

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT RƏSSAMLIQ AKADEMİYASI

Əlyazma hüququnda

ZİYADXAN ALXAN OĞLU ƏLİYEV

SƏTTAR BƏHLULZADƏNİN YARADICILIĞINDA

ROMANTİZM

İxtisas: 6215.01 – Təsviri sənət

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün
təqdim edilmiş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

B A K I - 2013

Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər:

Axundzadə Leyla Cəmil qızı
*sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent, Azərbaycan Respublikasının
əməkdar incəsənət xadimi*

Elmi məsləhətçi:

İbrahimov Telman İsmayıl oğlu
*sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent*

Rəsmi opponetlər:

Məmmədov S.İ.
Xalq rəssamı, professor

Zeynalov X.A
*sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent*

Aparıcı təşkilat:

Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi

Müdafiə “_29_” __ may _____ 2013-cü il tarixində saat “___” –də Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası nəzdində FD.02.191 daimi Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: AZ1029, Bakı şəhəri, H.Əliyev pr., 58

Dissertasiya ilə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat “___” __ aprel _____ 2013-cü il tarixində göndərilmişdir.

FD.02.191 daimi Dissertasiya Şurasının

elmi katibi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru:

X.Z.Əsgərova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Azərbaycanın xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadə [1909-1974] ötən əsrdə yaşayıb – yaradan, həyat və yaradıcılığı hələ sağlığında davamlı olaraq diqqət mərkəzində olan çox az – az sənətkarlardandır. Bunu heç şübhəsiz görkəmli fırça ustasının milli təsviri sənətimizin çoxəsrlik tarixini zənginləşdirən və bədii – estetik dəyərinə görə həm də novatorluq kimi qəbul edilə biləcək çoxsaylı rəngkarlıq və qrafika əsərləri şərtləndirir. Yaradıcılığa Azərbaycan tarixinə həsr etdiyi əsərlərlə başlayan Səttar Bəhlulzadə çox az sonra yaradıcılıq potensialını əsasən mənzərə janrında ifadə etməklə, özünün doğma təbiətimizə olan sonsuz sevgisinin qarşılığında “Sənətin Məcnunu” ayaması qazanmaqla, həm də milli təsviri sənətimizin şöhrətinin ölkə hüdudlarından çox – çox uzaqlarda yayılmasında duyulası rol oynamışdır. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, bütün həyatı boyu həmişə onu əhatələyən peşəkar sənətşünasların, teatrşünasların, jurnalistlərin, yazıçı və şairlərin diqqət mərkəzində olan rəssamın bənzərsiz yaradıcılığına ölkədə fəaliyyət göstərən həmkarlarından daha çox münasibət bildirilsə də, onun yaradıcılığını səciyyələndirən başlıca özünəməxsus cəhətlər ciddi tədqiq edilməmiş, bu bənzərsizliyi gerçəkləşdirən bədii sənətkarlıq, əsərlərinin gerçəkçi – lirik və poetik – romantik qatlarında “gizlənən” zəngin bədii – texniki məziyyətlər ictimaiyyətə - sənətsevərlərə çatdırılmamışdır. Dissertasiyada bilavasitə bu məsələlərin qoyuluşu və həllinin yer alması heç şübhəsiz Səttar Bəhlulzadənin çoxmənalı yaradıcılığının dəyərləndirilməsi baxımından əhəmiyyətli sayılmaqla, sənətşünaslığımızda yaradıcı fərdin bədii – estetik axtarışlarına məcmu şəklində münasibət göstərilməsi cəhətdən aktualıq kəsb edir. Tədqiqatı rəssamın bir qərinəlik yaradıcılığını təşkil edən və əslində əsərlərinin bənzərsizliyini şərtləndirən çoxqatlı bədii şərhələrinə indiyə qədər mövcud olan subyektiv, çox vaxt da diletantcasına verilən “dəyərləndirmələrə” professional

münasibət bildirməyə yönəltməklə yanaşı, Səttar Bəhlulzadə kimi milli koloritli yaradıcının və şəxsiyyətin əsərlərini dərk etmənin yanaşmalar toplusundan keçdiyini əyani göstərməyə istiqamətlənmiş aktual məsələ saymaq olar.

Problemin işlənmə dərəcəsi. Problemin işlənmə dərəcəsi haqqında əsasən ötən əsrin 50 - 80-ci illərinin, eləcə də yeni əsrin müxtəlif nəşrləri ilə tanışlığa rəğmən fikir söyləmək mümkündür. Rəssamın yaradıcılığına həsr olunmuş ilk ayrıca məqalələr bilavasitə onun Bakıda [1955], Tiflis və İrəvanda [1956] təşkil olunan fərdi sərgilərindən sonra işıq üzü görüb. Həm bu yazılarda, həm də əllinci illərin sonunda Bakıda və Moskvada çap olunmuş kiçik həcmli monoqrafiyada rəssamın yaradıcılığı xronoloji ardıcılıqla izlənilməklə onun mənzərə janrında uğurlar qazanması vurğulanır. Təbii ki, əsasən 1940 - 1958-ci illəri əhatə edən və üslub rəngarəngliyindən hələ ki, uzaq olan bu yaradıcılıq mərhələsində rəssamın əsərlərində daha çox gerçəkçi lirikanı poetiklikə qovuşdurmağa səyləri görünməkdə idi. Həmin dövrü əhatə edən tablolarla artıq onun rəssam “mən”inin təsdiqinə yönəli müəyyən əlamətlər duyulsa da, gerçəkliyin “Səttar görünüşü”nü səciyyələndirəcək və ciddi sənətsüнас təhlilinə ehtiyac duyulan bədii şərhlərin yaranması hələ qarşıda idi. Lakin rəssamın vəfatından sonra, Moskvada sənətsünaslıq doktoru M. Nəcəfovun ilk nisbətən tutumlu kitabı çap olunsada, burada da görkəmli fırça ustasının yaradıcılığını səciyyələndirən üslub dəyişkənliyi, onların daşdıqları dərin məna – məzmun yükü, fəlsəfi qayəli bədii – estetik dəyər lazımınca oxuculara çatdırılmamışdır. Bununla belə qeyd etmək lazımdır ki, ötən əsrin yetmişinci illərində sənətsüнас P. Hacıyevin çap etdirdiyi “Zamanın boyaları” [1979] kitabındakı məqalə və rəssamın vəfatından sonra qrafik əsərlərinin Moskvada [1977] təşkil olunan fərdi sərgisinin kataloquna yazdığı ön söz bu qəbildəndir. Əlavə edək ki, sovet dönəmində başlıca olaraq müəlliflər qrupu tərəfindən qələmə alınan və Azərbaycan incəsənətinin tarixinə həsr olunmuş çoxsaylı nəşrlərdə S.Bəhlulzadənin yaradıcılığı xronoloji ardıcılıqla, ancaq daha çox sərgilərdə göstərilən əsərləri əsasında izlənilmişdir. Belə nəşrlər adətən rəssam haqqında geniş söz deməyə imkan vermədiyindən və əsasən də sovet ideologiyası meyarları ilə yazıldığından yaradılan əsərlərin milli köklərdən qaynaqlanan

məziyyətləri təsadüfi hallarda vurğulanırdı. S.Bəhlulzadəyə qədərki qısa müddətdə, eləcə də onun fəaliyyət göstərdiyi sonrakı illərdə çağdaş Azərbaycan təsviri sənətində başqa janrlardan fərqli olaraq aparıcı sayılmayan mənzərə janrında tədqiqatçılar tərəfindən digər bədii – estetik dəyərlərin axtarılmasına və təqdimatına demək olar ki, rast gəlinmir. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru L. Axundzadənin 1984-cü ildə “Sovet Azərbaycanının mənzərə rəssamlığı” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyasında S.Bəhlulzadənin yaradıcılığına obyektiv şərhli bir bölmə həsr edilsə də, burada da qeyd etdiyimiz məsələlər sona qədər öz əksini tapmamışdı. 2005-ci ildə yazdığı namizədlik dissertasiyasını bilavasitə Azərbaycan rəssamlarının Abşeron mövzusunda münasibətinə həsr edən sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru K.Əliyevanın tədqiqatında, çəkdiyi əsərlərdə Abşeron motivlərinə geniş yer ayıran S.Bəhlulzadənin yaradıcılığı barəsində gəldiyi qənaətlər də diqqət çəkəndir.

Sənətşünas Z.Əliyevin müxtəlif illərdə çap olunan kataloqlara yazdığı mətnlərdə və çoxsaylı jurnal – qəzet məqalələrində də rəssamın çərçəkçi - lirik və poetik – romantik yaradıcılığını səciyyələndirən dəyərləndirmələr, onun Füzuli dünyasına həsr etdiyi sayagəlməz rəngkarlıq və qrafika əsərlərinin daşdıqları psixoloji – fəlsəfi qayəni aşkarlamaq cəhdi duyulandır. Onun şəxsi kolleksiyalarda saxlanan bir qisim qrafik əsərlərin tədqiqinə həsr olunmuş kitabında [“Naməlum Səttar”,2006] da həm də bu sahədə təhsil alan və bütün həyatı boyu qrafikanı yaradıcılığının ayrılmaz hissəsi hesab edən rəssamın cizgiləri tutumlu məna – məzmunla yükləmək istedadını göstərməyə nail olmuşdur. YUNESKO-nun qərarı ilə 2009-cu ilin “Səttar Bəhlulzadə ili” elan olunması və bundan çıxış edərək Azərbaycan Respublikasının prezidenti İ.Əliyev cənablarının ölkədə onun 100 illik yubileyinin qeyd olunması barədə sərəncamı rəssam haqqında tutumlu tədqiqat işinin [“Sənətin Məcnunu”,2009] yaranmasını şərtləndirdi. Kitab müəllifinin [Z.Əliyev] qarşısına qoyduğu məqsəd ona ilk dəfə olaraq rəssamın həyat və yaradıcılığının demək olar ki, bütün önəmli məqamlarına münasibət bildirməyə imkan vermişdir.

S.Bəhlulzadə yaradıcılığına həsr olunmuş nəşrlərdən söz açarkən teatrşünas İ.Rəhimlinin [“Səttar dünyası”,1990], şair – publisist A. Abdullanın [“Qapıları bir-bir döydüm”,2007], tədqiqatçı S. Tahirovun [“Yollar...Mənzərələr”,2009] kitablarının da adını çəkmək mümkündür. Xatirələrə geniş yer ayrılmış bu nəşrlərdə Səttar Bəhlulzadəni yaxından tanıyan müəlliflər onun həyat və yaradıcılığının müxtəlif məqamlarına işıq saldıqlarından onlar maraqla oxunur.

Tədqiqatın məqsədi və vəzifələri. Tədqiqat işinin əsas məqsədi haqlı olaraq Azərbaycan təsviri sənətinin görkəmli nümayəndələrindən sayılan xalq rəssamı, Dövlət mükafatı laureatı Səttar Bəhlulzadənin yaradıcılığını həm ardıcılıqla, monoqrafik izləmək və şərh etmək, həm də onun əsərlərinin daşdığı dərin məna – məzmun yükünü və bu bədii – estetik dəyəri aşkarlamağa xidmət edən üslub dəyişənliyini, dəst – xətt özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirmək, bütün bunların küll halında rəssamın yaradıcılığındakı romantizmi necə gerçəkləşdirdiyini elmi əsaslandırmaqdır. Tədqiqatın başlıca vəzifələrini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək mümkündür:

1. Səttar Bəhlulzadənin həyat və yaradıcılığını həm də şəxsi kolleksiya və xarici ölkə muzeylərində saxlanan əsərləri də daxil olmaqla xronoloji baxımdan dəqiqliklə izləmək;

2. Rəssamın ilk yaradıcılıq nümunələrində mövcud olan həyatın gerçəkçi təqdimatının sonrakı dövrlərdə üslub və məna – məzmun baxımından yeniləşməsinin və poetik – romantik görkəm almasının şərhini;

3. Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığına əsasən hakim kəsilən poetikləşmiş romantikanın həm də dərin bədii – estetik və fəlsəfi yük daşıyıcılığının əsaslandırılması ;

4. Rəssamın poetikləşmiş romantikasını gerçəkləşdirən sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin özünəməxsusluğunun göstərilməsi;

5. Səttar Bəhlulzadənin milli təsviri sənətimizi hansı özünəməxsus bədii – estetik dəyərlər daşıyıcıları ilə zənginləşdirməsinin müəyyənləşdirilməsi;

6. Rəssamın milli bədii ənənələri novatorcasına davam etdirdiyinin əsaslandırılması;

Tədqiqatın nəzəri – metodoloji əsasları. Tədqiqat işinin nəzəri – metodoloji əsasını rəssamın yaradıcılığının inkişaf mərhələlərini izləmək və xarakterizə etməklə yanaşı, yaratdığı əsərlərin daşdığı bədii estetik dəyəri və tarixi-fəlsəfi yükünü şərh etmək təşkil edir. Bu cür metodoloji yanaşma özündə həm də rəssamın zəngin yaradıcılığının özünəməxsusluğunu səciyyələndirməklə, tətbiq etdiyi bədii ifadə vasitələrindəki duyulması evolyusiyanı qabartmağı, önəm daşıyan əsərinin bədii-texniki məziyyətlərini ifadə etməyi əhatə edir. Tədqiqatda S.Bəhlulzadənin yaradıcılığına olan bu vaxta qədərki sənətsünas müraciətlərində mövcud olan boşluqların rəssamın janrlara olan özünəməxsus münasibətinin yeni elmi şərhilə aradan qaldırılması öz əksini tapmışdır. Problemin araşdırılması prosesində həm xronoloji ardıcılıqla rəssamın həyat və yaradıcılıq yolu izlənilmiş, həm də onun əsərlərinə xas olan və dünyaya baxışının göstəricisi olan dəyişgən üslub axtarışlarındakı fərqli bədii-estetik və texniki məziyyətlər dəyərləndirilməklə şərh olunmuşdur. S.Bəhlulzadənin sənətkar “mən”inin təsdiqində və geniş şöhrət tapmasında duyulması önəm kəsb etmiş təbiətə fəlsəfi baxışının ilk dəfə görünmə, düşüncə, təxəyyül və ifadə etmə kontekstində araşdırılması, eləcə də rəssamın milli və bəşəri təsviri sənət xəzinəsinə töhfələr verməsi tədqiqatda öz əksini tapmışdır. Rəssamın dəyişgən ifadə üslublarının məna-məzmun yükü ilə qoşalaşdırılması bütünlükdə S.Bəhlulzadə görünüşünü səciyyələndirən başlıca fərqləndirmə kimi götürülmüşdür. Tədqiqat işində rəssamın yaradıcılığında qırmızı xətt kimi keçən romantizm cərəyanının təhlili milli və ümumdünya incəsənətində davamlı yer alan bu bədii təmayülün keçdiyi yol kontekstində həyata keçirilmişdir.

