

UOT 7.08

<https://doi.org/10.59849/2218-4783.2026.2.223>**BƏHRUZ BƏY KƏNGƏRLİ YARADICILIĞINDA MƏİŞƏT JANRI****THE GENRE ART IN THE WORKS OF BAHRUZ BEY KANGARLI****Fatma ŞAHBAZOVA*****XÜLASƏ**

Çox qısa ömür yolu qarşılığında duyulası dərəcədə məhsuldar işləyən və özünün çoxşaxəli fəaliyyəti ilə əsl ziyalıq nümunəsi sərgiləyən Bəhrüz bəy Kəngərliyə sözün əsl mənasında XX əsrin ilk qərinasını əhatə edən Azərbaycan İncəsənətinin ən parlaq siması, yaratdığı əsərləri milli təsviri sənətimizə yeni bədii ruh bəxş edən qiymətli irs saymaq olar. Bir rəssam olaraq öz sənətkar “mən”ini təsviri sənətin müxtəlif janrlarında təsdiqləməyə nail olan Bəhrüz bəy Kəngərli, yaradıcılığı boyu ərsəyə gətirdiyi bir çox əsərlərində kompozisiyalara daha ətraflı məna – məzmun tutumu verməyə çalışmışdır. Təbii ki, bunu şərtləndirən başlıca səbəb əsərlərə daxil edilən obrazların çoxqatlı tutuma bələnmələridir. Bu mənada gənc fırça ustasının müxtəlif illərdə yaratdığı “Elçilik” (1910), “Naxçıvan toyu” (1910), “Naxçıvan çaparı”, “Dükanda” (1913), “Qaçqınlar” (1920), “Çoban sürü ilə” (1921), “İki qadın” (1920), “Namaz” (1916), “İki qaçqın qız” (1920), və “Kəndli oraq ilə” (1921), əsərlərinin adını çəkmək olar.

Açar sözlər: *Rəssam, sujetli kompozisiya, Bəhrüz bəy Kəngərli, məişət janrı.*

ABSTRACT

Bahruz bey Kangarli, despite his very short life, worked with remarkable productivity and, through his multifaceted activity, exemplified true intellectual integrity. In the full sense of the word, he may be regarded as one of the most brilliant figures of Azerbaijani art of the early 20th century, while the works he created constitute a valuable legacy that endowed national fine art with a new artistic spirit. As an artist, Bahruz bey Kangarli succeeded in affirming his creative self across various genres of visual art, and throughout his career he sought to endow many of his works with a deeper semantic and conceptual richness within their compositions. The principal reason for this lies in the multi-layered meanings embodied in the figures introduced into his works. In this regard, one may cite such works created by the young master in different years as “Elçilik” (Match-making, 1910), “Naxçıvan toyu” (Nakhchivan Wedding, 1910), “Naxçıvan çaparı” (The Nakhchivan Courier), “Dükanda” (In the Shop, 1913), “Qaçqınlar” (Refugees, 1920), “Çoban sürü ilə” (Shepherd with a Flock, 1921), “İki qadın” (Two Women, 1920), “Namaz” (Prayer, 1916), “İki qaçqın qız” (Two Refugee Girls, 1920), and “Kəndli oraq ilə” (Peasant with a Sickle, 1921).

Keywords: *painter, narrative composition, Bahruz bey Kangarli, genre art.*

GİRİŞ

Bəhrüz bəy Kəngərli Azərbaycan təsviri sənətində realizmin əsas nümayəndələrindən biri kimi tanınır. Onun yaradıcılığında məişət janrı xüsusi yer tutur. Rəssam gündəlik həyat səhnələrini, sadə insanların yaşam tərzini və sosial vəziyyətini bədii dillə əks etdirmişdir. Bir rəssam olaraq öz sənətkar “mən”ini təsviri sənətin müxtəlif janrlarında təsdiqləməyə nail olan Bəhrüz bəy Kəngərli, yaradıcılığı boyu ərsəyə gətirdiyi bir çox əsərlərində kompozisiyalara daha ətraflı məna – məzmun tutumu verməyə çalışmışdır. Təbii ki, bunu şərtləndirən başlıca səbəb əsərlərə daxil edilən obrazların çoxqatlı tutuma bələnmələridir. Bu mənada gənc fırça ustasının müxtəlif illərdə yaratdığı “Elçilik” (1910), “Naxçıvan toyu” (1910), “Naxçıvan çaparı”, “Dükanda” (1913), “Qaçqınlar” (1920), “Çoban sürü ilə” (1921), “İki qadın” (1920), “Namaz” (1916), “İki qaçqın qız” (1920), və “Kəndli oraq ilə” (1921),

