

TOFIQ MAHMUDUN “UZAQDA UCALAN DAĞLAR” ROMANINDA INTERMEDİALLIQ: DANIŞAN RƏNGLƏR

Mələhət Osmanova

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Yanında Dövlət İdarəçilik Akademiyası,
Bakı, Azərbaycan
e-mail: osmanovamelahet7@gmail.com

Xülasə. Məqalədə Tofiq Mahmudun “Uzaqda uçan dağlar” romanı intermediallığın problemləri müstəvisində öyrənilir. Bəhrüz Kəngərlinin həyata baxışları və böyük sənəti rəngkarlığın fonunda açılır, ədəbiyyatla rəssamlığın qarşılıqlı referensiallığına aydınlıq gətirilir. Tofiq Mahmud təhkiyənin diliylə rəngkarlığı sözə çevirir, Bəhrüz Kəngərlinin portret və peyzaj janrında çəkdiyi rəsmlərini əsərə köçürür.

Açar sözlər: Tofiq Mahmud, Bəhrüz Kəngərli, “Uzaqda uçan dağlar”, intermediallıq, roman.

INTERMEDIALITY IN TOFIG MAHMUD'S NOVEL “MOUNTAINS RISE IN THE DISTANCE”: TALKING COLORS

Malahat Osmanova

*The Academy of Public Administration Under the
President of the Republic of Azerbaijan, Baku,
Azerbaijan*

Abstract. In the article, Tofiq Mahmud's novel “Mountains Rise in the Distance” the problem of intermediality is studied. Bahruz Kangarli's views on life and his great art are revealed against the background of painting, and the mutual referentiality of literature and painting is clarified. Tofiq Mahmud transforms painting into narration, and transfers Bahruz Kangarli's portrait and landscape paintings to the work.

Keywords: Tofiq Mahmud, Bahruz Kangarli, “Mountains Rise in the Distance”, intermediality, novel.

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ ТОФИКА МАХМУДА «ДАЛЕКО ВОЗВЫ- ШАЮЩИЕСЯ ГОРЫ»: ГОВОРЯЩИЕ ЦВЕТА

Малахат Османова

*Академия государственного управления при
Президенте Азербайджанской Республики, Баку,
Азербайджан*

Резюме. В статье исследуется роман Тофика Махмуда «Далеко возвышающиеся горы» в контексте проблем интермедиальности. Взгляды на жизнь и большой творческий потенциал Бахруза Кенгерли раскрываются через его картины, вносится ясность в референциальность между литературой и живописью. Тофик Махмуд путем повествования наделяет живопись речью, переносит в произведение картины Бахруза Кенгерли, выполненные в жанре портрета и пейзажа.

Ключевые слова: Тофик Махмуд, Бəхруз Кенгерли, “Далеко возвышающиеся горы”, интермедиальность, роман.

1. Giriş

Ədəbiyyatın inkişafı tarixində biri-birinin əksi olan iki meylin mövcudluğu onu deməyə əsas verir ki, bu inkişaf prosesində həm mərkəzəqaçma, həm də mərkəzdən qaçma proseslər olmuşdur. Bunlardan biri ədəbi janrların yalnız öz xarakterik xüsusiyyəti ilə seçilməsi, digərinin isə əksinə ayrı-ayrı sənət növləri ilə qarşılıqlı əlaqəsi, yeni bədii sintezə can atmasıdır. Lessinqin “Laokoon, yaxud rəssamlıq və poeziyanın sərhədləri” əsərində qaldırdığı məsələlər hələ də öz aktuallığını itirməmişdir. Keçən əsrin sonlarından başlayan və günümüzə qədər davam edən

ədəbi janrların digər incəsənət növləri ilə sintezi problemi hələ də öyrənilməkdədir. İntermediallıq anlayışı ilə öyrənilən bu sahəni Yens Şreter (Jens Schröter, 1970) “medianın sintezi” kimi müəyyən edir və yazır ki, intermediallıq “bir medianın digəri ilə reprezentasiyasıdır” [8, s.131].

