıxmadı. Bircə nəfərdən başqa.

...Bir telefon nömrəsini arayırdım dost-tanış arasında. Nəhayət, tapdım. Nömrəni yığan kimi telefon

xəttinin o başından neçə il öncədən tanıdığım xoş əhvalı, şən ovqatlı, gözəl bir insanın xoş-beşi səsləndi. Yazıçı, hərbi jurnalist Nemət Veysəlli idi. Neçə il “Qobustan” dərgisində birgə çalışmışdıq. Nemət müəllim Mədəniyyət Nazirliyinin “Mədəniyyət” qəzetinin redaktoru olmuş, sonralar Tofiq müəllim də bir müddət onun müavini kimi çalışmışdı. Fikrimi söyləyəndə elə sevindi ki.

Yaradıcılığının 25 ilini “Qobustan” səhifələrində, saysız-hesabsız məşhurun həyat və yaradıcılığına həsr etmiş Tofiq Abdinə xüsusi yazı hazırlanması Nemət müəllimin çoxdankı arzusuymuş. Daim insanlara mərhəmət göstərən, yardım edən dostu ondan da yaxşılığını əsirgəməyibmiş. Bakı Şin zavodundan ayıraraq “Qobustan” səhifələrinə çıxarmış, radio verilişlərinə cəlb etmiş, BDU-nun Jurnalistika fakültəsində qiyabi təhsil almasına köməklik etmişdi.

Nemət müəllimlə müzakirələrimiz ayrıca yazının, hətta kitabın mövzudur. Elə söhbət əsnasında da hər ikimiz Tofiq Abdin haqqında geniş bir material hazırlamağın, kitab buraxmağın vacibliyini anladıq. Necə deyərlər, qismət olsun. Şairin həyat yoldaşı Gülnaz xanım da Türkiyə həyatından danışanda bu cür kitabın işıq üzü görəcəyinə inamım artdı.

**Sonu görünməyir bizim səfərin,
sonu görünməyir bizim dünyanın.
Bu ulu cahanda bircə nəfərin
qəlbində, fikrində qalsam, inanın -
Dünyanın ən xoşbəxt insanı mənəm,
Gəlin tanış olaq, Tofiq Abdinəm!**

Türkiyəyə köçəndən həyat öz tərs üzünü onlara göstərdi. İstanbulda yerləşən Azərbaycan konsulluğunda yerbəyer olduqdan sonra - yalnız iki ay keçmiş uşaqlarının üzünü görə bildilər. Bu da onlara böyük dərd oldu. Yaşayış yerindən narazılıq,

işsizlik, Vətən xiffəti, dost ayrılığı, torpaq həsrəti - bütün bunlar Tofiq Abdinin yaralı yeri idi.

Oğlunun Bursada, qızının Konyada instituta daxil olması, Konyada yaşayan azərbaycanlıların onları tez-tez qonaq dəvət etməsi onu bir qədər fərhləndirsə də, qəm-qüssə aman vermirdi. Belə anlarda “Orta doğu” və “Yeni Asiya” qəzetləriylə əməkdaşlıq etsə də, qəribçiliyi unutmaq üçün yenə şeirləriylə ovunurdu.

**Sən qəribliyin rəngini bilirsənmi,
Bilirsənmi, qərib üçün günəş doğmur,
səhər açılmır qəriblikdə,
axşam düşmür qəriblikdə...
Sən qəriblikdə heç bilmirsən kimsən...**

Hətta Konyadakı azərbaycanlı dostlar Tofiq Abdinə təklif edirdilər ki, sənədlərini toplusın, institutların birində müəllim kimi iş düzəlsin. Heç birinə razılıq vermirdi. Qəribçilik isə onu üzürdü.

**Qürbəti elə bu qədər yaşamaq
mənə bəs elədi,
bundan sonrası
artıq məni incitməz
qürbət seromuna bağlanmış
birisiyəm.
heç nəyin faydası yox,
bu seromla da öləcəyəm.**

Qızı Türkiyədə qalmaq fikrində olsa da, institutu bitirən kimi yığışıb gəlirlər Bakıya. Çünki ürəyi Vətən həsrətiylə döyünən şair yurduna dönəcəyi günü səbirsizliklə gözləyirdi. Oğlu isə bir il sonra təhsilini bitirib Vətənə dönür.

**Dostluq sınağında dostlar itirdim,
Ağrılar ömrümə qanad gəribdir.
Bəlkə şeirimdə mən bir sətirdim,
Taleyim onu da qırıq veribdir -**

**Neyləyim, neyləyim, taleyim, mənəm,
Gəlin tanış olaq, Tofiq Abdinəm!**



Tofiq müəllim çox səliqəliydi. Elə redaksiyada-kı iş qovluqlarından da məlum olurdu: çapa getmiş yazılar bir qovluqda yerləşirdi, oxunulası məqalələr ayrı bir qovluqda, artıq oxunmuş, çapa hazır materiallar da səf-səf düzülmüş halda. Qıraqla-bucaqla it-bat olacaq heç nə yox idi. Amma... Tofiq müəllimin nə yazıb, nə pozduğundan, hardan gəlib, hara getdiyindən evdəkilər xəbərsizdi.

Gülnaz xanım tək bircə dəfə gecəyarısı vurulan zəngdən xəbər tutdu. O da ona görə ki, danışılanlar gecənin sakitliyində aydın eşidilirdi. Telefon xəttində kimdisə, çox kobud adamdı: nalayiq sözlər işlədir, hədə-qorxu gəlirdi. Deyəsən, sorğu-sual hansısa bir yazı üstündəydi. Kiminsə adı açıq-aşkar çəkilməmişdi yazıda. Hamıya yaxşı məlumdu ki, Tofiq Abdin yazı hazırlayanda heç kəsdən çəkinib eləməzdi. Nə yazırdısa, o da getməliyi - müdaxiləsiz, filansız. Çox vaxt hədə-qorxular içində uşaqların da adı çəkilir, yaşadıqları evin, oxuduqları yerin ünvanı dəqiq göstərilirdi. "Hər şey ovcumuzun içindədi", - deyirdilər.

Yəqin ki, özünə qapanmalar məhz bu cür hallarda - hədə-qorxular vaxtı özünü bürüzə verirdi. Deyəsən, Tofiq Abdinin son dövr yaradıcılığında ölüm, axirət mövzusunun üstünlüyünün əsas səbəbi də aydın olur: dostları arasında cavan ikən dünyasını dəyişənlərin çoxluğu, qohumlardan da ölənlərin sayının artması, hüsr məclislərinə gedib-gələndən sonra psixoloji sarsıntılar keçirməsi də bir yandan. Gülnaz xanım həyat yoldaşını nə qədər sakitləşdirməyə çalışsa da, faydası yox idi.

Ölümdən get-gedə daha çox qorxurdu. Yanında ölümdən danışmaq, ölümün adını belə çəkmək olmazdı. O saat ürəyinə salırdı. Özü də hiss eləməyə başlamışdı ki, hər cümləsində, şeirinin hər sətirində sanki ölüm təqib edir onu. Oturduğu yerdə-

cə canına vəlvələ düşür, həmsöhbətinə ətrafdakı gözəllikləri göstərib, qəfildən nəsə kəşf edirmiş kimi soruşurdu: "Qarşıdakı bu gözəl maşınlar, adamlara bax, əlli ildən sonra onların bircəciyi də qalmayacaq. Hamısı öləcək, dağılıb-gedəcək. Vallahı-billahi, adam belə şeyləri fikirləşəndə dəhşətə gəlir".

Sonra da özünü sakitləşdirirmiş kimi, bu dəhşətin qarşısını almaqdan ötrü yollar arayırdı. Və nəhayət belə bir nəticəyə gəlmişdi: "Ölümqabağı gərək ibadətlə məşğul olasan, o zaman ölümün nə zaman gəldiyindən, nə vaxt səni haqladığından xəbər də tutmazsan yəqin". Amma ibadət deyəsən, onluq deyildi.

Tofiq Abdinin inamı da, etiqadı da şeirləriydi:

Allah, əlini uzat,

şəfqət at

içimə...

məni hazırla

içi dolu şəfqətlə ölməyə...



...Yeniyyətə vaxtlarıydı. Xutordakı həyət evində yaşayırdı. Həmişəki kimi, evi gənclərlə dolu olardı. Nəsə yazardılar, pozardılar, düşünüb daşınardılar. Hələ o vaxtdan tək qalmaqla arası olmazdı. Deyirdi: "Siz nə təhər adamlarsız e. Evdə necə tək-tənha qalmaqlar? Mənim bağrım çatlayar".

...Bir gün məlum olur ki, Tofiq Abdinin şeirləri özündən əvvəl gedib DTK-ya. Bunu da elə oturub-durduğu, inanıb dəstələrinə qəbul etdikləri yaxın yoldaşlarından biri çatdırmışdı. "Qaranquş" gizli antisovet təşkilatının proqram və nizamnaməsini də əlavə etmişdilər. Çünki o dövrdə fərdi yazı makinaları nəzarətdə idi. Xəfiyyətlər çətinlik çəkmədən bu proqram və nizamnamələrin məhz Tofiq Abdinin həmin kirayədə qaldığı evdəki yazı makinasında çap edildiyini müəyyənləşdirmişdilər.

Gizli təşkilatın proqram və nizamnaməsində isə qorxunc bəndlər vardı: "Şimali və Cənubi Azərbaycan-

canın birləşdirilməsi, Azərbaycanın müstəqilliyi ideyası, SSRİ-də hakimiyyətin silahlı üsyan yolu ilə devrilməsi və s. DTK üçün son dərəcə gərəkli mövzular.

Hələ 93-cü ildə Tofiqin qələmə aldığı “Dövlət çevrilişi” əsərində məhz bu hadisələrdən bəhs olunur: bir qrup tələbə-gənclər dəstəsinin sonralar antisovet gizli təşkilat kimi fəaliyyətə keçməsindən, yaxın dostun satqınlığından... Bu xəyanətdən sovet DTK-sı xəbər tutur, milli birlik uğrunda ayağa qalxmış gənc tələbələrin arzu-istəkləri yarımçıq qalır. Bu dəstənin tərkibində şair-tələbə Tofiq Abdin də var idi:

“O zaman mən Azərbaycan DTK-sının o çağki sədr müavini Heydər Əliyevin yox, başqa bir adamın əlinə düşsəydim, şəxsən özümü deyirəm, taleyim tamam başqa cür olardı”, - deyər düşünən Tofiq Abdin dostları arasında ürəyindəkiləri söyləməkdən heç də çəkinmirdi, - “Şükürlər olsun ki, 69-cu ildə “Qobustan” dərgisi fəaliyyətə başladı və mən başa düşdüm ki, təkə inqilabçı olub, meydanlara çıxmaq yolu ilə deyil, qələməmlə də millətimə, xalqıma xidmət edə bilərəm”.

Bəs Tofiq Abdini və onun kimi millətsevər gəncləri narahat edən, bu mövzunu problemə çevirib, səbəblərini araşdıran, yazıçı tənəyyülündən keçirməyə məcbur edən nə idi? Tofiq Abdinin bu povestində 60-cılar nəslinin gənclərini daxildən boğan, millətin azadlığı yolunda səfərbər edən ən əsas səbəb də elə bu idi: yüksək vətənpərvərlik hissi.

“Qaranquş” gizli təşkilatının öncüllərindən olmuş Tofiq Abdinin gənc dostlarıyla bərabər, DTK əməkdaşlarının saysız-hesabsız sorğu-sualı altında keçirdikləri psixoloji sarsıntılar - qorxu, vahimə, təlaş tamamilə təbiidir. Bir müsahibəsində belə izah edirdi Tofiq Abdin:

“Düzdü, məni orda döymədilər, söymədilər, işgəncə vermədilər. Heç bir gecə də saxlamadılar. Yalnız qorxudurdular. Çığırır-bağırırdılar. Vəssa-

lam. Ancaq o dindirmələrdən sonra başa düşdüm ki, bu işin ardınca gedən adama oxşamıram. Məndən inqilabçı çıxmaz”.

Bir çox dindirmələrdən, diqqətli araşdırmalardan sonra bu arıq bədənli, cılız gəncləri Heydər Əliyev öz kabinetində qəbul etdi.

...9 May Qələbə günü idi. Heydər Əliyev kabinetinin pəncərəsindən görünən Azadlıq meydanından (o vaxtki Lenin meydanından) keçən hərbi texnikanı, müxtəlif qoşun növlərinin nizamlı addımlayan əsgərlərini göstərərək, bu 28 vətənpərvər gəncin cılız bədənini bir daha nəzərdən keçirərək, təbəssümlə demişdi:

“Sizsiniz o Sovet hakimiyyətini yıxmaq istəyənlər? Görürsünüz də Sovet ordusunu! Ağlınızı yığın başınıza, gedin təhsilinizlə, yazı-pozunuzla məşğul olun, xalqımıza gördüyünüz işlərlə xidmət edin. Bir də bura qayıtmayın!..”

Belə ki, o dövrün millət təəssübkeşlərinin DTK təhlükəsindən qurtaran bu qayğıkeş insanın, vətənpərvər siyasətçi və zamanın uzaqgörən şəxsiyyətinin kim olduğu “Dövlət çevrilişi” povestində ayan oldu.

Tofiq Abdinin 93-cü ildə yazdığı bu əsərini Türkiyədə olarkən əməkdaşlıq etdiyi “Orta doğu” qəzetinin baş redaktor müavini İrfan Ülki öz qəzetində dərc etdirmək istəsə də, müəllif buna razı olmadı. Yalnız illər sonrası öz Vətəninə - “Azərbaycan” ədəbi-bədii jurnalında nəşr olundu.



**Nə üzümə tüpürənlərə
dirənməyə gücüm qaldı
nə də boynuma sarılıb
məni öpüb ağlayanlara
ağlayacaq halım
çünki
mən buralı deyiləm
çünki yaşayan mən deyiləm
yaşayan sizlərlə qalan xəyalım.**



Tofiq Abdin haraya səfər edibse, hər zaman Vətənə dönməyə can atıb. Onun üçün Vətən, Dost, Sirdaş məfhumu hər şeydən üstün olub.

Bir də ki, illərlə xəyalında gəzdirdiyi, sevgisini ürəyində daşdığı Türkiyəni indi tanıya bilmirdi. Sanki dünya onun alışmadığı bir duruma gəlmişdi, insan münasibətləri onun üçün yad bir qayda-qanuna sığmışdı.

Odur ki, yazı-pozu ilə başını qatırdı. “Orta doğu” və “Yeni Asiya” qəzetləriylə əməkdaşlıq edirdi. Unudulmuş, istedadlı söz adamlarını tapıb, üzə çıxarırdı. Vətənə döndükdən sonra da bu işini “525-ci qəzet” və “Ədalət” qəzetində davam etdirdi. “525-ci qəzet”də “Oralarda kimlər var?” rubrikası altında, maraqlı yazılar təqdim etdi. “Ədalət” qəzetində isə türk ədəbiyyatının təbliğiylə məşğul oldu.



**Gözüm göynəyəndə ağlamasam da,
qınayan da olub, qınamayan da,
Dünyanı gözümdə saxlamasam da,
yüzlərtək, minlərtək nə vaxtsa mən də
Bu gözəl dünyadan köçüb gedənəm,
Gəlin tanış olaq, Tofiq Abdinəm!**



...Tofiq Abdin son vaxtlar özünü yaxşı hiss elə-mirdi. Üzünün rəngi solmuş, boğulmuşdu, lakin nə özünün, nə də ailə üzvlərinin ağlına ayrı bir fikir gəlirdi. Təkcə həkim bilirdi xəstənin orqanizmində nələr baş verir: ayaqüstü infarkt.

Bəlkə xəstə özü də duyuyq düşmüşdü. Palataya növbəylə girib-çıxan ailə üzvlərini qorxutmamaqdan ötrü kəlmə də kəsmirdi. Gülnaz xanım palatadan çıxıb, oğlu Mətinə içəri ötürdü. Ürəyi təlaşdan, həyəcədən əsim-əsim əsirdi. Fikri-zikri də içəri-də - xəstənin yanında idi.

Dözə bilmədi. Tez qapını açıb özünü palataya atdı. Tofiq Abdin oğlunun qolları üstə keçinmişdi.

Tofiq Abdin 2002-ci ildə Xalq şairi R.Rza adına Beynəlxalq Ədəbiyyat mükafatına, 2010-cu ildə Azərbaycan Respublikasının Əməkdar Mədəniyyət İşçisi fəxri adına layiq görüldü və Şahmar Əkbərzadə adına Beynəlxalq Ədəbiyyat mükafatı laureatıdır. H.Cavid adına Naxçıvan Poeziya Teatrında R.Rzanın “Bir gün də insan ömrüdür” poeması əsasında tamaşası göstərilib.

On iki publisistik və şeir kitablarının müəllifi, şair publisist Tofiq Abdinin “Qobustan” dərgisində saysız-hesabsız maraqlı yazıları dərc olunub. Bu məqalələrdən biri “Şükşinlə vida günü” essesidir.

Dahi rus rejissoru, böyük aktyor və yazıçı Vasilıy Şükşin kimi, Tofiq Abdinin də ölümünə inanmadılar. Bəlkə də inanmaq istəmədilər?! Növbəti qeybət, yalan bir xəbər sandılar.

Tofiq Abdin bu esseni yangıyla yazmışdı. Və böyük yangıyla da bitirmişdi:

“Ölüm onun yazdıqlarını əlimizdən ala bilməz.

Ölüm onun yazı biləcəyi bütün əsərləri əlimizdən aldı”.

Tofiq Abdin bu sözlərini sanki öz yaradıcılığı üçün demişdi.



P.S. Tofiq Abdinin ölümündən sonra nəvəsi İbrahim bu məktubu babasına ünvanlayıbmiş. Oxuyub, təsirləndim. Balacaların duyğusu ən saf olur. Elə İbrahimin də babasına bu saf sevgisi Tofiq Abdin xarakterini bir daha bizlərə göstərir.

“Dədə, kaş mənə, Mədinə, İsik və Emişə buraxıb getməyəydin. Amma mən bilirəm ki, sən bilərəkdən belə eləmədin. Nə olur olsun, səni hamıdan çox-çox sevirəm. Gərək getməzdən əvvəl bizim böyüməyimizi görəydin. Biz səni çox sevirik. Heç bir zaman incitməyəcəkdik, biz səni həmişə sevecəyik. Məkanın cənnət olsun. Amin. Sağ ol, Tofiq dədə. İnşallah cənnətdə görüşərik.

