

SAMİRƏ MƏRDANOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti
samiremardanova@gmail.com

CƏFƏR CABBARLININ “YAŞAR” VƏ “DÖNÜŞ” PYESLƏRİNDƏ AİLƏ-MƏİŞƏT ÜSLUBU XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

Azərbaycan ədəbi dili ailə-məişət üslubunun daha da normativləşməsinə, yeni nitq texnologiyaları ilə təmin olunmasına bir çox yazıçılar və onların yazdığı əsərlər əhəmiyyətli təsir göstərmişlər. Bu baxımdan böyük söz ustası Cəfər Cabbarlının keçən əsrin 20-ci, 30-cu illərində qələmə aldığı dram əsərlərinin dili xüsusi rol oynamışdır. Cəfər Cabbarlı dramaturgiyasının dilində ailə-məişət üslubu xüsusiyyətləri həm zənginliyi, həm də dövrün ümumən ailə-məişət üslubuna gətirdiyi sosial-ideoloji tendensiyalarla diqqəti cəlb edir. Bu cəhətdən onun yazdığı “Yaşar” və “Dönüş” pyesləri mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məqalədə C.Cabbarlının bu pyeslərinin dilində ailə-məişət üslubu xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Cəfər Cabbarlının “Yaşar” pyesinin dilində ailə-məişət üslubu xüsusiyyətləri dramaturqun digər pyeslərinin dilindəkindən fərqlənir. Və bu fərq özünü əsasən onda göstərir ki, müəllif həmin xüsusiyyətləri stilistik manera olaraq “tendensiyalı” şəkildə təqdim edir. Belə ki, müxtəlif ideoloji cəbhələrdə dayanan obrazların nitqində ailə-məişət üslubu xüsusiyyətləri ya vulqarlaşır, ya da “rəsmiləşir”. Məqalədə müəllif həmin “qütbləşmə”nin linqvososioloji səbəblərini araşdırmış, pyesin dili və ümumiyyətlə, Cəfər Cabbarlı üslubu üçün nə qədər səciyyəvi olduğunu müəyyənləşdirməyə çalışmışdır.

Cəfər Cabbarlının “Dönüş” pyesinin dilində ailə-məişət üslubu xüsusiyyətləri onun digər pyeslərinin dilindəki qədər mühüm əhəmiyyət kəsb etmir. Bu, ilk növbədə pyesin mövzusu, hadisələrin baş verdiyi səciyyəvi mühit və ya şəraitlə bağlıdır. Bununla belə, “Dönüş”də ailə-məişət üslubu müəyyən stilistik imkanlar nümayiş etdirir. Və məqalə müəllifi həmin imkanların miqyası, xarakteri, ümumi məndəki funksional yeri barədə təsəvvür yaratmağa çalışmışdır.

Əhalinin əksəriyyətinin patriarxal mühitdə yaşadığı bir dövrdə - keçən əsrin 30-cu illərində böyük sənətkarın bir çox pyesləri kimi “Yaşar” və “Dönüş” pyesləri də tamaşaya qoyulmuşdur. Və bu Azərbaycan ailəsinin yeni nitq zövqünün formalaşmasına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Açar sözlər: “Yaşar” pyesi, “Dönüş” pyesi, ailə-məişət üslubu, fərdi nitq texnologiyaları, dildə reformasiya hərəkatı.

Cəfər Cabbarlı dramaturgiyasının dilində ailə-məişət üslubu xüsusiyyətləri həm zənginliyi, həm də dövrün ümumən ailə-məişət üslubuna gətirdiyi sosial-ideoloji tendensiyalarla diqqəti cəlb edir. Dramaturqun “Almaz” pyesindəki hadisələr kənd mühitində cərəyan etdiyinə görə burada “köhnə” ailə-məişət tərzi, nitq standartları əsərin qəhrəmanı Almazın təmsalında təqdim olunan “yeniliklər”lə qarşılaşır. Və bu özünü ilk növbədə ailə-məişət üslubunun sosialləşməsində, hətta “yeni cəmiyyət”in əlaməti olan ideologiyada göstərir.