İntermediallıq əsərdə müxtəlif incəsənət növlərinin obrazlılığına əsaslanan mətn daxili əlaqəni müəyyən edir. Başqa sözlə, intermediallıq müxtəlif incəsənət növlərinin vahid mətnə qarşılıqlı əlaqəsiylə yanaşı digər incəsənət növləri haqqında məlumat daşıyır. Avstriyalı tədqiqatçısı A. Hanzen-Löve yazır ki, intermediallıq mədəniyyətin müxtəlif dillərini bir araya gətirən anlayışdır [9, s.291]. Elə bu səbəbdən daha geniş mənada intermediallıq bədii əsərdə polifonik bədii məkanın yaradılmasıdır.

Demək, bədii əsərdə intermediallıq deyəndə biz digər incəsənət növlərinin “dilləri”ndən götürülən “iqtibaslar”ları, fərqli “mətnlər”i nəzərdə tuturuq. Məlumdur ki, bədii götürmələr hələ XIX əsrdə simvolistlər tərəfindən geniş şəkildə istifadə edilmiş, təsviri sənətin, musiqinin və digər incəsənət növlərinin “mətnlər”indən istifadə etməklə əsərlərdə yenidən işlədilmişdir. İntermediallığın problemlərini öyrənən N.Tişunininin da gəldiyi qənaət maraqlıdır. Tədqiqatçı yazır ki, intermediallıq mətnlərin “korrelyasiyasıdır” (asılılıq – M.O.) [7, s.149]. “Media” burada müxtəlif incəsənət növləri arasında bədii kommunikasiya kimi çıxış edir və bir bədii kodun digərinə transformasiyası, mənaların qarşılıqlı əlaqəsini təmin edir [7, s.149]. Qarşılıqlı təsir mənə yükünə sirayət etdiyi üçün tədqiqatçı mətnlərin korrelyasiyasından söz açmağı əsas götürür. Yəni, bədii əsərdə hər hansı bir rəsm əsəri təsvir edilirsə oxucunun diqqəti rəngin və kompozisiyanın və ya süjetin və rəng çalarının mənasına yönəlir. Ədəbiyyatın ifadə vasitələrindən fərqli olan rəngkarlığın “dili” və “mətni” bədii əsərə köçürülən zaman biz intermediallığın problemlərindən danışa bilirik. Lion Feyxtvangerin (Lion Feuchtwanger) “Qoya və ya pis biliyin yolu” (Goya oder der arge Weg der Erkenntnis), Huqo fon Hofmanstaln (Hugo von Hofmannsthal) “Tisianın ölümü” (Der Tot des Tizian), Lüdviq Tikin (Ludwig Tieck) “Frans Şternbaldın səyahətləri” (Franz Sternbalds Wanderungen) əsərləri onu deməyə əsas verir ki, alman ədəbiyyatında təsviri incəsənətə geniş yer verilmiş, bu və buna bənzər əsərlər rəngkarlığın problemləri üzərində yazılmış, peyzaj, portret təsvirləri rəssam fırçasını əvəzləmişdi.

Azərbaycan ədəbiyyatında bu problem geniş şəkildə yer almasa da onun izlərini görmək olur. Tofiq Mahmudun “Uzaqda ucalan dağlar” (1991) romanı Azərbaycan ədəbiyyatında rəssam haqqında yazılan ilk əsərlərdəndir. O da əlavə olunmalıdır ki, məhz bu romanda yazıçı ilk dəfə yaradıcı insan obrazına müraciət etmiş, yaradıcı fəhmə sahib sənətkarın canlı portretini yaratmışdır. C.Qədir əsər haqqında yazır ki, “Tofiq Mahmudun zəngin yaradıcılıq yolunda son irihəcmli əsəri “Uzaqda ucalan dağlar” olub. Tanınmış Azərbaycan rəssamı Bəhrüz Kəngərlinin həyatından bəhs edən, müəyyən mənada sənədli romandır. Yazıçı bu əsərin ərsəyə gəlməsi üçün beş il araşdırma aparıb, Kəngərlinin getdiyi, yaşadığı yerləri qarış-qarış gəzib, müxtəlif adamlarla söhbət aparıb” [5]. F.Əsgərli isə Tofiq Mahmudun yaradıcılığını xarakterizə edərkən bu qənaətə gəlir ki, “Azərbaycanın füsunkar təbiətinə dəlicəsinə vurğunluq, onun meşələrini,