Səni çox sevən nəvən İbrahim”.

TOFIQ ABDİNİN “NƏDƏN”LƏRİ...

On ildən çox müddətdə üzbəüz redaksiyalarda çalışmışıq.

Hər səhər ertədən AYB-yə işə gəlib qəzetlər, saytlar üçün redaksiyanın kompüterində “köşə” yazıları inşa edir, bomboş dəhlizdə hənirtimi eşidən kimi “Qobustan”dan çıxıb salamlasır və Yəhya Kamal Bayatlının məşhur “Səssiz gəmi”sini əzbərdən, sanki öz-özünə deyirmiş kimi osmanlı ləhcəsində səsləndirirdi.

Bu səhər də belə oldu. “Ulduz”un qapısını elə yenicə açmışdım ki, arxadan ölməz şeirin ilk misralarını Tofiqin səs ilə eşitdim:

**Artık demir almak günü gelmişse zamandan
Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan...**

Geri çevrilib baxanda rəhmətliyi gördüm. Yenə dama-dama pencəkdə, cins şalvardaydı, qalstuk da öz yerində. Sanki köhnə qara-ağ filmin hələ də unutmadığım kadrları yenidən göz-lərim önündə canlandı. 15-20 il qabaq, elə bu dəhlizdəcə tanış olduğumuz vaxt verdiyi qəliz, əndərabadi sualı bir də təkrarladı:

- Efendim, bilgisayarım nasaz, dosyelerim onaylanmıyor. Bilgisayarımın kapatılmasına neden ola bilecek nedeni neden bile bilersiz, yahu?

Amma bu dəfə təəccüblənməyə, heyrlənməyə heç macal da tapmadım, çünki... yuxudan oyanmışdım...

Eh, Tofiq abi, əziz dostumuz! Bir də yuxuma girsən, “bilgisayarının kapatılmasına “nədən” olan “nədən”in “nədən”ini”n sirrini loru dildə sənə anladaram...

Oqtay Əhmədov



BEYNƏLXALQ CAZ GÜNÜNDƏ DÜŞÜNCƏLƏR...

Yay/2022



Lap uşaqkən radiodan eşitdiyim bir musiqi diqqətimə cəlb etmişdi. Əsərin bir parçasının ifa edilməsindən sonra, melodiya üzərindəki gəzişmələrə lap heyran qalırdım. Maraqlı idi, axı təhsil aldığım Bülbül adına orta ixtisas musiqi məktəbində piano dərsləri tam başqa bir şəkildə keçirilir, üstəlik də, ev tapşırığı kimi ifa etdiyim əsərləri dəqiq öyrənmək lazım idi. Bəlli bir çərçivəyə salınmış şagird üçün bu səsləniş, maraqlı gəzişmələr nə qədər də heyrətdoğurucu idi! İllər sonra İ. Haydının sonatasını ifa edəndə əsas mövzu üzərində gəzişmələr öz-özünə yaranır, sanki əsərin müəyyən hissələrini doldururdu. Digər otaqdan anamın qulaqlarından yayınmayan bu “naməlum əsər”, onu daima müdaxilə etməyə vadar edirdi: “- Öz dərslərini çal”. Özümdən də, istəklərimdən də güclü olan, daxili azadlığım ilə üst-üstə düşən bu musiqi - caz janrı idi. Sərbəstliyin, azadlığın təzahürü. Qadağalara məruz qalan, qəbul edilməyən caz musiqisini bu gün bütün dünya qeyd edir - 30 aprel Beynəlxalq Caz Günüdür.



Bəs caz nədir? Bəs bu janr haqda nə bilirik? Caz harada yaranıb, necə vüsət alıb? Caz - insan əhval-ruhiyyəsinin təzahürü, dilə gəlməyən sözlərin tərcümanı, insan taleyinin ifadəsidir. Bu təcəssüm, bu dolğunluq ifasında insan həyatını təbəqəyə ayırmadan, bütün çılpalığı ilə əks etdirir. Həyatın hər üzünü, həm kədəri, həm sevinci bütövlükdə əks etdirən bu musiqi janrı insanın



daxili aləmini riqqətə gətirir. Duyğular dünyasına açılan yol, özümüzü dinləndirən musiqidir, caz musiqisi. Bu janrın qüvvəsi, novatorluğu bir neçə insanın cəm olması ilə meydana gəlir. İmprovizə bacarığı, harmonik duyum, ritmik həssaslıq bu janra xasdır. Minlərlə insanın münasibətindən, dialoqundan, irqindən, duyğularından asılı olmayaraq bir dalğa təkin meydana gəlir.

XIX əsrin sonunda ABŞ-ın Missuri ştatının barlarında yeni üslubda yaranan bu janr, Avropa musiqisi ənənələrini zənci musiqisinin formaları ilə özündə ehtiva edir. “Reqtaym” adlanan bu üslub qısa bir zamanda məşhurlaşır. Çoxmillətli liman şəhəri olan Nyu-Orleanda hər cür musiqi - reqtaym, ispan və fransız musiqisi, bluz (Afrika, Amerika və Avropa xalq musiqi formalarının kəsişməsində yaranmış janr) və kantrimusiqisi (Amerikanın ağ əhalisinin ənənəvi musiqisi) səslənərdi. Məhz bu müxtəlif mənşəli musiqi formalarının sintezi nəticəsində Nyu-Orlean cazı və yaxud ənənəvi caz yaranır. XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən bu musiqi janrı bütün dünyanı öz “əsərətində” saxlamağı bacardı.

Cazı da ilkin olaraq qaradərili musiqiçilərdən ibarət ansamblar ifa edərdi. Lakin tezliklə caz musiqisi kübar cəmiyyətin diqqətini də özünə cəlb edir. 20-ci illərin əvvəllərində ABŞ-ın qaradərili əhalisinin cənubdan şimala köçməsi ilə əlaqədar görkəmli caz musiqiçiləri Nyu-Orleandan Çikaqoya gəlirlər. Çox keçmir ki, həmin şəhər dünyanın ən möhtəşəm caz mərkəzi kimi böyük şöhrət qazanır. Məhz burada caz musiqisi ilk dəfə qrammofon valına yazılır, radio verilişlərində səslənir.

Cazı ilk dəfə nota köçürən şəxs kimi tarixə düşən Baddi Boldun, təkcə nota köçürmə ilə deyil, eyni zamanda bir neçə solisti bir araya toplayaraq ansambl şəklində caz ifa ənənəsinin təməlini qoymuş olur. İllər ötəcək, bütün dünyaya sonradan öz “sözünü” diktə edərək, “meydan” oxuyan, caz musiqisi geniş vüsət alaraq, yayılmağa başlayacaq. Və məhz sonradan bütün peşəkarlığı ilə dərk edilərək, qəbul olunacaq.



Əzizə Mustafazadə

O zamanlar, təqribən 1955-ci ildən “Amerikanın səsi” radio dalğasından “Caz saati” verilişi yayımlanırdı. Verilişin aparıcısı Uillis Konover caz verilişinin, Ağ evdə keçirilən konsertlərin, Nyu-Port caz festivalının və eyni zamanda kino və televiziya da caz mütəxəssisi və prodüseri kimi məşhur idi. O zamanların “Caz saati” verilişi də təqribən təkcə doğma Azərbaycanda deyil, eyni zamanda keçmiş SSRİ məkanında, okeanın o üzündə də saatlarca hər motivi, hər səslənən notu dərhal ürəklərinə “hopdur”, ifa etməyə, təqlid etməyə can atan adi gənclər, radionun önündə saatlarca oturardı. Sanki sehir-lənmiş kimi, bu musiqinin təsiri altında ifa edir, yeni üslublar aranırdı... Və illər sonra ilk baxışdan adi görünən bu sadə gənclər, musiqi səhifəsində, caz sənətinin aparıcı simalarına çevriləcəklər.

1920-ci il. SSRİ-nin tərkibinə daxil olan ilk illərdə Azərbaycan cazı Bakıda məşhurlaşır. Azərbaycan cazının bünövrəsi 1930-cu illərin sonunda Niyazi və Tofiq

Quliyevin yaratdığı “Dövlət Cızı” adı ilə tanınan Dövlət Estrada Orkestri tərəfindən qoyulur. İkinci Dünya müharibəsi dövründə (1941-1945) “Dövlət cızı”nın rəhbəri Rauf Hacıyev olur. 1950-ci illərə qədər Azərbaycan caz ifaçılığında ən önəmli yerlərdən birini saksafonçu və cazmen Pərviz Rüstəmbəyov tutur. “Sovet Benni Qudmeni” adlandırılan Rüstəmbəyov əvvəlcə “Krasny Vostok” kinoteatrında, sonralar isə “Nizami” kinoteatrında öz caz orkestrini yaradır. Bakının caz həyatının “mərkəzi” 1950-ci illərin əvvəlindən 1960-cı illərin sonuna qədər Azərbaycan Neft-Kimya İnstitutunda keçirilən tələbə gecələrindən ibarət idi. Azərbaycan cazının bütün sənətkərləri buraya toplaşdı. Qara Qarayev, Niyazi, Tofiq Quliyev, Rauf Hacıyevin dəstəyi, rəhbərliyi ilə Azərbaycanda estrada və caz musiqisinin ikinci həyatı başlanır. Azərbaycanda “Qaya” kvarteti yaranır, Vaqif Mustafazadə muğamda caz xiyabanı açaraq, Azərbaycanın hüdudlarından çox uzaqlarda tanınır, sevilir. Vitali Vladimirovun caz orkestri hər axşam Bakıda Kirov adına (indiki Dağüstü Park) parkda yerləşən o zamanların ən prestijli “Dostluq” (“Drujba”) restoranında çıxış edirdi. Həmin dövrdə “Qaya” ilə yanaşı, “Bakının işıqları”, “Biz Bakıdanıq”, “Bakı gülür və oxuyur”, “Bakı sizinlədir” və başqa caz kollektivləri çox populyar idi. Bakıda



caz orkestrləri 1970-cı və 80-ci illərdə fəaliyyət göstərməyə başlayır. Rafiq Babayevin rəhbərliyi ilə Vaqif Sadıxov, Teymur Mirzəyevin başçılığı ilə Caz-Xor, pianoçu Rövşən Rzayevin rəhbərliyi altında Caz-Kvartet və hələ gənc, Bülbül adına Orta ixtisas musiqi məktəbinin məzunu 17 yaşlı Əzizə Mustafazadə Azərbaycanı xaricdə layiqincə təmsil edirlər. Həmin ildə Əzizə Mustafazadə Vaşinqton şəhərində “Teloyenus Monk” (ing. Thelonious Monk) adına piano müsabiqəsində birincilik qazanır. Rafiq Babayev “Cəngi” folklor-caz kollektivini təşkil edərək, musiqi layihələrinin həyata keçirilməsinə kömək edən Səsyazma Studiyası yaradır. Salman Qəmbərovun Bakıda yaratdığı “Bacustic jazz” və Rain Sultanovun “Syndicate” qrupu dünyanın müxtəlif ölkələrində keçirilmiş festival və müsabiqələrdə rəğbətlə qarşılanır.



Caz musiqisinə qoyulan qadağalar nədən irəli gəlirdi?! Keçmiş illərin dalğasında cazı qaradərili insanlara xas kölə musiqisi kimi qəbul edir, məhz sənətdən uzaq insanlar, cazın burjua aləminə gətirəcəyi yeknəsəklikdən qorxaraq, qadağan edir, hətta Moris Ravelin “Balero” əsərində saksafonu qaboy aləti ilə əvəz edirlər. Görünür, həyatda hər şey öz təsdiqini tapmaq üçün, məhz çətinlikdən keçməlidir. Bu da öz növbəsində ali bir səviyyəyə nail olmağın, uğurlu yolun başlanğıcıdır.

90-cı illərin sonunda caz faktik olaraq yüzillik yubileyini qeyd edir. Lakin bu ecazkar musiqi cazibəsini, əhəmiyyətini əsla itirməyib, əksinə, tükənməz enerjisi və gümrəhlığı ilə yeni-yeni nəsilləri daha artıq özünə cəlb edir. Cazın döyünən ürəyi improvizə bacarığıdır. Çünki caz, bir solistin sənət əsəridir. Caz musiqisində vəhdət ifadəliliyin ayrılmaz hissəsidir. Hər zaman dəyişkən, dolğun, zəngin, ənənəli caza heç kəs biganə qalmır. Musiqi hər gecə yenidən “doğulur”, yaradılır sanki... Heyrətamiz rənglər çərçivəsində adları musiqi səhifəsinə yazılanlar əbədi olaraq yaddaşlara hopur.



Fidan Allahyarova (Cəfərova)

“İSKƏNDƏRNAMƏ” İPƏYİ...



Böyük mütəfəkkir-şair Nizami Gəncəvi yaradıcılığı əsrlərdir ki, sadə oxucuların da, ədəbiyyatşünasların da diqqət mərkəzindədir. Artıq çağdaş zamanda yalnız söz adamları deyil, başqa sahələrin də araşdırmaçıları Nizami yaradıcılığını obyekt olaraq seçirlər. Dünyanın hər yerində Nizami mövzusunda keçirilən konfranslarda şairin müxtəlif elm sahələrinə aid biliklərinin lirik şəkildə necə ifadə olunması haqda araşdırmalar müzakirə edilir. Redaksiyamıza təqdim olunmuş bu yazı da “İskəndərnamə” poemasına məhz fərqli baxış bucağından yanaşılması ilə maraqlıdır. Gənc hüquqşünas Fidan Allahyarovanın qeyri-ixtisas sahəsinin mütəxəssisi olmasına baxmayaraq, bu mövzuya maraq göstərməsi təqdirəlayiqdi. Beləliklə, Nizami sözü ilə ipəyin izinə düşməyə çalışan gənc müəllifin yazısını oxucularımıza təqdim edirik.

Yay/2022

Nizami Gəncəvi imzasının dünya klassikləri siyahısında yer alması şeksizdir. Elə dünyanın özü boyda zəngin söz aləmində yer tutması, yüz-yüz illər araşdırılıb oxunmasının səbəbi məşhur “Xəmsə” poemalar toplusunun qeyri-adiliyidir. “İskəndərnamə” Xəmsənin yekun poeması kimi müəllifin düşüncə və təcrübəsini əks etdirərək, tamamilə başqa, fərqli zamanın abuhavası ilə birlikdə oxucu qarşısında yeni bir dünya açır. Şair oxucuya “İskəndərnəmə”nin gizli sirlərlə dolu olduğunu bəyan edir:

**Belə bir dəyərlə gövhərlə, dostlar,
Bir gövhər sevənə ehtiyacım var.
İstəyəm eylə bir kamil dinləyəm,
Şairlik sirrini öyrənsin məndən!**

Bəllidir ki, Nizami öz əsərlərində tarixi əlyazmalara əsaslanırdı və həmin mənbələrdə əks olunan məlumatları poetik formaya salmazdan əvvəl müqayisə edirdi. O, bunu belə ifadə edir:

**İskəndər haqqında heç bir əsərdə
Məlumat görmədim yığcam bir yerdə.
Sözlərlə dolmuşdu xəzinə içi,
Ancaq hər nüsxədə dağınıq inci.
Hər köhnə nüsxədən əsas alaraq,
Onu öz şeirimlə bəzədim ancaq.
Ən qədim tarixi əsərlərdən mən,
Yəhudi, nəsrani, pəhləvilərdən
Ən incə sözləri əhmə saldım,
Qabığı ataraq, məğzini aldım.
Müxtəlif dillərdən yazdığım sözlər,
Bunlardan doğuldu yığdığım əsər.
Saydığım dilləri ətraflı bilən
Saxlar öz dilini mənə töhmətdən.**

İskəndərin Bərdəyə gəlməsi və Nüşabə ilə görüşünə “İskəndərnamə” poemasında xüsusi yer ayrılıb. Maraqlıdır ki, şair Bərdəni vəsf edərkən dəfələrlə ipək parçadan bəhs edir:

**O yaşıl yerləri dolaşib gəzsən,
Şənlikdən başqa bir xəyal görməzsən,
İndi o dərgahın taxtı alçalmış,
İpəyi, qumaşı küləklər çalmış.**

Poetik şəkildə verilmiş məlumatı dəqiqləşdirmək üçün ipəyin tarixinə nəzər salaq. Ümumiyyətlə, Böyük İpək yolu, onun istiqamətləri və daşınan mallar barədə məlumat iki qrup yazılı mənbələrdən alınır: Çin və antik. İpəyin vətəni Çin sayılır. Bu məlumat filosof Konfutsi (e.ə. 551-479-cu illər) tərəfindən izah edilmiş imperatriçə Ksi Lin Şi-nin hekayəsi ilə bağlıdır. Bu hekayəyə görə, ipək baraması imperatriçənin isti çay fincanına düşür və beləliklə, möhkəm və çox uzun ipək ipləri aşkar edilir. Tarixçilərin əksəriyyəti bu hekayənin həqiqi faktlar üzərində qurulmadığını hesab edirlər, amma istənilən halda mif olsa belə, yenə də ipək zərifliyinə məhz qadının diqqət kəsilməsi düşündürücüdür.

İpək haqqında ilk yazılı abidələr Şan dövrünə (e.ə. II minillik) aid edildiyinə baxmayaraq, tapılan ilk ipək parça fraqmentləri e.ə. V-III əsrlərə aid edilir. Böyük İpək Yolu tarixinin başlanğıcı Makedoniyalı İskəndərin yürüşləri ilə bağlıdır. E.ə. III əsrdə ipək Yaponiyaya, ondan sonra Hindistan, Birma və Ruma gəlib çıxır. Böyük İpək Yolu terminini ilk dəfə istifadə etmiş Rixthofen onun Han səfəri (e.ə. 138-126 və 115-114-cü illərdə) Can Tsənin iki missiyası ilə bağlayır. Can Tsənin məruzəsinə əsasən, o bir çox Mərkəzi Asiya ölkələrini gəzib və bu yerlərdə ipək və lak məhsulların olmadığını bildirir. Lakin Nizami qeyd edir ki, artıq e.ə. IV əsrdə ipək Bərdədə geniş istifadə olunub.