C.Cabbarlının “Yaşar” pyesi isə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ideya-mövzuca “Almaz”ın davamı hesab edilir. Göstərilir ki, “artıq kənddə vəziyyət “Almaz”dakına nisbətən xeyli dəyişmişdir... Burada elmin nailiyyətlərinin xalq təsərrüfatını yüksəltməkdəki rolu əsas götürülmüşdür” (2, s. 149).

“Almaz”da olduğu kimi “Yaşar”da da yenilik mətnə məişət koloriti, “sinfi mübarizə ideologiyası” ilə daxil olsa da, mükəllimlərdən dərhal görünür ki, həmin kolorit, yaxud kənd etnoqrafiyası bu mübarizəni nəinki üzədən, hətta tamamilə bayağı bir şəkildə qəbul etməklə, istər-istəməz gülüş doğurur:

İmamyar. A balam, bir danışın görək nə var axı?

Şərəbanı. Nə olacaq? Bu köpəyoğlu qolçomaqdır. Məni dəstimar eləyir. Kolxozda o da işləyir, mən də, evdə də məni rahat qoymur. Çörək bişir, xəmir yoğur, təndirə gir...

Əmirqulu. Həyasızın qızı, həyasız, daha mən gəlib sənün üçün qollarımı çırmalayıb xəmir yoğurmayacağam ki...

Şərəbanı. Yoğurarsan, canın da çıxar. Sənün köhnə hava başında qalıb.

Yaşar. Bunlar xalis sinfi mübarizə aparırlar ki...” (1, s. 231).

Nəzərə alsaq ki, Əmirqulu ilə Şərəbanının “söhbət”i ərlə arvadın mükəlliməsidir, onda təsəvvür etmək çətin deyil ki, inqilabın kəndə gətirdiyi yeniliyin sosial təzahürü, ailədəki ünsiyyət mədəniyyətinə etdiyi “təsir” nədən ibarətdir:

Arvad ərinə: bu köpəyoğlu qolçomaqdır, məni dəstimar (yəni: istismar) eləyir, məni rahat qoymur, canın da çıxar, köhnə hava başında qalıb və s.

Ər arvadına: həyasızın qızı həyasız, xəmir yoğurmayacağam ki və s.

Dramaturq bu mükəllimə-münasibətin absurdluğuna münasibətini sinfi mübarizə barədə daha aydın təsəvvürü olan Yaşarın sözlərilə bildirir: “Bunlar xalis sinfi mübarizə aparırlar ki...”

Əmirqulu ilə Şərəbanının apardıqları “sinfi mübarizə”nin məzmun-mahiyyəti kimi leksikonu da hər cür ədəb-ərkan çərçivəsindən o qədər kənara çıxır ki, kənddə həmin “mübarizə”nin genişlənməsi üçün bilavasitə məsuliyyət daşıyan sovet sədri Nüsrət də etiraz etməli olur:

Nüsrət. Yoldaşlar! Rəsmi hissəmiz qurtardı. Bizim sözüümüz işimizdir. Hərçənd mən özüm də əvvəl günlər quruluşumuzdan qorxurdum, sonradan mərkəzə çağırılıb anladılar, lakin bu günkü qələbəmiz sübut eləyir ki, bizim üçün mümkün olmayan şey yoxdur. Biz bir itirmişik, yüz qazanmışıq... Hələ bu günkü məclisimizə baxın: Dünən kişilərin təpiyi altında yaşayan qadınlar, bu gün bizimlə azad bir qadın kimi çiyin-çiyinə işləyir, çalışır, oxuyur, oynayır, gülürlər...

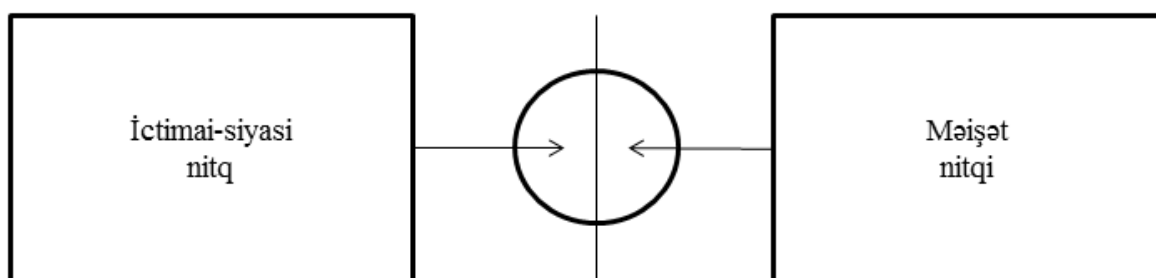
Şərəbanı. Bəs nədəndir bu qolçomaq oğlu qolçomaq məni işlədir, dəstimar eləyir, harama gəldi vurur, heç kəs danışmır?