büllur bulaqlarını, coşqun çaylarını poetik misralarla təsvir etmək T.Mahmud yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən biridir” [4, s.392]. Təbiətə vurğunluq Tofiq Mahmud yaradıcılığının başlıca xüsusiyyətidir və biz də bu sevgini onun həmyerlisi olmuş, müasir Azərbaycan rəssamı Bəhruz Kəngərlinin rəsmlərində boy atan təbiət mənzərələrinin sözə çevrilməsində görürük.

Digər tərəfdən romanın adından da görmək olur ki, Tofiq Mahmud “Uzaqda uçan dağlar” başlığı ilə Bəhruz Kəngərlinin yaradıcılığına müraciət etmişdir. Rəssamın məşhur “Dağ mənzərəsi”, “İlanlı dağ”, “Ağrı dağı”, “Dağ zirvəsi”, “Qarlı dağlar” əsərləri “uzaqda uçan dağlar”la assosiasiya olur, rənglər sözə çevrilir, rəngkarlıq müstəvisindən çıxıb bədii əsərin mətninə çevrilir. Amma eyni zamanda da dağ sözünün Azərbaycan dilində konnotasiyasına diqqət yetirsək “dağ” ləkəsinin “uzaq”, “əlçətməz”, “əzəmətli”, “yenilməz” sözləriylə assosiasiya olduğunu görürük. Azərbaycan atalar sözləri də bu qəbildəndir: Dağın dərdi də dağ boydadır, Dağlar yalan götürməz, Dağ başına qar yağar və s. [1, s.5]. Göründüyü kimi dağ sözü sirli, məşum və əlçətməz istəklərlə də assosiasiya olur. Elə bu səbəbdən əminliklə deyə bilərik ki, “Uzaqda uçan dağlar” romanının adı qısa ömür sürən, böyük Azərbaycan rəssamı Bəhruz Kəngərlinin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı allüzial fon yaradır.

2. Azərbaycan romanında rəssam obrazı: sözə çevrilən rənglər

Sənətkar zirvəsinə uçan, ömrünü rəssamlıq sənətinə həsr edən və həyatdan nakam köçən rəssamın həyatını canlandıran Tofiq Mahmud Bəhruz Kəngərlinin uşaqlıq illərindən başlayaraq təhsil aldığı və ömrünün son günlərinə qədər təsvir etdiyi hadisələri rəngkarlığın “dili”ylə ötürür. Əsərin ilk səhifələri də təsviri incəsənəti xatırladır: “Aran yerdə olmasına baxmayaraq dörd tərəfdən dağlarla əhatə olunmuşdur. Amma bu dağlar şəhərdən çox-çox uzaqdadır. Hansı tərəfə baxırsansa bax, dağlar aydınca nəzərə çarpır. Bəzən uzaqlıq itir, dağlar sanki yaxına gəlir, əzəmətli qala divarları kimi dörd tərəfdən şəhəri bürüyür. Bəzən çən-duman onları görünməz etsə qəribədir ki, zirvələrini heç zaman gizlədə bilmir. Dağlar şəhərin əbədi, canlı keşikçiləri kimi dayanır... Naxçıvanda, onu dörd tərəfdən əhatə edən dağlar uzaqda, çox uzaqda həmişə görünür: günəşli havada da, çəndə-dumanda da, tufanda da! Həmişə görünür” [6, s.4]. Tofiq Mahmud Naxçıvanı dörd tərəfdən əhatə edən dağlarını təsvir edir, amma diqqətli oxucu Bəhruz Kəngərlinin “Mənzərə” rəsmi xatırlayır. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, Bəhruz Kəngərlinin istənilən mənzərə rəsminə arxa fonda dağlar görünür: “Nuhun türbəsi”, “Türk edilmiş ev”, “Çoban sürüsü ilə”, “Namaz”, “Naxçıvanda abidə” və s.