Şairin sözüə şübhə yoxdur, həm də bunu poetik çalarla zəngin şəkildə təqdim etməsi xüsusi məqamdır. Nizami həyatını xalqına, həqiqətə, ədalətə həsr edib, sarayların dəbdəbəindən kənarda yaşayıb. O, hər zaman sərt və əqidəli mütəfəkkir kimi qavranır, onun qürurla və dürüst yaşadığı qeyd edilir. Və belə səciyyə-ləndirilmə şairin yaşadığı dövrdə belə hamılıqla qəbul olunub. Bertels Nizamini belə təsvir edir: “Epos yaradaraq şair yalnız o halda uğur əldə etməyə ümid bəsləyə bilirdi ki, əvvəllər mövcud olmayan poema yaratsın, bu sahədə islahatlar aparsın. Bu cür işə yalnız cəsarətli, ənənəni pozmaqdan qorxmayan, müstəsna poetik istedadla malik olan insan gələ və uğur qazana bilər.



**“Makedoniyalı İskəndər Sokratla söhbət edir”. Nizami Gəncəvinin
“İskəndərnamə” poemasına illüstrasiya. Rəssam: Qəzənfər Xəlqov.
Azərbaycan, 1940-cı il.**

Nizami belə bir adam idi, ona görə də bu islahatın həyata keçirilməsi məhz ona nəsib olmuşdu. Nizami öz sosial vəziyyətinə görə saray şairinin mövqeyini tutmağa çalışmadan hakimiyyət daşıyıcılarının iradəsindən asılı deyil, saray üslubunun şerti ilə bağlı deyildi. Doğma Azərbaycanına olan isti məhəbbət onu müsəlman İranın adət-ənənələrindən ayırırdı. Xalqın mənafeyinə sədaqət, onun ehtiyacları və istəkləri ilə tanışlıq ona o vaxta qədər duyulmamış cəsarətli çıxışlara güc verirdi”.

“İskəndərnamə”ni yaratmaqla Nizami özünə yeni hədəflər qoyurdu ki, bunları anlamaq oxucu tərəfindən xüsusi diqqət tələb edir. Bu məqsədlə şair əsərinə Peyğəmbər Xızır ilə söhbəti haqqında fəslə əlavə edir və bununla əsərə vəhy formasını bəşş edir. Hesab edirəm ki, görkəmli şair bu əsəri ilə tarixi, xüsusi ilə doğma Azərbaycanın tarixini, bərpa etmək cəhdini göstərir.

Misal üçün, Qədim Əhəməni dövlətində siyasət teokratik əsasda qurulub: hesab edilirdi ki, qanuni hökmdar yalnız çar nəslinə aid, “ilahi nemət”ə (Farr) malik şəxs ola bilər. Bu səbəblə Sasanilər sülaləsinin rəsmi xronikası “Padşahlar Kitabı”nda İskəndər artıq Əhəmənilər nəslinə daxil edilib. Nizami isə bu məlumatı təkzib edir. İskəndərin həyatını vəsf edən Psevdo-Kallisfenin təsvir etdiyi cəngəvər qadınların ölkəsi, Firdovsinin yazdığı Hərüm şəhərinin Bərdə olduğunu qeyd edir.

Nizaminin əsərində təsbit olunmuş məlumatı həqiqət kimi qəbul etsək, iki ehtimal irəli sürə bilərik: ya Çin və onun ipək parçaları haqqında məlumat, onunla ticarət düşündüyümüzədən daha qədimdir, ya da qədim Azərbaycanın öz ipək parçaları mövcud olub.

Düzdür, bəzi mənbələrdə ipək yolunun sələfi kimi Nefrit (Hotan və Yarkend sahələrini Şimali Çinlə birləşdirən) və Lazurit yolları qeyd olunur, bu da Çinin Azərbaycanla ticari əlaqələrin o vaxtlardan mövcud olduğunu ehtimal etməyə əsas verə bilər, lakin tarixə yaxşı bələd olan Nizami “İskəndərnamə”də Bərdənin xarici əlaqələrindən belə bəhs edir:

**Vücudum şəhərdə etsə də məskən,
Qəlbim qafil deyil şahlar işindən.
Hindistan mülkündən Yunana qədər
Virandan, abaddan tutmuşam xəbər.
Göndərdim hər yərə bilikli adam,
Ağıllı, sınaqlı, mahir bir rəssam.
Böyük fəthələri öyrənim deyə,
Rəsmimi aldırıdım incə ipəyə.
Adlı padşahların rəsmi çəkən
Hər rəsmi gətirib mənə verərkən,
Sanıram dünyanı verdilər mana,
Öz incə rəyimlə baxaram ona.**

Yəni Bərdənin hökmdarı Nüşabə dünyanın hər bir, həm inkişaf etmiş, həm viran qalmış ölkəsinə rəssamları göndərərək onlara hökmdarların şəklini sifariş edib, lakin Çin bu siyahıda yoxdur. İ.V.Piankov elmi məqaləsində “antik dünyanın Şərqi Türküstan və Çin haqqında bildiyini və Herodot (e.ə. V əsr) və ya hətta Aristeia (e.ə. VII əsr) dövründə onlarla daimi ticarət əlaqələri saxladığını düşünmək üçün heç bir səbəb olmadığını” qeyd edib. Çinlilərin dünyagörüşü də belə əlaqələrin mövcud olmadığını təsdiqləyir: onlar özlərini hər tərəfdən düşmənlə əhatəli adada yerləşdirirdilər. Bu təsəvvür Qyu Yuanın “Könül çağırışı” əsərində öz əksini tapır.

Yazılı və arxeoloji qaynaqlar lazuritə daşınması üçün Bədaşan rayonundan İrana, Mesopotamiyaya və daha sonra Suriyaya, Misirə və digər ölkələrə ticarət Lazurit yolunun mövcud olduğunu göstərir. Bu yol Xorasan və şimal-şərqi Midiyadan keçib. Eyni zamanda Xotanda böyük miqdarda I-IV əsrlərə aid idxal məhsulların aşkar edilməsi Xotanın Qərbdən Şərqə tranzitdə aparıcı rolunu təsdiq edir. Bu məlumatlar Şərqi Türküstanla əlaqələrin mövcudluğunu ehtimal etməyə əsas verir. Hesab edilir ki, ipək istehsalının sirri Xotana ancaq I əsrdə çatıb. Bu məlumat bəzi alimlər tərəfindən təkzib edilsə də, ipəyin Azərbaycana və digər dövlətlərə çatdırılmasının mümkün olması üçün ya bu sirrin daha öncə əldə edilməsi, ya da Çinin Şərqi Türküstan və digər Orta Asiya ölkələri ilə sabit əlaqələrinin qu-

rulması lazım idi.

Bəzi mənbələrə görə, ipəkçilik mədəniyyətinin Mərvə V əsrdə, oradan Şərqi İrana (Xəzər dənizinin cənub-şərq sahilində Qorqan vilayətinə) çatması isə V-VI əsrin sonuna aid edilir. Lakin artıq VI əsrdə Albaniyanın qədim paytaxtı Qəbələni əvəz etmiş Bərdə ixrac edilən ipək məhsulları ilə tanınardı.

Mənbələrdə yazılır ki, “qədim farsların kişi geyimləri dəri və ya xəz şalvarlarından (“anaksarid”) və dəri kaftandan ibarət idi. Daha mülayim iqlimli rayonlarda anaksaridlər və kaftanlar sıx yun parçalardan hazırlanırdı. Sadə əhali çar Kirin Midiyanı fəth etdikdən və öz həyatında rəsmi olaraq Midiya kostyumunu daxil etdikdən sonra da bu cür geyinməyə davam edirdi. Midiya üst geyimləri bənövşəyi və tünd qırmızı rəngli nazik yun və ipək parçalardan hazırlanmışdır (ehtimal ki, Fars padşahlarının xoşuna gəldi)”. Yəni Qafqaz Albaniyasını fəth etmiş qədim Midiya dövlətində qonşu ölkələrdən fərqli olaraq ipək istehsalı artıq mövcud idi. Bu baxımdan “Bərdə” toponiminin mənasına da diqqət yetirək: türk dilindən tərcümədə “berdi” “Qab-qacaq”, “piyalə”, “küzə” (su qabı) deməkdir; eyni zamanda “berdi” “ipək ipi”, “dar çay”, qol, hörük deməkdir. Bütün bu faktlar ipəyin məhz Azərbaycanda istehsal olunduğuna inandırır və dahi mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin bu mövzunu diqqətə çəkməsi son dərəcə mühüm məsələdir.



ÇƏRÇİVƏLƏR İÇİNDƏ

(Rüstəm İbrahimbəyovun “Özgə ömür” filmi haqqında çərçivəsiz təhlil)



Masterin ruhuna ehtiramla!

Onu görmək qismət olmadı mənə... Bəlkə də cəhd etsəydim, alınardı, nə bilim. Əgər görüşsəydim, hansı sualları verərdim? Haradan başlayardım görəsən? Özümü necə təqdim edərdim? Yəqin ki, nə qədər ra-

hat, kompleksiz, özünə arxayın biri kimi danışsaydım da, yenə həyəcanlı olduğum bilinərdi. Bədən dilimə, jestlərimə, mimikalarımın nə qədər nəzarət etsəm də, mənə ələ verən bir nəsnə mütləq tapılırdı. Məsələn səsim. Hə, yəqin ki, səsim onunla üzbəsurət dayanan kimi qeyri-iradi incələrdi, titrəyərdi və mənim həyəcanlı olduğum masterin gözündən yayınmazdı.

Ona görə yox ki, özümə inamım yoxdu, əksinə, gördüyüm işə həmişə arxayın olmuşam. Sadəcə, özümdən asılı deyil, işinin peşəkarı olan adamlara saygım, hörmətim o qədər böyükdür ki, onların qarşısında imtahan verən tələbə görkəminə düşürəm. Hələ bu adam sənəin məşğul olduğun işdə masterdirsə, bu məsuliyyət on qat artır. Hə, mən gənc yazıçı, ssenarist kimi nəhəng Rüstəm İbrahimbəyovun qarşısında özümü itirərdim. Demək istədiklərimi, suallarımı dolğun şəkildə verə bilməzdim. Səd heyif. Artıq bu, sadəcə, mümkün deyil. Ustad artıq özgə dünyada bəlkə də özgə bir ömür yaşayır, kim bilir?!

İbrahimbəyov brendi

Tərifə xəsis, ancaq məsələ tənqidə gələndə xeyli səxavətli sənət cameəsində hər kəs hədəf ola bilər. İstənilən öz üzərində işləyib inkişaf edən potensiallı istedadlılar, ruhunda tıxac yarandığı üçün ancaq dilinə güc verib asudə vaxtlarını həmin istedadlıları baltala-



maqla keçirən istedadsızlar tərəfindən daim nəzarət altındadır.

Yəni bir sözlə, sənət adamının uğuruna sevinən az saylı insanlarla yanaşı, həmin uğurları həzm edə bilməyən istedadsız dəstəsinin ucu-bucağı görünür. Nə etsən də, necə iş görsən də, nəşə bir əmma tapaçaqlar. Səni bəyənməmək üçün, gördüyün işə kölgə salmaq üçün əlindən gələni edəcəklər. Ən azından bəyənməyəcəklər vəssalam. Sənin gördüyün işlər nə qədər mükəmməl olsa da, ağızları əyiləcək, qüsurla pacaqlar və deyəcəklər ki, yox, bilirsən necədi? Burada pis yazmamısan, amma... və bu ammaların sayı-hesabı olmayacaq. Uğursuzların yığıldığı qeybət qoxulu çayxanalarda dalınca olmazın sözləri deyəcəklər. Çünki susa bilmirlər. Sussalar, uğursuzluğun sükutu

onları didib-dağıdacaq. Onlar danışa-danışa, bu üfunət qoxusu yayan cümlələrlə öz sükutlarını pozurlar ki, yaşaya bilsinlər. Onlar buna məhkumdur.

Uğursuzlar qövmünün kinini hiss etməyə başlayan da bunun həllini düşünüb tapdım. Amma bu yol çox çətindi, bu həll hər adama qismət olmur. Uğursuzlar tayfasını məhz bu yolla susdura bilərsən: Brend olaraq! Dünya səni qəbul etməlidir.

Təbii ki, dünya deyiləndə bu gün Amerika və Avropa nəzərdə tutulur. Ancaq həmişə bu fikirdə olmuşam ki, biz bəyəm bu dünyada yaşamırıq? Sadəcə, bu gün qəbul olunmuş yazılmayan qanunlar var. Dünya deyiləndə Amerika və Avropa başa düşülür. Və bildiyiniz kimi, uğursuzlar komandasının bütün üzvləri natamamlıq kompleksindən ciddi şəkildə əziyyət çəkir.

Onların qibləsi Avropadır. Avropa nəyi bəyənirsə, uğursuzlar çətəsi onu bəyənir. Çünki bütün cılız insanlar kimi öz mədəniyyətlərinə üstədən aşağı baxırlar. Deyirlər ki, yox, bizdən sənətkar çıxa bilməz, yaxşı əsərlər yazıla bilməz. Yəni bu istedadsızlar fəsiləsi düşünür ki, hər kəs bunlar kimidir.

Həmişə bu məsələ haqqında düşünəndə ağıma iki şəxsiyyətin adı gəlib. Təbii ki, Azərbaycanın dünyada tanınan simaları kifayət qədərdir, amma niyəsə həmişə ağıma iki şəxs gəlib. Bunlardan biri də Lütfi Zadə, digəri böyük Rüstəm İbrahimbəyovdur.

Universitet illərindən R.İbrahimbəyov kinolarına dərslək kimi baxıram, əsərlərini süjetin incəliklərini öyrənmək üçün oxuyuram. Və ONDAN çox şey öyrənmişəm. Bilirəm ki, zamanında maestro da çox qısqanlıqlara, paxıllıqlara tuş gəlib. O da çoxlu “amma”lar eşidib. Nəticə necə oldu? Oskarlı yeganə ssenaristimiz məhz ODUR. Bütün dünya ONU tanıyır. Dünyanın bütün uğursuz, paxıl dəstələri toplaşib gəlsə də, Rüstəm İbrahimbəyova bir şey deyə bilmirlər. Çünki artıq onu dünya qəbul edib. O, artıq brenddir. Ona görə də bu sənətdə ən zirvəyə çıxmaq üçün çalışacaqsan. Daha doğrusu, öz işinlə dayanmadan, usanmadan, yorulmadan, şövqlə məşğul olacaqsan ki, sənət özü sənə zirvəyə qaldırsın. Mən bir şeyə çox sevinirəm ki, bizim üçün bu sənətdə bir nümunə var. Bir kino fəhisi var. Bizim üçün bir yol qoyub ki, onun iziylə inamla addımlamaq mümkündür.

Nəyə, bu uzun, bir az da tikanlı, amma lazımlı müqəddimədən sonra masterin məni heyrləndirən, uzun müddət təsirində saxlayan filmindən danışmaq istəyirəm.

Əslində, İbrahimbəyov haqqında yazmaq istəyəndə əvvəl düşündüm ki, bütün yaradıcılığına ekskurs edim, xırda lövhələrlə nəyə yazım. Sonra dedim ki, yox, onun hər filmi bir məktəbdir, diqqətlə təhlil olunmalıdır. Bu qərara gəldim ki, ən sevdiyim filmlərindən birini seçib “Qobustan”ın oxucuları ilə bölüşüm. Siz də masterin ustalıqla yazdığı ssenarinin möhtəşəmliyinə şahid olun.

Özgə ömürün ilk akkordları və ya beynimdə siçan var

“Özgə ömür” filmi qəhrəmanın ömrünün son gününü göstərir. Və yerli kinoda mən bildiyim qədər ilk dəfədir ki, qəhrəmanın inkişafı əvvəldən axıra yox, axırdan əvvələ cərəyan edir.

Filmin ilk kadrları Farizin tərəş olması ilə başlayır. Personaj öz ciddi, qanunlarla idarə olunan həyatının növbəti gününə hazırlaşır. Bəs kimdir Fariz? Fariz Əmiroviç Rzayev (Aleksandr Kalyaqin) universitet rektorudur. Sərt təbiətli, tünd xarakterli, qanunlara sonunadək əməl edən zabitəli bir adam. Evdə zabitəli atadı, işdə sərt rektor. Onun üçün qanundan kənar heç nə yoxdur. Hər şey qanun çərçivəsində olmalıdır. Xahiş edirəm, bu “çərçivə” sözünü yadınızda saxlayın, lazım olacaq.

Fariz üzünü tərəş etdikdən sonra evdə xırda-para problemlər yaranır. Hekayənin gedişatından məlum olur ki, Farizin özünü xəstəliyə vuran arvadı, münasibətləri o qədər də qaydasında olmayan oğlu və gəlini var. Bir gəlin də onlara qonaq gəlib xahiş edir ki, ərinə, yəni onun oğlunu işə düzəltməyə kömək etsin. Fariz onunla razılaşmır. Məlum olur ki, oğluylla problemi var. Onlar mübahisə edən vaxt qapı döyülür. Fariz qapını açır və qapının qarşısında dayanmış biri evdə siçan olub-olmadığını soruşur. Fariz yoxdur deyib qapını ağ xalatl qadının üzünə bağlayır. Ssenarist filmin ilk sekansından gərgin bir situasiya qurur. Fariz əsəbidir, özündən çıxıb. Əslində o, təhtəlsüz səviyyəsində oğluna yox, öz qanunlarına, özünün prinsiplərinə hirsələnir. Bu dəqiqə Farizin beynindəki siçanlar onun aqlını gəlməyə başlayır. Məhz belə bir məqamda ssenarist siçan məsələsini ortaya atır. Siçan Farizin evində olmasa da, həmin an beyninin içindədir.

Qanunlar, çərçivələr

Fariz evdəki gərginlikdən sonra universitetə yollanır. Sürücüsü Əmənulla (Hamlet Xanızadə) Farizə deyir ki, bir jiquli neçə gündü bizi izləyir. Fariz buna əhə-

miyyət vermir. Amma Farizin hər əhəmiyyət vermədiyi detala tamaşaçı mütləq fikir verməlidir. Çünki bu filmə hər səhnə ümumi ideyaya xidmət edir. Belə demək mümkünsə, filmə hansısa bir epizodu çıxarsan, ssenari dağıla bilər. Bu isə ssenaristin hekayəni zərgər dəqiqliyi ilə qurmağından xəbər verir.

Yazını daha yığcam etməkdən ötrü bəzi detalları ötürərək əsas açar nöqtəyə gəlmək istəyirəm. Fariz işə gələndə ona xəbər verirlər ki, bir qadın sizin otağınıza soxulub oradan getmək istəmir. Fariz otağına gedib məsələni öyrənir. Məlum olur ki, otağa soxulan qadın universitetin müəllimi Həsənovun (Hacı İsmayılov) universitetin digər işçisi İmanova ilə (Şükufə Yusupova) münasibəti var. Həsənovun arvadı bu işə tezliklə bir əncam çəkilməsini tələb edir. Fariz ona söz verir ki, tez bir zamanda bu məsələni həll edəcək.

