



ELÇİN

Fərhad Xəlilov artıq uzaq bir keçmişdə - 1977-ci ildə çəkdiyi "Avtoportret"ində cavan rəssam sərt nəzərlərlə bizə baxır və düzdür, Fərhadın sərtliyi də var, ancaq 40 ildir ki, tanıdığım, şəxsiyyətinə yaxşı bələd olduğum, dostluq etdiyim bu sənətkar həyatda sərtlikdən qat-qat artıq dərəcədə mülayim, həssas, duyğusal, hətta kövrək bir insandır. O vaxt da belə idi, indi də belədir, ancaq belədirsə, onda bu nə sərt baxışlardır?

Çox güman ki, deyəcəyim söz bir az gurultulu səslənəcək və gurultulu sözlərdən xoşum gəlməyə də, deyəcəyəm: "Avtoportret" in qəhrəmanı əslində bizə baxmır, onun nəzərləri sənət yoluna zillənib və o, bu yolun ciddiliyini, mükəbbiliyini, ziddiyyətini, məsuliyyətini dərk edir, eyni zamanda, bu baxışlar sənətkar mövqeyindəki prinsipliliyin ifadəsidir.

Sovet tarixçiləri xəstə Leonid Brejnevin rəhbərlik etdiyi 1970-ci illəri onun sağlığında tərifləyib, göyə qaldırır, vəfatından sonra isə həmin illəri "durğunluq dövrü" adlandırırdı, ancaq bu durğunluq heç vaxtla sosialist realizminə təsir etməmişdi, əksinə, sosrealizm, elə bil, pusquda dayanıb, fürsət axtarırdı və 50-ci illərin ikinci yarısı, 60-cı illərin əvvəllərində - Nikita Xruşşovun XX partiya qurultayında Stalini ifşa edən məruzəsindən sonra SSRİ-də yaranmış nisbi və müvəqqəti "siyasi mülayimliyin" bitməyini gözləyirdi.

Elə Nikita Xruşşovun özü bu fürsəti sosrealizmə verdi: sovet sənət tarixində yaqın ki, həmişə xatırlanacaq, 1962-ci ilin 1 dekabrında Xruşşov Moskvada avanqardçı rəssamların sərgisinə təşrif buyurdu və sərgidə nümayiş olunan əsərləri gördükdə dəhşət onu basdı. Qeyzə gəlmiş rəhbərin avanqardçı rəssamlara dediyi məşhur sözləri onun dediyi kimi də yazıram: "- Bu nədir belə? Siz şəkil çəke bilmirsiniz?! Hətta mənim nəvəm də sizdən yaxşı şəkil çəkir!.." Və sonda Nikita Xruşşov yumuruğunu qətiyyətlə mizin üstünə çırpdı: "- Sovet xalqına belə şeylər lazım deyil!"

Bundan sonra hakim ideologiyanın dirijor çubuğunun idarəsi ilə ölkədə "formalizmə və abstraksionizmə (müərrəcliliyə)" qarşı əsil Səlib yürüşü başladı və bu yürüş (əslində ideoloji hücum) 70-ci illərdə sosrealizmin mövqeyini daha da gücləndirdi. O zaman mən universitetin ikinci kursunda oxuyurdum və yaxşı yadımdadır ki, barometr kimi həmişə siyasi-administrativ küləyin, hətta ən yüngülcə mehin belə səmtini dərhal hiss edən "növbətçi qələm sahiblərinin" - sosrealizm nəzəriyyəçilərinin və icraçıların kəskin tənqidi ilə bərabər, mətbuatda fəhlə və kolxozçuların da qəzəbli məktubları dərc olunurdu, ancaq

DƏNİZƏ APARAN YOLLAR

Rəssam haqqında yazıçı sözü

bilmirəm, o fəhlə və kolxozçuların bu məktublardan xəbəri var idi, ya yox.