Tədqiqatın obyekt və predmeti. Tədqiqat obyektini Azərbaycan xalq rəssamı, respublika Dövlət mükafatı laureatı Səttar Bəhlul oğlu Bəhlulzadənin rəngkarlıq və qrafika əsərləri təşkil edir. Bunlar əsasən Azərbaycan və xarici ölkə muzeylərində, rəssamın şəxsi saxlancında, dövlət arxivində, şəxsi kolleksiyalarda qorunan, eləcə də müxtəlif illərdə dövrü mətbuatda çap olunan və indiki halda saxlanıldığı yer qeyri – müəyyən olan əsərlərdir. Əsərlərin xronoloji baxımdan yaranma ardıcılığı rəssamın həyat və yaradıcılıq yolu izlənildikən dəqiqliklə göstərilmişdir. Lakin ayrı – ayrı əsərlərin təhlili bilavasitə rəssam yaradıcılığını

təşkil edən məna – məzmun zənginliyini göstərən bədii – estetik kateqoriyaların açımı kontekstində verilmişdir. Əsərlərin bu cür, yəni müəyyən mövzu çərçivəsində şərh rəssamın təsviri sənətə verdiyi bədii – texniki töhfələrin necəliyini duymağa imkan verir.

Tədqiqatın predmetini isə rəssamın yaradıcılığı, onun əsərlərinin forma, məzmun, üslub, dəst-xətt göstəriciləri əhatə edir. Tədqiqatda rəssamın yaradıcılığı xronoloji ardıcılıqla izlənilməklə yanaşı, axtarışlarla zəngin bu yaradıcılığın özündə poetika və lirizmi, fəlsəfi məzmun yükünü və bənzərsiz sənətkarlığı hifz etməsi başlıca predmet kimi götürülmüşdür.

Tədqiqatın yeniliyi. Tədqiqat işinin elmi yeniliyi bilavasitə rəssam yaradıcılığına əvvəllər mövcud olmuş bütün yanaşmalardan imtina ilə şərtlənir və bütünlükdə bu fərqli yanaşma aşağıdakılarla ifadə olunur:

1. Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığının zəngin bədii – estetik dəyərləri və məna – məzmun məziyyətləri Azərbaycan sənətşünaslığında ilk dəfə olaraq ayrıca monoqrafik tədqiqat obyektini kimi təqdim olunur;

2. Rəssamın yaradıcılığına bu vaxta qədər həsr edilmiş müxtəlif qayəli sənətşünas və qeyri professional münasibətlərdə dərk olunmayan elmi – nəzəri və psixoloji – fəlsəfi bədii – texniki qatların açılması;

3. Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığını təşkil edən və bu vaxta qədər geniş ictimaiyyətə təqdim olunmayan və elmi tədqiqata cəlb olunmayan müxtəlif janrlarda işlənmiş əsərlərinin təhlili;

4. Rəssamın yaradıcılığını səciyyələndirən bədii – texniki xüsusiyyətlərin özünəməxsusluğunu, bəzi hallarda novatorluğunun əsaslandırılması;

5. Səttar Bəhlulzadənin realizm ənənələrinin nəhayətsizliyini nümayiş etdirməsinin, milli təsviri sənətimizə “fəlsəfi mənzərə”nin yaradıcısı kimi daxil olmasının, bu janrı tarixiliklə zənginləşdirməsinin şərh ;

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Tədqiqatın məna – məzmun yeniliyi, Azərbaycan təsviri sənətinin aparıcı simalarından sayılan Səttar Bəhlulzadənin özünün rəngkarlıq və qrafika əsərləri ilə sənət aləmində haqlı olaraq tuta biləcəyi yüksək yer elmi – nəzəri, bədii – estetik şərhələrlə əsaslandırılır. Əslində

S.Bəhlulzadənin başlıca olaraq mənzərə janrında yaradılmış əsərlərdən ibarət olan yaradıcılığı bu janrın Azərbaycan təsviri sənətindəki ilkin qeyri – müəyyən mövqedən çıxarılıb önə çəkilməsini təsdiqləməyə imkan vermişdir. Tədqiqat bütövlükdə S.Bəhlulzadənin simasında sovet dönəmində məcburi yönəldici “sosialist realizmi” bədii prinsipinin mövcudluğu şəraitində Azərbaycan təsviri sənətində əski bədii qaynaqlara tapınaraq rəngkarlığımızın milli ruh - görkəm almasına çalışan və bu yöndə özünü ifadə edə bilən yaradıcı qüvvələrin olduğunu təsdiqləyir. Tədqiqat xüsusi kurs kimi Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının və Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rəngkarlıq və sənətşünaslıq ixtisaslarında təhsil alan tələbələrin tədris proqramına daxil edilə bilər. Dissertasiyanı eyni zamanda təsviri sənətlə maraqlanan hər kəs üçün rəssam haqqında ətraflı məlumat verən etibarlı mənbə hesab etmək olar.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “Təsviri sənət tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmiş və kafedranın iclasında müzakirə olunmuşdur. Tədqiqatın başlıca məzmunu, elmi mahiyyəti və əldə olunan nəticələr bir – neçə kitabda [onlardan biri monoqrafiyadır] və kataloq mətnində, o cümlədən 29 jurnal və qəzet məqaləsində və elmi konfranslarda çıxışlar zamanı öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Tədqiqat işi giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Tədqiqatın məzmunu 168 səhifədə öz əksini tapmış, illüstrasiyalar isə albom şəklində dissertasiyaya əlavə kimi təqdim olunmuşdur.

TƏDQIQATIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə problemin aktuallığı, mövzunun işlənmə səviyyəsi, məqsəd və vəzifələri, obyekt və predmeti müəyyən olunur, tədqiqatın metodoloji bazası, sərhədləri əsaslandırılır, işin elmi yeniliyi və praktiki əhəmiyyəti müəyyən edilir. Burada həm də tədqiqatın aprobasiyası, strukturu və həcmi barədə məlumat verilir.

“Səttar Bəhlulzadənin yaradıcılıq yolu” adlanan I fəsildə rəssamın otuz dörd ili əhatə edən həyat və yaradıcılığı xronoloji ardıcılıqla şərh olunub. Burada öncə Bakıda orta ixtisas təhsili alandan sonra onun zamanında Moskvada diplom işini müdafiə etməsə də, o vaxt bu məqsədlə yaratdığı iki tablosunun [“Babək üsyanı” və “Bəzz qalasının müdafiəsi”, 1939-1940] Azərbaycan təsviri sənətində zəif inkişaf etmiş tarixi janra yaddaqalan töhfə sayıldığı vurğulanıb...

Müharibə illərində Səttar Bəhlulzadə vaxtilə təhsil aldığı rəssamlıq texnikumunda dərs deyib. Görünür müəllimliyə ürəkdən bağlanmasının nəticəsidir ki, o, müharibə illərində fərdi yaradıcılıqla duyulası dərəcədə az məşğul olub. Elə sonrakı dövrlərdə kifayət qədər məhsuldar işləyən rəssamın o vaxtlar yalnız “Qubalı Fətəli xan” [1945] və “Xəttat Mirəli Təbrizinin portreti” [1945] tablolarını yaratması da bunun təsdiqidir. Hər iki əsəri bütünlükdə rəssamın xalqının şərəfli tarixinə məhəbbətinin ifadəsi, tarixi janrda söz demək istəyinin əksi hesab etmək olar. Ancaq onun yaradıcılığında hər şey birdən - birə dəyişir. Rəssam doğma Abşeron motivlərini əks etdirən və çox da böyük ölçülü olmayan əsərlərin [“Sübh çağı”, “Maştağaya yol”, “Buzovnanəft” – hamısı 1947-ci il] ardınca çox tutumlu sayıla biləcək “Səhər” [1947] və “Atəşfəşanlıq” [1947] adlı mənzərələrini yaradır. Elə həmin ildə “Səhər” tablosu Ümumittifaq sərgisində göstərilir. Bu əsərlərlə o, özünün mənzərə yaradıcılığının başlanğıcını qoymuş olur...

1952-ci ildən isə rəssamın yaradıcılığında yeni dövr başlanır. Həmin ildə o, bəzi Azərbaycan rayonlarını gəzir, doğma yurdun təbiətinin səciyyəvi cəhətlərini dərinlən öyrənməyə başlayır. Səttar Bəhlulzadənin 1953-1955-ci illərdə bağlar diyarı Qubaya [“Qudyalçay vadisi”, “Qudyalçay sahili”, “Qızbənövşəyə gedən yol”, “Yaşıl xalı”, “Bağlar arasında”] və subtropik Lənkəran zonasına [“Doğma düzənlər”, “Lənkəranda”, “Payız”] səfərindən sonra yaratdığı mənzərələrində Şahdağın möhtəşəmliyi, sakit yay axşamlarının lal sakitliyində hifz olunan gözəlliyi, bahar vaxtı yaşıl donlu çəmənlərin və meyvə bağlarının incə rayihələri, cənub torpağının çoxrəngli payız mənzərəsinin ovqatyaradıcı gözəlliyi duyulur.

1955-ci ilin payızında Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində Səttar Bəhlulzadənin fərdi sərgisi açıldı. Sərgidə artıq görkəmli mənzərə ustası kimi

tanınan rəssamın təxminən son üç il ərzində yaratdığı 180-ə qədər mənzərə və etüdlər nümayiş etdirildi. Sərgi böyük müvəffəqiyyətlə keçdi və müəllifinə ümumxalq şöhrəti gətirdi.

Əllinci illərin ortalarında rəssam Qarabağa səfərindən sonra topladığı zəngin təsvir materialı əsasında bu yerlərin bənzərsiz təbiətinə həsr olunmuş silsilə əsərlər üzərində çalışır. Şuşanın şairanə gözəlliyi rəssamın “Cıdır düzü” [1956], “Çaxmaq meşəsi” [1956], “Bahar nəğməsi” [1956], “Dağlarda yol” [1956], “Şuşa ətrafında” [1957], “Yuxarı Daşaltı” [1957], “Dumana bürünmüş dağlar” [1957], “Qarabağ mənzərəsi” [1957] və s. əsərlərində şux boyalarla canlandırılmışdır.

Altmışıncı illəri rəssamın yaradıcılığında kəskin dönüş mərhələsi hesab etmək olar. Bunu doğma təbiətin dəyişilib – yeniləşən və şairanə surətdə ümumiləşdirilən bədii obrazının panoram xarakterli yeni kompozisiyalarda ifadəsi də təsdiqləyir. Bu mənada rəssamın “Torpaq, su, günəş və əmək” [1961], “Yaz səhəri” [1961], “Əbədi alovlar” [1963], “Kür boyunca” [1961], “Xəzər gözəli” [1961], “Torpağın arzusu” [1963], “Yaz axşamı” [1963], “Nərgiz gülləri” [1962], “Muğanda bahar” [1961], “Abşeronun bəzəkləri” [1967], “Bozdağın ətəklərində” [1965], “Kəpəzin göz yaşları” [1965], “Oyanma” [1965], “Gülüstan” [1965], “Dağlar silsiləsi” [1966], “Qədim alov” [1967] tabloları zəngin koloriti, əhatəli – üfüqi kompozisiya biçimi və bitkinliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərdə biz ilk növbədə tanış obyektlərə, ənənəvi mövzulara yeni və özünəməxsus münasibətin şahidi oluruq. Bütünlükdə isə rəssamın fərqli bədii-estetik dəyərlərlə zəngin altmışıncı illər yaradıcılığı milli təsviri sənətimizin yeni bədii nəfəslə zənginləşməyə başlaması demək idi. Bu yerdə qeyd edək ki, Səttar Bəhlulzadə öz axtarışlarında artıq tək deyildi. Belə ki, sənətsevərlər artıq hər yeni sərgidə onunla yanaşı T. Salahov, T. Nərimanbəyov, T. Cavadov, M. Mircavadov, Ə. Rzaquliyev və b. əsərlərini də axtarırdılar. Hiss olunurdu ki, rəssamlar kimi tamaşaçılar da gerçəkliyə, onları əhatə edənlərə fərqli münasibət görmək istəyirdilər.

Sonrakı illərdə rəssam respublikanın demək olar ki, bütün rayonlarında, o cümlədən Şamaxıda, Naxçıvanda, Göyçayda, Qazaxda və s. yerlərdə olur, bir-birindən yapışıqlı, tərəvətli lövhələr yaratmağa nail olur.

Rəssamın növbəti dəfə yeniləşən dəst - xətti, yaxıların daha ekspressiv və dinamik şəkil alması, kompozisiya həllində panoram biçimdən imtina 60 -cı illərin ortaları və 70-ci illərdə yaradılan əsərlərin başlıca bədii məziyyət ifadəçiləridir. “Dədəgünəş” [1970], “Corat yemişləri” [1971], “Bilgəhdə dəniz sahili” [1964], “Abşeronun tacı” [1968], “Mərdəkan bağlarında” [1969], “Azərbaycan nağılı” [1970], “Azərbaycan bağlarında” [1970], “Abşeron motivi” [1970], “Bazardüzü” [1970], “Laza kəndinin şələlələri” [1972], “Mavi dağlar” [1972], “Sərv ağacları” [1972], “Şamaxı üzümlükləri” [1971], “Gəncə çinarları” [1973], “Girdiman təpələri” [1971], “Qədim Şamaxı” [1971], “Qırmızı mənzərə” [1973], “Naxçıvan dağları” [1973], “Laza ətrafı” [1974], “Suraxanı torpağının qədim alovları” [1971], “Bakı natürmortu” [1972], “Mənim anam” [1972 – 1973] və digər lövhələrin dekorativ boyalar, ekspressiya dolu yaxılar aləmində Səttarın ilhamlı fırçasının silinməz izləri yaşayır.