Əmirqulu. Qolçomaq sənün atandır. Yekə qolçomağı burada qoyub, mənəm yaxama yapışmışam.

Nüsrət. Toğrul demişkən o, sinfi mübarizəni bir az saxla, sonra apararsan. Demək səhərdən yeni stansiyamız köhnə çiraqlı kəndimizi elektrik işığı ilə bəzəyəcəkdir” (1, s. 266).

Nüsrətin nitqi öz üslubi təbiəti etibarilə ictimai-siyasi məzmun daşısa da, nəticə etibarilə, “sosialist məişəti” barədəki “gerçəkliyi” də ehtiva etməklə ailə-məişət üslubuna yaxınlaşan kimi Şərəbanı ilə Əmirqulu öz tipik nitq standartlarına (qolçomaq oğlu qolçomaq...qolçomaq sənün atandır...) rəvac verirlər.

Və beləliklə, dramaturq “yeniliyi”nin nədən ibarət olduğunu dərk (və ifadə!) etmək baxımından iki əks mövqeyi qarşılaşdırır ki, bu münasibəti sxematik olaraq aşağıdakı şəkildə təsəvvür etmək mümkündür:



Bu, o deməkdir ki, yenilikçi gənclərin təmsalında ictimai-siyasi nitq müəyyən norma və ya ədəb daxilində məişətə “yeniliy”in, məişət nitqi isə, əslində, köhnə fikirli, ancaq özünü “yenilikçi” kimi təqdim etmək istəyən ər və arvadın (xüsusilə həddini aşan Şərəbanının) təmsalında ictimai-siyasi həyata “köhnəliy”in “terminologiya”sını gətirməyə çalışır. Və ziddiyyət elə bir nöqtədə yaranır ki, onun ətrafındakı sfera iki müxtəlif dildə danışanların ünsiyyətsizlik və ya antiünsiyyət meydanıdır.

Belə bir vəziyyətin meydana çıxmasının səbəbi isə “inqilab”ın cəmiyyəti, onun ailə-məişət üslubunu, həyat tərzini həmin “inqilab”a hazırlıq olmadan yaxalamasıdır ki, ona görə də “istismar”, tamamilə təbii olaraq, “dəstymar” kimi anlaşılır. Ancaq bu “diribaş” kənd arvadına (artıq kolxozçuya!) heç cür mane olmur ki, kəmsavad nitqlə öz “sınıf mübarizə”sini israrla aparsın.

Cəfər Cabbarlının bir sıra pyesləri kimi “Yaşar”da da həqiqəti məhz məhkəmə ortaya çıxarır. Və ailə-məişət üslubu məhkəmə prosesində həm rəsmiləşmiş, həm də vulqar təzahürləri ilə iştirak edir:

Prokuror. Müttəhim: son bir sorğu: siz o qızı nə üçün qucaqlamışdınız?

Əmirqulu. Eh... dahı adam adamı nə üçün qucaqlayar! Şərəbanı deyil ki, qucaqlayıb məni bassın əhəng vedrəsinə.

Şərəbanı. Yaxşı eləmişəm, əcəb eləmişəm.

Sədr. Səs salmayın, yoldaşlar!

Yaşar. Mən onu qucaqlamamışdım... o ağlayırdı, mən onu sakit eləmək istəyirdim.

Prokuror. O neçin ağlayırdı?

Yaşar. Mən bu sorğuya cavab vermək istəmirəm.

... Yaqut. Dayanın, yoldaşlar, qoyun, mən özüm cavab verim.

Adamlar. O kimdir? O nə deyir?... Yaqut!..

Sədr. Sən nə istəyirsən, qız?