Avtoportret

Bir çox sahələrdə - ədəbiyyatda, rəngkarlıqda, musiqidə və s. - aşağı-yuxarı bütün sovet məkanında "60-cılar"ın sənətə gəlişindən sonra da sosrealizm var gücü ilə öz mövqeyini möhkəmləndirməyə çalışırdı, ancaq sənətdə siyasi şüarçılıq və bədii müqəvvaçılıq (!) səhifəsi artıq çevrilməkdə idi. Fərhadın həmin 70-ci illərdə çəkdiyi tablolarla tamaşa etsəniz, görə bilərsiniz ki, bunların sosrealizmə heç bir aidiyyəti yoxdur və baxın, o illərin yaradıcılıq uğurlarından birində - "Çəhrayı gecə"də - çəhrayı rəng axşam mənzərəsini, elə bil ki, nikbinləşdirir (sosrealizmləşdirir!), ancaq belə deyil, Fərhadın fırçasının işlədiyi axşam "nikbin" bir axşam, hətta romantik bir axşam da yox, düşüncələrə bürünmüş bir axşamdır (fikirli axşam!).

1960-ın sonlarında, 70-ci illərdə Fərhadın işlədiyi "Buzovnada isti küçə", "Kənddə axşam", "Dənizə yol", "Buzovna küçəsi", "Çiçəkləyən nar ağacı", "Qədim tut ağacı" və s. - bütün bu tablolar nəinki sosrealizmi ifadə etmir, onlar sosrealizmə tam əks qütbün bədii nümunələridir. Elə həmin 70-ci illərdə sosrealizm sənətdən sovet insanlarına "xas olan" "rəşadətli əmək qəhrəmanlığının" tərənnümünü, onların mütləq xoşbəxtliyinin bədii ifadəsini, həyata və heç vaxt gəlib çıxmayan "gələcəyə" inaminin təsvirini tələb edirdi və belə bir vaxtda Fərhadın əsas mövzularından biri - tənhalıqdır.

Onun estetik özünüifadəsinin (istedadının!) mənim üçün qiymətli olan əsas xüsusiyyətlərindən biri odur ki, bu rəssamın fırçasında müstəqimlik, birbaşlıq yoxdur, biz həmin tənhalığı vizual görmürük, bunu hiss edirik, düşüncələrə və təsirlənirik. "Buzovna qayalıq"ndakı tənha qayıq, yaxud "Buzovna payızı"ndakı çıpaq qolbudaqlı tənha ağac, "Dənizə gedən yol"un kimsəsizliyi - bütün bunlar, elə bil ki, tamaşaçı ilə telepatik ünsiyyətdədir və onlar bir-bəşə "tənhayam!"- deyib, fəryad etmir, tənhalığın bəşəri kədərindən söz açır. Yəqin elə bu ovqatda görə də Payız, Axşam, Təklük, Yol, Dəniz Fərhadın yaradıcılığında obrazlaşdırılıb və bu obrazlar bir küllü halında onun əsərlərinin mühüm fəlsəfi-estetik toplusu, mündəricatıdır.

Mənim dediklərimdən belə çıxmasın ki, Fərhad bədbin bir sənətkardır - bu cür təəssürat kökündən yanıls olardı və onun "Nardaranda yaz", "Buzovnada yaz", "Çiçəkləmiş heyva ağacı" və bu tipli başqa əsərləri şeir kimi həyatın gözəlliyindən bəhs edir, "Yaz" mənzərəsi adamın üzünə güllür, daxilinə sevinc gətirir, Debüssinin "Yaz"ı kimi səni gözəl yaz çağlarına aparır, yazın qoxusunu hiss edirsən, ancaq bütün

bunlarla belə, mənim üçün onun stixiyası - ağaclarının divanəliyindədir, bu divanə ağaclar Fərhad Xəlilovun bizə çatdırmaq istədiyi düşüncələrinin ifadəsidir.

"Payız çağı həyat", "Buzovna bağı", "Goradildə payız", "Payız günü", "Yağışlı gün" kimi tabloları payız Fərhadın fırçası üçün ən məhrəm bir fəsildir və 80-ci illərin ikinci yarısı, 90-cı illərin əvvəllərində o, elə bil ki, payızdan yaz keçməyə çalışır (!), adını çəkdiyim yaz ovqatlı əsərlər yaranır, hətta "Nardaran qışı"nın özündə belə bir yaz nə-



fəsi hiss olunur, ancaq bütün bu gözəl əsərlərlə bərabər, yə-nə də mənim üçün Fərhad fırçasının şah fəsl - payızdır.