1972-ci ildə onun milli təsviri sənətimiz qarşısında xidmətləri növbəti dəfə yüksək dəyərləndirilir. O, yaratdığı “Azərbaycan nağılı”, “Suraxanı torpağının qədim alovları”, “Şahnabad dağları”, “Piti”, “Mərdəkan bağlarında”, “Kələğayı ilə natürmort” əsərlərinə görə Azərbaycan SSR Dövlət mükafatına layiq görülür.

Qətiyyətlə demək olar ki, Səttar Bəhlulzadənin milli boyakarlığımızın təşəkkülü istiqamətində səmərəli fəaliyyəti nəticəsində rəssamlığın sırası janrlarından olan mənzərə bədii prosesdə əsas, əhəmiyyətli janrlardan birinə çevrildi. Səttar sözün əsl mənasında Azərbaycanımızı özümüdə yenidən tanıtdırdı, hamını onu sevməyə köklədi. Doğma vətən torpağına olan bu cür ali sevgi belə sənətə də, belə sənətkara da haqlı olaraq ölməzlik gətirdi.

Səttar Bəhlulzadənin bütün yaradıcılığı boyu çəkdiyi natürmortlar da mənzərələri kimi bədii - estetik məziyyətinə görə diqqət çəkir. “Piti” [1970], “Kələğayı ilə natürmort” [1973], “Gəlin guşəsi” [1970], “Abşeron natürmortu” [1970], “Corat yemişləri” [1971] və s. lövhələri fırça ustasının zəngin və bənzərsiz palitraya malik olduğunu təsdiqləyən sənət nümunələridir. Onun bir kompozisiyada mənzərə və natürmort janrlarını uğurlu şəkildə birləşdirməsi də milli rəssamlığımız üçün yeni idi. Bu mənada “Buzovna” [1971], “Abşeronun

bəzəkləri” [1967], “Mərdəkan” [1968], “Azərbaycan nağılı” [1970], “Mərdəkan bağlarında” [1969], “Əfsanəvi torpaq” [1973], “Azərbaycan nemətləri” [1974, son əsəri] və s. tablolarında janrların vəhdətinin təsirli nəticəsinə şahidlik etmək mümkündür.

Əllinci illərdən başlayaraq ta ömrünün sonunadək Səttar Bəhlulzadə çəkdiyi mənzərələrində insan təsvirlərinə çox az yer vermişdir. Əsərlərində insan təsviri olmasa da tamaşaçı insan əməyinin tablolarında əks olunan təntənəsi qarşılığında təbiətin ən ali varlığının bu yerlərdə qərar tutduğuna qəlbən inanır.

Bununla belə rəssamın yağlı boya ilə çəkdiyi “Qəzəlxan” [1971], “Füzuli” [1971], “Zəncirlənmiş Məcnun” [1971], “Mənim anam” [1972 – 1973] tabloları və Füzuli ünvanlı çoxsaylı qrafik lövhələr diqqəti olduqca cəlb edir.

Rəssamın qrafik irsi də çox zəngindir. Onun qrafik mənzərə və natürmortları, Füzuli poeziyasına olan ölçüyəsığmaz məhəbbətinin təcəssümü olan lövhələr geniş tamaşaçı kütlələrinə nisbətən az tanışdır. Özü kifayət qədər zəngin olan qrafik irsini rəngkarlıqla müqayisədə ikinci hesab etsə də, başqaları onlardakı bədii məziyyətlərin heyrat doğuracaq səviyyədə olduğuna əmin idilər. Ötən əsrin altmışıncı illərində [1966] bu irsin Avropada nümayişi və böyük uğur qazanması rəssamın özünün də onlara münasibətini müəyyən qədər dəyişdi. Bu həm də azərbaycanlı sovet rəssamının Avropada təşkil olunan ilk sərgisi oldu...

Çoxlarına məlumdur ki, Səttar Bəhlulzadə bütün ömrü boyu gündəliklər yazmışdır. Rəssamın həyatını, sənət və onu əhatə edən insanlar haqqında fikirlərini əks etdirən bu albom – gündəliklərin sayı onlardır. Gündəliklər gələcək əsərlərinin rəngli eskizlərindən və əski əlifba ilə yazılmış yazılardan ibarətdir.

Qeyd edək ki, hələ gənc yaşlarından torpağa nəhayətsiz sevgisi ilə el məhəbbəti qazanan rəssamın milli təsviri sənətimizin inkişafındakı xidmətləri vaxtaşırı yüksək dəyərləndirilmişdir. 1960-cı ildə ona respublikanın əməkdar incəsənət xadimi, 1963-cü ildə xalq rəssamı fəxri adları, 1972-ci ildə isə respublika Dövlət mükafatı verilmişdir. Rəssam müxtəlif illərdə orden və medallarla da təltif olunmuşdur.

Dissertasiyanın “Səttar Bəhlulzadənin yaradıcılığında poetik romantizm axtarırları”na həsr olunmuş II fəslində rəssamın əsərlərində gerçəkliyə poetik münasibətin formalaşmasından söz açılır.

Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığında bütün mənələrdə qeyri – adi dərəcədə yeniləşən Azərbaycan mənzərə janrı ilk növbədə bu sahədə ona qədər həyata keçirilməyənlərin reallaşdırılması sayəsində bu qədər diqqətçəkən olmuşdur, desək, həqiqəti ifadə etmiş olarıq.

Sovet dönəmində, bütün yaradıcılığı boyu başının üstündən “Domokl qılıncı” kimi asılan kommunist ideologiyasının hökmranlığı dövründə çəkdiklərini “mən öz realizmimi yaradıram” deməklə mövcud və hakim “sosialist realizmi” bədii prinsipinə uyğunluğunu sözlə ifadə edən rəssam əslində öz sənət prinsiplərini reallaşdırmaqdaydı. Bu gün baş verənlərdən çox da uzaq olmayan bir zaman distansiyasından rəssamın gerçəkliyi poetik – romantik ruhda bədii şərh etdiyini dilə gətirməyimiz, reallıqda görkəmli fırça ustasının əsərlərində hifz olunan tutumlu və özünəməxsus bədii – estetik məziyyətləri dəyərləndirmək məqsədi daşıyır. Çünki vaxtında müasirləri Səttar Bəhlulzadənin çəkdiklərinin heç də bilavasitə görünənlər olmadığını etiraf etsələr də, əsərlərdə gerçəkləşən və yeniləşdiyi görünən bədii – estetik dəyərlərin hakim ideologiyaya “uyğun” gəlməməsi səbəbindən bu özünəməxsusluq vurğulanmamış, onun yeni və duyğulandırıcılığı ona həsr olunmuş yazılarda qeyd olunmamışdır. Səttar Bəhlulzadənin çəkdiklərinin bir termin kimi bilavasitə XVIII əsrin sonu XIX əsrin ilk qərinəsində Qərbi Avropada geniş yayılan romantizm cərəyanı ilə bağlı olması kimlərəse hətta qəribə də görünə bilər. Ancaq romantizm ruhunun hakim kəsildiyi əsərlərin ilkin mərhələdə Qərbi Avropa [Fransa, İngiltərə və s.] ölkələrinin ədəbiyyatını, musiqi və təsviri sənətini əhatə etməsi qarşılığında, bu cərəyanın özünü sonrakı dövrlərdə də, həm də daha uzaq məkanlarda, o cümlədən Azərbaycanda da göstərməsini və bu ənənənin bu günə kimi də davam etməsini təbii saymaq olar. Bu cərəyanın bədii – estetik məziyyətlərinin kifayət qədər düşündürücü və duyğulandırıcı olması romantizmin Azərbaycan ədəbiyyatı və

musiqisində, teatr və təsviri sənətində yayılmasını şərtləndirmişdir, desək, həqiqəti ifadə etmiş olarıq.

Təsviri sənətimizdə onun mövcudluğunun işartıları romantizmin terminləşməsindən əvvəl də, sonra da bu və ya digər dərəcədə duyulandır. Uzaq – yaxın keçmişdə Azərbaycandan kənarında yaşayıb – yaradan dünya rəssamları ilə yanaşı, ötən əsrin 40 - 70-ci illərində Bakıda “gözəllik aşığı” kimi tanınan Səttar Bəhlulzadənin gerçəklikdə gördüklərindən “narazı” qalması, başqa sözlə “romantikləşməsi” ilk növbədə təxəyyülündə canlandırıdığı idealın reallıqda mövcud olanlarla üst – üstə düşməməsi ilə bağlı idi. Tədqiqatçıların qənaətinə “bu məmnuniyyətsizlik müxtəlif ictimai səbəblərlə bağlıdır”[1]. Təbii ki, müxtəlif dövrlərdə və fərqli tarixi gerçəklikdə yaşayan bu yaradıcı adamların “narazılığı”nın kökündə həm də görünənlərə həmkar müasirləri tərəfindən təsirli bədii münasibətin göstərilməməsi dururdu. Odur ki, yaradıcılıq kredosunda romantizmə üstünlük verənlər, o cümlədən də azərbaycanlı Səttar Bəhlulzadə tamaşaçılara yaratdıqları və əslində həyatdan qaynaqlanan bədii ideallarında bir qayda olaraq gerçəklikdən fərqlənən düşündürücü və duyğulandırıcı görüntü təqdim etməyə çalışırdılar. Beləcə, XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində təbii ki olaraq ortaya çıxan yeni məna – məzmunu və bədii biçimə malik çeşidli incəsənət əsərlərini bilavasitə səciyyələndirəcək “romantizm” termini yarandı.

“Romantik idealın əsasını ruhi – yaradıcı azadlıq, güclü hisslər kultu, milli mədəniyyətə və folklora maraq, keçmişə meyillənmə, uzaq ölkə və xalqlara maraq təşkil etməsi, romantik duyumun səciyyəvi cəhətini ideal və gerçəklik arasında əzab doğurucu ixtilafın mövcudluğunun təşkil etməsi” onları da, elə onlardan bir əsr sonra Azərbaycanda sənətə gələn Səttar Bəhlulzadəni də qane edən estetik qaynaq idi [2]...

Onun çəkdiyi mənzərələr də yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, təbiətə çox fərqli

1. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М., «Искусство», 1966, с.23
2. Энциклопедический словарь юного художника.М., «Педагогика», 1983, с.301

münasibətinə görə, başqa sözlə desək, əslində onun da həm də reallıqda gördüklərindən “narazı” qalmasının ifadəsi idi. Rəssamın gördükləri onun təsəvvürü və düşüncələri, bütünlükdə isə arzuladıqları ilə səsleşmədiyindən, o, özünün təbirincə desək, “öz realizmini“, yəni, reallığa tapınan öz romantik dünyasını yaradırdı. Bu romantik bədii prinsipin bütün dövrlərdə özündə həm də poetik ruh daşması Səttar Bəhlulzadənin sənət idealının yaradılmasında ona dəstək verən dəyərli bədii - estetik məziyyət idi. Öz növbəsində bu məziyyətin kökündə heç şübhəsiz onun ruhi mahiyyətli sənətlərə - sirr qatına bələnməmiş xalça və ecazkar miniatürə, geniş improvizələrə yol açan muğama, Allah – təalanın kəlamlarından ibarət “Qurani-Kərim”i yer adamlarına çatdıran ulu peyğəmbərimizin amalları yolunda şirin canından keçən imam Hüseyin əleyhisəllamın ayaqları altında torpağa gömülməyi özünə şərəf bilən dahi Füzulinin çoxmənalı poeziyasına tapınması dururdu. Bu mənada bu qədər tutumlu və qeyri-adi ilham mənbəyindən qaynaqlanan Səttar sənətinin də nəticə etibarilə ruhi məqama yüksəlməsi qaçılmaz və təbii idi. Odur ki, onun ovsunlayıcı rəngləri təkcə təbiətin yox, həm də qeyri – adi yaradıcı gücə malik olan ruhunun təcəssümü idi.

Dünya və Azərbaycan təsviri sənətində mövcud olan mənzərə ənənəsinə yaxşı bələd olan Səttar Bəhlulzadə sovet dönəmində ilk azərbaycanlı rəssamdır ki, mənzərənin – hər hansı bir guşənin təsvirinin böyük təsir gücünə malik olduğunu, bununla da milli rəngkarlığın ifadə imkanlarının böyüklüyünü və nəhayətsizliyini başqalarına sübut etdi. Bunu ilk növbədə onun əsərlərinin sırf mənzərə çərçivəsində qalmaması da təsdiqləyir. Əgər Səttarın dağları “göz yaşı” axıdırsa [“Kəpəzin göz yaşları”], az qala rəngini itirmiş torpaq laləzarlığa çevrilmək arzusuyla yaşayırsa [“Torpağın arzusu”], bəyaz qağayılar dənizi daha gözəl və şəffaf görmək istəyirlərsə [“Xəzər gözəli”], əli xonçalı qız – gəlinlər əziz bayramlarının özlərinə qaytarılmasına sevinirlərsə [“Azərbayca nağılı”], deməli, həmin əsərlərin mənə – məzmun yükü Səttara qədər üçüncü – dördüncü dərəcəli sayılan mənzərə janrının əhatəsini aşmış, bütün mənələrdə daha tutumlu olub. Odur ki, onun mənzərələri bütün yaradıcılığı boyu sərgi salonlarında həmişə arzulanan,

tamaşaçıya romantik coşğunluqla bərabər, həm də heyrət bəxş edən, onu düşündürən bədii fəlsəfi - estetik qaynaq olmuşdur.

Çünki, bu görüntüyə gətirilənlər ilk növbədə rəssamın həyatdakı real qaynaqlarla romantik başlanğıcları məntiqli nisbətdə qovuşdurmaqla çox duyğulandırıcı bədii – estetik məziyyətlər toplusunu əldə etməsinin nəticəsi idi...