Əsərin qəhrəmanı olan Bəhruzun həyat hekayəsi rəsmə çəkilən yaradıcı axtarışların önə çıxmasıyla əlamətdardır. Bu bir tərəfdən rəssamın formalaşmasında və həyata baxışlarında təsviri incəsənətin yerini göstərən hadisələrlə izlənilsə, digər tərəfdən ədəbiyyatla rəssamlığın qarşılıqlı referensiallığında özünü göstərir.

Roman Naxçıvanda keçən uşaqlıq illəri, Tiflis rəssamlıq məktəbində keçən illər və yenidən Naxçıvana qayıdış hissələrinə ayrılmaqla on iki fəsildən ibarətdir. On iki fəsil isə öz növbəsində intermediallığı yaradan referensial istinadlara, göndərmələrə müraciət edir. Biz

gürcü rəssamlıq məktəbinin böyük simaları Niko Piroşmani, Qiqo Qabaşvili, Aleksandr Mrevleşvili və “Molla Nəsrəddin” jurnalının əməkdaşı Oskar Smerlinqin adlarını əsərdə oxuyarkən Tofiq Mahmudun gerçək tarixi fon yaratdığını görür, eyni zamanda da referensial istinadları ilə qarşılaşırıq. Digər tərəfdən yazıçı Bəhruz Kəngərlinin rəsm əsərlərinə göndərmələr edir, romanı oxuduqca gözümüzün önündə rəssamın əsərləri canlanır. Kiçik Bəhruzun ilk dəfə Naxçıvan toyuna tamaşa etməsi səhnəsi yazıçı tərəfindən elə təsvir edilir ki, sanki qarşımızda rəssamın məşhur “Naxçıvan toyu”nu görürük: “Yerə əlvan naxışlı xalılar, kəbələr döşənmişdi. Qadınlar divar boyunca sıx-sıx əyləşmişdilər. Qapının böyründə heç kimə baxmadan başlarını aşağı əyən üç çalğıcı vardı. Biri qara zurnanı üfürür, o biri qoşa nağaranı vurur, üçüncü isə əlində dəf oxuyurdu. Qadınların müxtəlif rəngli, ala-bəzək tumanları paraşüt kimi şişmişdi. Qızıl pullarla, mirvarilərlə, muncuqlarla şəfəqlənən silsilələr sinələrində bərq vururdu. Qırmızı qanovuzdan paltar geyən qızların cərgəsində şənlik daha çoxdu. Köynəkləri ağ ipəkdən tikilmişdi. Bir neçə nazik hörük düzəltdi, sol tərəfdən döşlərinin üstünə atmışdılar. Bu hörüklər boyunbağların yanından sallanırdı. Başlarında qızıllı, bəzəkli araqçınlar vardı. Qızların arasından biri irəli atıldı. O qədər zərif idi ki...” [6, s.7-8].

