



■ Ziyadxan Əliyev

Müasir təsviri sənətdə baş verən bədii proseslərin mürəkkəb qatlarında bəzən əvvəlcədən nəzərdə tutulmamış hadisələr də qarşılaşmalı olursan. Başqa sözlə desək, ümumi axın hamının duyğularını cilovlasa da, elə bir qüvvə tapılır ki, tamaşaçı diqqətini cəlb edə və onun rəğbətini qazana bilir. Belə ki, seyrçi çağdaş təsvir konsepsiyalarının mürəkkəbləşdirilmiş simvolika və paradokslarından sanki bir az yorulmuş kimi görünür və təbii olaraq ona tuşlanmış belə sakit və etibarlı səsə

kasına Qafar Seyfullayev, Əlisəttar Səlimov, Telman Qafarov və Çingiz Əzizovun duyulan töhfələrindən sonra belə, ölənməkdə olan münasibətin fərqli bədii tutumda yeniləşməsi idi. Əslində Əbülfəz Fərəcoğlunun elədikləri bu texnikada mövcud olanlara təhlili və eyni zamanda yaradıcı münasibətin öz təəssüratından - iç dünyasından keçirdiklərinin məcmusu idi.

Qənaətimizcə onun yaratdığı həmin mənzərə və natürmortların bədii-estetik yeniliyi onlarda müəllifin məlum sənət meyarlarını yeniləşdirmək cəhdlərinin uğurla sonuclandırılması, ideoloji yükədən uzaq olan bu əsərlərdə rəngləri adi boya mahiyyətindən çıxarmağın qeyri-adi təzahürləri idi. Bunun mayasını rəssamın hər şeydən öncə gördüklərindən özünəməxsus heyrtlənmək istedadı təşkil etdiyindən bu əsərlər - belə fərqli və özünəməxsus şərh başqaları üçün də duyulası dərəcədə yeni və maraqlı idi. Rəssam gördüklərini tanımaq üçün yox, tanıtmmaq üçün çəkdiyindən obyektə aludəçilikdən və

çevirməli olub. Odur ki, onun rəng oyunu məcmusundan “boylanın” lirik görünüşünə ciddiylə yaxşı improvizasiyalarının qovuşağından yaranan analitik bədii şərh əvəzləyib. Belə əsərlərdə iri rəng səthinin axıcılığı ilə az qala boyasız görünən işıq qaynaqlarının xaoslu təəssüratından yadın yaxınlıqla “qonşuluğu” təzadlı baxıldığı qədər, harmonik göründüyündən təsiredici və yaddaqalandır.

Analitik şərhə meyil onun eyni vaxtda yağlı boya ilə çəkdiyi əsərlərdə də duyulur. “Balıqbaşı insanlar”, “Rəqs”, “Dostlar”, “Yürüyən zaman”, “Sirk”, “Kamançaçı”, “Səhər ritmləri” müəllifin yaşamağa məhkum olduğu məkandan tərəf müqabilərinin iç dünyasının az qala rəngdən şüalarına məruz qalan təqdimatlarıdır. Əsərlərdə yorucu hadisəsizliklə yanaşı, hələlik ən müxtəlif qatlarına nüfuz özünün bədii ifadəsini tapmışdır, desək, yənilməli. Ən sakit görünən kompozisiya belə daxili dramatikliyini bürüzə verdiyindən düşündürücüdür.



Əbülfəz Fərəcoğlu

görünür, tamaşaçının duyğularını qanadlandırır.

Müstəqillik dövrünə təsadüf edən yaradıcılığında daha qabarıq görünən bədii məziyyət onun “çərçivəli” real sənətin başlıca göstəricisi olan anatomik dəqiqliyə etibarsızlıq göstərməsi isə o vaxta qədər əldə olunan bədii-estetik məziyyətlərə yeni görkəm bəxş etdi. “Görüş”, “Musiqi”, “İçərişəhər”, “Rəssam”, “Şərq motivi”, “Dialog”, “Yaşantı”, “Çərxi-fələk”, “Qədim şəhərdə” və s. tablolarında qeyd etdiyimiz bədii məziyyətlərin ifadəsini görmək mümkündür. Əslində gerçəkliyin bu cür səmimi, pafosdan uzaq təqdimatı zamanı üçün kifayət qədər başqalarından fərqli idi. Daha çox görünən sadəliyi gerçəkliyin fəlsəfi dərinə yönəldən rəssam əslində formaları rənglərin ovqat daşıyıcılığına qovuşdurmaqla əsərlərinin bütün mənalarında özünəməxsusluğunu şərtləndirmişdi. Obrazlı desək, şair Rəsul Rzanın “Ağrının, sevincin, ümidin də rəngi var” fikrini öz əsərlərində gerçəkləşdirən rəssam onları çox vaxt əsrimizə verilən suallar toplusuna çevirə bilmişdi. Fəlsəfi düşüncə və qrotesk, nağılvari görünüş və irreal təqdimat rəssamın zamanla apardığı müəllifin mənə-məzmun daşıyıcıları və ifadə vasitələridir.

Bütün bunlar Əbülfəz Fərəcoğlunun müxtəlif mövzuları və janrları əhatə edən yaradıcılığını ilhamın naturaya tabe olunmamasının əyani nümayişi saymaq olar. Elə müxtəlif hadisə, motiv, obraz, mənzərə və təbii nemətlərin çox vaxt hamının gördüyündən bir qədər fərqli, bədii stilizasiyadan keçirilmiş biçimdə təqdimatı da bundan irəli gəlir. Gerçəkliyə bu cür bədii yanaşmanın küll halında müasir Azərbaycan rəngkarlığının yenilənməkdə olan ümumi mənzərəsində layiqli yer tutduğunu nəticə kimi dilə gətirsək, əsl həqiqəti ifadə etmiş olarıq. Odur ki, rəssamın ən müxtəlif mövzulu əsərlərini tamaşaçı sərgi salonlarında axtarmaqdadır. Onun dünyanın bir çox ölkələrində fərdi sərgilərinin rəğbətlə qarşılanması da dediklərimizi təsdiqləyir.