Səttar Bəhlulzadənin mövzusunda və motivindən asılı olmayaraq, poetikaya meyilliliyini onun yaratdığı rəng harmoniyasında və yaxı axıcılığında duymaq mümkündür. Belə ki, rəssamın əsas məqsədi üz tutduğu məkanı başqalarına tanıtmadır. Rəng dəyişkənliyi də, yaxı “oyunu” da, bunu gerçəkləşdirmək üçün bədii vasitədir. Rəssamın zəngin irsindəki poetikanı göstərmək üçün hər şeydən əvvəl onun poeziyaya, sənətə olan münasibətini müəyyənləşdirmək gərəkdir. Səttar yaradıcılığının poetikasını duymaq və layiqli qiymətini vermək üçün onun sənətinin özünü həlledici bədii meyyar kimi təhlildən keçirmək lazımdır. Bunsuz Azərbaycan rəngkarlığı tarixində Səttarın yerini və rolunu müəyyənləşdirmək qeyri - mümkündür.

Səttar tablolarının elmi - bədii şərhə rəssamın yaradıcı təfəkkürünün, onun fəaliyyətinin, sənətkar sirlərinin, dəst - xəttinin, görün tərzinin, bənzərsiz forma – biçimin, işlətdiyi rəng çalarlarının, yüksək icra mədəniyyətinin təhlili deməkdir.

Səttar Bəhlulzadənin əsərlərində gördüyümüz və başqalarında rast gəlinməyən ovqatdaşıyıcı poetik mənə vüsəti, onun lirik və romantik görkəm alması, forma – biçim bolluğu həm də tarixi bədii irsi, dünya və milli təcrübəni dərinləndirən mənimsəməyin nəticəsi idi. Lakin Səttar oxuyub - bildiyi, eyni zamanda gördüyü bədii şərhələrə yaradıcı münasibət bildirməklə kifayətlənməyib, özü də islahatçı kimi yeri gəldikcə məlum ənənələrə yeni ifadələr əlavələr edirdi. Təsviri sənətlə bağlı elə bir nəzəri anlayış və bədii ifadə forması yox idi ki, Səttar ona münasibət bildirməsin, ancaq özü olaraq qalsın. Səttar Bəhlulzadə o az sənətkarlardandır ki, yaradıcılığında həmişə cavan və təravətli, amma müdrik qaldı. Odur ki, o, ilk əsərlərində bəzən zahirən müəyyən qədər gerçəkçi görünsə də, mahiyyətcə lirik və romantik idi, kətan boyu sıralanan detalların ritmində duyulası poetiklik vardı. Bir qədər sonra lokal görkəm alan panoram xarakterli tablolarla isə onun şairənəliyi

həm də duyğulandırıcı rəng qatından “boylanırdı”. Son dövr yaradıcılığındakı ekspressiv bədii şərh isə demək olar ki, illərlə fərdiləşdirdiyi oynaq və axıcı yaxıların poetik toplusu idi. Bu poetikanı şərtləndirən həm də Səttarın başqalarını da inandıra biləcək dərəcədə romantik - xəyalpərəst olmasıydı. Belə psixoloji durumun tamaşaçılarına epik sakitlik, daxili rahatlıq və özünücəmləşdirmə, bəşəri duyğularla yaşamaq ümidi bəxş etməsi isə Səttar sənətinin onu əbədiyyətə qovuşdura biləcək gücü və mənəvi qazancı oldu.

Əgər rəssamın bir qərinəlik yaradıcılığında onu daima izləyən poetikanın evolyusiyasını izləməli olsaq, onun zaman – zaman dəyişən dəst – xəttindəki lirizmin ilk növbədə rəng seçimi və onların qeyri-adi uyarlılığı ilə əldə olunduğunu vurğulamaq lazımdır. Digər önəmli məziyyət isə heç şübhəsiz rəssamın görüntüyə gətirdiyi doğma təbiət və sənaye motivlərinə, memarlıq tikililərinə və sayagəlməz nemətlərimizə, maddi-mədəniyyət nümunələrinə onlara sonsuz sevgidən qaynaqlanan poetik məna – məzmun verə bilməsidir.

Odur ki, görüntüyə gətirilənlər nə qədər epik – real mənzərə kimi qəbul olunsalar da, onlar həm də müəyyən qədər rəssamın arzuladığı, görmək istədiyi biçimdədirlər. Onların hər birinin tamaşaçını təzadlı yaşantılar burulğanına salacağı birmənalıdır. Bu gün duyulası zaman distansiyasından qətiyyətlə demək olar ki, təhsil sonrası yaradıcılığının iyirmi birinci ilində yaratdığı “Xəzər gözəli” tablosu təkcə Səttar Bəhlulzadənin yox, bütünlükdə Azərbaycan rəngkarlığının ən şaşırdıcı poetik əsəridir. Etiraf edək ki, məhz bu əsəri ilə rəssam bir rəngin məkan dərinliyi və əhatəliliyi ilə yanaşı, həm də uzun müddət yaddan çıxmıyacaq ovqat yaradabilmə imkanlarını ilk dəfə olaraq Azərbaycan rəngkarlığında sərgiləməyə nail oldu. Yeri gəlmişkən deyək ki, bir rəngin də bu cür təsirli ovqat yaratma gücünün bədii vasitəyə çevrilməyə “haqqı” olduğuna özündə inam yaradan Səttar Bəhlulzadə sonradan bu cür yanaşma - vasitədən yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində də uğurla istifadə etməklə özünəməxsusluğu ilə seçilən yaddaqalan əsərlər yarada bilmişdir. Beləliklə, Səttar Bəhlulzadə 1950-1960-cı illərdə bədii görkəm verdiyi təbiət və sənaye motivləri ilə özünün fərqli bədii – estetik daşıyıcıları ilə zəngin olan yeni yaradıcılıq mərhələsinə daxil olur. Rəssamın

gördüklərinə və onların bədii şərhinə münasibəti tədricən dəyişsə də, dəst – xəttindəki evolyusiya duyulan olsa da o, kompozisiya biçimində hələ ki, onu qane edən uzunsov – panoram şəkilli təqdimata üstünlük verir. Əslində bunun başqa janrlar üçün çox da səciyyəvi olmadığını dilə gətirməklə, bu cür kompozisiya formasının mənzərə üçün , o vaxtsa bilavasitə Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığı üçün məntiqli seçim olduğunu qeyd etmək lazımdır. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün deyə bilərik ki, bu əsərlərdən sonrakı on ilə yaxın bir dövrü əhatə edən yaradıcılığında çox nadir hallarda rəssam altmışıncı illərin əvvəllərini təkrarlayan kompozisiya formalarına müraciət etmişdir. Bu cür bədii şərh formasının mənzərənin əhatəli təqdimatına imkan verdiyini etiraf etməklə yanaşı, Səttar Bəhlulzadənin digər kompozisiya formalarında da çox uğurlu əsərlər yaratdığını da söyləməliyik. Bununla belə panoram şəkilli kompozisiyalarda görüntüyə gətirilən mənzərələrin rəng həllindəki lakonikliyi, yəni, başlıcanın forma – biçimini vurğulamaqla, qalanlarını xırdalamadan geniş ümumiləşdirməyə məruz qoymanı və bu zaman ümuminin təsiredici poetikliyinə yetişməni yaradıcılığı üçün hədəf seçən rəssamın məqsədinə çatdığını deməliyik.

Altmışıncı illərin ortaları rəssamın yaradıcılığı üçün duyulası dərəcədə məhsuldar olmaqla yanaşı, həm də görüntüyə gətirilənlərin yeni və cövhərində həm də poetikanın mövcudluğu kifayət qədər olan məziyyətlərlə zənginliyini göstərdi. Rəssamın “Torpağın arzusu” [1963] və “Kəpəzin göz yaşları”[1965] tabloları isə zahiri görkəminə görə duyulası dərəcədə poetik olsalar da, onların bu çərçivədə qalmayıb, həm də fəlsəfi yüklü məziyyətlərlə zənginləşdirildiyini də qeyd etmək lazımdır. Bu yerdə Səttar Bəhlulzadənin sonda Azərbaycan rəngkarlığında “fəlsəfi mənzərə”nin banisi olduğunu təsdiqlədiyini vurğulamaqla, bu iki əsərin də bunun ilk nümunələri olduğunu qeyd etməliyik.

Altmışıncı illərin ortalarında rəssamın yaradıcılığı motiv əlvanlığı ilə yanaşı həm də dəst – xəttinin yeniləşməsi ilə yadda qalır. Həmin dövrdə işlənmiş “Bazardüzü” [1965], “Oyanış” [1965], “Azərbaycan nağılı” [1966] və “Şahnabad” [1966] tabloları bunu kifayət qədər əyaniləşdirə biləcək nümunələrdir. Bu dəfə ənənəvi uzunsov kompozisiya biçimini məqsədli şəkildə kvadrata yaxın forma ilə

əvəzləyən [“Bazardüzü”] Səttar Bəhlulzadə şimal bölgəsinin yaraşığı olan dağ zirvəsinin qürub anında tuş gəldiyi, “yaşadığı” ağlasıgmaz, şaşırıcı rəng dəyişikliyi qabarıq göstərməyə çalışıb.

Səttar Bəhlulzadənin bir il sonra yaratdığı “Şahnabad” tablosunda isə şimal bölgəsində öz gözəlliyi ilə tanınan digər bir guşə görüntüyə gətirilib. Məkandakı duyulası gözəllik qaynağının əhatəli olması rəssamın yenidən uzunsov kompozisiya həllinə müraciət etməsini şərtləndirib. Bu motivin də qürub çağı ecazkar və poetik görkəm almasına müşahidələri zamanı əmin olan fırça ustası Şahnabadı məhz gün batarkən təsvir edib. “Bazardüzü” əsərində apardığı davamlı müşahidələrinin “gözü”nə tamaşaçasını duyğulandıracaq, ən başlıcası isə inandıracaq “bədi şışirtmə” qatmaqla hamıya yaxşı tanış olan guşəyə heyrət doğuracaq görkəm vermək sənətkarlığını sərgiləyən Səttar Bəhlulzadə eyni yanaşma ilə “Şahnabad”dakı sözün əsl mənasında adi gözlə görünməyən gözəllik qaynağını ovsunlayıcı poetik estetik mənbəyə çevirə bilmişdir. Bu iki lövhədə rəngləri lirik – poetik ovqata bələmək istedadını qabarıq göstərən rəssam həyatda gördüklərinə elə bir duyğulandırıcı görkəm vermişdir ki, onlarla üz – üzə, göz – gözə qalanda istər – istəməz “Belə necə görmək olar?” sualının “Domokl qılıncı” kimi başının üstündən asılı qaldığını hiss edirsən...

Bu gün artıq duyulası zaman distansiyasından Səttar Bəhlulzadənin davamlı axtarışlarının Vətən torpağının ümumiləşdirilmiş obrazının yaradılmasına yönəldiyini xüsusi qeyd etmək istərdik. Bu mənada artıq Səttar Bəhlulzadənin 1966-cı ildə yaratdığı bir tablosunu əvvəlki əksər əsərlərindən fərqli olaraq konkret məkanla bağlamayıb ümumiləşdirilmiş məzmununda və görkəmdə “Azərbaycan nağılı” adı ilə ictimailəşdirməsini doğma torpağın poetik obrazını təqdim etmək istiqamətində yaddaqalan addım hesab etmək olar.

Səttar Bəhlulzadənin yaradıcılığında əsərdən - əsərə davam edən məna – məzmun və forma – biçim etibarilə yeniləşən təbiətin poetik təqdimatı 1970 –ci ildə xüsusi vüsət alıb. Bunu rəssamın həmin ildə yaratdığı “Azərbaycan nağılı”, “Şahnabad”, “Dədəgünəş”, “Mavi əfsanə”, “Göyçay”, “Azərbaycan bağlarında”, “Oyanış”, “Bazardüzü” və s. əsərlərinin timsalında müşahidə etmək mümkündür.

Bu lövhələrin bir çoxunda rəssamın “Azərbaycan nağılı”nda [1966] əldə etdiyi Azərbaycan təbiətinin ümumiləşdirilmiş poetik obrazının yeni – fərqli təqdimatları ilə qarşılaşırıq. bütünlükdə yalnız xəyallarımızda gerçəkləşə biləcək əfsanəvi mənzərənin bədiiləşən və kifayət qədər poetik ruhlu görüntüsü saymaq olar.

Qeyd etmək lazımdır ki, rəssamın 1971 –ci ildə yaratdığı tabloları doğma yurdun müxtəlif guşələrində “gizlənən” poetik qaynaqlar artıq onun dəst – xəttini səciyyələndirən bir qədər ekspressiv yaxıllarla, bir az da romantik duyğularla “qoşalaşmış” biçimdə [“Naxçıvanın baharı”, “Qədim Şamaxı”, “Gözəlliyin ritmi”, “Şahnabad” və s.] təqdim olunub.

Əslində bütün həyatı boyu başqa çoxsaylı həmkarları kimi Kremlə hazırlanan ideoloji tövsiyələrin icrasında və sovet incəsənətinin tərkib hissəsi olan Azərbaycan rəngkarlığının təşəkkülündə iştirak edən Səttar Bəhlulzadənin yaradıcılığı bu gün duyulası zaman distansiyasından onlardan bütün mənalarda çox fərqli və yüksək dəyərləndirilsə də, demək lazımdır ki, əslində o da elə başqalarının müraciət etdiyi mövzu və motivləri təsvir edirdi. Çoxları pambıq tarlasını, üzüm və çay plantasiyasını, meyvə bağlarını bu sahələrdə çalışan əmək adamları ilə vəhdətdə süjetli tablolar şəklində görüntüyə gətirirdisə, Səttar bilavasitə həmin insanların əməyinin nəticələrini onlarsız bədiiləşdirirdi. Bu cür bədii şərhələrin duyulası fərqi birincilərin hər hansı motivi çox dəqiq, ifrat gerçəkçi biçimdə, ikincinin isə görünənlərə görünməyənləri, bilavasitə iç dünyasından qaynaqlanan duyğulara bələməklə təqdim etməsində idi. Ona görə də müxtəlif miqyaslı sərgilərdə birincilərin əsərləri nə qədər quru və cansız baxılırdısa, ikincinin daha çox lirik – poetik ovqata köklənən tabloları süjetindən asılı olmayaraq çağdaş durumu zamansızlığa qovuşdurmağa qadir olan romantik təsir bağışlayır, tamaşaçısını duyğulandırır...