Tofiq Mahmud bir rəssamın, sənətkarın dünyasını allüziya və referensial istinadlarla genişləndirir, Bəhruz Kəngərlinin əsərlərini təhkiyənin obyektinə çəkir, rəssamın özünün aid olduğu realizmin və impressionizmin peyzaj və portret janrlarına istinad edir. Beləcə, Tofiq Mahmud təhkiyənin diliylə rəngkarlığı sözə çevirir, bədii mətnə rəsm əsərlərini canlandırır. Yazıçı Bəhruz Kəngərlinin rəsm əsərlərinin yaranmasına təkan verən hadisələrlə yanaşı rəssamın özünün həyatı ilə bağlı hadisələri təsvir etməklə incəsənəti insan hissələriylə bir müstəviyə çıxarır. Biz bunu rəssamın ilk məhəbbəti olan Nazlı, daha sonra rəssamlıq məktəbində oxuduğu illərdə yaxın münasibətlərdə olmuş rus qızı Mariya və bütün ömrünü ona fəda edən və rəssamın ölümündən sonra dünyadan köçən Hürnisənin simasında görə bilirik. Hər üç qıza olan müxtəlif sevgi hissələri yazıçı tərəfindən incəsənət-insani hissələr müstəvisində birincinin qələbəsi ilə bitir. İncəsənətlə qarşıdurmada rəssamın da özündən asılı olmayan səbəblərdən dolayı sevgi məğlub olur. “Uzaqdan ucalan dağlar” metaforası indi başqa mənə daşıyır, rəssamın bütün cəhdlərinə baxmayaraq sevgisi reallaşmır, dağa dönür və yalnız uzaqda ucalır. Yazıçı insan hissələrini dərin emosional təsvirə köçürür: “Bəhruz bir eşqlə yaşayırdı: Tiflislə! Bu eşqin arxasında, qanında, iliyində, bir sözlə varlığında hökmranlıq edən bir duyğu; özü də ülvi, böyük, müqəddəs bir duyğu gizlənmişdi, bunsuz onun nə gecəsi, nə də gündüzü, nə də həyatı vardı”[6, s.61]. Bəhruz Tiflisə, rəssamlıq məktəbində oxumağa can atır, bütün həyatının mənası olan rəsmlərini daha gözəl, daha mükəmməl çəkmək arzusundadır və elə bu səbəbdən sevgi onun üçün ikinci plana keçir.

Tofiq Mahmud rəssamın əsərlərini sözə çevirməklə Bəhruz Kəngərlinin xüsusi bir portretini – rəssamın canlı obrazını yaradır. Bunun üçün yazıçı rəngkarlığının əsas janrları olan və Bəhruz Kəngərlinin müraciət etdiyi portret və peyzajlarını əsərə köçürür. Rəssamın Naxçıvan və Tiflis həyatı iki təsvir obyektinin reallaşmasını – təbiətin və şəhər təsvirinin önə çıxmasına əsas verir. Görünür bu ani təəssüratları daxili vəhdət və əlaqədə verən, təəssüratları

detallar üzərində quran Bəhruz Kəngərlinin impressionizm üslubunda çəkilən rəsm əsərlərinin ərsəyə gəlməsi ilə bağlı idi: “Uzaqda əzəmətlə dayanan Haça dağın ətrafında qalın duman vardı. Duman zirvədən aşağı sürünür, o biri dağları ağappaq cunasında gizlədirdi.