Fariz göstəriş verir ki, Həsənov işdən azad olunsun. Ondan nə qədər xahiş edirlərsə, dediyindən dönmür. Universitetdə baş verən digər hadisələr də Farizin xarakterini təhlili ilə açır. Məlum olur ki, o, bir neçə tələbəni işdən azad edib. Və həmin tələbələr jüridə onu izləyirlər ki, Farizə nəse etsinlər.

Ssenarist filmin ortasına qədər qanunlara tabe, hər işini öz çərçivəsində görən Farizlə tamaşaçı necə lazımdı tanış edir. Artıq hamı Farizi tanıyır. O, pis adam deyil. Amma özünün çərçivələri var və ətrafındakı hamını o çərçivələrin içində salmaq istəyir. Öz gərgin, sarsıntı dolu ömrünə başqalarını da ortaq etmək istəyir və bununla da ətrafında kim varsa, hər kəsin həyatını cəhənnəmə çevirir. Heç kim onu sevmir, hamı ona “dəmir” adam kimi hörmət etməyə məcburdur. O, qanunun tələbi nədirsə, onu edir. Ssenarist əsas sualı da burada qoyur: ədalət nədir? Qanunlar həmişə lazımdır mı? Bəlkə elə məqamlar var ki, orada qanunlar özü yumşalmalıdır? Amma Farizin özünün dediyi kimi: “Mən düzgün saydıqlarımı yox, düz sayılanları edirəm”.

Fariz sabah iclas təyin edib öz sevgisinə görə başı bəlaya giren Həsənovu işdən çıxarmaq fikrində qətiyyətdir. Hətta Həsənovun sevgilisi İmanova da Farizin yanına gəlib ondan xahiş edir. Fariz əlbəttə ki, ona

yox deyir. İmanova Farizə həyatında heç vaxt eşitmədiyi sözü deyir: “Əgər siz sevsəydiz, heç vaxt belə etməzdiz”.

Bu söz Farizə güllə kimi dəyir. Görəsən, Fariz həyatda kimisə sevib? Axı filmin birinci sekansında arvadıyla olan münasibətini gördük. O dəqiqə bildik ki, o, öz qadınını sevmir. Bəs görəsən, Fariz kimi həyatı çərçivələrlə dolu biri kimisə sevə bilərmi?

Bu sual Farizin içində eksistensial ovqat yaradır. Ümumilikdə mövzu sosrealizm çərçivəsində təqdim olunsun da, filmə dərin eksistensiyalı hiss etməmək mümkün deyil.

İçərişəhərdə azmaq

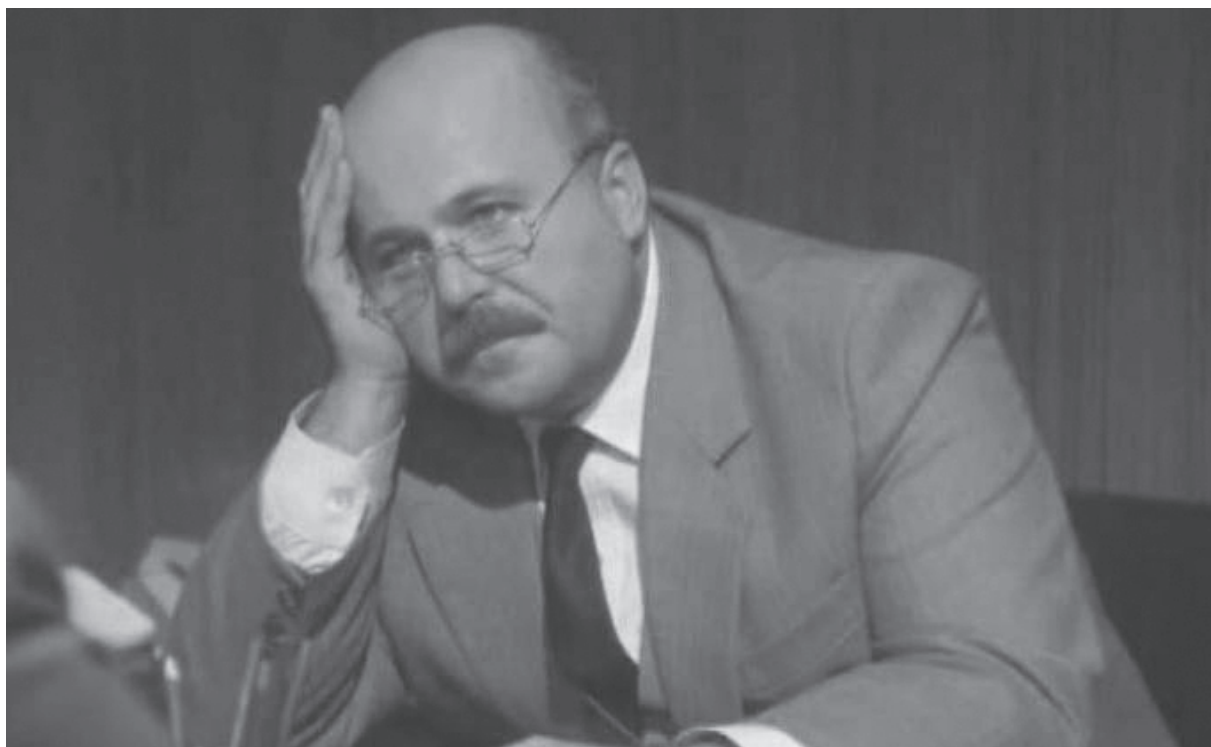
Fariz maşınla İçərişəhərə gedir. Yolda ürəyi sıxıldığı üçün sürücünü göndərərək özü piyada gəzir. Bu gəzinti, əslində, Farizin öz xaos, nizamsız içində bir səyahətdir. İçərişəhərin dolanbaqlı, dar küçələrində öz böyüdüüyü evi axtaran Fariz evini heç cür tapa bilmir. Eyni küçələri nə qədər gəzərsə də, öz yerini tapa bilmir. Çünki orada çərçivəsizdi. Orada azaddır. Azad olmağı yadırgana, özünə özgələşən Fariz azad olmaqdan qorxur, azadlıq onun üçün yad bir nəsnəyə çevrilir.

Özgə ömürün limanı

Həyatı çərçivələr içində keçən, xarakterinə görə yaxınlarının həyatını cəhənnəmə döndərən Fariz evə qayıdanda bloka daxil olur və öz evinin yox, qonşunun qapısını döyür. Bu yerdə ssenaristə şlyapa çıxarmaq lazımdır. Sən demə, Fariz Əmiroviç Rzayevin - bu sərt adamın sevgilisi var.

Yalnız məşuqəsi Liliyanın (İrina Kupçenko) yanında olanda özünə rahatlıq tapır. Hə, onun sevgilisi var. Fariz ancaq onun yanında öz arzularına rahatlıq verir. Orada əsl kimliyinə qovuşur. Amma bir yerə qədər. Əsas olan yenə də çərçivələrdir.

Məşuqəsinin evində onun ürəyi tutur. Liliya nə qədər etsə də, Fariz həmin təhlükəli vəziyyətdə də ev-



"Özgə ömür" filmindən kadr. A.Kalyaqın Fariz Əmiroviç Rzayev rolunda.

dən çıxmağa çalışır. İstəmir ki, onu başqa qadının evində ölü tapsınlar. Onun meyiti məşuqəsinin evindən çıxsın. Ayaqqabılarını birtəhər ayağına keçirib bloka çıxan Fariz elə blokdaca keçinir.

Universitetdə ona vida mərasimi keçirirlər. Tabutunu aparırlar. Həyatında yeganə azadlıq verdiyi, çərçivələrdən kənar saxladığı qadın Lilya onun tabutuna yaxın gedə bilmir. Mərhumun yaxını olmadığı üçün zaldan çıxmalı olur.

Onu da xatırladım ki, əgər o yaşasaydı, bu gün Həsənovu işdən çıxardacaqdı. Ancaq Həsənovla İmanova özü onun tabutuna gül gətirirlər.

Filmin quruluşçu rejissoru Rasim Ocaqov yazılan ssenariyə möhtəşəm ekran həyatı bəxş edib. "Özgə ömür" filmi bütün epizodlarıyla, dialoqlarıyla bu gün

kino-dərslik kimi tədris olunmalıdı. Bir gənc yazıçı, ssenarist kimi fəxr edirəm ki, kino tariximizdə belə bir sənət hadisəsi var. Bu ssenarini yazan dünya şöhrətli Rüstəm İbrahimbəyov məhz bizimdir! Biz kinoyla, ədəbiyyatla məşğul olan gənclər də ona layiq olmağa çalışmalıyıq. Həyatımızı çərçivələrdən azad edib rahat və ümidlə yaşamalıyıq, amma... öz çərçivəsində...

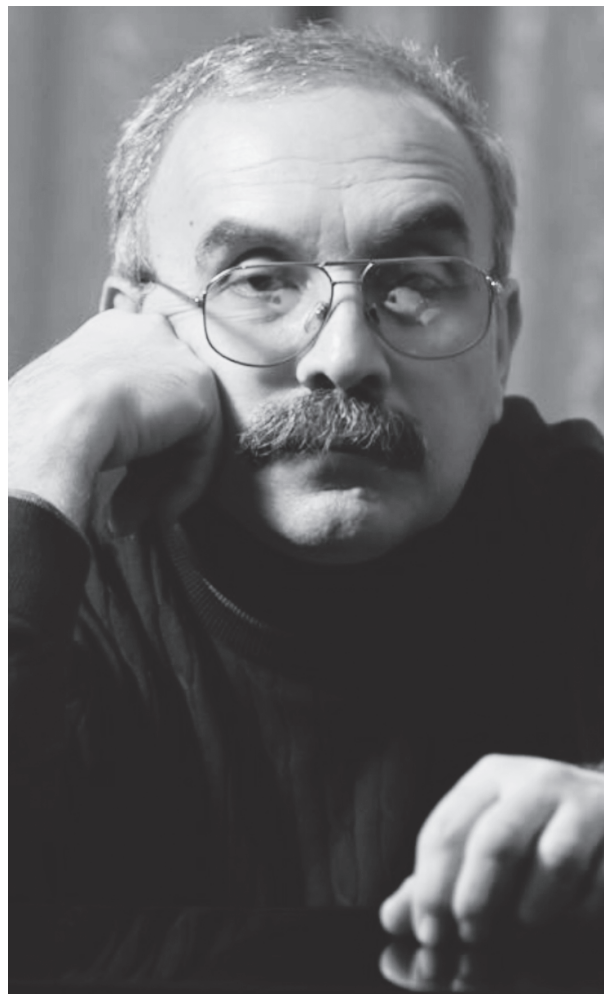
P.S. *Masterin dünyasını dəyişməsindən sonra yaşadığımız bu günlərdə sadəcə bircə filminin məzmununu, işlətdiyi qeyri-adi priyomları diqqətə çatdırmaqla ona olan sevgimi, saygımı ifadə etməyə çalışdım. Amma əlbəttə, İbrahimbəyov kinosu ayrıca sənətsüənəşliq təhlilini gözləyir... Bəlkə məhz onun filmlərini dərinləndən anlaya, duya bilsək, özümüzə də münasibətimiz dəyişər...*

BƏSTƏKARIN MÜBARİZƏSİ

Vətənin taleyi hər bir vətəndaşın yaşayışına, həyatına təsir edir. Ölkə dardadırsa, heç bir azad, rahat güzərandan söhbət gedə bilməz. XX əsrin 90-cı illəri bütöv Azərbaycan xalqı üçün çətin, keşməkeşli zaman olub. Ardıcıl itkilər hər kəsin qəlbində dərin yaralar buraxıb. Hər kəs ən azı öz yaddaşında, düşüncəsində mübarizəsinə davam edib. Və əlbəttə ki, ən böyük missiya sənətin üzərinə düşüb. 30 il boyunca məhz musiqinin, sözün mübarizəsi yeni gələn nəsillərin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə almasına və sonucda yüksək döyüş əzmi ilə müharibədə iştirakına faydalı olub.

8 may bu mübarizədə öz payı olan, sənətimizin, musiqimizin inkişafına töhfələr verən Calal Abbasovun 65 yaşı tamam oldu. Şuşanın işğalından sonra doğum gününü qeyd etməyən sənətkar bu dəfəki yubileyini xüsusi sevinc, səadət içində qarşılayır. Bakı şəhərində görkəmli bəstəkar və musiqi xadimi Əşrəf Abbasovun ailəsində dünyaya göz açan Calal Abbasov əslən şuşalıdır. Yəqin məhz buna görə bir çox əsərlərindən nisgil duyulur. O, 1975-ci ildə Bülbül adına Orta ixtisas musiqi məktəbini, 1980-ci ildə - Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının Bəstəkarlıq fakültəsini, dahi Qara Qarayevin sinfini bitirib. 1984-cü ildə - bəstəkarlıq kafedrası nəzdində assistent-stajorluq kursunda (rəhbəri - Fərəc Qarayev) təhsil alıb. 1981-ci ildən SSRİ və Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvüdür.

Calal Abbasov qeyri-adi əsərləri ilə musiqi sənətimizi zənginləşdirməklə bərabər, həm də pedaqoq kimi yeni gələn nəsillərin sənətə yiyələnməsi-



nə xidmət edir. O, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında “Bəstəkarlıq” sinfini aparır. Tələbələrini sırasında beynəlxalq və respublika müsabiqələri laureatları var.

Sevilən sənətkar müxtəlif janrlarda bəstələnmiş və geniş kütlə arasında tanınmış bir çox musiqi əsərlərinin müəllifidir. Onun musiqi sənətimizin ölkə hüdudlarından kənarda təbliğatında xüsusi xidmətləri vardır. Əsərləri ABŞ, Almaniya, Fransa, İtaliya, Avstriya, Norveç, İndoneziya, Cənubi Koreya, Türkiyə, Özbəkistan, Rusiya, Gürcüstan, Ukrayna və s. ölkələrdə ifa olunub, rəğbət qazanıblar. Onun əsərlərinə müxtəlif nüfuzlu orkestrlər maraq göstərib, ifa ediblər. Belə ki, Calal Abbasovun əsərləri “Quator Gaudi” (Fransa), “Seattle Chamber Players” (ABŞ), “Oslo Kammerakademi” (Norveç), “Студия Новой Музыки” və “Ансамбль Марка Пекарского” (Rusiya), “Ensemble Reconsil Wien” (Avstriya), Ukrayna Dövlət Simfonik orkestri, eləcə də Azərbaycan musiqi kollektivləri və solistləri tərəfindən ifa olunub. Həmçinin, əsərləri “Music Fabric” (Fransa), “Sovetskiy Kompozitor” (Rusiya), “İşıq” və b. nəşriyyatlar tərəfindən nəşr edilib.

Bəstəkarın fəaliyyətinə nəzər saldıqda diqqət çəkən vacib məqam odur ki, o, daim axtarışdadır. Bir tərəfdən müxtəlif janrlarda əsərlər yazır, digər tərəfdən pedaqoq kimi gənclərin inkişafı üçün çalışır. Bütün bunlardan əlavə, o, Azərbaycan xalq musiqisinin toplanma və təhlili prosesində fəaliyyət göstərir, Naxçıvan, Qarabağ, Gəncə zonalarına folklor-etnoqrafik ekspedisiyaların iştirakçısıdır. Elmi məqalələrin və mətbuatda çıxışların müəllifidir.

Qısa bioqrafik göstəriciləri gözdən keçirdikdə bir anlıq düşünürsən ki, bütün bunlar ayrıca institutların, tədqiqat mərkəzlərinin işidir. Amma müxtəlif işləri bir nəfər öz üzərinə gö-



türürsə, bu, heç şübhəsiz, vətənpərvərlik duyğusunun təzahürüdür. Hər bir sənətkar üçün xalqın sevgisi ən böyük mükafatdır. Calal Abbasov sənətində göstərdiyi fədakarlıqlara görə müxtəlif mükafatlara da layiq görülüb. Azərbaycan Respublikasının Əməkdar İncəsənət Xadimi (2007), “Milli qəhrəman Albert Aqarunov” ordeni (2020), BMT mükafatı Laureatı (1998), Azərbaycan Gənclər İttifaqı mükafatı Laureatı (1990), Xalq mahnılarının xor aranjimanı Respublika müsabiqəsi Laureatı (1982), S.Yeseninin 100 illiyinə həsr olunmuş Respublika müsabiqəsi Laureatı (1995), Vətənpərvərlik mahnılarının Respublika müsabiqəsi Laureatı (2000), “Yüksək səviyyəli şagird hazırladığına görə” Bakı şəhər Mədəniyyət şöbəsinin Fəxri Fərmanı (2000) və s. bəstəkara olan sevginin, diqqətin göstəricisidir.

Calal Abbasov təkcə yaradıcılığı yox, həm də ictimai fəaliyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Bu mənada Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi kimi gördüyü işlər, musiqi mühitində tutduğu yer təqdirəlayiqdir.

Bu il bəstəkarın “Qarabağ trilogiyası” Dövlət mükafatına təqdim olunub. Bu əsər üç hissədən ibarətdir. I hissəni “Səni bir daha görə bilsəydim...” adlı simfoniya (1998/2018) təşkil edir. Simfoniya Şuşa şəhərinə və əslən şuşalı olan atası Əşrəf Abbasovun xatirəsinə həsr olunub. Əsərdə işğal altında qalmış “Qarabağ incisi”nin ağırılı-acılı günləri, lakin eyni zamanda, xalqımızın tezliklə qələbə çalmasına, Şuşanın və bütövlüklə Qarabağın azad olunmasına sarsılmaz ümid ifadə olunub. Simfoniya Vyana, Moskva və dəfələrlə Bakı şəhərlərində müxtəlif orkestr və dirijorlar tərəfindən müvəffəqiyyətlə ifa olunub. 2018-ci ildə müəllif partituranı yenidən əsaslı şəkildə işləyib.

II hissə “In memoriam...” rekviyemi (2019) Şuşa şəhərinin müdafiəsində qəhrəmancasına həlak olmuş tankçı Albert Aqarunova, Qarabağ müharibəsinin şəhidlərinə ithaf edilib. Bu əsər Azərbaycan bəstəkarlarının X qurultayında ilk dəfə səslənib.