Yaqut. O heç bir şey bilmir, mən hamısını bilirəm. Qoyun, onun yerinə mən cavab verim.

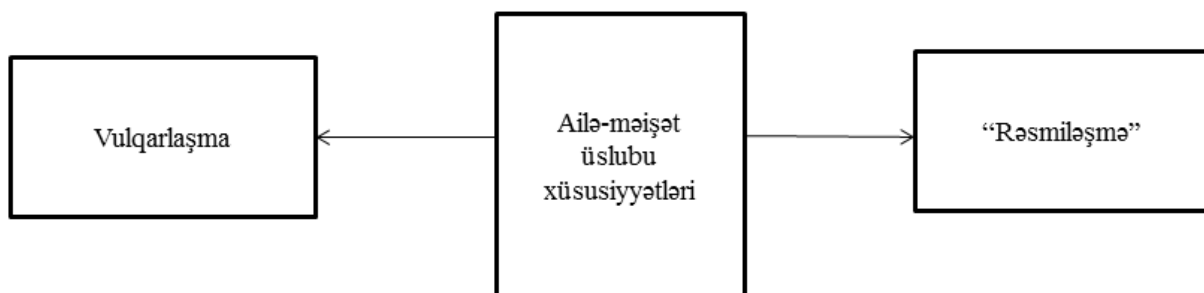
İmamyar. İtil bir yana, qız.

Yaqut. Yox, daha bəsdır, qoy məni öldürsünlər. Mən hamısını deyəcəyəm. Qulaq asın... onda heç bir təqsir yoxdur. Bütün bu işləri özgələri eləyiblər... Qoyun, mən hamısını deyim. Sonra hər nə olacaq olsun” (1, s. 275).

Vulqar təzahür Əmirqulu və Şərəbanıdan (... Şərəbanı deyil ki, qucaqlayıb məni bassın əhəng vedrəsinə... yaxşı eləmişəm, əcəb eləmişəm...) başqa İmamyarın (itil bir yana...) nitqində təmsil olunur. “Maskalanmış qolçomaq” İmamyarın qardaşı kolxozçu Niyazın qızı Yaqut isə ailə-məişət üslubunun o dərəcədə rəsmi formasından istifadə edir ki, onun nitqi məhkəmə sədrinin, yaxud prokurorun nitqindən az fərqlənir (dayanın, yoldaşlar... qoyun, mən özüm cavab verim... mən hamısını bilirəm... onda heç bir təqsir yoxdur və s.). Kolxozçu qızının nitqinin bu

cür “rəsmiləşdirilməsi”, əlbəttə, dramaturqun “yeni kənd” (və burada yetişən “yeni nəsil”) barədəki idealları ilə bağlıdır. Halbuki elə həmin məhkəmədə Yaqutun atası Niyazın replikaları kifayət qədər vulqardır: “Eh... yenə ağızımı açıq, a...” (1, s. 274). “Məni də o köpək oğlu yoldan çıxarmışdı. Yaxşı, köpək oğlu, gələrsən, evdə danışarıq!” (1, s. 277) və s.

Ümumiyyətlə, “Yaşar”ın dilində ailə-məişət üslubu xüsusiyyətləri çox ciddi şəkildə yeni ideoloji mühitin təzyiqinə məruz qalır. Və bu həmin üslubun “qütbləşməsi” ilə müşayiət olunur:



Bu isə o deməkdir ki, görkəmli dramaturq üçün nitq-üslub texnologiyaları sadəcə effektiv informasiya vermək, personajları tipikləşdirmək deyil, həm də sosial-ideoloji motivlənmə, dövrün ümumi ictimai-siyasi ovqatını məhz nitq tendensiyaları ilə əks etdirmə vasitəsidir.

“Dönüş” pyesi Cəfər Cabbarlının son əsərlərindəndir. Və “burada əsas məsələ yeni quruluşun, xalq hakimiyyətinin ədəbiyyat və incəsənətin inkişafı üçün yaratmış olduğu geniş imkanlardan səmərəli istifadə edərək yeni cəmiyyətin tələbləri səviyyəsinə qaldırılmış teatr uğrunda mübarizə məsələsidir” (2, s. 153).

