

İrəvanın yetirmələri - Mirzə Qədim İrəvani

Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan İrəvan şəhərində doğulub boya-başa çatan yüzrlə elm, mədəniyyət, incəsənət, din xadimlərinin adları Azərbaycan tarixində yer alıb. Müxtəlif vaxtlarda İrəvanda olmuş səyyahlar, salnaməçilər, tədqiqatçılar İrəvan şəhərini Şərqi inkişaf etmiş elm və mədəniyyət mərkəzi kimi təsvir etmişlər. Mənbələrdə göstərilir ki, XIX əsrin əvvəllərində İrəvan xanlığının Rusiya qoşunları tərəfindən işğalından sonra İrəvanın imkanlı və ziyaı elitasının xeyli bir qismi şəhəri tərk etmişdir.

Azərbaycanın elm və mədəniyyət mərkəzlərindən olan İrəvan şəhərində sənətkarlıq və tətbiqi sənət xüsusilə inkişaf etmişdi. İrəvanda boyakarlıq sənəti də inkişaf etmişdi. Mirzə Qədim İrəvani Azərbaycan rəngkarlığının təşəkkülündə əhəmiyyətli rol oynamış böyük sənətkarlardandır. Mirzə Qədim Məhəmmədhusəyn oğlu İrəvani 1825-ci ildə, İrəvan xanlığının paytaxtı, İrəvan şəhərində anadan olmuşdur. Xarrat Məhəmmədhusəynin ailəsinin yeganə uşağı idi. Elmi ədəbiyyatda, adı ilk dəfə 1954-cü ildə, sənətsünas Natalya Miklaşevskayanın İrəvaniyə həsr olunan məqaləsində hallanıb. Miklaşevskayanın sözlərinə görə, Mirzə Qədimin atası, Məhəmmədhusəyn adı xarrat yox, bədii ağac işlənməsi üzrə usta olub. Mikloşevskaya təxmin edir ki, Məhəmmədhusəyn ornament sənətini, öz yeganə oğluna lap kiçik yaşlarından öyrədib. Məhəmmədhusəynin oğluna təhsil vermək imkanı var idi və onu Tbilisi proqimnaziyasına yollayıb. Erkən yaşlarından, rus mədəniyyəti ilə yaxın təmasda olan Mirzə Qədim rəssamlıq bacarıqlarını dərinləşdirmək imkanını alıb. Proqimnazıyanı bitirdikdən sonra, 15 yaşlı gənc Mirzə Qədim İrəvana dönmür və teleqrafçı vəzifəsində poçta qəbul olub orada 35 il ömrünün sonunadək çalışır.

Mirzə Qədim gənc yaşından rəsm çəkməyə başlayıb. Ailə əhvalatlarına əsasən, yeniyetmə dövründə güzgü üzərində boya ilə çəkdiyi "Qadın" portreti onun ilk işi olur. O xidmətdən ayrı olduğu bütün zamanını rəsmə ayırırdı. Özü tərəfindən edilən naxışlar onun işlədiyi otağın divarlarını bəzəyirdi. Ancaq onun yaşadığı ev dövrümüzə gəlib çatmayıb. Peşəkar rəssam təhsili olmasa belə, anadangəlmə zövqü və istedadı sayəsində, məşhurlaşmışdı. Artıq tanınmış rəssam olandan sonra, Sərdar sarayının divar naxışlarının restavrasiyası işlərinə cəlb olunur. Bu XIX əsrin 50-ci illərinin əvvəllərində baş verir. Bu sarayda o Güzgüli zalı bərpa etmişdi.

Deylənə görə, İrəvani, bir qayda olaraq, bütün əsərlərini Azərbaycan və ya rusca imzalayaraq özünü "Mirzə Qədim İrəvani", ya da bəzən "kollec asessoru" sözlərini əlavə edərək, özünü sadəcə "Qədim bəy" adlandırırdı. Onun tərəfindən real tarixi şəxsiyyətlərin: Fətəli şahın, Abbas Mirzənin, Mah Tələt xanım və Vəcdullah Mirzənin təsvir olunduğu dörd portret yaradılıb. Bu əsərlərdən başqa, "Naməlum savaşı"nın portreti

də çəkmişdi. Mirzə Qədim İrəvani işlərinin tarixini qeyd etmirdi, amma onları imzalamağa, eləcə də üzərlərində portreti çəkilənin adını yazmağı xoşlayırdı. Buna baxmayaraq, onun rəsmlərinin müqayisəli təhlili əsasında, rəssamın yaradıcılıq dövrlərinin inkişafını müəyyən etmək mümkün oldu. Rəssamın ilk portreti, boya ilə, güzgünün üzərində yerinə yetirildiyi bilindikdən, Azərbaycan Milli İncəsənət muzeyində saxlanılan iki ədəd, şüşə üzərində işlənən "Rəqqasə" və "Dərviş" əsərlərini də



birinci dövrə aid etmək olar. İrəvanın naxışlarında gül və quşların əks olunduğu tərtiblər üstünlük təşkil edirdi. Rəssamın trafaret və şəkillər kolleksiyasında belə motivlər saxlanılıb. Onlar İrəvanın Azərbaycan ornamentləri və divar rəsamlığı ənənələri ilə yaxşı tanış olduğunu təsdiq edir.