*AMEA Naxçıvan Bölməsi, e-mail: fatma_sahbazova@hotmail.com
ORCID: 0000000340525197

əsərlərinin adını çəkmək olar. Bu əsərlərinin əksəriyyəti birfiqurlu, ikifiqurlu və üçfiqurlu kompozisiyalardan ibarətdirsə, “Elçilik” və “Naxçıvan toyu” lövhələri çoxfiqurlu olmaları ilə digərlərindən seçilir. Hər iki kompozisiyaya diqqətlə baxdıqda onların oxşar cəhətlərinin həddindən artıq çox olduğunu görmək mümkündür. Belə ki, elçilik və toy mərasimlərinin keçirildiyi interyer, evlərin döşənmə tərz, tablolarla təsvir edilən qadınların üz oxşarlığı, xarakterik cizgiləri və geyimləri, taxçalardakı məişət əşyaları və s. detallar olduqca oxşardır. Tablolardakı kompozisiyaların məkan, plan görünüşü, fiqurların anatomik quruluşu, mütənasiblik ölçüləri, rəng effekti və kolorit, yaxı tərz və işıq kölgə münasibətləri də eynidir. Rəssamın bilavasitə şəxsi müşahidələrinin nəticəsində yaradılan “Elçilik” və “Naxçıvan toyu” əsərlərində onun milli adət-ənənələrimizə bələdçiliyi və onlara sevgi və ehtiramı qabarıq duyulur [Hüseynzadə, 1950: 23]. Hər iki əsər arasında duyulası yaxınlıqların mövcudluğuna rəğmən demək olar ki, hər iki əsər rəssam tərəfindən adət ənənələrimizi özündə hifz edən və bir birini tamamlayan kompozisiya kimi düşünülmüşdür.

MƏİŞƏT JANRININ MAHİYYƏTİ VƏ SƏNƏTKARIN YANAŞMASI

Məişət janrı xalqın gündəlik həyatını, əmək fəaliyyətini, ailə münasibətlərini və sosial mühitini təsvir edən sənət növüdür. Bəhrüz bəy Kəngərli bu janra realist baxışla yanaşmış, hadisələri idealizə etmədən olduğu kimi göstərməyə çalışmışdır. Rəssamın işlənmə tarixi dəqiq məlum olmayan “Elçilik” əsəri qədim zamanlardan bəri xalqımızın zəngin etnoqrafik adət ənənələri içərisində özünəməxsus yeri olan “qız istəmə”yə həsr olunmuşdur. Etnoqrafik tutumlu bu əsər mükəmməl kompozisiyası ilə seçilir. Kompozisiyanın birinci planında dörd qadın təsvir olunmuşdur. Geyimlərinin zənginliyi duyulan bu qadınlar xalılarla döşənmiş evin bir tərəfində bardaş qurub çay süfrəsi arxasında söhbət edirlər. Qadınlardan ikisi körpə uşaqlıdır [Naxçıvan, 2010: 55]. Onlardan biri qucağındakı uşağa nəlbəkədəki çayı içirdir. Digəri isə, dizləri üzərinə uzatdığı körpəni yırğalayaraq yatırmağa çalışır. Bütün bunların əsərlərində süni şişirtmələrindən uzaq olan rəssamın yaratdığı bu kompozisiyaya səmimilik bəxş etməsi birmənalıdır.

Bəhrüz bəy “Elçilik” əsərinin birinci planında tablonun əsas fiqurları kimi elçiliyə gələn qadının və ev sahibəsinin obrazlarını təqdim etmişdir. Kompozisiyadan göründüyü kimi əsas danışmaq məhz bu iki qadın arasında aparılır. Rəssam əsərin əsas mahiyyətini elçi qadının üzündəki xoş ifadədə cəmləşdirməyi bacarsa da, bununla kifayətlənməmiş, adət-ənənələrimizə sadıq qalaraq elçinin şirin çayı qarışdırması ilə, qızın “hə”sinin alındığını göstərməyə çalışmışdır [Əliyev & Aliyev, 2017: 197]. Müəllif bu sevinci ikinci qadının, yəni, ev sahibəsinin üzündə ifadə etdiyi təbəssümdə də onun razılığını aydınca hiss etdirmişdir. Əsərin əsas obrazlarından biri sayılan elçilənən qız üçüncü planda, mətbəxdən evə açılan qapının arasında təsvir edilib. O, sinidəki şirin çayları digər qonaqlara gətirmək üçün hazır dayanıb anasının işarəsini gözləyir. Kompozisiyanın ikinci planında isə iki az yaşlı qız fiquru təsvir edib. Onlar evin sol küncündəki taxtın üstündə əyləşib diqqətlə qonaqlara qulaq asırlar.