Bu fırça üçün günün ən doğma vaxtı da - axşamçağıdır: "Tarlada axşam", "Axşam düşür", "Nardaranda axşam", hətta onun naturmortları da (misal üçün, "Balqabaqlar") axşam toranına bürünüb və əslində bu tablolar gördüyümüz mənzərələrin təmsalında axşam ovqatının, yəni axşam həzinliyinin, axşam məhrəmliyinin yaratdığı düşüncələrin ifadəsidir. Bu "fikirli axşamlar" da, elə bil, Debüssinin "Ay işığı" altındadır və o ay işığı düşüncələrə bir həznlik, bir hərəret gətirir.

Sahildə qar

Fərhadın tut, əncir, yaxud gül açmağa başlamış heyva ağacları, narları, hətta balqabaqları belə, elə bil ki, düşünən məxluqlardır və onlar alleqorik yox, magik obrazilərdir. Misal üçün, dəniz onun sadəcə təsvir obyektlərindən biri yox, magik bədii obrazdır və "Dənizdə işıq", "Dənizə gedən yol" kimi əsərlər yalnız ustalıqla fırçaya alınmış mənzərələr deyil. Dənizə aparan yol, elə bil ki, dənizin təmsalında minillikləri müşahidə etmiş bəşəri yaddaşa aparan bir yoldur. Və dənizə düşən o işıq da o bəşəri yaddaşı görmək, mənalandırmaq istəyir, ancaq bu mümkün deyil. Yəqin elə buna görə, o işığın dörd tərəfi də tünd boyalara bürünüb və bəşəri yaddaşın mahiyyəti (həyatın missiyası!) bir sirridir, sirr olaraq da qalacaq. "Dəniz sahilindəki küləkli axşam"da yol yoxdur. Ancaq yolun Fərhad yaradıcılığında rolunu bədii-es-

tetik sanbalı elədir ki, elə bil, o küləkli axşam çağında sən görünməyən o yolla gedirsən və dəniz də həmin magik yolun göstərdiyi kimi - həyatın, yaşayışın qədimdən qədimə şahidi (mücməsi) kimi görürsən.

Həyat başdan-başə bir sirridir, onun missiyası namələumdur, o, təzadlardan ibarətdir. Və Fərhadın yaradıcılığında rənglərin təzadı yalnız bu təzadın estetik ifadəsi deyil, eyni zamanda, bu, bir axtarışdır. "Sahildə həyat"dakı rənglər təzadı mənim təəvvürümdə həyatın mənasını axtarır: boz səma, dərinliyinə, yeni qədimliyinə, hətta müdrikliyinə görə, üzü tünd göy rənglə işlənmiş dəniz, əhəngi ağappaq ağaran həyat hasarı, yalnız yarısı görünən və əhəngi də eləcə ağappaq ağaran, kətanın çərçivələrinə sığmayan kənd evinin bir hissəsi, o evin göy sürəhili kiçik bir qapısı, o qapının içindəki qara və intəhasız boşluq - və mənə elə gəlir ki, sirr orada, o intəhasızlıq içindədir, o sirri tapmaq, anlamaq isə mümkünsüz bir cəhddir.

Bir müddət bundan əvvəl mən Kafkanın illər uzununu fikrimdə dolaşan miniatür-lərini tərcümə etmişdim və doğrusunu deyim ki, hər dəfə Fərhadın bu tablosuna baxanda Kafkanın məşhur "Qanun qapısı" yadıma düşür. Dünya ilə, həyatla, yaşayışla bağlı mənə axtarış Fərhadın bu tipli tablolarının da mahiyyətindədir və bu axtarış eyni bir görüntü yox, dediyim həmin magik realizmin ifadəsidir.