Pyenin bütün personajları teatrda bu və ya digər şəkildə bağlı olduğuna görə onların nitqi hansı səviyyədəsə teatral peşəkarlığı, yaxud səciyyəvi stilizasiyaları ilə fərqlənir. Məsələn, bütünlüklə ailə-məişət üslubuna məxsus nitq materialından ibarət aşağıdakı mükəllimədə də həmin “professionalizm”lə qarşılaşırıq:

“Zaman. Adə, Xosməmməd, şalvar satıram.

Xosməmməd. Get adə, əclaf oğlu əclaf, mən bəyəm dəllal-zadam? Neçə dənə?

Zaman. Neçə dənə?.. Yüz dənə. Zalım oğlu, Baksayuz-zad deyiləm ki... məvacib almamışıq, pulum yoxdur, bir şalvarım var, satıram da...

Xosməmməd. Canın şıxsın, pulun yoxdur, get sən də xalturaya, yüz dənə klub var, bu məxluq getmir...” (1, s. 281).

Əslində, “şalvar satıram”, “mən bəyəm dəllal-zadam”, “Baksayuz-zad deyiləm ki”, “get sən də xalturaya” kimi ifadələr bilavasitə xalq danışığı dilindən gəlir, lakin görkəmli dramaturqun üslubi təqdimində həmin ifadələrin yerli-yerində, ardıcılıqla, mövcud vəziyyəti əks etdirmək baxımından uğurlu istifadəsi xüsusi stilistik effekt doğurur. Ona görə də belə bir fikirlə razılaşmaq lazım gəlir ki, “XX əsrin 20-ci, 30-cu illərində Azərbaycanda “sosialist realizmi” yaradıcılıq metodunun yarandığı və tüğyan etdiyi bir dövrdə Cəfər Cabbarlı atalar sözlərindən, canlı xalq dilindən bəhrələnməklə novatorluqla ənənənin vəhdətini yaratdı. Həm də Cəfər Cabbarlı hər tipi öz dilində - vəzifəsinə, təhsilinə, ictimai mövqeyinə uyğun olaraq danışdırırdı, düşündürürdü...” (3, s. 373).

Doğrudan da, Cəfər Cabbarlının personajlarının nə danışmaqlarının arxasında nə düşünmələri çox mühüm yaradıcılıq amili kimi dayanır:

“Gülsabah. Yeni teatr yaratmaq üçün, yeni metod, yeni nəzəriyyə, yeni temp və yeni sürət üçün. Bütün bacaranlar, dəyərlilər, yaradıcılar irəliyə, əl-ayağa dolaşanlar isə geriyyə, tarixin amansız təkəri altına!

Əlimuxtar. Pəh-pəh-pəh... əz Badkubə tacir amədə.

Mirzə Camal. Bizim teatrımızın bir yolu var, yoldaş Gülsabah, o yolun da gedir. Sən də gəlmişsən, Azərbaycan qızısan, xoş gəlmişsən, səfa gətirmişsən, gözümüz üstə yerin var, dahı bu hədələmək lazım deyil ki...

Arif Hikmət. Yoldaşlar, mən də hələ bayaq bunun üçün deyirdim də... Qoy hər kəs indidən öz ekspozisiyasını təyin etsin ki, sonradan spesifikasiya aparanda supermatizm əmələ gəlməsin...

Sapan. Ay Arif Hikmət, mən ölüm, sən o bozbaş qazanını bir az saxla” (1, s. 286).

Göründüyü kimi, bu mükəllimədə danışmaq, fikrini səlissə ifadə etmək və nə dediyini yaxşı bilməkdə bir nəfər də qeyri-peşəkar yoxdur. Hər kəs öz düşüncə tərzini daxilində “nitq ustası” olub konkret mövqə nümayiş etdirir, konkret “terminologiya” ilə səhnəyə çıxır. Ancaq hamısının dilində xalq dilinin, yaxud ailə-məişət üslubunun elementləri var: əl-ayağa dolaşanlar... Pəh-pəh-pəh... Xoş gəlmişsən, səfa gətirmişsən, gözümüz üstə yerin var... Mən də hələ bayaq bunun üçün deyirdim də... Mən ölüm, sən o bozbaş qazanını bir az saxla...