Qeyd etmək lazımdır ki, özündə poetik romantizmin estetik məziyyətlərini qabarıq əks etdirən bu mənzərələrin sovet gerçəkliyində respublika Dövlət mükafatına [1972] layiq görülməsi əslində Səttar Bəhlulzadənin bir vaxtlar aparıcı sayılmayan bu janrın Azərbaycanda təşəkkülünə sərf etdiyi yaradıcılıq səylərinin

müsbət nəticələnməsinin göstəricisi kimi qəbul oluna bilər. Elə rəssamın yaradıcılığının mükafatdan sonrakı 1972 – 1974-cü illər dövründə mənzərələrinin [“Nəğməli dağlar”,1973; “Qayaların ritmi”,1972; “Batabat”,1974; “Laza ətrafi”,1974, ”Tanrıyla söhbət”,1973; ”Gəncə gölü”,1972] daşdığı poetik romantizmin yeni məziyyətlərlə zənginləşməsi də göstərir ki, janrından asılı olmayaraq gerçəkliyin istənilən bədii təqdimatını cəlbediciliyi ilə yanaşı, həm də daha tutumlu və hətta düşündürücü etmək mümkündür.

O, adlarını çəkdiyimiz və çəkmədiyimiz yüzlərlə əsərləri ilə Azərbaycan rəssamlığına əsl poetik ruh gətirdiyini birmənalı olaraq təsdiqləmişdir. Öz yaradıcılığında həm də, anım yaratmaq - assosiativ düşüncə metoduna əsaslanan rəssam bir qayda olaraq çoxlarına adi görünəni poetik məkana çevirə bilirdi. Əslində isə naturaya əsaslanan və böyük ehtirasla onu dəyərləndirməyi, yeniləşdirməyi bacaran rəssam yalnız bədii - estetik dəyərlərlə zəngin özünəməxsus “yeni poetik realıq” yaradırdı. Əbəs yerə o özü də, “Mənim üçün realizm təxəyyüllün sərbəstliyi, kətan üzərində öz yaşantılarının ömrünü uzatmaq bacarığıdır. Ən başlıcası həyat həqiqətini istənilən təsvir vasitəsilə ifadə etməkdir. Ancaq realizm təkcə vasitə olmayıb, eyni zamanda sənətkar qəlbinin aynasıdır” sözlərini deməmişdi [3].

Etiraf edək ki, bütün rəssam palitralarına sıxılmış müxtəlif rənglər nə qədər bir-birinə oxşasalar da, onların kətana “qaytarılan”, orada əbədiləşən görkəmi çox fərqli olur. Səttarın tablolarında bu rənglər bəlkə də çox bənzərsizdirlər. O, illüziyaçılıq etməsə də, rəngləri sözün əsl mənasında süsləməklə onların qatışığından “Səttar rəngləri”ni əldə etməyə nail olmuşdur. Rəssamın öz palitrasında təbiətdə kəşf etdiyi yeni “bakirə rənglər”ə müvafiq boyalar tapması ona əsərlərindəki poetikliyi əldə etməkdə duyulası yardımçı olmuşdur, desək yanlışdır.

Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, rənglər dünyasına bələdçiliyini hər bir tablusunda əyani nümayiş etdirən Səttar Bəhlulzadə ağ-qara cizgilərin hökmranlığı.

3. Бахлулзаде С. Учимся друг у друга. «Творчество», 1972, №1, с.20.

etdiyi qrafik əsərlərində də dünyaya poetik-şairanə baxışını əks etdirə bilmişdir.

Səttarın bütöv bir estetik konsepsiya mahiyyətli poetikasında özündən əvvəlki nəsillərin yaratdığı milli bədii ənənələrə inam, sonrakılara isə mənəvi dayaq və “qida” olacaq bədii dəyər vardır. Bütünlükdə kətan və kağız üzərində görünənlər və özündə həm də özünəməxsus novatorluğu, orijinallığı və milli ənənələrə bağlılığı hifz edənlər Səttar romantizminin təntənəsidir.

Dissertasiyanın III fəslisi isə “S, Bəhlulzadə romantizminin fəlsəfi yükü” adlanır. Səttar Bəhlulzadənin bir qərinəlik yaradıcılığı ilə mənzərə janrının bədii – estetik mahiyyətini duyulası dərəcədə tutumlu etməsi, başqa sözlə desək, mənzərənin cəlbediciliyi ilə yanaşı həm düşündürücülüynə nail olması, heç şübhəsiz onun milli təsviri sənətimizin inkişafına verdiyi əvəzsiz yaradıcılıq töhfəsi sayılmalıdır. Onun mənzərələrinin əvvəlki gözoxşayan lirik – duyğulandırıcı ovqatını tədricən yeniləşdirməsi, sonda da onları düşündürücü – fəlsəfi məna – məzmun daşıyıcısına çevirməsi Azərbaycan rəssamlığında “fəlsəfi mənzərə”nin yaranmasını şərtləndirdi. Buna onun təkcə Bakı və Moskvadakı təhsil illərində qazandığı bədii – texniki vərdişlərlə, uzun illər ərzində topladığı təcrübə ilə yetişdiyini söyləmək məsələyə birtərəfli yanaşma olardı. Bizcə o, dünyaya gələrkən kəşf edəcəyi ideal gözəllik tapmaq yükünü də çiyində - ruhunda gətirmişdi. Sonda arzuladığı ideal təbiət eşqinə yetə bilməsi də onun həyatı, təbiəti hərtərəfli dərk etməsindən keçdi. Həyatı dərinləndən anlamaq insana həm də kədər gətirsə də, onsuz da çox erkən yaşlarından dərd yükü daşmalı olan Səttar elə bu kədərin özü ilə dünyanı - təbiəti dərk elədi. Təbiət - gözəllik idealına yüksələn rəssam sonda onun çoxlarının qəbul etdiyi, əksəriyyəti isə heyrləndirəcək və duyğulandıracaq obrazını yaratdı. Bu da, öz növbəsində onun iç dünyasının ifadəçisi olan əxlaqın kamilliyinin əldə olunan sənət vərdişləri ilə çulğalaşmasından keçdi. Çünki, təbiət öz bakirə gözəlliyinin sirlərini yalnız belə bir şəxsiyyətə açabilirdi.

Çoxlarından fərqli olaraq Məcnunun böyük və ali eşqin ünvanını səhv saldığını fəhmən hiss edən Səttar ruhuna hopan yaradıcı missiyanı gerçəkləşdirmək

üçün sənətin Məcnunu olmağa məhkum idi. Özü bunun əsl səbəbini bilirdi və həyatını da elə yaşadı ki, bəzilərinə iri görünən bu “səbəb” çox-çox arxaya keçdi, sənətinin göstəricilərini əməli - yaratdıqları ilə ortaya qoydu. Vətənə bütün mənalarda əsl oğul oldu. Bakıdakı Aktyor evindən Əmircandakı məzarlığa anası ilə ruhi görüşə çiyinlərdə, əllər üstündə gedəndə də rəssam artıq həyatda qoyub getdiyi “iz”dən nigaran deyildi...

Səttarın Füzuli ünvanlı əsərlərində insan dünya kədər ilə qarşılaşır və ondan çəkinmədiyini, üzərinə çox ağır bir dərd yükü götürdüyünü nümayiş etdirir. Bu lövhələrdə şairin dərin fəlsəfi yüklə bələnmiş misraları təsirliliyinə görə onlardan heç də geri qalmayan bədii görüntülərlə tamamlanıb desək, yanılmırıq. Bütün ömrü boyu dilindən Füzulinin qəzəli əskik olmayan rəssamın böyük qəzəlxana ünvanlanan əsərlərində, xüsusilə onun qəhrəmanlarının onların çətin anlarında yeganə qəmxaarı olan şamlarla təsvirində çoxqatlı fəlsəfi yük kifayət qədər duyulan və duyğulandırandır. Belə ki, onların işığında dərd danışdıran və sozalan çöhrələrdə aşıqlərin hələ də səhvən nakamlıqlarının günahını haqqın tərsə yəhərləndirildiyi zamanda axtardıqlarını görmək mümkündür. Ancaq sevgilərinə əvvəlcədən şaxta düşən, bəxtləri yatan, dərdləri ayıq olan, talelərinə hicran biçilən aşıqlər hələ də bəxtlərinin arxasının yerə çəkildiyinə inanmırlar...

Səttar Bəhlulzadənin sənətkar nüfuzunun duyulası dərinliyindəndir ki, o, şairin iç dünyasında yaşayan və başqalarına görünməyən qatlarındakı kədərin ram edilməsi istəyini duya və təsvirə çevirə bilmişdir. Diqqətçəkən məqam rəssamın bir çox mənzərələrində olduğu kimi, Füzuli ünvanlı əsərlərdə də kədər vasitəsilə ideal zəruriliyini, Tanrı tərəfindən qarğınan məhəbbətdən qaynaqlanan kədərin gözəlliyini başqalarına da kəşf etmək ehtiyacını duydu və ona yüksəldi. Odur ki, inamla Səttar Bəhlulzadənin Füzuliyə və onun qəhrəmanlarına həsr etdiyi sayagəlməz əsərlərdə kədər ensiklopediyası yaratdığını söyləmək olar.

Bununla belə, Səttarın hamını duyğulandıırmağa qadir olan əsərləri onun anbaan unutmğa çalışdığı əbədi kədərin “qonşuluğunda” yaradılsa da, yaradıcılığı bütünlükdə və nəticə etibarilə həm də sevinc ensiklopediyasıdır. Belə ki, burada

hər şey var - sənətkarlıq da, onu şərtləndirən düşündürücü müdriklik də, bədiiləşən gözəllik də, nikbinliyə köklənmiş duyğulandırıcılıq və zəngin yaşantı da...

Əslində ilk olaraq təbiətin sirliliyi haqqında həqiqətin dərki rəssamın özünüifadəsinə yol açdı. Rəssam çox tez qazana bildiyi müdrikliyinin və yaradıcı ruhani gücünün, idrak və qəlb pilləsinin fəthi sayəsində zəkası ilə ana təbiəti “rənglərin dili” ilə kəşf edə bildi. Odur ki, Səttarın mənzərələri əslində insanın dünyayla ruhani görüşüdür. Bu “görüşün” mayası da fərdi və fərqli bədii – estetik dəyərlərdən yoğrulub. Onların birincisi yəqin ki, rənglərdir. Bu mənada Səttarın rəngləri Füzuli ruhunda, fəlsəfə dilində danışır, desək, yanılmarıq. Onun təqdimatında rənglər dünyası hədsiz dərəcədə hissi mənbə olmaqla yanaşı, həm də duyulası dərəcədə idraki sənətdir. Onlarda həqiqətin, həqiqi həyatın, insanın və təbiətin dərkinə görmək mümkündür. Bununla belə qeyd etmək lazımdır ki, rəssamın müxtəlif janrlarda yaratdığı əsərlərdə qərarlaşan çoxmənalı fəlsəfi yük heç də hansısa estetik terminə illüstrasiya deyildir. Gerçəkliyə bu cür yanaşmanı öz sənət kredosuna yad hesab edən Səttar Bəhlulzadə əslində gördüklərinə ona qədər mövcud olmayan münasibət sərgiləməklə məlum estetik kateqoriyaları sadəcə bədiiləşdirməkdən, görüntüyə çevirməkdən daha çox, onların bütün mənalarda zənginləşdirilməsinə, görünməyən çalarlarını tamaşaçısına göstərməyə üstünlük verirdi. Odur ki, əsərlərində nə qədər konkretliyə çalışsa da, çox vaxt bunu tablolarla dəqiq adlar verməklə nümayiş etdirməyə səy göstərsə də, görünənlərin kifayət qədər ümumiləşdirildiyi, obraz səviyyəsinə qaldırdığı birmənalıdır. Səttarın yeni bədii fəlsəfi kateqoriyalarının özünün rənglərlə yaratdığı “yeni realizm”dən qaynaqlandığı danılmazdır. Məhz gerçəkliyə bu cür münasibətdən yaranan tabloların bir qədər ilğım, hətta bir qədər də utopik bədii təqdimatında gözümüzdə adıləşən təbiət motivinə və sadə əşyaya, eləcə də əzəmətli abidəyə və psixoloji yaşantılar məcmusu olan tarixi və bədii obrazlara xas olan tutumlu məziyyətlər hiş olunmaqdadır.

Səttarın müxtəlif janrlarda yaratdığı irili - xırdalı tabloların əksəriyyəti əsl estetik meditasiya qaynağıdır. Belə ki, onlar insan psixikasını iç dünyasının ən zərif qatlarına belə yönəldə bilmək gücündədirlər. Rənglərdən və yaxılardan

“süzülən” ekspressiya və emosionallıq duyğulandırıcı olmaqla yanaşı, təsvirin daşdığı yükə görə həm də semiotikdirlər. Odur ki, miniatürlərimizdən qaynaqlanan bu semiotiklik əsl sənət xiridarlarına, ariflərə düşünüb - daşınmaq üçün geniş meydandır. Rəssamın “anlamaq dərdi”nin ifadəsi olan və fəlsəfi yükünə görə semiotikliyi sərgiləyən detallar və rənglər “Analar yanar ağlar”, “Kəpəzin göz yaşları”, “Torpağın arzusu”, “Muğan gözəlləri”, “Azərbaycan nağılı”, “Dəniz sahili”, “Qəzəlxan”, “Tanrıyla söhbət” və s. tabloları başqalarının da anlamaq damarını “.sınağa” çəkmişdir, desək yanılmazıq.