Mən yuxarıda "divanə ağaclar" ifadəsini işlətdim və bununla bağlı yalnız elə "Sahildə kənd" tablosuna baxaq: tutqun boz səma, gömgöy dəniz, hardansa (yəni haradan? - bu məqamda konkret ünvan göstərmək mümkün deyil) üstünə işıq düşmüş kənd, ön planda da yarpaqları tökülmüş pərişan (pəjmürdə!) qollu-budaqlı böyük bir ağac və bu çıpaq ağac qurumayıb, o canlıdır, o divanədir.

Ancaq bu - Bəhlul Danəndə divanəliyi deyil, bu, Məcnun divanəliyidir. Səttar Bəhlulzadənin qrafikasında sadə cizgilərlə və böyük ustalıq və zövqlə yaradılmış Məcnunlar, xüsusən Füzulinin sinəsinə sığınmış Məcnunun təsviri yadıma düşür. Həmin Məcnunlar Füzulinin və Səttarın üst-üstə düşən bədii təxəyyülündəki eşq divanəleridir.

Fərhadın çıpaq ağaclarındakı ("Sahildə qar", "Goradildə küçə") Məcnun divanəliyi isə yalnız Leyli divanəliyi deyil, cəmiyyətin başa düşmədiyi, buna görə də heç vaxt qəbul edə bilmədiyi bəşəri bir divanəlikdir. Bəzən güclü Abşeron küleyi bu divanə ağacların budaqlarını onların can atdıqları səmtə doğru əsdirir ("Qalada"), ancaq əlbəttə, bu dərddli divanələr

əbədi olaraq torpağa pərçimdirlər, heç vaxt istəklərinin ünvanına yetişməyəcəklər və rəssamın ustalığı da ondadır ki, bu magik kədəri hiss etdirməyi bacarır.

Buzovna, Mərdəkan, Goradil, Qala, Maštağa, Nardaran, Zirə, bir sözlə, Abşeron Fərhadın fırçasının sevdiyi məkandır (bu dəfə də Markesin Makondosu yadıma düşdü) və bu rəssamın yaradıcılığı üçün çox səciyyəvi hesab etdiyim bir cəhəti xüsusi vurğulamaq istəyirəm: sevimli Abşeron məkanının onun tablolarında "milli məkan" çərçivələrini aşıb, "bəşəri məkan"a çevrilir, bu əsərlərdəki milli kolorit bəşəri düşüncələri ifadə edir. Ədəbiyyatla bağlı əvvəllər yazdığım bir fikri burada da təkrar edirəm: sənətdə (ümumiyyətlə, həyatda) bəşəriyə aparan yol millidən keçir, əksinə olduqda isə bir-birinə zidd iki qütbəndən söhbət gedəcək - bir tərəfdən milli məhdudluq (kobud şəkildə desəm, primitivlik, avamlıq), o biri tərəfdən isə məhdud kosmopolitlik (yəni primitiv inkarçılıq, nadanlıq).

Fərhad Xəlilov yaradıcılığını səciyyəvləndirən başlıca bədii-estetik xüsusiyyətlərdən biri (birincilərdən biri!) milli koloritdir və bu milli koloritin zənginliyi ondadır ki, onda milli məhdudiyyət, ekzotika yoxdur, eyni zamanda, bu milli koloritin aşladığı bəşəri düşüncələrdə də məhdud kosmopolitlik yoxdur.