“Naxçıvan toyu” əsəri Bəhrüz bəy Kəngərlinin yaradıcılığında çoxfiqurlu yeganə kompozisiya olmaqla bərabər, həm də sulu boya ilə işlənmiş ən böyük formatlı (25×31 sm) əsəridir. Tablodakı yer almış fiqurların əsasən qadın və qızlardan ibarət olması, əsərin qız toyuna həsr olunduğunu göstərir. Rəssam evin dörd bir küncündə dövrə vurub oturmuş və onların arxasında ayaq üstə durmuş qadınları və qızları təsvir etmişdir. Onlar Şərq üçlüyünün kaman və qoşa nağaranın müşayiəti ilə qaval çalib oxuyan müğənninin sehrli səsinə qulaq asır və ortada şövlə rəqs edən qadına əl çalırlar. Məclisdə anaları ilə toya gəlmiş azyaşlı oğlan uşaqlarından və musiqiçilərdən başqa digər kişilərin olmaması, əsərin bilavasitə qız toyuna həsr olunduğunu bir daha sübut edir. Rəssam əsərdəki obrazların hər birinin üzündəki xarakterik cizgiləri əks etdirən sevinc, kədər, düşüncə və s. ifadələri ayrı ayrılıqda böyük ustalıqla təsvir etmişdir. Rəssamın bu tablosu XX əsrin əvvəllərində Naxçıvanda fəaliyyət göstərmiş musiqi qrupları, onların geyim tərzləri və ifa etdikləri alətləri öyrənmək baxımından da qiymətli sənət əsəri sayılır. Eyni zamanda “Naxçıvan toyu” təkcə bədii dəyərlərə görə deyil, tabloda

təsvir olunan qadın, uşaq və kişi fiqurlarının üzərlərindəki milli geyimləri, yerə döşənmiş xalça və kilimləri, taxçalardakı məişət əşyalarının və digər avadanlıqlarının zənginliyi ilə də, etnoqrafik əsər kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir [Budaqov & Quliyev, 2005: 101]. Bəhrüz bəyin bu əsərini digərindən fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri də, burada təsvir olunan insan fiqurlarının digər əsərlərə nisbətən daha çox və dinamik pozalarda olmasıdır. Adətən portret ustası kimi tanınan rəssam, çəkdiyi əsərlərdə bir və ya iki passiv pozalarda, əsasən oturmuş, durmuş, yatmış obrazlar təsvir etdiyi halda, “Naxçıvan toyu” əsərində iyirmi beş qadın, altı uşaq və üç kişi fiqurunu bir araya gətirərək, həm də mürəkkəb kompozisiya yaratmaq istedadını sərgiləmişdir. Əsərin üzərində onun yaradılma tarixi yoxdur. Bununla belə, onun bədii-estetik tutumunun rəssamın digər janrdə yaradılmış ən yaxşı lövhələri ilə müqayisəsinə əsasən demək olar ki, əsər tələbəlik illərində işlənmişdir.

QAÇQIN VƏ SADƏ İNSANLARIN OBRAZI

Rəssamın yaradıcılığında məişət mövzusu xüsusilə qaçqın ailələrin və kasıb təbəqənin təsviri ilə diqqəti cəlb edir. O, insanların ağır həyat şəraitini, üz ifadələrindəki kədəri və ümidi incə psixoloji çalarlarla vermişdir.

“Qaçqınlar arabada” (1921) tablosunu şərh etmək istərdim. Sulu boya ilə çəkilmiş bu kompozisiya onun qaçqınlar mövzusunda ərsəyə gətirdiyi ən iriölçülü ($20 \times 25,5$ sm) əsərdir. Əsər rəssamın müşahidələri nəticəsində çəkilmişdir. Günün çox hissəsini açıq havada – təbiətin qoynunda keçirən rəssam bu motivi şəhərdən kənarda müşahidə edə bilərdi. Qaçqın köçünü daşıyan arabanın kəndə yönəli hərəkətində diqqəti cəlb edə biləcək məqamlar kifayət qədərdir. Günəşli havada yaşıllıqla əhatələnmiş işıqlı torpaq yolda taxta çarxlı arabanın arxasınca çəkən kəllərin ümumi silueti duyulması dərəcədə cəlbedicidir. Arabaya yüklənmiş ev avadanlıqlarının şux rəngi, kəllərin diqqətçəkən qara rəngi və ifadəli silueti, eləcə də heyvanları nizamlamağa çalışan papaqlı kişinin hərəkəti kifayət qədər duyğulandırıcı bədii tutum daşıdığından kompozisiya yadda qalandır.