Fövqəladə psixoloji vəziyyətlərdə ailə-məişət üslubunun vulqar, yaxud loru ifadələrindən istifadəyə gəldikdə isə, bu, yenə də personajın xarakterini tamamlamağa, başqa sözlə, tipin daxili aləmini, adi vəziyyətlərdə gizlədə bildiyi düşüncələrini sona qədər açmağa xidmət edir:

“Gülsabah. Yoldaş müdir, mən bu saat işdəyəm, işdən çıxandan sonra kim nə desə hazırım.

Əmrulla. Buyur, ağa... buyur da... bu da Azərbaycan qızı... Vallah, billah, Həzrətabbas haqqı, gedib mərgümüş içərəm, öldürərəm özümü, özüm də yazıb qoyaram ki, mənim ölümümə təqsirkar Gülsabahdır.

Gülsabah. Sizin, əlbəttə, öz boğazınıza mərgümüş tökməyə ixtiyarınız var, ancaq teatrın boğazına tökmək istəsəniz, onda, əlbəttə, əlinizdən tutan tapılar.

Əmrulla. Kim tutar mənim əlimi?

Gülsabah. Kim? Mən!

Mirzə Camal. Sən kimsən axı? Bir qarış boyun var, özünü dünyanın hakimi bilirsən... (1, s. 309).

Gülsabahın teatrın müdiri ilə normal (rəsmi) danışığı qarşısında kobud ifadələr eşitməsi (buyur, ağa... buyur da... bu da Azərbaycan qızı... Vallah, billah, Həzrətabbas haqqı... yazıb qoyaram ki, mənim ölümümə təqsirkar Gülsabahdır) ona gətirib çıxarır ki, Gülsabah da eyni tonda danışmalı olur. Və onun kəskin reaksiyası digər bir köhnəpərəstin – qoca aktyor Mirzə Camalın təhqiramiz sözləri (Sən kimsən axı? Bir qarış boyun var...) ilə qarşılaşır...

Nəticə etibarilə, Gülsabah məhz yenilik carçısı olduğu üçün qalib gəlir:

“Gülsabah. Çıxın səhnəyə, baxın salona! Bunlar hamısı dünən çadralarda çürüyən, günəşə həsrət qalan gücsüz qadınlardır. Zaman dəyişmiş, əsrlər toqquşmuş, iplər qırılmış, hamısı həyata çıxmışdır. Həyat, hərəkət, sürət, temp, inqilab, sən bunları görmürsən. Sənin gördüyün və tanıdığın həyat isə keçmişdir.

Qüdrət. Onlar hamısı keçmiş isə, mənim yazdıqlarım da keçmişdir.

Gülsabah. Tarixin təkərini döndərmək olmaz, yoldaş Qüdrət Arslan, onlar keçmişdir. Açın gözlərinizi. Kamandan sığrayan ox, geri qayıtmaz” (1, s. 363).

Keçmişdə qalmış məşhur dramaturq Qüdrət Arslan və onun təbliğ etdiyi köhnə ideyalar üzərində qələbə çalan Gülsabahın nitqi bütünlüklə inqilabi olub ictimai-siyasi üslub nümunəsidir. Ancaq həsr edildiyi mövzu (qadın azadlığı) bilavasitə məişətə aiddir ki, bu da dövrün sosial-mədəni mənzərəsini əks etdirir.

Ümumiyyətlə, “Dönüş”də ailə-məişət üslubu o qədər də aparıcı, mətnin funksional strukturuna keyfiyyətcə əhəmiyyətli təsir göstərəcək səviyyədə deyil. Bununla belə, xüsusi bir

mühitdə (teatr həyatında) gedən köhnəlik-yenilik mücadiləsində həmin üslubun iştirak imkanlarının miqyasını təsəvvür etmək baxımından müəyyən əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyat

1. Cabbarlı C. Əsərləri, III cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 368 səh., Tərtib edən: Asif Rüstəmli.
2. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, I cild, Bakı, BDU nəş., 2007, 504 səh.
3. Əliyeva N. Müasir dövrdə ədəbi dil problemi. – Filologiya məsələləri, 2018, № 1, s. 371-375.