"Elçinin portreti" - həcmi çox da böyük olmayan bu əsər milli kolorit və bəşəri baxımından bizim rəngkarlığımızda, mənə, mükəmməl portretlərdən biridir. Söhbət rəssam, aktyor Elçin Məmmədovun portretindən gedir və mən rəhmətlik adaşımı yaxşı tanıyırdım, hətta onunla yaradıcılıq əməkdaşlığımız da olmuşdu. Akademik Milli Dram Teatrında hazırlanmış "Ah, Paris, Paris", "Mənim sevimli dəlim", "Mənim ərim dəlidir" tamaşalarında Elçin quruluşçu rəssam idi və səhnəni dərindən duyan (görünür, bu - genetik bir duyğu idi, o, Mehdi Məmmədovla Barat Şekinskaya-nın övladıydı), dramaturqun nə demək istədiyini hiss edən, rejissor Azər Paşa Nemətovun quruluşundakı ən xırda nüansları belə mənalandırmağı bacaran bir sənətkar idi. Eyni zamanda, Elçin canlı, dinamik, yaxşı yeyib-icməyi sevin (və bacaran!), müsbət enerjisi ürək açan bir insan idi. Ancaq doğrusunu deyim ki, Fərhadın çəkdiyi portretə baxarkən, mənə elə gəldi ki, Elçini yaxşı tanımamışam, indicə bəhs etdiyim, oxucuya tanıtmmaq istədiyim Elçinin daxilində mənim görə bilmədiyim başqa bir Elçin də var imiş. Onun portretə baxan çəpəki baxışları həyatın dərinlərinə zillənib və elə bil, o, yalnız sənətin yox, həyatın mənasını, "biz nə üçün yaşayırıq və nə üçün ölürük?"-sualının cavabını axtarır və başa düşür ki, bu suallara cavab tapmaq müşkül məsələdir.

Fərhad Xəlilov orijinaldır və o nə çəkirsə, onun "özünüküdür".

(ardı 10-cu səhifədə)



DƏNİZƏ APARAN YOLLAR

Rəssam haqqında yazıçı sözü

(əvvəli 8-ci səhifədə)

Xanımının portreti

Yalnız bir nümunəni xatırlatmaq istəyirəm: nar - Azərbaycan rəngkarlığının əsas təsvir obyektlərindən, belə demək mümkünsə, vizual predmetlərdən biridir və yəqin bizim elə bir rəssamımız yoxdur ki, nar çəkməsin. Mən bu sözləri yazıram, gözlərimin önündə isə unudulmaz Toğrul Nərimanbəyovun canlı, dolu, şirəli, qıpqırmızı sağlam narları canlanır və Toğrulun narları gözəl bir sevinc saçır, o narların müsbət enerjisi gözəl bir əhval-ruhiyyə, ovqat yaradır.

Fərhadın narları isə ("Axşamçağı narlar") arıqlamış, qocalmış (az qalır "müdrəkləşmiş" yazım), payızın soyuğundan çıxıb, qışın şaxtasından keçmiş, bərkə-boşa düşmüş narlardır və bu narlar Toğrulun sevinc saçan gözəl narlarından fərqli olaraq, tamaşaçını düşündürür, onu bəlkə də dünyanın faniyyətinə aparıb çıxarır. Söhbət bir-birinə (və hətta başqa birinə!) bənzəməyən sənətkarlardan gəlir - orijinal sənətkardan, öz sözü, öz xətti, sənətdə öz missiyası olan, bu missiyanı istedad və səriştə ilə yerinə yetirən sənət-

nişləndirir, istedad daha artıq bir mənəvi-estetik ehtiyacla arxtarıqlara başlayır və sən axtarmalısan, tapmalısan, məzmunca yeni söz deməliyə, o yeni sözün yeni də formasını yaratmağı bacarmalısan.

Fərhadın yaradıcılığı, yəni onun demək və göstərmək istədikləri artıq real bə-

miş il əvvəlki səmimiyyəti, ilkin hərarətini, təmizliyini nəinki arxa plana atıb, əksinə, daha görümlü, daha təsirli, daha istiqanlı edib.

O, qırx ilə yaxındır ki, "Görüş" silsiləsini işləyir və bu tablolarıda, qara ilə ağ görüşür, divarlar, ağaclar, qayalar görüşür, dəniz ilə səma görüşür və bütün bunlar rənglərlə ifadə olunur. Silsilənin son onilliklərdəki "görüşləri" avangard sənətin nümunələridir və bu magik görüşlər forma etibarilə yalnız ilk baxışda klassikadan uzaqdırlar, əslində isə onlar klassikanın davamıdır, klassikanın isti nəfəslisi, hərarəti onlarla bir yerdədir.