Bəhruz bir daşın üstündə əyləşib, bu dumanlı dağlara tərəf baxmağa başladı. Bir azdan Haça dağ dumandan tamam azad oldu, yavaş-yavaş o biri dağlar da başını qaldırdı. Duman seyrəlir, uzaqlaşır və qeybə çəkilirdi. İndi bu dağlar səhər günəşinin şəfəqlərinə bürünürdü” [6, s.46]. Əsərdəki Haça dağının təsviri Bəhruz Kəngərlinin “İlanlı dağ” rəsm əsərinin sözə çevrilməsidir. Tofiq Mahmudun assosiasiya və təəssüratların üzərində qurduğu təhkiyəsi əsərə qeyri-adi canlılıq və parlaqlıq verir. Sənətsünas alim N.Həbibov da rəssamın impressionizm üslubunda yazdığı bu rəsm əsərini vurğulayaraq yazırdı ki, “Kəngərli insanın, təbiətin gözəlliyini, boyaların ahəngliyini, hava-ışığı effektlərinin tərəvətini tam və dolğun şəkildə ifadə edən realizm metoduna, xüsusilə impressionizm üslubuna meyil göstərirdi. Rəssamın bir sıra mənzərələrində, o cümlədən günün müxtəlif çağlarında fırçaya alınan “İlanlı dağ” mənzərəsində impressionizm sənət cərəyanının əks-sədası aydın duyulur” [2, s.12]. Göründüyü kimi Tofiq Mahmud rəssamın rəngkarlıqda istifadə etdiyi üslubunu bədii mətnə təkrarlayır və “İlanlı dağ” rəsm əsəri indi artıq təəssüratları detallar üzərində quran impressionizmin təhkiyəsinə çevrilir: “Göylərin par-par yanan közərtləri sönür, parlaqlığını, əlvanlığını itirir, silsilə dağların üstünə əksini salır, qırmızı tüllər get-gedə saralırdı. Haça dağın zirvəsi qırmızı tac kimi hələ par-par yanır, aşağısı şəvə kimi qaralırdı. Günəşin batması rənglərin dəyişməsinə sürətləndirdi. Haça dağın zirvəsi də saraldı, get-gedə bu sarı rəng də solmağa başladı və bir azdan tamam itdi.

Axşam qaranlığı hökmranlığını gücləndirdikcə bütün başqa rənglər yoxa çıxdı” [6, s.34].

Bəhruz Kəngərlinin impressionizmdən gələn ani təəssüratları daxili vəhdətdə verən “Yaylıqlı qız”, “Qırmızı yaylıqlı qız” portretləri Tofiq Mahmudun geniş təsvirində yer alır: “Arxalığın qollarının ətraflı qızıl zəncirə ilə bəzədilmiş, döş tərəfinə firuzə rəngli naxışlar vurulmuşdu. Açıq hava rəngində olan arxalığın aşağı tərəfi rəngli saplarla elə işlənmişdi ki, yaraşlıq olmuşdu. Belə gözəl arxalığı elə bil ağüzlü, qarasaçlı, qırmızı-tumanlı, zərif qız üçün biçilib tikilmişdi” [6, s.27]. Göründüyü kimi rəssamın assosiasiyalara və ani təəssüratlara söykənərək çəkdiyi portretlər Tofiq Mahmudun əsərində öz əskini tapır.

Onu da qeyd etməliyik ki, yazıçı rəssamın həm peyzaj, həm də portret janrında istifadə etdiyi rəngləri də əsərə köçürə bilmişdir. Rəssamın peyzajlarında istifadə etdiyi mavi, yaşıl, ağ rəngləri Tofiq Mahmudun “Uzaqda ucalan dağlar” əsərində də eyni qaydada təsvir obyektinə çevrilir. Rəssamın portretlərdə istifadə etdiyi qızılı, qırmızı rəngləri isə rəssamın yaradıcı təəvvürlərinin, ilham pərisinin təsvirinə dönür: “Çin qumaşından olan zərif köynəyinin üstündən təptəzə arxalığı geyinmişdi. Arxalığının ətəkləri, yanları məngüləli idi, qızılı saplarla toxunmuşdu. Boynundan zümrüd muncuqlu, qızıl pullu silsilə sallanırdı. Şəfəq saçan boğazaltı isə onun ağappaq boynunu tamam tutmuşdu. Hələ sırğaları! Hələ naxışlı, zərli araçqını. Bu

gözəl bəzəklərin içində isə işıq saçan qəşəng üzünün gözəlliyi daha qabarıq üzə çıxırdı”[6, s.269]. Sadə və sxematik təsvir özlüyündə Bəhruz Kəngərlinin rəsmlərinə çox yaxındı və yazıçı da rəssamın portretlərindəki bütöv rəng çalarlarını göstərmək üçün ani görünənlərin təəssüratını canlandırmağa çalışır. Görünür elə bu səbəbdən Bəhruz Kəngərlinin sulu boya ilə çəkdiyi “Naxçıvan gözəli” portreti bir neçə ştrixlərlə təsvir edilib. Bu, ilk növbədə zəngin ailəyə məxsus xanımın hüsur və əmin-amanlıq içində olduğu sakitliyində və arxayınlığında özünü büruzə verir. Əsərdəki şəkli çəkilən personaj da Cəfərqulu xanın qızı Narıncın təsviridir.