III hissə “Şanlı Azərbaycan” odası, Ali Baş Ko-

mandan cənab Prezident İlham Əliyevin müdrik rəhbərliyi altında, cəsur əsgər və zabitlərin şücaəti nəticəsində qazanılmış möhtəşəm qələbəni parlaq çalarlarla əks etdirir. Əsər 2021-ci ilin 2 noyabr tarixində Qələbəyə həsr olunmuş “Qarabağ Azərbaycandır!” konsertində Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri (dirijor Fəxrəddin Kərimov) və Azərbaycan Milli Konservatoriyasının birləşmiş xoru (rəhbəri Leyla Zaliyeva) tərəfindən ilk dəfə dinləyicilərə təqdim edilib.

Bu trilogiyanı dinlədikdə göz önünə bütöv bir insan ömrü gəlir. Geniş bir çəmənləkdə ilk addımlarını atan körpənin ayağı altı qalan yumşaq otlar, ətrafı bürümüş xoş qoxu, təbiətin gözəlliyi və insan xoşbəxtliyi, yeni həyatın başlanğıcı və gələcəyə sonsuz ümid ilk notlardan dinləyicinin xəyalında kino kimi canlanır. Amma nə yazıq ki, həyatda da, sənətdə də əbədi sevinc, səadət mümkünsüzdür. Elə Calal Abbasov musiqisi də bu qaçılmaz reallığı, zamanın sınaqlarını ifadə edir. Vətənin başının üstünü alan qara buludlar, həsrət, gözlənti bu əsərin əsas mövzusuna çevrilir. Amma eyni zamanda sonsuz inam, Şuşanı bir daha görmək ümidi də trilogiyanın birinci hissəsindən “əşidilir”. Xoşbəxtlikdən tarix də sənətin ifadə etdiyi bu sarsılmaz inamı təsdiqlədi. Bəstəkar Şuşanı bir daha görə bildi və Cıdır düzündə bütün vətəni bağrına basırmış kimi qollarını geniş açdı.

Musiqini sözə çevirmək əlbəttə, sadə deyil. Fərqli ovqatlarda müxtəlif təəssürat yarada bilər eyni əsər. Bu mənada “Qarabağ trilogiyası” ideya və çalar zənginliyi ilə seçilir.

Bəstəkarın yubileyinə həsr etdiyimiz bu məqalədə onun keçdiyi ömür və yaradıcılıq yoluna qısaca nəzər saldıq və anladıq ki, yeni gələn nəsillərin ondan öyrənə biləcəyi bir çox məsələlər var. “Qobustan” dərgisinin oxucuları və kollektivi adından əziz Calal Abbasovu yubileyi münasibətiylə təbrik edir, ona möhkəm cansağlığı, yeni yaradıcılıq uğurları diləyirik.

“Qurama”

Əlli il öncə, “Qobustan” dərgisinin elə ilk nömrələrində “Qurama” başlığı altında rəngarəng səhifələr yayımlanırdı. O zaman da ağ-qara çıxan dərginin “Qurama”sı sadəcə mövzu baxımından al-əlvan idi. Müxtəlif mövzularda maraqlı məlumatlar və daha çox məzəli sənət xəbərləri bir layihədə birləşib elə gerçək qurama təsiri bağışlayırdı. Toplunun müəllifləri layihəyə kiçik bir giriş sözü də yazmışdılar: “Balaca-balaca parçalar... Rəngbərəng parçalar... Kiçik, əlvan parçaların yaratdığı ürəkaçan, şux ahəng... Tovuz quşu kimi, nənə qurşağı kimi, rəngdən-rəngə çalan qurama yorğan. Təkcə məişət əşyası yox, zövq, sənət, gözəllik örnəyi. Rəng, biçim, ahəng duyumunu ifadə edən xalq yaradıcılığı. Qurama yorğan hansı Azərbaycan evinə, hansı azəri ailəsinə tanış deyil ki?! Bu qədim sözü, bu gözəl sözü alabəzək səhifəmizə başlıq seçmişik. Qurama qarşınızdadır...” Biz də sələflərimizin bu maraqlı ənənəsini davamı kimi kiçik “Qurama”mızı oxucularımıza təqdim edirik...

Bu dəfəki Quramamızda isə yay əhval-ruhiyyəsində kiçik, amma imisti faktları oxucularımıza təqdim edirik.

✦ Yayın praktiki olmadığı yer Arktikadır. Ancaq burada, eləcə də Antarktidada Günəşin 6 aya qədər üfünqün arxasında gizlənmədiyi bir qütb günü var.

✦ Ən isti yay temperaturu Kaliforniyada Ölüm Vadisi adlanan səhra bölgəsində qeydə alınır. Orada hərarət bəzən 57 dərəcədən yuxarı dəyərlərə çatır.

✦ İyun ayı qədim Roma ilahəsi Junonun adını daşıyır.

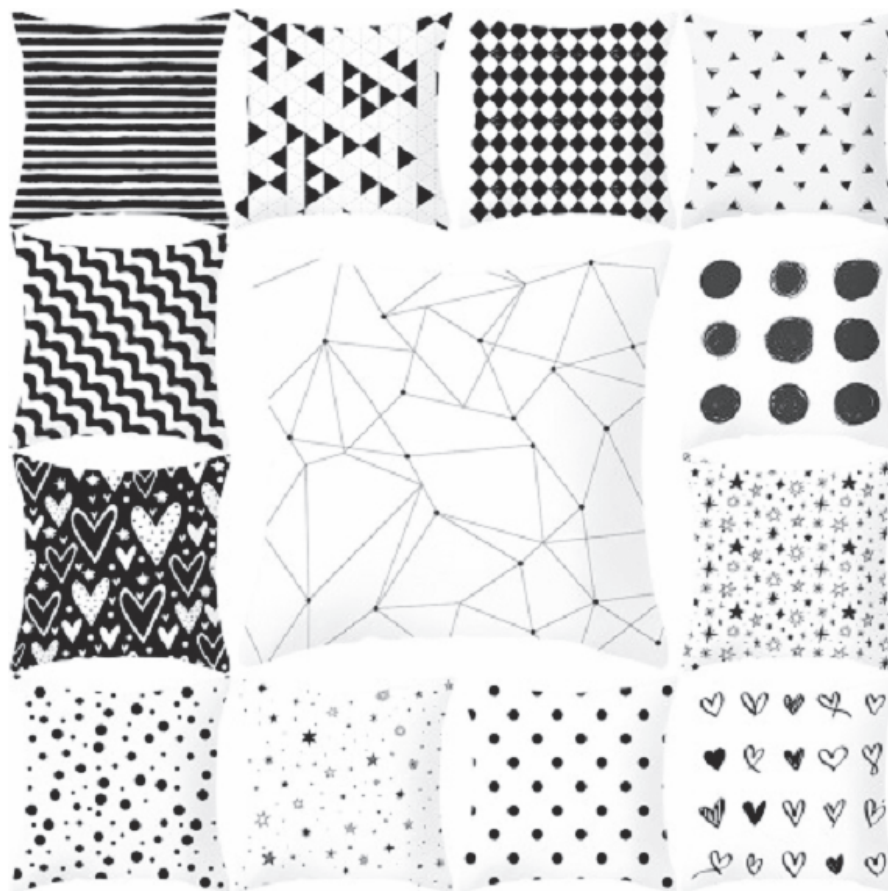
✦ Dondurma sənaye miqyasında 19-cu əsrdə istehsal olunmağa başladı. 20-ci əsrin ikinci yarısında onun populyarlığı əhəmiyyətli dərəcədə artdı. 1945-ci ildə dünyada ilk dondurma salonu ABŞ-da açılıb. SSRİ-də ilk dondurma fabriki yalnız 1932-ci ildə açıldı, əfsanəvi sovet dondurması 1935-ci ildə istehsal olunmağa başladı.

✦ Dünya əhalisinin 80 faizi dəniz və ya okean sahillərindən yüz kilometrdən çox olmayan məsafədə yaşayır.

✦ Yay aylarında Eyfel qülləsi dəmirin günəş şüaları altında genişlənməsi səbəbindən ölçüsünü 6 düymədən çox artırır. Bu, 15 sm-dən bir qədər çoxdu.

✦ Post-impressionist fransız rəssamı Pol Qogen yaradıcılığının müəyyən dövründən sonra Afrika və Asiya incəsənətinə meyl salır, xüsusilə də yapon folklor, mədəniyyətinin təsirinə düşür. Bir müddət Taitidə yaşayır. Burada o, “Dəniz Kənarında”, “Ave Mariya” rəsmlərini çəkir. Qogenin Taiti rəsmləri ada və qızmar günəşli ab-havanı bütün çalarları ilə çatdırır.

✦ Musiqidə fəsillər rəng və səs baxımından müxtəlif ifadə olunur. İtalyan bəstəkarı A.Vivaldinin “İlin



fəsilləri” silsiləsi bu mənada çox maraqlıdır. P.İ.Çaykovskinin fortepiano üçün əsəri, A.Piatsollanın fəsillər tanqosu, C.Haydnın möhtəşəm oratoriyası fərqli fəsillərin ovqatını dinləyiciyə ötürür. Belə çıxır ki, hava təkcə insan əhval-ruhiyyəsinə təsir etmir, həm də sənətə mövzu verir.

✦ Miraj səhrada tez-tez baş verir. Su anbarının güzgü kimi səthi uzaqdan görünür, amma əslində qumdan başqa bir şey yoxdur. Bu, fərqli hava təbəqələrinin işığın qeyri-bərabər şəkildə əks olunmasından qaynaqlanan optik illüziyasıdır.

✦ Yapon qadınlarının gənclik sirri günəş şüaları əleyhinə kremlər imiş. Sən demə, insan orqanizminə D vitamini bəxş edən günəş şüaları vaxtından əvvəl qocaldırmış...

✦ Braziliyada şəffaf suyu olan laqunaların səxavətlə girdiyi çox qeyri-adi bir Lencois Maranhensis səhrası var. Kəhrəba qum təpələri və firuzəyi suların birləşməsi ilə qeyri-adi bir mənzərə yaranıb.

Hazırladı: Zülfüyyə Qəniyeva

SÖZ GƏNCLƏRDƏ...

(layihə)

“Qobustan” İncəsənət Toplusu “Söz gənclərdə” layihəsini davam etdirir. Hər dəfə sənətin fərqli yönünə aid təəssüratlarını bölüşən gənclər bu sayımızda istedadlı aktrisa Səbinə Məmmədova ilə həmsöhbət oldular. Səbinə Məmmədova Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının aktrisasıdır. Teatrda və kinoda sevilən obrazları son dərəcə qeyri-adi istedadla canlandıran aktrisa Ə.Haqqverdiyevin “Cəhənnəmdən məktublar” əsərində Gövhərtac, M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması əsasında qurulan eyniadlı tamaşada Leyli, C.Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” pyesi əsasında qurulan səhnə əsərində Firəngiz və s. rolları ilə tamaşaçı sevgisi qazanıb. O, Pərvinin “Mən öləndə ağlama” mono-tamaşasında Leyla obrazı ilə yeni bir qəhrəman tipiylə tamaşaçı önünə çıxıb. Tamaşa həm ölkə daxilində, həm də müxtəlif xarici ölkə festivallarında uğur qazanıb. “Söz gənclərdə” layihəsi çərçivəsində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin Filologiya fakültəsinin tələbələri Nəzrin Əlizadə, Rəna Sadıqova və Mehriban Hüseynzadə aktrisadan müsahibə götürüblər. Bu günlərdə dahi rus yazıçısı A.P.Çexovun “Qağayı” əsəri əsasında Əməkdar artist Nicat Kazımovun quruluş verdiyi səhnə əsərində Nina Zareçnaya - Qağayı rolunu ifa edən aktrisanın sənətə, teatr mühitinə, canlandırıdığı obrazlara aid fikirləri maraqlıdır...

Rəna Sadıqova: Əziz Səbinə xanım, əvvəla sizə təşəkkür edirik ki, zaman ayıraraq bizimlə söhbətə gəldiniz. “Qobustan”ın bu layihəsi biz gənclərin ixtiyarına verilib və bu dəfə məhz sizinlə söhbət etmək istədik...

Səbinə Məmmədova: Mən təşəkkür edirəm. Söhbətimizin maraqlı olacağına inanıram və çox istərdim ki, mənə aid xəyal qırıqlığı yaşamayasınız... (gülür)

Mehriban Hüseynzadə: Biz də buna əminik. Elə ilk sualı mən vermək istəyirəm. Bilirik ki, sənət, teatr çox da asan sahə deyil. Sizin ən vacib hədəfinizlə aranızda məsafə yaradan maneə nədir? Yaxud nə ola bilər?

Səbinə Məmmədova: Zəhmətə alışıdığım üçün, özümə tələblərim çox olduğuna görə çox da problem etmərəm maneələri. Amma əlbəttə, qeyri-peşəkar insanlarla üz-üzə gələndə dediyiniz məsafələr haqqında düşünürəm. Sənətdən xəbəri olmayanlar bu sahədə söz sahibi olanda maneələr də çoxalır.

Nəzrin Əlizadə: Yoldaşımın fikri ilə razıyam ki, dünya nə qədər müasir olsa da, sənət yolu yenə də çətindi. Sizin bu sənəti seçməyinizə əsas səbəb kim və ya nə olub?

Səbinə Məmmədova: Ümumiyyətlə, mənə, bu sənətin seçilməsində genetik faktor çox mühümdü. Mənim həyatımda və uğurlarımda ailəmin xüsusi xidməti var. Sənətdə olmaq üçün hərtərəfli təhsil də önəmlidir. Buna görə taleyimə minnətdaram...

Mehriban Hüseynzadə: Belə çıxır ki, ən böyük ilham mənbəyiniz elə ailənizdir...

Səbinə Məmmədova: Əlbəttə. Amma ilham mənbəyinə ən çox başlanğıcda ehtiyac duyursan. Zamanla peşəkarlıq bütün başqa ehtiyacları üstələyir və sən özünə verdiyin sifarişləri yerinə yetirirsən. Bu mənada hal-hazırda ilham mənbəyim özüməm... Bir də dərk edirəm ki, tutduğum yol gerçək sənət yoludur. Ətrafımdakı adamları, sənətlə məşğul olan dostlarımı da hər zaman bu yola dəvət etmişəm. Hətta seriallarda da çağdaş zamanın



Nəzrin Əlizadə



Mehriban Hüseynzadə



Rəna Sadıqova



"Qağayı" - Nina Zareçnaya obrazında

termini ilə desəm, "xaltura" etməyi bacarmamışam.

Nəzrin Əlizadə: Yəqin elə bu münasibətinizdəndir ki, biz gənclər sizin hər bir qəhrəmanınızı sevərək izləyirik. Amma bəzən aktrisalara münasibətin birmənalı olmadığı da görmüşük...

Səbinə Məmmədova: Nəyə işarə etdiyinizi anladım. Haqlısınız. Amma hər şeyi öz qaydasında, səlqəsində etmək olar. Qəribəsi də odur ki, canlandırıdığım obraz səhnədən söyüş də söyə bilər, 18+ tamaşa da oynamışam, mizanım da bir qədər açıq olub. Amma cəmiyyət tərəfindən heç bir narazılıq hiss etməmişəm. Əksinə! Hər şey estetik olanda daha gözəl qəbul edilir. Bir də tamaşaçı anlamalıdı ki, qarşısında söyüş işlədən, yaxud tərəf müqabili ilə sarılan Səbinə deyil, Leyladı, Leylidi, Ninadı və s.

Rəna Sadıqova: Bəs sizdə dərin izlər buraxan, düşüncənizdə dəyişiklik edən qəhrəmanınız hansıdı?!

Səbinə Məmmədova: Maraqlı sualdı, bu mövzuda çox da düşünməməyə çalışıram. Əslində bütün obrazların ruhən də, cismən də tapıb özümə köçürməyə çalışıram. Məşqlərdə axtarıram, son ana qədər əziyyət çəkirim, amma premьера günü bu "köçürülmənin" baş tutduğunu hiss edirəm. Sonra hər dəfə həmin tamaşa günü yaxınlaşanda təxminən 24 saat əvvəl sanki yenidən əynimə, ruhuma geyindirirəm o obrazı. Tamaşadan sonra uzun müddət məndə qalan iki obraz olub. "Arzu və Murad" tamaşasında (rejissor: G.Hacıyeva) Arzu, "Mən öləndə ağlama"da (rejissor: A.Osmanova) Leyla.

Nəzrin Əlizadə: Səbinə xanım, biz ədəbiyyatı müəllimlərimizdən, kitablardan öyrənirik. Amma niyəsə mə-

nə elə gəlir ki, incəsənəti öyrənmək bir az başqadı... Daha çox müşahidə rol oynayır.

Səbinə Məmmədova: Əlbəttə, aktyorluq sənətini öyrənmək işində son nöqtə yoxdur. Həm kitablardan, Stanislavski kimi, Çexov kimi sənətin əlifbasını yazan müəlliflərin əsərlərindən, həm də həyatdan öyrənirsən. Bir də əlbəttə, nümunələr var. Özümüzə ən yaxın canlı əfsanələrdən dərs alırıq. Bəxtim gətirib ki, ilk səhnə addımlarımı Xalq artistləri Nuruəddin Məhdixanlı, Həmidə Əmərova ilə eyni səhnədə tərəf müqabili olmaqla atmışam. İlk tərəf müqabilim isə hələ tələbə vaxtı Pərviz Məmmədrzayev olub. Onunla səhnə hərəkəti, plastikasi kimi vacib məsələlərə yiyələnmişəm. Daha sonra Ağaxan Salmanlı, Zemfira Əbdülsəmədova, Qurban İsmayılov, Şövqi Hüseynov, Kəmalə Müzəffər, Rəsim Cəfər kimi sənətini sevən aktyorların səhnə mədəniyyətlərindən örnək götürmüşəm.

Mehrriban Hüseynzadə: Bəlkə bizim suallarımız bəsit görünə bilər, amma doğrudan da teatrın səhnə arxasından xəbərimiz olmadığı üçün soruşuram. Dediniz ki, obrazı özünü, yaxud özünü obrazla köçürürsünüz. Bunun bir üsulu, qaydası varmı?!

Nəzrin Əlizadə: Beləliklə, bütün sirlərinizi açmağa çalışırıq...