Rəssamın sulu boya ilə işlədiyi “Qaçqınlar” (1921) lövhəsində də qaçqınlıq həyatının yaşantılarının bədii təqdimatı diqqətçəkəndir. Ön planda köhnə tikilinin fonunda iki qaçqın qızı görüntüyə gətirən rəssam, bununla da firavan güzəranları ilə vidalaşmağa məcbur olan soydaşlarımızın ağrılarını rənglərin dili ilə göstərə bilmişdir. Nigaran baxışlarını tamaşaçıya zilləyən qaçqın qızların didilmiş geyimlərində yaşayanların izini həkk edən Bəhrüz bəy bununla da əsərin təsirli tutum almasına nail olmuşdur.

“Namaz” lövhəsi bu motivin Azərbaycan təsviri sənəti üçün yeni olması ilə diqqət cəlb edir. Əsərdə ibadətlə məşğul olan dindar təsvir olunub. Sübh çağına təsadüf edən bu namazın yol üstündə olan dindar tərəfindən icra olunduğuna tamaşaçısını inandırır. Çıxmaqda olan günəşin səmaya yayılan şəfəqlərinin və ürəkaçan mənzərənin fonunda görüntüyə gətirilən dindarın təsviri bütünlükdə kompozisiyanı yaddaqalan edir.

“Kəndli oraqla” (1921) adlanan bu əsərdə əmək meydanına yollanan yaşlı kişi təsvir olunmuşdur. Işıqlı fon yerlikdə profil təsvir olunmuş isti rəngli geyimi ətrafdakı yaşıllığın soyuq çalarları ilə təzad təşkil etməklə, obrazın cəlbediciliyinin əldə olunmasını, bütünlükdə isə kompozisiyanın dinamikliyini şərtləndirmişdir [Qaziyev, 2010: 63].

Bəhrüz bəyin sulu boya ilə çəkilmiş oxşar kompozisiyalı “Oturmuş fiqur” (A.Qaziyev etüddə) (1921) və “Kişi kitab ilə” (1921) məişət janrının əlamətləri duyulmaqdadır.

“Çoban sürüsü ilə” (1921) rəssam təbiətlə insanın vəhdətini göstərməyə çalışmışdır. Sulu boya ilə işlənmiş bu kompozisiyada ətəkləri dumana bürünmüş ildandağın əzəmətli görüntüsü qarşısında görüntüyə gətirilən çoban və onun qoyun sürüsü lirik ovqatlıdır.

“Dükanda” (1913) adlanan bu əsər karandaşla işlənib və hazırda Azərbaycan Milli İncəsənət muzeyində saxlanılır. Doğurdan da üst-üstə sıralanmış al əlvan parça toplarının qarşısında tünd geyimli dükançının təsviri çox cəlbedicidir. Parça ölçən dükançının fiqurunu bilərəkdən kompozisi-

yanın sağ tərəfinə çəkən rəssam, onun fiqurunu soldakı parça bolluğu ilə müqayisədə kifayət qədər duyulan etmişdir. Əsərin yaranma tarixinə əsasən demək olar ki, Bəhruz bəy onu tələbəlik illərində işləyib və bunu elə qrafik kompozisiyanın ümumi bədii tutumundan da duymaq mümkündür.

NƏTİCƏ

Bütünlükdə götürdükdə yaradıcılığı boyu müxtəlif janrlarda əsərlər yaratmağa meyilli olan rəssamın süjetli kompozisiyalarının sayı bəlkə də azdır. Başqa sözlə desək, Bəhruz bəy Kəngərli böyük – çoxəsrlik tarixə və bədii ənənələrə malik olan Azərbaycan təsviri sənətində dərin izi olan sənətkardır desək yanlışdır.

ƏDƏBİYYAT

Əliyev, Z. & Aliyev N. (2017). *Bəhruz bəy Kəngərli taleyi*. Əcəmi.

Hüseynzadə, L. (1950). *Naxçıvan Teatrı tarixindən*. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.

Budaqov B. & Quliyev C. (Red.). (2005). *Naxçıvan Ensiklopediyası* (1-ci cild). AMEA Naxçıvan Bölməsi. <https://web.archive.org/web/20150814193205/http://www.ebooks.az/view/xFJdolVU.pdf>

Naxçıvan. (2010). Naxçıvan 63.

Qazıyev, Ş. (2010). *Albom-kataloq*. Əcəmi.

(Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru Sevil Sadıxova tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 26.05.2026

Son variant 03.06.2026