İmpressionist rəssamların üslubi texnikalarından olan ilk təəssüratın təsviri Tofiq Mahmud tərəfindən məharətlə istifadə edilir. Bəhruz Kəngərlinin Tiflislə ilk tanışlığı, onun küçələrini dolaşması və arzularının şəhəri ilə ilk görüşü inanılmaz gözəlliklə təsvir edilir: “Vağzal binasının dar keçidindən ötüb, geniş meydana çıxanda, bu meydandakı faytonların, adamların çoxluğunu, bunların isə müxtəlifliyini, qarşıdakı uca, yaraşlıq binaların cərgələndiyini, bu cərgələr arasından daşlı küçələrin uzandığını görəndə çaşıb qalmışdı.... atların nalları daşların üstündə səs sala-sala, vağzaldan uzaqlaşıb böyük prospektə çıxdı. Yuxarı hissələrində kiçik heykəllər, naxışlar, ornamentlər olan, eyvanlarından sarmaşlıq sallanan, pəncərələrinə güldanlar qoyulan və tül pərdələr açılan uca imarətlər, müxtəlif dükənlər, Avropasayağı bəzədilmiş foto, atelye, gül mağazaları, balaca bağlar, quş yuvasına bənzəyən küçə fənərləri, səkilərdən keçən dəyirmi şlyapalı, paltarları uzun, genətəkli xanımlar son dəbdə geyinmiş qara kostyumlu, panamalı kişilər, xüsusi formada, işıldayan sapoqlu hərbiçilər, küçə döngələrində əda ilə gəzişən qorodovoylar bir-birini əvəz edirdi” [6, s.75]. Şəhərin sirli və bir az da qarmaqarışlıq, lakin parlaq təsviri ani və rəngbərəng təəssüratlar fonunda təhkiyəni Bəhruz Kəngərlinin rəsm əsərlərinə yaxınlaşdırır. Yazıçının şəhərin təsvirində istifadə etdiyi xırda ştrixlər sirli və gizli, indiyə qədər rəssama tanış olmayan hadisələrə işarə edir. Tofiq Mahmudun təsviri öz sadəliyi ilə bizi heyran edən Bəhruz Kəngərli rəsmlərini xatırladır.

“Rəng çamadanını götürüb gələn Bəhruz, ayaqlarını sallayıb arabanın arxasında əyləşdi. Araba şəhərdən çıxanda hava qaraldı, üfüqdə ay parıldadı. Şıxmahmud kövşənliyi arxada qalanda geniş düzənlik açıldı. Araba ay işığının altında, geniş bir düzənlikdə yavaş-yavaş gedirdi. Bəhruz ayaqlarını oynadır, gah uzaqdakı silsilə dağlara, gah təkəm-seyrək işıqlar içində qaralan Naxçıvana, gah işıqlı göyə baxır, ikiləşir, bu sakit yay axşamında, ayın yaratdığı mənzərələrdən, yanında ağaran buludlardan zövq alırdı”[6, s.126]. Əsərdə ağ, ağımtıl, ay parıltılı, işıqlı rənglərin təsviri gecənin sakitliyi ilə bir harmoniya yaradır, bu da öz növbəsində Bəhruz Kəngərlinin təbiiliklə sadəliyin vəhdətində təsvir etdiyi rəsm əsərlərinin süjet xəttini xatırladır. Tofiq Mahmudun bu təsviri impressionizmin məlum yanaşmasını təkrarlayır. Başqa sözlə, yazıçı oxucunun təxəyyülü və hissləri ilə təmasa girir və bu şəkildə əbədi yolçuluq illüziyası yaradır. Beləliklə, Tofiq Mahmud rəngkarlıqla söz sənətinin sintezini – danışan rəngləri canlandırır.