Səbinə Məmmədova: (gülür) Məncə, elə ciddi bir sır yoxdu. Necə deyirlər, axtaran tapar. Sadəcə çox çalışmalı və doğru yerə gəlib çıxmalısan. Əgər rejissor klassik dövr ədəbiyyatına müraciət edir və eynən klassik estetikani tələb edərsə, mən o dövrü araşdırıram. Geyimindən tutmuş, adət-ənənələrinə qədər hər şeyi öyrənib bunlarla uzlaşmağa çalışıram. Amma təbii ki, çağdaş dövrün qaçaqçaqında Füzulinin Sufi eşqini anlamaq, tamaşaçıya çatdırmaq çətindi. Ona görə bəzən hansısa tamaşaya görə həyat tərzimi, qida rasionumu da dəyişməli oluram.

Rəna Sadıqova: Bəs mənfi qəhrəmanı canlandırmalı olsanız necə, xarakteriniz dəyişir ki?

Səbinə Məmmədova: Əksinə, o obrazın sayəsində özümə mübarizə aparıram. Ən birinci mənfi obrazım “Məryəm” serialında Nuray idi. Nuray mənə mənə ta-

nıtdı. Və deyərdim ki, tamaşaçılar da mənə belə görmək istəyirlər sanki. Hansısa qəhrəmanım həyatdakı mənəmlə mübarizədədirsə, onu daha ürəklə oynayıram. Axı hər birimizin mənfi tərəfi var. Mən isə 7/24 o mənfi ilə mübarizə aparıram.

Nəzrin Əlizadə: Teatrda ən son maraqlı və diqqətçəkən işiniz Çexovun “Qağayı” pyesi əsasında səhnələşdirilən tamaşada Nina Zareçnaya obrazı olub. Bu haqda danışmağınızı istərdik...

Səbinə Məmmədova: Bəli, 27 Mart Beynəlxalq Teatr günü münasibəti ilə premyeramız baş tutdu. Əməkdar artist Nicat Kazımovun quruluşunda A.P.Çexov “Qağayı” tamaşasını sənətsevərlərin ixtiyarına verdik.

Rəna Sadıqova: Bildiyim qədəriylə tamaşanın məşqlərinə hələ karantin zamanından başlanılmışdı...

Səbinə Məmmədova: Elədir. Daha öncə Nicat müəllimlə “Leyli və Məcnun” kimi ciddi, məsuliyyətli bir tamaşada çalışmışdım. Ona görə onun iş metodu tanış idi mənə. Karantin vaxtı hamımız darıxırdıq və “Qağayı” sanki xilas oldu. Onlayn qaydada əsəri müzakirə edirdik, oxuyur, təhlil edirdik. Yaxşı ki, teatrımızın rəhbərliyi, hörmətli Naidə xanım bizə inandı və mədəniyyət ocaqlarının fəaliyyəti bərpa olan kimi gərgin məşqlərə başladılar...

Mehrriban Hüseynzadə: Premyera çox böyük əks-səda doğurdu, mətbuatda ardıcıl yazılar getdi səhnə əsəri haqda. Siz özünüz Ninadan razı qaldınız mı?!

Səbinə Məmmədova: Əlbəttə, hər bir tamaşanın yetişməsi üçün zamana ehtiyac var. Öz rolum haqda onu deyə bilərəm ki, bu dəfə də Qağayı ola bildim. Məhz premyera günü o çevrilməni hiss etmək nəsihət oldu mənə...

Rəna Sadıqova: Səbinə xanım, bizim suallarımız bitib-tükənməyəcək. Amma yaxşı başa düşürük ki, ən gözəl sözünüzü səhnədən deyirsiniz. Ona görə sizə təşəkkür edib ən yaxın zamanda teatra gələcəyimizə söz veririk...

Səbinə Məmmədova: Mütləq gəlin, gözləyəcəm hər birinizi. Mən də sizə və “Qobustan” dərgisi kollektivinə bu fürsət üçün təşəkkür edirəm. Doğrudan da çox xoş oldu sizlərlə söhbət.

MÜHACİR RƏSSAMLAR



Yay/2022

Avropa təhsili almış Şimali Azərbaycan rəssamlarının tərcümeyi-halında onların ilk professional rəssamlıq fəaliyyəti, ölkədən mühacirət etdikləri illərlə demək olar ki, üst-üstə düşür. Bunlardan yalnız üç rəssamın - Əlibəy Hüseynzadə, İbrahim Safi, heykəltaraş Zeynal Abdin Əlizadənin adını çəkmək kifayətdir.

Həminin yaxşı tanıdığı Əlibəy Hüseynzadə və İbrahim Safiyə keçməzdən əvvəl professional təhsil almış ilk Azərbaycan heykəltaraşı - Zeynal Abdin Əlizadə (Əliyev) haqqında danışmaq istərdim: o, İtaliyada Peru-

ci Zərif Sənətlər Akademiyasında oxuyub, yüksək "heykəltaraşlıq professoru" adını qazanıb. Bir vaxt arxitektor Mövsüm Əliyevin bu heykəltaraş haqqında məqaləsini "Qobustan" toplusunda dərc etmişdik, sonralar həmin almanaxdaca onun barəsində Nigar Abutalıbovanın yazısı çıxmışdı. Zeynal Abdin həmin vaxtlarda müstəqil Azərbaycan Demokratik Respublikasının atributlarından olan - poçt markalarının müəllifi idi, özü də Cümhuriyyət hökuməti tərəfindən Avropaya təhsil almaq üçün göndərilənlərdəndi. Mövsüm Əliyevin məqaləsi mühacir-heykəltaraş haqqında ilk və neçə illər ərzində yeganə yazı idi. Onun da adı başqa mühacirlər kimi, Qlavlitin qara siyahısına düşmüşdü. Bu yaxınlarda "Zerkalo" qəzetinin üç nömrəsində onun qohumu Zaur Əlizadənin Zeynal Abdin haqqında materiallarını maraqla oxudum.

Müəllif heykəltaraşın nəsil şəcərəsi, ulu babaları, ailəsi haqqında ətraflı yazır, lakin onun sonrakı taleyi ilə bağlı materialların olmamasından, özü barəsində heç bir yeni məlumat ala bilmirik. Ceyhun Hacıbəylinin Zeynal Abdinə məktubları da maraqlıdır, Ramiz Abutalıbov onları Ceyhun Hacıbəylinin arxivindən əldə edərək məqalə müəllifinə verib. Həmçinin, o heykəltaraşın bir neçə şəklini və işlərini də müəllifə ötürüb. İlk heykəltaraşımız haqqında başqa materialların olmamasından, yalnız bu şəkillərin nəşri ilə kifayətlənməli olacağıq.

Əlibəy Hüseynzadəyə (1864-1940) gəldikdə isə, o, məlum olduğu kimi, nəinki Azərbaycan və Türkiyənin, bütün İslam Şərfinin mənəvi həyatında unikal hadisəydi. Filosof, tədqiqatçı-alim, şair və tərcüməçi, publisist

və həkim, ictimai xadim və rəssam Əlibəy ilk dəfə Türk, İslam və müasir dünya dəyərlərinə söykənən Azərbaycan və ümumtürk ideologiyasının əsası haqqında triadanın müəllifidir.

Sonralar bu triada pantürkizmin ideoloqu, Mustafa Kamal Atatürkün mənəvi atası hesab etdiyi Ziya Göyaltp tərəfindən (türkçülük, islamçılıq, qərbçilik) bir qədər dəyişdirildi və belə də qəbul olundu. Otuz iki il ərzində Qafqazın Şeyxül-İslamı olmuş axund Əhməd Hüseynzadənin nəvəsi Əlibəy babasının təsiri altında böyümüşdü, çünki şeyx ruhani olsa da, geniş dünya görüşünə malik idi. Onun yaxın dostu ateist Mirzə Fətəli Axundzadə qeyd edirdi ki, “astronomiya, coğrafiya, riyaziyyat, tarix



Ə.Hüseynzadə "Səlim Turanın uşaqlığı"

və dini elmlər sahəsindəki biliklərinə görə Qafqazda onun tayı-bərabəri yox idi”.

Uşaqlıqdan bir neçə şərq və rus dilini mənimsəyən Əlibəy rəsmə də meyl göstərirdi. Şəxsi etirafına görə, Peterburqda təhsil almağa gedərkən, əvvəlcə o, Rəssamlıq Akademiyasına daxil olmaq istəyir, lakin dəqiq elmlərə yiyələnmək arzusu üstün gəlir. Peterburq Universitetinin fizika-riyaziyyat fakültəsinə daxil olub D.Mendeleyev, N.Beketov kimi böyük alimlərin müəllimlərini dinləyərkən belə o, Rəssamlıq Akademiyasındakı məşğələlərə də gedir.

Türkiyədə anadan olan və bu ölkənin ən məşhur rəssamlarından biri, Əlibəyin oğlu Səlim Turan atasının tələbəlik illərindən yazırdı: “Universitetin laboratoriyasında işləyərkən, elə bu laboratoriyada çalışan Aleksandr Ulyanovla (Vladimir İliç Leninin böyük qardaşı) dostlaşır. Belə məlum olur ki, Ulyanov laboratoriyada çara sui-qəsd məqsədilə partlayıcı maddə hazırlayırmış. Lakin sui-qəsd baş tutmur, Aleksandr tutulur və asılır, atam isə öz təhsilini yarımçıq qoyur, Qafqaza qayıdır, sonra isə Türkiyəyə gedərək, Hərbi Akademiyanın Tibb fakültəsinə daxil olur. Təhsilini bitirib Bakıya qayıdır, öz məsləkdaşları ilə birgə “Füyuzat” jurnalını, “Həyat” və “Kaspi” qəzetlərini nəşr etdirir. Həmin mətbəədəcə Maksim Qorki mürəttib-mətniyyəni işləyirdi. Yaxınlıqda yaşayan, gənc dərzi qadına vurulan Stalin də tez-tez mətbəəyə gəlmiş.

Türk sultanı Əbdülməmidin devrilməsindən sonra konstitusiyon azadlıqlar elan olunur və atam həmişəlik Türkiyədə məskunlaşır” (Sitəti Səlim Turanın İstanbul rəsm qalereyası sərgisindəki kataloqundan gətirirəm).

Burada Əlibəy Hüseynzadə Turan soyadını qəbul edir, özündən neçə yaş kiçik olan çərkəz qızı Ədviyyə xanım ilə evlənir. Onların üç uşağı olur - böyük qızı Səidə, oğlu Səlim və kiçik qızı Feyzavər. Səidə Santur - riyaziyyat müəlliməsi olur, Səlim Turan və Feyzavər Alpars isə atalarının rəssamlıq sənətini davam etdirirlər.

Əlibəyin “Bibiheybət məscidi” və babası Şeyxül-İslamın portreti Rüstəm Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyinin ekspozisiyasında saxlanılır.

“Bibiheybət məscidi” tablosunu o zamanlar xaricilər almaq istəyirdi, lakin milyonçu messenat H.Z. Tağıyev buna qarşı çıxır və “bizim məscidin şəkli vətəndə qalmalıdır” deyərək onun dəyərini ödəyir. Bununla da H.Z. Tağıyev və Əlibəy Hüseynzadə Azərbaycana daha bir mühüm xidmət göstərmiş olurlar.

Otuzuncu illərdə bolşevik hökuməti bu məscidi partladır, lakin altmış ildən sonra, müstəqillik illərində H.Əliyevin təşəbbüsü ilə məscid həm də rəssamın tablosu əsasında bərpa edilir.

Əlibəyin bəzi işləri İstanbulda Feyzavər xanımın mənzilində saxlanılır. Bir neçə il bundan əvvəl dostlarımla - Türkiyədə yaşayan əslən azərbaycanlı, cərrah İbrahim Yıldırım və alim Əli Yavuz Akpınarla birlikdə Feyzavər xanımın mənzilinə gəldim və atasının bəzi işlərinin şəklini çəkdim. Ahıl yaşına baxmayaraq, Feyzavər xanım dipdiri, ünsiyyətçi, səliqəli və nəzakətli qadındı. O, mənə öz işlərini, orijinal Şəhrəmanı janrında - müxtəlif təsvirli qadın simalı mifik quşların reproduksiya olunan açıqcaları hədiyyə etdi.

Mərhum Səlimlə isə bundan xeyli əvvəl, 1969-cu ildə Parisdə tanış olmuşdum. Bizi Türk jurnalistikasının patriarxı, bir müddət həyat yoldaşı Səbiyə xanım və qızı Ulduz ilə Bakıda yaşayan, xanımının vəfatından sonra Fransanın paytaxtına köçmüş Zəkəriyyə Sərtəl tanış etmişdi (Solçu əqidəsinə görə ona da Səlim Turan kimi Türkiyəyə qayıtmaq qadağan olunmuşdu). Sərtəl danışırdı ki, onlar qızı ilə Parisdə yaşayanda, Səlim onları muzeylərə aparar və dərin savada malik alim kimi rəssamlıqda müxtəlif avanqard cərəyanların estetik prinsiplərini izah edərdi. Səlimin özü Parisə 1947-ci ildə, iki başqa türk rəssamıyla - Abidin Dino və Avni Arbaşla eyni vaxtda gəlmişdi. Üçü də solçu məsləyin tərəfdarı kimi kommunistlərə yaxın idilər, Nazim Hikmətlə dostluq edirdilər. Səlim deyirdi ki, Nazimlə sonuncu dəfə şairin ölümündən bir az əvvəl Parisdə görüşmüşdülər. Tarixin paradoksuna bax - panturkizmin ideoloqu məşhur Əlibəy Hüseynzadənin oğlu - Səlim Turan Türkiyədən kommunizm ideyalarının tərəfdarı kimi sürgün olunmuşdu. Və təkcə o yox. Eləcə də məşhur milliy-

yətçi Nihal Atsızın oğlu Yağmur Atsız da solçu əqidəyə xidmət edirdi (Səhv eləmirəmsə, son zamanlarda o, “sağçı”laşıb).

Görkəmli kamalçı Əhməd Ağaoğlunun nəvəsi, qatı milliyətçi Səməd Ağaoğlunun oğlu, - Karl Marksın “Kapital”ının və Mixail Şoloxovun “Sakit Don” romanının tərcüməçisi Təkdaş da kommunistdi. Bir vaxt ingilislər Əhməd Ağaoğlunu başqalarıyla birlikdə Malta adasına sürgün etmişdilər. Səməd Ağaoğlu Adnan Məndəreslə birgə mühakimə olunmuşdu və bir neçə ilini məhəbəsdə keçirmişdi. Bir kommunist kimi Təkdaş da Türkiyə həbsxanalarından yan keçə bilməmişdi. Təkdaşdan soruşuram: sən, atan, baban bir-birinin müxtəlif siyasi əqidələrinə necə münasibət göstərirdiz? “Biz bir-birimizin ideoloji məsləyinə dərin hörmətlə yanaşırdıq və bir-birimizi çox sevirdik”, - deyərək Təkdaş cavab verir.

Parisdə yaşayarkən Səlim Turan sənətçilər elitası mühitinə düşür, ədəbiyyatçılardan J.P.Sartirlə, L.Araqonla, P.Elyuarla, rəssamlardan Leopold Levi, Xartunq, Bazen, Pikasso, Jorj Brakla tanış olur. O, öz müəllimi Leopold Levi ilə birgə Jorj Brakin evində olur. Səlimin sözlərinə görə, Brak heç kimlə ünsiyyət saxlamırdı və çox təkəbbürlü idi. Ondan fərqli olaraq, Pablo Pikasso Parisdə elə ilk tanışlıqdaca Səlimə olduqca təvazökar təsir bağışladı. Şəkil çəkdirəndə isə Pikasso göz-qaş oynadır və müxtəlif pozalar alırdı. Sonralar Fransanın cənubuna köçən Səlim Pikasso ilə qonşu olur və onu tez-tez kafedə qəhvə içməyə, nahara dəvət edir. Bir gün Pikasonun Valorisdəki emalatxanasına Mark Şaqal gəlir. Şaqal at şəkli çəkməyə çalışır, lakin bu, onda nəyə görə alınmır. Və bu zaman Pikasso fırçanı götürür və tez bir eşşək şəkli çəkir.

Səlimin sözlərinə görə, Lui Araqon - realist sənətin tərəfdarı idi, bir “nonfigurativist” kimi Pikassonu sevmirdi. Səlim Turan - Türkiyədə realist idi, Parisdə isə nonfigurativ rəssamlığa və heykəltaraşlığa üstünlük verirdi. Səlim Turanla görüşməyim və ətraflı söhbətlərimiz barədə bir vaxt Fransa haqqında yol qeydlərimdə yazmışam. Səlimə fransız dilinə tərcümə olunmuş “Mən,

sən, o və telefon” hekayəmi bağışlamışdım. Bir neçə ay keçəndən sonra Azərbaycandan Parisə turist qrupu gəndə, Səlim Turan unudulmaz şairimiz Məmməd Arzın vasitəsilə bu hekayəmin motivləri əsasında çəkdiyi tablosunu mənə göndərdi. Bu, mənim üçün çox əziz olan, gözəl insan və istedadlı rəssam Səlim Turanla unudulmaz görüşlərimizi xatırladan hədiyyə evimin divarından asılıb.

Tezliklə Səlimin Azərbaycanla əlaqələri yarandı. O zamanlar Nizami muzeyinin direktoru işləyən fədakar alim Abbas Zamanov Səlimlə məktublaşmağa başladı və o, şərq şairlərindən çəkdiyi portretləri muzeyə hədiyyə göndərdi. Bunlardan - Molla Pənah Vəqifin portretinin reproduksiyası “Лик Азербайджана” kitabımın birinci cildində yer alıb.

İkinci dəfə Səlimlə artıq Türkiyədə, ölkəyə gəlişinə qadağalar götürüldükdən sonra (başqa siyasi mühacirlər kimi) görüşdük. İstanbulun Bəbək rayonunda Turqay qalereyasında Səlim Turanın rəngkarlıq və heykəltaraşlıq işlərinin sərgisi açıldı. İndi Türkiyədə yaşayan və işləyən operator Zaur Məhərrəmov bizim mühacirlər haqqında film çəkdi. Bu çox mühüm filmi, təəssüf ki, maddi problemlərin ucbatından indiyə qədər də sona çatdırmaq mümkün olmayıb. Zaur ilə birgə sərgiyə getdik və Səlim bizi qardaş kimi səmimi qarşıladı. Zaur bu görüşü lentə alıb.

Sərgidə məşhur dram aktrisası Dilək Türkerlə tanış olduq, o, bizi Ataol Bəhramoğlunun pyesi əsasında Nazim Hikmət haqqda tamaşaya dəvət etdi. Növbəti gün biz Səlim, Zaur, dostum, tərcüməçi İldəniz Qurtulanla birgə Əlibəy Hüseynzadənin Qaraca Əhməd qəbiristanlığındakı qəbrini ziyarət etdik. O vaxtlar Azərbaycanda Əlibəyin dəqiq ölüm tarixini bilmirdilər və mən qəbrin üzərindəki yazının üzünü köçürtdüm: “Tibb fakültəsinin müəllimi, həkim Əli Turan Hüseynzadə (1884-1940)”. Axşam hamımız teatrda “Mutlu ol, Nazim” tamaşasında idik. Bu monodramı bir nəfəsə əvvəldən axıradək Dilək Türker oynadı. Onda düşündüm, biz kommunist Nazim Hikmət haqqında tamaşaya baxırıq: Səlim Turan - panturkizmin ideoloqu Əlibəy Hüseynzadə-

nin oğlu, İldəniz - “Müsavat” partiyasının İrandakı nümayəndəsi Əjdər Qurtulan oğlu atası Əjdər QULAQ-ın cəhənnəmdən keçmiş və möcüzə nəticəsində xilas olmuşdu (Buna görə də Qurtulan soyadını götürmüşdü - yəni xilas olan, azad olunan). Və mən - müsavat nazirinin nəvəsi və sovet nazirinin oğlu. Nazim üçün bütün yolların bağlı olduğu İstanbulda tamaşaya baxırıq. Bu dəlicəsinə sevdini şəhərə dəli bir həsrəti Nazim özüylə qəbrə apardı. Və budur, ölümündən bir neçə il keçdikdən sonra İstanbulun lap mərkəzində teatr səhnəsindən onun ölməz şeirləri səslənir. Bütün siyasi qadağalar, bütün siyasi çağırışlar həqiqi sənətin gücü qarşısında acizdir, gec-tez istənilən maneəni aşır və oxucuya, tamaşaçıya, dinləyiciyə çatır. Və nəhayət Səlimlə bağlı olan sonuncu kədərli xatirə.

Bu hüznü xəbər Parisdən gələndə mən İstanbulda idim: Səlim Turan vəfat etmişdi. Cənazəni İstanbula gətirmişdilər, dəfn mərasimi Atatürk Mədəniyyət Mərkəzində baş tutdu. İstanbuldakı o vaxtkı Baş konsulumuz - şair və Nazim Hikmətin pərəstişkarı Abbas Abdulla - böyük əklil sifariş verdi, həmin vaxt orada yaşayan Tofiq Məhərrəmoğlu (Tofiq Abdin) və mən konsulla birgə Atatürk Mərkəzinə getdik. Çıxışçılar siyahısında adım yox idi, ancaq bizim təkidimizdən sonra mən çıxış etdim. Səlim Turanın vətəni adından danışdım. O vətən ki, onu görmək heç bir vaxt ona müyəssər olmasa da, içində həmişə hansısa gizli bir vətən həsrəti yaşadırdı.



Türkiyənin ən məşhur rəssamlarından biri İbrahim Safi (1898-1983) Naxçıvanın Baş Nəraşen kəndində anadan olub. Onun atası - Qafar Səfiyev şair idi.

Mən İbrahim Safi haqqında eşitmişdim. Onun bəzi işlərinin surətini görmüşdüm, lakin bu rəssam haqqında bilgilərim elə bununla da məhdudlaşmışdı. Bir gün necə oldusa, dostum Ataol Bəhramoğlunun evində onun o vaxtkı həyat yoldaşı sənətsüas Lüdmiladan İbrahim Safi haqqında soruşdum. Aydın oldu ki, Lüdmilanın bu rəssam haqqında geniş məlumatı var. Və hətta onun haqqında bir neçə məqaləsi yayımlanıb. Lakin o dedi ki, İbrahim və onun yaradıcılığı haqqında daha çox professor

Ənvər Tale Çətin məlumatlıdır. Ənvər bəy həkimdi, lakin məşhur rəsm kolleksiyası var. O, mərhum rəssamın pərəstişkarı və yaxın dostu idi. Onun işlərinin böyük kolleksiyasını toplamışdı, İbrahimin ölümündən sonra isə öz vəsaiti hesabına onun böyük albomunu nəşr etmişdi.

Lüdmila mənə Ənvər bəyin telefon nömrəsini verir, ona zəng edirəm və növbəti gün biz sərgidə görüşürük. O, mənə İbrahim Safinin yüksək poliqrafik səviyyədə nəşr olunmuş albomunu hədiyyə edir. Ənvər bəyə ürək-dən minnətdarlıq edirəm və albomu vərəqləyə-vərəqləyə rəssamın işləri və tərcümeyi-halıyla tanış olmağa başlayıram.

Giriş sözündə Ənvər Tale Çətin özünün İbrahim Safi ilə tanışlığından bəhs edir; bir vaxt o, həkimin rəngkarlığa sevgisini görüb, ona rəssamlıq sənətini öyrətməyi təklif edibmiş. Mən sənəti çox sevirəm, lakin rəssam olmaq üçün özümdə bu keyfiyyətləri görmürəm - deyə Ənvər bəy cavab verib.

Ənvər bəy çox zəngin olmasa da, uzun illər, İbrahim Safiyə tanışlığı boyu hər dəfə rəssamın bir əsərini alır və nəticədə onun işlərinin tam kolleksiyasına sahib olur.

Albomda yer alan materiallardan öyrəndim ki, uşaqlıqdan rəssamlığa meyl hiss edən İbrahim 1913-cü ildə Moskvaya gedir və Rəssamlıq Akademiyasına daxil olur. Yadıma düşür ki, həmin illərdə Üzeyir Hacıbəyli də əvvəlcə Moskvada, sonra isə Peterburqda professional təhsil almışdı. Həm İbrahim Safi, həm də Üzeyir bəy maddi çətinliklər ucbatından öz təhsilini yarımcıq qoyub vətənə dönmək məcburiyyətində qalıblar. 1918-ci ildə İbrahim Qafqaz İslam ordusunun tərkibində Azərbaycanı tərk edir və həmişəlik Türkiyədə məskunlaşır. Tarixdə feilin şərt şəkli olmur. Amma mən qeyri-ixtiyari düşünürəm: görəsən, İbrahim Safi mühacir olmasaydı, Azərbaycanda qalsaydı, nə olardı? Sonralar Türkiyədə özünü göstərən böyük rəngkarlıq istedadı ilə onu nə gözləyirdi. Bəlkə də o, Üzeyir bəyin musiqidə qazandığı zirvəni təsviri sənətdə əldə edərdi. Ancaq bəlkə də onun taleyi 37-ci ilin repressiya qurbanlarından olan Hüseyn Cavidin, Abbas Mirzə Şərifzadənin, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin taleyi kimi olardı.

Moskvadakı təhsili zamanı o, “peredvijniklərin” sənət prinsipləriylə tanış olmuşdu. Ona görə Xalq rəssamı rus rəngkarlıq məktəbinə bağlanmışdı. Sənətdə pərəstiş etdiyi Repin idi, bəlkə elə buna görə İbrahim Safi (hərçənd onun bəzi işlərində fransız impressionistlərinin təsiri də duyulur), Qərb, qismən də Türk rəngkarlığını avanqard, nonfigurativ, mücərrəd rəngkarlıq dalğası büriyən zamanlarda sırf realizmə meyilliyini qoruyub-saxlamışdı.

Öz yaradıcılıq prinsiplərini İbrahim Safi bu sözlərlə ifadə edirdi: “Sənətdə mənim kredom rəngkarlıqda gözəlliyi tapmaq, eləcə də bu gözəlliyi yaratmaqdı. Əgər mən gözəllikdən zövq alıramsa, onu başqalarına da çatdıralıyam. Sənət xalqa yaxın, rəsmlər onunçün elçətan olmalıdır. Ona görə də mən realist rəssamam”.

Peyzajlarında, natürrətlərində, portretlərində - hamısında İbrahim Safi realizmə meyillidir, lakin fotoqrafik dəqiqliklə yox, yaradıcı şəkildə ifadə etməklə. İstanbul müxtəlif yerlərinə həsr olunmuş peyzajlarında bu şəhərə vurğun rəssamın poetik ruhu meydana çıxır.

İbrahim Safinin yaradıcılıq taleyi uğurlu olub. Özünün etirafına görə, belə reklam edilmək çox az rəssamlara nəsib olub. Türkiyə hakimiyyəti onu Roma və Vyanaya təcrübə keçməyə göndərir. Türkiyədə və xaricdə rəssamın yüzdən çox sərgisi baş tutub. Türkiyədəki sərgilərindən başqa, onun vernisajları Avropa ölkələrində və ABŞ-da təşkil olunub.

Uğurlu şəxs olaraq, İbrahim Safi xoşbəxt idimi? İbrahim Safi haqqında məqalənin müəllifi sənətsünas Ziyadxan Əliyev yazır: “Dostlarının dediklərinə görə, o, hara gedirdisə, harada yaşayırdısa, çarpayısı üzərində həmişə onun əbədi vətən həsrətini azaltmağa kömək edən peyzaj talisman kimi asılırdı. Bu çoxdan bəri qədim Naxçıvan diyarının simvoluna çevrilmiş İlandağın təsiri idi. Deyilənlərə görə, hər dəfə bu tablo barədə söhbət düşəndə, onun gözləri dolardı”.

Sənətkar və zaman. Sənətkar və hakimiyyət. Bunlar əbədi problemlərdir. Konkret mövcud olduğu, yaşadığı illərdə sənətkar əksər vaxt zamandan asılıdır, onun tale-



İbrahim Safi öz əsərləri önündə

yini isə çox vaxt dövlət həll edir. Lakin sənətkarın başqa imtiyazları da var, onun yolunu kəsən və zəhərləyənlərin sümükləri çoxdan çürüyəndən sonra belə o, zaman xaricindəki gücü, adı və işi ilə yer üzündə yaşayır. Bununla belə sözün tam mənasında sənətkar bu dünyadan daha güdrətlidirmi?

Cənubi Azərbaycan rəssamları Əkbər Behkəlam və İbrahim Əhrari şah rejiminin havasızlığında boğularaq öz ölkələrini - İranı tərk etmək məcburiyyətində qalmışdılar. Lakin bir müddət sonra rejim devrildi və şahın özü qaçmaqla xilas oldu, hər iki rəssam isə müxtəlif ölkələrdə öz sənətləri ilə insanları sevindirərək, Qərbi Berlində sərbəst şəkildə işləyirlər. İbrahim Əhrari ilə mən Bakıda onun Azərbaycana gəlişi zamanı tanış olmuşdum. Bir neçə ildən sonra artıq onunla Qərbi Berlində görüşdük. Elə oradaca Əkbər Behkəlamla tanış oldum. Hər iki rəssam öz böyük albomlarını mənə bağışladılar. Bakıda bu albomların mətnlərini alman dilindən

tərcüməyə verdim və “Qobustan” toplusunda “iki Azərbaycan rəssamı” başlığı altında dərc etdim. “Qobustan”ın başqa nümrəsində isə İbrahim Əhrari haqqında Elçin Şıxlının məqaləsi çap olunub.

Əkbər Behkəlam 1944-cü ildə Təbrizdə anadan olub. Təbrizdə İncəsənət Məktəbini bitirdikdən sonra, İstanbulda İncəsənət Akademiyasında təhsilini davam etdirib, burada o, məşhur türk rəssamı, professor Bədri Rəhim Əyyuboğlunun ən yaxşı şagirdiydi. 1974-cü ildən 1975-ci ilə qədər Təbriz və Tehrandə dərslər deyir. 1976-cı ildən Qərbi Berlində yaşayır və işləyir. Müxtəlif ölkələrdə çoxlu sərgilərdə iştirak edir.

Behkəlamın albomlarından biri (onlar məndə üç dənedir) Kristo Tebbenin giriş məqaləsi ilə açılır. “Bu sərgi bizi İrandan olan rəssamın Qərbi Berlində yaratdığı tabloları ilə tanış edir” - deyər müəllif yazır və onu da xüsusi vurğulayır ki, Behkəlamın işlərində çox vaxt əsasən Şərq ölkələrindən çıxan qasterbayterlərin məskunlaşdığı Berlin rayonu - Kroysberq mövzusu mövcuddur.

“Onun rəsmləri iki müxtəlif qitədə, eyni zamanda Kroysberq üçün aktual olan ikiminillik tarixin, iki mədəniyyətin sintezini özündə əks etdirir. Əkbər Behkəlam öz mədəni orijinallığını qoruyub-saxlayır və eyni zamanda özünü yeni mədəniyyətdə, yaşadığı reallıqlarla tanış olmaqdan məhrum etmir. O göstərir ki, maneələrdən keçidlər milli mədəniyyətlərin xüsusiyyətlərini, fərqi göstərməli, fərqli mədəniyyətlərin qarşılıqlı zənginləşməsini və birləşməsini ifadə etməlidir. Əkbər Behkəlam göstərir ki, biz birgə yaşamağı öyrənməliyik, təkcə Kroysberqdə və müxtəlif mədəniyyətlər arasında yox, onlarla birgə”.

Əkbər Behkəlamın albomunda yer almış avtobioqrafik qeydlər də böyük maraq doğurur.

“Mən qızılgüllər və bülbüllər ölkəsi adlanan bir ölkədə anadan olmuşam. Bəlkə də çiçək açan qızılgüllər qalıb, lakin bülbüllərsə çoxdan susub. Bir halda ki, bülbül siyasi inqilabın simvoludur, deməli, bir daha qızılgüllər haqqında oxumamalıdır”.

Sonra Ə.Behkəlam qeyd edir ki, onun ölkəsi özünün mədəniyyəti, tarixi, xalq sənəti və təbii sərvətləri ilə



Əkbər Behkəlam "Kütlə"

zəngindir - təəssüf ki, indi kasıblığın və aclığın hədsiz miqyası ilə seçilir.

“Mən 1944-cü ildə xalçalar şəhəri, qırmızı dağlarla əhatələnmiş, sərt qışı və isti yayı olan İranın şimalında Azərbaycanın paytaxtı Təbriz şəhərində anadan olmuşam - deyə rəssam yazır. Mən anadan olanda, valideynlərim çox cavan olub, atamın 18, anamın isə 14 yaşı var idi. Anam valideynlərinin razılığı ilə başqası ilə nişanlanmışdı, lakin sonra atamla tanış olanda ona qoşulub qaçmışdı. Mən bir dəfə anamdan soruşdum: “Nəyə görə sən birinci oğlana ərə getmədin?” - Ah - o göy gözlü sarışın oğlan idi. Atanın isə gözəl qara saçları var idi. - deyə o cavab vermişdi”.

Əkbər Behkəlam özünün məktəb illərindən acı bir

duyğu ilə yazır. Hələ dünən o uşaqlarla öz ana dilində oynayır, danışır, bu gün isə məktəbdə tamamilə başqa dili öyrənməlidir. “Məktəbdə biz yalnız fars dilində yazıb danışmalı idik. Mən rəsm çəkməyə başladım. Mənə rənglərdə və cizgilərdə özümü ifadə etmək daha asan idi, nəinki başqa dildə. Yalnız bir arzum var idi - rəssam olmaq”.

Amma əvvəlcə o, ikiillik hərbi xidməti keçməli idi. “Lakin bir azərbaycanlı kimi, mən hərbi xidməti Azərbaycanda deyil, Kürdüstanda, yaxud ölkənin başqa bir hissəsində keçməli idim.

Şahın siyasəti İranın farslaşdırılması, vahid fars mülətinin yaradılmasından ibarət idi. Azlığa məxsus orijinal mədəniyyətin boğulması, mümkün qədər sıxışdırıl-

ması məqsədilə, öz dillərində danışmaq və nəşr olunmağa rəsmi qanunla icazə verilmirdi”.

“Yalnız fars dili mövcud idi. Həm məktəbdə, həm qəzetlərdə, həm də poeziyada. Bütün bunların arxasında təhlükə var idi ki, azlıq siyasi cəhətdən müstəqil olmaq istəyər və ola bilər, - deyər qeyd edir”.

O, ölkədən qaçmaq və rəsm çəkməyi öyrənmək istəyirdi. AFR-ə getməli olur. Lakin rəssam həm dili bilmədiyini, həm də burdakı yad həyat tərzində sıxıldığına görə özünü narahat hiss edir. O, evə qayıtmaq qərarına gəlir, İstanbul üzərindən uçuş. “Mən burada kiçik fasilə vermək istəyirdim. Kiçik fasilə beş il çəkdi”.

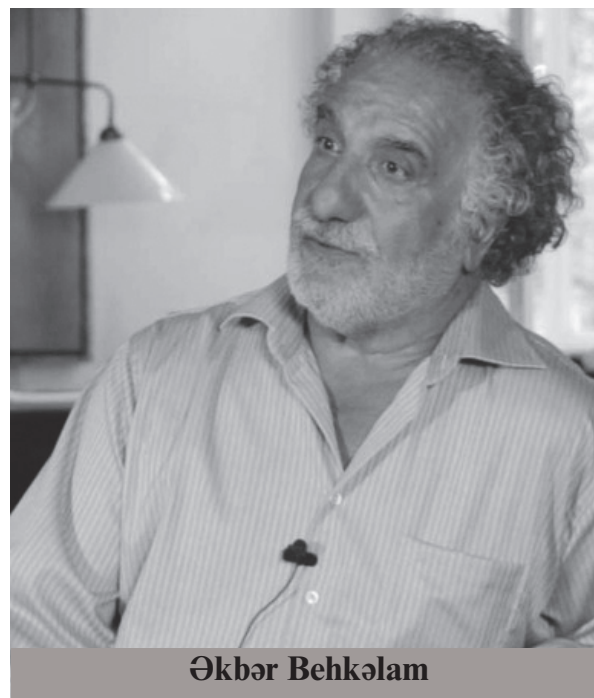
İstanbulda o, Rəssamlıq Akademiyasına daxil olur. “Mənə məşhur türk rəssamlarından biri, professor Bədri Rəhimidən dərs almaq nəsib oldu. O, mənə rəsm çəkməyi, yaşamağı və özümü tapmağı öyrətdi. Həyatımda digər vacib məqam Nazim Hikmətin şeirlərilə tanışlığım idi. Türkiyə mənim ikinci vətənim oldu”.