"Xatirələr" silsiləsini də artıq

yalnız rənglər ifadə edir və Fərhad Xəlilovun rənglər dünyasında gördüyümüz bu qırıq-qırıq xətlər, düz, əyri, çarpaz, paralel, perpendikulyar xətlər keçmişin konkret insanlarından, konkret mənzərələrdən, konkret görüşlərindən yox, o xatirələrin ümumi şirindən-acısından, sevincindən-ağrısından xəbər verir və bu rənglər, bu xətlər həmin şirinin-acının, həmin sevincin-ağrının təsviridir.

Onun çəkdiyi və mənim çox xoşuma gələn bir portret - "Xanımının portreti" - barədə də bir-iki söz deməklə mən yazını bitirmək istəyirəm.

Tamilla Axundovanın portretini çəkmək Fərhad üçün yəqin ki, bir tərəfdən asandır - söhbət əlli ildən artıq birgə yaşadıkları həyat yoldaşından, yeni şəxsiyyətinə tam bələd olduğu doğma bir insandan gəlir, o biri tərəfdən isə söhbət yalnız həyat yoldaşından gəlir. Tamilla eyni zamanda görkəmli psixiatr həkim və poeziya sevənlərin yaxşı tanıdığı, az yazan, ancaq gözəl yazan bir şairədir. Bu ikiliyi bir portretdə birləşdirmək, həm sevimli bir varlığı, həm də həyatını insanların müalicəsinə həsr etmiş ciddi bir həkimin, lirik bir şairənin daxili aləmini, hiss və həyəcanlarını bir portretdə ifadə etmək bacarığı - fitri istedadın göstəricisidir.

Bacarıq - yeni vergi.

Fərhad Xəlilov - belə bir vergi sahibidir.

O, düşüncələr rəssamıdır. Düşünür və düşündür.

**22 yanvar 2020.
Roqəşka.**



dii obyektlərin - portretlərin, mənzərələrin, natüdmortların, əvvəlki vizüal və magik obrazların - Axşamın, Payızın, Yolun, Dənizin, Divanə Ağacların real təsvirinə və mənalandırılmasına sığışmır. Həmin magik obrazları bilavasitə rənglər mənalandırır, rəssamın düşüncələrini ifadə etməyə başlayır, kompozisiyaları ancaq rənglər qurur, bütün incəlikləri, nüansları rənglərin çalarları idarə edir, teatr təbiri ilə desəm, bu tabloların quruluşçu rejissoru da, tərtibatçısı da, bəstəkarı da, aktyorları da bilavasitə rənglərdir.

Fərhadın 1961-ci ildə - yeniyetmə çağlarında çəkdiyi "Qocanın portreti" ilə 2015-ci ildə (az qala alt-

mış ildən sonra) çəkdiyi "İnteryerdə portret" arasında böyük və mənim əlamətdar hesab etdiyim fərq var. Söhbət həvəskar ilə yüksək səviyyəli professional arasındakı fərqdən yox, həyat təcrübəsinin və dünyagörüşünün zənginliyindən, uzun illərin düşüncələrinə söykənən, hətta ola bilsin ki, bəzən təhtəlsüz axtarıqlardan doğan forma və stil fərqlərindən gəlir. Ən əsası da odur ki, onilliklərin yaratdığı həmin estetik mərhələlər arasında bu fərqlər qədər də bir yaxınlıq, doğmalıq var - bəli, şagird atıq ustadır (maestrodur!), buna söz yox, ancaq aradan keçən o illər Fərhadın fırçasının alt-



karlardan: Toğrul Nərimanbəyovun və Fərhad Xəlilovdan.

İllər keçir və bu, sadəcə illər deyil, əslində epoxalar dəyişir, hətta mən düşünürəm ki, rəqəmsal dünya artıq yeni bəşəri sivilizasiya yaratmağa başlayıb. O biri tərəfdən isə SSRİ-nin dağılması ilə bağlı bu illərin yaratdığı siyasi və maddi kataklizm mərhələsi, müstəqilliyimizi qoruyub saxlamaq mücadiləsi və bunlar azmış kimi, Ermənistan təcavüzü, mənəvi sıxıntılar. Bu iki cəhət, əlbəttə, sənətdə həm məzmunun, həm də formanın mahiyyətinə müdaxilə edir, düşüncələrin miqyasını ge-