Rəssamın qədim memarlıq tikililərinə həsr etdiyi tablolar isə [“Mərdəkan qalası”, “Suraxanı torpağının qədim alovları”, “Gülüstan qalası”, “Xəzər sahili”, “Əmircan”] həm də abidəsizliklərinə görə dünyamıza qonaq gəlmiş kimi görünən başqa xalqlara şərəfli keçmiş olan azərbaycanlıların yüksək maddi-mədəniyyətinin “işarələri” kimi təqdim olunub. Bu cür semiotik qaynaqlar Səttar yaradıcılığında kifayət qədərdir. Belə ki, o, kompozisiyalarına daxil etdiyi detalları çoxqatlı mənə - məzmunla yükləməyə üstünlük verərdi. Odur ki, torpağa - təbiətə bənd olan rəssamın əsərlərinə həsəd kəsilməmək mümkünsüzdü...

Onun əsərləri dünyanın çoxmənalılığını, çoxcəhətliliyini dərk etmək, görmək və bilmək üçün əyani vasitədir. Onlar həm də insani və sənət kamilliyinə yüksəlmə deməkdir. Bu kamillik yəqin ki, həm də rəssamın onu tərک etməyən iztirablarının bəraətidir. Səttarın əsərləri arasında kompozisiya və kolorit fərqi olsa da, onların hamısını ümumi ülvilik konsepsiyası birləşdirir.

Bir həqiqətdir ki, həyatda kiməsə, nəyəsə bəslənən ali məhəbbət hissləri insanı hər şeyə başqa gözlə baxmağa məcbur edir. Səttar Bəhlulzadənin təbiətə, onun nemətlərinə olan sevgisi də belə ali, belə ülvü idi. O, heç bir illüziyaçılığa varmasa da, çəkdiyi tablolarda güllər, çiçəklər, meyvələr də başqalaşır, yeni mənə kəsb eləyir, tamaşaçıya Vətən torpağının nemətlərinə, bütünlükdə isə doğma təbiətə qarşı böyük məhəbbət duyğuları aşılayır. Əbəs yerə məşhur fransız rəssamı Anri Fujeron “Səttar Bəhlulzadə gülləri sevir, güllər də onu” sözlərini deməmişdi [4].

4. Алиев З. Сказочник из Баку. «Творчество», 1990, №1, с.3.

Bu da təbiəti və onun nemətlərini özünə səcdəgah sayan rəssamın mənəvi qazancı idi...

Gözəllik ruhu xüsusi missiya ilə yüklənmiş Səttarın Tanrısı idi. Rəssam çox vaxt gözümüzdə adıləşən, bəzən hətta “yazıqlaşan” bir guşəyə özünəməxsus baxışı ilə çox fərqli, təbii ki, qürurdoğurucu, cazibədar bir görkəm verirdi. Bu halda kifayət qədər az atributlardan istifadə edən rəssam özünə “yardımçı” seçdiyi bu detalları “danışdırmağa” meyilli idi. Füzulinin dərd nurunu yaratdığı bənzərsiz rəng selini nizama salmaqda özünə sarban seçən Səttar Bəhlulzadə bu sevincli – kədərli ovqat zəncirindən insanları düşündürəcək neçə - neçə mənəvi qaynaq yarada bilib.

Rəssamın “Torpağın arzusu” [1963] tablosunda Bakı ilə Sumqayıt şəhərinin arasında yerləşən Ceyranbatanın ətrafı buralar üçün bir qədər səciyyəvi olmayan al qumaşa bürünmüşdür. Burada rast gəldiyi tək bir lələ qönçəsini torpağın arzusuna çevirən S.Bəhlulzadə özünün gördüklərini başqalarını da heyrətləndirəcək qaynağa çevirmək istedadını sərgiləmişdir. Rəssamın romantik təxəyyüllünün nəticəsi olan bu epik - fəlsəfi lövhə bizi inandırır ki, su olan yerdə gözəllik olmalıdır. Məhz gerçəkliyə Səttar vurğunluğu və onun adi təbiət motivini fəlsəfi qayə ilə bələyə bilmək istedadı təsvir olunanların reallığına bizi inandırır.

Səttar Bəhlulzadənin “Kəpəzin göz yaşları” [1965] tablosunda da Nizami Gəncəvinin yaşadı olan məşhur gölə və onun ətrafındakı gözəlliyə bu cür münasibət mövcuddur. Bu mənərə əslində rəssamın müşahidəsi ilə heyrətinin fəlsəfi qayəyə köklənmiş nəticəsidir. Kəpəz ağlayır... Tamaşaçı bunu sevinc yaşları kimi də qəbul edə bilər. Bəlkə də Kəpəz belə bir ağlasığmaz gözəllik yaratdığına görə sevinir. Amma indiki halda gölün gözəlliyinin yarada biləcəyi bu sevinc bəlkə də çoxqatlı kədər üstündən “boylanır”. Belə ki, əsərdə Göygöl də, ona dayaq duran Kəpəz də rəssam təqdimatında həm də, bu yerlərin uzaq – yaxın tarixini özündə hiş edən yaddaş rəmzidirlər. Rəssam təfsirində mövcud olduqları çox təzadlı zaman kəsiyində bu mahalın ağırlı - acılı anlarına şahidlik edən, Yelizavetopollaşan, Kirovabadlaşan, Cavad xan igidliyini və faciəsini görə, müstəqilliyimizin ilk paytaxtının yaşantılarını müşahidə edən qədim Gəncəyə

dağın da, gölün də unutqanlıq nümayiş etdirməsi mümkünsüzdür. Ona görə fəlsəfi qayəli Səttar fırçası Göygözü və Kəpəzi təkcə gözəllik daşıyıcısı kimi yox, həm də qürur və yaddaş mücəssəməsi kimi təqdim edir...

Səttar Bəhlulzadənin fəlsəfi baxışlarını özündə hifz edən əsərləri sırasında onun odu vəsf edən tabloları da yaddaqalandır. “Qədim alov” [1967], “Odlu torpaq” [1973] və “Suraxanı torpağının qədim alovları” [1971] əsərləri əslində tariximizin qədimliyini təsdiqləyə və layiqincə təbliğ edə biləcək bədii vasitələrdir. Atəşpərəstlərin inam qaynağını gah qədim memarlıq tikililəri, gah da təbii sərvətlərlə vəhdətdə təqdim edən rəssam bununla da görünənlərə həm də “müasirlik” ovqatı qatmaqla özünü kommunist ideoloqlarının əski inanc ocağını təbliğ etmək qınağına tuş gəlmək təhlükəsindən sovuşdurub.

Səttar Bəhlulzadənin fəlsəfi qayəli “Tanrıyla söhbət” [1973] və “Analar yanar, ağlar” [1972] əsərləri başqa tablolarına nisbətən tamaşaçılara daha az tanışdır. Buna səbəb hər iki əsərin elə yarandığı vaxtdan şəxsi kolleksiyalarda saxlanılmasıdır...

“Tanrıyla söhbət” əsərinin rəssamın ömrünün sonlarına yaxın çəkilməsini də təsadüfi hesab etmək olmaz. Fiziki təkliyinin yükünü sona qədər şərəflə daşıyıb onu yaratdığı mənəvi dəyərlər dənizində “əritməyə” nail olan rəssam Tanrının ona yönəli yeganə qızırqanlılığına bütün yaradıcılığı boyu bədii eyhamlar vurduğu halda, yalnız bir dəfə çəkdiyi əsərin elə adıyla onunla müsahib olmaq istəyib. Bir dəfə çəkdiyi rəngkarlıq tablosunda Füzuli ilə Məcnunu görüşdürüb dahi aşiqin məhəbbətinin uğursuz sonluğuna cavab axtaran rəssam bu dəfə özü suallıdır. “Ömür qatarından” “ölüm qatarına” keçidin astanasında tuş gəldiklərinə duyulası dözümlülük göstərən Səttar Bəhlulzadə “Mənim suçum nəydi, ilahi?” sualına cavab gözləyir...

“Analar yanar, ağlar” əsərində də rəssamın kompozisiyaya daxil etdiyi atributları mənalandırmaq istedadı ilə qarşılaşırıq. Uca dağın arxasında qürub görüntülü günəşin qarşısındakı heykəlləşən “şamlar dənizinin” göz yaşı məkanına çevrilməsi sözün əsl mənasında tamaşaçı duyğularını və düşüncələrini qanadlandırır. Göz önünə şəhid qanı ilə xınalanmış torpaqlarımız, ağı çəkən

analarımız və onlara qəm-xar olan şamlar gəlir. Şamlar görkəminə, rənginə görə o qədər ifadəli və təsirlidir ki, onların bənzərsiz ana yanğısından qaynaqlandığı şübhə doğurmur...

Heç şübhəsiz Səttar Bəhlulzadə əsərlərinin şaşırıcı qeyri-adiliyini şərtləndirən ilkin səbəblərdən biri onun gerçəkliyə heyrətamiz dərəcədə qeyri-adi baxışlarının mövcudluğu və atributları dolğun məzmunla bələmək idisə, digər önəmli bədii məziyyət gördüklərinin rəmzləşən rənglərlə ifadə etməsi idi. Onun rəngləri elə bil nağıllar aləmindən baş alıb gəlib. Onun sənətkar qüdrəti sayəsində bizim gördüyümüz adi boyaların qarışıqından təkrar olunmaz rəng çalarları yaranıb. Qərbin və Şərqi rənglərin mənə – məzmun yükünün fəlsəfi daşıyıcılığına yaxşı bələd olan rəssam onları çəkdiyi əsərlərdə düşüncələrinin gerçəkləşdirici amilinə çevirməklə bədiiləşən təbiəti həm də düşündürücü etməyə nail olmuşdur. Ağ rəngin işıq, uğur, xoşbəhtlik daşıyıcılığına öz əsərlərində [“Torpaq, su, günəş və əmək”, “Bozdağın ətəklərində”, “Gülüstan”, “Mənim anam”, “Şahnabad”, “Quba”, “Şamaxı dağları”, “Quba motivi”, “Gəncə gölü”, “Xəzər sahili” və s.] duyulması mənə – məzmun daşıyıcılığı ifadə rolu “etibar” edən rəssam, son nəticədə lirik – fəlsəfi qayəli mənzərələrin yaranmasına nail olmuşdu. Səttar Bəhlulzadənin “Tanrıyla söhbət”ində bütünlüklə işıq dolu bəyaz rəngə tapınmağı da onun elə yaradanın rəmzi olmasından irəli gəlmişdi...

. Şərqli təfəkküründə sevinc, şadlıq, xoş xəbər anımı yaradan mavilik Səttar tablolarında sözün əsl mənasında ruha rahatlıq gətiricidir. Gözəllik aşiqinin gerçəkliyə fəlsəfi baxışlarına duyğulandırıcı görkəm verən mavi, onun gah tündləşən, gah da işıqlaşan çoxsaylı çalarları “Xəzər gözəli”, “Kür boyunca”, “Muğanda”, “Bozdağın ətəklərində”, “Sahil”, “Mavi qayalar”, “Nəğməli dağlar”, “Suraxanı torpağının qədim alovları”, “Göyçay”, “Mavi əfsanə”, “Laza kəndinin şəlaləri”, “Gözəlliyin ritmi”, “Torpağın arzusu”, “Kəpəzin göz yaşları”, “Analar yanar, ağlar”, “Oyanış”, “Buzovna motivi” və s. lövhələrində fəlsəfi məzmun daşıyıcısı kimi cəlbedici, eyni zamanda düşündürücüdür.

Sələflərinin təfəkküründə bolluq və bar – bərəkət rəmzi kimi əbədiləşən yaşıl rəngə də bir çox tablolarında ovqat daşıyıcılığını “həvalə” edən Səttar Bəhlulzadə

“Qudyalçay sahili”, “Qudyalçay”, “Qudyalçay vadisi”, “Qızbənövşəyə gedən yol”, “Bahar nəğməsi”, “Bağlar arasında”, “Yaşıl xalı”, “Gülüstan” və digər neçə - neçə tablosunda onun lirik əhval – ruhiyyə yaratmaq gücünü təbiətin hifz etdiyi fəlsəfi dəyərləri aşkarlamağa yönəldə bilmişdir.

Səttarın sayagəlməz bədii irsində onun digər rəngləri də mənalandırmaq, romantikləşmiş təbiətin poetik çalarlarındakı duyğulandırıcı – düşündürücü axara yönəltmək bacarığına şahidlik etmək mümkündür. Onun ayrı – ayrı rənglərin qabarıqlığı duyulan əsərləri [“Sarı mənzərə”, “Qırmızı dağlar”, “Qırmızı mənzərə”, “Laləlik”, “Çəhrayı dağlar” və s.] də dediklərimizi təsdiqləyir. Səttar Bəhlulzadənin “Bazardüzü” və “Şahnabad” əsərlərində görə bildiyi rənglər təqdimatına müvafiq nə qədər inandırıcı olsalar da, bütünlükdə şaşırıcı və fantastikdirlər. Sanki rəssam göydən “enən” qaynar nuru, tutumlu işıq selini boyalarda “əridərək” kətan üzərində ecazkar rəng örtüyünə, heyrətamiz bədii görüntüyə çevirə bilmişdir.

Bütün bənzərsiz həyatı və yaradıcılığı ilə hələ sağlığında canlı əfsanəyə çevrilən Səttar Bəhlulzadənin doğma yurdun təbiəti ilə davamlı təmasının kökündə onun bilavasitə əsərləri ilə təbiəti kəşf etmək, onu poetik – fəlsəfi, duyğulandırıcı – düşündürücü qaynağa çevirmək, bununla da başqalarına bilavasitə tanış gerçəklik haqqında daha inandırıcı və səhih bədii - əyani məlumat çatdırmaq istəyi dururdu. Bütün bunlarsa ona əsərlərinin obrazlı nizamını zənginləşdirməyə, nəhayətsiz hisslərini ciddi məntiqə söykənən intellektini üstələməsi sayəsində yaratdıqlarını Azərbaycan rəssamlığı üçün yeni olan “fəlsəfi mənzərə”yə döndərirdi...