Əbülfəz Fərəcoğlunun gündən-günə genişlənməkdə olan sənət ciğirinin nəzər salanda görürük ki, onun möhkəmlənməsində sənətkar heyətinin gördükləri motivlərin irrealliyinin davamlılığının təmin etməsinin duyulası rolunu olub. Bu da rəssamın bəlkə də tamaşaçısına demək istədiyi fikrin, təqdim etmək arzusunda olduğu yaşantılarının duyulması bucağının açılmasını şərtləndirib. Onun əvvəl yaradılanlara “inamsızlıq” üzərindən “boylanın” inamlı sənət dünyası bunu söyləməyə əsas verir...

GERÇƏKLIYƏ “İNAMSIZLIĞIN” GÖRÜNTÜLƏRİ

Rəngkar Əbülfəz Fərəcoğlunun yaradıcılıq axtarışları haqqında



Gecikmiş təbrik



Müjdə



Səhər xoruzu

tez reaksiya verir.

Bu yerdə fikrimizin dəqiq ünvanını göstərməyin məqamı yetişdiyindən bildirmək istəyirik ki, ötən əsrin səksəninci illərinin əvvəllərində Bakıdakı iri sərgi salonları artıq can verməkdə olan sosializmi rənglərlə “diriltməyə” çalışdığı vaxtlarda paytaxtdan uzaq olan Naxçıvanda təşkil olunan “İlk bahar” sərgisində 26 yaşlı Əbülfəz Fərəcoğlu (Cabbarov) dünyanı başqa cür, fərqli bədii şərhə görməyin mümkünliyünü nümayiş etdirməkdə idi. Onun bu və sonrakı illərdəki sərgilərdə göstərilən sulu boya texnikasında işlənməmiş “Təklük”, “Xal-xal axşam çağı”, “Abşeron”, “Qış mənzərəsi” əsərlərində milli ruhla bəllənmiş lirik ovqatın ifadəsi o dərəcədə heyranedicidir ki, təqdim olunanlar yeni - realılıqla irrealliyin qovuşağı kimi qəbul edilirdi.

Etiraf edək ki, bu məqam əslində hardasa XX əsr Azərbaycan rəssamlığında Behruz bəy Kəngərli və Əzim Əzimzadə tərəfindən özlü qoyulan sulu boya texni-

“təslimçilikdən”, sonda isə özünün şəkilçilikdən yüksəkdə durduğunu nümayiş etdirirdi. Bunu onun natürmortlarına aid etsək, demək lazımdır ki, fransızların əşyaların cansızlığını qabartmasına, holland və flamandların zahirən donuq görünən atribut sakitliyi mühitinə insan nəfəsinin mövcudluğunu əlavə etmələrinə rəğmənlər Əbülfəz Fərəcoğlu əşyalarla real məkan arasında səddin aradan qaldırılmasına çalışmaqda, nemətləri sanki təbiətlə vətəndə göstərməyə, təbiətlə qovuşdurmağa nail olmuşdur.

Onun mənzərələrində gözəlliyə fərqli fəlsəfi yüksəklikdən baxışın nəticəsidir ki, təbiət həm də düşündürücüdür. Rəssam üçün kəşf etdiyi gözəllik qaynağını duyğuları qanadlandırma biləcək rəng selindən keçirib tamaşaçıya təqdim etmək başlıca məqsəd olduğundan onlar bir qayda olaraq heyrtləndirici biçimdə, ovqatdadırlar.

Əbülfəz Fərəcoğlunun sulu boyaların heyrtədoğurucu bədii-texniki imkanlarının sona qədər fəthinə inamsızlığındandır ki, o, son vaxtlar özünün elədiklərinə də üz

Bütün bunlar Əbülfəz Fərəcoğlunun dünyaya bugünkü baxışının bədii-estetik məziyyətləridir. Bundan öncə o, özündən əvvəlki dövrdə rəngkarlıqda geniş yayılan “sərt üslub”un yalnız ölənməmiş işartılarını şahidlik etdiyindən, tapınma qaynağı da kifayət qədər fərqli oldu. Belə ki, milli mədəni dəyərlərin yaradıcı dərk, özünükləşdirilməsi onun həyat hadisələrinə folklor-primitivçi başlanğıclı baxışlarını şərtləndirdi. İdeologiyasızlaşdırmanın təsvir dilinin səbəstləşdirilməsi ilə vətəndə əvvəlcə “Əhtiras”, “Şahbalıq”, “Sultan”, “Faciə”, daha sonra isə “Gəlin”, “Yeriyən ay”, “Eşq”, “Sahil”, “Meyvələrlə natürmort” və s. əsərlərinin yaranmasına səbəb oldu ki, artıq görünənlər adi təsvir mahiyyətindən çıxıb özündə semantik çoxmənalılıq yavaşdan obrazlara çevrilmişdilər. Belə əsərlərdə sanki dünyamız öz ənənəvi görkəmini itirmiş kimidir. Rəssamın yaşantılarına zamanın psixoloji çətinliyin kölgəsini salmağa nail olmasındandır ki, hələ də bizimlə qoşa addımlamaqda olan mədəni-psixoloji problemlər bir qədər də “çıpaq”