Son təhsilini aldıqdan sonra Ə.Bəhkəlam İrana qayıdır, bir neçə vaxt Tehrandə Rəssamlıq Akademiyasında dossent işləyir, lakin burada da çox tab gətirə bilmir. Bu, şah rejiminin ən güclü əsarət dövrü idi. “Bir çox ziyalıları həbsə atdılar, dostlarım yalnız zirzəmilərdə işləyə bilirdilər və heç nəyi sərgiyə çıxarda bilmirdilər, şairlərə 300 sözdən istifadəni qadağan etmişdilər”.

Bəhkəlam hələ də ümidini itirmir, inanır ki, öz doğma şəhəri Təbrizdə normal yaşaya və işləyə bilər. Təbrizdə məktəb müəllimi kimi işləməyə razılaşırdı. Lakin tezliklə SAVAK tərəfindən daimi nəzarət, basqı hiss edir.

“Bir rəssam kimi işləməkdən ötrü, şəraitin olması üçün vətəni tərk etməli idim. Mən öz ruh düşkünlüyümə, zülm qarşısında qorxuya qalib gəlmək istəyirdim, bu günə qədər yaratmadığım rəsmləri çəkmək istəyirdim”.

Dostlarının köməyi ilə o, Qərbi Berində məskunlaşır və bir rəssam kimi hər şeyi təzədən başlayır. Ə.Bəhkəlam məşhur “Persopolis” dipdixini yaradır. Qədim şəhər olar Persopolisin xarabalıqlarının relyefi və mozai-kası üzərində qurulmuş tablo - son dərəcə müasir möv-



Əkbər Bəhkəlam

zuludur. Bir çox başqa işlərində olduğu kimi, bu əsərdə də rəssam zülmə və əsarətə qarşı üsyan edir, zor qurbanlarına acıyır, kütlələri etiraz etməyə və mübarizəyə çağırır. Canlı insan kütləsinə qarşı zülmü və qəddarlığı təcəssüm etdirən qeyri-iradi, simasız (simaların yerində qadağan işarələri) güc durur.

Tabloların birində canlı əl dəmir “ələ” toxunur, burada Mikelancelonun məşhur “Dünyanın yaradılışı” freskasının kompozisiyasından istifadə olunub. Sosial ədalətsizliklə, insanların bərabərsizliyi, birinin dilənçi və kəsib, digərinin dəbdəbəli həyatı, kütlələrin qiyamı və bu mübarizənin qəddarcasına boğulması, amansız cəza verənlərin gücüylə üzləşən Bəhkəlam Qərb sivilizasiyasına da kifayət qədər tənqidi yanaşmağa başlayır.

“Qərbi Berində evlər boşalır, hərçənd ki, mənzillərə böyük ehtiyac var, - deyər rəssam kədərlənir - mən başa düşə bilmirəm, nəyə görə evlər dağılır, nəyə görə buldozerlər çoxmərtəbəli binaları dağıdır. Mənə elə gə-

lir ki, divarlar və dayaqqlar qışqırır. Mən tanış evlərin xarabalıqlarını görəndə, oğlumun necə ağladığını unutma-ram”.

Və bu ağrı, bu “qışqıran divarlar və dayaqqlar” Əkbər Behkəlamın tablolarında əks olunub. Bu qədər evsiz insanların fonunda boş və dağıdılan evlərlə bağlı vəziyyət tanış süjet deyilmi?

Behkəlamın bəzi monumental işləri Berlində Kroysberq rayonunun hündür evlərinin divarlarını bəzəyir. Bəlkə elə bu, evləri fiziki və mənəvi buldozerlərin təzyiqindən xilas etmək, qorumaq cəhdidir.



İbrahim Əhrari 1938-ci ildə Cənubi Azərbaycanın Urmiya şəhərində anadan olub. 1966-cı ildən Qərbi Berlində yaşayır. Rəssamın AFR-də, Fransada, Niderlandda, Türkiyədə, İranda, Pakistanda, Əfqanıstanın şəhərlərində sərgiləri baş tutub.

Özünün tərcümeyi-halında Əhrari qeyd edir ki, hətta öz adı belə ona məxsus deyil. Ona hələ rəssam doğulmamışdan uşaq yaşında ölən böyük qardaşının adını veriblər. Hətta o, öz doğum gününü də bilmir və bu günü 1 mayda qeyd edir.

Əhrarinin uşaqlığı İkinci Dünya müharibəsinə və Cənubi Azərbaycan milli hökumətinin qısa mövcudluq dövrünə təsadüf edir. (1945-ci ilin dekabrından 1946-cı ilin dekabrına qədər). Bu, xalqımızın, yüksək mənəvi inkişaf dövrü idi - deyərək Əhrari xatırlayır. İbrahimə birinci sinifdən məktəbi doğma Azərbaycan dilində oxumaq nəsisib olur. Cənubi Azərbaycan muxtariyyəti hiyləgərcəsinə və qəddarcasına şah qoşunları tərəfindən darmadağın ediləndə, azərbaycanlıları doğma dildə danışdıqlarına görə çubuqla cəzalandırırdılar. İbrahim Tehran universitetində sözsüz ki, fars dilində ali təhsil almağına baxmayaraq, bu dil indiyə qədər onun üçün yadadır.

Bütün bunlara baxmayaraq, Əhrari hesab edir ki, onun bir şeydə bəxti gətirib: rəssamlıq təhsili alıb. Baxmayaraq ki, həmin dövrdə atası onu Hüquq fakültəsində oxumağa məcbur edirdi. Məşhur rəssam olanda isə Əhrari rəsmi idarədən dəvət alır. Ona hakimiyyətdə

olan şah partiyası üçün plakat çəkməyi təklif edirlər.

Əhrari bundan imtina edir, plakat çəkməyi bacarmadığını bəhanə edir. Bundan sonra şübhəli şəxs kimi qara siyahıya düşür. Mənəvi təzyiqlərə və daimi təqiblərə dözməyərək, İbrahim Əhrari vətəni tərk edir və Qərbi Berlində məskunlaşır.

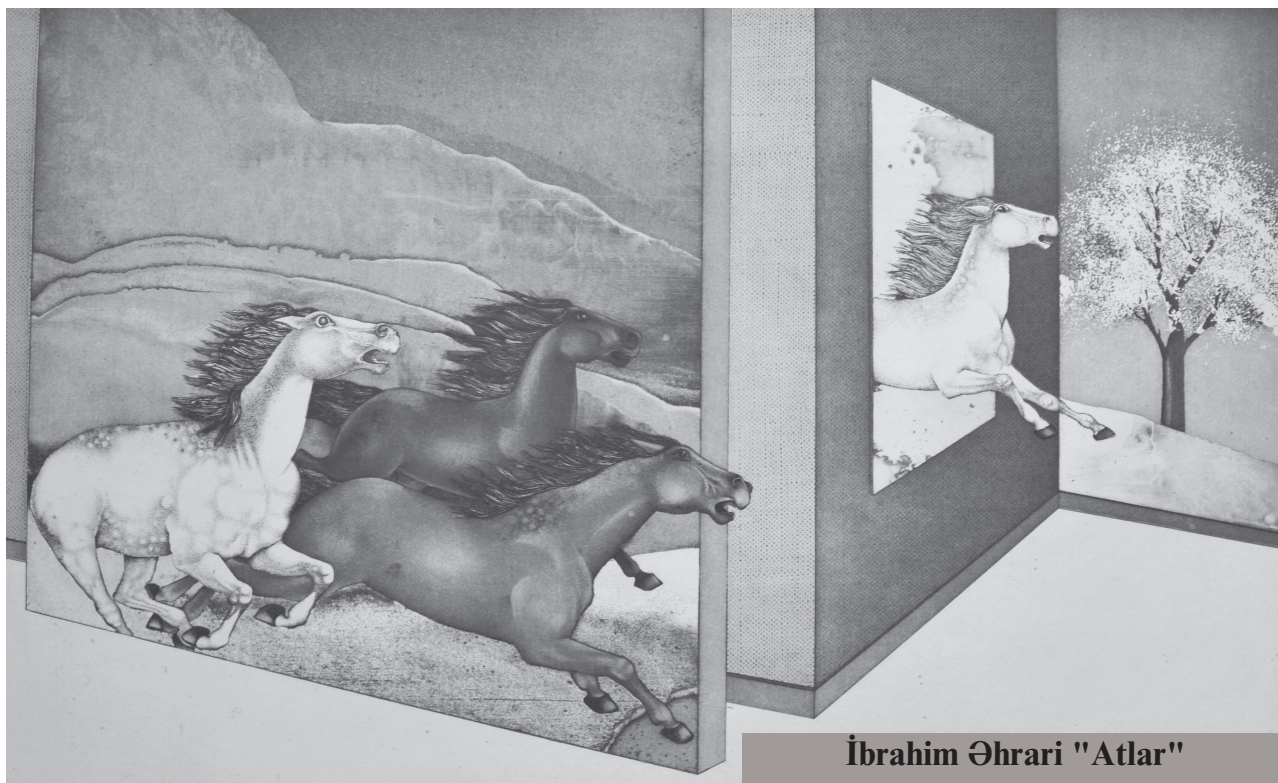
Boğucu mühitdə sərbəstliyin itirilməsi və azadlığa çıxmaq cəhdi rəssamın demək olar ki, bir çox tablolarının əsas motivinə çevrildi. Bunu rəssamın özü də avtobiografik qeydlərində vurğulayır: “Hər bir insan öz daxili aləminə dalararaq, bu rahat dünyada sakit yaşamaq istəyir. Lakin bu mümkün deyil. Ətrafda baş verən hadisələr daima bu gizlin dünyaya nüfuz edir, insanın daxili sakitliyini pozur. Dörd divar arasında azadlıq ola bilməz. İnsan bu divarlar arasında qorunaraq, sakitlik əldə etməyə çalışsa da, bu, saxta sakitlikdir.

Öz tablolarımda mən həmişə bu divarları təsvir edirəm. Bu divarlar arasındakı insanları isə mən qəfəsdə olan quş kimi çəkirəm. Onlar azadlığa çıxmağa çalışırlar, lakin buna mübarizə aparmadan çatmaq olmur. Mənim işlərimdə azadlığa çıxmağa cəhd edən insanlar ya at şəklində, ya da quş və yaxud da balıq kimi təsvir olunurlar”.

Və həqiqətən də müasir interyerdə döşəmədəki balığı və yaxud da tablonun çərçivəsindən çıxmağa çalışan atları unutmaq mümkün deyil. Onlar kompozisiya həllinin gözlənilməzliyi ilə, qapalı məkandan genişliyə çıxmağa çalışmanın yenilməzliyi ilə yadda qalır. Əhrarinin rəsmləri acı simvolik mənayla doludur; misalçün, qəfəsi tərk etmək imkanı olan bir quş bunu etmir. Əsərdə olduğu bu illər ərzində o, azadlıq hissini də itirib.

İbrahim Əhrari tez-tez Bakıya gəlir, Azərbaycanın müasir mədəniyyəti ilə çox maraqlanır. Onun bir çox işləri Nəsimi, Rəsul Rza, Hüseyn Arif, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri kimi şairlərin şeirlərini özündə canlandırır. O, bizim rəssamlarımız ilə də dostluq edir və sıx təmas qurur.

Eyni zamanda İbrahim Əhrarinin yaradıcılığı Əkbər Behkəlam kimi ictimaiyyətin, ilk növbədə Azərbaycan rəssamlarının diqqətini cəlb edir.



İbrahim Əhrari "Atlar"

Görkəmli rəssamımız Rasim Babayev Əkbər Behkəlamın və İbrahim Əhrarinin Qərbi Berлиндəki tabloları ilə tanış olaraq, onları layiqincə qiymətləndirmişdi. Onun işlərində o müəlliflərin ürək döyüntülərini, vətən həsrətini hiss etmişdi. Rasim Babayev yazırdı: “Rəssamı vətəndən məhrum etmək olmaz. - İncəsənət vətənsiz mövcud ola bilməz”.



Vətəndən uzaqlarda, Parisdə Cənubi Azərbaycan dan olan iki rəssam Davud və Eyyub İmaməddin qardaşları yaşayır və işləyirlər. Davud 1944-cü ildə Təbrizdə anadan olub. Təbrizdə, Tehrandə və Parisdə rəsamlıq təhsili alıb. Bir çox beynəlxalq sərgilərin iştirakçısıdır, 1975-ci ildən Parisdə yaşayır. Tərk etdiyi vətənin ağaclarını çəkərək Davud sanki doğma torpağa qo-

vuşur.

Eyyub isə 1950-ci ildə Təbrizdə anadan olub. Təbrizdə və Tehrandə təhsil alıb, 1984-cü ildən Parisdə yaşayır. Təsviri sənətin müasir cərəyanlarına meyl edir.

1986-cı ildə YUNESKO-nun binasında İmaməddin qardaşlarının sərgisi baş tutub.

Davud və Eyyub Bakıda Mirzə Fətəli Axundzadənin yubileyində iştirak ediblər.



Ömrünün böyük bir hissəsini Moskvada keçirmiş məşhur Azərbaycan rəssamı Cahid Camal mühacir rəsamlara aid etmək çətindir. Vahid ölkə - SSRİ və onun paytaxtı Moskva idi. Bununla belə onun bəzi işlərinin surətini və onun haqqındakı qısa məlumatı mühacirlər haqqında bu esməmə daxil etməyi özümə borc bilirəm. İstə-

nilən dövlətdə insan, bu ilk növbədə sənətkarlara aiddir, öz tarixi vətənindən uzaqda yaşayırsa, özünü mühacir hiss edir. Qarabağın yetirməsi Cahid Camal Moskvadan başqa iki il Monqolustanda yaşayıb, Ulan-Bator pedaqoji institutunda rəssamlığın şəkli və metodikası üzrə dərslər deyib, 1967-ci ildə iki ay Qobi səhrasında səyahətdə olub. Bu zaman kəsiyi demək olar ki, rəssamın yaradıcılığında vacib mərhələydi. Rəssamın Monqolustan silsiləsi bir çox şəhərlərdə müxtəlif sərgilərdə nümayiş etdirilib. Bir çoxlarının fikrincə, yeknəsək Qobi səhralıq Camalın tablolarında canlı boyalarla qaynar həyat kimi təsvir olunub.

Cahid Camalın “Monqolustan suitası”nı məşhur rus yazıçısı Konstantin Simonov da yüksək qiymətləndirmişdi. “Иностранная литература” jurnalının əlavəsində rəssamın işlərinin reproduksiyalarına giriş sözü kimi, “Sevgi etirafı” məqaləsində yazırdı: “Dağlıq Qarabağdan çıxan kəndli oğlu doğma kəndindən uzaq Monqolustana qədər min kilometr ərzində özünü bir rəssam kimi tapmışdır”.

Əgər Cahid Camal bir rəssam kimi özünü uzaq Monqolustanda tapmışdısa, Şəkidən olan Asim Rəsuloğlu isə böyük uğur 1987-ci ildə beynəlxalq müsabiqədə birinci mükafata layiq görüldüyü Yaponiyada gəlmişdi. 80-ci illər nəslinin nümayəndəsi olan Asim Rəsuloğlu Bakıda Əzim Əzimzadə adına rəssamlıq məktəbini bitirərək, öz təhsilini Minskə İncəsənət Universitetində davam etdirmişdi. İndi Türkiyədə yaşayır və dərslər deyir. Həm Tintarettonun, həm də Kandinskinin pərəstişkarı olan A.Rəsuloğlu öz yaradıcılığında klassik ənənələrlə müasir sənətin yeni cərəyanlarını uyğunlaşdırmağa çalışır.

Haqqında söhbət açmaq, ən başlıcası onun bəzi işlərini təqdim etmək istədiyim daha bir mühacir rəssam indi Almaniyada yaşayan və işləyən - Əşrəf Heybətovdur. Yaxşısı budur, təqdimatı böyük qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovun sözləriylə edək. Mənə göndərdiyi məktubların birində Ç.Aytmatov yazırdı: “Əziz, qələm yoldaşım Anar! Uzun illərin qarşılıqlı əlaqəsi və bir-birimizə simpatiyamız belə bir xahişlə

sənə müraciət etməyə imkan verir. Həmyerlin, istedadlı rəssam Əşrəf Heybətovu (Onun sözlərinə görə, siz Bakıda, Moskvada, bu yaxınlarda Parisdə Xarici Dillər institutunda görüşmüşünüz) yaxşı tanıyırsan. Mənə ruhca və dünyagörüşcə yaxın olan Əşrəfin yaradıcılığını çoxdan izləyirəm. 1994-cü ildə Benilyuksda səfir olanda Lüksemburqda onun şəxsi sərgisini açdım. Onun Azərbaycanın mədəni imicinin möhkəmlənməsinə kömək edən yaradıcı və ictimai fəaliyyəti Azərbaycanın Almaniyada səfirinin, Rusiya və Türkiyənin baş konsullarının dəstəyini və hörmətini qazanmışdı.

Onun yaratdığı “11 sentyabr. Nyu-York” əzəmətli pannosu Amerika xalqına hədiyyə olaraq verilmişdi. Bu yaxınlarda o, Nyu-York merindən minnətdarlıq məktubu aldı. Mən səndən bir dost, qələm yoldaşım və Azərbaycan parlamentinin Mədəniyyət komitəsinin sədri kimi xahiş edirəm, Azərbaycanın Əməkdar rəssamı Əşrəf Heybətovun “Şöhrət” ordeni ilə təltif edilməsi məsələsinin həllinə kömək edəsən. 2001-ci ildə Azərbaycanın Almaniyadakı səfiri Q.Sadiqov tərəfindən ona əlli illiyi və yaradıcılıq fəaliyyətinin otuz illiyi ilə bağlı pul mükafatı təqdim edilmişdi. Lakin bu vaxta qədər də bu məsələ həll olunmayıb.

Əminəm ki, sizin respublikada nüfuzunuz imkan verir ki, dostumuz, YUNESKO beynəlxalq federasiyasının üzvü Əşrəf Heybətova dəstək göstərsiniz.

Hörmətlə Çingiz Aytmatov
Qırğızistan Respublikasının Benilyuksda və
Fransada səfiri
Brüssel, 25 fevral 2005-ci il

Mən əlbəttə, o saat Əşrəf Heybətovun mükafatlandırılması haqqındakı təkliflə bağlı müvafiq instansiyalara müraciət etdim və bu barədə Çingiz Terekuloviç yazdım. İstənilən halda mənə elə gəlir ki, Aytmatovun Azərbaycan rəssamına belə isti və dostcasına münasibəti, onun taleyində canlı iştirakı bütün orden və mükafatlardan üstündür.



Akbar Behkalam