Dissertasiyanın IV fəslə “S.Bəhlulzadə sənətkarlığı poetik romantizmin ifadəçisi kimi” adlanır. Səttar Bəhlulzadə təhsil sonrası dövrdə nümayiş etdirdiyi sərbəst özünüifadə ilə əslində əsrlər ərzində toplanmış milli ənənəvi bədii təcrübə və biliklər məcmusunun yeni biçimdə belə qəbuləlməzliyinin hakim “sosialist realizmi” prinsipi ilə dramatik mübarizəsinin otuzuncu illərdən başlanan və artıq öləziyən işartılarına yeni qığılıcı bəxş etmiş oldu. Səttar Bəhlulzadənin “realizmi” doğrudan da sənətkar təxəyyülünün sərbəstliyi ilə yanaşı, həm də onun

nəhayətsizliyini nümayiş etdirmək vasitəsi idi. Belə ki, onun müxtəlif illərdə çəkdiyi əsərlərinin bir araya gətirilməsi qarşılığında onların bədii şərhinin, ifadə manerasının bir – birinə bənzəməsi mümkünsüz olsa da, irili – xırdalı bu təbiət motivlərinin demək olar ki, hamısında duyğulandırıcı Səttar ruhu duyulur. Belə ki, təqdim olunanlar həm zərif təbiət motivlərinin özüdür, həm də obrazlaşmış biçimdə yenidir. Bu yeniliyi onun sonrakı dövrlərdə yaradılan hər bir əsərində görmək mümkün olacaq, desək, həqiqəti ifadə etmiş olarıq. Dünyaya özünəməxsus Səttar görünümünün mövcudluğunu sərgiləyən rəssam, bununla belə davamlı olaraq nümayiş etdirdiyi bədii – texniki sənətkarlığının bənzərsizliyini özündən əvvəlkiləri inkar etməkdən daha çox, qurucu tendensiyaya tapınmaqla təsdiqləyir. Bu özünü onun bənzərsiz və nəhayətsiz rəngkarlıq təxəyyülünün kifayət qədər tutumlu olan məlum ifadə məcmusunun çərçivəsini genişləndirilməsində, mahiyyətində dünənlə bu günün sintezini yaşadan özünəməxsus “Səttar sistemi”nin yaradılmasında təsdiqlədi. Bütünlükdə isə rəssamın vaxtaşırı qarşısına qoyduğu bədii vəzifələrə rəğmən dəst – xəttinin yeniləşməsi özünəməxsus və müasir olmaqla, həm də görünənləri zamansızlığa qovuşduran çox cəlbedici ifadə vasitəsi idi. Əgər rəssamın yaradıcılığının başlanğıc mərhələsini nəzərə almasaq, demək olar ki, onun yaxı manerası duyulası dərəcədə oynaq və sərbəst olub. Əllinci illərin ortalarında bölünmüş yaxılardan qismən, özü də bilavasitə ön planda məqsədli şəkildə istifadə edən Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığının son üç – dörd ilində onun ekspressiv gücündən bütün kətan boyu istifadə etməyə üstünlük verəndə, ilk növbədə özünün həm də duyğulandırıcı koloriyaratma ustalığını qeyri – adi dərəcədə şux olan rəngləri bir araya gətirməklə bədii görüntüyə çevirməyin mümkünlüyünü hamıya göstərmiş oldu. Bütünlükdə obraza çevrilmiş təbiət guşələrini gerçəkləşdirən bu ovsunlayıcı, rəngarəng və axıcı musiqiyəbənzər yaxılar sistemi məcmusunun məğzindəki muğam – simfonizm qovuşağı əslində rəssama bütün ömrü boyu çiyində daşımağa məhkum olduğu dərd yükünü sevinc dolu ruhani mənəvi saxlanca çevirməyə imkan vermişdi. Əsərlərindəki mənə – məzmun dərinliyi də görünənlərin ötəri yox, üst-üstə qalanmış yaşantılardan qaynaqlandığını göstərirdi. Bu mənada əgər əllinci illərdə yaradılan tablolarla

rənglərin incə - axıcı uyarlığı mənzərələrə zamanda və məkanda yaşanan konkretlik bəxş edibsə, yetmişinci illərdə yaxı rəngarəngliyindən və oynaqlığından “boylanan” təsvirlər həm duyğulandırıcı, həm də düşündürücüdür. Altmışinci illərdə Səttar görümünün dəfələrlə dəyişməsi təbii ki, özünü həm də onun dəst – xəttində göstərir. Əvvəlcə bədii şərh ümumiləşdirməyə, rənglərin lakonikləşdirilməsinə kökləyən rəssam ona qədər quru təsvirçilikdən uzağa getməyən neft və pambıq mövzusunda qeyri-adi bir poetika gətirir. Əvvəlki əsərlərindəki konkretliyi burada geniş bədii ümumiləşdirmələrlə əvəzləyən Səttar Bəhlulzadə ənənəviləşdikcə daha da ideologiyaya xidmət edən və yaradıcı insanlar üçün bir qədər darıxdırıcı mövzuya çevrilən sənaye [“Xəzər gözəli”, “Səhər”, “Mavi əfsanə”, “Neft daşları”] və kənd təsərrüfatı [“Azərbaycan nağılı”, “Torpağın arzusu”, “Araqvi”, “Bozdağın ətəklərində”, “Muğanda bahar”, “Torpaq, su, günəş və əmək”] motivlərini duyğulandırıcı əsərlərə çevirə bilmişdi. Bundan çox az sonra rəssam kətan üzərindəki rəng örtüyündə boyaların yüngül, akvarelsayağı axıcılığını müxtəlif ölçülü ekspressiv yaxılarla birləşdirməklə onsuz da cəlbedici olan motivlərin daha da ovsunlayıcı və heyətləndirici görkəm almalarını şərtləndirmişdir. Səttar Bəhlulzadənin bir qədər də nağıllıq hiss olunan, mahiyyətcə isə realılıqla irrealılığın qovuşağı olan bu cür bədii şərh “Kəpəzin göz yaşları”, “Şahnabad”, “Bazardüzü”, “Oyanış”, “Beşbarmaq” və s. əsərlərdə görmək mümkündür. Ən nəhayət, rəssam yaradıcılığını, başqa sözlə desək, ömrünün son üç-dörd ilini əvvəlkilərdən köklü şəkildə fərqlənən bir dəst-xəttlə başa çatdırır. Bu mərhələdə rəssam onu izləyən ağır xəstəliyin qarşılığında qismən həlimləşməli olsa da, o, həyatda və yaradıcılıqda bunun əksini sərgilədi, Həmin illərdə onun müxtəlif qayğılarına bələdçilik etdiyimizdən deyə bilərik ki, rəssam başı üzərindən “Domokl qılıncı” kimi asılı qalan ölüm təhlükəsinə sənət aləmində ölümsüzlük qazanan əsərlər yaratmaqla cavab verdi. Əsərlərində həm də qədim uyğur-manilik sənəti prinsiplərinə tapınan dahi miniatürçü sələfləri kimi kölgədən imtina edən və həm yaxın, həm də uzaq planlarda yaxıların ekspressivliyindən istifadə edən rəssam bütünlükdə ilahi nuruna bələnməmiş təsvirin qeyri-adi duyğulandırıcılığına nail olmaqla, şux boyaların forma – biçimdən qaynaqlanan faktura oynaqlığını əldə

etmişdir. Rəssamın son dövr yaradıcılığındakı dəyişikliklərə “Naxçıvan motivi”, “Analar yanar, ağlar”, “Tanrıyla söhbət”, “Gəncə yolu”, “Şamaxı dağları”, “Suraxanı torpağının qədim alovları”, “Nəğməli dağlar”, “Mənim anam”, “Qədim Şamaxı”, “Mavi qayalar”, “Azərbaycan nağılı”, “Mavi əfsanə”, “Batabat” və digər tablolarla şahidlik etmək mümkündür.

Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığındakı sənətkarlıqdan danışanda müxtəlif məziyyətlərlə yanaşı mütləq onun gerçəkliyə yönəli baxışlarının müxtəlifliyini və yeniliyini vurğulamaq lazımdır. Rəssamın yaratdıqlarının müqabilində onu mübaliğəsiz olaraq təbiətə yeni baxışların fanatiki adlandırmaq olar. Yəqin elə bu səbəbdən də, yəni, sayagəlməz baxış məcmusunun mövcudluğu qarşılığında orijinal bədii şərhinə görə tamaşaçını heyrət burulğanına salan əsərləri yaranmalıydı. Odur ki, Səttarın qeyri-adi görünümünün ifadəsi olan tablolarını həm görünənlərin, həm də fərqli görməyin əksi, ifadəsi saymaq olar. Rəssamın “Xəzərdə axşam”, “Gülüstan”, “Azərbaycan nağılı”, “Naxçıvanın baharı”, “Nəğməli dağlar”, “Suraxanı torpağının qədim alovları”, “Xəzər gözəli”, “Dədəgünəş”, “Laza kəndinin şlalələri”, “Xəzər sahili”, “Torpağın arzusu”, “Kəpəzin göz yaşları”, “Şahnabad”, “Analar yanar, ağlar”, “Tanrıyla söhbət”, “Bazardüzü”, “Oyanış” və s. əsərlərini bu mənada dünyanı fərqli görməyin əyani ifadəsi hesab etmək olar.

Səttar Bəhlulzadə sənətkarlığının özünəməxsusluğunu təsdiqləyən məziyyətlərdən biri də onun işıq-kölgəyə münasibəti ilə bağlıdır. Əgər onun yaratdıqlarına nəzər yetirsək, irili-xırdalı əsərlərində bu “kölgəsizliyə” davamlı münasibətin uğurlu nəticəsini görə bilərik. Yaradıcılığının altmışıncı illərə qədərki dövründə rəssam bundan axıra kimi qaça bilməsə də, sonrakı mərhələdə demək olar ki, davamlı olaraq bədii görüntülərin kölgəsizliyinə, başqa sözlə desək, təsvirin bilavasitə rənglərin yaxınlığı və təzadı ilə gerçəkləşməsinə, inandırıcı və təsirli görkəm almasına nail olmuşdur. Dediklərimizə əyanilik gətirmək üçün bu mənada rəssamın “Azərbaycan nağılı”, “Qədim Şamaxı”, “Buzovna”, “Mənim anam”, “Nəğməli dağlar”, “Dədəgünəş”, “Qoca ağac”, “Şamaxı dağları”, “Quba motivi”, “Mavi nağıl”, “Gözəlliyin ritmi”, “Xəzər sahili”, “Gülüstan qalası”,

“Tanrıyla söhbət”, “Bahar”, “Şamaxı üzümlükləri”, “Naxçıvan motivi”, “Gəlin guşəsi”, “Abşeron natürmortu”, “Pirşağı qumluqları”, “Mavi əfsanə”, “Çiçəklənmiş heyva ağacı”. “Quba”, “Üvəz”, “Abşeronun nemətləri”, “Göyçay”, “Qırmızı mənzərə”, “Zəfəranla natürmort”, “Laza ətrafı” və s. əsərlərinin adını qeyd edə bilərik.

Əgər qədim miniatür ustaları əsərlərinin duyğulandırıcılığını süjeti təşkil edən irili-xırdalı detalları gerçəkləşdirən kifayət qədər iri, lokal rəng sahələrinin vərəq boyu ritmli düzülüşü ilə nail olmuşdularsa, Səttar Bəhlulzadə dörd – beş əsr sonra onları əvvəlcə çox müxtəlif biçimlərdə, bəzən də, xüsusilə də yaradıcılığının son üç – dörd ilində hissələrə “paralamaqla”, daha ekspressiv şəkilə salmaqla, eyni zamanda duyulası faktura effektlərinə nail olmaqla məqsədinə çatmışdı. Bu iki “qohum” bədii şərhi sənətkarlıq baxımından dəyərləndirməli olsaq, onların hər birinin yüksək icra ustalığı ilə yanaşı, həm də yüksək intellektin və dünyaya özünəməxsus baxışın nəticəsi olduğunu dilə gətirməliyik. Bütün bunları apardığı davamlı axtarışların nəticəsində dərinlən dərk edən Səttar Bəhlulzadə də kölgədən daha çox, işığın əhəmiyyətinə tapınmağa üstünlük verməyi qərarlaşdırmışdı. Elə bu səbəbdən də əsərlərində kölgə təsvirindən imtina etmişdi. Onun günün müxtəlif anlarını, təbiətin ayrı-ayrı çağlarını əks etdirən mənzərələrində, eləcə də insan təsvirlərində və natürmortlarında kölgəsizlik hökm sürür. Rəssamın əsərlərindəki təzadı da işıq – kölgə əvəzinə, rəng “qarşıdurması” ilə reallaşdırması da fərqli işləmə metodunun tərkib hissəsi sayıla bilər. Konkret desək, qədim miniatürlərə sevgi rəssamın təbiətə olan və rənglərdən keçən münasibətini kökündən dəyişdi. Əslində Şərq mədəniyyəti tarixinə yaxşı bələd olan və Təbriz miniatürçülərinin özündə həm də onların dünyaya özünəməxsus münasibətlərinin ifadəsi olan əsərlərinin bir çox dünya xalqlarında, xüsusilə də xristianlarda mövcud olan miniatürlərdən çox fərqli olduğunu görən rəssam, onun düşündürücü ifadə vasitələrinin “manilik” kimi məşhur dini – fəlsəfi təlimdən qaynaqlandığını bildirdi. Elə tədqiqatçılar da Yaxın Şərq miniatürlərində bu süjetlərin perspektivasız, atmosfərsiz, kölgəsiz, modelləşdirilməmiş görüntüyə gətirilməsinin bilavasitə görünənlərlə ilahi nurun vəhdətdə ifadə olunması ilə bağlı olması qənaətindədirlər.

Təbii ki, uyğur – manilik sənətində mövcud olan təsvirə bu yanaşma sonrakı dövrlərdə, xüsusilə də XIII – XVI əsrlərdə azərbaycanlı sənətkarlar tərəfindən həm də islam dininin tələblərindən qaynaqlanan yeni bədii – estetik məziyyətlərlə zənginləşmişdir. Bütün bunlara, yəni, qədim və çox etibarlı mənəvi dayaqlara tapınmağın nəticəsində Səttar Bəhlulzadə “sosialist realizmi”nin təlqin etdiyi həyata “vahid baxış” çərçivəsini sındırdı və təbiətdə həm də “standartlaşdırılanlardan” başqa rənglər də görə bildi. Bu münasibətdə irrealığa köklənən şərtlilik və rəmzilik də vardı, kölgədən imtina da. O da ruhi perspektivəni dünyaya optik – elmi baxışdan üstün tutan sələfləri kimi kölgədə şər qüvvələrin mövcudluğunu hiss və dərk etmişdi. Rəssam üçün bu “kölgəsizlik” əslində rənglərin təzadının yaratdığı təsirli və düşündürücü yeni görüntüsü idi. Bu təzad həm də yaxıların ekspressiyası ilə ifadə olunmuşdu.