O da qeyd edilməlidir ki, Tofiq Mahmud əsər boyu Bəhruz Kəngərlinin “Nuhun sərđabəsi”, “Çapar”, “Qovaq ağacları ilə mənzərə”, “Naxçıvanda abidə”, “Naxçıvanda sərđabə”, “Gənc qadın portreti”, “Qaçqın oğlan”, “Qaçqın qız” kimi rəsm əsərlərini sənətkarın

həyat hekayəsi fonunda təsvir edir, beləcə, Bəhruz Kəngərlinin canlı obrazını yaratmağa müvəffəq olur.

Nəticə. İntermediallıq bir incəsənət növünün digəri ilə qarşılıqlı əlaqəsi, bir mədəni kodun digəriylə mənə səviyyəsində vəhdətidir. Bədii mətn bu halda rəngkarlığın, musiqinin və s. forma və məzmununu sözə çevirir və əsərə gətirilən sənət sahəsini əks edir. Tofiq Mahmud “Uzaqda ucalan dağlar” romanında Bəhruz Kəngərlinin rəngkarlıq üslubundan istifadə edir, rəssamın rəng çalarlarını mənimsəməklə onu bilərəkdən və dəqiqliklə təkrarlayır, ona xas portret və peyzaj janrlarının təbiətini əsərə köçürür. Elə bununla bağlı əsərin təhkiyəsi Bəhruz Kəngərlinin rəngkarlıq sənəti fonunda qurulur. Əsərin ilk səhifələrində başlayan “Naxçıvan toyu” tədricən “Mənzərə”, “İlanlı dağ”, “Dağ mənzərəsi”, “Nuhun sərdabəsi”, “Çapar”, “Naxçıvan gözəli” rəsmləri ilə əvəzlənir. Beləliklə, yazıçı təsviri üslubla intermedial situasiya yaradır, dilin ifadə vasitələrini rəngkarlığa yaxınlaşdırır. Əsər boyu oxucu rəngkarlıq sənətinin böyük fədaisi ilə yaxından tanış olur, onun sənət dünyasıyla təmasa girir.

Tofiq Mahmud romanda adları, faktları, hadisələri sənədli dəqiqliklə təsvir edir, bəzən isə hadisələri yaradıcı fantaziyasına buraxır, amma bütün hallarda Bəhruz Kəngərlinin obrazını inandırıcı şəkildə təsvir edir. Beləcə, yazıçı daima axtarışda olan peşəkar rəssam obrazını yaratmağa nail olur.

Ədəbiyyat

1. Atalar sözləri. Bakı: “Nurlan”, 2013, 476 s.
2. Bəhruz Kəngərli. Bakı: Çarşıoğlu, 2005. 80s.
3. Əliyev Z., Aliyev N. Bəhruz bəy Kəngərli taleyi. Naxçıvan: “Əcəmi” Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 2017. 512 s.
4. Əsgərli F. Tofiq Mahmud (1931-1997). Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı: dərs vəsaiti. Bakı: ADPU. 2012. s.392-401.
5. Qədir C. Söz dünyamızın Tofiq Mahmud guşəsi. 525-ci qəzet. 09. 11.2018.
6. Mahmud T. Uzaqda ucalan dağlar. Bakı: Yazıçı, 1991, 312s.
7. Тишунина Н. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Серия «Symposium». Вып. № 12. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское филологическое общество, 2001, с.149-154.
8. Schröter J. Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs. https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/626/montage_AV_7_2_1998_129154_Schroeter_Intermedialitaet_.pdf?sequence=7
9. Hansen-Löve A.A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst. Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband. 1983, №11, 291-360.