Yaradıcılıq fəaliyyətinin erkən dövründə İrəvani əsasən tətbiqçi-rəssam kimi çıxış edirdi. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində tikmə üçün yüngülcə uzadılmış, səkkiz güşəli, düz və yarım daire formasında, özündən medalyon bantı təşkil edən iki trafaret saxlanılır. Rəsmlər kağızdan kəsilmiş medalyon və daire formasında yerinə yetirilmişdir. Stilleşdirilmiş güllərdən ornament, qəti simmetrik şəkildə, medalyonun hər dördü bir hissəsini eyni naxışla doldurur. İkinci trafaret - 22,3 santimetr diametrində, dairenin dördü-bir hissəsi formasında bir sektordur, o da həmçinin, üslublaşdırılmış güllü ornamentdir. Naxış balaca sininin (məcmə) üzərindəkilərini örtmək üçün istifadə olunan tikməyə (balaca örtük) təyin edilmişdir.

Qalan üç rəsim "Quşlar və çiçəklər", "Qızılgül və qaranquş", "Güllər və qırqovul" ayrı vərəqlərin üzərində yerinə yetirilib. Natalya Mikloşevskayanın sözlərinə görə, onlar yalnız divar naxışı kimi istifadə oluna bilərdilər. "Qızılgül və qaranquş" rəsminə bənzər güllü tərtiblərin variantları isə İrəvani tərəfindən, lak rəsmləri kimi, həm akvarel və tempera, eləcə də ayrı kağız vərəqlərinin üzərində yaradılırdı. "Güllər və qırqovul" rəsmində isə, xüsusən, qırqovullar realist və canlı təsir bağışlayırlar. Rəsm o dərəcədə əsaslı yerinə yetiri-

lib ki, Mikloşevskaya əsasən, iddia etmək olar ki, rəssam öz işinə çox böyük sevgi ilə yanaşıb.

Mirzə Qədim İrəvani restavrasiya olunan Sərdar sarayı üçün, təbii ölçüdə, yağlı boya ilə şah və sərdarların (şahın canişinləri) təsvir edildiyi dörd böyük portret yaratmışdır. Portretlər sarayın böyük zalının ikinci yarusunun divar oyuqlarında yerləşdirilmişdi. Portretlərdə Fətəli şah Qacar, Abbas Mirzə, Hüseynqulu xan Sərdar və təsvir olunmuşdu. Qohumlarının xatirələrinə əsasən, bunlara bənzər,

Mirzə Qədimin otağında yerləşmiş, üzərlərində silahlı döyüşçülərin təsvir olunduğu (Sərdarların portretlərinin, rəssamın əlində qalan variantları olduqları təxmin edilir) daha dörd portret mövcud olub. Rəssamın ailəsində bu cür rəsmləri "Pəhləvan" adlandırırdılar. Həmin rəsmlər yağlı boyalar ilə qalın kətan üzərində yaradıldığından, faktiki olaraq Azərbaycan panel rəssamlığının ilk nümunələri hesab olmaqdadırlar.

Tərzlərinə görə bu portretlər, XIX əsr üslubuna yaxındılar. Rəssamın ustalığının böyüməsini onun əsərlərini öyrəndikcə izləmək olur, əsasən Sərdarların portretlərində, hansılar ki Mikloşevskayanın sözlərinə görə həvəskar-rəssam üçün bir növ rəssamlıq məktəbi olmuşdur.

Rəssam insanın zahiri görünüşünə böyük maraq göstərirdi. Üz şərhi olan müstəvi ölçülər fonunda yox, konkret interyerin üç boyutlu məkanında təsvir edirdi.

Həcmi-plastik modeləşdirmə formasının bu cür tətbiqi və modelə olan oxşarlığın ötürülməsi, yeni dövr Azərbaycan incəsənətində yetişən vacib dəyişikliklərin, şərti ənənələrin və yaşlı təsvir etmənin aşılmasının göstəricisi idi. Mikloşevskaya rəssamın bir çox portretlərinə istinad edərək, Mirzə Qədimin döşəmənin perspektivini ötürməyə bacarmadığını işarə edir. Öz əsərlərində İrəvani üzləri və paltar qatlarını kölgələndirir, üstü adətən xalçalarla bəzədilmiş döşəmənin müstəvisini vertikal şəkildə perspektivsiz təsvir edir, eləcə də rəsmnin mərkəzi hissəsində buta elementini özünə məxsus üslubda istifadə edirdi. Mirzə Qədimin təsvir üsulları müxtəlifdir, bunları qadın üzlərindəki zərif boyalar və qızılgül ləçəklərindən, geyim üzərindəki sıx qatlara kimi müşahidə etmək olar. Xüsusi ilə paltarın tikmə və qat elementlərində rəssam tərəfindən gözoşxayan sərbəst yaxma istifadə olunur. Təsvirin realistik ötürülməsini istəyən İrəvani materialın həcm və fakturasını qeyd edir. İrəvanın rəsmlərinin boyalarına dözümlülüyü verən isə əsasən rəssamın seçdiyi yumurtalı tempera texnikası verir. Mirzə Qədim İrəvanın Bakının İncəsənət Muzeyindəki əsərləri onun bir rəssam kimi yaxşı oramantalist olduğunu deyir.

Rus, fransız, fars dillərini bilən İrəvani dövrünün savadlı insanı olub, eləcə də, musiqini sevib, Qərbi Avropa, rus, şərq müəlliflərinin əsərlərindən ibarət kitabxanaya sahib olub. 1875-ci ildə kollec asessoru rütbəsində, doğma şəhəri İrəvanda vəfat edib və İrəvanda da dəfn edilmişdi, amma məzarı günümüzə gəlib çatmayıb.

Nəzakət ƏLƏDDİNQIZI