Səttarın yaxılardan “boylanın” bu rəngləri elə bil nağıllar dünyasından baş alıb gəlib. Onun sənətkar qüdrəti sayəsində bizim gördüyümüz, bəzən də bizim sona qədər görə və duya bilmədiyimiz “bakirə” boyaların qarışığından təkrarolunmaz rəng çalarları da yaranıb. Ömrünün son illərində yaratdığı əsərlərində rəng qanunlarının yeni imkanlarını üzə çıxarması və təsdiqləməsi isə sənətkarın böyük nailiyyəti idi. Bəyaz kətan üzərində təkə ağ rənglə orijinallığı ilə seçilən, dərin emosional təsir gücünə malik olan mənzərə yaratmaq sənət hünəri, fərdi sənətkarlıq istedadı deyilmi? Bu bədii - texniki məziyyətlərlə onun müxtəlif tablolarında qarşılaşırıq. “Mavi qayalar” [1973], “Sarı mənzərə” [1973], “Qırmızı mənzərə” [1973], “Laza ətrafı” [1974], “Xəzər gözəli” [1961], “Analar yanar, ağlar” [1972], “Suraxanı torpağının qədim alovları” [1971], “Dədəgünəş” [1970], “Tanrıyla söhbət” [1973] və s. əsərlərində çəhrayı, sarı, mavi, ağ, zümrüdü rənglərin Səttar palitrasında əbədiləşən qeyri - adi təqdimatı heyvətəməkdir. Belə ki, rəssam müxtəlif məkan dərinliyində eyni rəngin oxşar çalarından istifadə etməklə inandırıcı və duyulası məsafə uzaqlığı əldə edə bilmişdir. Bu əsərləri nisbi yeknəsəqlikdən çıxaran ilk növbədə kompozisiyanın qədim miniatürlərimizlə səsləşən üst-üstə sıralanma və spiralvari düzümü ilə səsləşən detal səpələnməsinə nail olması və kölgədən imtina etməsi, uzaqlaşan məkan ardıcılığını bir rəngin

çeşidli çalarları ilə ifadə etməsidir. Rəssamın davamlı təcrübəsinin nəticəsi olan həmin rəng çalarlarını “Səttar boyaları” da adlandırmaq olar.

Əsərlərin kifayət qədər uzun və yaxud hündür ölçülü olmasından asılı olmayaraq onların heç birində rənglə vurğulanmış, qabarıq təqdim olunmuş təsvir elementi demək olar ki, yoxdur. Qədim miniatürlərdə olduğu kimi burada da ümumi kompozisiyanı təşkil edən ayrı - ayrı elementlər bütövlüyün alınmasına yönəldiyindən rəng gücünə görə üstün deyil. Amma bu elementlərin kətan boyu elə ustalılıqla “səpələnməsinə” rast gəlinir ki, bu məntiqli düzülüştən əsərin dominant nöqtəsini görmək və tapmaq olur...

Əslində isə bu, Səttar Bəhlulzadənin yüksək sənətkarlığı sayəsində yaradılan yeni bədii, ancaq inandırıcı bir gerçəklik idi. Rəssam özü çəkdiqlərini onlar nə qədər irreal - utopik olsalar da “realizm” adlandırırdı. Əslində rəssam, haqlı idi, çünki, təqdim olunanlar bilavasitə onun nüfuzedici baxışları ilə təbiətdə “kəşf” etdiqlərinin əksi, bakirə reallıq, realizm kimi qəbul etdiqləri idi.

Rəssamın ortaya qoyduğu ifadə vasitələri də xalqının xarakterinin ifadəsi olmaqla yanaşı, həm də zamanın ruhu ilə səsleşən, bir çox hallarda isə onu qabaqlayan yaddaqalan bədii şərhli görüntülər idi. Əgər bu yolu xatırlamalı olsaq gözüümüz önünə öncə onun klassik tonlarda - ovqatda təqdim etdiyi fiqurlu kompozisiyalar [1940-cı illər], sonra onu bütün mənələrdə yeniləşdirən və yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirən lirik ovqatlı mənzərələr [1950-ci illər], ən nəhayət, rəssamın müdrik və filosof varlığını təqdim edən nağıl - kompozisiyalar gəlir. Ən önəmlisi, bütün bu dövrlərdə, bu cür fərqli bədii şərhələrdə rəssamın tərəvətli və müdrik görünməsidir.

Səttar Bəhlulzadənin yüksək sənətkarlığı həm də ondan qaynaqlanır ki, onun ənənəvi sayılan və başqalarının da tez-tez çəkdiyi mövzulara və motivlərə müraciətinin nəticəsi çox fərqli idi. Odur ki, onun çəkdiyi pambıq tarlası da [“Torpaq, su, günəş və əmək”, “Bozdağın ətəklərində”], dəniz buruqları [“Qədim alov”, “Odlu torpaq”, “Xəzər gözəli”, “Qəhrəmanlıq haqqında povest”] və neft emalı müəssisələri [“Əbədi alovlar”, “Sənaye motivi”] də, çoxlarına sərt görünən

Abşeron torpağı da [“Torpağın arzusu”, “Abşeronun bəzəyi”, “Bilgəh”, “Tut ağacları”] çox duyğulandırıcı, diqqətçəkən məkan kimi baxılır, sevilir.

Səttar yaradıcılığı, onun dünyamıza çox fərqli baxışı bir çox bəşəri və milli dəyərlərə tapındığından əsərlərində digər özünəməxsus məziyyətlər də aşkarlamaq mümkündür. Bunların sırasında onun kompozisiya biçiminə münasibəti xüsusi yer tutur. Əgər 1940 – 1950 -ci illərdə o, tabloun əsasən bərabər hissəyə bölünməsinə üstünlük verib, səmanın təsvirinə qızırqanmayıbsa, 1960 - cı illərdə isə o, daha çox üfük xəttinin “yoxa çıxarılmasına” üstünlük verib. Son dövrdə rəssam həcmənin ritmli sərbəst yerləşdirilməsini məntiqli hesab edib, duyulası “səmasızlığı” isə düşüncələrinin açımına yardımçı sayıb.

Klassik yanaşmanın əksinə olaraq fərqli baxış nöqtələrini bir əsərdə birləşdirməsi də Səttarı başqalaşdıran bədii məziyyətlərdəndir. “Bilgəh”, “Şahnabad şlalələri”, “Azərbaycan nağılı”, “Xəzər sahili”, “Muğan gözəlləri”, “Mərdəkan bağları”, “Bozdağın ətəklərində”, “Dədəgünəş”, “Girdiman təpələri” və s. əsərlərində məkana həm adi baxış, həm də quş qanadlarından göz qoyulması sayəsində rəssam çox tutumlu bir bədii görüntü yaratmağa nail olmuşdur. Belə yanaşmanın çox ecazkar görünən uğurlu nəticəsinin tamaşaçını mat qoyması birmənalıdır.

Səttarın otuz dörd illik yaradıcılığı, bu bir qərinə ərzində yaratdıqları əslində onun düşünüb tədriclə həyata keçirdiyi yeni bir estetik proqramın gerçəkləşməsi olduğundan özündə həm də yeniliyi danılmaz olan “Səttar rəngkarlıq sistemini və texnikasını” yaşadır. Əslində isə o, buna qədər bu sahədə edilənləri inkar etməyib, ancaq görünənlərə fərdi - yeni çalarlar əlavə etməyə çalışıb. Tamaşaçını duyğulandıran bu çalarların sonda gerçəkləşməsi isə rəssamın yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan “rəsm çəkmədən müşahidə etmək və müşahidə etmədən işləmək” prinsipindən keçib. Bu prinsip isə rəssama gördüklərində yalnız daha əhəmiyyətli olanı, yadda qalanı, onu ilhama gətirənləri ifadə etməyə imkan verir, desək, yanılmarıq. Belə bədii şərhin mayasında çox vaxt “şişirtmə”nin olması da təbii görünür və qəbul olunur, çünki onsuz əsl sənət əsərinin ərsəyə gəlməsi və özünə əbədiyyət qazanması demək olar ki, mümkünsüzdür. Odur ki, bu “şişirtmənin”

gücündən asılı olaraq Səttarın əsərləri görünən olduqları qədər də sirr qatlıdırlar, fəlsəfi yüklüdürlər.

Nəticədə dissertasiyanın hər bir fəsili üzrə və bütünlükdə əldə olunmuş nəticə və müddəalar öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin əsas müddəaları aşağıdakı kitab və elmi məqalələrdə öz əksini tapmışdır:

1. Sənətin Məcnunu. Bakı, “Aspoliqraf” nəşriyyatı, 2009.
2. Naməlum Səttar. Bakı, “Buta” nəşriyyatı, 2006.
3. XX əsr Azərbaycan təsviri sənətində romantizm. // “Qobustan”, 2008, №3.
4. Süslənmiş rənglərin poetikası. // “Qobustan”, 2009, №3.
5. Səttar Bəhlulzadə fenomeni. // “Qobustan”, 2009, №4.
6. Səttar Bəhlulzadə romantizminin fəlsəfəsi. // “Qobustan”, 20011, №1.
7. Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadənin irsi milli tarixi-estetik dəyərlərin daşıyıcısı kimi [Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin 90 illiyinə həsr olunmuş “Muzeylər və mədəni irs” mövzusunda Beynəlxalq konfransın materialları]. Bakı, “Ziya” nəşriyyatı, 2010.
8. Füzuli poeziyası...Səttar dünyası.// “Qobustan”, 1983, №4.
- 9.. Səttar dünyası. // “Geostrategiya”, 2011, №6.
10. Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadənin yaradıcılığında sənətkarlıq məsələləri. “Müasir mədəniyyətşünaslıq”, 2012, №1 [9].
11. Сказочник из Баку.// ”Творчество», 1990, №1.
12. Большой романтик Азербайджанской живописи.// ”Культура народов Причерноморья”, 2010, №194.
13. Художник-сказочник. Путеводитель “Азербайджан” из серии “Вокруг света”, 2010.
14. Sattar Bahlulzadeh. // “Azerbaijan International”, 1999, №7.2.
15. Great romantik of Azerbaijani painting.// “İrs – Heritage”, 2011, №4.
16. Графика Саттара Бахлулзаде. // “Арта» [на румынском языке], 1989, №6.

Романтизм в творчестве Саттара Бахлулзаде

Р Е З Ю М Е

Диссертация посвящена комплексному научному исследованию творческого наследия Народного художника Азербайджана Саттара Бахлулзаде. Исследование состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованной литературы и иллюстративного альбома.

Во введении определяется актуальность проблемы, степень изученности темы, цель и задачи, объект и предмет, методологическая база исследования, обосновываются границы, научная новизна и практическое значение исследования. Даются сведения об апробации, структуре и объеме работы.

Первая глава – «Творческий путь Саттара Бахлулзаде» в хронологической последовательности прослеживает 34-летний творческий период (1940-1974) художника, где раскрывается художественно-эстетическая ценность многочисленных пейзажных произведений художника посвященных природе Азербайджана, хотя начало творчества художника выражено несколькими сюжетными табло на историческую тему.

Вторая глава – «Поиски поэтического романтизма в творчестве С.Бахлулзаде» исследует формирование поэтического отношения к действительности в произведениях художника, в результате чего они приобретают поэтично-романтический вид. Их обновление рассматривается с точки зрения стиля и идейного содержания.

Третья глава – «Философия романтизма С.Бахлулзаде» обосновывает наличие поэтической романтики и господствующего в произведениях художника глубокого художественно-эстетического и философского груза.

Четвертая глава – «Мастерство С.Бахлулзаде как показатель поэтического романтизма» рассматривает мастерские особенности художника, которые обуславливают своеобразие его произведений, где анализу подвергаются их композиционное решение, взгляд художника на мир и объект, использование им выразительных возможностей цвета и их осмысление.

В заключении подводятся итоги исследованию.

Romanticism in the creative work of Sattar Bakhulzadeh

SUMMARY

The thesis of Ziatkhan Aliyev "Romanticism in the creative work of Sattar Bakhulzadeh" covers a comprehensive study of the creative work of People's Artist Sattar Bakhulzadeh. The study contains introduction, four chapters, concluding part, reference list, and illustrations.

In **the introduction** the author identifies the topicality of the problem, the level, the goal and the target, the subject matter of the study, grounds the methodological basics and borders of it, defines the novelty and the practical importance of the research work. The information about the approbation, structure and the scope of the research are also given in the introduction.

The first chapter, titled "**Sattar Bakhulzadeh`s creation way**" gives the chronological information about his creative work, that longed for 34 years. The chapter notes the fact that just under the influence of Sattar Bakhulzadeh the genre of landscape spread out in Azerbaijan. He had praised the nature of Azerbaijan on his works. In fact, we could consider him the founder of Azerbaijan romantic landscape painting. But, it's interesting, he began his creative work with historical genre.

The second chapter, under the title of "**Searching poetical romanticism in the creative work of Sattar Bakhulzadeh**", deals with formation of romanticism tendencies in his creation.

The third chapter is called "**Sattar Bakhulzadeh`s romanticism philosophy**". Here the works of artists are look through from philosophical - aesthetic aspect.

The fourth chapter, titled "**Mastery of Sattar Bakhulzadeh as indicator of poetical romanticism**" deals with Sattar Bakhulzadeh`s artistic professionalism and original "description language". These peculiarities made him one of the deathless artist of the world.

The concluding part contains the basic results of the study.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ АЗЕРБАЙДЖАНА**

На правах рукописи

ЗИЯДХАН АЛХАН оглы АЛИЕВ

РОМАНТИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ САТТАРА БАХЛУЛЗАДЕ

Специальность: 6215.01 – Изобразительное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**Диссертация на соискание ученой степени
доктора философии в области искусствоведение**

Баку – 2013