С.Марданова

Особенности семейно-бытового стиля в пьесах Джафара Джаббарлы «Яшар» и «Поворот» Резюме

Многие азербайджанские писатели и их произведения оказали значительное воздействие на нормативность семейно-бытового стиля азербайджанского литературного языка, его обеспечение новыми речевыми технологиями. В этом отношении важную роль сыграли драматические произведения выдающегося азербайджанского драматурга, театрального постановщика, сценариста Джафара Джаббарлы, написанные в 20-30 г.г. XX в.в.

Особенности семейно-бытового стиля в языке драматургии Дж.Джаббарлы отличаются богатством, разнообразием и социально-идеологическими тенденциями. В этом смысле его пьесы «Яшар» и «Поворот» приобретают особую значимость. В статье анализируются особенности семейно-бытового стиля в языке указанных пьес.

Отмечается, что особенности семейно-бытового стиля в языке пьесы «Яшар» заметно отличаются от таковых в языке его других пьес. Отличие заключается в том, что драматург представляет эти особенности в «тенденциозной» форме. Так, в речи персонажей, находящихся на разных идеологических фронтах, особенности семейно-бытового стиля становятся либо вульгаризмами, либо «нормативной лексикой». В статье раскрываются лингвосociологические причины такой поляризации, определяется степень их характерности и значимости для стиля Джафара Джаббарлы в целом.

Особенности семейно-бытового стиля в языке пьесы Дж. Джаббарлы «Поворот» не столь значимы, как в языке его других пьес. Это, в первую очередь, связано с темой пьесы, с характерной средой или условиями, в которых разворачиваются события. Вместе с тем в пьесе «Поворот» семейно-бытовой стиль проявляет определенные стилистические возможности. В статье делается попытка дать представление о масштабе, характере этих возможностей, их функциональном месте в общем тексте.

В 30-е г.г. прошлого столетия, когда большинство населения жило в патриархальной среде, пьесы Дж.Джаббарлы «Яшар» и «Поворот», как и его другие пьесы, были поставлены на сцене театра, и это оказало значительное влияние на формирование новой речевой культуры азербайджанской семьи.

Ключевые слова: Пьеса «Яшар», пьеса «Поворот», семейно-бытовой стиль, индивидуальные речевые технологии, реформация в языке

S.Mardanova

**The features of the family-everyday life style in the language Of J.Jabbarli`s plays
“Yashar” and “The turn”**

Summary

Many Azerbaijani writers and their works had a significant impact on the normativity of the family-everyday life style of the Azerbaijani literary language, providing them with new speech technologies. In this regard, the outstanding Azerbaijani playwright, stage director, screenwriter Jafar Jabbarli`s works written in the` 20s – 30s of the XX century played an important role.

The features of the family-everyday life style in the language of J.Jabbarli`s plays are remarkable for their richness, variety and social-ideological tendencies. In this sense, his plays “Yashar” and “The turn” are particularly important. The article deals with the analysis of the features of the family-everyday life style in the language of these plays.

It is noted that the features of the family-everyday life style in the language of the play “Yashar” differ markedly from the ones in his other plays. The distinction is that the playwright presents them in the “tendentious” form as a stylistic manner. So in the speech of the characters that are on the different ideological fronts the features of the family-everyday life style become either vulgar or “normative vocabulary”. The article deals with the analysis of the linguistic-sociological reasons of such “polarization” and determination of the level of its characteristicity and significance for the language of the play and Jafar Jabbarli`s style in general.

The features of the family-everyday life style in the language of Jafar Jabbarli`s play “The turn” is not so significant as the ones in the language of his other plays. First of all this is due to the topic of this play, the characteristic environment and conditions in which the events unfold. However, there are certain potential and features of the family-everyday life style in the play “The turn”, too. The author tries to provide an indication of their scale, nature, functional place in the general text.

In the` 30s of the last century when most population lived in the patriarchal environment J.Jabbarli`s plays “Yashar” and “The turn” like his other plays were put on the stage and it significantly influenced the formation of the Azerbaijani family`s new speech culture.

Keywords: The play “Yashar”, the play “The turn”, family-everyday life style, individual speech technology, reformation in the language

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 01.06.2019

Çapa qəbul olunma tarixi: 02.07.2019

Akademik Nizami Cəfərov tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur.