

NƏRGİZ PAŞAYEVA

İNSAN BƏDİİ  
TƏDQIQ OBYEKTİ  
KİMİ

115  
P21

NƏRGİZ PAŞAYEVA

230186 987032

# İNSAN BƏDİİ TƏDQİQ OBYEKTİ KİMİ

(Xalq yazıçısı Elçinin  
yaradıcılığında)

Azərbaycan Dövlət  
KİT ABXANASI

XXI – YNE

BAKİ - 2003



Elmi redaktor  
*AMEA-nın həqiqi üzvü*  
**Kamal Talıbzadə**

**Nərgiz Paşayeva.**

İnsan bədii tədqiq obyektı kimi. -Bakı: "XXI"-Yeni Nəşrlər Evi, 2003 -256 səh.

Bu monoqrafiyada xalq yazıçısı Elçinin çoxcəhətli yaradıcılığı əsasında insanın bədii-estetik dərkı problemindən bəhs olunur, yazıçının təmsil etdiyi ədəbi nəslə mənsub nümayəndələrin yaradıcılığı fonunda problemin müasir Azərbaycan ədəbiyyatında qoyuluşu, həlli yolları barədə geniş təsəvvür yaradılır, ümumiləşdirmələr aparılmaqla bir sıra mühüm elmi-nəzəri nəticələr əldə edilir.

Kitab ədəbiyyatşünaslar və bədii-estetik fikir tarixi ilə maraqlanan geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

**P 46030000-13**  
**080-03**

© N. Paşayeva, 2003.

## ÖN SÖZ

Min illik tarixi, zəngin və yaşarı ənənələri olan Azərbaycan ədəbiyyatı yeni bir eraya qədəm basdı və Azərbaycan tarixində çox böyük rol oynamış XX əsr onun mədəniyyətinin də inkişafında silinməz iz qoydu.

Bəli, XX əsr Azərbaycanın öz milli varlığını, bir millət kimi azadlığını və müstəqilliyini təsdiq etmək, bu amallar uğrunda mübarizələr əsri olmuşdur. Bu mübarizədə qanlar tökülmüş, şəhidlər verilmişdir. Bütün Şərq aləmində ilk müstəqil demokratik respublika olaraq üçrəngli bayrağını ucaldan Azərbaycan az sonra Sovet imperiyasının təcavüzünə məruz qalmış, bu minvalla 72 il milli müstəqillikdən, öz milli müqəddəratını həll etməkdən məhrum olmuşdur. Ancaq bu illər ərzində Azərbaycan xalqının müstəqillik duyğusu sönməmiş, siyasi və mənəvi repressiyalara məruz qalsa da, öz milli məniyini, milli mədəniyyətini, doğma dilini nəinki qoruyub saxlaya bilmiş, hətta onu sürətlə inkişaf etdirmişdir.

Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev xalq şairi Süleyman Rüstəmin 90 illiyinə həsr olunmuş təntənəli yubiley gecəsindəki nitqində demişdir: "Bəli, xüsusən 1920-1930-cu illər ağır repressiya illəri olubdur. Bizim xalqımız çox itkilər veribdir. Biz bu repressiya illərini ürək ağrısı ilə xatırlayırıq. İtirdiyimizi itirmişik, ancaq şükür etməliyik ki, qalanlar, bu xətdən qurtaranlar, repressiyalardan xilas olanlar bizim həyatımızı, mədəniyyətimizi, ədəbiyyatımızı, təhsilimizi, həyatımızın başqa sahələrini yaradıblar" (65).

Başla vurduğumuz XX əsr özünün bütün təzadları, mürəkkəb tarixi hadisələri, faciəli və dramatik olayları ilə bu və ya digər dərəcədə söz sənətində öz əksini tapmışdır.

Əsrin əvvəllərində Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəf bəy Vəzirov, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Üzeyir Hacıbəyli, Hüseyn Cavid, sovet dövründə isə Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun,

Məmməd Səid Ordubadi, Süleyman Rüstəm, Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rəhimov, Mehdi Hüseyn, Rəsul Rza, Mir Cəlal, Mirzə İbrahimov, İlyas Əfəndiyev, Əbülhəsən kimi sənətkarlar mənsub olduqları xalqın ictimai-siyasi, mədəni-mənəvi həyatını öz əsərlərində geniş bədii lövhələrlə əks etdirmişlər; bu mənada XX əsr Azərbaycan xalqının keçdiyi yolu onun ədəbiyyatında izləmək baxımından daha önəmlidir. Bu sənətkarların hər biri öz xalqının mənəvi taleyində müəyyən rol oynamışdır.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının başlıca mövzunu müəyyənləşdirərkən biz ilk növbədə iki məfhum üzərində daha çox israr etməliyik: Xalq və İnsan. Bu iki məfhum bədii ədəbiyyat üçün bütün əsrlər boyu heç bir zaman mücərrəd səslənməmişdir. Belə ki, əsl humanist ədəbiyyatın bütün mənə və mahiyyəti xalqın və insanın taleyi ilə bağlı olmuşdur. XX əsrin bütün böyük sənətkarlarından söz açarkən, ilk növbədə, həmin sənətkarların öz əsərlərində nə dərəcədə, hansı səviyyədə Xalq və İnsan amilinə bağlı olduqları ön plana çəkilir. Məsələn, Ü.Hacıbəyliyə, onun yaradıcılığında söz açanda, yaxud N.Nərimanovun, Ö.F.Nəmanzadənin ədəbi fəaliyyətindən danışanda "Xalqı sevmək, onun dilinə, tarixinə, mədəniyyətinə böyük ehtiram hissi duymaq, Xalqın mənəvi azadlığının, onun milli hüquqlarının bərqərar olması nəminə heç nəyi əsirgənməmək, mübarizə aparmaq əzmi və ehtirası" kimi çox dəqiq və səciyyəvi ifadələri işlətmək yerinə düşür (51, 19).

Məsələyə daha geniş aspektdə, global ölçülərlə yanaşıqda, vahid dünya ədəbi prosesi nöqteyi-nəzərdən qiymət verdikdə, milli ədəbiyyatımızın dünya ədəbiyyatı ilə səsleşən cəhətləri üzərində dayanmalıyıq. Daha doğrusu, Azərbaycan ədəbiyyatını ümumdünya ədəbiyyatının tərkib hissəsi kimi anlamalıyıq. Xalqa böyük məhəbbətin ifadəsini biz dünya ədəbiyyatının Dante, Petrarka, Servantes, Şekspir, Molyer, Balzak, Hüqo, Dostoyevski, L.Tolstoy kimi nəhəng sənətkarlarının yaradıcılığında daha artıq dərəcədə izləyə bilərik.

Lakin hər bir sənətkar məhz mənsub olduğu xalqın duyğu və düşüncələrini, fəlsəfəsini, psixologiyasını əks etdirmişdir. Ümumbəşəriyyəyə yol da məhz xalqına sevgidən keçib gedir.

Söz sənətində İnsan amili də böyük rol oynayır və əslində, öz xalqından, onun mənəvi zənginliyindən, şanlı tarixindən, faciəli həyatından, azadlıq duyğularından söz açan yazıçı sənət əsərində möhtəşəm İNSAN obrazını yaradır. Bu obraz vasitəsilə o, dünyaya, gerçəklərə, keçmişə və gələcəyə öz bədii-estetik münasibətini ifadə

etmiş olur. "Nəsimi şəxsiyyəti böyük insan nümunəsi idi və buna görə də Nəsiminin insan haqqında yazdıqları böyük də təsir gücünə malik idi. Uzun-uzadı əsrlər boyu insan özünün kiçikliyini, heçliyini bildirirdi. Nəsimi isə insanı Allah adlandırdı və Nəsiminin insana hörməti, məhəbbəti onun böyük istedadı ilə vəhdətdə dünya poeziyasında İnsan yaratdı" (51, 25).

Azərbaycan ədəbiyyatına bu meyarla yanaşsaq, Nizami, Füzuli və Nəsimidən üzü bəri İnsan adına, şərəfinə ucalan möhtəşəm ədəbi abidələrlə üz-üzə gəlirik. Hər bir xalqın yaratdığı ədəbi abidələr, böyük sənət əsərləri isə, əgər belə demək mümkündürsə, o xalqın özünün xarakteri və mənəviyyəti deməkdir.

Ədəbiyyatda humanist konsepsiya bədii-estetik fikrin müasir inkişafı kontekstində izləniləndə, araşdırıldıqda, təbii ki, yeni meyl və tendensiyaları görməmək mümkün deyil. Bu yeni meyl və tendensiyalar isə zamanın, gerçəkliyin, real həyatın özündən doğur. Sovet imperiyasının hökmran olduğu 72 il ərzində İnsan adı, şərəfi, İnsan ucalığı kommunist ideologiyası çərçivəsində öz həqiqi mənə və mahiyyətini itirmişdi. Bu ideologiya İnsanı mənəvi varlıqdan daha çox maddi varlıq kimi, döyüşən, vuruşan, kollektiv təsərrüfat uğrunda mübarizə aparan, tikintilər ucaldan ... üreynin döyüntülərindən (öz psixoloji aləmindən) deyil, çəkicinin zərbəsindən, sürdüyü traktorun səsinə bəlli olan fərd kimi tanıdırdı. Fərd idi, amma kütlələrin içindən seçilməyən, ümumiyyə qarışan bir fərd.

Əlbəttə, biz 72 ildə Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan bütün əsərləri həmin ideologiyanın təsiri ilə yaranmış əsərlər kimi təqdim etmək niyyətindən uzağıq. Bu ideologiyanın təsiri az hiss edilən, ya heç hiss edilməyən əsərlər də meydana çıxmışdır. Lakin ideologiyanın söz sənətinə təsiri və sənətin də bu ideologiyadan asılılığı danılmaz bir həqiqətdir.

Yalnız əllinci illərin ortalarından başlayaraq ölkədə, SSRİ məkanında müəyyən demokratik əhval-ruhiyyə bərqərar olanda, Stalinin şəxsiyyətə pərəstiş kultu tənqidə məruz qalanda bədii fikirdə də bir canlanma, oyanma hiss edildi. Burada, sözün əsl mənasında, bir sıra stereotiplər, çərçivələr dağılmağa üz qoydu. Ədəbiyyatda daxili təkamül, yeni ideya-bədii xüsusiyyətlər onun inkişafında yeni, mərhələli bir xüsusiyyətə gətirib çıxartdı. Təbii ki, bunu zaman özü şərtləndirmişdi.

SSRİ məkanında baş verən əhəmiyyətli gerçəkliklər - "dəyişmə, mülayimləşmə, liberallaşma" söz sənətində də bədii realığa zəmin yaratdı. Lakin bu dəyişmədə ən başlıcası o idi ki, bədii fikirdə İNSAN münasibətdə əhəmiyyətli bir dönüş hiss edilirdi. Yeni yaranan əsərlərdə İNSAN bütün mürəkkəbliyi və zənginliyi ilə bədii tədqiq obyektinə çevrilirdi. Şablon, sxematik "müsbət" qəhrəman tədrisən öz yerini "boyaların qatışığında" təsvir edilən qəhrəmana verirdi. Ədəbiyyatda "müstəsna" qəhrəmanlar - Pavel Korçağınların varisləri qeybə çəkilir, əvəzində adi və sadə insanlar qəhrəman "mövqeyini" əldə edirdi.

Bəli, 50-ci illərin sonlarından başlayaraq Azərbaycan nəsrində də bu keyfiyyət dəyişiklikləri özünü büruzə verdi. Lakin ədəbiyyatda yeni mərhələvi dönüş yeni bədii məzmun və formanı deyil, həm də bu dönüşü tam dolğunluğa ilə reallaşdırma biləcək yeni ədəbi nəslin formalaşmasını tələb edirdi.

Bu yeni ədəbi nəsil 60-cı illərdə ədəbiyyata gələn Y.Səmədoğlu, Ə.Əylisli, Elçin, Anar, İ.Məlikzadə, Maqşud və Rüstəm İbrahimbəyov qardaşlarının imzasıyla təsbit olundu. Bu ədəbi nəsil Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində "yeni nəsr" deyilən hadisənin başlıca iştirakçıları oldular (əlbəttə, "yeni nəsr" anlayışını təkcə "yeni nəsil"lə məhdudlaşdırmaq olmaz; burada bütün ədəbi nəsillərin müstəqil fəaliyyəti nəzərdə tutulur, lakin başlıca iştirakçılar, əlbəttə, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz müəlliflərdir).

Biz bu monoqrafiyada "Yeni ədəbi nəsil" və "Yeni Azərbaycan nəsr" barədə geniş söhbət açacağıq, ancaq bu ədəbi nəslin içərisində konkret olaraq öz yaradıcılığı ilə lokal hədudları aşmış, təkcə milli nəsrimizdə deyil, keçmiş SSRİ məkanında və onun sərhədlərindən kənarda da tanınan xalq yazıçısı Elçini fərqləndirməyə, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii-estetik dərkilə bağlı problematik mövzunu onun yaradıcılığı (nəsr, dramaturgiyası və tənqidi) əsasında həll etməyə çalışacağıq.

Ədəbi-tənqidi fikirdə, ədəbiyyatşünaslıqda elə mövzular və problemlər var ki, onlar ədəbiyyat tarixinin hər bir mərhələsində aktuallıq kəsb edir. Belə mövzulardan biri də insanın bədii-estetik dərkilə problemidir. Bu problem öz mahiyyəti və məzmunu etibarilə çox əhatəli və genişdir; bir tərəfdən söz sənətinin bədii ədəbiyyatın predmet və məzmununu ifadə edir. İnsan bütün dövrlərdə söz sənətinin (daha geniş mənada incəsənətin) başlıca mövzu və qəhrəmanı, sənətkarın öz əsərlərində ifadə etdiyi ideyanın bədii təəcəssümüdür.

Digər tərəfdən, formasından, janrından, stilindən asılı olmayaraq hər bir əsərdə bədii obraz yazıçının dünyaya, həyata, gerçək aləmə, ictimai-siyasi hadisələrə münasibət və mövqeyini ifadə edir. Hətta elə əsərlər olur ki, o əsərlərdə, sənətkarın duyğu və düşüncələri, həyata münasibəti fonunda onun öz obrazı hasil olur. Təbiidir ki, istər öz obrazı, istər bədii təəcəssüldən gələn obrazı olsun, burada əsas məqsəd həmin OBRAZ vasitəsilə realığa, gerçəkliyə hissi, emosional, rəşional, fəlsəfi baxış ifadə etməkdir.

Lakin qeyd etdik ki, ədəbiyyat tarixinin hər bir mərhələsində insanın bədii-estetik dərkilə problemi yeni mənə və məzmun kəsb edə bilər. Çünki həyatda dəyişilməz, əbədi ölçülər, qaydalar və sistem yoxdur, ədəbiyyatda bu mənada bütün əsərlər və dövrlər üçün tətbiq edilən, qəbul olunan prinsiplər, qayda və qanunlar mövcud olmamışdır. Doğrudur, Nizamidən üzü bəri Azərbaycan ədəbiyyatının əsas ideali və başlıca məzmunu humanizmdir. Lakin bu əsas ideal hər bir əsərdə bu və ya digər dərəcədə yeni məzmunla zənginləşməmişdirmi?!

Bu baxımdan çox mürəkkəb və dramatik dövr olan XX əsərdə də sənətdə insanın bədii-estetik dərkilə problemi müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Təsəvvür etmək yox, sadəcə elmi müşahidələr və araşdırmalar kifayət edir ki, bu müxtəlifliyi görək. Əllinci illərin sonlarından başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında konkret olaraq, üç janrda - nəsrə, dramaturgiyada və ədəbi tənqiddə baş verən keyfiyyət dəyişikliklərini, insana, onun bədii-estetik təəcəssümünə diqqətin, meyl və marağın gücləndiyini təsdiq və təsbiq edəcək ədəbi nümunələr göz qabağındadır.

Bu da həqiqətdir ki, ədəbiyyatın inkişafında ayrı-ayrı ədəbi şəxsiyyətlərin rolu, onların bu inkişaf və irəliləyişə verdikləri "pay" çox mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Altmışıncı illərdə ədəbiyyata gələn Elçinin, Anarın, Ə.Əylislinin, İ. Məlikzadənin hər birinin bu mənada 60-90-cı illər ədəbiyyatında və ümumilikdə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında öz yeri var.

Bütöv bir ədəbi mərhələdə (60-90-cı illər), yaxud onların birgə fəaliyyətini əks etdirən "Yeni Azərbaycan nəsr" orbitində bu yazıçıların yaradıcılığını vahid məhvər ətrafında qiymətləndirmək o qədər də çətin deyil. Çünki bir ədəbi nəslin yaradıcılığında oxşar meyl və tendensiyaların ümumiləşdirmək elmi-nəzəri təcrübədə dəfələrlə sınaılmışdır.

Ancaq bir yazıçının yaradıcılığı timsalında mənsub olduğu ədəbi nəslin ümumi cizgilərini görmək, eyni zamanda onun fərdi duyum



tərzini, özünəməxsus bədii düşüncə çalarlarını da seçmək və fərqləndirmək o qədər asan məsələ deyil. Biz "Yeni Azərbaycan nəsi" kimi bir ədəbi-tarixi hadisənin mövcudluğunu, bu ədəbi-tarixi hadisənin səciyyəvi bədii-estetik xüsusiyyətlərini görkəmli Azərbaycan nasiri, istedadlı dramaturq və tənqidçi Elçinin yaradıcılığı timsalında araşdırmağa və ümumiləşdirməyə çalışmışıq.

Bizim məqsəd olaraq qarşıya qoyduğumuz mövzu - sənətdə insanın bədii-estetik dərki problemi də məhz Elçinin yaradıcılığının bu aspektdə araşdırılması istiqamətində elmi-nəzəri reallıq kəsb edir.

Lakin o da məlumdur ki, hər hansı problemə yanaşmada həmin problemi onun elmi-tarixi mənzərəsindən və "coğrafiyasından" sərf-nəzər etmək olmaz. Azərbaycan ədəbiyyatının insanın bədii-estetik təcəssümü və dərki ilə bağlı çoxəsrlik və zəngin bir ənənəsi vardır. Bu ənənəni xatırlatmadan, yaxud həmin ənənənin Elçin yaradıcılığına müəyyən təsirini araşdırmağı da biz, əlbəttə, vacib amil hesab edirik.

Biz nasir, dramaturq və tənqidçi Elçinin yaradıcılığı timsalında insan konsepsiyasının bədii və elmi həllini, yəni bu problemin Elçinin əsərlərində necə əks olunmasına aydınlıq gətirməyi əsas məqsəd kimi götürmüşük, lakin bu əsas məqsəd ayrı-ayrı konkret məqsəd və vəzifələri də özündə ehtiva edir.

Bu yerdə, əlbəttə, nəzəri söykənəcəklər baxımından müasir Azərbaycan və dünya əbədi-nəzəri fikrinin uyğun tipoloji materiallarına, müxtəlif sayda nümunələrə istinad etmək vacibdir. Bu baxımdan biz xüsusilə keçən əsrin 30-cu illərindən üzü bəri Azərbaycan və rus ədəbi tənqidində, elmi-nəzəri fikrində problemlə bağlı ən səciyyəvi fikir və mülahizələrə müraciət etmişik. Xüsusilə 30-50-ci illərin ideoloji-estetik xarakteristikasında, "müsbət qəhrəman" konsepsiyasının yaranması, formalaşması və süquta uğraması prosesinin hərtərəfli şərhində o dövrün görkəmli tənqidçilərinin (M.Arif, M.Cəfər, C.Cəfərov, M.Hüseyn və b.) fikir və mülahizələrindən geniş istifadə edilmişdir.

Lakin mövzumuza xas olan spesifiklik daha çox 60-90-cı illər Azərbaycan və rus elmi-nəzəri, ədəbi-tənqidi fikrinə müraciəti şərtləndirir və bu səbəbdən də tədqiqatda istinad edilməli mənbələr bu dövrə aiddir. Digər tərəfdən, Elçinin yaradıcılığı həm Azərbaycan, həm də rus ədəbi-tənqidi üçün maraq doğuran bir mövzu olmuşdur ki, bu cəhəti də qətiyyənlə diqqətdən kənarda qoymaq mümkün deyil.

## I FƏSİL

### AZƏRBAYCAN BƏDİİ-ESTETİK FİKRİNDƏ İNSAN KONSEPSİYASI VƏ ELÇİNİN YARADICILIĞI

#### § 1. ELMİ-NƏZƏRİ PANORAM

Bədii ədəbiyyatın, söz sənətinin bütün zamanlar boyu dəyişməz mövzusu, əsas predmeti İnsan olmuşdur. İnsanın həyatı, əməyi, sevgisi, mübarizəsi, dünya və gerçəkliklə münasibətləri tarix və sosiologiya kitablarından öncə bədii ədəbiyyatda öz əksini tapmışdır. Hər hansı bir xalqın estetik fikir tarixinə nəzər yetirdikdə, bu yolla tarixin keçmişinə işıq saldıqda qədim insanların yaşayış tərzləri, maddi və mənəvi durumu, duyğu və düşüncələri, həyatı qayğıları, dünya və kainatla bağlı bilgi və təsəvvürləri barədə müəyyən təəssürat əldə edirik.

İnsanın həyatdakı missiyasından biri də, onun daima kamilliyə can atmasıdır:

Naqis vücudə çün kim, nöqsan gəlir həmişə,

Cəhd eylə kamil ol kim, gəlməz kəmalə nöqsan (102, 381).

Böyük Nəsiminin qürurla söylədiyi bu sözlər insanın əsrlər boyu kamilləşmək, tərəqqi etmək, mənən ucalmaq arzularından doğur.

Bütün mövcudluğu ərzində İnsan öz təbiəti etibarilə gözəlliyə, zərifliyə, ahəngdarlığa meyl etmiş, onda dünyaya qarşı hissi-emosional münasibətlər inkişaf etmişdir. Tədqiqatçılar dönə-dönə qeyd etmişlər ki, insanda gerçəkliyə bədii-hissi münasibət hələ incəsənətin yaranmasından çox-çox əvvəllər meydana gəlmişdir. Gerçəkliyə bədii münasibət, heç şübhəsiz, əmək prosesində yaranmışdır. Məhz bu zaman insanın şüuru inkişaf etməyə başlamış, getdikcə bir simmetriya, ölçü və formaya uyğun gələn insan tipi mövcud olmuşdur.

İnsan özü formalaşdıqca yeniləşən şüuru ilə öz yaratdığı nəsnelərə, əşyalara da bir simmetriya və ölçü verməyə başlamışdır. "İnsan yaratdığı əşyaya baxarkən öz ağlının gücündən və öz əllərinin işindən ləzzət alır, nəyə qabil olduğuna onda inam yaranır. Öz qabiliyyətlərini, fiziki və mənəvi gücünü dərk etməsi ona fərh və ləzzət verir. Məharətlə düzəltdiyi hər əşyada insan özünü, öz əllərinin və beyninin işini dərk edir, görür, yaratdığı bu aləm onun üçün sanki ikinci təbiət olur. İnsanın bu aləmdə əks olunmuş gücü və qabiliyyəti onda ictimai və heyranlıq hissi doğurur (56, 12).

İlk sənət əsərinin: ilk mahnının, ilk nəğmənin, ilk bayatının nə vaxt, harada və necə yaranması barədə heç bir tarixi əsərdə və tədqiqatda dəqiq, səhih məlumat yoxdur və buda, təbiidir. Onu Misir çəmlərinin ucaldığı dünyada da, Qobustan qayalarının vətəninə də, Orta Asiya səhralarında da, Uzaq Sibir çöllərində də, Qədim Hindistanda da arayıb-axtarmaq olar.

"İnsan özünün ilk nəğməsini haçan oxumuşsa, bədii-estetik fikrin tarixi də həmin gündən başlayır.

O qədim nəğmə oxundu və kimlərsə ruhunu oxşadı, daha artıq işləməyə, yorulmamağa sövq etdi, amma eyni zamanda, olsun ki, kiminsə də xoşuna gəlmədi. İkinci nəğmə yarandı, üçüncü nəğmə yarandı, sonra miflər, nağıllar dünyaya gəldi, dastanlar yarandı, ilk romanlar, hekayələr, poemalar, pyeslər yazıldı və o birinci nəğmədən başlayaraq da yaranan bu mənəvi sərvət izah olunmağa, təhlil və şərh edilməyə başlandı, bəyənilməyə və bəyənilmədi" (48, 261).

Ancaq ilk mahnının da, ilk nəğmənin də, ilk bayatının da, ilk holavaların da yaradıcısı insan olduğu kimi bu ilk sənət əsərlərinin də qəhrəmanı insan olmuşdur. İnsanın bədii ədəbiyyatda əks olunması, onun əsas mövzusa və qəhrəmanına çevrilməsi elə bədii ədəbiyyatın, söz sənətinin özü qədər qədimdir.

Lap əzəldən, hələ ibtidai icma dövründə qədim insan dünyanın necə əmələ gəlməsi, təbiət hadisələrinin necə və nə cür baş verməsi haqqında animist, antropomorfist, totemist düşüncələr yaratmış, sonra mifologiyaya üz tutmuşdur. İnsan təbiət qüvvələri qarşısında heyrət və qorxusunu ifadə etmiş, bu qorxu çəkilib getsin deyə - təbiət hadisələri üzərində hökmranlıq arzusu ilə müxtəlif əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar yaratmışdır. Əgər bir qədər qədimlərə gedib çıxsaq, yəni ən qədim sayılan folklor nümunələri ilə tanış olsaq, görürük ki, hətta heyvanlar

haqqında yaranan nağıl və miflərdə də insan yalnız özünə doğma saydığı canlılara, quşlara totem kimi yanaşmış, onlara sitayiş etmişdir.

"Heyvanlar haqqında qədim nağıllar çox zaman əcdadın heyvanlarla rəftarı haqqında cavanlara nəsihəti, vəsiyyəti olmuşdur. Xırda-xırda əhvalatların təsvirlərindən ibarət olan bu şifahi danışmalar bədii təfəkkürün inkişafı ilə nağıla çevrilmişdir. Zaman keçdikcə heyvanların möcüzəli həyatından alınan bir sıra epizodlar bu nağılları zənginləşdirmişdir. Totem də elə qədim insanların heyvanlarla ecazkar münasibətinin nəticəsidir. Azərbaycan şəraitində müxtəlif dövrlərdə öküz, inək, qurd, xoruz, ilan və başqa heyvanlar totem kimi müqəddəsləşdirilmişdir. Zaman keçdikcə heyvanların bir çoxu əhliləşdirilmiş, insanların dostuna, köməkçisinə çevrilmişdir" (64, 115).

Beləliklə, ən qədim nağıllarda insan heyvanları və quşları özünə doğma və əcdad sanmaqla müqəddəsləşdirmiş, bununla da həyatda və gerçəklikdə özünün arzuladığı xeyirxah qüvvələrin obrazlarını yaratmışdır. Daha sonrakı mərhələdə isə şəhərli nağıllar yaranmışdır. Qədim insan bu nağıllar vasitəsilə sonralar dünya ədəbiyyatının özəyinə çevrilən Xeyir-Şər konfliktini yaratmış, Xeyir hesab etdiyi mifoloji qüvvələrə (Zümrüd quşu, Xızır peyğəmbər, uçan xalça və s.) inam bəsləmiş, əjdahaları, divləri, təpəgözləri düşmən hesab etmişdir.

Dönə-dönə təkrar edilən belə bir həqiqəti xatırladaq: söz sənətinin, ədəbiyyatın tarixi insanlığın öz tarixidir. Bu məlum fikir bir daha sübut edir ki, sənətdə insan konsepsiyası "hələ dünyanın dərkində miflə təfəkkürün daha güclü və üstünlük təşkil etdiyi zamanlarda formalaşmışdır" (103, 89).

Heç şübhəsiz ki, bu konsepsiyanın formalaşmasında, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, folklorun və mifologiyanın xüsusi rolu olmuşdur. Şifahi ədəbiyyatın demək olar ki, bütün janrlarında insan obrazı üstünlük təşkil edir. Bayatılarda, layla və ağılarda, mahnılarda, nağıl, əfsanə və rəvayətlərdə insan bütün hissləri, duyğuları ilə əks olunur, amma təbii ki, bu hisslər və duyğular konkret bir dövrə məhdudlaşmır, onlar əbədi mənəvi dəyərlərə malikdir.

Sənətdə insan konsepsiyasının formalaşmasında bu mənəvi dəyərlər, şübhəsiz, ədəbiyyatın sonrakı inkişaf mərhələləri üçün bir meyar rolunu oynamışdır. Bayatılar təkcə xalqın, elin lirik-poetik yaddaşı olub qalmamış, həm də bütün klassik poeziyanın və aşıq poeziyasının ruhuna hopmuşdur. Eyni meyarla yanaşsaq, nağılların da epik dastan yaradıcılığında və nəsrin inkişafında rolu şəxsizdir.

Ancaq məsələ bununla bitmir. Folklor və mifologiya yazılı ədəbiyyata həm də artıq formalaşmaqda olan İnsan konsepsiyası ilə təsir göstərir. Mərhum ədəbiyyatşünas Q.Xəlilov "Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən" adlı monoqrafiyasında yazırdı: "Xalqın həyatı hər əsrdə həmişə onlarla dahiyənə romanlar, dastanlar, poemalar, ümumiyyətlə, geniş epik lövhəli əsərlər üçün bol material və mövzu verirdi ki, həqiqi, realistcəsinə təsvir mənasında qüdrətli istedadlara da dərin ehtiyac duymuşdur. Bu ehtiyacı hiss edən az və ya çox dərəcədə şifahi xalq yaradıcıları və onların qabaqcıl dəstəsi aşıqlar olmuşdur. Aşıq şerimizin ən monumental nümunəsi "Koroğlu" dastanıdır. Bu dastanda xalqın həyatı geniş, canlı, rəngarəng lövhələrdə rəsm edilmiş, böyük tarixi hadisələr epik lövhələrdə təsvir və tərənnüm olunmuşdur.

Xalq mənafeyi "Koroğluda"ki qəhrəmanların hamısını birləşdirir və müqəddəs amala çevrilir. Onlar tək-cə qılınç qəhrəmanları deyil, həm də söz qəhrəmanlarıdır və düşmənlərini də bu silahla yandırır və yıxır. Bu kimi xüsusiyyətlər müasir dövrün ən yaxşı romanları üçün də xarakterik deyilmi? Eposla roman arasında yaxınlıq da buradan irəli gəlir"(77, 29-30).

Qulu Xəlilov adını çəkdiyimiz monoqrafiyasında Azərbaycan sovet romanının mənbələri və tarixi şəraitdən bəhs edərkən xalq yaradıcılığı təsiri ilə yaranan romanlardan söz açır. O, ədəbiyyatşünas V.Kojinova istinadən yazır ki, "roman" formasının doğrulmasını başa düşmək üçün uzun və mürəkkəb, dolayısı yollarla getməliyik ki, şifahi söz sənətində təyinedici bir forma kimi roman janrını yaradan konkret bədii məzmunu, yenilikləri və özünəməxsusluğu təyin edə bilək" (77, 20-21).

Sənətdə insan konsepsiyasının formalaşmasının birinci (ilkin!) amili kimi folklorun və mifologiyanın rolu, heç şübhəsiz, ayrıca bir tədqiqat mövzudur. Ancaq bir daha qeyd etməyə dəyər ki, XX əsr Azərbaycan nəsrinin bir çox nümunələrində, xüsusilə 60-90-cı illər nəsrində folklor qəhrəmanlarına istinad, xalq ruhu ilə bağlılıq qüvvətli olmuşdur.

Bizə elə gəlir ki, nağıl və dastan qəhrəmanlarından gələn işıq, xeyirxahlıq, humanizm, insani keyfiyyətlər, bayatılardakı və aşığı şerindəki zərif hisslər, duyğular 60-90-cı illərdə Azərbaycan nəsrində yaranmış ədəbi qəhrəmanların təsvirində də təsir mənbəyi olmuşdur.

Lakin, əlbəttə, sənətdə insan konsepsiyası daha çox professional ədəbiyyatın - yazılı ədəbiyyatın inkişafı ilə bağlıdır. Bu mənada XII

əsrəndən üzü bəri Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinə ötürü nəzər yetirmək kifayətdir ki, insan konsepsiyasının bir sistem kimi qanunauyğunluqlarını, konseptual-nəzəri istiqamətini, axarını müəyyənləşdirək.

Azərbaycan xalqının ilk yazılı ədəbi abidələrindən birinin "Dədə Qorqud" dastanları olduğu məlumdur. O dövrün (yazıldığı dövrün!) sırf Azərbaycan dilində qələmə alınmış, lakin yazıldığı dövrdən çox-çox sonralar elm aləminə məlum olan bu abidə qəhrəmanlığı, Vətənə məhəbbəti, qadına - anaya hörməti təbliğ və tərənnüm edir.

Əlbəttə, vətənpərvərlik hissi, yaşadığı torpağı və mənsub olduğu eli-obanı müdafiə etmək, sevmək dastan qəhrəmanlarının bir çoxuna xas olan xüsusiyyətdir. Ancaq etiraf olunmalıdır ki, burada müxtəlif coğrafi ərazilərdən söhbət gedir. Burada hələ sözün geniş mənasında Böyük Vətən yoxdur, köçərlik var, tayfa və tayfa birlikləri var. Vətənpərvərlik hissi də məhz bu anımların coğrafiyasını əhatə edir.

Dastanda, sözün həqiqi mənasında, igidlik, qəhrəmanlıq, zəfər-qalibiyyət və uğur tərənnüm edilir. Tayfa kultu, köçərlik əxlaqı, ad almaq üçün bir gəncin baş kəsib qan tökməsi və başqa prinsiplərdir ki, burada insanın mədəni dəyərlərini təyin edir.

Lakin "Dədə Qorqud" dastanında bir müdriklik kultu da yaşayır. Bütün dastan boyu Dədə Qorqud ağılı, zəkası, "qayıbdan dürlü xəbər söylərdi" şəklində ifadəsini tapan uzaqgörənliyi ilə ucada durur. Dastanın müqəddiməsində ifadə olunan fikirləri heç də köçəriliyin, elat-tayfa-qəbilə əxlaqının düşüncə tərzini kimi ümumiləşdirmək doğru olmazdı.

Ulaşıban sular daşsa dəniz dolmaz.

Təkəbbürlük eyləyəni Tanrı sevməz.

Könlün yuca tutan ərddə dövlət olmaz.

Yad oğlu saxlamaqla oğul olmaz.

Qara eşşək başına üyən ursan qatır olmaz

Qaravaşa don geydirsən qadın olmaz.

Əski pambıq bez olmaz

Qarı düşmən dost olmaz (84, 12).

Bütün dastana, dastan qəhrəmanlarının əxlaq və düşüncə tərzinə Dədə Qorqud müdrikliyi və hikməti hökmranlıq edir. Bu mənada dastanın "Kitabi-Dədə Qorqud" adlanması tamamilə obyektiv zərurətdən doğub. "Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi" - müqəddimədə ifadə olunan bu fikir bir daha təsdiq edir ki, orta əsrlərdə ağıl kultu bütün başqa kultlardan üstün olmuşdur.



Təsadüfi deyil ki, Nizamidən bəhs edən hər hansı bir tədqiqatçıda (istər şərqli, istər qərbli) onun adının və sənətinin qarşısında "humanizm" sözünü işlətmədən keçinə bilmir. Məsələn, Bertels yazır: "Nizami öz qəhrəmanlarını hər yerdən alır. İranlı Bəhram, ərəb Münzir, yunan İskəndər - ədalətli olduqları vaxt, xalq üçün səadət axtardıqları zaman yaxşıdılar, bunların arasında fərq yoxdur. Bu vəziyyət bizi Nizami yaradıcılığının əsas motivinə - onun İnsana olan böyük məhəbbətinə, onun gözəl humanizminə yaxınlaşdırır. Nizami üçün insan - hər şeyin əsasıdır, insanın səadəti hər şeyi həll edir (8, 140).

Nizami Gəncəvi təkcə Azərbaycan Renessansının banisi, islam İntibahının böyük və qüdrətli nümayəndəsi deyil, həm də bütün dünya ədəbiyyatında humanizmi mənəvi bir təlim kimi sənətə gətirən ilk şairdir. Nizaminin əsərlərində ilk dəfə insan düşüncədə, əməl və iradədə azadlığa can atdı, ən müxtəlif xalqlar, qövmlər məhz ilk dəfə onun əsərlərində irqi mənsubiyyətinə görə deyil, insanlığına görə dəyərləndirildilər. İlk dəfə məhz "Xəmsə"də şah da, əkinçi də, daşyonan da, kəniz də sinfi mənsubiyyətdən asılı olmayaraq bir insan kimi düşünüldü. Çox doğru olaraq tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, məhz Nizami öz əsərlərində azad, sərbəst qadın obrazlarını yaradır. Nizami insan cəmiyyətini zalımsız, zülməz görmək istəyir, "Xəmsə"yə daxil olan bütün əsərlərində ədalətli şah obrazlarını yaratmağa çalışır.

Yenə Bertelsə müraciət edək: "Mümkün qədər çox adamın səadətini təmin edən şey - yaxşılıq, cəmiyyətdə insanın yaşayışını dözülməz hala salan hər şey - yamanlıqdır. Nizaminin, demək olar ki, bütün əsərlərində hər bir zülmə qarşı ifadə edilən mənfi münasibət də buradan meydana gəlir. Lakin bununla bərabər Nizamidə heç bir halda "zülmə qarşı müqavimət göstərməmək" görünür. Əksinə, zülm, zor aradan qaldırılmalı və qaldırılmalıdır, insan öz haqqını müdafiə etməlidir. Buna görə də, Nizami burada hakimin rolu haqqındakı fikrini meydana qoyur - bunu da Nizami İsgəndər obrazında vermişdir. Hakim - hər şeydən əvvəl xalqın xidmətçisidir. Şəxsi həyat dairəsində müəyyən nemətdən istifadə etmək məsələsində hakimin bəzi haqları varsa da, bundan o, əsas vəzifəsinin, yəni xalqa xidmət və vəzifəsinin imkan verdiyi dərəcədə istifadə etməlidir. Bəlkə də, Nizami bəşər cəmiyyəti üçün baş hakimiyyətin olmasını heç də zəruri bilmir. Bunu heç olmasa onun sonuncu poemasının axırında "Xoşbəxt şimal ölkəsi" haqqındakı arzusu göstərir" (8, 140-141).

Qeyd etməyə dəyər ki, Nizaminin "İsgəndərnamə"də təsvir etdiyi ideal cəmiyyət dahi şairin bütün "Xəmsə"də irəli sürdüyü ideyaların məntiqi yekunudur. "Sirlər xəzinəsi"ndəki zalım, ədalətsiz şahlara verilən öyüdlər "dünya zülm üstündə qurulmamalıdır" fikrindən doğurdusa, burada hələ moralist Nizami şair Nizamini üstələyirdi.

"Xosrov və Şirin"də Nizami həmin o zalım şahlardan birini - Xosrovu təqdim edir. Şahı, despotu moralist kimi yox, şair kimi tərbiyə edir - bunun üçün də o, ülvə bir duyğunun - məhəbbətin ezcazkar gücünə arxalanır. "Leyli və Məcnun"da Nizami ədalətsiz qurulmuş cəmiyyətin özünü təsvir edir - bu cəmiyyətin aqlın nurunu, məhəbbətin işığını söndürdüyünə təəssüflənir, "Yeddi gözəl"də ağıllı, cəngavər şahın obrazını yaradır, lakin eyni zamanda göstərir ki, ədalətli cəmiyyət haqqında təkcə düşünmək yox, o cəmiyyəti qurmaq lazımdır... nəhayət, "İsgəndərnamə"də Nizami İsgəndərin simasında belə bir ədalətli şahı tapır, bütün tarixi mənbələrin əksinə olaraq, o, istilacı İskəndəri yox, öz xəyalında yaratdığı İskəndəri ideal seçir.

Qeyd edək ki, Nizami bütün utopik sosialistlərdən neçə əsr əvvəl ideal cəmiyyət modelini təqdim edir. Təsvir etdiyi bu cəmiyyətin tam mənəvi-maddi bərabərlik əsasında qurulduğunu, hər cür dini və mistik buxovdan azad olduğunu, bu cəmiyyətdə qulların və siniflərin olmadığını, dünyəvi duyğuların hökm sürdüyünü ilhamla qələmə alır.

XX əsrin 80-ci illərindən başlayaraq milli ədəbiyyatşünaslığımızda Azərbaycan Renessansı haqqında müzakirələrə rast gəlirik. Əslində bu müzakirələrin əsası, yəni Şərq (o sırada Azərbaycan) İntibahının ilkin olması - Qərb İntibahından çox-çox əvvəllər meydana gəlməsi və hətta Avropa İntibahı üçün sələflik rolunu oynaması ideyası əsrin birinci yarısında irəli sürülmüşdü.

Tədqiqatçıların (Ə. Ağayev, Y. Qarayev) qeyd etdiyi kimi bu ideya gürcü şərqşünası Ş. İ. Nutsubidzeyə məxsusdur. Ancaq o da qeyd olunur ki, Nutsubidzeyə görə "Şərq İntibahı"nın mərkəzi və zirvəsi XII-XIII əsrlərin gürcü mədəniyyətidir. Sonralar Azərbaycan alimləri gürcü aliminin bu fikrini təkzib etmiş, "Şərq İntibahı"nın mərkəzi və zirvəsi məsələsində onunla həmrəy olmamışlar.

Professor Ə. Ağayev yazırdı: "Ş. İ. Nutsubidze öz tədqiqatında subyektiv fikirlərin əsiri olmuş və nəyin bahasına olursa-olsun, XII əsrdə Zaqafqaziyadakı mədəni intibahı və qabaqcıl görüşləri ancaq gürcü mədəniyyəti ilə bağlamağa cəhd edərək, Rustavelini yüksəltməyə,

Nizami, Xaqani və başqa yazıçıların tarixi rolunu mümkün qədər kiçiltməyə, onları, olsa-olsa, yalnız o zamankı gürcü mədəniyyətinin təqlidçiləri kimi qələmə verməyə çalışmışdır" (2, 36-37).

Halbuki "Şərq İntibahı" deyilən hadisə böyük bir dövrü, zamanı və coğrafi məkanı əhatə etsə də, bu intibahın mərkəzi fiquru, onun koordinatlarını təyin edən Nizami Gəncəvi və onun "Xəmsə"sidir, bu "Xəmsə"də ifadə olunan humanist konsepsiya.

Nizami humanizmi haqqında söz açarkən belə bir cəhəti də qeyd etməliyik ki, bütün orta əsrlər poeziyamızın əsas pafosu bu humanizmlə bağlı olmuşdur. Əgər Nizami yaranmışları yer üzünün əşrəfi hesab edirdisə, insanın gücünü, mənəvi enerjisini ən dəyərli sərvət kimi mənəlan-dırırdısa, "ən böyük şahlıq əkinçilikdir" ideyası ilə çıxış edirdisə, Nizamidən sonrakı klassiklər də bu humanist ideyaya sadıq qaldılar.

Nizamidən sonra Azərbaycan ədəbiyyatında humanizm bayrağını Nəsimi qaldırdı. Elmi ədəbiyyatlarda Nəsiminin dərin ictimai-fəlsəfi mənə kəsb edən poeziyasından, Nizami, Xaqani şerinin qabaqcıl ənənələrini yaşatmasından, panteizmi təbliğ etməsindən, Fəzlullah Nəiminin yolunu davam etdirib hürufi ideyalarını yaymasından kifayət qədər bəhs olunub. Bütün yaradıcılığı boyu "Allah insanın özündədir" ideyasını irəli sürən Nəsimi insanı Allah səviyyəsinə ucaltmaqla öz dövründə bütün ehkamlara, bəşər övladını alçaldan qanunlara qarşı çıxdı.

İlk dəfə məhz Nəsimi poeziyasında Tanrı öz dərğahından, mücərrəd zaman - məkan orbitindən uzaqlaşmalı oldu, Yerə endirilib öz yaratdığı ilə - İnsanla eyniləşir, ya da ona məxsus xüsusiyyətlər, əlamətlər İnsanda axtarılır. Nəsimi lirikasında insan kamillik dərəcəsinə özünü dərk etməkdən keçib gedir, sufizm fəlsəfəsinin dörd mərhələsi (şəriət, təriqət, mərifət, həqiqət) hər bir insandan ali məqsədə səfərbər olmağı tələb edir.

Sənətdə insan konsepsiyası klassik poeziyada insan gözəlliyinin tərənnümü və romantik eşqin vəsfı ilə də müşayiət olunmuşdur. "Eşq imiş hər nə varsa aləmdə, elm bir qılıqal imiş ancaq!..." - deyən Füzuli təsəvvüfdən, sufi "eşq" anlayışından bəhrələnərək insan gözəlliyini, eşqin gözəlliyini ilahi gözəllik ucalığına qaldırdı.

Qəmi, kədəri, eşq əzabını Füzuli Tanrıya - əlçatmaza yetişməyin bir üsulu kimi dərk edir. Çünki "Füzuli eşqini kədərdən ayırmaq olmaz, əksinə, Füzuli dərдинin miqyasını yalnız onun kədərinin miqyası ilə

müqayisə etmək olar. Onda "Qəm və Mən" nisbətini aşağıdakı misra çox dəqiq ifadə edir:

Mənəm ki, qafiləsalari-karivani-qəməm!

Dünyanın itən qəmləri gəlib Füzulinin sarvan olduğu Karvanda cəm olub. "Nəinki Məcnun, hətta Leyli - qəm daşıyan və dünyanın dərдинi dünyadan azaldan qəhrəmandır" (89, 195-196).

Füzuli poeziyasında insan ilahi və bəşəri duyğularla yaşayır və elə bu duyğularla yaşadığı üçün müqəddəsləşir. Buna görə də sözün geniş mənasında Füzuli eşqini hansısa bir təlimlə, mücərrəd anlayışlar sistemi ilə, dinlə bağlamaq doğru olmazdı. Əslində bütün təlimlər, orta əsrlərə məxsus müterəqqi cərəyanlar, dini baxışlar Füzuli poeziyasından keçir və Aşiq obrazının daha parlaq nəzərə çarpması üçün stimül rolunu oynayır.

Təsədüfi deyil ki, Füzulidən sonra Azərbaycan poeziyası ta XIX əsrin ortalarına qədər həmin klassik Aşiq obrazını İnsan konsepsiyasında başlıca fiqura çevirdi. Təbii ki, həm Füzulidən sonrakı ədəbiyyatda Aşiq obrazını - lirik romantik duyğulu insanı yalnız Qəm və Eşq çərçivəsində düşünmək sadələşmələr olardı. Qəm, Eşq klassik poeziyada insanın daha geniş miqyasda - ictimai, fəlsəfi aspektlərdə düşünmək səlahiyyətini heç də azaltmır.

Füzulidə və klassik poeziyada Qəm üsyan səviyyəsində dərk olunmalıdır. Kimə qarşı üsyan? Dövrə, zamanəyə, həyatdakı eybəcərliyə, qeyri-kamilliyə, insanı alçaldan hər cür maddi, mənəvi zorakılığa adət-ənənəyə, qanuna qarşı... Bu üsyan ilahi eşqə tapınmaqla ifadə olunurdu.

Klassik ədəbiyyatda bu aparıcı meyl və tendensiya, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, XIX əsrin ortalarına qədər, Azərbaycanda maarifçilik hərəkatının - maarifçi realizmin ədəbi-tarixi səhnəyə qədəm basmasına qədər davam edir. Hətta XVIII əsr poeziyasında Vaqifin nikbinlik poeziyası da bu meyl və tendensiyanın axarına təsir göstərə bilmir. Çünki Vaqifin lirik qəhrəmanı öncə həyatdan, yaşadığı dövrandan şikayət və sızıltı ilə ("Bayram oldu, heç bilmirəm neyləyim") görünmüşdü, sonra saray həyatından, oradakı yaşayışdan tam razı halda kədəri və qüssəni unuttu, gözəlləri və gözəllikləri nikbincəsinə mədh etdi, ancaq həyatda faciə və sarsıntılarla üz-üzə gəldiyi zaman "Mən cahan mülkündə mütələq, doğru halət görmədim" həqiqətinə tapındı.

Mərhum ədəbiyyatşünas Araz Dadaşzadə bu barədə yazırdı: "Bizə elə gəlir ki, Vaqif öz daxili narazılığını zahiri şənlik, nikbinlik pərdəsi ilə örtməyə çalışmışdı. Sarayın ikiüzlü, məkrli əhatəsindən təngə gələn Vaqif, bəlkə də, qəsdən şer yazarkən bütün bu natəmizlikdən uzaqlaşmağa, həyatda işıq saçan, səfalı, ruhlandırıcı şeyləri təsvir etməyə can atmışdır" (19, 127).

Sənətdə insan konsepsiyası "ağıl əsri"ndə - Azərbaycan maarifçilik hərəkatının geniş miqyas aldığı və maarifçi realizm dövrü kimi xarakterizə olunan XIX əsrdə - tamamilə yeni bir məzmun daşımağa başlayır. Orta əsr poeziyasının Füzuli qəhrəmanını - Məcnun səciyyəli Aşiq obrazını yeni zamanın və gerçəkliyin diqtəsilə maarifçi qəhrəman əvəz edir.

Ədəbi-tarixi səhnəyə Mirzə Fətəli Axundov və onun ardıcılıarı qədəm basır. Dünyaya, gerçəkliyə, fələrə və zalım dövrə qarşı romantik etiraz və fəryadı xalqın maariflənməsi, öz haqqı və hüququ uğrunda düşünməsi, bilik və elm silahı ilə cəmiyyəti dəyişdirmək ideyası əvəzləyir. Maarifçi - realist estetikanın ən səciyyəvi atributları Mirzə Fətəli Axundovun nəsr, dramaturgiya və publisistikasında əks olunmuşdur: "Janra - fəlsəfi povest, sənədli publisistika, satirik dramaturgiya, mövzuca - hakimiyyət problemi, fərdin və cəmiyyətin mənəvi-əxlaqi tərbiyəsi problemi, predmetcə - əvvəldən axıra qədər feodal ictimai-əxlaq tərzindən seçilən faktlar, hadisələr və həqiqətlər, tendensiyaca - açıq, mübariz və nikbin ruh..." (86, 89).

Zəmanə dəyişmişdi və təbii ki, sənətin insana münasibəti də dəyişməli, yeniləşməli idi. Bir çox tədqiqatçıların doğru mülahizələrinə əsaslanaraq deyə bilərik ki, "Füzulçilik" get-gedə Füzulinin inkarına gətirib çıxarırdı, epiqonçuluq ədəbiyyata sirayət etmişdi və əlbəttə, ədəbiyyatdakı, poeziyadakı İnsan zəmanəsi ilə ayaqlaşa bilmirdi. XX əsr maarifçi realizmi və bundan doğulan qəhrəmanı həmin epiqonçu "gülbül" qəhrəmanı tarix səhnəsindən uzaqlaşdırmağa başladı.

Əvvəl M.F.Axundovun, ondan sonra N.Vəzirovun, H.Zərdəbinin, Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun söyləri nəticəsində ədəbiyyat öz pafosunu dəyişir. Axundovla başlayan bədii yaddaş sənətdə xalq taleyinə, ümummilli problemlərə, sosial ağrılara diqqətin çoxalması ilə müşayiət olunur. Artıq XX əsrin əvvəllərində, ədəbiyyatda tənqidi realizm xətti gücləndikcə "Vətən, vətən, vətən! Millət, millət, millət! Dil, dil, dil" (Cəlil Məmmədquluzadə) şüarı ədəbi bir manifestə çevrilir.

Mirzə Cəlil, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, M.Ə.Möcüz, M.Hadi, Ə.Qəmküsar, Ö.Nəmanzadə, Ü.Hacıbəyov, Y.V.Çəmənzəminli və bu qüdrətli sənətkarların əksər qismini öz ətrafında cəm edən "Molla Nəsrəddin" jurnalı, eləcə də Ə.Hüseynzadə və Ə.Ağayev kimi böyük mütəfəkkir qələm sahibləri Azərbaycanda ədəbi hərəkatın başında durdular.

"Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman qardaşlarım" xitabı səhnədə, nəsrə, publisistikada, ədəbi-ictimai fikirdə əsas çağırışa çevrildi. Oyaq milli-siyasi şüurla öz həmvətənlərinə müraciət edən bu sənətkarlar millət, Vətən, dil, din, mədəniyyət problemlərini ədəbiyyatın məşğul olduğu sferaya daxil etdilər.

Qasım bəy Zakirə başlanan, Mirzə Fətəli Axundovla yeni bir məzmun kəsb edən satira XX əsr tənqidi realistiklərinin yaradıcılığında öz yüksək zirvəsini fəth etmiş olur, daha doğrusu, "reanimasiya" funksiyasını yerinə yetirmiş olur. Xalqı mübarizəyə, əməl birliyinə hazırlamaq və səfərbər etmək üçün görək əvvəlcə onu qəflət yuxusundan ayılmaq, silkələmək haqqında düşünəson.

Mirzə Cəlilin öz müsəlman qardaşlarının, Sabirin üz tutduğu fəhlənin, əkinçinin, Haqverdiyevin lağa qoyduğu avam marallarının "yatmış beynini, sayıqlığını itirmiş şüurun" hərəkatə gətirmək üçün bu "reanimasiya" çox vacib idi. Fərdi dəst-xətti, yaradıcılıq manerası ilə bir-birindən seçilsələr də, əslində XX əsrin satirikləri eyni vətəndaşlıq mövqeyində dayanmışdılar, eyni hədəflərə atəş açırdılar.

"Üzeyir Hacıbəyov publisistikasına bir nəzər" adlı sanballı tədqiqatında Elçin yazır: "Mirzə Cəlilin də, Sabirin də, Ömər Faiqin də, Üzeyir bəyin də, başqa böyük qələm sahiblərimizin də arasındakı belə bir əqidə və əməl birliyi bəzən hətta konkret bir mövzunun, təxminən eyni tərzli bədii ifadəsinə gətirib çıxarırdı və bu, təkrar deyildi, bir-birini yamsılama deyildi, həmin siyasi-estetik birliyin göstəricisi idi; Xalqın dərdi eyni idi, o dərd xalqın xadimlərini eyni dərəcədə yandırır və o dərdə münasibət də eyni Vətəndaş mövqeyinin ifadəsi idi. Misal üçün, 1910-cu ildə Sabir nədan bir atanın dilindən bu gün məşhur olan misralarını yazırdı:

Oğul mənimdir əgər, oxutmuram əl çəkin!

Eyləməyin dəngəsər, oxutmuram əl çəkin!

Elə həmin ildə Üzeyir bəy "Maarif işləri, yaxud şurayi-valideyn" adlı felyetonunda eyni başbəla atanın dilindən deyirdi: "Cənabi-müdiri-



məktəb, sən mənim oğlumu kafir eləmək istəyirsən, amma mən razı olmayacağam... Baba, oğul mənim deyilmi? Mənim oğluma onlar lazım deyil" (48, 191-192).

Klassik poeziyanın romantik qəhrəmanı ilə müqayisədə XX əsr nəsrində və satirik poeziyasında "xırda adamlar" ədəbiyyata gəlir. Mir Cəlal Paşayevin Azərbaycan bədii nəsrinə üçün "proqram əsər" adlandırdığı "Poçt qutusu" "novruzəliliyi" bir keyfiyyət kimi kəşf və fəş elədi" (86, 197).

Bununla da sənətdə İnsan konsepsiyasında mühüm keyfiyyət dəyişikliyi müşahidə edildi. Ədəbiyyat Mirzə Fətəli Axundovla başlanan tendensiyanı davam etdirdi: üzünü xalqa tutdu, "fəhlə, özünü sən də bir insanımı sanırsan?" sualına, "Bəli, fəhlə də insandır" - cavabını verdi. "Kiçik adam"ların mədəni dünyasının böyüklüyü bütün özəməti ilə görüntüyə gəldi.

Əlbəttə, XX əsrin nəsr və dramaturgiyası üçün "kiçik adam" problemi heç də öləri deyildi, lakin ədəbiyyatda müxtəlif və həm də rəngarəng insan tipləri mövcud idi. "Ölülər"dəki İsgəndər "kiçik adam" deyildi, heç Cəbbarlığın ziyalı qəhrəmanlarına da bu sifəti, bu nam-nişanı yaraşdırmaq olmazdı. "Anamın kitabı"ndakı Gülbahar isə mənə və siqlətinə görə tamam fərqlənirdi. Cavidin, Hədinin, Səhhətin romantik qəhrəmanları isə, təbii ki, seçilirdilər. Deməli, XX əsr nəsr, dramaturgiyası, satirik poeziyası və romantik ədəbiyyatı bir-birindən fərqli qəhrəman tipləri ilə diqqəti cəlb edirdi.

Lakin bütün bu tipləri bir-birilə birləşdirən ümumi bir cəhət var idi. O da bundan ibarət idi ki, ədəbiyyat eyni bir hədəfə vururdu - xalqın azadlığı və səadəti, millətin taleyi və müqəddəratı, dilimizin saflığı, mədəni birliyimiz - yaradılan əsərlər, obrazlar da məhz bu müqəddəs amala xidmət edirdi. Bir həqiqəti etiraf etmək lazımdır ki, XX əsr ədəbiyyatı müəyyən mənada nəsr hadisələri kimi, daha dəqiq ifadə etsək, nəsrin aparıcı missiyası ilə əhəmiyyət kəsb edir.

İnsan konsepsiyası məhz nəsr müstəvisində daha aydın və şəffaf görünür. Bu mənada ədəbiyyatşünas T.Əlişanoğlunun "Əsrdən doğan nəsr" monoqrafiyasında XX əsrin ədəbiyyatının "əsrin nəsr çevrilişi" kimi xarakterizə olunması (67, 32) ilə razılaşmaq mümkün deyil.

Biz sosializm realizmi mərhələsinə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında İnsan konsepsiyasının formalaşması və inkişaf mərhələlərini yığcam şəkildə də olsa gözdən keçirdik. Bu ədəbiyyatın

tarixi təcrübəsindən çıxış edib deyə bilərik ki, istər şifahi xalq ədəbiyyatında, istərsə də yazılı ədəbiyyatda humanizm meyarı əsas, müəyyənəddici amil olmuş və bu prinsip əsrlər boyu dəyişməmişdir.

Əlbəttə, bütün xalqların ədəbiyyatına xas olan bu prinsip, bu meyar özünəməxsus milli ədəbi xüsusiyyətlərlə müşayiət olunmuşdur. Azərbaycan folklorunda digər xalqların folkloru ilə səsləşən oxşar süjetlər, hətta qəhrəmanlar müşahidə etmək olar, lakin bizim nağıl və dastan qəhrəmanlarımızı fərqləndirən xüsusiyyətlər daha aydın nəzərə çarpmırmı?

Hətta orta qumtürk abidəsi kimi səciyyələndirilən "Kitabi-Dədə Qorqud" qəhrəmanlarını da azərbaycanlılığına görə seçmək, ayırmaq mümkündür, hərçənd ki, dastanda hələ vahid, bütöv Azərbaycan coğrafi baxımdan nəzərə çarpmır. Nizami "Xəmsə"sindəki humanist ruhlu qəhrəmanlar da, Nəsiminin, Füzulinin aşiq-qəhrəmanları da, Vəqifin lirik, nikbin qəhrəmanı da öz humanist ideallarına görə məhz azərbaycanlılığı təmsil etmişlər.

Lakin İnsan konsepsiyası ədəbiyyatın hər bir inkişaf dövründə öz məzmunu və mahiyyəti ilə diqqəti cəlb etmişdir. Bu da sənət və zaman arasında münasibətlərlə, daha doğrusu, zamanın sənətdə hansı təsirlər oyatdığı, necə əks olunduğu məsələsi ilə bağlıdır. Feodal asılılığının hökm sürdüyü orta əsrlərdə insanın ön böyük arzusu bu asılılıqdan xilas olmaq, azad yaşamaq idi.

Bu arzular Nizami "Xəmsə"sində kifayət qədər öz bədii əksini tapmışdır. Nəsimi dövründə, bir əsr sonra Füzuli zamanında isə müharibələrdən tənə gəlmiş, dəfələrlə öz doğma yurd-yuvasını tərk etmiş, zülm və əsarət görmüş insan daha çox öz şəxsi azadlığı, sərbəstliyi haqqında düşünmüş, daim ona müxalif olan dövrandan öz narazılığını gizlətməmişdir.

Məsələ burasındadır ki, həmin dövrlərdə müxtəlif ideya cərəyanları, qurumlar fəaliyyət göstərirdi və bu cərəyanlar fərdin, şəxsiyyətin mədəni azadlıq arzularını ifadə edərək zülm və haqsızlıqla ortodoks din təbliği və rəsmi hakimiyyətlə müxalifətdə idi. Hürufilik də məhz belə qurumlardan biri idi və bu ideya cərəyanı poeziyada Nəsimi ilə təmsil olunmuşdu. Əlbəttə, insanı Allah səviyyəsinə qaldırmaq, Allahı da insan dərəcəsinə endirmək çox böyük qəhrəmanlıq, misilsiz fədakarlıq nümunəsi idi. Lakin bu, hər şeydən öncə, ədəbiyyatda, poeziyada bir çevriliş idi, insana münasibətdə çevriliş və inqilab idi.

Klassik poeziyada Füzulinin lirik qəhrəmanı kimi təmsil olunan Aşiq obrazına gəldikdə isə bu da insanın cəmiyyətə, gerçəkliyə üsyanının eşq diliylə izharı idi.

Ancaq xalqın, Vətənin tarixində elə hadisələr olur ki, ədəbiyyata da əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. XIX əsrin maarifçilik hərəkatı və maarifçi realizmi mərhələsi, XX əsrin tənqidi realizmi bu dəyişmələrin bəhrəsiydi. Sənətdə İnsan konsepsiyası da məhz ədəbiyyatla zamanın müstəqilliyinin bəhrəsi kimi yeniləşir, bədii-estetik dərk səviyyəsində məzmun kəsb edir.

Azərbaycan bədii-estetik fikrində İnsan konsepsiyası ilə bağlı fikir və mülahizələrin bu yığcam xülasəsi ilə tədqiqatımızın başlıca mahiyyətini və hədəfini müəyyənləşdirdik. Məqsədimiz ədəbiyyat tariximizin qısa xülasəsini vermək, İnsan konsepsiyasının söz sənətimizdəki inkişaf yolunun tarixi-xronoloji mənzərəsini canlandırmaq deyildi.

Bədii ədəbiyyatda heç kim nəsillərdən nəsillərə keçən varislik əlaqələrinin rolunu inkar edə bilməz. Bu mənada əsrlər boyu köhnəlməyən, öz dəyərini itirməyən, hər bir ədəbi epoxada və mərhələdə söz sənətinin mahiyyətində yaşayan, hətta onun meyar və ölçülərinə çevrilən ənənələr mövcuddur. Bu ənənələrin bir çoxu, o cümlədən humanizm və bunun əyani təəcəssümü olan insana məhəbbət çağdaş ədəbiyyatımızın da mahiyyətini ifadə edir.

60-90-cı illərin ədəbi prosesi də bu mənada çox zəngin və rəngarəngdir. Xüsusilə, çağdaş Azərbaycan nəsrində sənətdə insanın bədii-estetik dərkə mənasında neçə tədqiqatın mövzusu ola bilər.

Lakin bizi görkəmli Azərbaycan yazıçısı, istedadlı dramaturq, tənqidçi və publisist Elçinin yaradıcılığı maraqlandırır və biz elə bu zəngin yaradıcılığın təmsalında 60-90-cı illər Azərbaycan nəsrində, dramaturgiyası və ədəbi tənqidində insanın bədii-estetik dərkə problemini nəzərdən keçirəcəyik. Lakin bu problemi nəzəri müstəviyə keçirməmişdən əvvəl, dövrün ideoloji-estetik xarakteristikası üzərində dayanmağı vacib hesab edirik.

## § 2. DÖVRÜN İDEOLOJİ-ESTETİK XARAKTERİSTİKASI

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında 60-70-ci illər ayrıca bir dövr vahidi kimi xarakterizə olunur. Yaşar Qarayev yazır:

"Qətiyyətlə demək olar ki, 60-70-ci illər, bütünlükdə cəmiyyətimizin ideoloji həyatında olduğu kimi, ədəbiyyat sahəsində də əvvəlki dövrlərdən fərqlənən öz yeni, məxsusi "mərhələ xüsusiyyətlərini" yarada bilmişdir" (85, 173). Lakin heç şübhəsiz, 60-70-ci illərin ictimai həyatında dəyişikliklər və bunların qanunauyğun nəticəsi olan yeni mərhələ birdən-birə yaranmadığı kimi sənətdə də "yeni, məxsusi mərhələ xüsusiyyətləri" havadan yaranmır. Ona görə də, öləri də olsa, 20-50-ci illərdə ictimai həyatda və sənətdə gedən bəzi mühüm proseslərə nəzər yetirək.

Demokratik Azərbaycan Cümhuriyyəti süqut etdikdən sonra Azərbaycanda sovet hakimiyyəti quruldu. Bu hakimiyyət, məlumdur ki, şimaldan zorla, silah gücünə ixrac olunmuşdu. Əgər xalqın öz tarixi taleyini özünün həll etməyə gücü və iqtidarı çatmırsa, yaxud gücü çatırsa, ancaq müstəqilliyini əlində saxlaya bilmirsə, o zaman onun taleyində böyük faciələr baş verəcəyi qaçılmazdır.

Bir əsrə yaxın idi ki, Türkmənçay və Gülistan müqavilələri ilə Azərbaycan Rusiyaya ilhaq olunmuşdu. Bu ilhaqın "mütərəqqi" rolundan sovet dövründə kifayət qədər danışılmış və az qala Azərbaycan mədəniyyətindəki bütün tərəqqi və inkişaf rus mədəniyyətinin adıyla bağlanmış, onun təsiriylə izah edilmişdir.

Bəli, Azərbaycanda dünyəvi məktəblərin, yeni təhsil ocaqlarının yaranması, mətbuatın, teatrın, digər sənət sahələrinin inkişafı, rus və dünya ədəbiyyatının bir çox nümunələrinin Azərbaycan dilinə tərcümə olunması müəyyən mənada həmin ilhaqın nəticəsiydi.

Lakin unutmaq olmaz ki, müstəmləkəçilik siyasətində iqtisadi fəthdən, zorakılıqdan sonra mədəni fəth və zorakılıq gəlir. Öz mədəniyyətini, əxlaqını, dilini, dinini məhkum xalqa qəbul etdirmək üçün rus imperiyası bütün bunları həyata keçirməliydi.

Əlbəttə, tarixin təkərini heç vaxtlə geri döndərmək mümkün deyil. Azərbaycanın Rusiya ilə bu cür ilhaq olunması, təbii ki, həmin əsrdə İran əsarəti altına keçməkdən daha müdərəqqi sayılmalıdır. Çünki Rusiya yolu Avropaya pəncərə açırdı və o pəncərədən Rədişşevlə, Puşkinlə, Lermontovla, Çexovla birgə böyük maarifçilik hərəkatı, Bayron, Hüqo, Göte, Servantes, Russo görünürdü.

Azərbaycan mədəniyyəti, xüsusilə Azərbaycan ədəbiyyatı nə yaxşı ki, Rusiyadan və Avropadan gələn maarifçilik işığına üz tutdu. Bu mənada 1900–1920-ci illər Azərbaycan xalqının həyatında, sözün əsl mənasında, milli intibah dövrü kimi səciyyələndirilməlidir.

Üzeyir Hacıbəyova həsr etdiyi tədqiqatında Elçin yazır: "Yeni, XX əsr başlamışdı və bu yeni əsr Azərbaycan ictimai fikrinə də yeni bir coşğunluq gətirmişdi, əzmkarlıq gətirmişdi və bu yeni sövq, yaratmaq, ayılmaq, mübarizə aparmaq ehtirası, mənəvi ehtiyac əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq Azərbaycan mətbuatında öz parlaq siyasi-ictimai və ədəbi-estetik əksini tapırdı, Azərbaycan mətbuatı böyük bir sürətlə inkişaf edirdi, xüsusən "Molla Nəsrəddin" nəşrə başladıqdan sonra, zamanın inqilabi demokratik ideyalarının, Şimali Azərbaycanın çarizm, Cənubun isə İran müstəmləkəçiliyi əsarətindən qurtarması, milli-mənəvi azadlığa çıxması uğrunda mübarizənin təcəssümünə çevrilirdi" (48, 181).

Tarixən humanist ideallarla nəfəs alan Azərbaycan ədəbiyyatı bu qısa, lakin mədəniyyətimiz üçün çox önəmli dövrdə, sözün əsl mənasında, milli dirçəliş epoxası kimi yadda qaldı. Bu qısa dövrdə ədəbiyyatımızda Sabir, Mirzə Cəlil, Ü.Hacıbəyli, Ə.Haqqverdiyev, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, M.Ə.Rəsulzadə, Y.V.Çəmənəminli, C.Hacıbəyli, Ə.Qəmküsar, Ö.Nəmanzadə, M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq və b. kimi parlaq şəxsiyyətlər öz əsərlərilə zamanın bədii mənzərəsini - ensiklopediyasını yaratdılar.

Azərbaycan Demokratik Respublikasının mövcudluğu, çox qısa müddət ərzində həyata keçirdiyi tədbirlər istiqlalın parlaq olacağından xəbər verirdi və çox güman ki, bu demokratik respublika yaşasaydı, Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti dünya ədəbiyyatı və mədəniyyəti sırasında öz layiqli yerini tapacaqdı. Çünki dünya mədəniyyəti sferasına daxil olmaq üçün Azərbaycan mədəniyyəti bütün sahələrdə coşğun bir inkişaf mərhələsindəydi.

Lakin... məlum səbəblərə görə, Azərbaycan Demokratik Respublikası süqut etdi. Yeni sosial-iqtisadi quruluş, yeni ictimai

münasibətlər formalaşdı, "fəhlə-kəndli-əməkçi" birliyi adı altında sosializm diktaturası yarandı, Azərbaycan yenə də Rusiyanın müstəmləkəsinə çevrildi, yenə onun maddi sərvətləri talan edildi. SSRİ adlanan nəhəng bir maşının bir hissəsinə çevrilən Azərbaycan Respublikası qan bahasına qazandığı istiqlalını itirdi.

Çox keçmədən sosializm diktaturası öz "mədəni inqilab" proqramını da elan etdi. Bu proqrama görə, sinfi-siyasi münasibətlər ön plana çəkildi. Azərbaycan SSRİ-nin neftli, pambıqlı, min cür sərvətli, sözdə müstəqil, əməldə isə həmin "siyasi müstəqillikdən" tamamilə "azad" edilmiş respublikalarından birinə çevrilmişdi və təbii ki, çox keçmədən Azərbaycan mədəniyyəti də sosialist mədəniyyətinin tərkib hissəsinə çevrildi.

Bu sosialist ruhlu mədəniyyətə qovuşmaq üçün bir çox Azərbaycan ziyalıları dəridən-qabıqdan çıxıb gecə-gündüz Azərbaycanda rus mədəniyyətinin misilsiz rolunu nəzəri-estetik müstəviyə keçirdilər. Hətta belə bir fikir irəli sürüldü ki, Azərbaycanda heç ədəbiyyat olmamışdır, mövcud olan klassik ədəbiyyat isə dini ideologiyanın təsiri altında yaranmışdır.

Bu eybəcər vulqar-sosioloji fikri irəli sürən ədəbiyyatşünaslar Azərbaycan ədəbiyyatının bütün nailiyyətlərini inkar edir, sənətkardan ancaq yeni həyatın, yeni yaşayış tərzinin tərənnümünü tələb edir, vulqar-sosioloji təmayül və tendensiyları eynilə Azərbaycan estetik fikrinə gətirirdilər.

Çox tez bir zamanda ədəbiyyatı leninmələr, stalinmələr, Kommunist partiyasının, komsomolun şərəfinə mədhiyələr başına götürdü. Sinfi-siyasi mübarizələrin, döyüşlərin alovu-odu təkə həyatda, gerçəklikdə deyil, poeziyada da, nəşrdə də səngimək bilmədi. Nə qədər acınacaqlı olsa da belə bir həqiqətlə razılaşmalıyıq: "Hüseyn Cavid, Yusif Vəzir, Əhməd Cavad və sənətdə onların yolunu davam etdirən, lakin dövrün siyasi diqtəsi ilə yanlış məcraya düşməklə bəzi əsərlərinin şikəst doğulmasına səbəb olan C.Cabbarlı, S.Vurğun, M.Müşfiq kimi nadir istedadları çıxsaq, 30-cu illər ədəbiyyatımız Sabir, Mirzə Cəlil, Hadi səviyyəsinə heç yaxın da gedə bilməmişdi" (99, 171–172).

Lakin bütün bu gerçəkliklə - ədəbiyyatın zorla, süni şəkildə siyasiləşdirilməsi ilə yanaşı, Azərbaycan ədəbiyyatı siyasi repressiyanın tüğyan etdiyi 20–30-cu illərdə də öz varlığını itirmədi. Məhbəslərdə inləyən, başı cəllad kötüyünə qoyulan; Nargin adasında, ya uzaq Sibir



sürgünündə ömrü tamamlanan qüdrətli istedadların yerini bir gözü ağlayan, bir gözü gülən, yalana inanan, amma içində anlamaq dərdi yaşadan Səməd Vurğunlar, Süleyman Rüstəmlər, Mir Cəlallər, Mehdi Hüseynlər, Rəsul Rzalar, bir az sonralar isə İlyas Əfəndiyevlər tutdu.

Heç də təəccüblü deyil ki, 20-30-cu illərin ədəbi tənqidində "yeni insan" konsepsiyası günün baş mövzusunə çevrilmişdi. "Yeni insan" –sinfi mübarizələrdə bərkiyən, qolçomaqların "atasını yandıran", sosializm quruculuğunda fəal iştirak edən (zərbəçi kolxozçular, qabaqcıl fəhlələr, neftçilər), ağır kəndlidən, bisavad fəhlədən şüurlu inqilabçıya, mübariz bolşevikə qədər şərəfli bir yol keçən "canlı insan" olmalıydı.

Doğrudur, 20-30-cu illərdə milli mədəniyyətə, böyük ədəbiyyata xidmət edən sənət nümunələri də yaranırdı (H.Cavid, Ə.Cavad, Y.V.Çəmənzəminli), sənətə gəlmiş andan bolşevik platformasına sədaqət hissi ilə şeirlər yazan şairlər də bəzən "canlı insan" modelindən kənara çıxıb əsl həqiqəti ifadə edirdilər (S.Vurğun, M.Müşfiq, S.Rüstəm, R.Rza).

Məsələ burasında idi ki, sonralar Azərbaycan sovet ədəbiyyatının baniləri sayılacaq bu cavan şair və yazıçılar sovet quruluşuna inanırdılar. Əgər yuxarıdan ədəbiyyata təzyiqlər olmasaydı, yazılan əsərlərə partiya qərarlarından irəli gələn şəkildə – siyasi qiymətlə yanaşmasaydılar, bəlkə də, mənzərə başqa cür alınardı. Lakin zamanın çarxını geri döndərmək mümkün deyildi.

Azərbaycan ədəbiyyatının siyasi məqsədlərə boyun əyməsi və prinsip etibarilə özünün də partiyalı ədəbiyyat kimi formalaşması, təbii ki, uzun müddət davam edə bilməzdi. Çünki əllinci illərin ortalarından başlayaraq dünyada və SSRİ məkanında baş verən ictimai-siyasi hadisələr ədəbiyyata da təsirsiz qala bilməzdi. "Mən qəti surətdə inanıram ki, 50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəllərində baş verən hadisələrin ədəbiyyatda o qədər rezonansı olmuşdu ki, 60-cı illərin yeniləşməsi bütün ümumittifaq ədəbiyyatına təsir eləmişdi" (126, 78).

Ən başlıca hadisə o idi ki, Stalin diktaturası süquta yetmişdi, ölkədə həmin şəxsiyyəti və diktatura rejimini təcridən, amma ustalıqla mənəvi iflasa uğratmaq üçün hazırlıq görülürdü. İnsanlar ciddi, sort rejimdən heç alışımadıqları, lakin həsrətində olduqları yumşaq, loyal bir münasibətlər dairəsinə qədəm basdılar. Bir vaxtlar "tənqidolunmazın" indiki kütləvi tənqiddə ürcah olması ölkədə demokratik (o zaman üçün!) əhval-ruhiyyənin, sözdə də əlsə, inkişarına imkan yaradırdı. Bu da təbii ki, mahiyyəti etibarilə çox həssas olan sənətə təsirsiz qala bilməzdi.

Azərbaycan ədəbiyyatı "SSRİ civarları"nda baş verən bu hadisələrdən dərhal nəticə çıxardı. Nəticə də bundan ibarət idi ki, mümkün qədər özünü siyasi direktiv və qərarlardan, başının üstündən verilən inzibati əmr və göstərişlərdən xilas etsin, nəsrə, poeziyaya, dramaturgiyaya stereotiplərdən, yıpranmış ənənələrdən xilas olsun.

Hər şeydən öncə, bu yolda atılan ilk addımlar insan konsepsiyasında da mühüm keyfiyyət dəyişikliklərinə gətirib çıxardı. Ədəbiyyatın "aparıcı", "qurtarıcı", döyüşkən qəhrəman tipi get-gedə sadə, sırayı qəhrəmanlarla əvəz edildi.

Tənqidçi V.Yusifli yazır: "İ.Bexer məqalələrinin birində yazırdı: "Yeni incəsənət heç vaxt yeni formalardan başlamır, həmişə yeni insanla doğulur". Yeni Azərbaycan nəsrini fərqləndirən bir çox mühüm əlamətlər sırasında biz ilk növbədə bu nəsrin qəhrəman tipini açıqlamaq istərdik.

Məlumdur ki, sovet ədəbiyyatının müəyyən dövrləri üçün vahid qəhrəman tipi olmuşdur. Bu da yeni cəmiyyət quruculuğunda fəal iştirak edən, mənfiliklərə qarşı cəsarətlə mübarizə aparan "müsbət qəhrəman" tipidir. Azərbaycan sovet ədəbiyyatının tarixi bu obrazlarla zəngindir. Lakin ədəbiyyatı bütünlükdə ancaq bu tipli qəhrəmanlardan ibarət hesab etmək düzgün olmazdı. Ona görə də 60-70-ci illərin ədəbiyyatında, xüsusilə nəsr əsərlərində meydana çıxan və heç bir "müstəsnalığı" ilə seçilməyən sırayı qəhrəman tipinin mövcudluğu ilə razılaşmalıyıq" (116, 11-12).

60-70-ci illər Azərbaycan nəsrinin tanınmış tədqiqatçılarından olan bir müəllifin bu qənaətlərini doğru sayırıq. Eyni zamanda onun "Yeni Azərbaycan nəsrini" ifadəsinə də etinasız yanaşmaq olmaz. Qeyd edək ki, bu ifadə vaxtilə bəzi tənqidçilər, həmçinin yazıçılar arasında mübahisələrə səbəb olmuşdu. Lakin bunlar ədəbi mübahisələr orbitindən çıxıb get-gedə reallıq kəsb etdi. Belə bir ümumi qənaət hasil oldu ki, "Yeni Azərbaycan nəsrini" reallıqlar və 60-70-ci illərin nəsrini bir sıra mühüm keyfiyyət dəyişikliklərini həqiqi mənada özündə əks etdirdiyinə görə bu anlayış seçilmişdir. Ədəbi tənqidi fikirdə "Yeni Azərbaycan nəsrini" ilə bağlı söylənilən fikir və mülahizələr də bunu təsdiq edə bilər (Bax: 3, 4, 12, 44, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 69, 75, 85, 95, 98, 113, 116, 120, 126, 136).

## 60-80-ci İLLƏR ƏDƏBİ PROSESİ VƏ ELÇİNİN YARADICILIĞI TİMSALINDA ƏDƏBİYYATIMIZ

Yuxarıda biz yığcam şəkildə də olsa, 60-cı illərə qədərki dövrün ideoloji-estetik karakteristikasını əks etdirməyə səy göstərdik. 60-80-ci illərin ədəbi prosesi, xüsusilə nəsrin inkişafı müəyyən mənada əvvəlki onilliklərin hadisə və olayları, ictimai-siyasi, ideoloji-estetik mənzərəsi ilə bağlıdır.

Bu baxımdan hər bir sənətkarın da yaradıcılığı özündən əvvəlki ədəbi dövrlərlə, bu mərhələlərdə yazıb-yaratmış sənətkarların yaradıcılığı ilə ilişgilidir.

60-cı illərin cəmiyyətin ictimai-mənəvi həyatında dərin iz buraxdığı, XX əsrin tarixində ən qaynar və narahat bir dövr olduğu barədə tarixçilər və sosioloqlar çox yazmışlar. Bütün dünyada, o cümlədən keçmiş SSRİ məkanında baş verən hadisələrin cəmiyyətin taleyində ayılma, oyanma, özünüdərk etmə mərhələsi kimi xarakterizə olunması və bütün bunların təsiriylə də söz sənətinin yeni bir inkişaf mərhələsinə qədəm qoyması artıq dərk olunmuş həqiqətdir. Bu həqiqəti sübut etmək üçün uzağa getmək lazım deyil, haqqında söz açdığımız dövrdə Azərbaycan ədəbi prosesini izləmək kifayətdir.

60-80-ci illərin ədəbi prosesi ilə bağlı fikir və mülahizələrimizi aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirək:

1. Azərbaycan ədəbi prosesi həmin dövrdə dünya ədəbi prosesində baş verən keyfiyyət dəyişikliklərindən təcrid oluna bilməzdi. Əsrin ikinci yarısında Latın Amerikası nəsrinin, onunla bir sırada rus nəsrinin, fransız və türk poeziyasının, Amerika ədəbiyyatının, yapon ədəbiyyatının öz zəngin nümunələri ilə diqqəti cəlb etməsi əsrin ədəbi faktlarıdır. Doğrudur, bəzən Qərb ədəbiyyatında, xüsusilə nəsrində yaranan bir çox sənət nümunələri sovet ədəbiyyatşünaslığı, o sıradan Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tərəfindən düzgün qiymətləndirilmir, burjuva ideologiyasının məhsulu kimi dəyərləndirilirdi, çünki 60-70-ci illərdə sovet ədəbiyyatşünaslığı hələ kommunist ideologiyasının tərkib hissələrindən biri idi. Bununla yanaşı, dünya ədəbiyyatının şedevrləri SSRİ məkanına da yayılır və təbii ki, "mütərəqqi Qərb ədəbiyyatı" ilə bir sırada bu əsərlər də öz oxucusunu tapırdı.

XX əsr ədəbiyyatı insanın həyata fərdi və subyektiv baxışlarını inikas edirdi. Ona görə də bu əsərlərə sosrealizm pəncərəsindən boylanmaq sırf ideoloji jest idi. Halbuki hər bir xalqın ədəbiyyatına onun öz fərdi inkişaf meyli nöqtəyi-nəzərindən yanaşmaq lazım idi. Bu fərdiliklərlə yanaşı, ayrı-ayrı ədəbiyyatlar arasında oxşar, tipoloji məqamlar da diqqəti cəlb etmişdir. Məsələn, Amerika ədəbiyyatında altmışıncı illər ənənəvi janrlardan uzaqlaşmaq, faktlara, həyat həqiqətinə daha çox yaxınlıq, qrotesk və şertiliyə meyl baxımından diqqəti cəlb edirdi. Bu, özünü C.Selincerin, C.Apdaykın, R. Bredberinin əsərlərində daha çox hiss etdirirdi. Fransız ədəbiyyatında "Yeni romançılar" - N.Sarrot, A.Rob-Qriye, M.Bütör öz əsərlərində həyatın tam obyektiv inikasına meyl edirdilər, absurd dram janrı isə S.Bekketin yaradıcılığında maraqlı nümunələrlə zənginləşirdi.

İtaliya ədəbiyyatında sosial-psixoloji roman janrının inkişafı göz qabağında idi (Alberto Moravianın, İ.Kalvinonun, Q.Parizenin yaradıcılığı). Özü də bu romanlarda həyatın, gerçəkliyin, cəmiyyətin tənhaləşdirdiyi insanların faciələrindən söz açılırdı.

İngilis ədəbiyyatında Q.Qrinin, Ç.Stounun, C.Breynin, B.Davidsonun, C.Oldricin, C.Pristlinin əsərləri daha çox maraq doğururdu, fransız və Amerika nəsrinə xas olan tənhalıq, ümitsizlik, eyni zamanda cəmiyyətin tənqidi burada da diqqəti cəlb edirdi. Yaxud ispan ədəbiyyatını götürək. Bu ədəbiyyatda da tənqidi realizm xətti qabarıq nəzərə çarpırdı. K.X.Selanın, X.Qoytisolonun, L.Qoytiso-Qayın, A.M.Matutenin nəsr əsərlərində həyat həqiqətlərinə yaxınlıq hissi 60-cı illərdə bariz nəzərə çarpırdı.

T.Əlişanoğlu yazır: "Sözsüz ki, uzun müddət ideoloji sərhədlərlə bir-birindən ayrılırsalar da, Qərb mədəniyyəti və sosializm realizmi məkanında inkişaf tapan mədəniyyət arasında qarşılıqlı əlaqə və təsirlər də olmuşdur" (69, 7). Deməli, 60-80-ci illərin ədəbi prosesi dünya ədəbi prosesindən təcrid oluna bilməz.

Bəs 60-70-ci illərdə dünya ədəbi prosesində hansı yeniliklər diqqəti cəlb edir? Bu yeniliklər, keyfiyyət dəyişiklikləri doğrudanmı bütün xalqların ədəbiyyatında yeni bir ədəbi mərhələ üçün stimül yaradırdı?

Araşdırmalar sübut edir ki, 50-ci illərin ikinci yarısında, 60-cı illərin əvvəllərində dünya ədəbi prosesi, həqiqətən, bir təlatüm dövrü keçirirdi. Bu təlatüm müasir Qərb ədəbiyyatında yaranmış bir çox

məktəblərdə, qruplarda, cərəyanlarda öz təcrübi gerçəkliyini tapmışdı. Fransada "Yeni roman" məktəbi, İngiltərədə "Hiddətlənmiş cavanlar", AFR-də "47-lər qrupu", ABŞ-da "Düşüncələr axını" nümayəndələri, "Eksperimental romançılar" və s. (4, 210) və bunun təsiri rus ədəbiyyatında "kənd" və "şəhər nəsr", habelə bir çox milli sovet ədəbiyyatlarında " lirik nəsr", "psixoloji nəsr", o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında da "yeni nəsr" hadisələrində öz əksini tapdı.

Əlbəttə, 60-cı illərdə sovet ədəbiyyatşünaslığında Qərb ədəbiyyatına münasibət ikili səciyyə daşıyırdı. Sosializm üslubunda əsərlər yazan sənətkarlar, təbii ki, tərəflənir, modernist ruhlu ədəbiyyat isə pislənirdi. Azərbaycan ədəbi tənqidində də cyni tendensiya hökm sürürdü. Bunun bariz nümunəsini tənqidçi İslam İbrahimovun "Modernizm həyat və gözəlliyə yabançıdır" məqaləsində izləmək olar. İslam İbrahimov yazırdı: "Modernizm iddia edirdi ki, dünya, həyat dərk edilməsi mümkün olmayan əsrarəngiz bir xaosdur, mənasızlıqdır, boşluqdur. Bu cür təsəvvür və anlayışlar isə təbii ki, böyük ictimai inqilablar, sarsıntılar, elmi kəşflər dövründə burjuva ziyalısının həyat qarşısında qorxusundan, dəhşətindən, ümitsizliyindən, burjuva-ziyalı tənəkkürünün böhranından, pərişanlığından, dirəndiyi vəziyyətdən çıxış yolu tapa bilməməsindən irəli gəlir (78, 131). Əlbəttə, bu da danılmazdır ki, 50-ci illərdə Qərbdə çap olunan bir çox romanlar məhz insanın tənhalığı, acizliyi, onu əhatə edən dünyanın mənasızlığı üzərində qurulmuşdu. Ancaq həmin əsərlər də elə real həyatın özündən doğmuşdu və başqa bir cəmiyyətdə yaşayan insanın mənəvi dünyasını əks etdirirdi.

2. Öncə biz qeyd etdik ki, sənət və zaman arasında dərin, qırılmaz əlaqə və bağlar mövcuddur. Ümumsovet ədəbiyyatında əmələ gələn yeniləşmə, keyfiyyət dəyişikliyi, bunun SSRİ məkanındakı digər xalqların ədəbiyyatlarındakı inikası da, heç şübhəsiz, dünyada və ölkədə baş verən ictimai-siyasi proseslərlə bağlı idi. Bu faktı bəzən unuduruq, lakin onu mütləqləşdirmək də doğru olmaz.

Təbii ki, sənətin inkişafında zaman faktoru mühüm rol oynayır, lakin sənətin özünün də tarixin həlledici məqamında zamanla nə dərəcədə səsleşib-səsleşməyəcəyi zərurəti var. Bu mənada 60-cı illər ədəbi prosesi zamanın meyarlarına tamamilə uyğun idi. "60-cı illər ədəbi-ictimai mühiti əsrin elə zaman kəsiyinə təsadüf edirdi ki, mənəvi tərəqqi ictimai-ideoloji tənəkkürü üstələmiş və bu aralıqda yaranmaqda olan ədəbiyyatın həmin hakim tərəflərlə əlaqəsi, demək olar ki, zəifləmişdi.

Ədəbi-estetik düşüncə daha mövcud ideologiyanın nəsihət və dərsələrindən boyun qaçırdı. Əsrin ortaları tarixin elə məqamı idi ki, ictimai-siyasi sıxıntılar mənəşəsində çırpınan həqiqət və azadlıq qarçıları onları sarmış yalan, hiylə, saxtılıq iqlimindən sıvrilib çıxmaq, ayıq və müdrik başla düşünmək və danışmaq istəyirdilər.

İdeologiya qullarına çevrilmiş insanları düşdükləri sarsıdıcı vəziyyətdən çıxarmaq, onu başqalarına və özünə göstərmək - mənəviyyatı ilə üz-üzə qoymaq, özünüdərkə mənəvi dayaq olmaq həqiqi ədəbiyyatın əsl vəzifəsi olmalı idi. Ədəbiyyat artıq cəmiyyət qarşısındakı tarixi borcunu dərk etmiş, xalqın faciəli taleyi, mənəvi ağrıları üçün özündə məsuliyyət hiss etməyə başlamışdı" (97, 6).

3. Azərbaycan ədəbi prosesi hansı "məxsusi mərhələ xüsusiyyətləri" ilə seçilirdi?

Əvvəlcə poeziyadan başlayaq. "Poeziya altmışıncı illərə qədər elə səviyyədə idi ki, müəyyən uğurlarına baxmayaraq, bu səviyyədə artıq zamanın yeni inkişaf meylləri ilə ayaqlaşa bilmirdi. Məsələn burasındadır ki, poeziyada ədəbi nəsil bir-birini əvəz etdikcə onların hər biri yalnız yaşına görə seçilə bilirdi. Bir poetik nəsil kimi formalaşmaq üçün onların müəyyən ədəbi prinsipləri, meyar və ölçüləri yox idi. Şəər gələn müəllif yalnız o prinsipi qəbul edirdi ki, poeziyada bir böyük ustad var, o da Səməd Vurğundur" (118, 4).

Bu fikirdə həqiqət də var, mübahisəli məqamlar da. Poetik nəsilin ədəbi prinsipləri, meyar və ölçüləri olmamış deyildi, ancaq bu prinsiplər köhnəlmişdi, zamanın ovqatına uyğun deyildi. 60-cı illərdən başlayaraq poeziyada üslub rəngarəngliyi xüsusilə diqqəti cəlb etdi, yeni poetik nəsil (Ə. Kərim, F. Qoca, F. Sadiq, V. Səmədoğlu, İ. İsmayilzadə, Ə. Salahzadə) poeziyaya təzə ab-hava gətirdi, yenilik hissi, novatorluq duyğusu güclənməyə başladı. Şərdə demokratizm, həyatın, gerçəkliyin sərt qatlarına meyl artdı.

Bu dövrdə Azərbaycan nəsrinə də yeni bir mərhələyə qədəm qoydu, lakin onun ətiraf olunması - "Yeni Azərbaycan nəsrini" kimi səciyyələndirilməsi 70-ci illərə təsadüf edir. Ən əvvəl qeyd edək ki, həmin illərdə yazıb-yaradan sovet yazıçılarının heç biri dövrün yeni tələblərindən kənarda qala bilməzdi. Azərbaycan yazıçılarının müxtəlif nəsiləri bu mühüm ictimai və mənəvi dəyişiklikləri bu və ya digər dərəcədə öz yaradıcılıqlarında əks etdirdilər (3, 166).



Bu elə bir proses idi ki, burada hansı bir ədəbi nəslinsə yaradıcılığını xüsusi fərqləndirmək mənasız cəhd olardı. Ancaq bu prosesdə, təbii ki, yeni ədəbi nəsil öz orijinallığı ilə diqqəti cəlb etməliydi. Axı, yeni ədəbi nəsil özündən əvvəlki nəsildən həyata, gerçəkliyə münasibəti ilə seçilir, fərqlənir. "Yeni Azərbaycan nəsi" dünyaya, insana, gerçəkliyə, cəmiyyət hadisələrinə köklü, əvvəlkindən fərqli münasibətilə seçildi, zamanın dəyişən, yeniləşən ab-havasına uyğun olaraq həm məzmun, həm də forma-sənətkarlıq baxımından seçilən əsərlər ortaya qoydu.

Hər şeydən öncə, bu əsərlərdə cəmiyyət həyatı idillik boyalardan xilas olmağa başladı, gerçəkliyin müəkkəb, təzadlı tərəfləri, sərt həqiqətləri əks etdirildi, təsvirlərdə reallıq hissi gücləndi, fərdi üslubların özünümüdafiəsinə meydan açıldı, daxili konfliktlər – iki "mən" arasında mübarizə, psixologizm, şəxsiyyətin mənəvi dünyası bütün incəlikləri ilə nəsrə gəldi.

Qəhrəman problemi isə təbii ki, bu nəsrin müəyyənedici xüsusiyyəti kimi səciyyələndirilməlidir. Akif Hüseynov "Zamanın və nəsrin hərəkəti" adlı məqaləsində vaxtilə nəsrimizdə "Fərd", "Şəxsiyyət" anlayışlarının, şəxsi qayğı və narahatlıq, intim hisslər, ümumiyyətlə, məişət fonu, fərdi meyllərin gür səslənməməsini, ayrıca bədii düşüncə obyektinə çevrilməməsini qeyd edir (75, 13-14).

Əlbəttə, tənqidçi ilə bu mənada polemikaya girmək olar. Yəni çoxlu əsərlərin adlarını çəkə bilərik ki, bu əsərlərdə fərdin, şəxsiyyətin qayğıları, məişət aləmi az-çox işıqlandırılmışdır. Lakin bu bədii əksətmədə şəxsiyyət, fərd çox bəsit, zəif təsvir olunmuş, daha artıq "istehsalat" mövzusunun əlavəsinə çevrilmişdir. Məsələn Mehdi Hüseynin, qırxıncı illərin sonlarında yazılmış, ən yaxşı romanlardan biri sayılan "Abşeron" əsərində fərd, şəxsiyyət və onun mənəvi dünyası məhz bu prinsipə tabe edilmişdi.

"Yeni nəsr"də isə şəxsiyyət, onun daxili aləmi, fərdi istək və meylləri ön plana çıxır, insana məhz insan kimi qiymət verilir.

4. Nəhayət, 60-70-ci illərin ədəbi prosesi ayrı-ayrı fərdi üslubların meydana çıxması; özünü təsdiq etməsi, üslub yeknəsəkliyindən üslub polifonizminə meyli ilə, mənəvi-əxlaqi problemlərə, fərdin səadət axtarışlarına, insanın özünü dərk etməsinə istiqamət alan problematika ilə təzahür etmişdir.

Əgər 30-50-ci illərin nəsrində fərdi üslublar bir ox ətrafında cərəyan edirdisə, epikliyə, çoxşaxəli təsvirə böyük aludəçilik vardısı, ədəbiyyata gələn gənclər S.Rəhimov, M.Hüseyn, M.İbrahimov yolunu davam etdirirdisə (əlbəttə, istisnalar var idi, məs; ədəbiyyatımızda İlyas Əfəndiyev, daha sonralar İsa Hüseynov hadisəsi), 60-70-ci illərdə mənzərə dəyişir. Elə ilk nəsr əsərlərindən Elçin də, Ə.Əylisli də, Anar da, İ.Məlikzadə, S.Süleymanov, F.Kərimzadə də özü olmağa çalışırlar.

Qeyd edək ki, 60-70-ci illərin ədəbi prosesinə xas olan bu mühüm keyfiyyət dəyişiklikləri bu və ya digər dərəcədə başqa xalqların (rus, gürcü, Baltıqyanı ölkələrin xalqları, qırğız və s.) ədəbi prosesində də müşahidə olunmuşdur (3, 4, 44, 69, 75, 116).

60-70-ci illərin nəsi təkcə mövzu, problematika, sənətkarlıq axtarışları baxımından deyil, həm də fərdi üslubların müxtəlifliyi, rəngarəngliyi baxımından da maraq doğurdu və yuxarıda bununla bağlı dediklərimizə yalnız onu əlavə edə bilərik ki, fərdi üslubu, özünəməxsus deyim və duyum tərz, gerçəkliyə başqalarından fərqli münasibəti ilə seçilən yazıçı bədii-estetik fikrin də inkişafında mühüm rol oynayır.

Belə yazıçılar arasında Elçin xüsusi seçilirdi və onun bədii fikrin inkişafındakı bu missiyası indi də davam edir.

Elçinin təxminən 40 illik yaradıcılıq yoluna nəzər yetirdikdə onun həm öz doğma milli məkanında, həm keçmiş SSRİ miqyasında, həm də müasir dünya ədəbi prosesində kifayət qədər tanındığının və sevildiyinin şahidi olur. Bu populyarlığı o öz BƏDİİ SÖZÜNÜN qüdrətiylə qazanmışdır.

Əlbəttə, yazıçı populyarlığı çox çap olunmaq, tanınmaq, keyfiyyətdən çox kəmiyyət göstəricilərinə malik olmaq kimi anlaşılmamalıdır. Bu mənada vaxtilə çox "populyar" olan yazıçılar olmuşdur ki, onlar dünyadan köçəndən sonra bu "populyarlığı" da özləri ilə aparmışlar. Populyar olmaq həqiqi mənada o deməkdir ki, yazıcının əsərləri öz mahiyyətinə, ideya və məzmununa, sənətkarlıq gücünə görə yazıldığı dövrün deyil, bütün zamanların bədii sərvətinə çevrilir. O əsərlərdəki fikirlər, ideyalar və bunların bədii ecəzi həmişə yaşayır.

### § 3. YAZIÇININ YARADICILIQ YOLUNU MÜƏYYƏNLƏŞDİRƏN OBYEKTİV VƏ SUBYEKTİV AMİLLƏR

Hər bir yazıçının yaradıcılıq yolunu müəyyən edən amillər mövcuddur. Bu amillər obyektiv və subyektiv olaraq səciyyələndirilə bilər. Biz burada həmin amillərdən yalnız bir neçəsini gözdən keçirəcəyik.

1) *İstedad*. Məlumdur ki, yazıçı istedadı bədii yaradıcılığın psixologiyası ilə məşğul olan elm sahəsi üçün xüsusi bir araşdırma mövzudur. Alimlər hələ də istedadın, insana bəxş olunan xüsusi qabiliyyətin fitrimi, əzəli-əbədimi olduğunu, yoxsa sonralar, zəhmətlə, mütaliə ilə, gərgin söylər bahasına qazandığını müəyyənləşdirməkdə çətinlik çəkirlər.

Əslinə baxsan, bu iki amil bir-birindən ayrılıqda mövcud deyil və bir-birini şərtləndirir. İstedad həm Allah vergisidir, fitridir, həm də zəhmətlə, gərgin söylər, çalışmalar bahasına qazanılaraq öz ifadəsini tapır. Fitri istədəda malik olan şəxs sonralar bu istedadın cilalanmasına, parlamasına səy göstərmirsə, o, sənətdə heç bir özünəməxsusluğu ilə seçilməyəcək. Təbii ki, istedadın hərtərəfli ifadəsi üçün daha başqa amillər də mövcuddur. Bunlardan birincisi və bəlkə də, ən başlıcası həmin istedadın əhatə olunduğu mühitdir. Əvvəlcə dar bir mühit, sonra isə daha geniş...

Elçin Azərbaycanın xalq yazıçısı, XX əsr Azərbaycan nəsrinin və dramaturgiyasının klassiki İlyas Əfəndiyevin ailəsində dünyaya göz açmışdır. Bu, gələcək yazıçının ilk mühiti - ədəbiyyata, sənətə sevgisini, bu sahədə "ilk məşqlərini" reallaşdıran ocaq idi. Əşitdiyi nağıllar, əfsanələr, həm də ağıl kəsəndən oxuduğu kitablar (bunların da əksəriyyəti ilk çağlarda nağıllar, dastanlar, macəra ədəbiyyatı olmuşdur) Elçinin uşaqlıq dünyasında silinməz iz buraxmışdır.

Sonralar Elçin özü də bunu etiraf edəcəkdi: "Bu vaxta qədər nə oxumuşamsa, həm rusca, həm də azərbaycanca oxuyurdum və indiyə qədər hansı kitabları oxuduğum da yadımdadır. Azərbaycan nağılları, dastanları... Birinci sinfə qədər mən Robinzon Kruzo, Şerlok Holmsla

bağlı kitabları mütaliə etmişdim, o yaşda uşağın bu kitabları oxuması bəlkə indinin özündə də bir möcüzədir. Mayn Ridin "Başsız atlı" əsərini, bəlkə, indiyə qədər bir on dəfə oxumuşam, uşaqlıqda o çağlarda mənə ən çox təsir edən, bax, o əsər olub" (120, 186).

Lakin əlbəttə, Elçinin - gələcək yazıçının sənət sevgisində, istedadının çox erkən üzə çıxmasında atasının - İlyas Əfəndiyevin müstəsna rolu olmuşdur. İlyas Əfəndiyev 40-cı illərdə artıq öz yaşdları arasında özünəməxsus, dövrün kontekstində tamamilə yeni və tərəvətli yazı tərz, üslubu ilə seçilirdi, lirik hekayə janrında artıq bir sıra çox maraqlı nümunələr yaratmışdı, ilk pyeslərini qələmə almış və bu pyeslər teatrlarda səhnəyə qoyulmuş, ona uğur gətirmişdi. 50-ci illərdə isə o, həm dramaturq, həm də bir nasir kimi yaradıcılığını davam etdirmiş və Azərbaycan ədəbiyyatının öncül mövqeyinə çıxmışdı.

Bütün bunlar məktəbli Elçinin gözləri qarşısında baş verirdi. 1959-cu ilin 5 iyulunda "Azərbaycan gəncləri" qəzetində ilk hekayəsini dərc etdirən məktəbli Elçin məhz bu ədəbi ocaqda - İlyas Əfəndiyevin ailəsində həyat və sənət dərsləri keçmişdir...

Yazıçının mühitini təkcə ailə və ailəyə yaxın adamlarla məhdudlaşdırmaq doğru olmazdı. Bu "dar" mühitdən kənarda "yazıçı mühiti" var. Sonralar Elçin öz müsahibələrində ilk qələm sınaqlarını atasının dostu Mehdi Hüseynə oxumasını, bu tanınmış yazıçıdan xeyirli məsləhətlər eşitməsini tez-tez xatırlayacaq. Daha sonrakı illərdə Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Abbas Zamanov, Həmid Araslı, Qulam Məmmədli, Mir Cəlal kimi görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarla ünsiyyətdə olmasından, öz ədəbi nəslinin nümayəndələri olan Anarla, A. Dadaşzadə ilə, Ə. Əylisli, Y. Səmədoğlu, İ. Məlikzadə ilə dostluğundan söz açacaq.

Altmışıncı illərdə ilk hekayə və povestləri ilə tez bir zamanda ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edən Elçin Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasına daxil olur. Onun bir tənqidçi-ədəbiyyatşünas kimi parlamasında, şübhəsiz, aspirantura təhsilinin böyük rolu olmuşdur. Bununla bağlı görkəmli yazıçı və alim Mir Cəlal Paşayevin və tənqidçi-ədəbiyyatşünas K. Talıbzadənin rolunu da Elçin sonralar ehtiramla xatırlayacaq.

Ədəbi istedadın yalnız bir sahədə deyil, bir neçə sahədə üzə çıxması heç də təəccüblü deyil. Bu xüsusiyyət istedadla, onun imkanları

və çoxşəxsliliyi ilə bağlı bir məsələdir. Lakin dünya ədəbi təcrübəsindən də məlumdur ki, ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında qələm çalan eyni istedad əksər hallarda bu janrların yalnız birincisində mütləq uğur qazana bilər. Lakin elə hallar da olur ki, həmin istedad sahibi eyni dərəcədə həm gözəl şair və dramaturq, həm nasir və tənqidçi, yaxud şair və ədəbiyyatşünas kimi parlaya bilər.

Azərbaycan ədəbiyyatında buna aid bəzi misallar gətirmək mümkündür. Məsələn, Mehdi Hüseyn həm istedadlı nasir, həm də eyni səviyyədə tənqidçi olmuşdur. Mir Cəlal həm qüdrətli nasir, həm də görkəmli ədəbiyyatşünas idi.

Elçin də bu qəbildən olan sənətkarlardandır. O, "yazıçı tənqidi"nin deyil, professional tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın təmsilçisidir. Bir yazıçı kimi o, həyatın, gerçəkliyin, insanlararası münasibətlərin dərin qatlarına enir, ustad tənqidçi Məmməd Arifin təbirincə desək: "Nüfuzəddi bir nəzərlə uzaqlara və dərinliklərə dalmaq, gözə görünən və gözəgörünməyən ara pərdələri qaldıraraq əsl mahiyyətə - nüvəyə çatmaq meyli bu yazıçıya xas bir keyfiyyətdir... Elçinin laboratoriyasında yerində istifadə oluna bilən bir çox vasitələr vardır. Hazırda keçmiş, ayrılıqda yuxunu, daxili dialoqlardan, öz-özü ilə söhbətdən, dramaturji səhnələrdən, mozaik parçalardan, mübaliğə, şişirtmə üsulundan istifadə etmək onun təsvirlərinin emosional qüvvəsini artırır (6, 292).

Bir tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi də Elçin maraqlı və orijinaldır, ədəbiyyata, sənətə, klassik və müasir əsərlərə, ədəbi problemlərə həmişə öz fərdi münasibəti ilə seçilir, tənqidçi kimi obyektiv, prinsipial və mübarizdir, ədəbiyyatşünas kimi də elmi-nəzəri səviyyəsinin yüksəkliyi ilə daima diqqəti cəlb edir. Ancaq təbii ki, onun yazıçılığı ilə tənqidçiliyi arasında uçurum və ziddiyyət olmamışdır, əksinə, bunlar bir-birini mənəvi şəkildə tamamlamışdır.

Tənqidçi Vilayət Quliyev çox doğru qeyd edir ki, "Elçinin qarşısında heç vaxt yazıçılıqımı? Tənqidçilikimi?" dilemması dayanmayıb. O, tənqidə bir yazıçı kimi gəlib, Azərbaycan nəsrində öz üslubunu, yazı texnikasının, mövzu və obrazlar aləminin spesifikasiyalarını formalaşdırdığı kimi, tənqidçi üslubunu da yarada bilib. Elçin - tənqidçinin yaradıcılığı - yazıçının ədəbi-bədii fəaliyyətinin davamıdır və bu mənada onun tənqidinə bədiiyyatdan gələn ünsürlər, məqamlar çoxdur" (93, 6).

90-cı illərdə Elçin bədii yaradıcılığın başqa bir sahəsində - dramaturgiya janrında öz qələmini sınayır. Bu meyl onda Molyerin

komediyalarını Azərbaycan dilinə tərcümədən sonra yaranır. "Ah, Paris, Paris", "Mən sənə dayanam", "Mənim sevimli dəlim", "Mənim ərim dəlidir" komediyaları, "Mahmud və Məryəm", "Ölüm hökmü" romanları əsasında yazdığı pyesləri ilə Elçin müasir Azərbaycan dramaturgiyasına tamamilə yeni bir nəfəs gətirir.

90-cı illərdə - müasir Azərbaycan tarixinin tələpçisi bir dövründə dalbadal səhnədə bədii-estetik təcəssümünü tapan bu pyeslər həqiqi mənada böyük mədəniyyət hadisələrinə çevrildi, dramaturgiyamızda yaranan sakitliyi, həyatın-gerçəkliyin səhnə inikasında yaranan səssizliyini aradan qaldırdı.

Azərbaycan teatrında məxsusi məktəbini yaratmış, uzun illər bu teatrın mədəni simasını müəyyənləşdirmiş İlyas Əfəndiyevin vəfatından sonra, təbii olaraq pyes qıtlığı yaranmışdı. Amma bu qıtlıq təkcə teatrın repertuar kasadlığına yox, həm də mədəni böhranına gətirib çıxara bilərdi. Elçinin pyesləri bu böhranın qarşısını ala bildi.

Qeyd edək ki, bu pyeslərə qədər Elçin dramaturgiyada ilk sınaq yazıları ("məşqləri") ilə maraqlı bir müəllif olduğunu sübut etmiş, (31, 32, 33, 34, 35, 36, 37) eyni zamanda bir tənqidçi kimi teatrın, dramaturgiyanın problemləri barədə məqalələr, resenziyalar yazmış və Azərbaycan, eləcə də o zaman ki mərkəzi- Ümumittifaq (Moskva) mətbuatında çap etdirmişdi. (40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 49). Lakin ən ümdəsi odur ki, Elçinin dramaturgiyaya gəlişi və bir dramaturq kimi şöhrət qazanması təkcə bu iki amillə bağlı deyil. Elçinin nəsr dramaturgiyası ilə zəngindir, onun hər hansı bir hekayə və povestində, romanlarında dramatik material üçün "xammal" olan səhnələr istənilən qədərdir. Bu əsərlərdəki fikir toqquşmaları, açıq və gizli qarşıdurmalar, faciəvi və komik səhnələr, dramatik situasiyalar, psixoloji gərginliklər, obrazın daxili aləmini ehtiva edən iki "mən"-in mübarizəsi sanki mahir bir dramaturqun nəsrində uğurlu məşqlərini xatırladır.

Elçin "Poçt şöbəsində xəyal" adlı yeddi şəkil və epiloqdan ibarət dramatik povestini 1970-ci ildə yazmışdı. Əslində janr etibarilə bu əsər pyes adlanmalıydı, çünki əsər struktur baxımından və həm də daha artıq dramatik kolliziyasına görə bitkin bir dram əsəriydi.

Nəsrin dramaturgiyası Elçinin "On ildən sonra", "Gümüşü, narıncı...", "Baladadaşın ilk məhəbbəti", "Qış nağılı", "Talvar", "Şuşaya duman gəlib", "Parisdə avtomobil qəzası", "Ayaqqabı", "Ordenli yazıçı ilə görüş", "Stalinin ölümü" kimi hekayələrində, "Bir görüşün tarixçəsi",



"Toyuğun diri qalması", "Dolça", "Gül dedi bülbül" povestlərində, daha geniş planda isə "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə", "Ölüm hökmü" romanlarında bariz nəzərə çarpır. Bu səbəbdən də onun dramaturgiyaya gəlişi, fikrimizcə, obyektiv zərurətdən doğurdu.

Yuxarıda biz yazıçı istedadının mənbəyini, qaynaqlarını, onun formalaşma prosesini və bu istedadın janrlarından asılı olmayaraq istənilən bədii formada bərabər səviyyədə üzə çıxmasını açıqladıq. Lakin bunlar istedad fenomenini yalnız zahiri baxımdan izah etməyə yetərlidir. Bədii istedadın həqiqi mənada sübutu isə yaradıcılıq kəşfləri və sirləri ilə izah oluna bilər.

Ən əvvəl qeyd edək ki, Elçinin yazıçılıq istedadının ayrı-ayrı yönləri, çaraları, ifadə vasitələri haqqında ədəbi tənqid öz sözünü demişdir və ümumiyyətlə, yeri gəlmişkən, tədqiqat zamanı əldə etdiyimiz bir qənaəti də qeyd edək ki, Elçin, haqqında ən çox yazılan çağdaş yazıçılardan biri, bəlkə də birincisidir.

"Elçində bədii idrak duyğusu güclü və cəlbedicidir. Müxtəlif əhval-ruhiyyə, müxtəlif fərdi həyat yolları keçən adamların mənavi aləminə eyni səviyyədə dərinləndirən nüfuz etmək qabiliyyəti onun yazıçılıq istedadının ən qüvvətli cəhətidir.

Onun hekayələrində "psixoloji dərinliyi, qəlb, ruh incəliyini, mülayim yumorla örtülmüş təsirli lirizmi, hadisələrin təəssüratlı izahına deyil, daha çox mənavi aləmin açılmasına fikir verildiyini" ayrıca olaraq qiymətləndirən məşhur rus tənqidçisi Lev Anninski Azərbaycan yazıçısının Çexov, Bunin kimi rus klassiklərindən də çox şey öyrəndiyini və Zoşsenko, Bulqakov kimi müasirlərdən də təsirləndiyini söyləyir.

Elçinin nəsr istedadının ən yaxşı cəhətləri - dəqiq müşahidə qabiliyyəti, psixoloji analizin incəliyi, insan duyğularının təsvirindəki romantik ovqat ona "yeni Azərbaycan nəsrinin" ən orijinal nümayəndələrindən biri kimi geniş şöhrət gətirmişdir. Ümumittifaq tənqidi bu yazıçının fərdiliyini yüksək qiymətləndirərək, Elçin romantizmindən (N. Vladimirov. "Serebristy svet nadejdi", "Drujba narodov", №6, 1978), haqlı olaraq bütün yeni Azərbaycan nəsrində olduğu kimi onun yaradıcılığının da Şərq köklərindən söhbət açmışdır" (17, 5-6).

Bu tipli misallar, fikir və mülahizələr saysız-hesabsızdır. Həmin fikir və mülahizələri ümumiləşdirsək, belə bir qənaətə gəlmək olar ki, Elçin güclü bədii idrak duyğusuna malik bir sənətkardır, həyata,

gerçəkliyə, insanlararası münasibətlərə əsl sənətkar kimi dərinləndirən nüfuz edə bilir, əsərlərində psixoloji məqamları ustalıqla canlandırır, son dərəcə fərdi yaradıcılıq üslubu ilə seçilir, Çexovdan, Bunindən, Zoşsenkodan, Bulqakovdan və dünyanın daha qüdrətli sənətkarlarından (son zamanlar çap etdirdiyi "Ədəbi düşüncələr" bir daha sübut etdi ki, Elçin son dərəcə geniş mütaliyəyə malik bir yazıçıdır) öyrənsə də, yaradıcılığı etibarilə ən sıx surətdə milli köklərə bağlı yazıçıdır. Bu millilik onun həm bədii yaradıcılığında, həm də nəzəri-estetik görüşlərində qabarıq şəkildə özünü göstərən prinsipial cəhətlərdən biridir.

Elçinin yaradıcılıq kəşflərinin əsasında onun özünəməxsus fərdi üslubu durur. Bu üslubu səciyyələndirən bəzi ümumi cəhətləri açıqlamamışdan öncə görkəmli fransız yazarı Jül Renarin aşağıdakı fikrini xatırlamaq istədik: "Üslub - bütün üslubların yaddan çıxarılmasıdır" (104, 16).

Elçinin fərdi, tamam orijinal üslubunu səciyyələndirən əlamətlər arasına ilk növbədə, bu üslubun emosionallığını, ondakı analitik məzmunu, sətiraltı ironiya ilə lirikanın vəhdətini qeyd etməliyik. Bu baxımdan Elçinin üslubu Azərbaycan ədəbiyyatında analoqu olmayan tamam yeni bir bədii-estetik hadisədir.

Yəqin təsadüfi deyil ki, Elçin 1972-ci ildə qələmə aldığı və Moskvada nəşr olunan nüfuzlu "Drujba narodov" jurnalının "İlin ən yaxşı məqaləsi" mükafatını almış (ilk dəfə idi ki, belə bir mükafat Azərbaycan ədəbi tənqid nümunəsinə verildirdi) "Müasir tənqidimiz: vəziyyət və vəzifələr" adlı məqaləsində belə bir fikir irəli sürmüşdü: "Emosionallıqla analitikliyin vəhdəti - ədəbi tənqidimizin əsl yolu bundadır" (44, 36).

Bu fikir o zaman ədəbi tənqiddə məxsusi bir sənət növü kimi yanaşmaqdan irəli gəlirdi. Çünki Elçinin fikrincə, tənqidçi bədii əsərlərə nə sırf quru akademizm yolu ilə, nə də sırf emosional qiymət verməklə yanaşmalıdır. Təbii ki, elmi-nəzəri fikir və mühakimələr emosional təsir qüdrəti əldə etməlidir. Ədəbi tənqidin üslubunu bütövlükdə səciyyələndirən bu kriteriya "bədii ədəbiyyatın təfəkkürü" sayılan sənət növü üçün tamamilə məqbul sayılmalıdır.

Elçin nəsr üçün də bu mənada hər iki komponent - həm emosionallıq, həm də analitiklik səciyyəvi haldır. Lakin ədəbi tənqiddən fərqli olaraq nəsrə bu iki komponentin vəhdəti tələb edilmir, bunlar biri digəri ilə əlaqə və bağlılıqdan təcrid olunmayaraq yanaşı yaşayırlar.

"Bu günkü nəsrimizin poetik mənzərəsi" adlı məqaləsində mərhum tənqidçi Aydın Məmmədov Elçin üslubuna xas olan bu cəhəti açıqlamağa səy göstərmişdi: "Əkrəmin (Əkrəm Əylisli nəzərdə tutulur - N.P.) hər obrazı yazıçı ömrünün bir parçasını yaşayır, obrazla yaradıcı arasında sərhəd yoxdur, obraz - sənətkardır, sənətkar da obraz - bir həyatlı, bir düşüncəli, bir hissiyyətli. Elçin isə Əkrəmdən fərqli olaraq öz obrazlarına daha çox kənardan baxmağa, onların həyatını yaşamaqdan daha çox təhlil etməyə üstünlük verir. O, insanların "şəxsi" sirlərini belə xırdalamağı xoşlayır. Elçinin əsərlərində hər situasiya obrazın bir şəkərini açır və buna görə də onun qəhrəmanları Əkrəminkilərdən fərqli olaraq, öz daxili intonasiyalarından daha çox ətrafdakılarla ünsiyyətdən doğan əks-sədalarla səciyyələnilir. Obrazı tam, hərtərəfli açmaq üçün Elçin bir sıra hallarda qərīb - qeyri-adi detallara müraciət edir ki, mahiyyət etibarilə əsərin ümumi axını ilə o qədər də möhkəm bağlı olmayan bu detallar obrazın bizim üçün bağlı olan ən fərdi, ən gizli cəhətlərini tutmağa imkan verir" (95, 63).

Doğrudan da, Elçinin nəsrində obrazlara dahi Mircə Cəlil sayağı, elə bil ki, daha çox kənardan baxılır, onlar sanki soyuqqanlıqla seyr edilir, ancaq əslində onların hər bir hərəkəti, duyğu və düşüncələr aləmi, "şəxsi" sirləri təhlil edilir, "xırdalanır".

Bu prosesdə Elçinin zəngin bədii təsvir arsenalı köməyə yetir, həmin qərīb, qeyri-adi detallar obrazların içini, daxili dünyasını, hiss-həyəcanlarını göz önündə canlandırır. "Bir görüşün tarixçəsi" povestindən bu epizoda diqqət yetirmək kifayətdir: "Məmmədəğa qızın gülümsəyən qara gözlərinə baxdı və Məsməxanımın qalın dodaqlarındakı təbəssüm onun ürəyinin cızdağını çıxartdı. O, əlini yaranın üstündən çəkib, qızın boynunda, üzündə gəzdirdi, qara saçlarını sığalladı və Məsməxanım bütün varlığıyla hiss etdi ki, bu saat bu əlin sahibi onunla nə istəsə edə bilər: nə istəsə edər və o, mane olmaz, səsini çıxartmaz, çünki Məsməxanım yenə də öz sehrli nağıl aləmindəydi.

Məmmədəğagilin məhəlləsində yazılmamış bir qanun vardı: tanış-bilişin arvadına tamah salmaq olmazdı: əgər biriylə oturub bir tikə çörək yemənsə, onun arvadı sənə bəcəndi. Məmmədəğa heç vaxt bu qanunu pozmadı; məsələn təkcə burasında deyildi ki, bu yazılmamış qanun Məmmədəğagilin damarında axırdı, qanına qatışmışdı.

Zuğulbanın dəniz sahilindəki həmin qərīb yay gecəsi Məmmədəğanın tamam yadından çıxmışdı ki, dünyada Mizoppa adında

bir adam var və bu köməksiz Məsməxanım, dənizlə danışan bu qız həmin Mirzoppanın arvadıdır. O, əlini qızın qara saçlarından çəkib dinməz dayanmışdı və heç cürə ağına sığışdırı bilmirdi ki, Məsməxanım nəinki Mirzoppanın, ümumiyyətlə, kiminsə arvadıdır. O fikirləşirdi ki, indicə ağılamaqdan özünü güclə saxlayan bu qızın ciynindəki qanqır dünyanın ən əbləh işidi, indiyəcən dünyada rast gəldiyi ən böyük insafsızlıqdı və Mirzoppanın kişilikdə heç bir adı yoxdu (28, 318).

Misal gətirdiyimiz bu kiçik mətndə belə, Elçinin yazıçılıq istedadı dərhal nəzərə çarpır. Əvvəla, üç abzas boyu düzülən cümlələrdə üç obrazın daxili aləminə işıq salınır: Məmmədəğa-Məsməxanım münasibətlərində yaranan ilk sevgi qılgıçımları közərir. Ancaq başqa bir detalla Məmmədəğanın kişilik, qeyrət, qadına münasibət anlayışları hasil olur - özgə arvada tamah salmamaq - bu yazılmamış qanun Məmmədəğanın damarında axırdı, qanına qatışmışdı. Üçüncü abzasda isə Miropqa obrazı peyda olur. Burada onun daxili səciyyəsinə birçə detal çox gözəl ümumiləşdirir: "qızın ciynindəki qanqır dünyanın ən əbləh işidi."

Yenə də tənqidçi Aydın Məmmədova müraciət edək: "Obrazın mənəviyyətinə mərtəbə-mərtəbə, addım-addım yanaşmaq yolu yazıçının dilinin zəncirvari sintaksisində öz əksini tapır; Elçində cümlələr karvana qoşulmuş dəvə yerisi ilə, ərüzün rəməl bəhrinin ahəngi üstə yeriyirlər, onun əsərlərində qrammatik cümlənin ciyninə ağır yük qoyulub, onu mətndən kəsib götürmək, demək olar ki, mümkün deyildir, çünki bu cümlə əvvəlki ilə sonrakı arasında körpüdür. Elçinin hər bir əsəri hörmə corab, onların dili isə qırıqsız, düyünsüz sapdır ki, corab başdan-başa təkcə bir sapdan hörülmüşdür" (95, 63).

2) *Mütaliə və şəxsi müşahidə*. Yazıçının yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirən, onun inkişafı və formalaşmasında mühüm rol oynayan bir digər subyektiv amil kimi mütaliə, dünya ədəbiyyatına dərindən bələdlilik yazıçıya nə verir?

Bu suala müxtəlif cavablar verilə bilər. Lakin ən obyektiv cavab, zənnimizcə, budur: Mütaliə geniş mənada yazıçının professionalıq səviyyəsinin ən yüksək göstəricisidir. Əlbəttə, söhbət istedadlı və əsl ədəbiyyat adamından gedir. Elçin belə geniş mütaliəli yazıçılardan biridir və onun mütaliə dairəsi o qədər əhatəlidir ki, heyret doğurur.

Heç şübhəsiz, onun yaradıcılığına həsr edilmiş bir əsərdə belə fikir səslənməsi qeyri-elmi təsir bağışlaya bilər. Lakin yazıçının geniş

mütaliəsi əgər onun həyatı və gerçəkliyi daha dərinlən duymasına, cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi prosesləri düzgün, obyektiv mövqedən qiymətləndirməsinə, hətta gələcək haqqında qabaqcadan proqnozlar verməsinə gətirib çıxarırsa, bu faktın özü də az elmi əhəmiyyət kəsb etmir.

Nasir Elçin klassik və müasir dünya nəsrinin şedevrləri ilə çox mükəmməl tanışdır, bu barədə çox yazıb, klassik poeziya nümunələrini tədqiq və tərcümə edib, Azərbaycanda ilk dəfə klassik yapon ədəbiyyatı nümunələrindən ibarət kitab hazırlayaraq nəşr etdirib ("Nərgizin bir cə ləçəyi", Bakı, 1979), XX əsr dünya hekayəsindən və dramaturgiyasından seçmə əsərləri tərcümə və tərtib edib ("Necə oldu ki, Pyer Duş məşhurlaşdı?", Bakı, 1982).

Dramaturq Elçin klassik və müasir dünya dramaturgiyasının ən gözəl nümunələrini döən-döən mütaliə edir, hətta Şekspirin, Molyerin yaradıcılığına aid məqalələr qələmə alır, Molyerdən və Pirandelodan tərcümələr edir, Azərbaycan səhnəsində tamaşaya qoyulan Qərb dramaturqlarının pyesləri haqqında yazılar yazır.

Tənqidçi - ədəbiyyatşünas Elçin rus və dünya ədəbi-nəzəri fikrinə yaxşı bələddir, bu səbəbdən də dünya bədii-estetik fikrinin ən gözəl nümunələrini yetərin cə qiymətləndirə bilir. Bu baxımdan, fikrimizcə, "Ədəbi düşüncələr" Elçini tanımaq, dərk etmək və onun bir sənətkar kimi püxtələşməsinə, kamilləşməsinə izləmək üçün ən qiymətli mənbədir.

"Ədəbi düşüncələr" Elçinin bu etirafı ilə başlayır: "Uzun illərdən bəri, ağılıma gələn cürbəcür fikirləri, düşüncələri, rastlaşdığım hadisələri, mənə təsir edən epizodları, oxuduğum kitablar haqqında təəssürləri harda oldu və hara gəldi, qeyd etmişəm: siqaret qutusunda, salfetkada, qəzet kənarında, iclas sənədində, cürbəcür proqram və dövətnamələrdə, hətta trolleybus biletində (!) və bu yaxınlarda arxivimi saf-cürük edəndə, bu cürə tələsik qeydlərdən ibarət on-on beş yekə qovluq dolu kağız-kuğuz yığıldı" (54, 90).

Ancaq necə, nə cür, haraya yazılmağından asılı olmayaraq, "Ədəbi düşüncələr" bitkin bir sənətkar ömrünün dünya, cəmiyyət, ədəbiyyat haqqında yığcam və dəqiq fikirlərini əks etdirir, Elçinin mütaliə və şəxsi müşahidə qabiliyyətindən xəbər verir. Bəzən bir neçə cümlədən, bəzən iki-üç abzasdan, nadir hallarda isə yarım səhifədən ibarət olan bu qeydlər bir yerə toplandıqda dünya ədəbiyyatı və

mədəniyyəti haqqında, ədəbi-estetik fikrin tarixi barədə ensiklopedik bir kitabı xatırladır. Əlbəttə, "Ədəbi düşüncələr"dəki fikirlərin, təəssürlərin əksəriyyəti Elçinin sırf şəxsi müşahidə və qənaətlərinin məhsulu kimi diqqəti cəlb edir. Məsələn: "Mənim üçün rus ədəbiyyatının ən böyük romanı "Hərb və sülh"dür. Mən bu cümləni yazdım və fikrimdə beş böyük rus romanı canlandı: "Hərb və sülh", "Oblomov", "Sakit Don", "Ustad və Marqarita", "Peterburq".

Qərbdə (bəlkə burada qərbdə bir şey yoxdur?) mənim bu siyahımda Dostoyevski yoxdur?) (54, 91).

Yaxud: "Ostrovski dramaturgiyası, elə bil ki, ağır bir daşdır, səni dənizin dibinə çəkir, batırır.

Çexov dramaturgiyası isə, elə bil ki, xilasedici kəmərdir, səni suyun üzündə saxlayır, batmağa qoymur.

Baxmayaraq ki, Çexov dramaturgiyası başdan-baş kədər, yeknəsək həyatın, boğucu ömrün, dənizdən üreyin ifadəsidir.

Çexov sirri - bu, açılmamış bədii - estetik bir sirdir". (55, 115).

Aydındır ki, bu fikirlər Elçinin bir yazıçı kimi şəxsi, subyektiv düşüncələrindən doğub. Bu fikirlərlə mübahisə etmək də olar, razılaşmaq da. Ancaq "Ədəbi düşüncələr"də ən maraqlı cəhət burasındadır ki, geniş oxucu kütləsi daha artıq ədəbi məlumat və informasiya əldə edir, bu əsərlərin əksəriyyəti müxtəlif ədəbi hadisələr və şəxsiyyətlər haqqında ilkin təsəvvür yaradır, yaxud məlum təsəvvürü daha da genişləndirir.

Məsələn, Azərbaycan oxucularının çox az qismi yapon yazıçısı Kobo Abe ilə tanışdır. Elçin isə, nəinki bu təsəvvürü yaradır, həm də onu daha artıq genişləndirir və dəqiqləşdirir: "Kobo Abe nəsrinin qəhrəmanları (xüsusən "Qumsallıqda qadın" romanında və "Qul ovu" pyesində) həyatda özlərini axtarırlar və onlar qəti surətdə bunun fərqində deyil-lər ki, əhatə olunduqları cəmiyyət "burjua cəmiyyəti"dir, ya "sosialist cəmiyyəti", monarxiyada yaşayırlar, yoxsa hansısa seçkilə bir respublikada.

Abe qəhrəmanlarının mənəvi axtarışları və mənəvi ağrıları bu cür siyasi-ictimai təsnifatların fəvqündədir və onların hisslərini, həyatda özlərinə yer tapa bilməməsinə, onların mənəvi vurnuxmalarını siyasi-ictimai müstəviyə endirmək, onlara siyasi formasiya intriqaları bucağından baxmaq - onların mənəvi dünyasını cılızlaşdırmaq, primitivləşdirməkdir.



Abenin qəhrəmanları, bəli, qəfəsdədir, onlar bu qəfəsin içində çırpınırlar, amma həmin qəfəsin dəmir barmaqlığını burjua və yaxud qeyri-burjua cəmiyyəti yaratmayıb.

Bu dəmir barmaqlıqlar – həyat, yaşayış mənasızlığının çox sərt bədii ifadəsidir" (55, 115, 116).

Bu tipli esselərdən "Drüon gerçəklikdən qorxdı", "Moriak və Morua haqqında", "Konrad sirri", "Şelmufski", "Prustu yenidən vərəqləyərkən", "Yuri Semoliçin romanının müştərək adı", "Reymont konfransları", Fransuaza Saqan və Outs, siz kimsiz", "Fildinq və Molyer" və b. oxuculara dolğun və olduqca orijinal ədəbi informasiya vermək baxımından çox əhəmiyyətli.

Yaxud elə yazıçılar var ki, onlar artıq unudulmaqdadırlar. Elçin həmin yazıçılar haqqında öz təəssüratını ifadə edir və bu yazıçı, elə bil ki, oxucu üçün yenidən kəşf olunur (xüsusilə yeni nəsil üçün – N.P.). Məsələn:

"Elə yazıçılar var ki, haqsız unudulur, yəni onların istedadı, ədəbiyyatda gördükləri iş, ədəbiyyatın inkişafında oynadıqları rol belə unutqanlığa layiq deyil, ondan artıqdır.

Bu mənada mənim üçün, haqsız olaraq kölgədə qalmış, hətta unudulmuş istedadlı rus nasirlərindən biri Vasili Najernidir.

...Mən bu fikirdəyəm ki, rus ədəbiyyatında parlaq Qoqol qəhrəmanları qalereyasının yaranmasında, ümumiyyətlə, Qoqol hadisəsində "Rus Jilbrazı" romanı az rol oynamayıb və bu roman rus ədəbiyyatında aparıcı xətlərdən birinin – rus çinovnikçiliyinin, rus "samo-durluğunun" ədəbiyyata gətirilməsinin başlanğıcını qoyub" (55, 101).

"Ədəbi düşüncələr" dünya ədəbiyyatının tanınmış, yaxud çox az tanınan klassikləri və müasirləri haqqında sonsuz sayda orijinal informasiyalar sərgisini xatırladır.

Burada mövzu o qədər geniş və rəngarəngdir ki, müəyyən qruplaşdırmalara ehtiyac duyulmur. Çünki bir ədəbi şəxsiyyətdən, yaxud ədəbi hadisədən söhbət bəzən digər bir mətləbə gətirib çıxarır.

Elçin dünya ədəbiyyatları arasındakı qarşılıqlı bağları və əlaqələri hiss edir, görür və bu haqda danışır.

O, ədəbiyyat tarixinin bir-birindən uzaq dövrləri arasında da varislik xətti axtarır, bunu tapır və bu haqda söz açır.

O, bir ədəbiyyat nəzəriyyəçisi kimi ayrı-ayrı ədəbi janrları, onların əsrlər boyu inkişafı, taleyi haqqında professional söz deyir.

O, yazıçı və zaman, sənət və cəmiyyət kimi problemlərə bir daha münasibət bildirir, sovet quruluşunun, sisteminin məhv etdiyi istedadların faciəsindən danışır.

O, dünyanın böyük sənətkarlarının əsərlərindəki nəhəng ədəbi obrazları kiçik detallarla xarakterizə edir və həmin xarakteristikadan istifadə edərək, oxucunu, ümumiyyətlə, ədəbiyyatın missiyası haqqında düşündürür.

"Ədəbi düşüncələr" Elçinin ədəbi aforizm ustalığı haqqında da yaxşı təəvvür yaradır. Aşağıda misal gətirdiyimiz ayrı-ayrı fikirlər ədəbi aforizmin ən yaxşı nümunələri sayıla bilər:

– İstedad bəzən Uelsin qəhrəmanı kimi, gözəgörünməz olur.

– Bəzən kitab oxucunu zorlayır. Bəzən də əksinə olur.

– Xalq kasıblaşdıqca qrafoman şairlərin sayı artır.

– Folkner böyük bir dağdır, onun bütün cizgiləri dəqiq görünür, o, tərpənməz və əbədidir.

– A.Fadayeov başda olmaqla SSRİ Yazıçılar İttifaqı Stalinin "Timur və onun komandası" idi.

– Poeziyanı görək hiss edəsən, onu misralarla birlikdə yaşayasan. Bunun üçün isə o dillə doğulmaq lazımdır. Poeziya ilə insan arasında genetik doğrmaqlıq olmalıdır.

– Ədəbiyyatın missiyalarından biri də genetik yaddaşı qoruyub saxlamaqdır.

– Yazıçı, məlum məsələdir ki, özünü ifadə edir. Əgər söhbət istedadlı yazıçıdan gedirsə, o özü ilə bərabər xalqını da ifadə edir. Böyük yazıçılar bəşəri ifadə edir. Bu mənada mənim üçün ən böyük bəşəri yazıçılar: Qoca Tolstoy, Şekspir, Servantes.

– Fikirləşirəm ki, bizim bu dünyamızda əslində iki dünya var: Ölü Dünya və Canlı Dünya. Və iki tip də yazıçı var: Ölü Dünyadan yazan yazıçılar və Canlı Dünyadan yazan yazıçılar.

– Ədəbiyyat üçün maraqlı olmayan insan yoxdur.

– Həyatla kitabı qarşı-qarşıya qoymaq cəhəlet və nadanlıq göstəricisidir.

"Ədəbi düşüncələr" Elçinin təkcə geniş, mütləq dairəsi haqqında deyil, həyatda, cəmiyyətdə, bədii ədəbiyyatda və incəsənətin digər sahələrində rastlaşdığı müxtəlif hadisələrə özünün yazıçı

dünyaduyumundan qiymət verməsi, orijinal münasibəti baxımından da maraqlı təsir bağışlayır. Təbii ki, bütün bunlar yazıcının zəngin müşahidə qabiliyyətindən soraq verir. Ancaq bütün bu müşahidələrin əvvəli-axırı yenə ədəbiyyatla bağlıdır.

"Mən çox yuxu görürəm və ən çox yuxuma giren adamlar -- ədəbi surətlərdir: Anna, Otello, Don Kixot, Yaqo, Məcnun, Kral Lir, Nataşa Rostova, Pyer, Jan Valjan, Taraskom, Luiza Poyndekster, Tenardye, Aksinya, Javer, III Riçard..."

Qəribədir, Robinzon və Xolms həmişə - xüsusən cavanlıq çağlarımda - fikrimdə olub, amma heç vaxt yuxuma girməyib" (55, 95).

Bu, yuxu ilə bağlı adi həqiqətdir, amma "adi yuxu" yox, "ədəbi yuxu" faktıdır.

Yaxud, yenə başqa bir mövzu: "Yazıcının sevmək haqqı varmı?" Zahirən qeyri-adi görünməyən (yazıcı da insandır, o da sevə bilər və burada təəccüb doğuran heç nə yoxdur! - N.P.), bu sualın arxasında izah olunmalı çox həqiqətlər durur. Ancaq söhbət intim sevgidən getmir, söhbət daha geniş bir müstəviyə keçirilir:

"Sevgi -- geniş, əhatəli bir məfhumdur və mən hərdən özümə sual verirəm: yazıcının sevmək hüququ varmı?"

Əlbəttə, bu sual ilk baxışda çox iddialı, bəlkə də süni görünə bilər, çünki yazıcı da insandır və dünyada sevgi hissiyyatı olmayan insan yoxdur.

Ancaq mənə görə, yazıcının sevgisi yalnız təbiətlə bağlı bir sevgi ola bilər, yəni o, qadını sevə bilər, hansısa rəngi, yaxud fəslə sevgi bilər, dənizi, yaxud meşəni sevə bilər və s.

Belə bir yazıcı (insan) məhəbbəti əsərin obyektivliyinə ziyan gətirmir, ancaq yazıcı məhəbbəti hansısa siyasi-ictimai bir hadisə ilə bağlıdırsa, bu zaman həmin obyektivlik itir və bunun zərbəsi ilk növbədə bədiiliyə dəyir.

Misal üçün, yazıcı bir könüldən min könülə kommunizmə aşiq olubsa, o, antikommunisti obyektiv təsvir edə bilməyəcək, yox, əgər yazıcı antikommunistdirsə, o zaman, əsərin səhifələrinə gətirdiyi kommunistə münasibəti obyektiv olmayacaqdır" (55, 95).

Bu tipli misalların sayını yenə artırma bilərik. Ancaq, bizzə, elə bu misallar da sübut edir ki, Elçin bir yazıcı kimi geniş müşahidə qabiliyyətinə və mədəniyyətə malikdir. Bu müşahidələr isə heç şübhəsiz, onun nəsr, dram və ədəbi-tənqidi yaradıcılığında təsvir etdiyi

həyat səhnələrini, təqdim etdiyi obrazları daha dərinlən duymasına imkan yaradır.

3) *Yazıcının vətəndaşlıq mövqeyi və prinsiplilliyi*. Yazıcının yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirən amillərdən biri də vətəndaşlıq mövqeyi və prinsiplilliyidir. Əslində, yazıcının mövqeyi elə vətəndaşlıq mövqeyi kimi səciyyələndirilməlidir. Bu məsələyə münasibətdə həm XX əsrin əvvəllərində, həm sovet dövründə, həm də son 10 ildə müxtəlif - bir-birini tamamlayan, ya da bundan fərqli mülahizələr irəli sürülmüşdür.

Vətəndaşlıq mövqeyi - mənsub olduğun xalqın, Vətənin, millətin əməl və arzularını ifadə etməkdir, Vətənin təəssübünü çəkmək, onun dirçəlişi, inkişaf və tərəqqisi yolunda bütün şüurlu həyatını fəda etməkdir. Hər hansı bir sənətkar üçün isə bu mövqe - tutduğu bu yol onun əsərlərində əks olunmalıdır.

Elçin XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan görkəmli Azərbaycan ziyalılarından vətəndaşlıq mövqeyini belə şərh edir: "Xalqın xoşbəxtliyi onda idi ki, Mirzə Cəlil istedadı, Sabir istedadı, Üzeyir bəy istedadı, yalnız tək-tək adamlarda olduğu halda (bütün dövrlərdə və bütün xalqlarda da belə olur, böyük istedad həmişə nadir hadisədir), bu böyük istedadların özünüifadəsinin əsas daxili kütləsini təşkil edən Vətəndaşlıq, xalqa xidmət ehtirası, gələcəyi görmək və həmin gələcəyə aparan yollar uğrunda mübarizə etmək əzmi, dövrün başqa ziyalılarından, maarifçilərinin əqidəsi və fəaliyyəti üçün də səciyyəvi idi" (48, 182-183).

Məsələ burasındadır ki, XX əsr yazıçılarından sözü ilə əməli arasında bütövlük onların bütün fəaliyyəti üçün səciyyəvi xüsusiyyət idi və Elçinin sitat gətirdiyimiz əsərində şərh etdiyi kimi, Üzeyir bəy də bir vətəndaş - publisist kimi başqalarından tələb etdiyinə, başqalarından umduğuna ilk növbədə özü əməl edib və bu mövqedən də həmişə yalançı "millət qəhrəmanlarına" gülüb, onları kəskin tənqid edib.

Elçinin özünün bir yazıcı kimi vətəndaşlıq mövqeyini möhüz haqqında söz açdığı, tədqiq etdiyi sənətkarların vətəndaşlıq mövqeyini açıqlamaqla şərh etmək olar. Bu kontekstdə müasir yazıcının, ümumiyyətlə, vətəndaşlıq mövqeyi anlayışı, vətəndaşlıq mövqeyi və təəssübkeşliyi ilə yazıcı mövqeyinin üst-üstə düşməsi, daha doğrusu, bu mövqeyin yazıcının əsərlərində hansı şəkildə üzə çıxması, ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə bu mövqeyin bir-birini tamamlaması və s. məsələlər aydınlaşa bilər.

Hər hansı bir yazıçı yaşadığı, fəaliyyət göstərdiyi ictimai həyatla, dövrə, onu əhatə edən mühitlə bağlıdır. Bu fikri söyləyərkən istəməz sosrealizmin bəzi prinsipləri, yazıcının vətəndaşlıq mövqeyi ilə bağlı doqmalar yada düşür. Ədəbiyyatı ictimai fikrin əhəmiyyətli bir sahəsi hesab edən sosrealizm nəzəriyyəçiləri dönə-dönə qeyd edirdilər ki, ədəbiyyat insanların şüurunun, əxlaq və məənəviyyatını istiqamətləndirmək işində müstəsna təsirə malikdir. Lakin ədəbiyyat o zaman bu məsələlərin öhdəsindən gələ bilər ki, o, ictimai mühitlə, xalqın həyatı mübarizəsi ilə bağlı olsun. Həm də təkidlə qeyd olunurdu ki, yazıçı ancaq sosialist realizmi üslubuna sadıq qaldığı zaman böyük sənət əsərləri yarada bilər.

Məsələn, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının nüfuzlu nümayəndələrindən biri – xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov yazırdı: "Yazıçı kömürçünün də, neftçinin də simasında onların hər ikisini qəhrəmanlığa, novatorluğa sövq edən və min bir yeni kəşflərlə dolu sabahın qapılarını cəmiyyətin üzünə açan sovet quruluşunun xüsusiyyətlərini, dərin tarixi, ictimai mənasını, sovet insanının yüksək keyfiyyətlərini göstərə bilərsə, bu–əsl sənətkarlıq sayılmalıdır. Bunun üçün yazıcının sosialist realizmini rəhbər tutması, həyatı, sosializm varlığını dərinədən öyrənməsi lazımdır" (79, 46).

Aydın məsələdir ki, bütün sosrealizm nəzəriyyəçiləri kimi Mirzə İbrahimov da yazıcının vətəndaşlıq mövqeyini onun sosialist realizmini rəhbər tutub sosializm varlığını təsvir etməsində görürdü. Dünya ədəbiyyatına bələd olan, Şərq ədəbiyyatını da mükəmməl mənimsəyən belə bir yazıçı, təəssüf ki, Qərb ədəbiyyatında baş verən yenilikləri məhz həmin çərçivədə – sosrealizm çevrəsində qiymətləndirirdi. O, "İki dünya – iki ədəbiyyat" məqaləsində "müasir burjua ədəbiyyatının bədii vasitələri çürükdür... bu ədəbiyyat ictimai həyatın mənzərəsini yarada bilmədiyi kimi, insanın da surətini verə bilmir, onun qəhrəmanları kamil adam təsiri bağışlamır, mexaniki hərəkət edən maşına oxşayır" deyərək, yalnız "sovet varlığı–həqiqi sənət əsərlərinin yaranması üçün müstəsna imkanlar açır, ona görə ki, burada bəşəriyyətin ən yüksək arzuları həqiqət olur" – deyərək bəyan edirdi (81, 255–256).

Əlbəttə, yüzlərlə bu tipli məqalələrdə sosialist realizmi dünya ədəbiyyatının inkişafında yeni mərhələ kimi səciyyələndirilir və sovet yazıçısından da tələb olunurdu ki, o, müasir həyat ardıcıl surətdə izləməlidir, yeniliklə köhnəlik arasında gedən mübarizəni, həyatı

ziddiyyətləri görməlidir və sosialist realizminin tələbi budur ki, yazıçı gərək həyata fəal münasibət bəsləsin. Yazıcının mövqeyini, onun vətəndaşlıq qayəsini bu nəzəriyyəçilər məhz sosialist ideyalarına sədaqətdə axtarırdılar.

Ədəbiyyatı sırf ideologiya ilə bağlamaq, yazıcının mövqeyini isə bu ideologiyadan doğan müddəalarla izah etmək sənətkarı məhdudluğa aparıb çıxarırdı. "Sosialist realizmi" ifadəsi əhkam kimi qəbul olunmuşdu və təsadüfi deyil ki, istər SSRİ məkanında, istərsə də onun hüduqlarından kənarda bu əhkama şübhə ilə yanaşanlar kəskin tənqid olunurdular.

Sosialist realizmini əhkam kimi qəbul elən Azərbaycan tənqidçisi Əkbər Ağayev: "Son zamanlarda xarici ölkələrdə sovet ədəbiyyatı haqqında yazılan məqalələrdə bəzi ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri sosialist realizminin əsaslarını təftiş etmək məqsədilə ayrı-ayrı mülahizələr də irəli sürmüşlər ki, mahiyyət etibarilə həmin mülahizələr sosialist realizmini inkar etməyə bərabərdir. Məsələn, Çin mətbuatında çıxış edən bəzi ədəbiyyatçılar belə qeyd edirdilər ki, "sosialist realizmi" ifadəsini dəyişdirmək və onu "Sosializm dövrünün realizmi" ifadəsilə əvəz etmək lazımdır. Bu fikir, əlbəttə, səhvdir. Çünki "Sosialist dövrünün realizmi" çox ümumi bir ifadədir və bununla razılaşmaq olmaz, realizm məfhumuna tarixi yanaşmaq lazımdır, abstrakt və dəyişilməz realizm yoxdur, realizm yalnız tarixi şəraitlə, müəyyən tarixi dövrə əlaqədar şəkildə mövcuddur" (1, 13).

Əslində, "sosialist realizmi" yox, "sosializm dövrünün realizmi" daha uyarlı idi. Lakin hər iki halda yazıcının vətəndaşlıq mövqeyi sovet ideologiyasının və bu ideologiyanın bir təzahürü olan leninçi–partiyalı ədəbiyyatın əvvəlcədən müəyyənləşdirdiyi sxemə tabe idi. Yazıçılar çox zaman elə bu sxemlə müsbət qəhrəman obrazları yaradırdı, həmin obrazlara "sosialist ruhu" aşılayırdılar.

Altmışıncı illərdən başlayaraq istedadlı ədəbiyyat – bədii söz tədricən ideologiyadan, daha doğrusu, ideoloji göstəriş və qərarlardan xilas olmağa başlayır. Yavaş–yavaş həyatın, varlığın, insanın təsvirində ideologiyadan, artıq ömrünü başa vurmaqda olan sosrealizmin tələblərindən deyil, gerçəkliyin, reallığın özündən gələn hallar üstün yer tutur. Bir sıra yazıçılar bu zaman heç bir ideoloji assimilyasiyaya məruz qalmadan öz qəhrəmanlarının həyat yoluna nəyisə diqtə eləmişlər, inzibati amirlik boyunduruğundan xilas olaraq qəhrəmanlarının taleyini onların öz ixtiyarına tapşıırırlar. Yazıçı mövqeyi – vətəndaşlıq qayəsi



həmin əsərlərdə süni şəkildə, ideoloji prinsip əsasında deyil, qəhrəmanların gerçək taleyindən doğur. Azərbaycan ədəbiyyatında belə yazıçılardan diqqəti ən çox cəlb edənlərdən biri Elçin idi.

Tənqidçi Nadir Cabbarov yazır: "Elçin nəsrı tendensiyalı nəsrdir, eybəcərliyə, fənalığa, əxlaqi-mənəvi səfalətin hər cür təzahürünə insani ləyaqətlərin bütöv bir arsenalı ilə atəş açan nəsrdir". (13, 8-9)

Yazıçı mövqeyində ifadə olunmuş bu vətəndaş fəallığı və narahatlığını biz Elçinin bütün nəsr əsərlərində izləyə bilərik. Onun gənclik dövrünün ilk hekayələrindən olan və sonralar heç bir kitabına salmadığı "Səlim, Fatma və hacıləyləklər"də əsərin qəhrəmanı Fatma həyatda xoşbəxtliyə çatdığını zənn edirsə də, günlərin birində yanıldığını dərk edir. Sevdidi oğlanın - Səlimin həyata, gözəlliyə münasibətindəki ölçülü-biçili məntiqi, bu məntiqdən doğan antigözəllik duyğusunu dərk etdiyindəndir ki, fikrində oyanış yaranır.

İlk, amma sonralar bir daha nəşr etdirmədiyi "Açıq pəncərə" povestində Elçinin mövqeyi o zaman üçün daha aydın bucaqdan görünür. "Açıq pəncərə"də yazıçının fikri gün kimi aydındır, bu əsərdə o, insan mənəviyyatına zidd olan, insanı mənəviyyatsızlığa sürükləyən meşşanlıq tənqid edir (120, 31).

Müəllifin bu fikri doğru olsa da, bir qədər məhduddur. Çünki bu əsərdə meşşanlıq tənqid hədəflərindən yalnız birəciyidir. "Açıq pəncərə"də təsvir olunan mühit, əslində böyük cəmiyyətin kiçik modelidir. Və burada cəmiyyətin ayrı-ayrı nümayəndələrini qarşıdurmaya gətirib çıxaran səbəblər ustalıqla açıqlanır.

Doğma adamların bir-birinə yadlığı, yaxud zahirəli doğmaları arasındakı düşmənçilik hissi, gözlərinin içinə baxa-baxa bir-birlərini aldatmaq, yalan danışmaq, özündən aşağı pillədə dayanana həqarətlə, təkəbbürlə yanaşmaq ... bu yadlar mühitinin səciyyəvi xüsusiyyətləridir. Ona görə də yazıçı öz təmiz qəlbli qəhrəmanını-Həsəni bu mühitdən qoparır, öz sadə mühitinə - tələbə yataqxanasına qaytarır.

İlk gənclik dövrünün başqa bir povestində - "SOS"da Elçin yenə də iki ailənin təmsalında bir-birinə zidd iki həyat tərzini üz-üzə gətirir. Birincilərin həyatı başdan-ayağa çirək içindədir, burada törədilən günah "dünyaya gəlmək, yaşamaq, hərtərəfli yaşamaq" kimi meşşan əxlaqında saf-çürük edilir, günah günahsızlıq kimi dərk olunur. İkincilərin (Leyla, Safura) həyatı isə mənəvi saflığı təcəssüm etdirir. Onlar özgələrinin - birincilərin oduna yanır. Mənəvi sarsıntıya düşər olur, ancaq ləyaqətlərini itirmirlər.

Zahirən bu qəhrəmanlar çox passiv təsir bağışlayırdılar, amma o dövrün standart "müsbət qəhrəman"larından fərqli olaraq finalda "qələbə" çalması da, təmiz, işıqlı mənəviyyatları ilə hər cür rəğbətlə layiq idilər.

Elçinin sonralar yazdığı məşhur "Baladadaşın ilk məhəbbəti" hekayəsindəki qəhrəmanını da "aerodrom" kepkasına yox, saf ürəyinə, təmiz, işıqlı sevgisinə, tez-tez baş çəkdiyi dənizə, onun təmizliyinə oxşadığına görə sevirik.

Ən gözəl Azərbaycan hekayələrindən biri olan bu əsərə diqqət yetirsək, Elçinin öz qəhrəmanına münasibətində kiçik də olsa müdaxiləsinə rast gəlmirik. O, Baladadaş göründüyündən artıq heç bir əlavə məziyyət, üstünlük bəxş etməmişdir və buna ehtiyac da duyulmamışdır. Ancaq o da gizlin deyil ki, Elçinin yazıçı mövqeyi Baladadaş tərəfədir. Yazıçı o zaman üçün Azərbaycan nəsrində çox nadir hallarda müraciət olunan adı adamlara, bəlkə "lap adılərə" üz tutur, onların işıqlı, təmiz ürəyini, saf mənəviyyatını bədii ədəbiyyatın işığına çıxarır.

Bu hekayənin Azərbaycanda son dərəcə populyar olması, eləcə də bir çox xarici dillərə çevrilməsi, əsasında film çəkilməsi, radiopyes hazırlanması və haqqında çox yazılması, fikrimizcə, Azərbaycan ədəbiyyatı üçün çox mühüm bir cəhətlə - prinsipial məhiyyətli yeni xarakter kəşfi ilə bağlıdır.

"Baladadaşın ilk məhəbbəti"nə qədər baladadaşlar Azərbaycan ədəbiyyatında ucuz satıra qəhrəmanları idi və "aerodrom" papaqları səviyyəsizliyin, "ikinci dərəcəli adam" olmağın rəmzi idi. Elçin isə həmin "aerodrom" papaqlı baladadaşların içindəki işığı ilk dəfə görə bildi, onu oxucuya göstərməyi bacardı, onu istedadlı ədəbiyyatın predmetinə çevirdi və beləliklə də milli ədəbiyyatda tamamilə yeni səciyyəvi parlaq bədii obraz yarandı. Burada, şübhəsiz ki, məhz yazıçı mövqeyi yazıçı istedadı ilə birlikdə öz sanballı sözünü demiş oldu.

70-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatının bədii-estetik baxımdan, eləcə də vətəndaş mövqeyinin vüsəti etibarilə ən uğurlu povestlərindən olan "Dolça"dakı ailə isə sözün əsl mənasında cəmiyyətin ən sağlam, tərkiyə ən saf, mənəviyyatca ən işıqlı qüvvələrini təmsil etmək baxımından ancaq məmnunluq doğurur. Söhbət şofer Ağababının ailəsindən gedir.

Povestdə yazıçı mövqeyinin bariz şəkildə ifadə olunduğu göz qabağındadır. "Elə bil dovşanlar başa düşmüşdür ki, Ağababa halal zəhmətilə dolanan adamdı, dərmanla, zəhərli maddələrlə işi yoxdu, çünki Ağababa nə bazara kisə-kisə göy aparıb satırdı, nə də qış ayları Moskva, Leninqrad vağzallarının qabağında dayanıb qızılgül satırdı" (28, 405).

Ancaq söhbət heç də Ağababanın öz əlinin əməyilə dolanmasından, ailəsini bu halallığa nizamlamasından getmir, yox, Elçin trafaret "əməkçi" obrazı yaratmamışdır. Ağababanın və bu ailənin ən böyük üstünlüyü Şərə, eybəcərliyə, mənfiyyətə qarşı güclü müqavimət duyğusudur. Povestdə təsvir olunan ikinci ailə - Bəşir müəllimin ailəsi məhz Şəri, eybəcərliyi təmsil edirlər.

Bu mənəvi - əxlaqi döyüşdə Bəşir ailəsinin pozucu təsiri göz qabağındadır, ancaq bu təsir ötürəkdir. Müəllif Dolçanın - Ağababanın bu həyat itinin timsalında həmin o pozucu təsirin yeganə qurbanını göstərir və yüksək bədii ifadəsini tapmış belə bir nəticə düşünən oxucunu həqiqi mənada sarsıdır: cəmiyyət o dərəcədə pozulmuşdur ki, hətta sadıq bir iti də etibarsız, vəfasız edir. Və biz burasını da unutmayaq ki, söhbət sovet cəmiyyətindən və sovet dövründə yaranmış bir əsərdən gedir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu xətt Elçinin yaradıcılığında həmişə mövcud olmuş, daima da inkişaf etmiş və nəhayətdə "Ölüm hökmü" romanında yüksək bədii-estetik səviyyəli Gicbəsər tragizmi dərəcəsinə qalxmışdır: cəmiyyət o qədər pozulmuşdur ki, kimsəsiz bir küçə itini intihara məcbur edir.

Ümumiyyətlə, Elçin nəsrində silsilə təşkil edən təmiz, işıqlı obrazlar onun yazıçı mövqeyini - vətəndaşlıq mövqeyini çox parlaq şəkildə ifadə edir. Yazıcının rəğbəti açıq-aşkar, yaxud başqa tərzdə onların üzərinə yönəlib. Ancaq bu o demək deyil ki, yazıçı mövqeyi yalnız müsbət qəhrəmanlara münasibətdə hiss olunmalıdır və yazıçı mövqeyini ancaq bu tərzdə anlamaq lazımdır (sovet ədəbi tənqidində bunun bariz nümunəsinə biz çox təsadüf etmişik).

Yazıçı mövqeyi eyni dərəcədə əsərdəki mənfi səciyyəli obrazlara münasibətdə də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Həyatda işığı, xeyirxahlığı, yüksək mənəvi keyfiyyətləri təbliğ edən, bunları bədii əsərlərində real, görümlü səhnələr, obrazlar vasitəsilə əks etdirən yazıçı bu işığa qənim kəsilənləri də görüb-göstərməlidir.

Bu mənada Elçinin əsərlərində ustalıqla yaradılan mənfi səciyyəli obrazlar da bir silsilə təşkil edir. Lakin Elçin bu obrazları

yaradarkən onlara sovet nəsrinin əksər nümunələrində olduğu kimi sırf mənfilik damğası yapışdırmır, tünd, qara qətran içərisində təsvir etmir, onlara da insan kimi yanaşır.

Biz ədəbiyyatımızda "müsbət" və "mənfi" qəhrəman bölgüsünün, ümumiyyətlə, qəhrəman probleminin şərh və təsnifatı ilə bağlı sonrakı fəsildə geniş söhbət açacağıq, ona görə də, bu fəsildə həmin məsələyə toxunmaq istəmirik. Ancaq indiki halda söhbət yazıçı mövqeyindən gedir, yazıcının öz əsərlərində yaratdıqları obrazların mənfi ya müsbət səciyyə daşmasından asılı olmayaraq yazıçı fikrini, qayəsini nə dərəcədə ifadə etməsindən gedir.

Elçinin "Toyğun diri qalması" povestindəki Zübeydə surəti, zənnimizcə, onun insana hansı meyarla yanaşmasının əyani sübutudur. Elçin el-oba yanında, öz mühitində az qala bir əxlaqsız kimi tanınan (və yəqin elə belə də olan!) tüfeyli bir qadının qolbində ölümə gətirən işığı üzə çıxarır və birdən-birə belə bir həyat tərzini keçirən qadının fikri-mənəvi oyanışını təsvir edir. Biz bu povesti məhz yazıçı mövqeyinin parlaq bədii-estetik ifadəsinə görə, həm Elçin yaradıcılığında, həm də ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında şedevr hesab edirik.

Yaxud "Mahmud və Məryəm" romanındakı mənfi səciyyəli obrazlara da birbaşa "bu mənfidir", "bu, Şər qüvvəni təmsil edir" məntiqiylə yanaşmaq olmaz. Elçinin ustalığı ondadır ki, o, bu tipli obrazların həyat tərzini, düşüncə ictimai-siyasi mühiti və durumu, onu bu çıxılmaz vəziyyətə gətirib çıxaran səbəbləri də bədii tədqiq obyektinə çevirir.

Təəssüf ki, çox zaman bir yazıcının vətəndaşlıq fəallığı və prinsipiallığını onun deklarativ səciyyə daşıyan, bəzən az qala özünü təbliğə çevrilən ritorik çıxışlarında axtarırlar, yaratdığı əsərlərin bədii-estetik dəyəri, bu əsərlərdəki parlaq obrazları isə bir kənarda qalır. Elçin həm yazıçı kimi, həm publisist və dramaturq kimi, həm tənqidçi kimi, həm də ictimai-siyasi xadim kimi vətəndaş fəallığı, aydın mövqeyi ilə seçilən bir şəxsiyyətdir.

## II FƏSİL

### ELÇİNİN ƏDƏBİ QƏHRƏMANLARI

#### § 1. SOVET İDEOLOGİYASI VƏ BƏDİİ-ESTETİK MEYARLAR. SOSİALİST REALİZMİ ESTETİK-İNİZBATİ KONSEPSİYASI

Azərbaycan sovet ədəbiyyatının tarixi Azərbaycan ədəbiyyatında sovet ideologiyası və bədii-estetik meyarlarının təşəkkül tapması, formalaşması və təsbit olunması tarixi kimi şərh edilmiş və qiymətləndirilmişdir. Bir sıra ədəbiyyatşünaslar yekdilliklə belə bir fikri təsdiq edirdilər ki, sovet ideologiyasının "parlaq təzahürü" olan sosialist realizmi Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulmamışdan əvvəl-proletar hərəkatının genişlənməsi, Azərbaycan fəhləsinin siyasi şüurca yetkinləşməsi və bunun ədəbiyyatda inikası ilə əlaqədar təşəkkül tapmağa başlayır.

Heç şübhəsiz, Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulmamışdan əvvəl sosialist ideyaları da yayılmağa başlamışdı və bunun əyani təzahürü kimi marksizmin təbliği bu dövrdə bolşevik-fəhlə mətbuatı səhifələrində geniş işıqlandırılır.

Hər bir ideologiya və məfkurə əgər yaşamağa, şüurlarda kök salmağa qadirsə, bədii ədəbiyyatda - söz sənətinə də öz əksini tapmalıdır. Bu mənada inqilabdan əvvəlki Azərbaycan ədəbiyyatında (XX əsrin əvvəllərində sosializm ideyalarının təbliği, bu ideyalara düşmən olan qüvvələrin ifşa və tənqidi, çar mütləqiyyəti və burjuamülkədar ağılığına qarşı mübarizəyə çağırış motivləri təbii idi. Doğrudan da, əsrin əvvəllərində Azərbaycan mətbuatı səhifələrində (xüsusilə "Qoç-Dəvət", "Təkamül", "Hümmət" qəzetində) bolşevik ideyalarının təbliği bir fakt idi. Lakin biz bu problemin həllinə bir qədər başqa aspektdə yanaşmaq istəyirik.

Yaşar Qarayev yazır: "Şübhəsiz, sosialist realizmi ədəbi prosesə kənardan, sosialist inqilabının səhəri günü, mexaniki şəkildə daxil olmur, milli ədəbi prosesdə daxili, qanuni, dialektik bir inkişafın təbii və məntiqi bəhrəsi kimi formalaşır. Bu təbii və daxili qanunauyğunluğu elmi-nəzəri əsasda təsəvvür və sübut etməyə isə yalnız bir problemin həlli kömək edir: bu prosesdə məhz milli ənənənin estetik rolunu, obyektiv-tarixi iştirakını əsaslandırmaq! İlk təşəkkül mərhələsində sosialist realizmi ilə ona qədərki metodlar arasında üzvi daxili bağlılığı və "irsi" əlaqəni, bu metodlar arasında "keçid" qanunauyğunluqlarını ifadə edən prinsipləri müəyyən etmək" (86, 244).

Əlbəttə, istənilən ədəbi cərəyan ədəbi prosesə kənardan daxil olmur, eləcə də sosialist realizmi sosialist inqilabının səhəri günü peyda olmur, lakin bizim fikrimizcə, milli ədəbi prosesdə sosialist realizminin "mənbə", "ünsür", "ənənə" səviyyəsində mənimsənilməsi, tənqidi realizmin bətnində yetişməsi ədəbi fikirdə şişirdilmişdir.

Məlumdur ki, Azərbaycan ictimai fikrinə marksizm ideyaları kənardan - Rusiyadan ixrac edilmiş, bu ideyalar milli məkanda özünə müəyyən istinad nöqtəsi tapmış və tarixçilər isə marksizmin Azərbaycanda yayılmasını əsaslandırmaq üçün onda "milli zəmin" rolunu oynayan səbəblər də aramışlar.

Eləcə də sosialist realizminin Azərbaycan ədəbiyyatında "milli ənənədən" doğduğunu, tənqidi realizmdə baş verən "keyfiyyət yeniliyi" kimi nəzərə çarpmasını əsaslandırmaq üçün eyni üsul köməyə gəlmişdir. Tutaq ki, bütün tədqiqatçılar Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizminin mənbə və qaynaqlarını arayarkən mütləq M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadənin əsrin əvvəllərində yazdığı bəzi əsərlərə müraciət edib misal gətirmişlər.

Ola bilsin(!) M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə bolşeviklərin o dövrdə apardıqları mübarizəyə, təbliğ etdikləri ideyalara rəğbət hissi ilə yanaşsınlar, lakin bu o deməkdir ki, "Sabirin 1905-ci ildən sonrakı bütün yaradıcılığı bolşevizm ideyalarının təsiri ilə təşəkkül tapıb inkişaf etmişdir"? (122, 54). İstər Sabir, istər C.Məmmədquluzadə, istərsə də digər tənqidi realistlər heç bir bolşevik ideyalarının təsiri ilə yazıb-yaratmamışlar. Mövcud quruluşa qarşı açıq mübarizə, geriliyin, nadanlığın ifşası, fəhləyə, kəndliyə, əməkçi xalqa rəğbət, onların tənqidi realizmdən, həyata, gerçəkliyə ayıq və oyaq münasibətlərindən doğmuşdu.



Ədəbiyyatşünaslar eyni üsulla sosialist realizminin elementlərini maarifçi realizmdə də, romantizmdə də arayıb axtarmışlar. Bütün bunlar sosialist realizminin təşəkkül prosesini milli ədəbiyyatlarda (o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında) arayıb-axtarmaq və sosialist realizminin meydana çıxması üçün obyektiv zəmin əsaslandırmaq təşəbbüslərindən doğmuşdu.

Təsadüfi deyil ki, M.Ə.Sabirdən söz açan bütün tədqiqatçılar (Əli Nazim, Məmməd Arif, Cəfər Xəndan, Əziz Mirəhmədov), ondan sosialist realizminin sələfi kimi danışmışlar. Məsələn, M.Arif yazmışdı ki, "Sabirin üzünə tarix böyük bir vəzifə qoymuşdu: o, Azərbaycan zəhmətkeşlərini dünyada baş verən ictimai-siyasi hadisələrə, sosialist inqilabı uğrunda gedən mübarizələrə hazırlamalı idi" (5, 526). Aydınır ki, bu fikirlər sovet ideologiyasının təzyiqi nəticəsində meydana çıxmışdır.

Əlbəttə, Sabir şəri əsrin əvvəllərində poeziyamızın inkişafında yeni, inqilabi bir mərhələ idi, onun təsir dairəsi güclü idi ki, A.Səhhət demişkən, "İran məşrutə hərəkatına bir ordudan ziyadə xidmət etmişdi", lakin bu o demək deyil ki, "Sabirin yaradıcılığında sosialist realizminin estetik prinsipləri formalaşmışdır" (109, 12). Bunlar siyasi konyukturanın yaratdığı yanlış fikirlər idi.

Məlumdur ki, ədəbiyyatda hər bir üslub, cərəyan əvvəlki cərəyanlarla sıx bağlıdır. Ancaq bu bağlılıq zorla, süni şəkildə düşünüldə, olmayan bağlılıqları həqiqət kimi fərz edəndə metodoloji yanlışlıq meydana çıxır. Ancaq ifrat dərəcədə tənqidi realizmdə sosialist realizminin estetik prinsiplərini axtarmaq, az qala Sabiri sosialist realizminin banisi elan etmək həqiqətdən çox uzaqdır.

Sosialist realizmi ünsürləri Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud idi, lakin yalnız ünsür şəklində, estetik prinsip kimi yox. Akademik M.C.Cəfərov "Əsrin mütərəqqi yaradıcılıq metodu" məqaləsində yazırdı: "1920-1930-cu illərdə Azərbaycanda nəzəriyyə sahəsində hələ sosialist realizmi haqqında söhbət getmirdi. Lakin ədəbi təcrübə bilavasitə sovet varlığını əks etdirən, təsdiq edən yazıçıların yaradıcılığında bu metodun formalaşması göz qarşısında idi. Qabaqçıl yazıçılar heç bir xüsusi göstəriş almadan, yeni həyatın təsiri ilə və təbii bir yol ilə sosialist realizminə gəlirdi. Sosialist varlığının, yəni estetik idealların sənətdə inikası öz-özlüyündə realizmin yeni zirvəsini yaradırdı" (16, 69).

Görkəmli ədəbiyyatşünasın bu mülahizələri ilə razılaşmaq olar, hərçənd ki, sosialist realizmi heç vaxt realizmin yeni zirvəsini yaratmadı. Doğrudur, hörmətli tənqidçinin qeyd etdiyi kimi, bu metod yeni cəmiyyət

quruluşunun təsiri nəticəsində formalaşmışdır. Ancaq bu da var ki, sosialist realizminin formalaşmasında inzibati-amirlik metodları da çox mühüm rol oynamışdır. Daha doğrusu, əksər tədqiqatçıların fikrinin əksinə olaraq, bu metodun "inkışafı" süni şəkildə tezləşdirilmiş, məhz yuxarıdan gələn qərar və tapşırıqla formalaşdırılmışdır.

Hələ əsrin əvvəllərindən başlayaraq V.İ.Lenin ədəbiyyatda partiyalılıq prinsipini irəli sürmüşdü ki, həmin prinsipə görə "Ədəbiyyat partiyalı olmalıdır. Bu prinsip yalnız ondan ibarət deyil ki, sosialist proletariat üçün ədəbiyyat işi şəxslərin və ya qrupların asan qazanc əldə etməsi üçün vasitə ola bilməz, bu iş ümumiyyətlə, ümumi proletar işindən asılı olmayan fərdi iş ola bilməz. Rədd olsun bitərəf ədəbiyyatçılar! Rədd olsun fəvqəlbəşər ədəbiyyatçılar! Ədəbiyyat işi ümumproletar işinin şüurlu avanqardı tərəfindən hərəkətə gətirilən vahid, böyük sosial-demokrat mexanizminin "tərkəciyi və vintciyi" olmalıdır. Ədəbiyyat işi mütəşəkkil, müntəzəm, birləşmiş sosial-demokrat partiya işinin tərkib hissəsi olmalıdır" (94, 23).

V.İ.Leninin bu fikirləri vaxtilə bədii ədəbiyyatın ideyalılığını, məfkurəvi istiqamətini təyin edən ölçüyə, meyara çevrilmişdi. Sonralar ona istinad edən digər partiya rəhbərləri də ədəbiyyata, sənətə bu amirlik mövqeyindən yanaşdılar. Ədəbiyyat haqqındakı partiya qərarları (1925, 1932, 1946-1948, 1972-ci illər) məhz bu amirlik mövqeyini, ədəbiyyatı öz təbii inkişafından ayıraraq partiyalı istiqamətə çəkib aparmağı ifadə etmişdi.

20-ci illərdə adı hələ dəqiq müəyyənləşdirilməyən, ilk dəfə bir termin kimi 1932-ci ildə işlədilən, 1934-cü ildə sovet yazıçıları tərəfindən yekdilliklə bəyənildən "sosialist realizmi" qanun yolu ilə təsbit edilib siyasi məqsədlərə xidmət etməsi rəsmiləşdirildi. İyirminci illərdə olduğu kimi otuzuncu illərdə də, daha sonrakı onilliklərdə də siyasi-ideoloji yalanlar ayaq tutub yeriməyə başladı. "Sosializmin bütün cəbhə boyu hücumu" devizini qəbul edən Azərbaycan sovet ədəbiyyatı bu hücumun önündə getməyə başladı.

## § 2. ƏDƏBİYYATIN PREDMETİ DƏYİŞİR.

İNSANI İDEOLOGİYA VƏ İSTEHSALAT ƏVƏZ EDİR.  
ÜMUMSOVET ƏDƏBİYYATININ VƏ KONKRET  
OLARAQ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ  
İDEOLOGİYA TƏRƏFİNDƏN TƏSDİQ VƏ TƏBLİQ  
OLUNMUŞ MƏŞHUR NÜMUNƏLƏRİNİN  
NƏZƏRİ-ESTETİK TƏHLİLİ

Sosialist realizminin "qələbəsidən" sonra Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir dövr, yeni bir mərhələ başladı. Əslində, bu mərhələ iyirminci illərdən, partiyanın ədəbiyyatı öz siyasətinə tamamilə tabe etdirmək cəhdlərindən başlamışdı. Ədəbiyyata gələn yeni nəsil əksərən bu siyasəti – çağırış və göstərişləri sözsüz qəbul edirdilər.

Onlar şüurlu və şüursuz şəkildə "köhnə" ədəbiyyata (klassikaya) xor baxır, keçmiş mədəniyyətin nailiyyətlərini inkar edir, ədəbiyyatın əsas vəzifəsini yeni həyatın tərənnümündə, sinfi düşmənləri ifşa etməkdə, sovet Rusiyasına, Kommunist partiyasına, onun yaradıcısı Leninə, sədiq silahdaşı Stalinə minnətdarlıq ifadə etməkdə, inqilab tarixini "bədiiləşdirməkdə", "qurucu" "müsbət" insanların obrazlarını yaratmaqda görürdülər.

Bu vəzifələr dövrün diqtəsindən yaranırdı və məsələ burasında idi ki, həmin proses inzibati-amirlik metodları ilə həyata keçirilirdi. Ədəbi aləmdə fikir plüralizminə, yaradıcılıq axtarışlarına maneələr, şədlər mövcud idi. "30-cu illər ədəbiyyatımızın ən görümlü cəhəti onun totalitar rejiminin nökrinə çevrilməsi, estetik həzz mənbəyindən çox siyasi-ideoloji funksiya daşması və nəticədə iqtisadi-təsərrüfat mexanizminə qoşulması idi" (99, 169).

Əlbəttə, ötüb keçən dövrün – "sosialist realizmi" mərhələsinin ədəbiyyatı haqqında bu sərt fikirlər müəyyən mənada qeyri-obyektiv də səslənə bilər. Axı, o da məlumdur ki, ədəbiyyatın siyasətə uyğunlaşdırılması, "estetik həzz mənbəyindən çox siyasi-ideoloji funksiya daşması" ədəbiyyatı heç də əsrlər boyu bağlandığı yaşarı ənənələrdən birdəfəlik ayıra bilməzdi. Komsomola, partiyaya, Leninə, "dövrün qəhrəmanına", inqilab əsgərinə həsr edilən onlarla, yüzlərlə əsərlərlə bir sırada həqiqi ədəbiyyat nümunələri də yaranırdı.

Tənqidçi Vəqif Yusifli yazır: "Ancaq nə qədər mənəvi təqiblər, siyasi vahimə davam edibse, o mənəvi təqiblər, siyasi vahimələr fəvqündə duran bir azad ədəbiyyat da vardı. Səməd Vurğun Azərbaycan xalqının qəddar düşməni Kobanın (Stalinin) "mörd obrazı" nı da yaradıb, Şaumyanı da mədh etməyi unutmayıb, bizi "ağ günlərə çıxaran" "zamanın bayraqlarına" – Kommunist Partiyasına da poema yazıb. Amma "Vəqif" kimi bənzərsiz əsər də onun qələmindən çıxıb, onlarca siyasətdən uzaq lirik fəlsəfi şeirlər də, Süleyman Rüstəm "Ələmdən nəşəyə" də yazıb, yüzdən çox partiyalı mədhiyələr də. Amma "Cənub şeirləri"ni də elə S.Rüstəm yazmışdı. Rəsul Rza kimi istedadlı bir sənətkar da bu yalançı inamdan xilas ola bilməyib. Görəsən, Stalin mükafatına layiq görülən "Lenin" poeması yaşayacaq, yoxsa "Rənglər" silsiləsi, "Rekviyem" tipli şeirlər?" (119, 8).

Doğrudur, sosialist realizmi Azərbaycan ədəbiyyatının təbii inkişafına, onun bir çox mütərəqqi ənənələrinin inkişafına çox əngəllər törətdi, bir çox ədəbi faciələrin yaranmasına səbəb oldu. Lakin öncə dediyimiz kimi, ədəbiyyatın ruhunu tamam söndürə bilmədi. Ona görə söndürə bilmədi ki, Azərbaycan ədəbiyyatının siyasi yalanlara uyduğu dövrdə belə, ana dilimiz öz varlığını hifz etdi. Bu dilin özəlliklərini, onun saflığını yaşadan, qoruyub saxlayan isə son 70 ilin şairləri, yazıçıları oldu.

Azərbaycan dili heç bir assimilyasiyaya uğramadan öz mənə zənginliklərini, əsrlərdən qopub gələn – qorunub saxlanılan poetik-linqvistik gözəlliyini və duruluğunu bu günə gətirib çıxardı. Digər tərəfdən, ədəbiyyata ictimai-siyasi hadisələr burulğanında gələn, iyirminci illərdə yeni quruluşun təsiri ilə komsomolçu, fırqəçi həyatı yaşayan, "Ələmdən nəşəyə" keçən cavan yazıçılar heç də istedadsız deyildilər.

Mehdi Hüseyn, Süleyman Rəhimov, Əbüllhəsən, Mir Cəlal, Əli Vəliyev kimi cavan nasirlər qaynar həyat burulğanlarından ədəbiyyata gəlmişdilər, onlar ölkədə – ictimai-siyasi gerçəklikdə baş verən hadisələri təbii qəbul edirdilər, bütün bunların "həyatda, məişətdə bir inqilab" olduğu qənaətinə gəlmişdilər və kommunist ideallarına inanırdılar.

Onlar böyük bir şövq ilə Azərbaycan sovet nəsrinin təməl daşlarını ucaldırdılar. Gizlətmək lazım deyil ki, bu əsərlərin yaranmasında siyasi amil son dərəcə mənfə rol oynayırdı, lakin bununla yanaşı, həmin ədəbiyyatı yaradanların faciəsi həm də dövrün zamanın faciəsi idi.

Əbülhəsən böyük bir ehtirasla, yaradıcılıq şövqü ilə "Dünya qopur", "Yoxuşlar" romanlarını yazır, Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulmasının uçqarlarda böyük sevinc doğurduğunu, mizdurların, fəqərəyi-kasıbın başa keçməsinə ürəkdən alqışlayır, bu qəhrəmanları ilə birgə özü də sevinir ("Dünya qopur"), Azərbaycan kəndində baş verən məlum kollektivləşmə hərəkatını təsvir edir, varı-yoxu, malı-mülkü əlindən alınmış və "qolçomaq" adlandırılan "muzur ünsürləri" işə hədəfinə keçirir ("Yoxuşlar"), amma elə həmin romanlarda o dövrün canlı insan obrazlarını da yaratmağa çalışırdı.

Mir Cəlal son dərəcə məzlum, başıqapazlı və gözüqıpq bir kəndlinin - Qədirin inqilab nəticəsində "dirildiyini" təsvir edir, bəyə, kəndin ağasına qarşı oxucuda dərin nifrət hissi oyadır, sinfi mövqeyini gizlətmirdi, lakin onu da gizlətmirdi ki, həmin kəndlinin ailəsi necə böyük faciəyə düşər olur ("Dirilən adam"), başqa bir romanında isə o, Azərbaycanda gedən sinfi mübarizəni, inqilabın özünü əks etdirir, amma elə o romanında Azərbaycan qadınının "itə ataram, yada satmaram" qururunu alqışlayır, Baharın faciəli ölümünün təsviri ilə bədii-estetik yüksəkliyə qalxırdı ("Bir gəncin manifesti").

Başqa bir yazıçı - Süleyman Rəhimov "Şamo"nu, "Saçlı"nı yazırdı ki, bu romanlardakı aydın partiyalı mövqeyi ilə bərabər, orada təsvir olunan bir çox həyat səhnələri də real və inandırıcı idi.

Əlbəttə, sosialist realizmi ədəbiyyatda siyasi amirlik mövqeyindən doğmuşdu, "sosializmin realizmi bədii metodu və cərəyanının Azərbaycan ədəbiyyatında ölçüsü, mənası, səciyyəsi sovet gerçəkləri və sosializm ideyalarının Azərbaycan həyatında yeri, miqyası, funksionallığına uyğundur" (68, 12), ancaq bu metod da get-gedə sənətdə öz izlərini buraxır, mövcud bədii cərəyanlarda polemikada estetik normalarını müəyyənləşdirirdi.

Bəs Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusilə nəsrddə sosialist realizmi metodu milli müəyyənlik baxımından formalaşa bildimi? Gəlin baxaq, görək, bu problem sovet ədəbiyyatşünaslığında necə həll olunmuşdur.

Məsələnin lap kökündə belə bir həqiqət durur ki: "Sovet ədəbiyyatı təkcə rus dilində yaranan ədəbiyyat deyildir, bu ümumittifaq ədəbiyyatıdır" (135, 713). Sonralar "Ümumittifaq ədəbiyyatı" ifadəsi başqa bir işlək ifadə ilə əvəz olundu: "Sovet ədəbiyyatının ən mühüm

xüsusiyyətlərindən biri də onun çoxmillətli ədəbiyyat olmasıdır. Sovet hakimiyyəti illərində Lenin milli siyasətinin sayəsində formalaşmış çoxmillətli sovet ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatı tarixində misli görünməmiş bir ədəbiyyatdır. İnqilaba qədər nəinki bədii ədəbiyyatı, hətta əlifbası belə olmayan onlarla xalq sovet dövründə tarixdə birinci dəfə milli ədəbiyyatına və mədəniyyətinə malik olmuşdur" (105, 33).

Əlbəttə, sovet ədəbiyyatşünaslığından bu və ya buna bənzər yüzrlər misal gətirmək olar. Sovet ədəbiyyatşünasları bu misallarla sübut etməyə çalışırdılar ki, sosialist realizmi xalis rus ədəbi hadisəsi deyildir, tipoloji xarakter daşıyır, sosialist realizminin ilk rüşeymləri təkcə inqilaba qədərki Rusiyanın tərkibində olan digər xalqların ədəbiyyatlarında da vardı.

Burası həqiqətdir ki, Ukraynada L.Ukrainka, İ.Franko, Latviyada Y.Raynis, A.Upit, Belorusiyada Y.Kolas, Y.Kupala, Litvada Y.Bilyunas, Y.Yanonis, Azərbaycanda C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabir öz yaradıcılıqlarında xalqın tarixi taleyi ilə bağlı mövzuları işıqlandırirdilər. Ancaq bu, yuxarıdakı fikir kontekstində yalnız zahiri bənzəyişdir.

Hər xalqın sənətkarı, təbii ki, eyni mövzulara öz millətinin mənafeyi, bədii təfəkkürü baxımından yanaşırdı. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycandakı ədəbi-bədii proseslə Rusiyadakı ədəbi-bədii proses arasında müəyyən səsleşmələr ola bilər, lakin eyniyyət işarəsi qoymaq olmaz. İyirminci illərdə, sosrealizmin hələ tam bərqərar olmadığı illərdə isə milli ədəbiyyatların tədricən vahid üsluba, bir rəlsə keçirilməsi üçün zəmin hazırlanırdı.

Lakin ayrı-ayrı milli ədəbiyyatlarda bu keçid dövrü çox çətin və mürəkkəb bir proseslə müşayiət edilmişdir. "Azərbaycan nəsrində metodun ilk sınaqları inqilab obrazının (yaxud inqilabi gerçəklərin) spontan dərki ilə, üslub-janr səviyyəsində təcrübə və tətbiqlərlə səciyyələnir. Azərbaycan nasirləri bilavasitə gerçəklərdən çıxış etməklə yanaşı, normalara yiyələnməyə, metodun milli ölçülərini tapmağa çalışırlar" (68, 12).

"Metodun milli ölçüsü" isə qalan 40-50 il ərzində müəyyənləşir. Əlbəttə, bu prosesdə rus sovet nəsrinin təsiri danılmazdır. Bu təsiri vaxtilə M.Arif və M.Hüseyn kimi tənqidçilər də etiraf etmişlər.

1954-cü ildə M.Hüseyn yazırdı: "Görkəmli Azərbaycan ədibi Mir Cəlal demişkən (o, Dostoyevskinin "Biz hamımız Qoqulun "Şinel"indən çıxmış"q" aforizminə təqlidən bunu söyləmişdir) biz, Azərbaycan sovet nasirləri, Cəlil Məmmədquluzadənin "Poçt



qutusu"ndan çıxmış, lakin bu da şübhəsizdir ki, ilk Azərbaycan romanlarının yaranmasında klassik və müasir rus romanının təsirini qeyd etməmək olmaz". (74, 236-237).

Əlbəttə, bu təsiri, heç də təqlidçilik kimi anlamaq olmaz. Sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə, vətəndaş müharibəsi, gənc sovet hökumətinin 20-30-cu illərdəki fəaliyyəti Azərbaycan nasirlərinin əsərlərində milli gerçəkliyin və tarixin hadisələri, faktları ilə müşayiət olunmuşdur. Ancaq məsələ burasındadır ki, istər rus, istər Azərbaycan nəsrini bir məhvər ətrafında birləşdirən vahid ölçü-normativ sosialist realizmi ölçüləri olmuşdur. Sosialist realizmi metodunun "milli ölçüləri" də məhz bu zəmində meydana çıxmışdır.

1930-1950-ci illər Azərbaycan sovet nəsrini bir neçə aspektdən nəzərdən keçirdikdə artıq belə qənaətə gəlmək olur ki, sosialist realizmi ədəbi metodu müəyyən sxem üzrə formalaşmışdır. Bunun ən bariz nümunəsi həmin illərdə rus və Azərbaycan nəsrində yaranan, mövzusu, əsasən, inqilabi hadisələrlə və istehsalatla bağlı olan əsərlərdir. İnqilabi mövzuda yazılan əsərlərdə (M.Şoloxovun "Oyanmış torpaq", N.Ostrovskinin "Polad necə bərkidi", A.Fadəyevin "Axırıncı udeqeli", A.Tolstoyun "Əzablı yollarla", M.Hüseynin "Daşqın", Əbülhəsənin "Dünya qopur", M.S.Ordubadinin "Gizli Bakı", yaxud "Döyüşən şəhər") qəhrəmanlar kommunistlər, komsomolçular olmuşlar.

Təbii ki, bu əsərlərdə yaradılan obrazlar kommunist ideologiyasının təcəssümünə çevrilmişlər. Yazıçıların özləri də yaratdıqları obrazlara münasibətlərini açıqca ifadə edirdilər. Məsələn, N.Ostrovski "Sovetlər ölkəsinin yazıçısı necə olmalıdır" məqaləsində yazırdı: "Bu ən əvvəl sosializm qurucusudur. Bu, döyüşçüdür. Böyük hərfə yazılan insandır. Belə yazıçı olmaq üçün ancaq bir şey lazımdır. Həyata partiyalı münasibət" (105, 256).

"Polad necə bərkidi" romanı müəllifin bu fikrini tam təsdiqləyir. Əlbəttə, sovet ədəbiyyatının bu "şah əsərini" kommunist ideologiyasını təbliğ etdiyinə görə tənqid etmək, romanı məhz bu ideyaların bədii təcəssümü olduğuna görə inkar etmək doğru olmazdı. Romanın qəhrəmanı Pavel Korçağın (əslində, müəllif) sosializmə sarsılmaz sədaqət nümayiş etdirir, bu yolda gəncliyini, sağlamlığını itirir, ancaq yenilməz iradəsi ilə qapanıb qaldığı dörd divar arasında insanın nəyə qadir olduğunu sübut edir.

Pavel Korçağın gözlərini itirir, ayaqlarını iflic vurur, buna baxmayaraq ruhdan düşmür, iki əsər yazır, elə sağlığında bu əsərlər ona böyük uğur gətirir, ancaq əsər açıq-aşkar kommunist ideologiyasını təbliğ etdiyi üçün Korçağın də bu ideologiyanın bədii rüporuna çevrilir. Baltik dənizi matrosu Fyodor Juxrayın Korçağın söhbətinə diqqət yetirmək kifayətdir ki, romanın sırf ideya-siyasi kontekstini müəyyənəndirərək. "Qardaşım, uşaqlıqda mən də sən kimi idim. Gücümü haraya sərf etməyi bilmirdim, gücüm artıqlıq edirdi. Yoxsul yaşayırdım. Tox və yaxşı geyinmiş ağa uşaqlarına baxdıqda qəzəblənirdim. Tez-tez onları bərk döyürdüm. Təkbaşına vuruşmaqla həyatı dəyişdirmək olmaz.

...Bu saat dünyanın hər yerində yanğın başlamışdır. Qullar qiyam etmişlər, köhnə həyatı alt-üst edəcəklər. Bunun üçün cəsarətli adamlar lazımdır, burada uşaq-muşaq iş görə bilməz. Amansız surətdə mübarizə aparmaq üçün tarakan işıqdan qaçan kimi döyüşdən qabaq qaçıb gizlənən adamlar yox, amansız mübarizələr lazımdır" (20, 86).

Roman boyu Korçağın amansız sinfi döyüşlərdə, çarpışmalarda təsvir edilir. Oxucunun gözləri qarşısında əsl inqilab fanatiki canlanır. "Poladın necə bərkidiyinin", adi bir fəhlənin inqilab fədaisinə çevrilməsinin şahidi olur.

Bu əsər sosialist realizminin formalaşması dövrünün "parlaq qələbəsi" idi, sonralar Korçağının həyatı və mübarizəsi böyük təbliğat vasitəsinə çevrildi, milli ədəbiyyatlarda sosialist realizminin "inkişafına", milli korçağınların yaranmasına rəvac verdi.

Bu mənada "təsir" - çapayevlərin, korçağınların inqilabi gerçəkliyin bədii təcəssümünə çevrilməsinin milli ədəbiyyatlarda da inikası kimi dərk olunmalıdır. Sonrakı illərdə yaranan inqilabi-tarixi romanlarda həmin təsirin izləri özünü göstərdi. Məsələn, Mirzə İbrahimovun "Gələcək gün" romanında Qorkinin "Ana" əsərinin açıqca təsiri duyulur.

Mövzusu istehsalatla bağlı olan bir çox əsərlərdə də sosialist realizmi ədəbi metodunu səciyyələndirən cəhətlər daha aydın nəzərə çarpırdı. Məlumdur ki, istehsalat romanları müharibədən sonrakı ilk illərdə meydana gəlmişdir.

Müharibədən sonrakı ilk illərdə sovet ədəbiyyatının əsas vəzifəsi dinc quruculuq işlərini, xalq təsərrüfatının bərpaasını əks etdirən əsərlər yaratmaq idi və bu ədəbiyyatın qarşısında həmin vəzifəni sovet

ideologiyası qoymuşdu. Rus sovet nəsrində P.Pavlenkonun "Xoşbəxtlik", V.Ajayevin "Moskvadan uzaqlarda", V.Koçetovun "Jurbinlər", V.Ketlinskayanın "Həyatımızın günləri", Azərbaycan sovet nəsrində isə M.Hüseynin "Abşeron", M.Süleymanovun "Yerin sirri", "Dalğalar qoynunda", "Firtina", Əvəz Sadıqın "Mingəçevir", Ə.Vəliyevin "Gülşən", "Çiçəkli", S.Rəhmanın "Böyük günlər" romanları bu janrın səciyyəvi nümunələri idi.

"İstehsalat" romanları sovet ədəbiyyatının "müsbət qəhrəman" yaratmaq sahəsində növbəti addımı idi. Əgər 30-cu illərdə inqilabçı obrazları ilə bu problemin həllinə doğru xeyli cəhdlər edilmişdisə, növbəti cəhdin özü də dövrün ictimai sifarişlərindən doğurdu.

Əgər birinci cəhddə kommunist ideologiyasının birbaşa təsiri mühüm və əhəmiyyətli rol oynaydırsa, müharibədən sonrakı dövrün ədəbiyyatında isə yazıçılar xüsusi bir ictimai sifarişi gözləmədən bu işə girişmişdilər. Sosialist realizminin İnsan konsepsiyası "qalib gəlmiş sovet adamı" prinsipi ilə formalaşırdı və "əmək və qəhrəman" mövzusu da həmin konsepsiyanın reallaşması üçün növbəti bir mərhələ idi.

Müsbət qəhrəman – "sovet adamı" sinfi düşməyə qarşı amansız mübarizə məktəbi keçmişdi, sonra Böyük Vətən müharibəsindən qalib çıxmışdı, indi isə istehsalatda, kənd təsərrüfatında qabaqcıl olmalı idi. Həmin "qabaqcıllıq" ciddi-cəhdi ona gətirib çıxardı ki, müsbət qəhrəman "qalib sovet adamı" "istehsalat" romanlarında böyük uğursuzluğa düşər oldu.

"Tənqid və nəsr" monoqrafiyasında Elçin yazır: "Müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan bədii nəsrinin ən nöqsanlı cəhətlərindən biri "müsbət" qəhrəman və əmək" məsələsi ilə əlaqədar idi. Müsbət qəhrəman istehsalatda, kənd təsərrüfatında, ya da partiya işində çalışır və məhz "müsbət qəhrəman" olduğu üçün planı vaxtından əvvəl artıqlaması ilə yerinə yetirir, yeni təşəbbüslər ortaya atır, bu təşəbbüslərin həyata keçirilməsi uğrunda mübarizə aparır və aydın məsələdir ki, qalib gəlirdi. Yəni bu qəhrəmanlar hərtərəfli müasir insan yox, yalnız bir peşə sahibi idi. Onların hərtərəfli müasir insan kimi görünməyə vaxtları çatmırdı. Çünki həmişə işlə məşğul olur və həmişə iş barədə fikirləşirdilər; buna görə də canlı insan yox, pis mənada "iş adamına" çevrilirdilər.

...Hələ 1955-ci ildə professor Mir Cəlal diqqəti bu məsələyə cəlb edirdi: "Bir çox əsərlərimizdə təsvir olunan adamlar real, təbii çıxmır. Nə üçün? Ona görə ki, yazıçı onları maraqlı, mürəkkəb həyatı

olan canlı adamlar kimi yox, ancaq bir peşə sahibi kimi, sədr, katib, traktorçu, buruq ustası, müəllim və sairə kimi təsvir edir. Məşin pencəyi əynindən çıxart, raykom katibi öz obrazını itirmiş olur" (44, 245).

Bəzi nümunələrə müraciət edək.

"Mingəçevir" romanı o dövrün quruculuq işlərini əks etdirən səciyyəvi "istehsalat" romanlarından biri idi. Romanda yeni sənaye şəhəri kimi yaradılan Mingəçevirdə gedən böyük tikintidən söhbət gedirdi və burada oçerklilik, publisistika qabarıq şəkildə nəzərə çarpırdı.

Romanda Mingəçevirin bir sənaye şəhəri kimi inşasından, burada gedən böyük tikintidən, fəhlələrin, mühəndislərin necə özmərkəzliliklə çalışmalarından söz açılırdı. Hiss olunurdu ki, müəllifin məqsədi nümunəvi müsbət qəhrəman obrazları yaratmaqdır. O, qəhrəmanlarını sadə adamlardan seçir, onları tikintiyə gətirir, tez bir zamanda bu adamların əməkdə, işlədiyi sahədə fərqləndiyini təsvir edir, ona rəğbət oyadırdı.

Lakin təsvir edilən qəhrəmanlar böyük, nəhəng tikintinin fonunda canlı insan kimi yox, maşın kimi, az qala duyğudan, hissdən məhrum insanlar kimi diqqəti cəlb edirdilər. Texniki məlumatlar, tikintinin yerli-yataqlı təsviri qəhrəmanın obrazını kölgədə qoyurdu.

"Onlar iki yoldaş kimi işləyirdilər, sanki kimin böyük və kiçik olduğunu unutmuşdular. Fərmanın yeni müəllimi Lipatov: "Sən torpaq təbəqələrindəki çatların sistemini yaxşı öyrən. Çatların hansı tərəfə uzandığını və hansı torpağın harada olduğuna fikir ver", – deyir, onu öyrədirdi. Fərman, ilk dəfə olaraq, torpaq qatları ilə maraqlanırdı. Nahar vaxtı o, brezenti saralmış otların üzərinə sərərək uzanıb, uzaqlara baxırdı. Ekskavatorlar dənizdə səfərə çıxmış gəmilər kimi bir-birinin ardına düzülmüşdülər. Fərman bu maşınlarla baxır və fikrində bütün çölü ekskavatorların işləməsi üçün kvadratlara bölürdü. O, fikrində xəndəyi başdan-başa ölçür, biçirdi, əvvəllər işlədiyi yerdən bir addım o tərəfdəki torpaq haqqında heç bir təəvvürü olmadığı halda, indi düzgün hesablama sayəsində təbəqələrin hansı istiqamətə uzandığını sanki gözlərilə görürdü" (106, 156).

Elçin "Tənqid və nəsr" monoqrafiyasında görkəmli tənqidçi Cəfər Cəfərovun "Gülşən" povesti haqqında yazdığı bir məqalədən belə bir sitat gətirir. Cəfər Cəfərov həmin məqalədə ("Ədəbiyyatda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda"/"Azərbaycan" jurnalı, 1951, №10) "Gülşən" povestində iki əsas xarakterin – Gülşənin və Xanpərinin

bədii sanbalını müqayisə edərək göstərirdi ki, bir bədii surət, bir xarakter kimi Xanpəri güclü çıxmışdır. "Ona görə ki, Xanpəri təsərrüfat hadisələri içərisində itib-batmır". Bəs Gülşən surəti niyə zəif çıxmışdır, bunun səbəbi nədir? Səbəb ondadır ki, Gülşən "pambıq əkininə hazırlıqdan başlamış ta pambıq yığımına qədər tarladan demək olar ki, ayrılmır və oxucu ardıcıl olaraq pambıq becərilməsi prosesini bütün incəliklərinə qədər izləyir. Gülşənin sözü-söhbəti, fikri-zikri pambıqladır, başqa heç bir şey onun diqqət mərkəzinə daxil ola bilmir" (44, 248).

Beləliklə, Elçinin qeyd etdiyi kimi, "Azərbaycan bədii nəsrində canlı insan olmağa vaxt tapmayan surətlər silsiləsi" yaranır. Hissdən, emosiyadan, duyğudan məhrum olan bu cür obrazlara başqa "istehsalat" romanlarında da rast gəlmək gözlənilməz bir şey deyildi.

Bir müddət sonra "Abşeron" romanı meydana çıxdı və bu romanda istehsalat proseslərinin təsviri ilə yanaşı, insan taleləri də diqqətdən yayınmırdı, məsələn, Tahirin usta Ramazanın, Qüdrət İsmayılzadənin, Lətifənin bir obraz kimi xarakterik cəhəti onların şəxsi talelərinə də yazıçının biganə qalmamasıdır. Digər tərəfdən, M.Hüseyn "Abşeron" romanına qədər yazdığı bir sıra nəsr əsərlərində yadda qalan xarakterlər yaratmağa çalışmışdı və "Abşeron"da da belə bir cəhd nəzərə çarpır.

Məsələn, "ədib xarakteri əməkdə formalaşan Tahiri dəzgahdan ayırmır, əksinə, bu şəraitin təsirini qabarıq göstərir. Əsas diqqətini konkret texnoloji əməliyyatı icra edən adamların daxili aləminə verib, əllərin hərəkətindən artıq qəlblərin ehtizazını izləyir" (7, 77).

Məhz bu səbəbdən "Abşeron" romanı həmin illərdə yazılan digər "istehsalat" romanlarından seçilirdi, ancaq bu "seçilmə"nin özü də bədii-estetik baxımdan nisbi səciyyə daşıyırdı.

"İstehsalat romanları"nda obrazlar bir insan kimi yalnız istehsalat haqqında düşünür, yəni neft yataqlarını aşkara çıxarmaq, yaxud pambıq planını artıqlaması ilə doldurmaq barədə fikirləşir, yaşamağın mənasını ölkəyə daha çox neft verməkdə, yaxud pambıq yığmaqda görür, bunun üçün mübarizə aparırdılar və həmin dövrdə ədəbi tənqid də bu cür bədiyyatca zəif əsərləri müdafiə edirdi.

"Kütlələrin əmək coşğunluğu", "Sosializm yarışı" ... belə ifadələr müharibədən sonrakı illərdə qəzetlərin ilk səhifələrinə çıxarılan başlıca rubrikalar idi, daha "önəmli" isə o idi ki, bu ifadələr sosializm cəmiyyətinin o dövrlük reallığından doğan yalançı, başaldıcı romantika idi.

Sovet ədəbiyyatının bütün dövrləri üçün xarakterik olan cəhət o idi ki, ideal müsbət qəhrəmanın - sovet adamının ictimai fəallığı, mübariz keyfiyyətləri, yüksək beynəlmiləlçiliyi, kommunizm ideallarına sədaqəti, kollektivə dərin məhəbbəti bədii əsərlərdə mütləq qabarıq nəzərə çarpmalıydı.

Dövrün məşhurlaşmış ədəbiyyatşünası Timofeyev yazırdı: "Müasir ədəbiyyatdan söz açan çoxsaylı məqalələrdə qəhrəman probleminə münasibətdə belə bir əsas məsələ diqqət mərkəzinə çəkilir ki, bu qəhrəman ilk növbədə cəmiyyətə və insanlara münasibətində öz ictimai fəallığı ilə seçilsin. İctimai fəallıq insanın cəmiyyət qarşısında məsuliyyətini dərk etməsindən doğur. Məgər 20-30-cu illərin ədəbi qəhrəmanları olan Qleb Qumalov, Pavel Korçaqin, Davidov, Naqulnov öz ictimai mövqeyi ilə seçilmirdilərmə?" (147, 8-9).

Əlbəttə, "ideal qəhrəman" axtarırları sosialist realizminin yeni tarixi şəraitə uyğunlaşdırılması niyyətindən doğurdu, ancaq bu axtarışlar heç bir sərəmə vermədi. Çünki 60-cı illərdən başlayaraq "çoxmillətli" sovet ədəbiyyatında, xüsusilə bədii nəsrə yeni ədəbi qəhrəmanlar yaranırdı ki, bunlar sosialist realizminin "müsbət qəhrəman" konsepsiyasına uyğun gəlmirdi. Sosializm realizmi ədəbiyyatında insan konsepsiyası, insanın bədii-estetik dərkə özünün əyani təcəssümünü müsbət qəhrəman obrazlarında tapırdı. Tarixi materializm, marksist-leninçi estetika incəsənət əsərini "həyat dərsliyi", idrak və şüur forması kimi təqdim edərkən, "sənətin əsas əhəmiyyəti - insanı varlıqda" maraqlandıran şeyi əks etdirməkdən ibarətdir" tezisini irəli sürərkən bütün bunların "yeni qəhrəman" tipi vasitəsilə reallaşa biləcəyini söyləyirdilər. Təsədüfi deyil ki, keçən əsrin 20-30-cu illərində sovet ədəbi tənqidində, o cümlədən, Azərbaycan sovet tənqidində ədəbi qəhrəmanın səciyyəsi ilə bağlı fikir və mülahizələr formalaşmağa başladı. Əslində, bu fikirlər öz ideya-estetik mənbəyini Leninin ədəbiyyat haqqında mülahizələrindən almışdı. Rus ədəbiyyatının ümumdünya əhəmiyyətini çox canfəşanlıqla nəzərə çarpdıran rus sovet tənqidçiləri də bu fikirləri inkişaf etdirir, rus ədəbiyyatında yaranan İnsarov, Raxmetov, Pavel, Nil və s. qəhrəmanları "müsbət" və "ideal" qəhrəmanlar kimi təqdim edirdilər. Yeni dövrdə estetik idealın təcəssümü kimi onlar "müsbət qəhrəman" termini üzərində dayandılar.



### § 3. "MÜSBƏT QƏHRƏMAN" PROBLEMI

Yazıcıların qarşısında sovet xalqının qəhrəmanlığını, əmək igidliyini, kommunizm uğrunda mübarizəsini göstərməyi təkidlə tələb edən yüksək partiya elitası "milyonlarla oxucu üçün nümunə olacaq" qiyyətli xarakterlər yaratmağı ancaq sosialist realizmi ədəbiyyatına şamil edirdi.

Partiya qərarlarında, sovet yazıcılarının qurultaylarında "sovet yazıcıları həmişə partiyanın ən yaxın köməkçisi olmuşlar" şüarı tez-tez səslənirdi və bundan da məqsəd ən istedadlı yazıcıları kommunist platforması ətrafında birləşdirmək idi.

"Müsbət qəhrəman" problemi məhz bu ideologiyanın təzahürü kimi ortaya atılmışdı. Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı da məhz bu prinsipi müdafiə edir, fəhlə və kolxozçuları, neftçiləri, xam torpaqları fəth edən gəncləri, imperalizmə qarşı mübarizə aparən xarici ölkə zəhmətkeşlərinin həyatının, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsinin əks olunmasını ədəbiyyatın başlıca vəzifəsi kimi müəyyənləşdirirdi.

Sovet ədəbiyyatşünaslığında həyatın bütün müsbət təzahürləri "müsbət estetik idealın" ifadəçisi olan "müsbət qəhrəman" obrazında cəmlənmişdir. Təbii ki, "müsbət qəhrəmanlı" əsərlərdə "mənfəi tiplər" də canlandırılırdı. Ancaq necə? Tamamilə mənfəi, insani hisslərdən məhrum, mənafeşünlük təcəssümü kimi...

Əlbəttə, ədəbiyyat tarixində elə əsərlər var idi ki (klassik şedevrlər), həmin əsərlərdə bütün qəhrəmanlar mənfəi tiplər idi. Lakin "müsbət qəhrəman" konsepsiyasının tərəfdarları buna da cavab tapırdılar. O dövr üçün xarakterik olan bir mülahizəyə müraciət edək: "Müsbət estetik ideal, öz əməyi ilə həyatın bütün gözəl nemətlərini yaradan insanlara coşğun məhəbbət - bədii yaradıcılıqda çox böyük məsələdir. Mən təsəvvür edə bilmirəm ki, bunsuz yaxşı bir əsər yaratmaq mümkün olsun! "Yaxşı əsər nədir? - deyər soruşa bilərlər: - Axı qəhrəmanları tamamilə mənfəi tiplər olan əsərlər də yaxşı ola bilər, ya yox?" Bu sualın ikinci hissəsinə müsbət cavab vermək üçün bütün xalqların ədəbiyyatından misal gətirmək mümkündür. Lakin birçə şeyi əlavə etmək olar ki, bütün qəhrəmanları mənfəi tiplər olan əsərlərdə belə gözü görünməyən müsbət bir qəhrəman var: o, yazıcının insanlara olan məhəbbəti, estetik idealıdır" (80, 65).

Təbii ki, bu fikir mahiyyətə doğrudur, həqiqəti ifadə edir, lakin həmin fikrin müəllifi çox yaxşı bilirdi ki, sovet bədii nəsrində müsbət qəhrəmanı zəif təsvir edilən (bunun əksinə, mənfəi qəhrəmanları üstünlük təşkil edən) əsərlər necə

kəskin tənqid olunmuş və həmin əsərlərdə "yazıcının insanlara olan məhəbbəti, estetik idealı" heç yada düşməmişdir.

Azərbaycan bədii nəsrində "müsbət qəhrəman"ın taleyini izləmək baxımından Elçinin "Tənqid və nəsr" monoqrafiyası Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında əhəmiyyətli bir hadisə idi və 60-cı illərin sonlarında - sovet ideologiyasının hələ də amansız bir dövründə yazılmasına baxmayaraq, məsələyə həqiqi ədəbiyyatın təəssübkeşliyi, maraqlarının müdafiə olunması mövqeyindən yanaşırdı.

Bu monoqrafiya o dövrdə, hətta ondan sonrakı illərdə də bu mövzuya həsr olunmuş tədqiqat əsərlərindən məhz elmi-nəzəri cəsarəti və səviyyəsi ilə seçilirdi. Bu - ədəbiyyatşünaslığımızda yeni söz idi.

Elçin 1945-1965-ci illər Azərbaycan bədii nəsrində "müsbət qəhrəman"ların təsvirindəki qüsurları, bu sahədə artıq müəyyən stereotiplərin yaranmasını, bu prosesdə həm nəsrin, həm də tənqidin nöqsanlarını prinsipial şəkildə açıqlayırdı. O, diqqəti belə bir məsələyə yönəldirdi ki, "müsbət qəhrəman" məfhumunu yalnız sosioloji bir hal kimi qavramaq nəticəsində Azərbaycan sovet ədəbiyyatında və ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatında müqəvva "müsbət qəhrəmanlar" silsiləsi yaranmışdı. Burada ədəbi tənqidin səhv, metodoloji cəhətdən yanlış mülahizələrə az rol oynamamışdır.

Bəzi tənqidi məqalələrdən belə bir yanlış hökm meydana çıxırdı ki, müsbət qəhrəman "elin taleyini düşünmək üçün, bu yolda çalışıb yeri gələndə canını belə fəda etmək" üçün öz şəxsi həyatı ilə maraqlanmamalıdır, öz ailəsi barədə düşünməməlidir, öz arzuları ilə "məşğul olmamalıdır". Müsbət qəhrəman barədə ədəbi tənqiddə elə bir sxolastik təsəvvür əmələ gəlmişdir ki, bu müsbət qəhrəmanın adı bəndələr kimi öz qəlbi, ürəyi ilə gördüyü iş az qala günah sayılırdı.

Elçin yazırdı ki, surət - istər "mənfəi", istərsə də "müsbət" - hərtərəfli çoxcəhətli təsvir olunmalıdır. "Müsbət surət məsələsini düzgün anlamamaq, bu qəhrəmanı hər cür insani keyfiyyətlərdən məhrum edərək onu insanlardan çox uca bir cəngavər kimi təsvir etmək, işlə, ictimai payğılarla yükləmək Azərbaycan ədəbi nəsrində süni situasiyaların, qeyri-real hadisələrin, əfsanəvi fədakarlıqların, cansız, quru "müsbət qəhrəmanların" təsvirini çoxaldıb şablon səviyyəsinə endirmişdi və ədəbi tənqid bu şablona münasibətinə çox səbrli tərpənirdi" (44, 263).

Lakin, əlbəttə, Azərbaycan ədəbi tənqidində "müsbət qəhrəman" məsələsinə düzgün mövqedən qiymət verən, problemə obyektiv yanaşanlar da vardı. Onlardan biri də görkəmli tənqidçi M.Cəfər idi və Elçinin "Nəsr və tənqid" monoqrafiyasında, "müsbət qəhrəman" problemi ilə bağlı bu ustad tənqidçinin fikri və mülahizələrinə tez-tez istinad olunur. "Müsbət qəhrəmanı ümumi sözlərlə, quru

təriflərlə canlandırmaq olmaz. Belə hallarda canlı insan əvəzinə olsa-olsa kartondan qayırılmış modeli meydana çıxar bilər. Müsbət qəhrəmanı fərdi xüsusiyyətləri ilə canlandırmaq üçün onu hadisələrdən keçirmək, özünə görə vəznə, çəkisi olan insanlarla əhatə etmək və ya aspektdə qarşılaşdırmaq lazımdır. Həm də bu hadisələr məhz elə xarakterik həyat hadisələri və bu insanlar – istər mənfi, istər müsbət – elə xarakter insanlar olmalıdır ki, onların arasında, onlarla münasibətdə yazıçının yaratmaq istədiyi ön seçiyyəvi, müsbət xarakter – qəhrəman özünü göstərməyə imkan və meydan tapa bilsin" (14, 44-45).

Məsələ burasındadır ki, get-gedə Azərbaycan təhqidində "müsbət qəhrəman" probleminin metodoloji cəhətdən düzgün qurulmadığı və elə bu baxımdan bədii əsərlərdə də birtərəfli, sönlük, "nəzəriyyəyə" uyğun gəlmədiyi aşkara çıxırdı. Get-gedə o da aydınlaşırdı ki, "əgər əsərdə müsbət qəhrəman yoxdursa, həmin əsər ideyasız olacaq, həm də burada qabaqcıl fikirlər olmayacaq" prinsipi kökündən yanlışdır və Elçin cavan bir təhqidçi və yazıçı kimi bunu hələ 60-cı illərin axırlarında hiss edirdi.

Elçin həmin monoqrafiyasında L.N.Tolstoydan belə bir misal gətirir: "İnsanın dəyişkənliyini, yeni cəmi bir adamın gah yaramaz, gah da mələk, gah aqıl, gah da idiot, gah qüdrətli, gah da zəif bir canlı olduğunu aydın göstərən bədii əsər yazmaq nə qədər yaxşı olar" (44, 266).

Beləliklə, artıq 60-cı illərdə "müsbət qəhrəman" konsepsiyasının, daha doğrusu, teoreminin ədəbi praktikada özünü doğrultmadığı aşkara çıxdı. Artıq ümumittifaq ədəbi təhqidində bütün ədəbi personajları "müsbət" və "mənfi"yə bölməyin mənasızlığı, "müsbət qəhrəman"ların "aydan arı, sudan duru" prinsipi ilə qələmə alınmasındakı stereotiplik, mənfiləri isə başdan-ayağa qətran içərisinə batırmaq meylə haqda fikirləri tez-tez səslənirdi. "Müsbət qəhrəman" yaratmaq təşəbbüslərinin mövcud insana parodiya olacaq qədər, model yaratmaq təşəbbüsündən irəli gəlməməsi" (11, 152) Azərbaycan ədəbi təhqidində də etiraf olundu.

Əlbəttə, sosialist realizmi üslubunda – bu ideoloji məktəbdə "təhsil almış" bir çox yazıçılar üçün "müsbət qəhrəman" konsepsiyasının bu cür süquta, tənəzzülə uğraması tamamilə əks-təsir oyadırdı. Onlar nə vəchlə olursa-olsun, yenə də müsbət qəhrəman konsepsiyasını müdafiə edir, onu ədəbiyyatın sonrakı inkişaf mərhələləri üçün də dəyişməz və əbədi sanırdılar. Odu ki, həmin yazıçılar və həmin mövqedə dayanan təhqidçilər "müsbət" – "mənfi" bölgüsünə heç cür sığışmayan yeni ədəbi qəhrəmanlara qısqançlıqla yanaşır, onları kəskin təhqid atəsinə tutaraq sovet həyat tərzinə, milli əxlaqə zidd obrazlar kimi təqdim edirdilər.

Yeni ədəbi qəhrəmanlar isə artıq həmin yazıçıların və təhqidçilərin istəyindən asılı olmayaraq bədii nəsrə get-gedə həm say, həm də sanbal etibarilə diqqəti daha artıq cəlb etməyə başlamışdılar. Ona görə də "ədəbi təhqidin 60-cı illər ədəbiyyatından israrla ənənəvi – "fəal, qəhrəman" – mahiyyətə "dünyanı dəyişmək" niyyətlərini daşıyan qəhrəman tələb etməsi nəhaq idi, aktuallığını itirmiş bu məqam yeni nəsr üçün artıq mövcud deyildi, o, gerçək "əsr insanı" üzərində düşündür, onun obrazını görk etməyə yönəli idi. "Dünya"ya verdiyi, yaxud "dünya"nın verdiyi suallara, sorğulara aydın, birmənalı, qəti cavabı olan rəsonal insana artıq əsrin özündə olduğu kimi, yeni nəsrin poetikasındakı da yer yoxdur. Yeni nəsr bu insanın daxili strukturunda baş vermiş təbəddülatdan, sınıma "məqamından başlanı məhz" (69, 57).

Bəli, dəyişən, metamorfozaya uyğun dünya yeni ədəbi qəhrəmanların həyatında, gerçəkliyə münasibətdə, doğrudan da, bir ayılma, oyanış rolunu oynamağa başlayır. Bu isə artıq yeni nəslin öz ədəbi platformasından irəli gəlirdi. Bu nəsil mövcud ədəbi stereotipləri qəbul etməyərək "fəal", "mübariz" qəhrəman tipindən, bütövlükdə isə "müsbət qəhrəman" konsepsiyasından imtina edərək qəhrəmanları "boyaların qatışığında", insani hisslərin mürəkkəbliyində təsvir etdilər, onlara hazır məlum baxış bucaqlarından deyil, öz daxili düşüncələri, anlayış səviyyələri nöqtəyi-nəzərindən yanaşdılar.

Qətiyyətli demək olar ki, yeni ədəbi nəsil – əlbəttə, söhbət onların istedadlı nümayəndələrindən gedir – üçün sosializm realizmi ədəbiyyatı və kommunist ideologiyası prinsipləri məqbul sayılmadı. Belə olduğu təqdirdə şübhəsiz ki, onların ədəbiyyata gətirdiyi qəhrəmanlar daha ideologiyaya qulu ola bilmədilər. Əksinə, yeni ədəbi qəhrəmanlar cəmiyyətdə, ictimai həyatda hökm sürən hakim ideoloji prinsiplərə müxalifət rolunda diqqəti cəlb edirdilər. Bunu Elçinin 60-90-cı illərdə yaratdığı ədəbi qəhrəmanlarının təmsalində tam şəkildə izləyə bilərik.

#### § 4. ELÇİNİN ƏDƏBİ QƏHRƏMANLARI

Elçinin ədəbi qəhrəmanlarından söz açmamışdan, 40 il ərzində yaratdığı müxtəlif səpgili obrazları bir neçə rəqursda, baxış bucağı altında təhlil etməmişdən əvvəl, yığcam da olsa mövzu və problematika baxımından onun nəsr əsərlərini qruplaşdırmağa, bir-birilə bağlı, eyni zamanda bir-birindən fərqli yaradıcılıq dövrlərini müəyyənləşdirməyə, bir yazıçı kimi necə inkişaf etdiyini açıqlamağa çalışaq.

I. Elçinin ilk mətbu əsəri "Azərbaycan gəncləri" qəzetinin 1959-cu il 5 iyul tarixli sayında dərc edilmiş "O inanırdı" hekayəsidir. Bu hekayəni Elçin məktəbli ikən, 16 yaşında qələmə almışdı. Adətən, hər yazıcının ilk qələm təcrübələri onun yaradıcılığında "məşq" xarakteri daşıyır və istər həmin yazıcının özü, istərsə də onun tədqiqatçıları bu yazılar haqqında susurlar. Son illərə qədər Elçinin həm bu ilk qələm təcrübəsi, həm də 1966-cı ildə çap olunmuş "Mən gecədən biri" hekayələr kitabı haqqında ədəbi tənqiddən heç bir söz deməməsi məhz bu səbəblə bağlıdır.

"Bu nə sehrdir belə" kitabında Elçin yaradıcılığının ilk, həm də maraqlı bir dövrünü səciyyələndirən hekayələri, povestləri təhlil obyektinə çevrilir. Müəlliflər belə bir həqiqəti təsdiqləyirlər ki: "O inanırdı" hekayəsində gələcək yazıçı - elə ilk cümləsindən fərdi üslubu, özünəməxsus yazı manerası bəlli olan Elçinin istedadını təsdiq edəcək cizgilər diqqəti cəlb etdi. Yəni məktəbli Elçinin bu ilk qələm təcrübəsində iştirakı halında diqqəti cəlb etsə də, gələcək yazıçı Elçinin üslubuna xas olan, onun fərdi dəst-xəttinə məhrəm görünən məqamlar gözəndə yayınmır" (120, 12).

"Mən gecədən biri" kitabında isə Elçinin yeddi hekayəsi, "Əsli və Kərəm" adlı lirik-yumoristik povesti toplanmışdı. Üç il sonra, 1969-cu ildə Elçinin daha iki povesti - "SOS" və "Açıq pəncərə" ayrıca kitab halında çap olunur, ancaq o povestlər əvvəlki illərdə yazılmışdı.

Elçin özü sonrakı dövrdə çap olunan kitablarına yalnız 1968-ci ildən etibarən yazdığı əsərləri daxil edir. Əslində elə həmin 1968-ci ildə yazdığı "Dəyişmə" ("Sarı pəncək"), "Qatar. Pikasso. Latur. 1968", "Beş qəpiklik motosikl" kimi hekayələr Azərbaycan ədəbiyyatına parlaq bir istedadın gəlişindən və özünü təsdiqindən xəbər verirdi.

Beləliklə, 1959-1968-ci illəri Elçin yaradıcılığının birinci - başlanğıc dövrü kimi səciyyələndirmək olar. Bu dövrün hekayə və povestləri mövzusu və problematikası baxımından, demək olar ki, bir nöqtədə birləşirlər - gənc yazıçı mənəvi-əxlaqi prizmadan müasirlərinin daxili dünyasına boylanır, ictimai-siyasi həyatda, cəmiyyətin müxtəlif qütbləri arasında yaranan qarşıdurmaların əksini, izlərini həmin müstəviyə keçirir, bütün bunlar gənc yazıcının ciddi və prinsipial uğurları idi. Eləcə də "dramatik povest" adı ilə nəşr edilmiş "Poçt şöbəsində xəyal" pyesi böyük istedadın ifadəsi olduğu kimi, həm də geniş dünyagörüşü, yüksək intellektual səviyyəsi ilə seçilirdi.

Bu uğurları şərtləndirən cəhətlərdən biri və bəlkə də, birincisi bu idi ki, 60-70-ci illərin yeni ictimai-mill problemlərini, mənəvi-əxlaqi qayğılarını əhatə etmək baxımından Elçinin nəsrini özünün perspektivli axtarışları ilə diqqəti cəkirdi.

"SOS" və "Açıq pəncərə" povestlərində qaldırdığı problemlər daha vüsətli şəkildə, daha möhtəşəm və bədii qüdrətlə 70-ci illərin povest və hekayələrində ifadəsini tapdı. Elçin milli mənəviyyat güzgüsündə özünün bütün ləyaqəti, izzət-nəfsi ilə görünən azərbaycanlı tipini - milli mentalitetimizi təmsil edəcək şəxsiyyətləri bədii nəsrimizə gətirdi, hətta bu mentalitetə, milli-mənəvi dəyərlərə layiq olmayan tipləri də nişan verdi. Xaraktercə, xasiyyətcə bir-birinə qətiyyən uyuşmayan insanlar arasında soyuqluğun, biganəliyin səbəbləri üzərində bizi düşündürdü.

Eyni zamanda hər bir qəhrəmanın ömür-gün məramını, özünün seçdiyi həyat fəlsəfəsini bir yazıçı-psixoloq kimi bədii-psixoloji tədqiq obyektinə çevirdi. O, heç bir əsərində təsvir etdiyi qəhrəmanları özünün təbliğat vasitəsinə - ideya rəpəsinə çevirmədi. Elçinin yüz minlərlə oxucusu (hərgah nəzərə alsaq ki, onun əsərləri rus dilində, Moskvada çox böyük tirajlarla nəşr olunur, bir çox xarici dillərə tərcümə edilirdi, o zaman söhbət milyonlarla oxucudan gedir!) onun əsərlərindəki vətəndaşlıq yanğını, vətəndaşlıq narahatlığını bunsuz da hiss etdilər və duyular.

70-ci illərdə Elçin nəsrində diqqəti cəlb edən bir mühüm xüsusiyyət də bu nəsrin sənətkarlıq potensialının qüvvətli şəkildə üzə çıxması oldu. Təsəffü deyil ki, Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Həmid Araslı, Mehdi Məmmədov, Kamal Talıbzadə, Əziz Mirəhmədov, Bəkir Nəbiyev, Yaşar Qarayev kimi görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar,



Mirzə İbrahimov, yaxud Bayram Bayramov kimi yazıçılar Elçin yaradıcılığında söz açarkən onun nəsrinin yetkin, sənətkarlıq baxımından orijinal nəsr olduğunu nəzərə çarpdırdılar.

Biz ədəbi tənqidin Elçinin nəsrinə verdiyi qiymət, onun özünəməxsusluğunu təsdiq edəcək mülahizələri haqda yeri gəldikcə söz açacağıq. Lakin Elçinin öz ədəbi nəslə içərisində də həmin təqdirədirici fikirləri təsdiq edənlər az deyildi. Yusif Səmədoğlu Elçinin 70-ci illərdə çap olunan povestlərinə ayrıca bir məqalə həsr etmişdi. Həmin məqalədə Yusif Səmədoğlu yazırdı: "Elçin yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən biri obrazların - qəhrəmanlarının "açıq pəncərəsindən" gerçəklik hadisələrini seyr etməyə, bu hadisələrə aydın yazıçı mövqeyi ilə qiymət verməyə can atmasıdır.

İstər hekayələrində, istərsə də povestlərində Elçin məənəviyyatsızlığı, bunun bariz təzahürü olan meşşanlılığı tənqid hədəfinə çevirir və heç də bunu gizlətmir ki, tənqid hədəfinə çevirdiyi obrazların da öz həyat "mövqeyi", öz "fəlsəfəsi" var. Onlar da hər hansı bir məsələdə özlərini haqlı sayı bilərlər. Onlar da bir insan kimi törətdikləri əməllərə görə təəssüf hissi keçirə bilərlər" (108).

Beləliklə, hələ çox gənc və təcrübəsiz bir yazıçı olan Elçin mənfi səciyyəli obrazlara ənənəvi yanaşmaqdan imtina edir, yaxud müsbət səciyyəli obrazlara da bütün müsbət keyfiyyətlərin toplusu kimi yanaşmır, bir insan kimi onların da zəifliklərini, hətta məğlubiyyətlərini ortaya gətirir. Yaradıcılığının bu başlanğıc mərhələsində Elçinin fərdi üslubu, özünəməxsus yazıçı jestikulyasiyası, deyim və duyum tərzı formalaşma prosesi keçirir. Onun bədii dilinin gözəlliyi, şəriyyəti, təhkiyyəsinin son dərəcə özünəməxsusluğu bu ilk əsərlərində də özünü göstərir. Birinci kitabında lirik üslub daha çox diqqəti cəlb edirsə, sonrakı iki kitabında bu üsluba fəlsəfi, publisistik çalarlar da əlavə olunur.

Və nəhayət, yaradıcılığının elə ilk mərhələsində Elçin gələcəkdə-psixoloji nəsr ustası kimi yazacağı əsərlər üçün, elə bil təməl hazırlayır. İstər "SOS", istərsə də "Açıq pəncərə" povestlərində obrazların psixoloji aspektdən, içəri dünyanın mənzərəsindən təsviri konfliktin açıq, üz-üzə - qarşıdurması ilə yanaşı gizli, "mən və mən" üsulu da nəzərdən yayınmır.

Bütün bunlar: elə ilk hekayə və povestlərindəki orijinal ifadə tərzı, həyat hadisələrinə özünəməxsus baxış bucağından yanaşması, dilinin - deyim tərzının ifadəliliyi, şəriyyəti, təsvir etdiyi obrazların bir

insan kimi "boyaların qatışığında" təqdim olunması onun sonrakı yaradıcılığında tam şəkildə üzə çıxacaq bədii - sənətkarlıq məziyyətləri idi ki, cizgi-cizgi, rəng-rəng, ayrı-ayrı fraqmentlər halında diqqəti cəlb edirdi.

II. Mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusu Elçinin 70-ci illər yaradıcılığında da davam edir. Elçin çağdaş Azərbaycan nəsrinin əsas problematikasına çevrilmiş bu mövzunun bir sıra ən parlaq nümunələrini yaradır. Yuxarıda adını çəkdiyimiz hekayələr, eləcə də "Zireh", "Qırmızı ayı balası", "Gümüşü, narıncı, məxməri", "On ildən sonra", "Bu dünyada qatarlar gedər", "Baladadaşın ilk məhəbbəti", "Qış nağılı", "Günlərin bir günü", "Talvar", "Şuşaya duman gəlib" kimi hekayələri, "Bir görüşün tarixçəsi", "Toyğun diri qalması", "Dolça" povestləri təkcə Elçinin deyil, bütövlükdə 70-ci illər Azərbaycan nəsrinin ciddi uğurlarıdır.

Hər obrazın konkret həyat mövqeyindən, sosial mənsubiyyətindən, mənəvi və psixoloji axarından asılı olaraq rəngarəng poetik vasitələr seçilir və təfərrüatlar mühitə, obrazın siqlətinə uyğunlaşdırılır, daha doğrusu, hər poetik strix situasiyanın özündən törəyir.

"Elçin öz obrazlarının mənəvi kamilləşməsinə, durulaşmasına və ya deformasiyasına, öz siqlətinin cəmiyyətin normaları ilə tarazlaşmasından irəli gələn "dağılmanı" poetik təhlil obyektinə çevirərkən, istinad nöqtəsi kimi seçdiyi mühitin adət və ənənələrini, dar çərçivəli qanunlarını, personajların oturuş-duruluşunu, hətta geyimini belə nəzərdən qaçırmır. Məhz buna görə də, obrazla mühit arasında möhkəm bağlılıq, təbii vəhdət yaranır" (108).

Gətirdiyimiz bu sitatda Elçin nəsrinin müəyyən mənada sənətkarlıq "portreti" hasil olur, heç əlavə şərhə ehtiyac hiss edilmir, məhz bu keyfiyyətlərinə görə Elçin bədii nəsrı, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, milli hüdudları aşır keçdi, elə 70-ci və 80-ci illərdə Elçinin Moskvada "Pervaya lyubov Baladadaşa" ("Molodaya qvardiya", 1975), "Serebristiy furqon" ("Sovetskiy pisatel", 1978), "Smokovnitza" ("İzvestiya", 1981), "Steklyannaya roza" ("Detskaya literatura", 1986), "Avtokatastrofa v Parije" ("Molodaya qvardiya", 1987), "Beliy verblyud" ("Sovetskiy pisatel", 1990), "Smertniy priqovor" ("Sovetskiy pisatel", 1994) və başqa kitabları çap olundu.

Həmin illərdə və sonralar Elçinin povest və hekayələri Ümumittifaq Lenin komsomolu mükafatını aldı, onun hekayələri,

məqalələri SSRİ Yazıçılar İttifaqının, "Drujba narodov", "Nedelya", "Smena" (iki dəfə), "Literaturnaya qazeta" (iki dəfə) kimi sanballı jurnal və qəzetlərin ən yaxşı əsərlər üçün təsis etdiyi mükafatlara layiq görüldü.

III. Əgər yaradıcılığının başlanğıc mərhələsində - 60-cı illərdə Elçinin bədii nəsrî formalaşma dövrü keçirirdisə, özünü tanıma səciyyəsinə malik idisə, bu prosesdə ən yaxın gələcək üçün perspektiv yollar görünürdüsə, 60-ın sonları, 70-ci illərdə həmin yollar bütün genişliyi, tükənməzliyi göz önündə canlanır. İlk mərhələdə, ilk gənclik çağlarında hələ pardaxlanmamış, şirəyə dolmamış, bu səbəbdən də enerjisi içində olan Elçin istedadı 70-ci illərdə bütün mahiyyəti və vüsətilə üzə çıxdı.

Burası da, fikrimizcə, diqqətləyiqlik bir cəhətdir ki, Elçin yaradıcılığı daimi inkişafdadır, bu yaradıcılıqda pauza yoxdur, janrlar bir-birini əvəz edir, mövzular dəyişir, ancaq dayanmaq yoxdur, elə bil ki, təbii və güclü bir bulaq daimi qaynamadadır.

Yəqin elə buna görə də biz Elçinin yaradıcılığında tez-tez sürprizlərlə üzləşirik. Məsələn, çox ciddi, fəlsəfi-tragik səpgidə yazılmış "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə", "Ölüm hökmü" kimi Azərbaycan prozasının ən qiymətli nümunələrindən sonra, 90-cı illərdə birdən-birə və tamamilə gözlənilmədən komediyalar silsiləsi meydana çıxır və bu komediyalar - "Ah, Paris, Paris!", "Mən sənin dayınam", "Mənim sevimli dəlim", "Mənim ərim dəlidir" bədii-estetik xüsusiyyətlərinə, yeni xarakterlər və komik situasiyalar yaratmaq məharəti baxımından Azərbaycan komedioqrafiyasını keyfiyyətcə yeni bir mərhələyə qaldırır.

Yaxud elə həmin 90-cı illərdə Elçin birdən-birə və yenə də tamamilə gözlənilmədən... absurdlar yazmağa başlayır...

Beləliklə, Elçin istedadı eyni temp və ahənglə 80-90-cı illərdə də öz yoluna davam edir. Lakin təbii ki, bu iki dövr arasında bir-birini təsdiq edəcək amillərlə yanaşı, bir-birindən qopma, ayrılma və ayrıca bir qol təşkil edə biləcək qədər müstəqilləşmə məqamları da olmuşdur.

Əgər 70-ci illərdə Elçin öz qəhrəmanlarına münasibətdə "soyuqqanlılıq" nümayiş etdirirdisə və elə bu soyuqqanlılığın arxasında onun vətəndaş narahatlığını hiss ediriksə, 80-90-cı illərdə həmin zahirî soyuqqanlılığı fəlsəfi-publisistik "opponentlik" əvəz edir.

Sanki bu əsərlərdə təsvir olunan hadisələrdə, insanlararası münasibətlərdə ağıllı, müdrik bir məsləhətçinin - filosofun iştirakı da

görünür. "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarında biz bu filosofun varlığını müxtəlif məqamlarda hiss edirik. Ən əsası isə həmin fəlsəfi publisistika bədiiyyə qətiyyənlə xələl gətirmir, əksinə, bu üslub Azərbaycan ədəbiyyatında hadisə olan hər üç romanın bədii-emosional təsirini daha da artırır.

Elçin yaradıcılığından söz açan tədqiqatçılar belə bir cəhəti vurğulayırlar ki, bədii forma və vasitə həmişə onun üçün cəmiyyət hadisələrinə, gerçəkliyə, insan amilinə daha dərinlən baş vurmağın bir yolu - giriş qapısı olub.

Məsələn, 60-cı illərin sonu, 70-ci illərin əvvəllərində Elçin "Dəyişmə", "Qatar. Pikasso. Latur. 1968", "Zireh", "Qırmızı ayı balası" hekayələrini bədii şərtlilik ("dördüncü ölçü") prinsipləri əsasında qələmə almışdı. Azərbaycan nəsrində bu tipli hekayələr formaca tamamilə yeni idi. Real həyat hadisələri ilə irrealliğin qovuşması, lirik-fantastik ünsürlərin və məqamların hekayədə ifadə olunan əsas qayəni "reallaşdırması" oxucular üçün çox maraqlı görünürdü.

Bu hekayələrdə Elçin, yazıçı məramını ifadə etmək üçün formanın özündə struktur dəyişikliyi etmişdir. 90-cı illərdə isə Elçin, dediyimiz kimi, Azərbaycan nəsrinə "absurd hekayə" tipini gətirdi. Əksər Azərbaycan oxucusu üçün bu tipli hekayələr hələ indiyə qədər "həzm edilməli" nümunələr olmasa da, həmin əsərlər ədəbiyyatımızda, sözsüz ki, hadisə idi və həmin illərdə Azərbaycan cəmiyyəti həddən artıq siyasiləşdiyi üçün bu hadisə elə bil ki, bir az kölgədə qaldı. Həm də Elçin Qərb ədəbiyyatından gələn bu "dalğanı" olduğu kimi təkrar etmir, absurd poetikasına söykənərək Azərbaycan cəmiyyəti, ictimai həyatı haqqında fikirlərinin yüksək bədiiiliklə ifadəsinə nail olurdu.

Yaxud "Mahmud və Məryəm" romanını götürək. Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu yazır: "Mahmud və Məryəm"ə tarixi roman demək bir o qədər də dəqiq olmaz. Burada tarix məqsəd deyil, vasitədir. Yazıçı cəmiyyət məsələlərini tarixi dürüstlüklə bədii tədqiqə cəlb etmişdir. Cəmiyyət, dövlət, tarixi gedişat, həyat məsələlərində gizlənən rəngarəng mənə qammalarını, fikir çarpaşıqlarını üzə çıxarmaq üçün tarixi hadisələrdən bir vasitə, bir "forma" kimi istifadə etmişdir. Bu mənada "Mahmud və Məryəm"i roman-esse adlandırmaq, mənə, daha doğrudur və onu qeyd edək ki, burada qeyri-normal bir şey yoxdur. Dünya ədəbiyyatında tarixə şərti münasibət, artıq mövcud faktdır. Cənubi Amerika yazıçısı Qabriel Qarsia Markesin "Yüz il tənhalıqda" romanı

bunun bariz nümunəsidir. Kolumbiya xalqının formalaşması burada şerti-tarixi fonda, çox inandırıcılıqla təsvir olunub" (69, 92).

Sitat gətirdiyimiz parça T.Əlişanoğlunun "Mahmud və Məryəm" romanının bədii strukturu barədə" məqaləsindəndir və həmin məqalədə romanın bədii strukturunda çox önəmli rol oynayan təsvir vasitələri, folklor süjeti, pritça və fantastik lövhələr, hiperbolik boyalar haqqında ətraflı söz açılır. Lakin bütün bu təsvir vasitələri – adı çəkilən formayaradıcı ünsürlər təkcə bu romanda deyil, Elçinin digər əsərlərində də müşahidə olunması hallardır.

Yaradıcılığının üçüncü – 80-90-cı illər mərhələsinə xas olan xüsusiyyətlərdən biri də yazıçının folklorun sadə və müdrik məntiqinə üz tutmasıdır. Elçin tipli yazıçılar haqqında bir cümlə ilə "o, folklorlardan da istifadə etmişdir" demək insafsızlıq olardı. Əslində, folklor Elçin nəsrində hərəkətverici – həyatverici bir qüvvə kimi iştirak edir. Elə ilk hekayələrindəki nağıl şəriyyəti, folklor poetikasıdan gələn məhsərinlik, təmiz, işıqlı duyğular sonrakı illərdə də öləzimişdi. "Baladadaşın ilk məhəbbəti", "Günlərin bir günündə", "Talvar", "Qış nağılı", "On ildən sonra", "Şuşaya duman gəlib" hekayələrində nağıl dünyasına xas olan şəriyyəti, şirinliyi görməmək mümkün deyildi.

Elçinin roman yaradıcılığına 80-ci illərdə başlaması da onun bədii nəsrinin təkamül prosesi ilə bağlıdır. XX əsrdə yaşayıb – yaradan bir çox yazıçılar da yaradıcılığa əvvəlcə hekayə ilə başlamış, sonra povest yazmış, nəhayət, romana keçmişlər. Görünür, burada bir qanunauyğunluq var. Biz heç də iddia etmirik ki, hekayə və povest romana nisbətən "zəif" janrdır və bir nasir kimi böyük uğur qazanmaq, yaxud yaradıcılıq qüdrətini nümayiş etdirmək üçün mütləq roman yazmaq lazımdır. Dünya bədii nəsr təcrübəsi bu fikrin yanlışlığını sübut edir.

Lakin o da məlumdur ki, yazıçılar həmişə roman yaradıcılığına müəyyən ədəbi təcrübədən sonra müraciət etməyi lazım bilmişlər. Yəni yaradıcılıq təkamülü baxımından bu, tamamilə qanunauyğundur. Heç kim hekayənin, povestin romanla müqayisədə sanbalını azalda bilməz, ancaq roman – romandır. Folklorada dastan hansı məqamdadırsa, hansı yeri tutursa, bədii nəsrə də roman o yeri tutur.

Səksəninci illərdə Elçin "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarını yazdı. Mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusunda püxtələşmiş bir yazıçının birdən-birə tariximizin ən mürəkkəb

dövrələrinə müraciət etməsi, bəlkə də, qərribə görünə bilərdi. Ancaq Elçin elə ilk romanında ("Mahmud və Məryəm") sübut etdi ki, bir yazıçı kimi həyatı, cəmiyyətdə baş verən hadisələri, tarixi gerçəkliyi daha geniş, çoxşaxəli planda əks etdirmək və yeni bədii söz demək bacarığına malikdir.

Elçin tarixə – istər uzaq, istərsə də yaxın tarixi keçmişə müraciət etsə də, məqsəd çağdaş dövrümüzün, yaşadığımız əsrin suallarına cavab axtarmaq idi. Xatırladaq ki, 70-80-ci illərdə Azərbaycan bədii nəsrində tarixi mövzulara bir qayıdış hiss olunurdu. Yazıçılar, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, müasir dövrün doğurduğu bir çox suallara sanki tarixi keçmişimizdə, xalqın əxlaqi və mənəvi təcrübəsinin "dərslərində" cavab axtarırdılar.

Hələ 1979-cu ildə Yaşar Qarayev yazırdı: "Tarixi əsərdə zaman və xalq qarşısında bədii cavabdehliyin meyarı daha böyük və miqyaslıdır: o, həmişə və hər yerdə "Mən kiməm?" – sualına "Bəs babam kimdir?" – sualı ilə birlikdə cavab verir. Məsələn, həqiqi tarixi nəsr – nəsrə dərk olunan milli tarix və milli tələdən başqa bir şey deyildir. Burada epik hadisə sosial hadisəyə, fərdi dram ictimai və milli "özünüdərkini" faktına çevrilmərsə, demək hələ "tarixi nəsr" baş tutmur. Yalnız belə çevrilmədən sonra – həm keçmiş, həm də indini bizə vəhdətdə, proses halında göstərəndə – milli bədii tarix "milli bədii yaddaşa" çevrilə bilər..." (87, 24-25).

Elçinin romanları bu mənada "Mən kiməm?" sualına "Bəs babam kimdir?" – sualı ilə birlikdə cavab verən tutarlı ədəbi-tarixi nümunələrdir. Lakin bu əsərləri sırf tarixi roman poetikası nöqtəyindən qiymətləndirmək də doğru deyil, çünki "Mahmud və Məryəm", "Ölüm hökmü" romanlarında tarix yenidən "oxunur", salnaməçi şövqlə yazılır. Yenidən "oxunan" tarixdə əsas fon, tarixi mənzərə saxlanılsa da, məqsəd tarixi dövrü "bədiiləşdirmək" deyildir. Məqsəd tarixə müasir baxışdır, müasir dövrün doğurduğu suallara tarixdə cavab axtarmaqdır.

• Elçinin 90-cı illərdə dramaturgiyaya və tənqidi-publisistik yaradıcılığa daha çox meyl etməsi, güman edirik ki, fərdi yaradıcılıq psixologiyası ilə bağlı məsələdir.

Müasirələrinin birində Elçin deyir: "1990-cı ilin yanvar hadisələrindən sonra heç nə yazı bilmirdim. İndi təsəvvür edin, həmişə yazmağa vərdisi eləmiş, hər gün yaradıcılıqla məşğul olan adam birdən-



birə heç nə yazmır, yaza bilmir. Yazıçı üçün bu ən ağır bir vəziyyətdir. Başladım oxuduğum kitabları bir də oxumağa. O kitabların içində Molyerin komediyaları da vardı və birdən-birə, özüm də gözləmədən Molyeri Azərbaycan dilinə tərcümə etməyə başladım. "Skapenin kələkləri"ni, "Corc Danden, yaxud Aldanmış ər"i dilimizə çevirdim. Sonra bir müddət Axundov kitabxanasına gedib-gəldim, "Azərbaycan səhnəsi və Molyer" mövzusunı işlədim, sonra Mirzə Cəlili, Haqverdiyevi, N.Vəzirovu da təzədən mütaliə etdim. Və bütün bunlardan sonra özüm üçün də gözlənilməz bir hadisə baş verdi: oturub komediya yazmağa başladım: "Ah, Paris, Paris" (120, 190).

Maraqlıdır ki, Elçin orijinal komediyalarını yazmaqla bərabər, "Mahmud və Məryəm", "Ölüm hökmü" romanlarını səhnələşdirərək iki tragik pyes də qələmə alıb və bu əsərlər də komediyalar kimi çox böyük uğurla səhnədə oynanılır.

Bəlkə də Elçinin müəyyən müddət nəsrədən uzaqlaşması onun yeni-yeni nəsr əsərlərini oxumağa alışmış oxucunu darıxdırır, lakin burada yazıcıya nəyisə irad tutmaq, yenidən nəsrə qayıtmağı tövsiyə etmək, əlbəttə, doğru olmaz. Elçinin dramaturgiyada da tam şəkildə özünü tapması göz qabağındadır.

Mövzu - problematika baxımından yanaşdıqda isə Elçinin dramaturgiyası yaşadığımız dövrün - 90--cı illərin hadisələrini əhatə edir. "Keçid" dövrünün ictimai-siyasi mənzərələri, insanların çəşniliyi, kütləvi başıpozuqluq, partiyalaşma və təbəqələşmə həmin pyeslərin süjetinə hopdurulan, dramaturgiyaya çevrilən hadisələrdir.

Elçin "dəlilik" mövzusunun "keçid" dövrünün panoramına uyğunlaşdırmış, ağıllı insanların tragizmini ("dəliliyini") göstərmişdir. "Elçin dramaturgiyamızda ilk dəfə olaraq xaosun, hərcmərcliyin obrazını yaradır! Onların əsasında duran mədəni, əxlaqi, ideoloji stereotipə, normativ düşüncə və rəftar tərzinə ən müasir ayıq, oyaq ədəbi, estetik münasibət ifadə edir (88, 5-6).

Elçin yaradıcılığını 40 illik bir zaman çərçivəsində nəzərdən keçirərkən təkcə onun bu müddət ərzində bir yazıçı kimi necə inkişaf etdiyini, ilk hekayəsində iştirakının, o közürtünün öz işığını artırma-artıra güclü bir əlavə çevrildiyini, hər əsərində öz istedadının yeni bir cəhəti ilə diqqəti cəlb etdiyini və beləliklə yaradıcılığının kamillik mərhələsinə yətdiyini izlədik. "Altmışındılar" ədəbi nəslinin aparıcı nümayəndələrindən biri kimi o, bədii fikirdə öz sanballı sözünü deyərək bildi.

Bu ədəbi nəslin digər istedadlı nümayəndələri olan Əkrəm Əylisli, İsi Məlikzadə, Anar, Maqşud İbrahimbəyov, Rüstəm İbrahimbəyov və başqaları da 60-80-ci illərdə milli şüurun oyanmasında, fikri-mənəvi intibah işində az rol oynamadılar. Elçin və "altmışındılar" ədəbi nəslinin digər görkəmli nümayəndələri əxlaqda, mədəniyyətdə süniliyə, eybəcərliyə qarşı çıxdılar. Bu cəhət ona görə qiymətlidir ki, həmin qələm sahibləri sosialist realizminin hələ hökm sürdüyü, xalqın ədəbi tərbiyəsində yenə mühüm rol oynadığı bir dövrdə yaşayıb yaradırdılar.

Sonralar Elçin müsahibələrinin birində bu barədə belə söyləyəcəkdi: "Ədəbiyyat həqiqəti istedadla ifadə etməyi bacarırsa, deməli, o öz xalqını ifadə edir. 60, 70, 80-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında meydana çıxan istedadlı əsərlər əslində, gəmidə oturub gəmiçi ilə dava eləməyin nəticəsi idi. Gəmi - yaşadığımız Sovet İttifaqı idi, gəmiçi isə SİSTEM idi. Yalnız Azərbaycanda deyil, Rusiyada da, Baltika ölkələrində də, Ukraynada, Gürcüstanda da həmin SİSTEMƏ öldürücü zərbələrdən birini, heç şübhəsiz, bədii ədəbiyyat vurdu. Həqiqəti göstərməsi ilə. Ədəbiyyat şərti olaraq iki yerə bölünürdü: xalqın təəssübkeşi və SİSTEMİN təəssübkeşi. Xalqın təəssübkeşi həqiqəti göstərirdi. SİSTEMİN təəssübkeşi isə yalançı həqiqət quraşdırırdı" (120, 138-139).

Bu mənada Elçinin bədii nəsr və dramaturgiyası müasirlərimizin milli-mənəvi intibahında, milli azadlıq ideyalarının inkişafında mühüm rol oynamışdır və həmin missiyanı Elçin indi də davam etdirir.

Elçinin ədəbi qəhrəmanları müxtəlif nöqtəyi-nəzərdən bədii tədqiq obyektinə çevrilmişdir və "müxtəliflik" deyəndə biz həmin qəhrəmanların hansı ədəbi-nəzəri meyarlarla qiymətləndirilməsini nəzərdə tuturuq.

Məlumdur ki, ədəbi qəhrəmanların təhlili, onların əsərin ideya-bədii sistemində oynadığı müstəsna rolu sovet ədəbi tənqidində, əsasən, ictimai-sosioloji planda təqdim edilirdi. Ədəbi əsərin qəhrəmanı cəmiyyətdə, ictimai həyatda tutduğu mövqeyə, sinfi mənsəbiyyətinə, əmək qurucusu kimi fəaliyyətinə, partiyaya sədaqətinə, xeyirxah insani keyfiyyətlərinə, yaxud mənfəətişçiliyinə, bütün bu xüsusiyyətlərə əks mövqedə dayandığına görə qruplaşdırılırdı. 30-50-ci illərin ədəbi tənqidində buna aid onlarla misallar gətirmək olar.

Elçinin "Nəsr və tənqid" monoqrafiyasıda bu barədə müfəssəl və şəriştəli tədqiqat aparılıb. 50-ci illərin axırlarından başlayaraq tənqidçilərin ara-sıra standart təhlil üslubundan imtina etmək cəhdləri ilə rastlaşırıq. Əvvəlki "müsbət" - "mənfi" bölgüsünü, obrazın gördüyü xeyirxah işlərin, ya əmək qəhrəmanlığının qiymətləndirilməsini indi onun nə dərəcədə sənətkarlıqla, hansı bədii üsullarla təqdim edilməsi, bir insan kimi mürəkkəb və ziddiyyətli olması daha çox diqqət mərkəzinə çəkilirdi.

Obrazları təhlil edərkən zahiri aləmin, üzde görünən, bilavasitə şahidi olduğumuz əməl və hərəkətlərin, iş və fəaliyyətin qeydiyyatını aparan tənqidçinin yerini indi, hələlik bir cəhd kimi olsa da, daha çox daxili aləmə diqqət yetirən, obrazın səciyyəsinə onun öz daxili aləminin prizmasından qiymətləndirən tənqidçi əvəz etməyə başlayırdı.

Bu yerdə, bəhs olunan ədəbi əsərlərdən də çox şey asılı idi, onlar tənqidçini bədii meyarları əsas götürməyə sövq edirdi. Məsələn, çox zaman dövrün xarakterinə uyğun olaraq sosioloji tənqidə meyl edən tənqidçi Yəhya Seyidov Elçinin "Gümüşü, narıncı" kitabına həsr etdiyi resenziyasında yazırdı: "Elçin müasirlərimizin bədii surətini yaratmağa, onların mürəkkəb daxili aləmlərinə nəzər salmağa cəhd edir, bu yolda axtarışdan çəkinmir. Onun bu istiqamətdə irəlilədiyinə şübhə yoxdur.

...Surətlərin daxili aləmi, tək-cə birinci şəxsin dilindən yazılmış "Zireh"də deyil, kitabdakı hekayələrin hamısında ön plana çəkilmişdir.

... "Beş qəpiklik motosikl"də obrazın, həyatın cəmi bir neçə saati qələmə alınmışdır. Lakin onun düşüncə və hisslər aləminin elə mənəvi anları verilmişdir ki, oxucunun nəzərində bir şəxsin - sənətsüənlik namizədi Sabir Məlikovun bütün həyatı, dünyabaxışı canlanır. Sabir ilk baxışda ancaq özü, oğlu, arvadı haqda düşünür. Lakin bunların hamısı müasirlərimizin mürəkkəb daxili aləmini açan bir vasitəyə çevrilir" (107, 57).

Məqalədə tənqidçi bəzən yenə də obrazları sosioloji meyarla təhlildən yayına bilmir, amma onun Elçin bədii nəsrinə "düşüncə və hisslər aləminin" prizmasından nəzər yetirməsi özü maraqlı fakt idi.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, M.Arif, M.Cəfər, Ə.Mirəhmədov, K.Talıbzadə, B.Nəbiyev kimi yaşlı tənqidçilərin, eləcə də M.İbrahimov, B.Bayramov, B.Vahabzadə kimi yazıçı və şairlərin Elçin yaradıcılığından söz açan məqalə və resenziyalarında da məhz "düşüncə və hisslər aləminin" təhlili əsas yer tutur.

Burada bir mühüm amili də qeyd etmək yerinə düşər. O da bundan ibarətdir ki, Elçin, Ə.Əylisli, Anar, İ.Məlikzadə və digər "altmışıncılar"ın yaradıcılığından söz açan tənqidçilər ədəbi qəhrəmanların təhlilində sosialist realizmi tənqidinin əsas ölçüsü olan sosioloji təhlil üsulunu bütün parametrləri ilə bu yaradıcılığa tətbiq edə bilməzdilər.

Məsələ burasındadır ki, Elçinin və "altmışıncılar"ın digər aparıcı nümayəndələrinin (Əkrəm Əylislinin, Yusif Səmədoğlunun, Anarın) ədəbiyyata gətirdiyi qəhrəmanlar heç bir "müstəsna" ilə seçilmirdilər. Onların əksər qismi adi, sıradan insanlar idi. Əlbəttə, sosialist realizmi ədəbiyyatında da adi, sıradan insanlara yer verilir, lakin bu adilər və sıradanlar sonda məcburən müstəsna qəhrəmana, döyüşkən, mübariz, qurucu insana çevrilirdilər.

Doğrudur, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı təsdiq edirdi ki: "Sosialist realizmi üçün "sıradan", yoxsa "müstəsna" qəhrəman dilemması yoxdur, vahid bir realist və humanist insan konsepsiyası vardır. "Sıradan" və "qeyri-adiliyə" eyni dərəcədə maraq bu metoda məxsus sosialist məzmunlu humanizmin və demokratizmin öz təbiətindən irəliləyən bir xüsusiyyətdir" (85, 176).

Ancaq onlarla misallar gətirmək olar ki, sosialist realizmi ədəbiyyatında "sıradan" və "qeyri-adiliyə" eyni dərəcədə maraq olmamışdır. "Sıradan"ın "qeyri-adiliyə" çevrilməsi prosesi sovet yazıçıları düşündürürdüsə, "qeyri-adilər" heç vaxt "sıradanlaşmırdılar". Yəni bu üsul trafaret halına keçmişdi. "Qeyri-adilər" məlum, şablon üsullarla əsərdən-əsərə adlayır, "sıradanlar" isə həmin obrazlar üçün müəyyən fon yaradırdılar.

Lakin 50-ci illərin axırlarından başlayaraq bədii nəsrə sadə insanların, sıradan adamların həyatına, mənəvi dünyasına meyl artırdı. İstedadlı yazıçılar "sıradanlardan" "müstəsna" qəhrəman yaratmaq istəmirdilər. Təsvir olunan ədəbi qəhrəmanlar bəzən çıxılmazlıq içində çabalayaraq, gündəlik qayğıları ilə vurnuxur, hətta bir çox "ictimai" məqamlarda çox passiv nəzərə çarpırdılar. Ancaq müəlliflər çalışırdılar ki, həmin qəhrəmanların daxili aləminin zəngin olduğunu, öz mənəvi saflığını qoruyub saxladıklarını göstərə bilsinlər.

Fəallıq, mübarizlik bəzən onlarda lazımi dərəcədə - sovet ideologiyasının tələb etdiyi şəkildə müşahidə olunmurdu və hətta bəzi tənqidçilər belə obrazlar yaratdıqları üçün yazıçıları qınayırdılar. Ancaq bu tendensiya heç nəyə baxmadan inkişaf edirdi.

Bu baxımdan "altmışıncılar"ın - "yeni Azərbaycan nəsrinin"nin araya-ərsəyə gətirdiyi qəhrəmanları müxtəlif aspektlərdən təhlilə cəlb edərək maraqlı nəticələr əldə etmək olar və Elçinin "ədəbi qəhrəmanlarının" timsalında biz aşağıdakı elmi təsnifatı, bəlgünü əldə edirik.

## İCTİMAİ SOSIAL PLANDA

Bizim məqsədimiz sosialist realizmi tənqidinə xas olan bir tərzdə yazıcının yaratdığı obrazları sinfi mənsubiyyətinə, əməklə, zəhmət prosesi ilə bağlılığına, "müstəsna" xüsusiyyətlərinə, mübariz və döyüşkən cəhətlərinə görə qruplaşdırmaq deyil.

Əslində, Elçinin yaratdığı qəhrəmanlara bu prinsiplə yanaşmaq heç mümkün də deyil və əgər belə bir qruplaşma aparılırsa da, bir nəticə hasil olmaz. Çünki Elçinin ədəbi qəhrəmanları nə sinfi mənsubiyyətləri, nə əmək prosesi ilə bağlılığı, nə də mübariz və döyüşkən xüsusiyyətlərinə görə yaradılmışdır - onlar sadəcə olaraq canlı insanlardır.

Bu obrazlar, təbii ki, cəmiyyətin müəyyən zümərəsinə mənsubdurlar, əsasən sadə zəhmət adamları, ziyalılardır, hətta bəzən döyüşkən və mübarizdirlər, lakin müəllif bu "mübarizliyi" və ümumiyyətlə, hər hansı bir xüsusiyyəti heç bir əsərində ideya rüporuna çevirmir. Yəni demir ki, "bax bu Ağababa ("Dolça" povesti) obrazı... şoferdir, zəhmətkeşdir, çox xeyirxah insandır, öz əlinin zəhməti ilə dolanır - ailə saxlayır, yeri gələndə şəxə qarşı mübarizə aparır". Elçin bütün bu xüsusiyyətləri və insani məziyyətləri obrazın hərəkət və əməllərində hiss etdirir.

Ədəbi qəhrəmanlara ictimai-sosial planda baxış çox zaman onların cəmiyyətdə tutduğu mövqe və yaşadıkları mühitdə necə dərk olunmaları ilə bağlı olur. Burada mühitin böyük rolunu ön plana çəkməliyik və biz bu prinsipləndən çıxış etsək, görürük ki, Elçinin hər hansı bir qəhrəmanı yaşadığı mühitin əxlaqının, mənəviyyatının daşıyıcısı kimi diqqəti cəlb edir. O qəhrəman ya həmin mühitə tam layiqdir, ya da öz əxlaq və davranışları ilə o mühitə yaddır, yabançıdır.

Yarandığı dövrdə - 70-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan nəsrinə tamamilə orijinal və yeni bir nəfəs gətirən "Bir görüşün tarixəsi" povestinə bir daha diqqət yetirək.

Povestdə doğrulduğu, boya-başa çatdığı məhəllənin pozulmaz əxlaq qanunlarının təcəssümü kimi verilən Məmmədəğa özgə arvadı Məsməxanıma münasibətində də bu "kişi qanunlarını" pozmur. Məsməxanımla bir gecədəki tanışlığına, ünsiyyətinə gəlincə, burada əsas rolunu yüksək humanizm duyğusu oynayır. Çünki kişilikdə heç bir adı olmayan Mirzəpədən fərqli olaraq o, bu qadına onu alçaldacaq səviyyədə yanaşmır, sanki nəçə ilin tanış, ürək qızdırdığı bir insan kimi lütfkarlıq göstərir. Onların ikisi də hiss edir ki, dünyada insanları bir-birinə yaxınlaşdıran müqəddəs duyğular var: "Aydın məsələdir ki, Məsməxanımla Məmmədəğa bir-birinin nə fikirləşdiklərindən xəbərsiz idilər, amma ən maraqlısı da elə bu idi ki, həmin qərribə yay gecəsi onlar ikisi də tez-tez eyni şey barədə fikirləşirdi" (28, 323).

Məsməxanının düşüüyü mühit onu bir insan kimi alçaldarkən (bazar həyatı, təhqirlə, söyüşlə ürcəh olduğu hər evi) birdən-birə hər gün xəyala dalararaq arzuladığı bir insan - "sehrli nağıl aləminin qəhrəmanı" qarşısına çıxır. Zuğulbanın dəniz sahilindəki həmin o qərribə yay gecəsi onun qəlbindəki işığın o mühit içində hələ də sönmədiyini sübut edir.

Dünya ədəbiyyatında "sehrli nağıl aləminin qəhrəmanı" mövzusu ənənəvi bir mövzudur və adətən, "Zoluşka" sonluqları ilə bitir, lakin Elçin bu ənənəvi mövzunu tamamilə özününkü edə bilmişdir. Biz "Zoluşka" əhval-ruhiyyəsini yox, son dərəcə koloritli Abşeron mühitini görürük və ən qərribəsi də budur ki, o mühitin bir sıra hallarda eybəcərliyindən çiyirilsək də, bir sıra məqamlarda tragizminin şahidi olsaq da, içimizdə o Abşeron mühitinə (Elçin mühitinə) qarşı bir hərarət yaranır, biz o mühitə bağlanırıq, onunla doğmlaşırıq.

Elçinin digər hekayə və povestlərində də qəhrəmanların taleyində mühitin rolu həm sosial-ictimai, həm də mənəvi-psixoloji faktor kimi diqqəti cəlb edir. "Baladadaşın ilk məhəbbəti" və "Baladadaşın toy hamamı" hekayələrində də qəhrəmanın mühiti tipik Abşeron kəndlərində formalaşmış adət-ənənələrlə, davranış tərzilə bağlıdır (Bu cəhəti biz yazıcının, yuxarıda dediyimiz kimi, "Bir görüşün tarixəsi", eləcə də "Toyğun diri qalması", "Dolça" povestlərinə də şamil edə bilərik).

Baladadaş o mühitdə tərbiyə alıb ki, buradakı sadəlik - sərbəstlik, daxili azadlıq, sözü üzə şax demək, sağlam qürur hissi ilə yoğrulub və bu xüsusiyyətlər yüksək bədii-estetik səviyyədə öz ifadəsini tapıb. Yəqin elə buna görə də Baladadaş - kiçik bir hekayə qəhrəmanı



oxucular tərəfindən bu dərəcədə qəbul edildi, sevildi, 70-ci illərin ən populyar ədəbi qəhrəmanına çevrildi və o populyarlıq bu gün də davam edir.

Bu xüsusiyyətlər onun Sevilə münasibətində də əsas rol oynayır. Baladadaş - ilk baxışda öz "aerodrom" kepkası ilə gülüş doğuran bu gənc Sevilə vurulur. Xəyalında Sevilə dənizi birləşdirən, dəniz saflığını Sevilə eyniləşdirən Baladadaş az sonra yanıldığını dərk edir. Çünki on səkkiz yaşlı gözəl qız tamamilə başqa bir aləmin, fərqli bir mühitin yetirməsidir.

Beləliklə, Baladadaşın işıqlı, təmiz romantikası ilə Muradın və Sevilin bu romantikani anlamayacaq "reallığı" üz-üzə gəlir. Bu "qarşıdurmada" isə tərəflərin heç birini suçlu hesab etmək doğru olmazdı. Məhəbbət, gözəllik və romantika barədə hər bir mikromühitin öz təsəvvürləri və baxışları ola bilər.

"Baladadaşın toy hamamı" hekayəsində həmin "aerodrom" kepkalı qəhrəmanın yetkinləşdiyini, şərə, naqisliyə qarşı passiv olmadığının şahidi oluruq. Baladadaş bütün kənd camaatının qarşısında varlı-karlı Gümüş Maliklə Ələkbərə cavab qaytarır, toy günü onlara işi düşməsin deyər çimməyə hamama yox, dənizə üz tutur.

Mühitin qəhrəmanına təsiri və bu iki aləmin qarşılıqlı münasibəti Elçinin "Dolça" povestində daha qabarıq nəzərə çarpır. Povestdə iki aləmin, əslində dünyabaxışı etibarilə bir-birindən tamam fərqli iki mühitin mənəvi qarşıdurması diqqəti cəlb edir. Mərhum tənqidçi Aydın Məmmədov "Dəniz, dolça və cüllüt" adlı məqaləsində yazırdı: "Ağababa öz mühitinin övladıdır; bu mühitin öz qəribəlikləri, öz təkrarolunmazlıqları var və həmin qəribəliklər, təkrarolunmazlıqlar sərxoş Əmirquluda, onun arvadı Xeyransada, söz gözdiren Zübeydədə, quş vuran Fazildə, qarovulçu Həsənnullada müxtəlif xasiyyətlər, xobbilər şəklində təcəssüm olunaraq, həm koloriti birləşdirib panoramanı tamamlayır, həm də dolayısıyla Ağababanın və onun ailəsinin qabarıqlaşmış ön plana çəkilməsi üçün bədii rənglər rolunu oynayır. Ağababa və onun qonşularının hər biri haradasa, psixologiyanın hansı çalarındasa fərdidirlər, hətta bu fərdilik onların itlərinə də, evlərinin divarlarına çəkirdikləri rəsmlərə də sirayət edib; lakin bununla belə həmin fərdlər öz tərzlərinin, dünyagörüşlərinin, həyata, insanlara, ailə, namus, böyük-küçük kimi insani keyfiyyətlərə yanaşma bucaqlarının elə daxili qatlarında kəsişirlər ki, bu kəsişmə də onların birgəyaşayışının əsasını təşkil edir" (95, 118-119).

Tənqidçinin çox doğru olaraq qeyd etdiyi bu xüsusiyyətlər həmin mühitin yazılmamış qanunlarıdır, "ağır adam" olan Ağababa evini kirayə verdiyi adamlarda tamam əks xüsusiyyətlər gördükdə, onlar təbii ki, bu həyətdən uzaqlaşmalıdır. Lakin yad mühitin - əks mühitin neqativ təsiri ilə Dolça - həyətin iti dəyişir, sümsük itə çevrilir.

Bədii - emosional təsirinə görə unikal bir əsər olan "Dolça" povestinin təhlili zamanı belə bir nəticə çıxarmaq olardı: "müəllif sanki bununla belə bir fikri təlqin edir ki, öz doğma mühitinə yabançılaşan, müqəddəs duyğuların üstündən keçən hər kəsi Dolçanın aqibəti gözləyir". Bu, əlbəttə, prinsip etibarilə düzgün fikirdir, ancaq "Dolça" povestinə şamil edildikdə, primitivdir. Əsas nəticə budur: sovet cəmiyyəti o qədər eybəcər bir vəziyyətə düşüb ki, hətta itin - Dolçanın da tərbiyəsini pozubdur.

Əgər biz nəzərə alsaq ki, əsər 1978-ci ildə - sovet ideologiyasının şahlıq tacında olduğu bir dövrdə yazılıb, o zaman yazıçı - vətəndaş cəsarəti barədə, elə bilirik ki, aydın təsəvvür yaranar.

Elçinin bədii nəsrində təsvir olunan hər hansı bir mühit öz təbii-əzəli xüsusiyyətləri, əxlaqi təsəvvürləri ilə canlandırılır, lakin bu o demək deyil ki, mühit hər hansı bir təsirdən, kənar, yad əxlaqi baxış və təsəvvürdən təcrid olunur. Bu mənada istənilən bir mühit hər hansı təsirə məruz qala bilər. Mühiti eyni tərzdə fikirləşən, eyni əxlaqi təsəvvürə malik insanlar kimi də düşünmək sadələşmədir. Yaxşı mühitdə həmin mühitə layiq olmayan insanlar olduğu kimi pis mühitdə də gözəl insanlar olması təbii.

Elçinin "Ağ dəvə" romanında, əsasən, bir məhəllənin adamları təsvir olunur, lakin diqqət yetirsək, görəcəyik ki, bu məhəllə sakinləri müxtəlif əqidəyə, dünyagörüşünə malikdirlər. Xanım xala, onun oğlanları Cəfər, Adil, Əbdüləli, Qoca, Cəbrayıl, Ağarəhim, pravadnik Ağakərim, Ələkbər, Əsmər, Əliabbas kişi, Əminə xala, Balakərim, Meyranqulu əmi, Gülağa, Sona...

Bu obrazların hər biri öz taleyini yaşasa da, biri digərindən fərdiliyi ilə seçilsə də, onların hamısını bir məhvər ətrafında birləşdirəcək xüsusiyyətləri müəyyənləşdirmək çətin deyil - yaxşılıq, öz halal əməyinə, təmiz ürəyinə güvənmək, xeyirxahlıq, ən çətin anlarda bir-birinə həyan olmaq, dərd, yaxud sevinc ortaqlığı...

Ancaq Fətulla Hatəm, İbadulla, Muxtar, Məmmədbağır bu məhəllənin adamları olsalar da, tamam başqa ruhda böyüyüblər. Onlar

sadəcə "pis adam" yox, ümumiyyətlə, şərin, bədxahlığın təcəssümüdür, antimühit yaradan adamlardır və Elçinin bir yazıçı kimi fərdi xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, o, "yaxşı"nı da, "pis"i də, akvarellə işləyib, "mühit" ilə "antimühit" arasında münasibətləri sovet ədəbiyyatındakı bədnam "müsbət" və "mənfi" qəhrəmanlar çərçivəsində yox, "insan mürəkkəbdir, ziddiyyətlidir" prinsipi əsasında təsvir edibdir.

Qəhrəmanların ictimai mövqeyi, fəal vətəndaşlıq duyğusu da Elçinin yaratdığı obrazları ictimai-sosial planda səciyyələndirən mühüm xüsusiyyətlərindən biridir. Elçin heç bir əsərində qəhrəmanlarını açıq şəkildə, plakat yolu ilə təbliğ eləmir, o, sadəcə olaraq seçdiyi və sevdiyi qəhrəmanlarının həyat yolunu, bu ömrün dönüş mərhələsini bədii tədqiq obyektinə çevirir, onların daxili dünyasının gizlinlərini sözün işığına çıxarır.

Bu prosesdə oxucu Elçinin qəhrəmanlarının ictimai mövqeyi, həyat və cəmiyyət haqqında fikir və duyğuları, fəal vətəndaşlıq durumu barədə də aydın təəvvür hasil edir.

Məlum məsələdir ki, bədii nəsrə - əgər bu nəsr tendensiyalıdırsa, fənalığa, eybəcərliyə, mənəvi miskinliyə, Şərə qarşı mübarizə hissini təlqin edirsə - obrazların, dünyabaxışların qarşındurması da təbiidir. Qəhrəmanların ictimai mövqeyi, fəallığı da məhz bu qarşındurmada, münafişələrdə öz real təcəssümünü tapır.

Bu mənada bədii konflikt "bütün hadisələri öz ətrafında toplayan bir məhvərdir. Bu məhvər olmadıqca hadisələr də, insanlar da dağınıq və maraqsız ola bilər. Konflikt mübarizə deməkdir" (72, 259).

Elçin nəsrində bədii konfliktlər öz müxtəlifliyi ilə seçilir. Əgər qruplaşdırma aparsaq, bu konfliktləri aşağıdakı qaydada təqdim edə bilərik.

1. Açıq: tərəflərin üz-üzə, qarşı-qarşıya mübarizəsini əks etdirən konfliktlər.

2. Gizli: Obrazların qarşındurmasını daxili dünyabaxışların mübarizəsi kimi əks etdirən konfliktlər.

İndi bu bədii konfliktləri Elçin nəsrində izləyək.

Biz öncə qeyd etdik ki, Elçin nəsrində düşüncələr, hisslər, emosiyalar üzərində qurulub və bu mənada Elçin "Yeni Azərbaycan nəsrinin" məhz o nümayəndəsidir ki, insan qəlbində gedən prosesləri, insanın mənəvi aləminin, daxili dünyasının gizlin qatını, məqalə və müsahibələrində tez-tez işlətdiyi ifadə ilə desək, xisləti bədii tədqiq obyektinə çevirir.

Elçin nəsrində bədii konfliktlər əsasən daxili aləmi əhatə edir. Lakin elə nümunələr də var ki, mübarizə, konflikt açıq şəkildə cərəyan edir. İlyas Əfəndiyevin "Mahnı dağlarda qaldı" faciəsinin motivləri əsasında yazdığı "Aman ovçu, vurma mənə" və "Ox kimi bıçaq" və s. kinopovestlərində, "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarında bədii konfliktlər tərəflərin, mənafehlərin, bir-birinə zidd qüvvələrin açıq mübarizəsi şəklindədir.

Detektiv janrda yazılmış "Ox kimi bıçaq" kinopovestində mühüm işlər müstəntiqi, ədliyyə müşaviri Gündüz Kərimbəylinin respublikanın ucaq bir rayon mərkəzinə təşrif gətirməsi, burada ağır bir cinayət hadisəsinin izinə düşməsi, nəhayət, qatili ifşa etməsi təsvir olunur.

Qatil çox uzaqda deyil, Gündüz Kərimbəylinin hər gün gördüyü, rastlaşdığı, qonaq evinin baxıcısı Fəttah kişidir. Ancaq dedektiv əsərlərin bir çoxunda olduğu kimi qatilin ifşa edilməsi yalnız sonda, qəfil və gözlənilməz olur, gizlin, naməlum qatil çoxsaylı əməliyyatlardan sonra yaxalanır.

Bu əsərdə qatilin kimliyi, şəxsiyyəti yalnız sonda müəyyənləşsə də, əslində konflikt üzəddir. Bu - Xeyir ilə Şərin mübarizəsidir. Əsərin finalında Fəttahla Gündüz Kərimbəylinin əlbəyaxa döyüşə təkə güc, qüvvə nümayişi deyil, həm də həmin tərəflərin qarşılıqlı kininin, nifrətinin üz-üzə gəlməsidir.

"Fəttah:

- İt balası! - deyib onun boynunun ardına güclü bir zərbə ilişirdi; Gündüz dizləri üstə yerə çökdü; Fəttah üçüncü dəfə zərbə vurmağa hazırlaşdı, amma gözü beş-on metr aralıdakı palıdın dibinə düşmüş tapançaya sataşanda bir an əl saxlayıb tapançaya tərəf atıldı və bu zaman mühüm işlər müstəntiqi cəld bir sıçrayışla onun ayaqlarından yapışdı, Fəttah üzü üstə yerə sərildi. Gündüz cəmi cəldliklə onun üstünə atılıb sağ qolunun dirsəyi ilə ilan boğurmuş kimi onun boynundan basdı: sol əli ilə Fəttahın çəkməsindən yapışdıb yana gərdi və Fəttah üstünü xəzəl basmış palçıqın içində çapalamağa başladı" (23, 181).

"Ağ dəvə" romanında da bədii konflikt tərəflərin mübarizəsi, qarşındurması səciyyəsinə daşıyır və burada mübarizə aparən qüvvələrin meydanı daha genişdir. Tənqidçi Vəqif Yusifli yazır: "Romanda ("Ağ dəvə" nəzərdə tutulur - N.P.) işıqlı, xeyirxah qüvvələrin mövqeyi aparıcıdır və bu təkə ayrı-ayrı surətlərin şəre və mənfiliklərə qarşı mübarizəsində deyil, həm də yazıçı mövqeyində hiss olunur. Romandakı

hadisələr, insan səciyyələri, təsvir olunan dövrün özünəməxsus bədii mənzərəsi uzun müddət unudulmur" (117, 166).

Tənqidçi bu romanın əsas problemi kimi insan və zaman problemini qeyd edir. Doğrudan da, romanda zamanlar və nəsillər qarşılaşdırılır. Hadisələr, əsasən, müharibə illərində cərəyan etsə də, müharibədən sonrakı illər, bəzi məqamlarda isə 30-cu illərin repressiya dövrü də xatırlanır. Bir məhəllənin adamları nəsil-nəsil gözəlrimiz qarşısından keçir – atalar, oğullar, nəvələr...

Eləsi var ki, 30-cu illərdə – repressiyanın tüğyan elədiyi dövrdə öz amansızlığı, rəhmsizliyi ilə ad çıxarmışdı, müharibə başlanır və bu adamlar yenə öz xasiyyətlərini dəyişmirlər, çünki rejimin itaətkar icraçıları idilər (Fəttullah, Hətəm, Muxtar). Lakin 80-ci illərdə bu adamlar artıq bir heçə dönüblər, amma yenə həmin qorxulu illər gəlsə, əməllərini davam etdirəcəklər.

Elələri də var ki, zamanın hər hansı dönüşündə dəyişmir, başqalaşmırlar, işıqlı, xeyirxah hisslər onları heç vaxt tərk etmir, dünyadan köç etsələr də, o mənəvi sərvət – yaxşılıq, xeyirxahlıq, məhəllə-yurd sevgisi övladlarına miras qalır (Xanım xala, onun oğlanları və məharətlə təsvir olunmuş o koloritli məhəllənin başqa gözəl insanları).

Biz Elçinin təsvir etdiyi qəhrəmanların xarakterini, ictimai mövqeyini, vətəndaşlıq duyğusunu daha artıq nəzərə cərpdirmaq üçün "Ağ dəvə"dəki müharibə faktoruna diqqət edək. Müharibə, görünür, elə bir meyardır ki, insana xas olan ən gözəl keyfiyyətləri üzə çıxardığı kimi ən naqis, ən yaramaz cəhətləri də, kimin kim olduğunu da aşkarlayır.

"Ağ dəvə" romanı 80-ci illərin yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında yox, ümumiyyətlə o dövrkü sovet ədəbiyyatında müharibə psixologiyası, müharibənin insanlarda oyatdığı hisslər barədə yazılmış ən yaxşı əsərlərdən biridir. Ən maraqlı cəhət odur ki, romanda müharibə ilə bağlı bircə səhnə belə təsvir edilmir, lakin romanın hər səhifəsində müharibə əhval-ruhiyyəsi duyulur. Sanki müəllif oxucuya böyük müharibənin içindəki "müharibəni" göstərir. Bu kiçik müharibə silahsız, topsuz-tüfəngsiz, şüurlarda, mənəviyyat aləmində gedən müharibədir.

"Müharibə başlanmışdı və biz hamımız öyrənmişdik ki, bədbəxtlik, qızı oğlu olan, əri, atası, qardaşı olan evlərin başının üstündə fırlanır və əlbəttə, heç kimin ağlına gəlməzdi ki, bədbəxtlik gəlib beş qızı olan papaqçı Əbülfət Əmignilin evinə girecək" (29, 346).

Bəli, müharibə təkcə səngərlərdə, döyüş bölgələrində getmirdi. Müharibənin doğurduğu maddi və mənəvi itkilər, evlər, ailələr, ocaqlar dağıdırdı. Böyük vəzifə sahibi Muxtar arvadı Kübra xala öləndən sonra papaqçı Əbülfətin qızı Ədiləni alır. Bu qəfil hadisə məhəlləni şok vəziyyətinə salır, çünki hamı Muxtarı büsbütün mənfi insan kimi qəbul edir. Günlərin birində isə Xanım xala heç kimdən çəkinib eləmədən, qorxu-hürkü bilmədən Muxtarı üzünə söyüb, ondan şikayətə gedib və Sistemin qolugüclülərindən olan bu iddialı, təşəxxüslü adamı yerindəcə oturdub.

"Ağ dəvə" romanında müharibə dövrünün acı, sərt həqiqətləri canlandırılıb və Elçin heç bir bəzək-düzək vurmadan ("sovet xalqının nikbinlik pafosunu, qələbəyə inamını" bütün hadisələrin leytmotivinə çevirmədən) qarşı-qarşıya duran tərəflərin mövqeyini, bir-birinə münasibətini bədii inandırıcılıqla əks etdirir.

Bu xüsusiyyəti biz Elçinin "Ölüm hökmü" romanında da görürük. Romandakı hadisələr zaman etibarilə böyük bir dövrü əhatə edir. Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında çox mühüm rol oynamış hadisələr, xüsusilə 30-cu illərin faciələri, 70-80-ci illərin mürəkkəb olayları, xəlvət iqtisadiyyatda gedən gizlin proseslər, bütün bu hadisələr fonunda acınacaqlı insan taleləri, onların başına gətirilən müsibətlər süjetdə, bədii konfliktin mahiyyətində bədiiliklə əks olunur.

Çoxsaylı surətlər romanı kimi qavradığımız "Ölüm hökmü"ndə xalqın müxtəlif ictimai zümrələrinin taleyi ümumiləşdirilir. Romanda boyalar, rənglər sərt və qatıdır, yazıçı məlum həqiqətlərin arxasındakı gizlinləri aşkara çıxarır, həqiqəti olduğu kimi təsvir edərək Azərbaycanın 1929-cu ildən üzü bəri ictimai-siyasi, mənəvi mənzərəsini bədii sözün işığına çıxarır.

Romanda "baş qəhrəman kimdir?" sualına cavab arasaq, bəlkə də konkret olaraq Xosrov müəllimin də adını çəkmək olardı, lakin bu suala, bizcə, ən düzgün cavab belədir: baş qəhrəman bütün o uzun-uzadı illərin hər cürə repressiyalarına, ədalətsizliklərinə, haqsızlıqlarına düşər olan, lakin ümidini, inamını, insanlığını tamam itirməyən faciəvi Azərbaycan ziyalısı!

Təsədüfi deyil ki, Elçin repressiya zindanında əzab çəkən insanları konkret olaraq öz adları ilə nişan vermir. "Şair, Dramaturq, Ədəbiyyatşünas, Folklorçu, Filosof, Dilçi, Müəllim, Kitabxanaçı, Redaktor və i.ə. Qəsdən verilmiş bu ümumiləşdirici adlar əslində ona işarədir ki, Stalin repressiyası tək bir, yaxud bir qrup adamın deyil,



ümumiyyətlə, xalqın, xüsusən də onun yaradıcı simalarının, təfəkkür sahiblərinin əleyhinə çevrilmiş terrorçu akt olub qədim bir milləti başsız qoymaq kimi genosid məqsədi güdmüşdür" (101, 116).

Konkret olaraq Xosrov müəllim surətinə gəldikdə isə, bu surət vasitəsilə Elçin həm bir insanın – bir ailə başçısının, bir işıqlı ziyalının faciəli həyat yolunu canlandırır, həm də onu 80-ci illərə gətirib çıxarmaqla repressiyaların indi başqa şəkildə davam etdiyini, namuslu insanların yenə maddi və mənəvi əzablar içində çırpındığını, yenə Şərin dağıdıcı missiyasını nəzərə çatdırır.

Elçin bu romanda sənədliliyə istinad edərək yüksək bədii-estetik boyalarla o vaxtkı SSRİ və Azərbaycan partiya rəhbərlərinin, tanınmış dövlət xadimlərinin, sənətkarların da obrazlarını yaradır. Xüsusilə Mircəfər Bağirovu Azərbaycandakı siyasi repressiyaların baş icraçısı kimi təqdim edir, onun Stalin və Beriya ilə bağlılığı, cəllad xisləti sənədlı faktlardan istifadə edilərək təqdim olunur, eyni zamanda o canlı bir insan kimi təsvir edilir.

Müəllif böyük ustalıqla bədii konfliktin dairəsini genişləndirir, ölkədə gedən sinfi-siyasi qarşıdurmalar ən əvvəl "mikroölkədən" – ailədən, sonra bir məktəbdən, daha sonra rayon miqyasından sürət götürür, bu kiçik konfliktlər isə əslində, böyük konfliktin – ölkə və SSRİ miqyasındakı qarşıdurmaların ilkin təkanlarıdır.

Böyük yeraltı təkanlar çox zaman xırda, o qədər də hiss edilməyən kiçik titrəyişlərdən başlanır. Məktəb direktoru, Mircəfər Bağirovun uşaqlıq yoldaşı Ələsgər müəllim 10 yaşlı qızı Arzunun ad gününü keçirir. Bu ad günündə hər dəfə tamada Arzunun sağlığına bədə qaldırmaq istəyir, lakin Xıdır müəllim buna mane olur, əvvəlcə Stalinin, sonra Bağirovun şərəfinə sağlıq deyir. Xosrov müəllim isə buna dözmür, Xıdır müəllimin sözünü kəsir və beləliklə, məclisdə əsl qarşıdurma yaranır.

Məsələ elə həmin axşam ÇEKA-ya, oradan da Bağirova çatdırılır. Ələsgər müəllimin qızı Arzu isə evdə divar qəzeti buraxır, sinfi düşmənləri "ifşa" edən məqalə yazır, atasını da sinfi sayıqsızlıqda təqsirləndirir. Beləliklə, ağzı qanlı repressiya baltası üçün qurbanlar hazırlanır.

Bu hadisələrin təsvirindən sonra müəllif "durğunluq dövrü" kimi xatırladığımız illərə üz tutur, repressiyanın indi başqa formada, gizli şəkildə cərəyan etdiyinin şahidi olur. Elçin bu səhnələrdə boyaları daha da tündləşdirir, Tülkü Gəldi Qəbiristanlığı idarəsindəki mafioz qüvvələri təsvir etməklə, gözlərimiz qarşısında daha dəhşətli mənzərələr canlandırır.

Bu, əslində, cəmiyyətin öz mənzərəsidir. Əbdül (söhbət romanın ən maraqlı surətlərindən biri olan qəbiristanlıq rəisi Əbdül Qafarzadədən gedir) dünyanın ən müqəddəs bir məkanında cirkın işlərlə məşğuldur, insan faciəsindən gəlir mənbəyi kimi istifadə edərək təkə özünün deyil, mənsub olduğu mafioz qüvvələrin də heç bir əndazəyə sığmayan "ehtiyaclarını" ödəyir. Əlbəttə, üz-üzə duran tərəflərin gücü, qüvvəsi eyni deyil. Şər qüvvələr daha üstündür, çünki zaman onların zamanıdır, ictimai quruluş – sovet gerçəklikləri onların çiçəklənməsi üçün münbit zəmin yaradır və romanda bir ümitsizlik ovqatı hökm sürür. Oxucu səhifədən səhifəyə görür ki, o qüvvələrə qalib gəlmək, onlarla mübarizə aparmaq ağlasığmaz işdir.

Əzmək, hökmlənmək, əzab, işgəncəyə düşmək, birincilərin məqsədi, əzilmək, mənen təhqir edilmək, faciələrə düşmək olmaq ikincilərin qismətidir. Elçin böyük bir sənətkarlıqla tarixin yaxın keçmişi ilə bu günü arasında təkrarlanan, bir-birinə bənzəyən hadisələri, tələləri canlandırır.

Obrazların qarşıdurmasını daxili aləmlərin, dünyabaxışların mübarizəsi kimi əks etdirən bədii konfliktlər ("gizli konfliktlər") Elçin nəsrində aparıcı yer tutur. Qeyd edək ki, bu tipli konfliktlər əks olunan əsərlərində Elçin öz qəhrəmanlarını daha çox düşüncə, fikir, hisslər əhatəsində əks etdirir.

Yeni nəsrə fərdin, şəxsiyyətin istək və arzuları ön plana keçir, əksər hallarda bu istək və arzular böyük çətinliklərlə üz-üzə gəlir, bunları gerçəklikdə reallaşdırmaq mümkün olmayır, o səbəbdən də obrazın keçirdiyi hiss və həyəcanlar, əzablar, sarsıntılar daha çox bədii tədqiq hədəfinə çevrilir.

Bu nöqtəyi-nəzərdən "Yeni Azərbaycan nəsrı"nin bir çox nümunələri psixoloji nəsr səviyyəsində qiymətləndirilməlidir. "Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm" monoqrafiyasında tədqiqatçı Muxtar İmanov yazır ki: "Konkret amillərdən; sənətkarların varlığa estetik münasibətindən, əsərin mövzu və ideyasından, problematika və qəhrəman tipindən və s. asılı olaraq psixologizm müxtəlif nəsr əsərlərində müxtəlif dərəcə və səviyyələrdə meydana çıxır. Bəzi nəsr əsərləri qəhrəmanın hiss-həyəcan, duyğu və düşüncələrini qismən əks etdirməklə psixologizmi yalnız bir ünsür kimi özündə birləşdirir. Bəzi nəsr nümunələrində isə qəhrəmanın hissi-emosional və intellektual aləmi diqqət mərkəzinə çəkilir və bu amil gerçəkliyi canlandırmağın mühüm vəzifəsinə çevrilir" (82, 4).

Elçinin 80-ci illərdə meydana gəlmiş bu üç romanı ilə bərabər, hələ gənclik çağlarında yazdığı "Beş qəpiklik motosikl", "Dəyişmə", "Günlərin bir günündə", "Şuşaya duman gəlib", "Qış nağılı", "Talvar", "Ayaqqabı", "Höknürtü", "Bozluq içində iki nəfər", "Ömrün son səhəri", "Beş dəqiqə və əbədiyyət", "Bir görüşün tarixçəsi", "Toyuğun diri qalması", "Dolça" kimi hekayə və povestləri də Azərbaycan psixoloji nəsrinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Bu əsərlərdə personajların daxili aləmi, hiss-həyəcanları, duyğu və düşüncələri daha artıq diqqət mərkəzindədir. Təqdim olunan qəhrəmanlar həm özünütəhlil (özünə boylanma, öz hərəkətlərini qiymətləndirmə) məqamlarında, həm də müəllif təhkiyəsi vasitəsilə səciyyələnir.

Məlum məsələdir ki, bu prosesdə ziddiyyət, münaqişə obrazların öz anlaq tərz, şüur səviyyəsi baxımından həm ətraf mühiti, cəmiyyətdə baş verən hadisələri, həm də öz hərəkətlərini (daha çox keçmişlə) bağlı təhlil edir. Konflikt qəhrəmanla cəmiyyətin ayrı-ayrı fərdləri, ya da iki "mən" arasında baş verir. Dramatizm, faciəvi görünən məqamlar, ziddiyyətli açıq şəkildə yox, "gizli"-içəri aləmin ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir.

"Toyuğun diri qalması" povesti bədii konfliktin "gizli" formada, daxili aləmdə cərəyan etməsi baxımından Azərbaycan povestinin əzəli uğurlu nümunələrindən biridir. Bu əsərdə konflikt heç də "tüfeyli, ləçər, əxlaqsız" bir qadın kimi ad çıxarmış Zübeydə ilə yeniyetmə Ağagül və Nisə arasında baş vermir (povestdə o qədər də əhəmiyyət daşımayan bu münaqişə sakitliklə də həll olunur).

Məsələ burasındadır ki, Zübeydə gəncliyini puç edib, kefdə-damaqda keçirib, onu sidqi-ürəklə sevən Zakirin məhəbbətini cavabsız qoyub və indi birdən-birə cavanların mehr-ülfətini gördükdə ömrünün fənaya uğradığını hiss edir. Amma nə yaxşı ki, heç olmasa, cəbhədən, odlu səngərdən göndərilən üçgünc əsgər məktubları hələ durur: "Zübeydə məktubu götürüb açdı və illərdən bəri saralıb-solmuş, tələsik yazılmış o qısa məktubu oxumağa başladı; birməfəsə oxudu, elə bil illərin acı idi, çörək tapmışdı birdən-birə, təpəşdirirdi gözüne.

"Zübeydə!

Bu məktubu sənə ön cəbhədən yazıram. Atışma kəsib indi, bir azdan yenə başlayacaq. Düzünü deyim ki, yazmaq istəmirdim sənə bu məktubu, amma yarım saat bundan qabaq güllə yağış kimi üstümüzə yağanda, bildim ki, gərək yazam sənə bu məktubu, amma yarım saat bu güllə yağışının altında olanda hər şeyi yaddan çıxarır, bütün pisliklər

yaddan çıxır. Sən məni istəyə də bilərsən, istəməyə də bilərsən, ancaq özünü istə. Mən müəllim deyiləm, sən də şagird deyilsən. Nəsihət eləməyəcəyəm sənə, ancaq o evə gedib-gəlmə. İşə gir. Özünü hayıf eləmə. Sən də bir kişinin qızısən. Həmin kişinin papağını yerə soxmə. Yenə başladı atışma. Xudahafiz. Sağ qalsam, yenə yazaram sənə. Sən də bir söz yaz. Zakir. 12 yanvar 1942-ci il (26, 335-336).

Povestin sonunda Zübeydə artıq bizim "tüfeyli, ləçər, əxlaqsız" kimi tanıdığımız Zübeydədən fərqlidir, çünki biz onun hissiyyət aləminə yaxından bələd olduq. Zakirlə - "ilk məhəbbəti" ilə bağlı xəyallara dalmaq, özünün vaxtilə sevildiyini düşünmək, o gözəl əsgər məktublarını yenidən oxumaq bu insanın qəlbində sönməkdə, ölənməkdə olan duyğuları tərpətməmiş oldu, "Tüfeyli, ləçər, əxlaqsız" Zübeydə ilə insan Zübeydə arasında gedən o "müharibədən" sonra ikinci Zübeydə daha dəqiq və daha dərinlən görünməyə başladı.

"Gizli" - daxili konfliktlər əks olunan əsərlərdə obrazın keçirdiyi ruhi həyəcanlar, özünün və başqalarının taleyi ilə bağlı düşüncələr, dünya, cəmiyyət və həyat haqqında mühakimələr, heç şübhəsiz, bu obrazın fikri inkişafından xəbər verir. Elə bu düşüncələr axınında qəhrəmanın öz keçmişli ilə bağlı gəldiyi qənaətlər onun hazırkı durumuna bir aydınlıq gətirir, gələcək həyat yolunun da perspektivini müəyyənləşdirir.

Qəhrəman - daxili ziddiyyətlər içində çırpınan, tərəddüdlər burulğanında özünə rol arayan insan "katarsis" prosesi keçirir, həyatda öz sosial mövqeyini yaxud mənəvi-əxlaqi platformasını seçməyə can atır. "Şuşaya duman gəlib" hekayəsində yeniyetmə Cavanşir, "Ayaqqabı" hekayəsindəki Bəbir, "Baladadaşın toy hamamı"nda Baladadaş məhz bu dilemma qarşısında idilər və onlar qərar qəbul etməyi bacarırlar. Cavanşir Mədinə xanım dünyasına yad bir adam olduğu üçün, ondan qaçır. Bəbir öz qəlbinə, mənəviyyatını sıxan restorandan birdəfəlik çıxıb getməyə içində təpər tapır.

Ancaq Elçinin elə qəhrəmanları da var ki, bu cəsarəti özlərində tapa bilmirlər. Doğrudur, onların iç dünyasında həmişə dərin bir narahatlıq, əzab, əndişə duyulur, ancaq mövcud durumu, düşükləri vəziyyəti dəyişmək mümkün deyil.

Məsələn, "Höknürtü" hekayəsinin qəhrəmanı çinar ağaclarını görürkən, uşaqlığını və o illərdəki təmizliyini yada salır, ancaq illər keçir və həmin o çinar ağaclarını sevən uşaq indi tamam başqa adamdır və bəd oməllər sahibidir, günahkardır. O, bunları dərk edir, lakin onu da anlayır

ki, hönkürtüdən başqa heç nəyə gücü çatmayacaq, dəyişmək, başqalaşmaq, o təmizliyə, o saflığa qayıtmaq daha mümkün deyil.

"Beş dəqiqə və əbədiyyət" hekayəsində də eyni tipli obrazla qarşılaşırıq - Mərdan Dadaşlı "TU-154"-də ölüm təhlükəsi qarşısındadır və ola bilsin, beş dəqiqədən sonra o da təyyarənin digər sakinləri kimi məhv olacaq. Həmin o beş dəqiqədə Mərdan Dadaşlı olub-keçənləri xatırlayır və məlum olur ki, o da "Hönkürtü" hekayəsinin qəhrəmanı kimi uşaqlığında, gəncliyində çox təmiz imiş, lakin mühit, şərait o təmizliyi heçə çıxarıb, yerində laqeyd, daş ürəkli bir insan yaradıb. Bütün bunları xatırlayır və təəssüflənir. Ancaq təyyarə qəzası baş vermir və Mərdan Dadaşlı çox arxayınlıqla nəfəs alıb yenə həmin adama çevrilir.

Metamorfoza - dəyişmə, başqalaşma Elçinin adı çəkilən bu hekayələrində baş vermir, lakin hər halda oxucu obrazların psixoloji sarsıntılarını, bir anlıq da olsa keçirdikləri ruhi həyəcanları ilə tanış ola bilər.

Daxili mübarizə - iki "mən"-in üz-üzə gəlməsi Elçinin "Beş qəpiklik motosikl" hekayəsində də bariz nəzərə çarpır. Yeri düşmüşkən, qeyd edək ki, ümumittifq oxucusunun Elçin yaradıcılığı ilə tanışlığı 1971-ci ildə, məşhur rus təhqidçisi İqor Zolotusskinin tərcüməsi ilə "Drujba narodov" jurnalında dərc olunmuş bu hekayədən başlayır.

Hekayənin qəhrəmanı Sabir Məlikov Azərbaycan hekayəsində diqqəti ən çox cəlb edən personajlardan biridir. O, bir insan kimi pis adam deyil, lakin həyatını öz istədiyi kimi qura bilməyib, xarakteri zəifdir, ətalətin qurbanıdır. Amma o, bir az təşəbbüskar və iradəli olsaydı, yəqin tamam başqa cür yaşayardı. "Hər şey insanın özündən asılıdır, insanın həyatı öz əlindədir, özü öz həyatını dəyişə bilər - bunlar hamısı yaxşıdır, amma bütün bunlar üçün görək həvəs olsun, məndə isə belə bir həvəs yoxdur, çünki burada bir məna görmürəm və bütün bunlar barədə də fikirləşmürəm" (21, 123).

Elçinin qəhrəmanlarını şərti olaraq "mübariz", yaxud "passiv" qəhrəmanlar bölgüsü ilə təqdim etmək səmərəsiz cəhd olardı. Belə bir bölgü təqdim olunan qəhrəmanların sosial fəallığına mütləq bəraət qazandırmaq, yaxud qeyri-fəallığına irad tutmaq qədər gülünc görünərdi.

Elçinin yaratdığı obrazların hər birinin fəallıq dərəcəsi, yaxud "passivliyi" onların fikri-mənəvi səviyyəsi və anlaq tərzilə bağlıdır. Əgər "Beş qəpiklik motosikl" hekayəsindəki obraz özünün cəsur və mübariz olmadığını dərk edirsə, öz həyat və mövqeyini bu baxımdan özünüdərk və təhlil hədəfinə çevirirsə, bu proses real və inandırıcıdır.

Yaxud "Şuşaya duman gəlib" hekayəsindəki obraz son anda üreyinin hökmüylə qəti qərar qəbul edərsə, bu da təbiidir. Yəni Elçin heç bir əsərində təqdim etdiyi qəhrəmanı süni şəkildə "mübariz" olmağa səsləmir, hər şey qəhrəmanın düşdüyü vəziyyət və şəraitlə bağlıdır. Obrazın əhatə olunduğu və keçdiyi ömür yolu da burada mühüm və həlledici rol oynayır.

Məsələn, "Qış nağılı" və "Talvar" hekayələrindəki qoca obrazlarını götürək. "Qış nağılı"ndakı Kərim kişi böyük bir ömür yolu keçib, lakin Elçin bu barədə çox xəsisliklə söz açır. Qarlı, şaxtalı bir qış günündə Kərim kişinin bağ evindəki iti xilas etmək üçün güc-bəla Bilgəhə getməsi, orada hüşunu itirməsi və ən əsası isə bütün bunların yüksək bədiliklə təsviri kifayət edir ki, obrazın bütöv insani keyfiyyəti haqqında bitkin təəssürat əldə edək.

"Talvar" hekayəsindəki Əliabbas kişi isə ömrünün son günlərində belə əlini işdən soyutmur, bu qocanın xeyirxahlığı, insaniliyi hətta simvollaşır. Əliabbas kişi dəfn ediləndən sonra onun çəkilmişəri, rəndə-kəlbətini gecə öz-özünə gəlib ustanın yarımçıq işini davam etdirir.

Elçinin obrazlarını ictimai-sosial planda, qəhrəman və mühit, qəhrəman və həyatı ziddiyyətlər fonunda nəzərdən keçirməklə belə bir ümumi nəticəyə gələ bilərik ki, yazıcının bədii nəsrində ictimai-sosial həyatın müxtəlif mənzərələri əks olunmuşdur. Təbii ki, təqdim olunan qəhrəmanları yazıçı onların yaşadıkları mühitdən təcrid etməmiş, mühitin qəhrəman üzərindəki təsirini də unutmayıb, bəzi məqamlarda bunu qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır.

Digər tərəfdən, qəhrəmanın həyatında qarşılaşdığı çətinlikləri, onun bir insan kimi mürəkkəbliyini və ziddiyyətli olduğunu da gizlətmir. Bu çətinliklər, qarşıya çıxan maneələr onun əsərlərində müxtəlif səciyyəli bədii konfliktlərin meydana çıxmasına səbəb olur. Birbaşa qarşıdurmalar, tərəflərin açıq mübarizəsi ilə yanaşı, obrazların öz daxili aləmindəki təzadlar və ziddiyyətlər də bədii konfliktlərin müxtəlif tiplərini meydana çıxarır. Lakin Elçinin təqdim etdiyi qəhrəmanları başqa bir aspektdən də təhlil etmək olar:



## § 5. MƏNƏVİ-ƏXLAQİ ASPEKTDƏ

Elçinin bədii nəsr "mənəvi-əxlaqi axtarışlar" nəsr kimi də böyük maraq doğurur. Məlumdur ki, mənəvi-əxlaqi axtarışların əks olunduğu əsərlərdə ədəbi qəhrəman problemi həmişə diqqət mərkəzində olur. Buna səbəb təsvir olunan qəhrəmanların həyatda, məişətdə, gerçəklikdə yaranan yeniliyi ifadə etməsində, bu yeniliyin təcəssümünə çevrilməsindədir. Tənqidçi Yaşar Qarayev doğru qeyd edir ki, tarix boyu hüquqla həmişə alimlər, əxlaqla isə daha çox şairlər, yazıçılar məşğul olmuşlar. Cəsarətlə demək olar ki, bizdə çadra əleyhinə mübarizədə heç bir təbliğat "Sevil" qədər iş görməmişdir (85, 153).

60-cı illərin bədii nəsrində bir çox ədəbi qəhrəmanlar məhz yenilikçi, novator ruhu ilə seçildilər. İlyas Əfəndiyevin "Körpüsəlanlar" povestindəki Səriyyə, "Dağlar arxasında üç dost" əsərində Səlimə, Bayram Bayramovun "Sərinlik" povestində Fıraqiz, Çingiz Hüseynovun "Mənim bağım" əsərində Solmaz Azərbaycanın bədii nəsrində qadın emansipasiyasının təcəssümünə çevrildilər.

Azərbaycan ədəbi tənqidində ayrı-ayrı fikir və mülahizələr səsləndi ki, guya bu obrazlar Azərbaycan əxlaq və mənəviyyətinə yaraşmayan hərəkətlər edir, milli adət-ənənələrimizi pozurlar. Elçinin "Tənqid və nəsr" monoqrafiyasında - "Səriyyə məsələsi" bölməsində bu məsələ ilə bağlı maraqlı mülahizələrlə, faktlarla qarşılaşırıq.

Müəllif yazır ki, çox zaman Azərbaycan ədəbi tənqidində milli ənənə məfhumu ilə ədəbi ənənə məfhumu bir-birinə qatışdırılırdı, lakin milli ənənə ilə ədəbi ənənə bir-birinin eyni deyil, milli ənənə ilə ədəbi ənənə vəhdət təşkil etməklə bərabər, müəyyən hallarda eyni olmaya da bilər; ədəbi ənənə milli ənənənin əksinə inkişaf edə bilər və nəticədə illər keçdikdə, sonra həmin ədəbi ənənənin silinib aradan qaldırılmasına səbəb olar (44, 174, 175).

Elçin çox doğru olaraq qeyd edir ki, qadın və qadına münasibət məsələsi bir hadisə kimi islam dininin yaranması, Azərbaycanda hakim dinə çevrilməsilə, bir dövr kimi isə feodal-patriarxal dövrü ilə əlaqədardır. Lakin görünür, daha əvvəlki dövrlərdən gələn milli adət-ənənələrin təsiri böyük və güclü olduğundan, Azərbaycanda bu məsələ birtərəfli, yəni yalnız qadın köləliyi platformalı yox, ziddiyyətli, ədəbi

ənənə ilə təzadlı olmuşdur. Belə ki, bir tərəfdən bütün Şərq aləmində olduğu kimi Azərbaycanda da qadın əsasən hüquqsuz və səlahiyyətsiz olmuş, digər tərəfdən isə, el ədəbiyyatında, eləcə Nizamidən tutmuş bütün böyük sənətkarların yaradıcılığında da qadına hörmət, qadın ülvyyəti, qəhrəmanlığı mühüm yerlərdən birini tutmuşdur (44, 177).

Ədəbi tənqid yaradılan qadın obrazlarına münasibətdə çox zaman ifrat "milli əxlaq" normalarından yanaşmış, onların hərəkətlərini "ata-baba adət-ənənələrinə" "hörmət" meyarı ilə qiymətləndirilmiş, misal üçün "Körpüsəlanlar" povestindəki Səriyyə "adı əxlaq normalarını" pozmaqda təqsirli bilinmişdir.

Qeyd edək ki, 60-cı illərə qədər qadın problemi bədii nəsrə daha çox ictimai-sosial həqiqət aspektindən işıqlandırılırdı; sovet qadınından mübarizlik, cəsarət, mətinlik tələb olunurdu və əgər bu xüsusiyyətlər onda zəif nəzərə çarpırdısa, yazıçı bu obraza görə mütləq tənqid olunurdu. Lakin 60-cı illərdən başlayaraq "bu, artıq "qadın barədə" sosial problem deyil, "tale" problemidir, "qadın həqiqəti" problemidir, sosial məqamı da özündə ehtiva edir" (69, 51).

60-cı illər bədii nəsrində qadın emansipasiyası problemi mübahisələr və etirazlarla qarşılandı da, 70-ci illərdə artıq bu problem bədii nəsrə öz yerini tapır. Yəni "qadın mövzusu" sırf sosial problem olmaqdan çıxır, qadının fərdi, subyektiv, hətta ilk baxışda adət-ənənə ilə uyğunmayan xüsusiyyətləri diqqət mərkəzinə çəkilir.

Elçinin "Daha dərin qatlara" məqaləsi məhz bu problemin Azərbaycan bədii nəsrində inikasına həsr olunmuşdur. Mənsub olduğu ədəbi nəslin digər istedadlı nümayəndələrinə həmişə həssaslıqla yanaşan və onların haqqında ürək dolusu danışan Elçin, bu dəfə Anarın "Ağ liman" povestindəki Təhminə surətinə diqqəti yönəldərək yazır: "Povestin qəhrəmanı Təhminə bu gün çox yazılmış, emansipasiyaya uğramış qadın tipinin nümayəndəsidir; o, elmlər namizədidir, öz müstəqilliyini əhatə olduğu adamların, əsas etibarilə obivatellərin gözüne soxaraq, əzabla həqiqilik və təmizlik axtarır. Burada sanki heç bir milli özünəməxsusluq yoxdur.

Biz Təhminə surətinin bu kiçik təhlilində bilərəkdən mülahizələri ümumi şəkildə yürütdükdə də, bir söz çox yerinə düşdü ki, bu da "əzab" sözüdür. Təhminənin öz "emansipasiyasını", "modernliyini" məhz əzabla, necə qəlbədən, necə hisslərə qapılaraq özünə etməsi tamamilə milli səciyyə daşıyır. Fransız qadını belə bir "emansipasiyanı",

belə bir "modernliyi" təbii ki, heç vaxt özünün əzablı qayğılar mənbəyinə çevirməzdi. Bu yerdə biz məhz Şərq sakininin, məhz azərbaycanlı qadının daxili aləminin əzab-əziyyətlərinin şahidi oluruq. Təhminə surəti yeni olmaqla bərabər, bizim ədəbiyyatda Sevil ("Sevil"), Maya ("Böyük dayaq"), Səriyyə ("Körpüsalanlar") xəttinin başqa şəkildə və başqa materialda qanunauyğun bədii davamı və inkişafıdır" (44, 104).

Elçinin nəsrində də biz mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusunun bəhrəsi kimi məhz yenilikçi, daxilən üsyankar və mənəvi azadlığa can atan və yüksək bədiiiliklə yaradılmış obrazlarla qarşılaşıq. Həmin obrazların təxmini təsnifatını aşağıdakı şəkildə qruplaşdırma bilirik:

I. İnsan hissələrinin emansipasionunu (azadlığını) əks etdirən obrazlar. Bu tipli obrazlara biz Elçinin "Bir görüşün tarixçəsi", "On ildən sonra", "Hotel "Bristol", "Şuşaya duman gəlib" və başqa əsərlərində rast gəlirik.

Bu əsərlərdə təsvir olunan obrazların sanki cəmiyyətlə, yaşıdıqları mühitlə bir elə bağlılığı yoxdur, onlar məhz bu asılılığı qəbul etmək istəmirlər, ürəklərinin hökmü ilə hərəkət edir, bəzən adət-ənənələrə, milli əxlaq ölçülərinə sığmaq istəmirlər.

"Bir görüşün tarixçəsi" povestində Məmmədəğa ilə Məsməxanımın tanışlığı, bu tanışlığın anbaan səmimi ünsiyyətə, doğmalığa çevrilməsi insan hissələrinin azadlığa, sərbəstliyə can atmasına ən parlaq misaldır.

"Bir görüşün tarixçəsi"ndə Elçin sanki iki qəlbin poeziyasını vərəqləyir. Son dərəcə ciddi, ağıllı, qadınlara da milli əxlaq təsəvvürünə yanaşan 30 yaşlı subay Məmmədəğa ilə ərli qadın - ilk baxışda bəlkə də prozaik təsir bağışlayan Məsməxanımın görüşü oxucuda məhz romantik, duyğulu bir təəssürat yaradır. Bu iki nəfərin heç özləri də bilmirdi ki, həyatda nə qədər gözəlliklər, hissələr, duyğular varmış və bütün bunlar Zülfünarın bu yay gecəsində birdən-birə onların ürəklərinə hakim kəsilir...

Məsməxanımın düşüncələri qadın hissiyyatının, qadın qəlbinin oxunmamış səhifələridir ki, Elçin əsl sənətkar məharəti ilə onları üzə çıxarır. Bu görüşə qədər hər iki gəncin həyatında bir boşluq, bir nigrançılıq vardı və həmin yay gecəsindəki görüşdən sonra bu boşluq və nigrançılıq öz yerini gözəl hissələrə, duyğulara təhvil verir.

"On ildən sonra..." hekayəsində təsvir olunan oğlan və Sənubər də hissələrini bir-birindən gizlətmirlər. Bu yeniyetmələrin qəlbində yaranan məhrəmanə hissələr son dərəcə təbii verilmişdir və əslində bu

hissiyatı qəbul edən Sənubər isə xəyalında gələcək ailə həyatının modelini yaradır, oğlan isə istəyir ki, bu xəlvəti görüş həmişə beləcə davam eləsin: "O, bütün ömrü boyu beləcə dayanmağa hazır idi, evlərini də, məktəbi də, uşaqları da yadımdan çıxarıb, heç hara getməyib, heç nə eşitməyib, heç nə etməyib bütün ömrü boyu beləcə dayanmağa hazır idi, tək bu barmaqlar həmişə saçlarında gəzəydi, tək bu balaca ürəyin çırpınmasını həmişə beləcə hiss edəydi, tək bu nöyüt piltəsi beləcə yanaydı həmişə... həmişə onun əli Sənubərin sinəsinə toxunan kimi ürəyi düşürdü, udqunurdu, ona elə gəlirdi ki, boğazı qupquru quruyub, hiss edirdi ki, əlləri, bütün bədəni titrəyir, Sənubər də bunu hiss eləyirdi və gülürdü, Sənubər beləcə gülümsəyəndə o, elə hesab edirdi ki, bu - məhəbbətdir" (28, 48).

Bəli, bu məhəbbət idi! Elçinin bir çox povest və hekayələrində, eləcə də "Ağ dəvə", "Mahmud və Məryəm" romanlarında böyük bir ilhamla, poetik ustalıqla təsvir edilmiş məhəbbət, adi insani duyğu... Lakin bu məhəbbət dastanlarda olduğu kimi ənənəvi vüsəl-toy səhnəsi ilə başa çatmır.

"On ildən sonra" hekayəsində də iki təmiz, saf yeniyetmə qəlbindən kükrəyib qalxan çeşmə öz məcrasını dəyişir. Sənubər tanınmaz - bilinməz, özündən xeyli yaşlı Ağahüseynə ərə gedir. Və beləliklə oğlan üçün o məhəbbət romantikası bitir, sona çatır: "On ildən sonra... o başa düşürdü ki, on ildən sonra, doğrudan da, Sənubərlə görüşə bilər, lakin sövq-təbii hiss edirdi ki, o vaxt nə bu küçə bu cür olacaqdı, nə balaca otaqlarını bu cür sevecəkdi, nə də həmin nöyüt piltəsi bu cür yanacaqdı.

O hiss edirdi ki, on ildən sonra bugünkü kimi bu boya dünyada heç kəsi yox, ancaq və ancaq bircə nəfər Sənubər olmayacaqdı, amma o istəyirdi ki, həmişə bircə nəfər Sənubəri olsun" (28, 62).

"Hotel "Bristol" hekayəsində qadın emansipasiyası problemi bir qədər fərqli şəkildə qoyulmuşdur. Burada mənən zəngin bir qadının onu əhatə edən mühit tərəfindən necə qarşılanması, dərk edilməsi ilə onun bu münasibətlərdən fərqli bir insan olması arasında təzad diqqəti cəlb edir. "Hotel "Bristol" - Məleykə xanım çox açıq-saçıq qadındır, hətta kiminləsə eşq macərası da keçirə bilər, hamı ona məhz bu prizmadan baxa bilər. Ancaq eyni zamanda o, bütün bu hərəkətləri ilə bərabər, son dərəcə səmimidir, zəngin biliyi və mədəni davranışı ilə hamını heyrdə qoya da bilər.

II. Təklük, tənhalıq faciəsini yaşayan obrazlar da Elçinin bədii nəsrində müəyyən silsilə təşkil edir. Bu tipli obrazlar öz fərdi həyatlarına qapanaraq retrospektiv duyğularla yaşayır, bəzən də gələcək haqqında xoş xəyallara dalırlar. Lakin özləri də dərk edirlər ki, təklükdən və tənhalıqdan xilas olmaq, arzular aləmindən gerçəkləyə, həyatın qoynuna, gözəlliklərə, sevinclə, işıqlı günlərə qovuşa bilmirlər.

"Poçt şöbəsində xəyal" (müəllif bu əsərin janrını yeddi şəkil və epiloqdan ibarət dramatik povest kimi müəyyənləşdirib) əsərində Elçin tənha bir qadını – Ədiləni oxucuya təqdim edir. Bu qadın mənən bəlkə bir o qədər də zəngin deyil, lakin onun daxili aləminin alt qatlarında təmiz və işıqlı duyğular mövcuddur.

Ədilə həyatın yeknəsəkliyindən, cansıxıcılığından bezib və mühitdəki o yeknəsəklik, cansıxıcılıq ətəli onu tənhalığa sürükləmişdir. Ədilə buna görə yalnız öz xəyallarına qapanır və onun xəyalındakı simvolik Kişi surəti gələcək həyatı üçün işıq rolunu oynayır. "Siz özünüzi həyatdan, adamlardan, əsil adamlardan təcrid etmişiniz. Sizə elə gəlir ki, artıq həyatın üzünü görmüsünüz, artıq hər şey bir heçdir sizinçün. Əslində isə siz həyatdan və insanlardan xəbərsizsiniz. Siz həyatdan və insanlardan xəbərsiz olduğunuz üçün hər şeyə mənasızlıq təcəssümü kimi baxırsınız. Lakin bir gün öz pəncərəyinizdən hər gün gördüyünüz, dəfələrlə gördüyünüz şəhərə nəzər salın. Elə bilin ilk dəfədir bu şəhəri görürsünüz. Bu şəhərdə hər damın altında yaşayan insanlar barədə düşünün. Axı bütün bunlar hamısı bütün bu həyat, bütün bu insanlar, bütün bu yaşayış mənasız ola bilməz... Siz üreyinizin dərinliklərində hiss edirsiniz ki, bu sözlər həqiqətdir, hiss edirsiniz ki, hər tərəfdə həyat davam edir və həyat sevincləri ilə, kədərləri ilə bərabər maraqlıdır, zəngindir, amma sizin yanınızdan ötüb gedir. Siz isə bu həyata daxil olmağa cəsarət etmirsiniz, çünki əslində siz faciəli tənhalıqda deyilsiniz, siz adicə olaraq tənhalıq idilliyasına qapılmışınız (22, 213).

Simvolik kişi surəti tənhalıq idilliyasına və faciəsinə qapılan Ədiləyə intəhasız və geniş dünyanı nişan vermək istəyir, ancaq bundan bir şey çıxacaqmı? Elçin bu suala cavab vermir və əlamətdar olanı, Elçinin yaradıcılığını səciyyələndirən, onu tamam fərdiləşdirən cəhət də məhz burasındadır ki, belə bir "cavabsızlıq", əslində bu çox orijinal

əsərin yüksək bədiiliyinin nəticəsidir. Burada yazıçı hökmü, müəllif təşviqi, ideologiya yoxdur.

"Günlərin bir günündə" hekayəsinin qəhrəmanı Səmayə də həsrətin, tənhalığın qoynundadır və yəqin bu tənhalıqdan xilas olmaq naminə onun ən böyük arzusu naməlum sevgilisiylə Bakının küçələrini, bağlarını, dəniz kənarını görməkdir, bircə o istəklə ki, bütün ətrafda quşbaşı qardan başqa heç nə və heç kim olmasın.

Amma Səmayənin gənclikdəki bu dəli həvəsi, bu həsrəti aldanişla başa çatır, əri onu atıb gedir. Beləliklə, o həsrətin işığı tamam tükənir. İndiki tənhalıq da o işıqsızlıqdan yaranıb. Amma o gümüşü günləri xatırlamağın özü də, əlbəttə, mənəvi saflıqdan soraq verir, çünki o günlərdə yaşanan təmiz hisslər, görünür, sonrakı illər üçün də öz ətrini itirmədi.

Təklük və tənhalıq problemini Elçin başqa bir əsərində – "Qatar. Pikasso. Latur. 1968" hekayəsində də başlıca mövzuya çevirir. Bədii şərtilik əsasında qələmə alınmış bu hekayədə təklük və tənhalığın mənəvi ünsiyyətə çevrilməsi prosesi izlənməmişdir. Əziz Mirəhmədov yazır: "Hekayənin əvvəlində müəllif dilindən deyilən "insanı başa düşəcək yeganə adam – o özüdür, hansı mənadasa hamı bir-birinə yaddır" müddəası sonluqda süjetin gətirib çıxardığı məntiqi nəticə kimi "Nə üçün bizə elə gəlir ki, ən yaxşı müsahibimiz, ən yaxın doğma adamımız özümüzük?" sualı ilə inkar edilir" (96, 11).

Hekayənin qəhrəmanları – Kişi və Məleykə xanım bir yerdə işləsələr də, bir sənətin sahibi olsalar da, bir-birinə yad adamlardır. İş elə gətirir ki, onlar Moskvaya, sənətsüenlərin beynəlxalq müşavirəsinə yollanırlar. Qatarda bir neçə gün yol gedəsi olan bu adamlar – bu "yadlar" özləri ilə mühit arasında tam bir sədd yaratmışlar. Əvvəllər onları bezdirən, usandıran tənhalıq az qala həyatlarının özəl xüsusiyyətinə çevrilib.

Qəhrəmanların həyat məramına çevrilmiş bu "tənhalıq fəlsəfəsi" tezliklə naghəni bir ünsiyyətin dalğası ilə vurulub dağılır. Təsədüfi yol yoldaşlığı zamanı həyatda heç vaxt ola bilməyəcək bir hadisə (!) bu "yadları" doğmalaşdırır və onlar heç kimə ürək qızıb demədikləri sirləri bir-birlərinə açırlar. Ancaq onlar tənhalıqdan yaxa qurtaracaqlarmı?

III. Daha çox "düşüncə" və "etiraf" qəhrəmanları – bu tipli obrazları səciyyələndirən başlıca cəhət onların öz ömür yolu, bu günü və gələcəyi barədə düşüncələridir. "Fikir narahatlığı, düşüncə təbəddülatı – müasir ədəbi qəhrəmanın ən qabarıq mənəvi cizgisi kimi üzə çıxır" (12, 189).



Əlbəttə, "Fikir narahatlığı", "düşüncə təbəddülatı" yeni nəsrin qəhrəmanı "duyum, yaşama və ürək qəhrəmanı" (T.Əlişanoğlu) olmaq sırasından da çıxarmır, çünki "düşüncə" qəhrəmanı olmaq sırf rəasional qəhrəman olmaq deyil, bu düşüncələr, "fikir narahatlığı" ilə ürəklə, qəlblə, daxili aləmlə, gerçəkliklə, mühitlə, cəmiyyətlə bağlıdır.

"Düşüncə" qəhrəmanları ilə Elçinin, demək olar ki, bütün bədii nəsrində qarşılaşa bilərik (Yuxarıdakı iki bölgədə təqdim etdiyimiz qəhrəmanların bir çoxunu da bu sıraya qatmaq olar). Ancaq düşüncəvilik, rəasionallıq təqdim olunan bütün qəhrəmanlar da eyni səviyyədə, eyni amplitudada deyil.

Düşüncəliliyin, rəasionallığın "miqdarı" obrazın özünün dünyanı, gerçəkliyi dərk etmə səviyyəsindən asılıdır. Oxucu həmçinin bu "düşüncə" qəhrəmanının son anda "əməl qəhrəmanına" çevrildiyini də izləyə bilər. Məsələn, "Qırmızı ayı balası" hekayəsində C.Səlimov Leylanı anır, boşandıqları üçün anası Leylanı götürüb gedib, bu ailə dramı indi faciəyə çevrilməkdədir. Təsəllisini isə Leylaya aldığı qırmızı ayı balasından – kukladan alır, çünki bu qırmızı ayı balası Leyla ilə birlikdə olanda həmişə gülərdi, həmişə Leyla ilə oynayırdı, bu qırmızı ayı balası Leylanın ilk dostu idi.

C.Səlimovda yaranan qəmli əhval-ruhiyyə get-gedə nostalgiyaya çevrilir. Əlbəttə, C.Səlimov bu ailə dramını faciəyə çevirməmək üçün həyat yoldaşına zəng edər, ya da gedib barışa bilər. Lakin getmir və əvəzində düşüncələrə qapılır: "Hər şey baş verənəcəndir – trolleybusda bir qadının ayaqlarını bastalamaq da, bir adamı öldürmək də, baş verdikdən sonra hər şey qurtarır, sınır, çilik-çilik olur hər şey. Biz hamımız şüşədənək, çoxumuz bunu bilmirik, çoxumuz bilmirik ki, biz şüşədənək, amma biz şüşədənək, bəzimiz sınıb çilik-çilik olanda da çoxumuz bunu hiss etmir, amma sınıb çilik-çilik oluruq, sınıb çilik-çilik olandan sonra bəzən təzədən yapışıq, bütöv oluruq, amma çoxumuz bu bütövlükdəki yapışqanı, ləkələri, xırda şüşə qırıntılarını hiss etmirik" (24, 64).

C. Səlimovun bu düşüncələri baş verən hadisəyə onun subyektiv münasibətindən doğur, onun fikrincə, insani münasibətlər, xüsusilə ailə münasibətləri bütöv olmalıdır, bütövlük isə "yapışqanı", "ləkələri" sevmir və bu məntiqlə də qərara alır ki, hər şeyə birdəfəlik son qoysun, bu həyatdan çıxıb getsin.

Hekayənin sonunda ağlabatmaz bir hadisə baş verir. C.Səlimov öz vaqonuna tərəf gedəndə qırmızı ayı balası onu geri qaytarır. Beləliklə, C.Səlimov psixoloji sarsıntılardan və onun yaratdığı qəmli nostalgiyadan xilas olur, dəstəyi götürür və arvadına zəng edir. Düşüncələr sona yetir və qəhrəmanın bu ailə dramı onun qəti hərəkəti sayəsində faciəyə çevrilir.

Təbiət təsvirlərinin, kolorit yaradılmasının, səmimiyyətin, hisslər aləmindəki təmizliyin yüksək bədii ifadəsi baxımından ən gözəl Azərbaycan hekayələrindən biri olan "Şuşaya duman gəlib" hekayəsində də biz eyni prosesi izləyə bilərik. Hekayənin qəhrəmanı Cavanşir həmyaşıdı Dürdanənin səmimi münasibətinə, bu münasibətdən doğan ilk məhəbbət qığılcımlarına biganədir, Şuşada – bu gözəl təbiət qoynunda o, tənhalıqdan qaçmağa can atır və bu gözəl günlərin birində Mədinə xanım ilə tanış olur.

Mədinə xanım ondan xeyli yaşlı olsa da, gözəlliyini, şüxluğunu itirməyib və dünyanın çox gizli mətləblərinə yaxşı bələd olan, özü də ziyalı bir qadındır. Və elə ilk tanışlığında Mədinə xanım bu cavan oğlana çox real məzmunlu görüş təyin edir.

Cavanşir üçün bu görüş qəfil və gözənilməz olur.

Oxucu elə güman edir ki, az sonra erotik, ya da hissi-bayağı bir səhnənin şahidi olacaq. Amma Cavanşir bu təklifdən sonra "qəti addımdan" – Mədinə xanımın o açıq qapısından imtina edir və bu gənc oğlan birdən-birə bəlkə də təhtəlsüz olaraq dərk edir ki, içindəki yağış həsrəti – bu həsrəti isə Elçin böyük sənətkarlıqla oxucuya göstərə bilib – çirkəbə bata bilər, Mədinə xanımın gözəlliyi, o çıpaq, o təmiz baldırları fiziki bir təzyiqlə özünə çəkirsə də, Cavanşir o görüşdən qaçır.

"Ayaqqabı" hekayəsindəki Bəbir üçün isə yaşadığı, öyrəşdiyi mühitdən, bu vaxtanan qəbul etdiyi əxlaq normalarından birdən-birə imtina etmək, başqalaşmaq daha artıq bir çətinlik bahasına başa gəlir. Məsələn burasındadır ki, Bəbir – Poylu stansiyasında bir qarnı ac, bir qarnı tox, yetimçiliklə böyüyüb Bakıya gələn, buradakı restoranların birində işləyib özünə çətinliklə bir güzəran düzəldən bu insan əslində, ona çox yad bir mühitə düşüb.

Doğrudur, o, özünü xoşbəxt hesab edir, hətta tək-tənha qalmış anasına hər ay pul da göndərir, kooperativ mənzilə də yazılıb, ancaq günlər keçdikcə o da təhtəlsüz hiss edir ki, kənddən, Poylu stansiyasından gətirdiyi və hələ də özündə yaşatdığı təbii, insani hisslərdən uzaqlaşır.

Və günlərin birində onun həyatında elə bir hadisə baş verir ki, Bəbir təkcə onu sıxan ayaqqabılarından yox, varlığını, mənəviyyatını, təmiz ruhunu büriyən ikiləşmədən də xilas olur.

Beləliklə, "Ayaqqabı" hekayəsindəki Bəbir də Elçinin digər qəhrəmanları kimi (C.Səlimov, Cavanşir) öncə "düşüncə" qəhrəmanı təsiri bağışlasa da, sonda "əməl qəhrəmanına" çevrilir. Ancaq bu "proses" - düşüncəviləyin arxasınca qəti bir qərara gəlib konkret bir hərəkət proqramı seçimi Elçinin heç də bütün qəhrəmanlarına şamil edilə bilməz.

Məsələn, "Ömrün son səhəri" hekayəsində təsvir olunan əyyaş, "alkaş" (vaxtilə bu adam, görünür, xoşbəxt idi, cərrahiyyə sahəsində məşhur alim olmuşdu) həyatda heç bir çıxış yolu tapa bilmir, son anda onun varlığına hakim kəsilən kədərli nostalgiya hissələrinin təsiri ilə özünü doqquzuncu mərtəbədə yerə atır.

... Beləliklə, biz bu fəsildə görkəmli nasir, xalq yazıçısı Elçinin bədii nəsrindəki ədəbi qəhrəmanların səciyyəsinə açmağa səy göstərdik. Təbii ki, bu mövzunu elmi-nəzəri şəkildə işıqlandırmaq üçün digər məsələlərə də toxunmaq lazım gəlir.

Elçinin yaradıcılığını təhlil edərkən və bu yaradıcılığın Azərbaycan ədəbiyyatı kontekstindəki yerini müəyyənləşdirib qiymətini verməyə çalışarkən "altmışıncılara" qədərki nəsrdə sovet ideologiyası və bədii-estetik meyarlarının, sosialist realizmi estetik-inzibati konsepsiyasının bədii ədəbiyyatda, xüsusilə bədii nəsrə oynadığı roldan söz açmamaq mümkün deyildi. Elçinin və ümumiyyətlə, "yeni Azərbaycan nəsrinin" ortaya çıxardığı əsərlər məhz sosialist realizminin, "müsbət qəhrəman" konsepsiyasının tədricən süquta uğramasında böyük rol oynadı.

Elçinin ədəbi qəhrəmanlarının təqdimi zamanı onları iki aspektdə - ictimai-sosial və mənəvi-əxlaqi planda təhlil etmək bizə daha səmərəli göründü. Yeni ədəbi qəhrəmanlara ictimai-sosial planda baxış ilk növbədə bu qəhrəmanların həyatla, yaşadıqları ictimai mühitlə bağlılıqlarını əks etdirirsə, mənəvi-əxlaqi yönümdə şərh isə bu qəhrəmanların sırf daxili, mənəvi aləmini açıqlayır. Hər iki halda Elçinin bədii nəsrində dolğun, maraqlı və orijinal ədəbi qəhrəmanlarla zəngindir.

### III FƏSİL

#### MÜASİR AZƏRBAYCAN ROMANI VƏ QƏHRƏMAN PROBLEMİ

##### § 1. XX ƏSR DÜNYA ƏDƏBİYYATI FONUNDA JANRIN AQİBƏTİ. ROMAN - OLUM, YA ÖLÜM? SOVET ROMANI. AZƏRBAYCAN ROMANI. TARİXİ VƏ BƏDİİ-ESTETİK EKSKURS.

"Roman elə bir sərbəst formadır ki, insanın daxilindəki və ondan kənarda olan hər şeyi əhatə edir və əks etdirir" (143,56) Roman janrı qədər insanın daxili ehtiyac və hissiyatını, xarakter və səciyyəsinə zəngin və çoxplanlı şəkildə təsvir edən ikinci bir janr mövcud deyildir. Bu ona görə belədir ki, roman ayrıca bir janr kimi həm də özündə, daxilində bütün digər janrların daxili təcrübəsini əridərək ümumiləşdirmişdir. Bu, belə deyək ki, obyektiv bir hadisədir.

XX əsrdə dünya romanı baş gicəlləndirici çox sürətli bir yol keçmişdir. Roman bütün digər janrlardan fərqli olaraq dünyanın bütün əsas hadisələrini öz içərisindən keçirmiş, obyektiv şəkildə, bunun nəticəsi kimi insanın və dünyanın mahiyyəti və aqibəti haqqında fəlsəfi-ədəbi nəticələri irəli sürmüşdür.

Roman janrı ən müxtəlif təcrübələrdən keçərək, saflaşaraq durulmuş, bəzən də elə bir mürəkkəblilik və labirintə tuş olmuşdur ki, hətta özü özündən belə baş açə bilməmişdir.

Modernist ədəbiyyatın təcrübələrini yada salaq. Ceyms Coysun ədəbiyyatı səssizliyə, lallığa aparan təcrübələri sayəsində roman anlaşılmaz bir sehrə, hamının deşifrə edə bilmədiyi möcüzəyə çevrilmişdir. Dünya ədəbiyyatının XX əsrdə keçdiyi təcrübələr nə qədər zəngin, daxilən dramatik olsa da, orada bir müstəvi üzərinə gələrək ümumiləşən cəhətlər də mövcuddur. Bunlardan ən əsası odur ki, roman

janrı XX əsrdə insanın daxili-ruhi təkamülünün ideal göstəricisi səviyyəsində bir hadisəyə çevrilmişdir.

XX əsr boyu (əsrin əvvəllərinə təsadüf edən inqilabi cəxnaşmalar, birinci cahan savaşı və s.) baş alıb gedən, bir-birinin içinə keçərək, mürəkkəbləşən və mürəkkəbləşdikcə baş sındırıcı labirinti xatırladan hadisələr, paroksizm və ənənəvi böhran... – bütün bunlar ən incə detallarına kimi roman janrının poetikası vasitəsilə təsvir edilmişdir.

Roman janrının inkişaf tarixi bir daha sübut etmişdir ki, bu janrın əsas missiyası dünyanın özünün (ayrı-ayrı hadisə və detalların yox-!) bütövlükdə mahiyyət və mənasını açmaq, onun amansız həqiqətlərini insanın gözü qarşısında canlandırmaq və dolaylı yolla insana dünyada yaşamağın fəlsəfəsini aşkarlamaqdır. Sual oluna bilər ki, bütün başqa janrlar da ümumilikdə elə bu işi, bu əsas missiyanı yerinə yetirir, belə olduqda nəyə görə bütün bu xüsusiyyətlər ancaq və ayrıca şəkildə roman janrının ayağına yazılmalıdır.

Bizim fikrimizcə, ayrı-ayrı janrlar (deyək ki, hekayə, pritça, povest) janr poetikasının xüsusiyyətlərinə sadıq qalaraq dünyanı, necə deyirlər, ayrı-ayrı hissə və detallara bölərək və bununla paralel şəkildə onun haqqında bədii mülahizələr yürütmək yolu ilə nəticə çıxarmaq, sonsuzluğu sonsuz, ucu-bucağı görünməyən hərəkət stixiyası vasitəsilə əhatələmək istəyir.

Roman isə bu yoldan yan keçir. Onun, bir növ qnoseologiyasında dünyanın yeni mənasının axtarışına çıxmaq, onu bütöv hadisə kimi götürüb fəlsəfəsini açmaqdayandır. İstənilən cəhət, yaxud aspektdən götürüldükdə, roman janrının poetikası məhz belə bir yuvarlaq formula vasitəsilə izah olunmalıdır.

Təsadüfi deyildir ki, ən məşhur roman ustalarından biri rus nəsrinin dahisi F. M. Dostoyevski M. Servantesin bədii fikrin inkişafında oynadığı rolu məhz "hesabat" anlamına gələn bir sözlə səciyyələndirmişdir. Onun sözlərinə görə, bəşəriyyət qiyamət günü Tanrı qarşısında mühakimə olunarkən, təkcə "Don Kixot"u təqdim etmək bəs edər.

Roman janrının poetik xüsusiyyətləri və tarixi haqqında dünya və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında çoxsaylı elmi ədəbiyyat mövcuddur. Bütün bu ədəbiyyat siyahısını təqdim etmək, onların nədən bəhs etdiklərini incələmək bizim vəzifəmizə daxil olmadığından roman ətrafında qruplaşan ən yadda qalan və fundamental hadisə-əsərlərdən mövzu ilə bağlı bəhs edəcəyik. Janrın inkişafı prosesində elə dönüşlər

olur ki, bəzən bunları öz adı ilə yox, məsələn, "böhran" deyər adlandırırlar. Bu mənada yaxın keçmiş bir ekskurs etməyə dəyər.

Yenə də bütün mübahisələr, dəyirmi stol söhbətləri və analitik təfəkkürün irəli sürdüyü "postulatlar" ona gətirib çıxarır ki, hər şey əvvəl-axır insanın hansı cəmiyyətdə yaşayıb nəfəs almasından, bu quruluşun insanın mövcudluğu qarşısında hansı şərtləri irəli sürməsindən... – bu kimi çoxsaylı amil və arqumentlərdən asılıdır.

Sovet romanının 30, 40 yaxud 50-70-ci illərdəki inkişaf mənzərəsini göz önünə gətirək. Bu məqamda biz iki bir-birinə daban-dabana zidd tendensiyanın şahidi oluruq: dünyanın səthi, panoram şəkildə və "roman" biçimində təsviri (antiroman ənənəsi) və onun sintezləşdirici funksiyasının hesabına dünyanın eyni zamanda ictimai-tarixi, fəlsəfi-psixoloji dərk.

"Bu mənada "Panoramalı roman" özündə roman təfəkkürünün böhranını təcəssüm etdirir və antiroman ənənələrinin inkişafı kontekstində böyük bir epoxaya yekun vururdu (birincisi "torpaq üzərində işıq"la başa çatır). 50-ci illərin sonunda məxsusi roman ənənələrinin ikinci doğuluşu prosesi baş verdi və elə burada, doğrudan da, böhranlı vəziyyət yarandı. Belə bir böhranlı situasiya özünü parlaq şəkildə daha çox 70-ci illərin sonunda göstərdi ki, biz də məhz bu dövrdə Sovet romanını tərifləyib göylərə qaldırmışdıq"(137, 10).

Heç ola bilərdimi ki, dünyanın bir nömrəli aparıcı janrı öz dövrünə müvafiq olmasın!? Məhz bu illərdə "inkişaf etmiş sosializm" konsepsiyasından ağız dolusu danışılırdı. Və bu dövrdə SSRİ ərazisində yuxarıda xatırlanan doktrinanın içindən törəmiş olan çoxsaylı "bədii" əsərlər meydana çıxdı. Roman daxilə, nüvədən parçalanmaya məruz qalaraq oçerkə, onun poetikasına yaxınlaşdı.

Və aydın həqiqətdir ki, belə olduğu halda zərbəyə ilk məruz qalan da vahid strukturun ən başlıca komponenti olur. Qəhrəman – sovet romanının qəhrəmanı öyninə doktrina libası geymiş müəllifin əlinin işarəsi ilə hərəkət edən robota çevrilməkdə idi.

Bu amili biz heç vaxtla sovet nəsrinin 60-cı illər təcrübəsinə, bu təcrübəni meydana qoyan, bilavasitə bədii əsərlərində ifadə edən F.Abramov, Y.Trifonov, S.Zalgin, V.Rasputin, Ç.Aytmatov, V.Şukşin, Elçin, Ə.Əylisli, Anar, Y.Səmədoğlu və b. yazıçıların ifadə etdikləri bədii konsepsiyaya şamil etmirik.

Ancaq belə bir həqiqəti bir daha xatırlatmaq yerinə düşər ki, ədəbiyyat arzuolunmaz ictimai-siyasi vəziyyətdə "mətnəli ənginliyə" müəyyən hədd, sərhəd daxilində enə bilir. İctimai şəraitin, doktrinanın



yaratdığı mühitin diqtəsi heç vəchlə təsirsiz qalmır, ədəbiyyat müxalifətçilik funksiyasını da yalnız müəyyən səviyyədə reallaşdırma bilmək imkanına malikdir.

Rus tədqiqatçısı D. S. Lixaçov özünün "Ədəbiyyatın strukturu" əsərində yazırdı: "... ədəbiyyat gerçəklikdən nə qədər çox enerji alsın, o, gerçəkliyə daha çox enerji verə bilər" (140, 27). Təsəvvür etmək çətin deyil ki, sözügedən illərdə gerçəklikdən enerji almaq imkanı sifra bərabər idi (söhbət 60-cı illərdən yox, 30-40, 50 və 70-ci illərin sonundan gedir), balanslaşma, necə deyirlər, birtərəfli gədirdi. Gerçəkliyi yaşadan, onu çürüməkdən hifz eləyən məhz ədəbiyyat idi. Dialoqun mütləq iki tərəfi olur; birtərəfli dialoq ola bilməz. Buna görə də sözügedən illərdə bir-birinin ardınca yaranan romanlar daha çox gerçəkliyin qeyri-bədii dərkinin nəticəsi idi ki, bu da sözsüz ilk növbədə ədəbi qəhrəmanın zəngin daxili strukturdan məhrum olmasına gətirib çıxarmalıydı.

Məhz elə buna görə də, 70-ci illərdə "Vasili Şukşinin bir müəllif kimi səsi açıqca eşidilirdi, burada mühakimə, protest, həyəcan informasiyası kifayət qədər qabarıq əks edilirdi. Şukşin bilavasitə oxucuya müraciət edirdi, onu dialoqda iştirak etməyə dəvət edirdi, həyatın mənasından söz düşəndə ondan birbaşa cavab tələb edirdi. Təsədüfi deyil ki, Şukşin "Borya" hekayəsində söhbət insanın düşar olduğu əzablardan, hansı donda, libasda peyda olmasından asılı olmayaraq şərin qəti şəkildə mühakimə edilməsindən gedəndə qəhrəman deyir: həyat nədir-komediya, yoxsa faciəvi komediya, yoxsa Napoleonndan Boryaya qədər bizim hamımızın küt aktyordan başqa bir şey olmadığımız acı bir faciə?! Xüsusilə Napoleon... insana yazığı gəlmək günahdır. Hər şey, əlbəttə ki, ona hörmətdən başlayır..." (127, 39)

Adı çəkilən dövr ərzində Azərbaycan nəsrində də öz inkişaf yoluna davam etmişdir, mövcud şəraitdə öz təbiəti və xarakterinə uyğun olaraq, gah keçmişə üz tutaraq tarixi personaj və hadisələr vasitəsilə öz həqiqətini ifadə etməyə cəhd göstərmiş, gah da bunu müasir həyatın ziddiyyət və konfliktlərindən keçirərək əks etdirmək istəmişdir. Bunlardan hansının daha çətin və mürəkkəb olduğunu söyləmək, şübhəsiz ki, çətindir. Sənətkarlığı, ifadə və üsul axtarışlarını mühakimə etməzlər, onların daxili immanent xüsusiyyətlərini aşkarlayaraq gətirdiyi yolun, qulluq etdiyi əqidənin daxili qaynaqlarını aşkarlamağa cəhd göstərirlər.

60-80-ci illərin nəsr əsərlərinə, xüsusilə romanlara münasibətdə, müəyyən istisnaları nəzərə almasaq, ədəbi tənqid yuxarıda qeyd etdiyimiz doktrinaçılıqdan xilas ola bilməmişdir. Bəzi xarakterik misallara müraciət edək.

"Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən" adlı monoqrafiyasında professor Qulu Xəlilov 30-70-ci illərdə yaranan romanlardan söz açarkən bu əsərlərə əsasən ictimai-sosial mövqedən yanaşır və həmin əsərlərin sovet varlığını necə əks etdirməsini ön plana çəkir. Doğrudur, tənqidçi bir sıra məqamlarda süjet və konfliktlərin oxşarlığından, bir-birini təkrar etməsindən, ənənəvi hala keçməsindən söz açır. Müəllif yazır ki, "Bəzən konfliktin əsasını həyatın məntiqi deyil, uydurma münasibətlər təşkil edirdi. Belə əsərlərdə təbiətin heç bir kortəbii hadisəsi və ya bədbəxtlik baş verə bilməzdi. Yalnız mənfi tip bir partlayış, xəta və qəsdən ziyançılıq etsəydi, bu, konfliktə cürətli addım sayılırdı. Müsbət qəhrəman öz namusluluğunu, qəhrəmanlığını sübut etmək üçün hökmən mənfi tipdən yüksəkdə dayanmaq və qalib gəlmək üçün müəyyən bir istehsalat göstəricisinə nail olmalı idi" (77, 202).

Lakin Qulu Xəlilov yenə əsas diqqətini qəhrəman məsələsi üzərinə yönəldir və sanki unudur ki, onun yazıçılardan tələb etdiyi və arzuladığı "sovet adamının qadir obrazı" istər-istəməz ədəbiyyatda sxematizmə aparıb çıxaracaq. "Belə əsərlərin baş qəhrəmanı, təbii olaraq, həyatın bütün nemətlərini yaradan azad, zəhmətkeş insanlardır. Bu insan mübarizdir, yaradıcıdır, qurucudur... O, çətinliklərə, həyatın qara qüvvələrinə qarşı amansız mübarizədə yetişmiş, möhkəmlənmişdir. Bu insan feodal əsrinə məxsus istehsal alət vasitələrini çoxdan tullamış, qüdrətli sovet texnikası ilə silahlanmışdır. O, təbiətin amansız qüvvələrinə də bu texnika ilə qalib gəlib maddi nemətlər bolluğu yaradır" (77, 203).

Adı çəkilən monoqrafiya 1973-cü ildə çap olunmuşdur. Təbiidir ki, o dövrün ədəbi tənqidində sənətdə insan konsepsiyası bir çox istisnaları nəzərə almasaq, "sovet adamı - yaradıcı, qurucu insan" modelindən kənara çıxmırdı. Ancaq bu modeli müdafiə edən yazılara sonrakı illərdə də təsadüf edirik. Məsələn, görkəmli tənqidçi kimi tanınmış olan professor Əkbər Ağayevin 80-ci illərdə yazdığı bir məqaləsində oxuyuruq: "70-ci illərin bədii nəsrində yeni cəmiyyətin bilavasitə qurucusu olan fəal insanların, ictimai borcunu yaxşı başa düşən və yerinə yetirən adamların bədii obrazlarının yaradılmasına meyl xüsusilə güclənmişdir. Bu meyl nərsdə, sosialist realizminin əvvəlki mərhələlərində də əsas və aparıcı bədii xətt olmuşdur. Yetmişinci illərin roman, povest və hekayələrində bu xəttin güclü yaradıcılıq meylinə çevrilməsi təsadüfi deyildir. Çünki yeni insanın, müasirlərimizin, xüsusən

öz fəal mövqeyi və təşəbbüskarlığı, xarakterinin bütövlüyü və tamlığı, ictimai bərc və qayğısının mənasını dərinləndirən başa düşməsi ilə seçilən adamların bədii surətləri son on - on beş ilin nəsrində böyük yer tutur" (109, 83).

1980-ci illərin sonunda, artıq sovet rejiminin çökmə əlamətlərinin müəyyən mənada qabarıq şəkildə görünməsinə baxmayaraq, doktrinanın tələb etdiyi hər hansı inkişaf əlamətlərindən məhrum, donuq şəkildə cəmiyyətə sınıran fikir və ideyalara fanatik sədaqət bu məqalənin ruhuna hopmuşdur.

Uzun illər sənətə insan konsepsiyası məhz bu mülahizələrlə əsasında yozulmuşdur. "Sovet xarakterinin ən yaxşı cəhətlərinin tərənnümü", "sovet adamının bütün tarixi əzəmət və mənası ilə canlandırılması" ... ədəbi tənqid zaman-zaman yazıçıdan bunu tələb edirdi. Bəzən ədəbi tənqiddə sovet ədəbiyyatının qəhrəmanı ilə Qərb sənətkarlarının yaratdıqları qəhrəmanların müqayisəsi verilir və burada yekdil olaraq bir nəzəri mülahizə irəli sürülürdü. O da bundan ibarət idi ki, kapitalizm ilə sosializm arasında ideoloji mübarizə gedir, bu mübarizədə haqlı olan tərəf sosializmdir. Çünki sosializm realizmi nümayəndələri üçün insan "həyatın tacıdır", burjuva idealist fəlsəfəsi mövqeyindən çıxış edən modernistlər üçün isə insan yalnız mənasız bir varlıqdır.

Məsələn, sosializm realizmi ədəbiyyatının qızgın təbliğatçılarından olan professor Seyfulla Əsədullayev yazırdı: "Müasir burjuva modernizminin müxtəlif cərəyanlarının - sürrealizm, abstraksionizm, ekzistensializm və başqalarının adları belə onların həyatdan nə qədər uzaq olduğundan, sənətkarı predmetsizliyə və çılpq abstraksiyaya çağırmağın, istiqamətləndirməyin ifadəsidir. ...Sovet ədəbiyyatı isə xalqlar dostluğu, proletar beynəlmiləlgiliyi və sosialist humanizmi ideyalarını təsdiq edir. O, yer üzündə insanın mövqeyindən və böyük vəzifələrindən bəhs edir, insanın cəmiyyətdə fəal rolunu göstərir, yalnız düşünən insan deyil, həm də yaradan insan konsepsiyasını irəli sürür" (70, 75-76).

Fikrimizcə, yuxarıda verdiyimiz sitatlarda özünü açıq-aydın şəkildə göstərən ən başlıca qüsurlar bədii əsəri həyatla kobud şəkildə müqayisə etməkdən irəli gəlir. Professor Seyfulla Əsədullayev bəlkə də özü də yaxşı bilirdi ki, kapitalizm aləmində yaşayan bir yazıçı əgər böyük

sənətkardırsa, onun təsvir etdiyi insan obrazı yaşadığı cəmiyyətin əhval-ruhiyyəsini, ictimai-siyasi mənzərəsini əks etdirməlidir, burada hansı ədəbi cərəyanınsa üstünlüyündən yox, insan obrazını yüksək sənət meyarları ilə əks etdirən əsərlərdən söhbət getməlidir.

Sənətdə insan konsepsiyasının bizcə, ən dolğun və bariz təəcəssümünü roman janrında da izləmək olar. M.Qorki əgər ədəbiyyatı insanşünaslıq adlandırsa, burada əsas ağırlıq mərkəzi roman janrlarının üzərinə düşür.

Fikrimizə dayaq kimi, görkəmli fransız romançısı və tənqidçi-filosofu Mişel Bütorun "Roman haqqında esselər" əsərinin lap başlanğıcına müraciət edək: "Roman nəqlətmənin xüsusi bir formasıdır. Bu elə bir fenomendir ki, nəzərəcərpacaq dərəcədə ədəbiyyat sferasını ötür keçir. O, bizim gerçəklik haqqında anlayışımızın əsas komponentlərindən biridir. Qəbrə gömülənə qədər və sözün nə olduğunu anlayandan etibarən biz həmişə əhvalatla əhatə olunuruq -hər şeydən əvvəl ailədə, məktəbdə, sonra üzləşdiyimiz çoxsaylı görüş və müəhazirələrdə" (176, 1).

Əsərin başqa yerində yuxarıdakı mətləbin davamı kimi müəllif qeyd edir ki, "bu təkcə mənim gördüyüm şeylər yox, həm də mənə danışılan şeylərdir" (176,1). Burada fikir verilsə, roman-bədii əsər özünün ən geniş mənasında götürülərək şərh edilmişdir.

Nəticə, yekun fikir bundan ibarətdir ki, roman janrının dünya, gerçəklik daxilində nüfuz etmədiyi bir künc-bucaq yoxdur. Bu, necə deyirlər, romanın bir janr kimi əhatə dairəsi olmaqla, heç də onun janr poetikasının təməl prinsipi deyildir. Əsas məsələ isə bizim anlayışımıza görə, məhz belə qoyulmalıdır: dünyanı, gerçəkliyin istənilən nöqtəsini çevrələyən, romanın daxilində cərəyan edən hadisənin gerçəklik hadisəsindən köklü fərqi nədir?

Bəri başdan aydınlaşdırma aparaq: bu fərq təkcə ondan ibarət deyildir ki, birincisini (gerçəklik hadisəsini) təsdiq edib dəqiqləşdirmək mümkün olduğu halda ikinci hadisə barədə bunu demək mümkünsüzdür. Bu ikinci hadisənin mövcudluq məkanı və müstəvisi bədii məntəndir. Fərqi daha aydın şəkildə görmək üçün konkret bədii mətnin quruluşuna vafiq olmaq lazımdır. Və bəri başdan qeyd eləyək ki, vurğuladığımız bu hadisə heç də bir oturma, müəyyən müqayisələr aparıldıqdan sonra dərhal aydınlaşan bir fenomen deyildir. Bunu azacıq da olsa aydınlaşdırmaq məqsədilə janrın özünün "etiraf" tarixinə nəzər salmaq kifayətdir.

"Romanın üslubi baxımdan araşdırılması yaxın keçmişdə başlanmışdır. 17 və 18-ci əsrlərdə romana ayrıca, müstəqil poetik janr kimi münasibət bəslənilmir və onu qarışıq ritorik janr hesab edirdilər. Romanın ilk nəzəriyyəçiləri – Yue ("Romanın mənşəyi haqqında esse. 1670"), Viland, Blankburq və romantiklər (Fridrix Şlegel, Novalis) demək olar ki, üslubi məsələlərə toxunmamışlar. 19-cu əsrin ikinci yarısından etibarən roman nəzəriyyəsinə güclü maraq oyandı, ancaq bu təsədüfdə tədqiqatlar əsasən kompozisiya və tematika məsələləri üzrə mərkəzləşməyə başladı".

Burada, Baxtinin nöqteyi-nəzərinin araşdırılmasını sonraya saxlayıb romantiklərin qənaətinə diqqət yetirmək lazımdır. Onlar romanı şərlə nəsrin xəlitəsi (qatışıq!) hesab edirdilər və onlar romanı bir neçə janrı birləşdirən bir janr kimi nəzərdən keçirirdilər. Bu fikirdə ümumi şəkildə götürdükdə, müəyyən bir həqiqət vardır və o, yuxarıda "yeni roman" hərəkatının təmsilçilərindən biri olan Mişel Butordan gətirilən qənaətlə səsləşir.

Roman çoxdillidir, daha doğrusu o, mövcud dillərin mübarizə meydanıdır. Cəsarətlə demək olar ki, bir poetik janr kimi roman yeni dövrün bütün əsas hadisələrini, bu hadisələr arasında təbii əlaqələrin mövcudluğunu təmin edən müvafiq anlayışları çevrələyərək, onlar haqqında bir bütöv söz kimi çıxış edir. Bütün yerdə qalan digər janrlar bir nəhəng okean kimi gəlib roman janrına qovuşur, onunla dialoqa girərək canlılıq qazanır, bətnindəki enerjini təzələyir.

Yuxarıdakı fikir və mülahizələrin sübutu kimi daha neçə-neçə mənbəyə müraciət etmək olar. Bizim fikrimizcə, ən yaxşı və sərfəli üsul bu janrın təcrübəsini bir sənətkar kimi içindən keçirən adamların məhz təcrübəsindən irəli gələn mülahizələri ilə tanışlıq daha böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bunlardan biri Latın Amerikasında roman janrının, bədii nəsr təfəkkürünün ən görkəmli nümayəndələrindən olan Meksika yazıçısı Karlos Fuentesdir.

"– Siz "Servantes və ya oxumağın tənqidi" adlı məqalənizdə deyirsiniz ki, "Don Kixot" bizə oxumağın tənqidini təqdim edir, halbuki Coys bizə "yazmağın tənqidini" verir. Bu məsələni açıqlaya bilərsinizmi?"

– Məncə, roman əslində janrsız bir janrdır, müəyyən bir janra sığa bilməz, çünki o, təsbit olunsaydı, daşlaşar və daha janrların dəyişdiyi və ya dialoqa girdiyi janr ola bilməz. Bu ona görədir ki, roman əslində eposun törəməsidir. Roman mif, yaxud faciədən daha çox, eposdan

doğmuşdur. Amma cəmi zamanda o, özündən əvvəl mövcud olanları ələ salır. Məncə elə gəlir ki, Servantesdən Coysa qədər çəkilmiş bir dairə var və bu dairədə "Don Kixot" və "Uliss" məsxərə eposlarıdır, qarət olunmuş eposlardır ki, eposdan doğulurlar, amma öz valideynlərini inkar edirlər – istər qəhrəmanlıq nəğmələri olsun, istərsə bütün Qərb eposları: Coysda isə Homerdən tutmuş Kraliça Viktoriyaya qədər. Buna görə Servantesdə bir növ dünyanı yenidən oxumaq tərzı var, Coysda isə Qərbin solğunlaşmış (təsirini itirmiş) perqamentini yenidən yazmaq və yozmaq metodu. Servantes müasir romanın başlanğıcını qoymuş və Coys müəyyən bir şəkildə onu başa çatdırmışdır və beləliklə, bu iki şəxsiyyət dairənin qapandığı yerdə bir-birinə qovuşurlar. Bu yer Servantesin dünyanı birmənalı, sxolastik və kanonik oxunuşu, Coysun isə dünyanın yalnız bir ölçülü, pozitivist, naturalist və realist yazılışını tənqid etdiyi yerdir" (112,6).

EPOS VƏ ROMAN. Bu, heç də təzə mövzu deyildir, bu barədə ədəbiyyatşünaslıqda çoxsaylı tədqiqatlar mövcuddur. Bunların içərisində təkcə M.M. Baxtinin "Epos və roman" məqaləsini xatırlatmaq kifayətdir. Romanın, bu son dərəcə daxili mürəkkəbliyə malik olan janrın tədqiqi metodologiyası onların müqayisəsindən, bir-birinə münasibətindən keçir.

M. M. Baxtin yazır ki, "Romanın tədqiqi xüsusilə şərtlənir. Bu, sözügedən obyektin özünün orijinal təbiətə malik olması ilə şərtlənir: roman yeganə inkişafda olan və hələ tam qəlibə düşməmiş janrdır. Janryaradıcı qüvvələr gözümüzün qabağında öz təsirini göstərməkdədir: roman janrının doğuluşu gözümüzün önündə baş verir" (128,392).

Baxtinin fikrincə, digər janrlar yəni, adı çəkilən bədii təcrübə üçün xəlitə rolunu oynayan bu oturmuş formaları biz hazır şəkildə tanıyıraq. Onların qədimlərdən baş alıb gələn formalaşma prosesi artıq başa çatmışdır. Məsələn, epopeya nəinki artıq hazır janrdır, həm də çoxdan köhnəlmiş bir formadır. Bu fikirləri tam əminliklə komediya və faciə haqqında da demək mümkündür. Bu janrların poetik "hərəkət trayektoriyasının" cızdığı marşrut artıq məlumdur, bunlarla müqayisədə roman strukturunu bu qədər seçilən şəkildə mərhələ (hərəkətin inkişaf stixiyası!) strukturlarına bölmək son dərəcə çətinlik tələb edir.

"Bütün janrların içərisində təkcə roman yazıdan və kitabdan cavandır və təkcə o, qavrayış obyektı olmağa, yəni oxumağa meyllidir.



Ən əsası isə budur; romanın digər janrlar kimi daşlaşan kanonu yoxdur. Romanın yalnız ayrı-ayrı nümunələri tarixən "sümükləşmişdir", ancaq bu, heç də janrın özünün kanonu deyildir. Digər janrların tədqiqi ölü dillərin tədqiqinə bənzəyir; romanın araşdırılması isə canlı, üstəlik cavan dillərin öyrənilməsinə bənzəyir" (128, 393).

Baxtinin yuxarıda sitat verilən fikri ilə mübahisə də etmək olar, xüsusən ölü-canlı dil qarşıdurması məsələnin mahiyyətini açıqlayan bir fikir yox, sırf epitet, məcaz səciyyəsinədir. Hekayə, novella, komediya və faciə-bu qəlibə hazır şəkildə oturmuş janrlar heç də ölü dil səviyyəsində deyillər, xüsusən komediya janrı barədə bütün bunları söyləmək doğru deyildir. Janrlar içərisində məgzi və mahiyyəti etibarilə romana ən yaxın olan, "romanlaşmağa" ən çox meyilli olan məhz komediyaadır.

Bir anlıq Mirzə Cəlilin nəsr əsərlərini və komediyalarını xatırlayaq. Mirzə Cəlil qələmində komediya bir janr kimi, sanki yenidən dirilir, "ölülükdən" çıxaraq onda yeni struktur-kompozisiya xüsusiyyətləri yaranır. Bu, hər şeydən qabaq janra yeniləşmə havası verən Mirzə Cəlil gülüşünün öz təbiəti ilə bağlıdır. Gülüş, minqatlı ironiya, gülüş mexanizmi ilə "tənzimlənən" (əslində tənzimlənməyən-!) ardı-arası kəsilməyən, biri-digərinin ardınca gələn oyunlar.. Hər şeyin, gülən subyektin özünün də gülüşə məruz qalması.. bütün bu kimi ambivalent xüsusiyyətlər Mirzə Cəlil komediyalarının XX əsr boyu digər janrlarla dialoqa girməsinə, onların estetik təsirlərini zəbt edərək, öz müstəqilliyini möhkəmləndirməsinə səbəb olmuşdur.

Bu mənada Mirzə Cəlilin komediyaları ilə nəsr əsərləri arasındakı sərhəd bəzən aradan belə götürülür. Baxtinin təbircə desək, romanın janryaradıcı elementlərindən biri onu parodiyalaşdırmaq meylinə özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Tədqiqatçıların yekdil rəyinə əsaslanaraq, bu meyl özünü ilk dəfə olaraq Servantesin "Don Kixot" romanında bütün parlaqlığı ilə göstərmişdir: bir anlıq təsəvvür edək, cəmiyyətdə müəyyən stereotiplər yaranıb formalaşır, bu stereotiplər zaman-zaman təkrarlanaraq, bir növ kərəclənməyə meyilli olurlar. Belə bir stereotip durğunluğu insanlararası münasibətlərdə qəlpəliyin, saxtakarlığın artaraq dünyanı bürüməsinə gətirib çıxarır. Müəllif parodiyalaşdırmağa, ironiya vasitəsinə əl ataraq digər klassik nümunələrdə önə çəkilən "məhəbbət konsepsiyası portretindən" vaz keçir, insanlararası münasibəti saran yalançı formal

məhəbbətin qaynaqlarını göstərir, onların cəmiyyətin həyatında hansı dağıntılara səbəb olmasını vurğulayır.

Bütün bu keyfiyyətlərinə görə "Don Kixot" dünya və mövcudluq haqqında bir növ proqnozlar kitabına çevrilmişdir. Təsəvvür edin: hər hansı informasiyaya təsadüf edən cəmiyyət həyatı öz üslubunu, necə deyirlər, gündəlik yaşayışda tikib qoşduğu əşya və tikililərin üzərinə də həkk edir. Qotik üslubda tikilmiş, inşa edilmiş kilsələrin bütün strukturları etibarilə təlqin etdiyi fikir (yüksəyə, ucalığa can atma) və insanlararası real münasibətlərin bunun tam əksi olması reallığı... dəhşətli bir mənzərə yaradır. Yel dəyirmanları ilə döyüşən qəmli cəngavər obrazı heç bir normal məntiqə sığmayan, gülüşü də, acını da cyni zamanda doğuran hərəkətlərə yol verir.

Bu məqamda müəyyən qarşılaşdırmalar aparmaq mümkündür. Bunun üçün, tutaq ki, orta əsrlər ədəbiyyatının obrazlarını götürüb safçürük etmək olar. Cəmiyyət ayrı-ayrı hermetik strukturlara bölündüyü zaman meydana çıxıb formalaşan xüsusiyyətlər öz inkasını bədii ədəbiyyatda da tapır.

Məsələn, götürək elə dünya ədəbiyyatında ağır çaşıran kosmik obrazları, qeyri-adi məhəbbət konsepsiyası ilə seçilən Füzuli poeziyasını. Onun ərsəyə gətirdiyi Divana baxıb, yaşadığı cəmiyyətin hansı struktura malik olmasını təsəvvür etmək, bu cəmiyyətin hətta mənbələrə düşməyən elementlərini bərpa etmək mümkündür. Nəyə görə Füzuli poeziyasında bədii obraz, təbir caizsə, maksimum sıxlıq və ekspressivliyə malikdir: Diqqət yetirək:

Zülfü kibi ayaqın qoymaz öpəm nigarın

Yoxdur onun yanında bir tükə etibarım.

Bu qədər "daşüreklik", insafsızlıq haradandır, real həyatın diktəsidir, yoxsa qəzəlin janr kanonlarının diktəsi?! Kanonların burada heç bir rolu yoxdur, bütün məsələ cəmiyyətin həyatının qütbləşməsində, belə bir qütbləşmənin insan təbiətinə son dərəcə yadlıqındadır. Yuxarıdakı obraza gəldikdə, məsafənin (zülfün ayağı öpməsi) kosmik dərəcədə sıxışdırılaraq bircə məqama-nöqtəyə yerləşdirilməsi doğrudan da, dəhşətli dərəcədə parlaq obraz görüntüsü yaradır. Füzuli yaxın-uzaq əşyalar arasındakı bütün məsafələri "məhv" edərək onu eşq anlayışına şamil etmişdi.

"Don Kixot"da isə məsələ tam başqa şəkildədir. Don Kixot kitablara aludədir; o, yaşadığı gerçəklikdən imtina edərək kitab gerçəkliyinə sığır, bu isə son nəticədə onun ölümü ilə sonlanır. Ölüm həyatdan yox, kitablardan gəlir. Artıq ötüb keçmiş, bütün adət-ənənəsi, pafos etibarilə dünyadan silinib getmiş şeyləri təqlid edərək "diriltmək", onların qanunları ilə yaşamaq mümkünsüz bir işdir.

Səbəb nədir?

Don Kixot intibah gerçəkliyinin adamıdır və o, başqa sözlə desək, sürətlə baş alıb gedən zümərələşmə prosesi nəticəsində sıxışdırılıb gerçəklikdən kitabın daxili bətninə atılır. Yenidən kitabdan gerçəkliyə kitab qəhrəmanı kimi düşən Don Kixotun bütün hərəkətləri real cəmiyyətdəki qayda-qanunları çarpaz şəkildə kəsir.

"Don Kixot"dakı ayrı-ayrı novellalara diqqət yetirək, burada adi, hətta qəribəlik səviyyəsində olan bir münasibətin qəfildən dəyişməsinin, dəyişib də yeni, canlı keyfiyyətlər qazanmasının şahidi olarıq.

"Don Kixot"u bu mənada təkcə müasir roman anlayışı ilə eyniləşdirmək düzgün deyildir. "Don Kixot", hər şeydən öncə demək olar ki, bütün janrların roman adlanan qəlibi içində bir-birinə qarışaraq "dünyanın sabit mənasını vasitəli sual altında" (Rolan Bart) qoymaqladır. "Don Kixot" romanı içində romandır və çox dillər tələb edir. Biz müasir romanı dillərin çəkişmə səhnəsi, müxtəlif dillərin mübarizə meydanı sayan Baxtinlə razıyıq.

Bu romanda bir neçə dil bir-birilə çəkişir və bizcə, Servantesin dahiliyi ondadır ki, romanı müxtəlif dillərin toqquşması zəminində yaratmışdır. Bu həmin romandır ki, Coys dünyanın müxtəlif dillərini oxuyarkən, ondan idrak və emosiya zirvəsində faydalanmışdır. Bir cümlə bir-birilə çəkişən çoxsaylı dilləri ehtiva edir"(112, 6).

Roman janrının əlahiddə xüsusiyyətlərini meydana çıxarmaq, onu bütün elementləri etibarilə incələmək məqsədi ilə ümumi-nəzəri mühakimələrdən sərf-nəzər edib konkret yazıçıların, dünyanın ən böyük, etiraf edilmiş roman ustalarının təcrübəsinə müraciət etmək lüzumu meydana çıxır. Bunlardan biri, Karlos Fuentesin Latin Amerikası ədəbiyyatına aid etdiyi Uilyam Folknerdir ki, onun bədii nəsrə yaratdığı ənənələr bizim müasir nəsrə, o cümlədən Elçinin nəsr yaradıcılığına müəyyən şəkildə təsir göstərmişdir.

Folkner belə hesab edirdi ki, yazıçı haçansa tapdığı ən gözəl "qənimətin" nə demək olduğunun fərqləndə belə olmur. O, artıq bütün

ruhuna hakim kəsilən ehtirasın ardınca düşərək təsvir etdiyi, yaratdığı reallığı "ifrat dərəcədə əşyalasdırmağı" arzulayırdı. Folknerin öz yaradıcılığında bu faktor bütün çılpalığı və özəməti ilə ifadə olunmuşdur.

1936-cı ildə Folkner "Avessalom, Avessalom!" adlı altıncı romanını bitirəndə, yaradıcılığının ilk dövründə uydurduğu məkanının öz əli ilə çəkdiyi xəritəsini əsərə əlavə edərək, altından bu sözləri yazmışdı: "Yoknapatofa. Sahəsi təqribən 2400 kvadrat mildir. Əhalisinin sayı 15611 nəfərdir. (Ağlar-6298, zəncilər-9313 nəfər təşkil edir). Bu vilayətin yeganə sahibi və hökmdarı Uilyam Folknerdir".

Folkner açıqca deyirdi ki, yazıçı həqiqəti deyərək, buraya bütün ruhunu və istedadını sərf etməlidir, o, bu həqiqəti götürərək, onun altında tonqal çatmalıdır, elə bir tonqal ki, bunu insanlar heç vaxt unuda bilməsinlər. Intervülərin birində Folkner yazırdı.

Nəyin haradan gəldiyini demək çətindir: bunu ya sən uydurmusan, ya da haradasa görmüş, yaxud eşitmisən. Ancaq bir şey mütləq dərəcədə aydındır: ədəbiyyat məhz bədii uydurma olduğuna görə bədii ədəbiyyat adlanır. Hər bir yazıçı ancaq həqiqəti dilinə görə bilməyən anadangəlmə yalançıdır, buna görə də, o, nə dərəcədə təxəyyülünü işlətdiyini, nə dərəcədə gördüyünü, yazdığını bilmir. Həmişə ona elə gəlir ki, Tanrıdan daha gözəl şeylər yaratmaq olar və buna görə də o, artıq yaradılmış şeyi kamilləşdirmək, dəyişdirmək istəyir"(149,372).

Bu fikirlərdə Folkner yaradıcılığının bütün pafosu cəmlənmişdir. Onun romanlarında təsvir olunan insanların xarakterində həmişə sanki fısqırmağa can atan bir etiraz, güc və üsyan yatır. Bu fikir onun yuxarıdakı qeydlərindən də aydın şəkildə görünür. Tanrının yaratdığını kamilləşdirmək və mahiyyət etibarilə bunu dəyişmək... Folkner bütün yaradıcılığı boyu bu prinsipə əməl etmiş və ondan irəli gələn bütün əsas məsələləri yaratdığı qəhrəman tipində və dolayısı ilə insan konsepsiyasında əyaniləşdirməyə cəhd göstərmişdir.

Onun fikrincə, yazıçı sadəcə ayrı-ayrı həyat faktlarını qeydə alan bir şəxs deyildir. O, yazıçının elə bir missiyasından söhbət açır ki, bu məqamda yaradıcı ilə yanaşı duran müəllif sözün gerçək mənasında, şübhəsiz ki, öz əsərləri vasitəsilə insanın taleyinə müdaxilə edərək, onun qəlbində belə bir köklü inam yaratmalıdır ki, dünya olduğu kimi qala bilməz, onu dəyişdirmək lazımdır. İnsan göründüyündən və olduğundan daha kamil olmalıdır. O, nəyə görə bütün diqqətini insanın dünyada yaşadığı missiyanın üzərinə cəmləmişdi?

Folknerin fikrincə, insan böyük və sonsuz problemlərlə əhatə olunmuşdur, ancaq o, bütün bu "xarabalıqların" altından silkinib çıxmaq qüdrətinə malikdir, Folkner belə bir fikri də aşılayırdı ki, insan başqa şeylə yox, yalnız özü-özü ilə konfliktədir. İnsan onu əhatə edən mühitlə konfliktədir. Ətraf mühit dedikdə, Folkner heç də insanı əhatə edən real gerçəkliyi yox, indiyə qədər mövcud olan ənənələri nəzərdə tuturdu. Və o cümlədən canlı insanın ayrılmaz hissəsi olan keçmişi.

Yuxarıda M. M. Baxtinin fikirlərində belə bir məqam seçilib ayrılırdı ki, əsl bədii əsər kökləri etibarilə keçmişlə sıx bağlı olmalıdır ki, gələcəyin körpüsündən adlaya bilsin. Bu mənada Folkner öz yaradıcılığında, insan və bədii ədəbiyyat haqqında fikirlərində keçmişin mənalandırılmasına böyük diqqət yetirirdi.

Folkner deyirdi ki, insan sadəcə keçmişin məcmusudur. Onun fikrincə, heç bir "olmuşdur, vardır" fikri mövcud deyildir, çünki keçmiş insanın taleyində dirilərək indiki zamanda yaşayır. Kökləri etibarilə keçmişlə bağlı olan talelər "keçmişin gələcəyini" xatırladırlar.

Bu konsepsiyadan çıxış edən Folkner, zamana öz münasibətini formalaşıdırırdı. Bu münasibət onun hər bir əsərində mərkəzi problem kimi qoyulur və bu proses arasıkəsilmədən davam etdiyi üçün böyük hərfli Zaman Folknerin əsərlərinin aparıcı qəhrəmanlarından birinə çevrilirdi. Folkner işləyib hazırladığı zaman konsepsiyasından çıxış edərək, nəsr əsərlərində hadisələrin inkişaf dinamikasını da bu əsasda qururdu. O, əsl demiurq kimi çıxış edərək, zamanla və insanların taleyi ilə özünün qeyd etdiyi kimi, əsl Yaradan kimi rəftar edirdi.

Yuxarıda qeyd etdik ki, onun anlamında keçmiş və indiki zaman ayrı-ayrı müstəqil vahidlər yox, bir-birinin içindən doğan və bir-birini tamamlayan vahidlərdir. Elə bu nöqteyi-nəzərdən Folkner bəzən qəsdən hadisələrin təsvirində indiki zamanla keçmişin yerini dəyişik salır, onların yerini şüurlu şəkildə dəyişdirir və əsl Yaradan statusunda çıxış edərək, bu sərbəst hərəkəti ilə daşlaşmış zamanla canlı şəkildə nəfəs alan insanların taleyinə təsir göstərən iki zaman vahidindən birinin digərinə təsirini yoxlayırdı.

Uilyam Folknerin yaradıcılıq sirləri mürekkəb bir sistem təşkil edir və deyək ki, onun ayrı-ayrı çıxış və mülahizələrinə istinad etməyin özü də, bu sirlərin anlaşılması yolunda yalnız müəyyən mülahizələri irəli sürmək üçün sərfəli sayıla bilər.

Folkner bir sənətkar kimi təsvir və tədqiq etdiyi insanın sözün geniş mənasında ətraf mühitlə bərabər və bir tam kimi götürürdü. Folkneri digər yazıçılardan fərqləndirən başlıca cəhət ondan ibarət olmuşdur ki, o, qarşılıqlı təsirdə götürülən tərəflərin özlərini də, necə deyirlər, ayrı-ayrı mikrokosmlara bölmüş və bunların birinin digərinə təsir imkanlarını sərbəst şəkildə həyata keçirə bilmişdir. Məlum fikrə görə, insan xarakterinin təsviri kontekstində götürüldükdə, Folkner keçmiş zamanların dahi sənətkarları olan Şekspir, Servantes, Balzak, Flober, Tolstoy və Dostoyevski ilə bir sırada dayanmışdır.

Uilyam Folkner bədii yaradıcılığın mahiyyəti haqqında çox xəsis fikir və mülahizələr irəli sürsə də, bu xəsis fikirlərin içərisindən bir sistem quraşdırıb ortaya qoymaq mümkündür.

Nobel mükafatını alarkən, Folkner sənətkarın yaradıcılıq mis-siyasını belə dəyərləndirirdi: "Mən başa düşürəm ki, bu mükafat mənə yox, mənim əməyimə verilir. Buna görə də, mən bu mükafatı yalnız bir təmsilçi və etibar edilən şəxs kimi qəbul edirəm. Bizim dövrün faciə-lərindən doğan heyvani qorxu artıq bütün bəşəriyyətin üstünü almışdır. İnsan ruhunu narahat edən suallardan ən başlıcası budur-bizi nə vaxt məhv edəcəklər? Buna görə də müasir gənc yazıçılar insan ürəyinin öz-özü ilə mübarizəsi problemini elə bil ki, yaddan çıxarıblar-yaddan çıxarıblar ki, əsl ədəbiyyatı doğuran məhz elə bu cəhətdir, yalnız bu barədə yazmağa dəyər, yalnız buna görə dəhşətli məşəqqətlərə qatlaş-mağa dəyər. Yazıçı ömrü boyu bu məsələləri yadında saxlamalıdır. Sənətkarın səsi sadə bir əks-səda funksiyası daşımamalıdır, o, insana ayağa qalxmaq və qələbə çalmaq yolunda dayaq olmaq üçündür" (149,30).

Gənc yazıçıların ortaya qoyduqları kitabları keçmiş zamanların böyük söz ustalarının şedevrləri ilə tutuşduraraq Folkner belə bir nəticəyə gəlirdi ki, gənc yazıçıların qəhrəmanları sanki nəfəs almır və bu qədər insan kütləsinin yeri-göyü lərzəyə gətirən həyəcan və ehtiyaclarının sanki onlara heç bir dəxli yoxdur.

Dünya roman sənətində heç şübhəsiz, Folkner yaradıcılığı ayrıca bir mərhələ təşkil edir. Onun "Məğlubedilməzlər"; "Avessalom, Avessalom" romanları bu janrın əvəzsiz nümunələri kimi əksər tədqiqatçılar tərəfindən təhlil-araşdırma hədəfinə çevrilmişdir. Folkner nəsrinin özünəməxsus poetikası son dərəcə mürekkəb və çox cəhətli idi ki, bu cəhət onun roman sənətindən görüb-götürənlər üçün heç də az əhəmiyyətli deyil.



Belə ki, Folknerin roman təhkiyəsi özü ayrıca bir tədqiqat mövzudur. Tədqiqatçıların doğru qeyd etdikləri kimi, onun təhkiyəsində sakitlik, ləngər və coşğunluq bir məqam və nöqtədə cəmlənərək vəhdət təşkil edir. Bunu belə formulə etmək olar ki, onun təsvir etdiyi hadisələrin sakit və ləngərli axınının altından daim çarpan, qanı aşib-daşan bir damar hərəkətdədir.

Bu cəhəti biz çağdaş Azərbaycan nasirlərindən Elçinin və Yusif Səmədoğlunun nəsrində də hiss edirik.

Dünya romanının keçdiyi inkişaf yolu və ayrı-ayrı nümunələrin təhlili bu araşdırmada qətiyyənlə ayrıca bir mövzu kimi qavranılmalıdır. Məqsəd müasir Azərbaycan nəsrinin tanınmış bir nümayəndəsi olan Elçinin də roman yaradıcılığına məhz bu təsir və səsleşmələr aspektində qiymət verməkdir.

Elçinin romanları sübut edir ki, Azərbaycan nəsrində də dünya roman sənətinin ən yaxşı nümunələri ilə az-çox səsleşən əsərlər vardır və yaranır. Yuxarıda dünya romanı ilə bağlı bəzi ümumi, spesifik mülahizələr söyləndi. Məsələn, Meksika yazıçısı Karlos Fuentesin "roman əslində janrsız bir janrdır, müəyyən bir janra sığa bilməz" fikri ilə xeyli dərəcədə mübahisə etməli olsaq belə, burada "janrsız janr" ifadəsi romanın özəli-əbədi xüsusiyyətlərini inkar eləmir. Əslində, bu o deməkdir ki, bu janr özündə müxtəlif ədəbi janrların da xüsusiyyətlərini sintez halında birləşdirir. Elçinin "Mahmud və Məryəm" romanında yüksək dramatism var, bu dramatism ondan əvvəl yazılan çoxsaylı Azərbaycan romanlarının demək olar ki, əksəriyyətində müşahidə edilmir. "Ölüm hökmü" romanında bu dramatism özünü bir az da başqa şəkildə təcəssüm etdirir və fəlsəfi-publisitik bir keyfiyyət qazanır.

Yaxud "Don Kixot" haqqında söylədik ki, bu əsər bir növ dünya və mövcudluq haqqında proqnozlar kitabına çevrilmişdir. Biz Elçinin "Mahmud və Məryəm" romanında da bu qloballığı, bir romana sığmayan bədii-fəlsəfi təsəvvürləri izləyə bilirik. Yəni "Mahmud və Məryəm" mövzusu Azərbaycan və hətta Şərqi Məkanından çıxır, bəşəriyyətə aiddir.

Əsas məsələ insan qəlbinin ən dərin guşələrindəki müərkəbliyə, ənginliyə enməkdir; insanla gerçəklik arasında təbii bağların qırıldığı və insanın real gerçəkliyə qarşı qiyama qalxıb burada hökm sürən mənəvi dəyərlər öləyinə çıxması dahi Folknerdə də, müasir Azərbaycan yazıçı Elçində də oxşar və səsleşən məqamlardır. Bu

baxımdan Azərbaycan romanı dünya romanının ən yaxşı ənənələrindən bəhrələnərək öz mövzularını, dünyaya baxışını formalaşdırmışdır. Məlumdur ki, bu prosesin zirvə məqamı XX əsrin 60-cı illəri olmuşdur. Bu zaman çərçivəsində ədəbiyyata gələn ədəbi nəsil, xüsusən nasirlər nəslə (Elçin, Anar, Əkrəm Əyrisli, Sabir Əhmədli, Yusif Səmədoğlu, Fərman Kərimzadə və b.) Azərbaycan nəsrinin 60-cı illərdə təsadüf edən qalxınma prosesində iştirak etmiş, bu prosesin yaradıcılarından olmuşlar.

Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqidi fikirdə adıçəçən proses yeni nəsr ifadəsi ilə öz təcəssümünü tapır. Bu haqda biz daha irəlində söz açmışdıq, lakin bir önəmli cəhət diqqəti yönəltmək istəyirik ki, bu da yeni nəsrin Azərbaycan ədəbiyyatında fərqli xüsusiyyətə malik olmasıdır. Yeni adlandırdığımız nəsr hadisəsi, öncə də qeyd etdiyimiz kimi, ümumdünya ədəbi prosesində başlanan dalğanın Azərbaycan ədəbiyyatındakı əks-sədası idi, amma təbii ki, milli-regional xüsusiyyətlərə malik idi.

T.Əlişanoğlu yazır: "Məsələn, yeni termin ABŞ ədəbiyyatında da, İkinci dünya müharibəsindən sonrakı nəsr qeydə alarkən işlənir və heç kəsin ağlına gəlmir ki, həmin nəsr bundan əvvəlki dövrün yaradıcıları həmin illərdə də davam edən E. Heminqvey, U. Folkner, D.Passon və s. yazıçılarının daha güdrətli sənət əsərlərindən üstün saysın. Azərbaycan Yeni Nəsrinin bu adla tanınması da şərtən baş verirsə də, məhz özündən əvvəlki sosializm realizmi ədəbiyyatından aydın sezilən fərqi göstəricisi kimi ünvanlaşdığından yerini alır" (69, 9).

Müəllifin sitat verdiyimiz cümləsində fikir müəyyən dərəcədə dolaşıq olsa da, qənaət aydındır: Yeni Nəsr hərəkatı, XX əsrin 60-cı illərində bədii tənqiddə baş verən yenilik bütün dünyada baş versə də, ayrı-ayrı regionlarda bu müxtəlif şəkildə adlandırılmış, eyni istilah son dərəcə rəngarəng və fərqli mənalar kəsb etmişdir. Azərbaycan yeni nəsrini yaradan ədəbi nəsil hər şeydən əvvəl 50-ci illərin üslub buxovlarını qıraraq, nəsrə yeni və rəngarəng üslublar gətirmişlər.

"Məhz 50-ci illərin ortalarından - 60-cı illərdən başlayaraq, nəsr müəyyən stereotiplərdən xilas olmağa başladı. Ədəbi qəhrəmanın təsvirində müəyyən "ictimai" stereotip yaranmışdı: qəhrəman mütləq (!) daxili, insani ziddiyyətlərdən azad "müsbət" insan tipi olmalı idi. Mənfilər mütləq rəzil, antipod, cəmiyyətə yad və yabançı ünsür kimi təsvir edilməli idi. Konflikt öz gərginliyi ilə seçilməli idi. Sovet cəmiyyəti, mövcud varlıq tənqid atəsinə tutulmamalı idi, sovet həyat

tərzi işıqlı, nikbin və gələcək nəsillərə örnək olsun deyər, parlaq təsvir olunmalı idi. Əlbəttə bu, xalis ideoloji doktrindən irəli gəlirdi və yaranan bütün əsərlərdə özünü doğrultmalı idi. Ancaq yaranan əsərlərin heç də hamısı ədəbiyyata zorla tətbiq edilən bu qayda-qanuna tabe olmurdu, diqqət yetirilərsə, müxtəlif illərdə elə yazıçıların özləri bu və ya digər dərəcədə bu prinsipə qarşı çıxırdılar" (120, 28-29).

60-cı illərdə ədəbiyyata gələn nəslin nümayəndələrindən biri olan Elçin hekayə, povest və romanları, orijinal üslubu və bədii konsepsiyası etibarilə yeni Azərbaycan nəsrinin inkişafında, onun əldə etdiyi bədii-estetik keyfiyyət dəyişikliyində ciddi rol oynadı.

Bu, hər şeydən əvvəl, Elçin nəsrindəki gerçəkliyin bədii, fəlsəfi və psixoloji baxımdan yeni bədii dərk manerası ilə səciyyələnilir. Elçin, haqqında bəhs edəcəyimiz "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarını, necə deyirlər, gərgin axtarışlardan sonra qələmə almışdır.

Biz belə bir faktı da qeyd etmək istəyirik ki, 80-ci illər ədəbiyyata 60-cı illərdə gələn nəslin son dərəcə mürekkəb, bəzən də ziddiyyətli axtarışlarına təsadüf edir. Romanların təhlilinə keçməzdən əvvəl biz Elçinin nəsr poetikasının bəzi ümumi xüsusiyyətlərini təhlil etməliyik.

## § 2. ELÇİNİN ROMANLARININ YENİLİYİ. MÜASİRLİK ESTETİK BİR KATEQORIYA KİMİ VƏ ELÇİNİN ÜÇ ROMANI. QƏHRƏMANLAR VƏ XARAKTERLƏR.

Elçin romanının poetikasından danışarkən hər şeydən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, yazıçının hekayə və povestlərində xarakterik detal və situasiyalar silsilə şəklində mövcuddur. Bu silsilədə sıralanan elementlər arasında mövcud olan assosiativ bağ və körpülər vahid bir mətləbin qabardılması, daha doğrusu, onun oxucuya doğru vahid istiqamətdə yox, bir neçə "oxlara" proyeksiyalanmasıdır.

Elçin bir nasir kimi, əlbəttə, sözlə oynamır, onların sıralanması və cümlədəki mövqeyindən hər hansı gəlişi gözəl assosiativ mənanın alınmasına, başqa sözlə desək, kimyəgərliyə can atmır. Elçinin nəsrində yaradılan dillə təbii dilin "qarşıdurması" elə bir şəkil alır ki, bunun vasitəsilə oxucu təsvir edilən dünyanın, hətta əsərin mətnindən görünməyən tərəflərini qavraya bilir.

Bizim fikrimizcə, Elçinin nəsri, onun sintaksis quruluşu... elə bir forma və qələbədir ki, bu düzümün içindən hər hansı bir ifadənin, yaxud sözün çıxarılması bütövlükdə strukturun özünün dağılmasına səbəb ola bilər. Elçinin ayrı-ayrı hekayə, povest və romanlarındakı təhkiyə tərzinə fikir verək: söz həm təsvir edir, həm də xüsusi məqsədlə qabardılmadan özü dərk obyektinə çevrilir; əsəri oxuyarkən iki proses paralel şəkildə baş alıb gedir, oxucu eyni zamanda həm hadisələrin axarını izləyir, onların bədii məntiqini dərk etmək istəyir, həm də bununla müvazi şəkildə həmin hadisələri təsvir edən, yaradan dilin stixiyasına varır; əşya və hadisələri canlandıran, onları yenidən əşyalaşdıran söz o qədər canlıdır ki, bunların təsiri altında son dərəcə zəngin detal, strix və hadisələr "itib-batır", necə deyirlər, gözəgörməz olur.

Ancaq bütün bunlar ilk baxışdan belədir, Elçinin bədii dilində hiss olunan güc və poetik enerji həmin hadisə və detalların da sıx şəkildə bir-birinə qovuşmasına, qovuşub da vahid mənanı yaratmasına, daha sonra isə bu vahid mənanın atom kimi parçalanaraq şüalanmasına gətirib çıxarır. Elçinin nəsr poetikasına xas olan xüsusiyyətlər öz təbiəti etibarilə Azərbaycan ağız ədəbiyyatının ruhu ilə həmahəngdir.

Belə demək mümkünsə, onun romanlarında, məsələn, "Mahmud və Məryəm" romanında təkə mövzu baxımından yox, həm də struktur və poetika baxımından xalq yaradıcılığının və aşiq ədəbiyyatının strukturunu xatırladan elementlər mövcuddur. Konkret şəkildə desək, "Mahmud və Məryəm" romanı eyni hadisə-təsvirlə başlayır və bitir.

"Bu gün günorta şəhərdə elə bir isti var idi ki, nəfəs almaq mümkün deyildi və qocaların dediyinə görə, belə isti bir də düz dörd il bundan əvvəl, el aşığı Sazlı Abdullanın başı kəsildiyi gün olmuşdur. Sazlı Abdulla o zamankı Gəncə hakimi Qara Bəşirə əyan-əşrəf yanında söz qaytarmışdı, üzünə ağ olmuşdu, Qara Bəşirin oğlunun qara toyunu çalmamışdı, demişdi ki, sən sarayın qan çanağıdır və mənim sazımın simləri mən istəsəm də, orada səslənməyəcək və Qara Bəşir el aşığının bu hörmətsizliyindən, bu ehtiramsızlığından o qədər hirsələnmişdi ki, uzun qara bığlarının uclarını çəynəyib qara saqqıza döndərmişdi. Sazlı Abdullanı şəhərin bazar başında edam etmişdilər və altmış dörd il keçəndən sonra da Gəncənin qocaları qeyrətlərini gizlədə bilməyib toyda, yaşıda danışmışdılar ki, elə ki, cəllad Toppuzqulunun ülgücdən iti dəhşəti bir göz qırpmında Sazlı Abdullanın başını bədənindən ayırdı və elə ki, el aşığının qanı fəvvarə vurub edam kötiyünün ətrafındakı keçən

günlərdən qalib qurumuş qanı təzələdi, elə ki, bazar başını dövrəyə almış camaatın üreyindən yangısı altmış dörd il sonra da keçməyən bir vay keçdi, o zaman edam kötüyünün üstünə sərilmiş başsız cəsədin yanında düşüb qalmış saz birdən-birə öz-özünə dilə gəldi və dünyanın "ən dərdli-ələmli nəغمəsini çaldı, heyrətdən, qorxudan camaatın tükü qabarıb paltarını deşdi; saz elə çaldı ki, o günortanın müsibət istisi də birdən-birə çəkildi, lopa-lopa qara buludlar camaatın başının üstünü aldı, göy kişnədi, bir leysan başladı ki, hamı güclə qaçıb evinə girdi və bir müddət beləcə yağdı, bir müddət bu leysan altında el aşığı Sazlı Abdullanın sazi da öz-özünə beləcə çaldı, sonra yağış kəsdi, sazin da səsi kəsildi, camaat təzədən bazar başına axışdı və baxıb gördü ki, nə saz var, nə cəsəd var, nə də baş" (25, 7).

İndi isə əsərin sonundakı təkrara fikir verək: "O zaman dünyanın ən möcüzəli bir hadisəsi baş verdi. Vaxtilə Ərzurum hökmdarlarının sarayları olan, indi isə qədim bir məqbərədən başqa heç nə olmayan və xalqın "Mücvir dərəsi" dediyi bu yerdə yaz təzəcə qurtarmışdı. Yay girmişdi. Hər tərəf gül-çiçək idi. Birdən-birə günün günorta çağı göy qaraldı. Mücvir dərəsində tufan qopdu, yer-göy guruldadı, hər tərəfə qap-qara qar yağdı, zəlzələ oldu və Mücvir dərəsinin ortasında bir yarğan əmələ gəldi, yer iki yerə bölündü, sonra yenə birləşdi, tufan dayandı, qara qar əridi, bir azdan yenə gül-çiçək baş qaldırdı, amma Sofi daha yox idi, yarğanın içində qalmışdı. Bu tərəflərin adamları danışır ki, guya hərdən bu məqbərənin qabağında havadan bir saz peyda olub öz-özünə çalır və guya haçansa Sazlı Abdulla adlı bir el aşığı varmış və bu saz da guya həmin Sazlı Abdullanın sazıdır" (25, 185).

Romanın başlanğıcından və sonundan gətirdiyimiz sitata diqqət yetirilərsə, aydın görmək olar ki, burada hadisənin baş vermə və davam etmə stixiyası ilə cümlənin havası və intonasiası eyni istiqamətlidir. Xüsusən əsərin başlanğıcına verilən sitatı oxuyarkən, ayrı-ayrı yerlərdə vergül, yaxud nöqtə qoymasından asılı olmayaraq, fasilə nəzərdə tutulmur, romanın mətnində durğu işarələri sırf şərti səciyyə daşımaqla hər şeyin, romanda təsvir edilən bütün hadisələrin məhz ümumi təhkiyə axınına tabe tutulduğunu göstərir.

"Mahmud və Məryəm" romanında, qeyd etmək lazımdır ki, folklor və dastan poetikası ilə bilavasitə üzvi şəkildə bağlı olan, ondan doğan və onu tamamlayan, həm də onu ötürüb keçərək, dünya və gerçəklik, zamanə, gərmiş haqqında fəlsəfi-psixoloji planda müəyyən mətləbləri

ortaya qoyan bütöv bir sistem mövcuddur. Roman mətninin ayrı-ayrı yerlərində, deyək ki, mətnin səthində olan ayrı-ayrı fantasmaqorik elementlər – başi bədənindən ayrılaraq qətlə yetirilmiş Sazlı Abdullanın sazinin öz-özünə çalması, müəyyən bir hadisənin fonunda yayın oğlan çağında cadar-cadar olmuş torpağın üzərinə ağ qarın yağması, qışın oğlan çağında alma ağacının bütün həyat eşqini və ehtirasını "dilə gətirərək" çiçəkləyib bar gətirməsi və sair bu kimi hadisələr bütövlükdə götürdükdə, romanda obrazlar yaradılan dövrün əsas mahiyyətini açmaq üçün son dərəcə tutumlu ifadə vasitələri rolunu oynayırlar; bu elementlərin təsvirinə gəldikdə isə aşağıdakı fikirləri söyləmək olar:

Elçin oxucunun doğrudan da, adi reallıqda inanmadığı hadisələrə qəsdən reallıq donu geyindirmir, onları öz təhkiyəsinin sehri ilə başqalaşdırır, yəni burada vurğu həmin hadisələrin doğrudan da olub-olmamasının, baş verib-verməməsinin üzərinə yox, konkret mənə və mahiyyətin üzərinə salınır. Həmin o konkret mənə və mahiyyət isə ondan ibarətdir ki, gerçəklik içində, dünyanın dar çəmbərində ictimai, zümrələrarası ziddiyyətlər son dərəcə kəskinləşib ərşə dayananda, dünyanın təmiz havasından udmağa imkan qalmadıqda, başi bədənindən zülmənən ayrılan aşığın sazi, doğrudan da, öz-özünə çalar.

Yuxarıda qeyd etdik ki, Elçinin poetikası onun mətnində çoxsaylı detal və situasiyaların olması ilə səciyyələnir. İri həcmli əsərlərində – adını çəkdiyimiz üç romanda bu situasiyalar biri-birinə elə qovuşur və birləşir ki, bunun hər hansı bir sistem əsasında baş verdiyini düşünmürsən. Ancaq bu, doğrudan da, əvvəlcədən düşünülmüş, ancaq heç kəsin məhz belə olduğunu sübut edə bilmədiyi bir hadisədir. Hətta elə olur ki, həmin situasiya və "təsədüfi" hadisələr sırasından tarixi məxəzlər, müxtəlif xronologiyalar, ən müxtəlif qədim mənbələrdən çıxarışlar da... daxil olur.

Bir sözlə, Elçin öz romanlarında fakturanın zəngin və çoxcəhətli olmasına çalışır, elə bil qəsdən onların vahid bir sistem daxilində dörk oluna bilmələrini əngəlləyir də, ancaq bir daha nəzərdən keçirilib mütləq edildikcə bu "artıq" təfərrüatların əsl hadisə, obraz... biçimində "dirilərək" peyda olmasının, əsərdə diqqəti cəkmək, yadda qalan ən ümdə problem və hadisələrə qovuşaraq onları canlandırmasının şahidi olursan.

Elçinin roman, povest və hekayələrində təsvirin özü də məqsədlidir. Bu məqsədliliyin "sürəkliliyi" özünü bir də onda bürüzə verir ki, Elçin cümləsini qurarkən nəfəs "dayanacaqlarına" qəsdən yer



qoymur, onların arasındakı məsafəni maksimum sıxışdırmağa çalışır, necə deyirlər, öz məqsədinə çatdıqdan sonra isə bunun bilavasitə məntiqi davamı olan hadisə və münasibətlərin üzərinə körpü salır.

Yuxarıda belə bir fikir səsləndi ki, 60-cı illər nəslinin digər nümayəndələri kimi Elçin bütün gərgin axtarışlarının məcmuu olaraq özünün İnsan konsepsiyasını ortaya qoyaraq onu bədii formula şəklində ifadə etməyə çalışmışdır. Fikrimizin ən dolğun ifadəsini onun romanlarının təhlilində axtarmaq lazımdır. "İnsan və zaman - romanın sonsuz modifikasiya və variantlarda təkrar olunan yeganə mövzusu. Zamanın fəvqündə duran insan. Zamanla öcəşmə, Folknerdə olduğu kimi. Ötmüş zamanı xatırlamalar, Prusda olduğu kimi. Bulqakovun paradoksal zamanı: Bibliya sujetindəki real zaman və müasir sujetdəki irreal zaman. Aytmatovun "Gün var əsrə bərabər" romanındakı mifoloji, real və fantastik zamanın qovuşması" (124, 65).

Elçin, "Mahmud və Məryəm" romanında da təsvir olunan zamanın konturları aydındır. Ancaq burada belə bir mətləb də qabardılmalıdır ki, əsərdə təsvir edilən tarixi fon, məhz müasirlik kateqoriyasının açılıb izah edilməsinə, onun bütün mahiyyəti etibarilə ifadə edilməsinə xidmət edir. Zaman bədii əsərdə bir neçə yöndən və bir neçə müstəvi üzərində təsvir edilə bilər. Deyək ki, Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanında və "Deyilənlər gəldi başa" adlı yarımçıq romanında bir neçə zaman vahidi vahid bir mətləbin fonunda yanaşı şəkildə təsvir edilmişdir.

Birinci romanda hər üç zaman vahidində mahiyyəti etibarilə, demək olar ki, eyni hadisə və şəxslər iştirak edir, onlar müxtəlif zaman "tunelindən" keçərək, bədii əsər mətnində mənalanır, son nəticə etibarilə bədii qayənin bu mürəkkəb labirint vasitəsilə açılmasına gətirib çıxarır.

Elçin isə öz romanlarında zaman vahidləri ilə bu dərəcədə qəliz və mürəkkəb şəkildə davranmaqdan vaz keçir. O, təsvir etdiyi hadisələrin və personajların gücü ilə zamanı "tutub saxlamağa" cəhd göstərir. "Mahmud və Məryəm" romanında bir Sofi obrazı var. Bu obraz hərəkət etmir, o, yalnız əsər boyu baş verən hərəkətin nəticəsini təqdim edir, başqa sözlə desək, Elçin zamanı onun obrazını yaratmaqla tutub saxlamaq istəyir.

Elçinin romanlarında şəxsiyyət və zaman konsepsiyası paralel şəkildə inkişaf etdirilir və bir-birilə əlaqədardır. Onun, əsərlərində ədəbi-tənqidi fikirdə söyləniləndiyi kimi, ifrat müsbət və ifrat mənfi

*Noviz Pas. era "İns. bədii təhl. ob. kimi"*

qəhrəmanlar yox, başı öz dərdinə qarışan, dünyadan baş açmaq istəyən, həyatı əzabla dolu faciəli qəhrəmanlar mövcuddur. Bunlardan biri Mahmud. Roman boyu baş verən personaj və hadisə transformasiyalarını izləmək bu baxımdan maraqlı görünür. Əsərin əvvəlində təsvir edilən hadisəni, şəhərin mərkəzi meydanında hakimin üzünə ağ olan Sazlı Abdullanın başı bədənindən ayrıldığı səhnəni yada salaq.

Əsər boyu hər hansı bir dəhşətli hadisənin, təbii fəlakətin, müharibə, yaxud digər sarsıdıcı hadisələrin təsirindən həmin o öz-özünə çalınan qara saz peyda olur. Mahmud real şəkildə əsər mətnində iştirak etmədikdə onu öz-özünə çalınan saz əvəz edir, dünyanın, zamanın amansızlığından və etibarsızlığından xəbər verir.

Əsərin fakturasını təşkil edən hadisələr içində ana xətti Eşq təşkil edir. Eşq və zamanə qarşıdurması romanın dominant xətti olmaqla, onsuz da bizə tarixdən məlum olan hadisələri bir daha mənalandırmaqdan yox, insanın özünün dünyanı amansız bir ehtirasla anlamaq cəhdinin nədən ibarət olmasından doğur. Maraqlıdır ki, 80-ci illərdə Şah İsmayıl Xətai dövrünə məhz roman janrında bir neçə dəfə müraciət edilmişdir. Fərman Kərimzadənin və Əzizə Cəfərzadənin romanları daha çox tarixi aspektin qabardılmasına, Vətən tarixinin bir hissəsinin ayrıca götürülərək bədii şəkildə dərk edilməsinə və bu əsasda ədəbi-tarixi salnamənin yaradılmasına həsr edilmişdir.

Bütün bu əsərlərdə hadisə faktoru son dərəcə güclü olduğundan onların yaratdığı qarmaqarışıq və mürəkkəb kollajın içində bir növ itibbatmalı olursan və müəlliflərin hansı konkret konsepsiyadan çıxış etdiklərini müəyyən edə bilmərsən. Tarixi hadisə ötüb keçmiş, hərəkəti dayanmış zamana aiddir.

Bu hadisələri bədii mətn çərçivəsində mənalandırarkən yazıçı iki kateqoriyaya münasibətdə özünün bədii-fəlsəfi konsepsiyasını qura bilər:

- 1) Ötüb keçmiş tarixi hadisəyə, zamana münasibət;
- 2) İnsana münasibət, müasirlik kateqoriyası.

Bu cəhətləri nəzərə aldıqda Elçinin hər üç romanında hansı konsepsiyanın, insanın zamanə ilə qarşıdurmasından hansı mövqeyi müəyyənləşdirməsinin şahidi olursan. Zamanə nə qədər amansız və "birehmdirsə", obraz - Mahmud bir o qədər saf, təmiz və kövrəkdir (davamsızdır). Birincidə nəfəs darıxır, insan üçün yaşamağa heç bir imkan qoyulmursa, ikinci "mühit" idealdır, sadədir və şəffafdır, o,

tanımadığı mühitin içinə girib onu öz nuruna qorq etmək, dəyişdirmək və yeniləşdirmək istəyir.

Maraqlıdır ki, Din bu iki bir-birinə zidd "mühitlərin" münasibətini idillik şəkildə simvollaşdırmağa meyilli olur: dini kitab və digər "işarələrdə" bu münasibətlərdən sərf-nəzər Tanrıya doğru uzanan, bitib-tükənməyən yolu göstərir. Deyək ki, məscid, minarə, kilsə... simvolu şəklində. Ancaq bu, real dünyanın özü yox, onun tərs proyeksiyasıdır. Məscid -- tərsinə çevrilmiş dünyadır.

"Mahmud və Məryəm" romanında İnsan - Zəmanə qarşılıqlı münasibətində din amili bu konfliktin daha da dərinləşərək açılmasına səbəb olur.

"Bir az aralıda, yoğun gövdəli bir qoz ağacının altında qoca bir kişi oturmuşdu və teyxa cırıq-cırıq uzun bir köynəkdən başqa qocanın öyündə heç nə yox idi və göz çuxurunun dərinliyindən iki xəstə ışıltı gəlirdi. Qoca yalnız haça sümüklərdən və dəridən ibarət qollarını irəli uzadıb nə isə deyirdi, amma nə dediyini başa düşmək mümkün deyildi, çünki ağzından sözlər yox, nazik və təqətsiz civilti çıxırdı.

Mahmud başa düşdü ki, Qırmızı Tuman Kişi qocanın çörəyini əlindən alıb.

Mahmud qollarını irəli tutub yelləyə-yelləyə civildəyən qocaya bir də baxdı: yox, insan ancaq aclıqdan bu günə düşə bilməz, insan ancaq dərddən əlindən bu cür əriyər və sən görərsən kim olasan ki, belə bir adamın əlindən çörəyini tutub alsan...

Qırmızı Tuman Kişi çörək tikəsini iki əlilə də sinəsinə sıxa-sıxa başını aşağı əyib gözlərini yerə dikmişdi. Bu Qırmızı Tuman Kişinin yaşı bir o qədər də çox deyildi, amma başı, saqqalı, sinəsinin, qollarının tükləri ağappaq idi" (25, 124).

Mətnəndə göründüyü kimi, müəllifin məqsədi müraciət etdiyi tarixi dövrün xronikasını, rəngarəng hadisələrin kollajını, bu hadisələr içində hansıların daha qabarıq və bu günümüzün mənalandırılması baxımından aktual olmasını...qabartmaq deyildir, əsas məqsəd sitatdan göründüyü kimi, hansı dövrdə yaşamasından asılı olmayaraq, insanın dərdsini, heç zaman əsl mahiyyəti sona qədər açıqlanmayan faciəsini göstərməkdir.

Müəllif bütün əsər mətnində məhz bu prinsipi yeritmək, romanı qələmə alana qədər mənimsədiyi professional səviyyənin imkanları daxilində insan və zəmanə qarşılıqlı münasibətində insanın qaçılmaz faciəsini bədii-fəlsəfi planda göstərməyə cəhd etmişdir. Bu baxımdan romanın

üslubu, mətnin təşkil olunduğu ayrı-ayrı fraqment və passajların, bütövlükdə isə romanın sintaksisi xüsusi araşdırma tələb edir.

Elçinin hekayə, povest və romanlarının sintaksisinə fikir verdikdə belə bir təəssürat yaranır ki, cümlənin yaranması, onların bir-birilə müxtəlif əlaqələrə girməsi... söz oyunu üzərində baş verir. Bunu əsas tutsaq, haqqında bəhs olunan romanlar və xüsusən də "Mahmud və Məryəm" romanı başdan ayağa, sözün yaxşı mənasında söz oyunundan ibarətdir və bu xüsusiyyət bizdə belə bir fikri formalaşdırır ki, roman boyu sanki heç nə baş vermir, nələr baş verirsə də, bunlar sadəcə danışib keçmək üçündür, bunları bir-birlərinə daxilən heç nə bağlamır, əsas məsələ, mətləbin qabardılması söz oyunu üzərində qurulur. Ancaq bu, zahirən belədir; söz oyunu, yaxud oyunları Elçinin "Mahmud və Məryəm" romanında çox uğurla istifadə etdiyi bir bədii priyomdur.

Ümumiyyətlə, Elçinin poetikasına belə bir cəhət xasdır ki, o, vurğunu bəzən hər hansı bir bədii priyomun üzərinə salaraq, onun "işlənmə sahəsini" genişləndirir, bunu bütün mətnə şamil edir və bu yolla niyyətinin məhz bundan ibarət olmasını ortaya qoyur. Nəticədə isə, necə deyirlər, "əks proyeksiya" prinsipi öz bəhrəsini verir.

Bir romançı kimi Elçin roman universumunda meydana çıxacaq mətləbi, yaxud "məna sahəsini" təsirli, parlaq, qeyri-adiliyi ilə yadda qalan hadisələr (əlbəttə, bu, prinsipdə öz əksini bu və ya digər dərəcədə tapmış olur) vasitəsilə qabartmağa yox, həmin işi bilavasitə təsvir etdiyi hadisəyə bədii dünyagörüş baxımından münasibət ifadə etməklə göstərməyə çalışır. Bunun mənası nədir?

Bizcə, məna ondan ibarətdir ki, müasir təfəkkürlü romançı sayılan Elçin əsas ağırlıq mərkəzini sözün üzərinə salır və bütün imkanlarını səfərbər edərək sözün daxilindəki poetik enerjini, təbii ki, hadisə ilə əlaqədar olaraq açmaq istəyir. Yuxarıdakı sitatda bunun əyani nümunəsi göstərilmiş, Qırmızı Tuman Kişi obrazı vasitəsilə zəmanənin pis günə qoyduğu faciələr içində itib-batan insanın konkret portreti cızılmışdır.

Elçin əsərdəki ayrı-ayrı mətləblərin sadəcə işıqlandırılması yox, onların bütün təfərrüatı ilə açıqlanması naminə müxtəlif ədəbi priyomlardan bəhrələnilir. Qeyd edək ki, hadisələrin təsvir üslubunun özü də burada ən sanballı vasitələrdən sayılmalıdır. Romanda, eyni zamanda Elçinin sonralar qələmə aldığı iki romanında da bəzən bir-birindən uzaq məsafədə yerləşən, bəzən isə bir-birinin qonşuluğunda nəfəs alan hadisə

təzadlarından istifadə edilir. Bu, onun üslubunun şərti-metaforik səciyyəsi ilə əlaqədardır.

Əsəri mütaliə edərkən açıqca hiss olunur ki, müəllif janrın sərhədləri daxilində son dərəcə sərbəst hərəkət etməklə, bəzən romanın tarixi fonunu qəsdən "azdırmağa" çalışmış, bu da bir növ "zaman içində zamansızlıq" prinsipini yetirməyə sövq etmişdir.

Əsərin bütün mətnindən aydın şəkildə görünür ki, Elçinin tarixi hadisələrə müraciəti, bəzən uzun-uzadı çıxarışlar etməsi, sadəcə maraqlı bir fondur. Burada məsələ heç də onda deyil ki, Elçin ənənəvi ifadə ilə desək, tarixi bəhanə edərək, insan münasibətləri, insanın daxili aləminin sirləri və s. mətləblər haqqında söz açmaq imkanı əldə etmişdir.

Əgər belə olsaydı, "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" romanlarının yüksək bədii səviyyəsi haqqında danışmağa lüzum qalmazdı. "Mahmud və Məryəm" romanında Elçin, neçə dəyərlər, iki əks prinsipin "vəhdətindən" çıxış edərək, öz məqsədinə çatmaq istəyir. Deyək ki, indiyə qədər tarixi bəhanə edərək, müəyyən mətləbi qabartmaq meylli geniş şəkildə yayılmışdısa, bu əsərdə bəzən həmin istiqamətlərin yeri dəyişik düşür, konkret zamandan vaz keçilir, eyni zamanda tarixin müasirliyi və müasirliyin tarixi hədəf götürülür.

"Arabir səssiz şimşək çaxırdı və Mahmud bu ani şimşək işığında Çobanın diqqətlə baxan gözlərini gördü; elə bil ki, Çoban bu dağların qoynundan alınıb, qoyun-quzudan çox uzaq düşüb sehrli bir aləm içində idi və diqqətlə qulaq asırdı, bu sehrli bir aləmdə hava ilə yox, Mahmudun söylədiyi sözlərlə nəfəs alırdı.

Mahmud həmin yağışlı-çiskinli gecədə ona da, Sofiyə də sığına-caq vermiş Çobana Şeyx Nizaminin "Leyli və Məcnun"unu danışdı.

Bütün günü at belində yol getdilər, itin qurddan seçilməyən vaxtı bir şıdırğı yağışa rast oldular, elə islandılar, elə bil atı sürüb çaya girmişdilər. Nə yağış dayanırdı, nə də atdan düşüb daldalanmağa bir yer tapırdılar və Sofi fikirləşirdi ki, deyəsən Nuhun tufanına düşmüşük... Birdən bu yağış şırşaşırında Sofinin qulağına it səsi gəldi, su süzülüb axan gözləri ilə diqqətlə ətrafa baxdı, bir ocaq işığı gördü və o işığı tuş eləyib gəldilər.

Sofi baxıb gördü ki, bura qoyun-quzunun yaylaq yeridi, bir də bir çoban var burda, lap törpü dəyməmiş çobandı.

Çoban əlindəki toppuz boyda çomağı qaldırıb:

- Kimsiz, nəçsiz,- qışqırdı" (25, 77).

"Mahmud və Məryəm" romanında müəllif özünün İnsan və Şəxsiyyət konsepsiyasını müxtəlif obraz və qəhrəmanların vasitəsilə ifadə etmişdir. Bu baxımdan Mahmud obrazı bir neçə funksiya daşıyır. Onun birinci əsas funksiyası ondan ibarətdir ki, zamanın əsl mahiyyətini açıqlasın.

Bu iş təqribən aşağıdakı model üzrə əyaniləşir: zamanın bütün çalın-çarpaz, mürəkkəb hadisələri, insana qənim fəlsəfəsi və pafosu sadələşən Mahmud adlı məhək daşına çökülərək ifadəsini tapır, gerçəkləşir. Mahmudun yanında qərar tutmayan, onu dünyanın bu küncündən o küncünə sürükləyən EŞQ bəzən roman mətnində lap onun əvəz edir və nəticə etibarilə Mahmud tək-cə konkret zamanı, tarixi yox, bütün zamanları qiymətləndirən bir əyara çevrilir.

"Məryəmin sifəti Mahmudun gözlərinin qabağına gəldi və Mahmud birdən-birə bu balaca alaçıqda o kəhraba sarısı düzənliyin azadlığını, sərbəstliyini hiss etdi. Yox, yox...Yox, bədbəxt çoban, yox, məsələ bunda deyil, məsələ bundadı ki, sənin gördüklərini Məcnun görməyib... Sənin bildiklərindən Məcnun xəbərsiz olub... Sənin qayğıların Məcnuna yad olub...Birdən-birə Şeyx Nizaminin "Leyli və Məcnun"u Mahmudun özünə də kiçik göründü, çünki Məcnun Leylidən başqa heç kimi və heç nəyi görmürdü, amma hicrandan başqa da bu dünyanın dərdi, ələmi çox idi (25, 79).

Elçin bu romanı vasitəsilə artıq müəyyən qism tədqiqatçıların qeyd etdikləri (114,5) kimi, məlum folklor süjetinin dərinliklərinə gedərək məhz özünün insan-şəxsiyyət-qəhrəman konsepsiyasının bədii-fəlsəfi həllini tapa bilmişdir. Mahmud, deyək ki, Elçini bütün yaradıcılığı boyu düşündürən insan konsepsiyasının obraz, qəhrəman səviyyəsində bədii təəcəssümüdür. İnsanın içində Xeyrilə Şərin bir yerdə, yanaşı olması, bütün pisliliklərin, pis əməllərin ayrıca, tək, yeganə olması, bütün gözəlliklərin isə tək yox, cüt şəkildə doğulması fikri... bu romanda, "Ağ dəvə"də və "Ölüm hökmü"ndə parlaq şəkildə ifadə edilmişdir.

Bəhs olunan romanda belə bir səhnə var ki, Sofi ona yaxınlaşan yaşıl gözlü kişidən kim olduğunu soruşduqda o deyir ki, ...sənəm, oyam, Məryəməm, Sofiyəm... Cavabında Sofi soruşur ki, bəs nə əcəb bu qədər dərddə, ələmə ürəyin dözüb partlamır?! Yaşıl gözlü kişi deyir ki, sizdən fərqli olaraq mən insanın bağrını dələn faciələrdən başqa həm də bu şərin çeşməli bulaqları, dağları, yaşıl çəmənləri də görürəm.



Elçinin daha sonralar qələmə aldığı "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarında isə yaxın keçmişin, tarix səhifələrində "yanıq" yeri qalmış yaxın keçmişimizin gərgin, dramatik və son dərəcə üzüntülü hadisələrinin bədii təhlili, bu əhatəli təhlil əsasında isə İnsanla Zamanın münasibətlərinin anatomiyası açıqlanmışdır.

Hər iki romanın fakturasında özünə yer alan hadisələr təbiəti etibarilə son dərəcə dramatikdir, bu gərginlikdən az qala "partlayan" hadisələr bir-birini əvəzlədikcə oxucunun gözü qarşısında dəhşətli bir obraz yaranır, bu obraz təlqin edir ki, dünyaya adi, bəpbalaca bir toxum kimi gələn şər sonralar həndəsi silsilə üzrə artıb-törəyir, "metastaz" verir, bütün dünyanı, onun ən dərin qatlarını və rişələrini əhatə edərək, həyatın, güzəranın "mövcudluq formasına" çevrilir.

Bu mövcudluq forması hər yerdə – küçədə, həyətdə, böyük-böyük meydanlarda yandıqca yanan, heç zaman sönməyən tonqallara çevrilir. Ancaq...romanda təlqin edilən ideya (heç olmasa onlardan ən əsası!) ondan ibarətdir ki, şər əslində nə suda batır, nə də odda yanır. Şərin kökünün kəsilməzliyi fonunda təsvir edilən, yaradılan obrazlar ikili xarakter daşıyır, – onlar bir tərəfdən, bizə tarixdən məlum olan hadisələrin, tarixin öz məntiqinin içindən çıxıb özlərini təqdim edir, digər tərəfdən isə əsərin bədii məntiqindən doğan obraz kimi romanların mətni boyu qol-qanad açır, qətrə-qətrə, damcı-damcı böyüyüb artırırlar.

Bu məqamda belə bir fikri vurğulamaq olar ki, ilk baxışdan Elçinin romanlarının qəhrəmanlarının necə deyirlər, "canlı həyatı", yəni dinamik inkişafı bir elə hiss olunmur, onlar əsər mətnində "hazır şəkildə" fəaliyyət göstərirlər. Bu fikirdə, bəri başdan deyək ki, müəyyən həqiqət də vardır. Tarixin əsər mətninə düşən "kölgəsi", özü də "ara-sıra titrəyən, qaçıb gizlənən kölgəsi" qəhrəmanların boy artımını kölgədə qoyub, onların canlı dinamikasını görünməz edir.

"Ölüm hökmü" romanında hadisələr son dərəcə ziddiyyətli və qarmaqarışıqdır. Hadisələrin inkişafı perspektivi üzərində yalnız bir məntiq hakimdir: repressiya məntiqi. Roman işıq üzü görənə kimi 37-ci ilin repressiya mexanizmi haqqında onsuz da çox saylı məqalələr, kitablar nəşr olunmuşdu, buna görə də oxucularda bu məşum hadisə haqqında ətraflı təəssürat yaranmışdı.

Bu təəssürat şəkəkəsini yarmaq, oxucunun beynində formalaşan obrazı dağıdaraq onu bədii məntiqin hökmünə kökləmək heç də asan məsələ deyildi. Müəllif ilk baxışda elə bil ki, özü də qəsdən məhz bu yolu seçir; oxucuya məlum olan süjet və əhvalatları çözürlər, ancaq əsərin

hansı bir nöqtəsində (deməli, həm də bütöv mətnində!) təsvir edilən tanışdan-tanış mənzərələrə ayrı bir "üz çəkir", onların rəngini, ruhunu.. dəyişdirir, məlumdan məlum hadisələr ayrı libasdə peyda olurlar.

Roman mətninin, hadisənin bu şəkildə "yoxa çıxıb" təzədən peyda olması süjet poetikasının maraqlı üsullarındandır. Və bütün bu "süjet transformasiyası" isə Elçinin nəsr təfəkkürü, xüsusən onun romanları üçün xarakterik poetik element olan panoram (kütləvi) hadisələrin təsviri ilə düylənir.

"Bakıdan yenidən qayıtmış professor Lev Aleksandroviç Zilber həmin gecə o qədər yorğun idi ki, ayaq üstündə güclə dayanırdı, hərdən ona elə gəlirdi ki, bu saat yıxılacaq, yatacaq və o yuxudan heç vaxt oyanmayacaq; bu yuxu hissi uzun müddət əzab-əziyyət içində susuzluqdan yammış bir adamın birdən-birə suya rast gəlməsinə və həmin sudan içdikcə içməsinə, doymaq bilməməsinə bənzəyirdi və buna görə də professor Zilber özü də təəccüb edirdi ki, bədəninin bütün hüceyrələrini zəbt etmiş o yuxu istəyinə necə dözür.

Odundan və meyitlərdən ibarət o nəhəng ocağın alovu get-gedə artdıqca, bu alovun işığı gecənin, elə bil ki, qapqara şam kimi qaranlığını ərilib bütün ətrafa şölə saçdıqca professor Zilberin yuxusu qaçırdı və o dəm onun gözləri yuxusuzluqdan, yorğunluqdan yox, gecənin xəncər kimi kəsən sazağında uzaq məsafədən də istisi get-gedə daha artıq hiss olunan o ocaq şöləsinin gətirdiyi sonsuz kədər hissindən qıyırdı. Odunların üstünə qalanmış meyitlərin ən yuxarısındakı həkim Xudiyakovun cəsədi idi və tonqalın alovu şölələndikcə bir kənarda dayanıb həyəcədən dizləri əsə-əsə, ürəkləri döyünə-döyünə o dəhşətli tonqala tamaşa eləyən yerli partiya və komsomol fəalları həkim Xudiyakovu o saat tanıdı. Faytonçu Ovanes kişinin qapıbır qonşusu olan bu xeyirxah, xoşsifət, gözütöx, ziyalı adam partiya işçilərini, komsomolçuları da az müalicə etməmişdi və indi bu adamın özünün tonqalda beləcə yanması o bir qalaq meyitin üstündə birinci olmasını, elə bil ki, o gecə o tonqalın qorxusunu, vahiməsini daha da artırdı"(30, 113-114).

Elçin bir romançı kimi bu panoram (kütləvi) hadisələri zamanın ümumi, səciyyəvi hadisələri kimi təqdim edir; Hadrutdakı vəba, taun epidemiyası, doğrudan da, müsibətdir-ən dəhşətli təbii fəlakət qədər sarsıntılı təsir bağışlayır. Bu fəlakət "Qırımızı taunun" -bolşevik hakimiyyətinin özü ilə gətirdiyi çoxsaylı bələlərin (cəmiyyəti siniflərə

bölməyin, torpaqları, xalqın mülkiyyətini ictimailəşdirməyin, açlığın, səfələtin, xalqın düşünən beyni, gören gözü olan ziyalıları məhvə sürükləməyin...) simvolik başlanğıcıdır.

Bəli, "odundan və meytildən ibarət o nəhəng ocağın alovu" dəhşətlidir, ancaq bundan sonrakı dəhşətlərin müqabilində bəlkə də heç nədir...

Elçinin bu hadisəni az qala yerli -yataqlı təsvir etməsi, hətta bəzi məqamlarda tükürpərdici səhnələrdən də imtina etməməsi onun yazıçı-romançı stixiyasından irəli gəlir. Ancaq panoram hadisələrin təsvirində də o ən faciəvi və dramatik məqamları incəliklə seçə bilir.

Hadrut xəstəxanasının baş həkimi Xudiyakovun, az sonra hərbi həkim Marqolinin taunla xəstələnməyi, onların faciəli ölümü, Baş Siyasi İdarənin müvəkkili Murad İldırımının yorulmazlığı, cəsurluğu (hərçənd ki o, təcrid-dırnağa siyasiləşmişdi və onun fərziyyəsinə görə taunu yayanlar İran, Türkiyə sərhədini keçib gəlmiş müsavətçi millətçilər, monarxist ünsürlər, daşnaqlar, ingilis casusları, yeni həyatın, kollektivləşdirmənin qəti əleyhdarları olan kulaklar, xalq düşmənləri idi) və onun da bu bəlanın qurbanına çevrilməsi effektiv səhnələrdir. Ancaq ən təsirli səhnə Xosrov müəllimin için-için ağladığı məqamın təsviridir:

"Tot çelovek...-Qırmızı Yaqub həm rus dilini pis bildiyi üçün, həm də o adamın yamandan da yaman halına yandığı üçün, sözləri tapmaqda çətinlik çəkirdi. -Uçitel... Russkiy yazık daet v şkole...tri malenkix sina paqibli!...Tri sina malenkix -malenkix... Jena toje poqib ...sam zdes ne bil...

- A kak oçutilsya zdes? Kak prorvalsa v Qadrut?

- Ne znayu...-Kak ptisa - və Qırmızı Yaqubun gözləri doldu, Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulandan sonra doqquz il ərzində başqalarını ağladan bu adam indi özü uşaq kimi içini çəkə-çəkə ağlamağa başladı" (30,122-123).

Elçinin "Ölüm hökmü" əsərində müasir Azərbaycan romanı üçün artıq səciyyəvi xüsusiyyətə çevrilən bir tendensiyanı müşahidə etmək olar. Bu cəhət də Elçin romanlarının yeniliyinə dəlalət edir. Belə ki, Elçinin "Ölüm hökmü" romanında fakt həqiqəti son dərəcə əhəmiyyətli bir amil kimi diqqəti cəlb edir. Söhbət ondan getmir ki, roman boyu müəllifin istifadə etdiyi tarixi faktlar, məlumatlar dəqiqdir və məqsəddə müvafiq şəkildə əsərin müəyyən səhifələrinə hopdurulur.

Söhbət ondan gedir ki, bədii təxəyyül vasitəsilə yaradılan hadisələr və obrazlar da bu fakt həqiqəti ilə heç bir ziddiyyət təşkil etmir və oxucu romanı bütövlüklə müasir, tarixi roman kimi qəbul edir. Başqa bir yazıçının qələmində bol-bol tarixi faktlara istinad olunması hətta tarixi icmallara meyl onların əsərlərinin bədii - estetik məziyyətləri üzərinə kölgə salırsa, Elçinin "Mahmud və Məryəm", "Ağ dərə", "Ölüm hökmü" romanlarında bu qüsuru qətiyyəən hiss etmirik, çünki həmin tarixi məlumat və informasiyalar yalnız məqamında, bədii reallığı tarixi reallıq kimi təsdiqləmək məqamında istifadə olunur.

Bədii reallığın tarixi reallıq kimi təsdiqlənməsi o zaman mümkün olur ki, yazıçı hansı dövrdən söz açırsa, həmin dövrün ictimai-siyasi və mədəni mənzərəsini bütün trayektoriyaları üzrə canlandırmış olsun. Bu mənada Elçinin hər üç romanı yalnız müəllifin yox, bütövlükdə Azərbaycan romançılığının, bir az da geniş götürsək, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ciddi uğurudur.

"Ölüm hökmü" romanında bu tendensiya daha qabarıqdır.

Romanda hadisələrin başlanğıc və çıxış nöqtələri arasındakı zaman müddəti əlli ili əhatə edir: 1930-1980-ci illər. Azərbaycanın keçən əsrdəki bu əlli illik dövrü son dərəcə mürəkkəb və dramatik, xalqın tarixi taleyi və müqəddəratı ilə bağlı hadisələr ilə səciyyələnir.

Heç şübhəsiz, siyasi repressiyanın tüğyan etdiyi 1937-ci il göstərilən dövrün ən tragik nöqtəsi olmuşdur. Əslində, 1937-ci il 1920-ci ildən, Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulan gündən başlanır. 1937-ci ildən sonra da davam edir.

Elçinin "Ölüm hökmü" romanı Azərbaycan nəsrində repressiyanın qanlı dəhşətləri haqqında yazılmış ilk əsər deyil, lakin ilk dəfə məhz bu əsərdə 1937-ci il uzaqdan və yaxından, tarixdən və müasirlikdən, sənədlərdən və reallıqdan tam və mükəmməl, dolğun və əhatəli şəkildə əks olunur.

"Tam və mükəmməl, dolğun və əhatəli" dedikdə biz heç də onu nəzərdə tutmuruq ki, "Ölüm hökmü" romanında repressiya dövrü hadisələri bütün təfərrüatı və genişliyi, çoxsaylı obrazlar silsiləsi, çoxqatlı süjet vasitəsi ilə təcəssümünü tapır. Elçin buna ehtiyac duymayıb. Çünki romanda müəllif konsepsiyası təkcə "taun epidemiyasını", "qırmızı terror epidemiyasını" əhatə etməklə məhdudlaşmır, təbii taunun və siyasi terrorun ardınca durğunluq dövrünün epidemiyası gəlir.

Və bütün bunlar eyni, vahid prosesin-"ölüm hökmü"nün bir-biri ilə konstruktiv şəkildə həlqələnən hissələridir. Zamanın bu üç dönməndə Elçinin romanı üçün yalnız son dərəcə xarakterik və səciyyəvi olan dolğunluq burada bədii təsvirlərin simmetriyasında, mikrogörünüşdə makromənzərəni əks etdirməklə nəzərə çarpır. Zamanın tipik və səciyyəvi meyllərini özündə əks etdirən obrazlara gəldikdə isə Elçin bir karakter ustası kimi boyalarını əsirgəmir.

"Ölüm hökmü" romanında bu mənada bitkin və mükəmməl insan konsepsiyasının ideya-estetik yönümlərini və obrazlarda ifadəsini aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar.

1. Zamanın, mühitin şikəst etdiyi gücsüz, talesiz insanlar. Bu insanlar (Xosrov müəllim, cavan yazıçı Murad İldırımlı, Ələsgər müəllim və b.) mühitin, zamanın mürəkkəb, ziddiyyətli ab-havasında onlara qarşı çevrilən amansızlığa, mənəvi haqsızlığa, vəhşiliyə, terrora qarşı müqavimət göstərmək iqtidarında deyillər. Hadrutdakı taun epidemiyası zamanı bütün ailəsini itirən Xosrov müəllim 37-ci ilin kütləvi repressiya burulğanına düşür. Uzun illərdən sonra artıq mənəvi enerjisi bitib tükənəndə son yaşamaq haqqını qazanır.

Ancaq bu "qazanc" yenə də başqa bir itkinin hesabına heçə-puçə sovrulur. 30-cu illərin müsibətindən keçən, ailəsini, xoşbəxtliyini, sağlamlığını itirən Xosrov müəllim bizim günlərdə də sıxıla-sıxıla yaşayır, yenə də haqsızlıqlarla üzləşir, yenə də özü kimi təmiz insanların alçaldığının, əzildiyinin şahidi olur.

Qonşular ondan kimsəsiz, arxasız, Xədicə arvada qəbirstanlıqda bir yer almağı xahiş edirlər, lakin "Tülkü gəldi qəbirstanlığının" müdiri Əbdül Qafarzadə rüşvətsiz heç kəsə yer ayırmır. Bütün həyatı boyu hər cür haqsızlığa düçar olan Xosrov müəllim yalnız bu məqam özündə "cəsarət" tapıb qarşısındakı yaramazı boğmaq istəyir. Ancaq bu, artıq pozulmuş psixikanın diqtəsidir, bu etirazda üsyan və cəsarətdən çox, gücsüzlüyün və acizliyin patoloji, anormal etirafı duyulur.

Zamanın, mühitin beləcə alçaldığı, mənən saf olduğu halda getdikcə cılızlaşdırdığı, özündən asılı adamların əlinə baxmağa məcbur etdiyi adamlardan biri də cavan yazıçı Murad İldırımlıdır. Oxucuya əvvəl çox saf, səmimi təsir bağışlayan Murad İldırımlı get-gedə dəyişir, daxilən, özü də hiss etmədən mühitin alçaldığı, mənən sındırdığı, şikəst etdiyi bir adama çevrilir.

Roman haqqında yazılan məqalələrdə də məhz bu cəhət-zamanın, mühitin insanlar üzərində amansız və pozucu təsiri, zaman-insan münasibətlərində zamanın demiurq rolu xüsusi nəzərə çarpdırılır. Hətta bu amil o dərəcədə xüsusi kəsb edir ki, romanda vahid və bütöv, illər və hadisələrə bölünməyən bir zaman obrazı nəzərə çarpır. Bölünməyən bu zamanda repressiya tufanı ilə durğunluq bəlası bir-birini tamamlayan, biri-digərinin şərtinə çevrilən silsiləvi hadisələrdir; bu zaman çərçivəsində bədbəxt və şikəst insanlar yaşlarına görə deyil, məhz eyni temperamentə, eyni zəif iradəyə malik olduqlarına, düşükləri mühitin iyrənciliyinə, naqisliyinə görə bir sırada birləşirlər. Məsələ burasındadır ki, "Ölüm hökmü" romanı İnsan və Zaman problemini yeni bir müstəvidə-bədii baxış bucağı altında, yeni bədii təfəkkür işığında təqdim edir. Bu təqdimatda 30-50-ci illərin sovet romanlarındakı tanış, məlum stereotiplərdən xilas olur, insanların gücü və qüdrəti qarşısında "təslim olan" Zaman sosializm realizmi missiyasını yox, öz həqiqi missiyasını yerinə yetirmiş olur.

2. Zamanın, mühitin yetirdiyi, ona tam layiq olan, yalnız Şərəf xidmət edən, müstəbidlik meylləri, nadan və qrafoman düşüncəsi, eqosentrik ehtirasları ilə seçilən obrazlar da "Ölüm hökmü" romanında öz dolğun və bədii ifadəsini tapır. "Bədii ifadəsi" sözünü burada "bədii tədqiqat" sözü ilə də əvəz etmək olar. Çünki Elçinin bədii əksətdirmə və mənalandırma üsulları bədii araşdırma xarakteri daşıyır. O, sanki bir psixoloq kimi (yeri gəldikcə filosof kimi!) təsvir etdiyi tarixi dövrü, o dövrün ictimai-siyasi və mənəvi mənzərəsini, bu panoramda müxtəlif çeşidli insanların duyğu və düşüncələrini bədii tədqiq hədəfinə çevirir. Beləliklə, onun romanlarını müəyyən mənada "roman tədqiqat" da adlandırmaq olar.

"Ölüm hökmü" romanında insan konsepsiyası yazıçının həm müsbət obrazları (əslində, onlara təmiz, işıqlı obrazlar deyə bilərik, həm də bu obrazlara tamamilə əks olan insan səciyyələri ilə ifadə olunur. Bu fikir heç də paradoks kimi səslənməməlidir. Bəli, insanı həyatın və gözəlliyin yaradıcısı və qurucusu kimi təsvir və tərənnüm edən, onun mənəvi gözəlliklərini kəşf edən, vətənpərvərliyini, kökə və torpağa bağlılığını əks etdirən bir yazıçının əsərlərində bu mövqeyi - bu humanist konsepsiyayı öz hərəkət və əməlləri ilə rədd edən obrazların yaradılması təbiidir. Lakin bu tipli obrazlar yazıçının humanist konsepsiyasını necə ifadə edə bilərlər?



Bizim fikrimizcə, hər hansı əsərdə humanist idealın təsdiqi həm də buna əks olan mövqeyin inkarı kimi düşünülməlidir. Təbiidir ki, əsərdə təsvir edilən qorxunc zaman, natamam və nadan mühit elə bu zamana və mühitə tam layiq olan şəri, nadanlıq və müstəbidliyi təmsil edən insanlar yetirməliydi.

"Ölüm hökmü" romanında Mircəfər Bağirov, Komissar, Əbdül Qafarzadə, Fərid Kazımlı, müstəntiq Ələkbərov, Xıdır müəllim, Əflatun müəllim məhz həmin zamanı, həmin mühiti təmsil edirlər. Bu adamlar elə bir mühit yaratmış və formalaşdırmışlar ki, orada nəfəs almaq, özünü bir insan kimi hiss etmək, bacarığını, istedadını nümayiş etdirmək mümkün deyil.

Doğrudur, Mircəfər Bağirov daha böyük miqyasda --respublika miqyasında dəhşətlər törədir, bu gün - aşkarlıq və demokratiya dövründə Mircəfər Bağirovun bir çox hərəkətlərinə bəraət donu geyindirilir, lakin repressiya illərində öz xalqının ən yaxşı oğullarının qətlinə fərman verməsini, əlbəttə, ona heç bir şəkildə bağışlamaq olmaz.

Mircəfər Bağirovun tiranlığına son qoyuldu, lakin mühit başqa qorxulu insanlar yetirdi. Dürğunluq dövrünün Əbdül Qafarzadələri, Fərid Kazımlıları Mircəfər Bağirov vaxtındakı cinayətkar ünsürlərdən də, bəlkə, daha qorxulu və amansız oldular. Amma fərq burasında idi ki, 37-də tutulanlar "xalq düşməni" adı ilə həbs edilir, sürgünə göndərilir, edam olunurdularsa dürğunluq illərində qətl və edamların yerini insana qarşı çevrilmiş mənəvi zorakılıq, assimilyasiya əvəz edir.

Əbdül Qafarzadənin daxil olduğu mafiya bütün rişələri ilə cəmiyyəti bürümüşdür və bu rişələri qırmaq mümkün deyil.

Roman haqqında ilk söz demiş şair İsa İsmayılzadə yazırdı: "Əsərdə konkret, yerli-yataqlı təsvir olunmuş ölüm hökmü gözümüzün qabağına gəlmir. Demək, "Ölüm hökmü" şerti addı; bu, dövründən, zamanından, mühitindən, cəmiyyətdən asılı olmayaraq, İnsana qarşı çevrilmiş hər hansı amansızlığa, vəhşiliyə, mənəvi korroziyaya, hər addımda parçalanıb, dağılan mənəvi ekologiyaya qarşı ölüm hökmüdü, yazıcının ittihamı, nifrət hökmüdü (83,4)".

Ancaq ölüm hökmünü əsərin ümumi kontekstindən hasil olan və müəllif mövqeyini ifadə edən nəticə ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Doğrudur, müəllifin qeyd etdiyi kimi, əsərdə konkret, yerli-yataqlı təsvir olunmuş ölüm hökmü gözümüzün qabağına gəlmir. Lakin diqqətlə nəzər yetirdikdə romanda çoxlu ölüm səhnələri, qətl və edamlar, intiharla bağlı

məqamlar diqqəti cəlb edir. Hadrutdakı taun epidemiyasında həlak olan insanlar, bütün meyitlərin yandırılması, elə bu müdhiş faciə zamanı çoxlu adamın həbs edilməsi ("o zaman Hadrutdakı o həbslər taundan az iş görmürdü və taundan az qoxunc deyildi..."), Ələsgər müəllimin qızı Arzunun ad günündən sonra şəxsən Mircəfər Bağirovun bircə işarəsilə Ələsgər müəllimin, Əlibaba müəllimin və onları güdaza verən Xıdır müəllimin terrorçu kimi həbs olunması... və nəhayət, əsərin finalında itin-gicbəsərin insanlar aləmində hiss etdiyi rəzalətlərə dözə bilməyib dəmir yolu üstündə intihar etməsi.. bütün bunlar son dərəcə sarsıdıcı, təsirli səhnələrdir. Əslində, qorxunc zamanın ölüm hökmləridir.

Azərbaycan nəsrində qətl günləri, ölüm səhnələrini təsvir edən əsərlər az deyil. İsa Hüseynovun "Məhşər", Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanları qətl və ölüm motivləri üzərində qurulmuşdur. Özü də bu qətl və ölüm səhnələri bədii effekt xatirinə təsvir olunmur, həmin əsərlərdə zamanın insan şəxsiyyəti və azadlığına qarşı amansızlığı, zülm və zorakılığı təsvir olunur, hadisələrin məntiqi-qeyri-bərabər çarpışmanın, qarşıdurmanın sonu edama, qətlə, dar ağacına aparır.

"Ölüm hökmü" romanında da bu proses - qətlər, güllələnmə, sürgünlər məhz insan şəxsiyyətinin məhvinə, haqq deyənin səsin batırılmasına, cismani və mənəvi repressiyaya yol açır. Ancaq fərq burasındadır ki, "Ölüm hökmü" romanında bu prosesin müəyyən zaman ardıcılığı gözlənilmişdir; məmləkətin yarım əsr ərzində bayrağında "Sovet Azərbaycanı" rəmzlərini gözdürə-gözdürə, "əcəb ağ gündədir mənim Vətənim" mahnısını oxuya-oxuya sistemin və Stalinin repressiya qurğusunda ən çox itkilərə məruz qalması, öz kökündən, milli qaynaqlarından təcridən, amma ustalıqla uzaqlaşdırılması, ən görkəmli ziyalıların fiziki və mənəvi əzablara düşar olması, mafyanın bütün kökləri ilə cəmiyyətin hər sahəsinə nüfuz etməsi... bütün bu faciələr romanın süjet xəttinə ustalıqla hopdurulmuş, "Ölüm hökmü" anlayışının hüdudlarını genişləndirmişdir.

Elçinin İnsan konsepsiyası onun başqa bir romanında - "Ağ dəvə"də də bariz şəkildə öz təcəssümünü tapır. Əgər "Mahmud və Məryəm" romanında Zamanın ən ağır dövründə insanın öz təmiz və saf, heç bir adət-ənənəyə, qanun-qaydaya, dini ayrı - seçkiliyə sığmayan Eşqi ilə bu zaman arasındakı qarşıdurma əsas və aparıcıdırsa, "Ölüm hökmü"ndə Zaman daha amansızdır, qorxuncdur və İnsana məxsus olan bütün mənəvi keyfiyyətləri tarimar etməsi, onu şikəst və bədbəxt bir

məxluqa çevirməsi diqqəti cəlb edirsə, "Ağ dəvə" romanında tamam başqa bir mənzərə canlanır – Zamanın heç bir amansız təzyiqi, zülmü, təsir dalğası insanı öz əzəli-əbədi xassəsindən, malik olduğu təbii-firri keyfiyyətlərdən qopara bilmir.

Roman məhz insana böyük məhəbbət ifadə edən sətirlərlə başlayır: "Sən mənim həyatım idin..." İki ildən artıq idi ki, mən qəbiristanlıqdan qayıdanda yalnız bu sözlər yazılmış adsız, şəksiz qəbir daşının yanından ötürdüm və hər dəfə də bu adi sözlər, bu adi cümlə məni həyəcanlandırırdı, ürəyimdə bir nigarançılıq və eyni zamanda da bir doğmalığ əmələ gətirirdi, tanımadığın, bilmədiyən və illərin küləyinin, qarının, yağışının, istisinin altında qaralıb-bozarıb köhnəlmiş, çopur-çopur olmuş bu qəbir daşı hər dəfə dərin bir kədərdən xəbər verirdi, vəfasızlıqdan, gəldi-gedərlikdən deyirdi, nə vaxtsa, kiminsə xoşbəxtliyindən və xoşbəxtliyin əbədi bir keçmişdə qalmağından, o keçmişin səçətməzliyindən, ünyetməzliyindən söyləyirdi"(27,7).

Bu başlanğıc romanda baş verə biləcək hadisələr üçün bir stimül rolunu oynayır. Romanda hadisələri nəql edən Ələkbər məhz bu ürəkaçıcı məkanda fikirləşir ki, qəbiristan kimliyindən, nəçiliyindən asılı olmayaraq insanı filosof edir və bura dünyanın ən mənalı yeridir. Maraqlıdır ki, roman elə qəbiristanlıq səhnəsi ilə də bitir. Ancaq başlanğıcda bir kədər, bir nostalgiya ovqatı duyulursa, sonda həmin əhval-ruhiyyədən bir iz qalmır.

"Sentyabr neçə gün idi ki, beləcə yağışlı keçirdi və neçə gün idi ki, mən o altı nəfərlə beləcə üzbəüz idim, onlara baxırdım, onların baxışlarını oxuyurdum və o baxışlar, o şux duruş neçə gün idi ki, yalnız mənim iş otağıma yox, bəlkə də mənim bütün içimə, mənim gündəlik həyatıma bir hərəkət gətirirdi və bu hissədə bir təmizlik, bir şəffaflıq var idi, daha doğrusu, mənə elə gəlirdi ki, bu hissə mənim başqa hissələrimi təmizləyir, mənim düşüncələrimə, istəklərimə də bir təmizlik gətirir." (27,227)

"Ağ dəvə" romanı Elçinin digər romanlarından, belə demək mümkünsə, öz polifonikliyi ilə seçilir. Bu polifoniya – səslər çoxluğu, bizim fikrimizcə, roman içində "roman", süjet xəttinin çoxşaxəliliyi, təsvir olunan obrazların mürəkkəb və sinkretik xarakterə malik olması, mifik təfəkkürlə ilişkili daha simvolik və rəmzi səciyyə daşıyan obrazlara müraciət olunması kimi düşünülməlidir. Bu xüsusiyyət, ümumiyyətlə, Elçin nəsrini bədii-estetik baxımdan çox səciyyələndirir. Ədəbiyyatşünas alim Bəkir Nəbiyev yazır: "Ağ dəvə rəmzi bu əsərdə hadisə və insanları qiymətləndirməyin bədii meyaraına çevrilir" (100, 18).

"Ağ dəvə" romanında qırxdan artıq epizodik surət var. Lakin daşdığı funksiyadan asılı olmayaraq bu surətlərin heç biri unudulmur, çünki onlar yazıçı məharəti sayəsində bədii ümumiləşdirmə vüsəti kəsb etmişlər. Digər tərəfdən, yazıçı məhz elə bədii ümumiləşdirmə sayəsində lokalıqdan qlobalığa, kiçik bir məhəllənin təmsalında böyük bir məmləkəti (bu məmləkətdə cərəyan edən hadisələri, müxtəlif səciyyəli insanların psixologiyasını) göz önünə gətirməyə, necə deyirlər, damlada dəryanı əks etdirməyə nail olmuşdur. İnsan hər hansı bir cəmiyyətdə, istənilən bir mühitdə öz mənəvi saflığını, ləyaqətini, insani keyfiyyətlərini qoruyur, hifz edir və bu keyfiyyətləri qiymətli bir sərvət kimi özündən sonrakı nəsillərə ötürür.

"Ağ dəvə" romanında müəllif qayəsini bu sadə formula ilə ifadə etmək mümkündür. Lakin əlbəttə, romanın konseptual genişliyi, ideya-bədii sıqlığı bu sadə formulaya sığmaz.

"Ağ dəvə" müasir Azərbaycan romanistikasının ən uğurlu nümunələrindəndir.

Burada Elçinin roman yaradıcılığına xas olan fərdi üslub texnikası, onun bütün nəsr əsərləri üçün səciyyəvi görünən və daha çox bu romanda diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlər nəzərə çarpır. Ancaq hər bir bədii əsərin özünün də məxsusi, spesifik özəlliyi olur. Dünya ədəbiyyatının şedevr nümunələri məhz bu özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilir, yaşarlıq qazanır. "Ağ dəvə" romanını da biz bu əsərlər sırasına daxil edə bilərik.

Bu özünəməxsusluğu ilk növbədə, İnsan və Zaman probleminin uğurlu bədii həllində axtarmaq lazımdır. "Mahmud və Məryəm" romanından başlanan bu tendensiya (insanın zamanla, yaşadığı dövrlə, cəmiyyətlə, mühitlə qarşıdurması, Zamanın və İnsanın bir-biri ilə diferensial şəkildə fərqli xüsusiyyətləri və bu ayrıntıda öz zamanına sığmayan insanın möhtəşəmliyi) "Ağ dəvə" romanında konseptual əhəmiyyət kəsb edir.

Yenə də romanın sonluğuna – finala müraciət edək:

"... o uşaq Gələcəkdə dayanmışdı və Gələcəkdən görünən o karvanı qarşılayırdı...

...yola salan isə qalın daşların altından baxan iri və qara gözlər idi...

Keçmiş o Ağ dəvə karvanını yola salırdı" (27, 230).

Gələcək haqqında bu simvolik sonluq romanın doğruduğu optimizmlə bağlıdır. Yəni müəllif demək istəyir ki, gələcək çox xəyal deyil, ora baş alacaq karvan özü ilə bir insan nəslinin mənəviyyatını, ruhunu əks etdirən işıqlı xətlərə aparır.

"Ağ dəvə" romanı Azərbaycan nəsrində müharibə həqiqətinin bu vaxtadan ifadə olunmuş modellərindən tamam fərqli olaraq problemə yeni bir baxış bucağından yanaşır. Romanda təsvir olunan məhəllə və onun sakinləri üçün müharibə daha çox psixoloji səciyyə daşıyır.

Əslində müharibə onların içində, psixologiyasında baş verir, insanlar zamanın bu ağır, hər günü qara xəbərlərlə haşiyələnən çağında sınağa çəkirlər, kimin kim olduğu məlum olur, hər kəs öz sifətini ortaya qoyur. Xanım xala və onun oğlanları (Cəfər, Adil, Əbdüləli, Qoca, Cəbrayıl, Ağarəhim) müharibənin bir insan kimi sındıra, əzə, dəyişdirə bilmədiyi insanlardır, əslində bu insanlar hadisələrin ən dəhşətli burulğanlarında, ən qorxulu məqamlarda daha işıqlı, daha təmiz olurlar.

Elçinin qəhrəmanları xaraktercə dinamik olmaları ilə nəzərə çarpırlar, yazıçı bu dinamikanı göstərmək kontekstində bəzən elə bir üsuldən istifadə edir ki, burada fərqli cəhətlər eynilik müstəvisində, eyniliyin özü isə az qala bir-birinin "içinə keçən" fərqlərin düzümündə aşkarlanır. "Ağ dəvə" romanında Xanım xala və onun oğlanları (Cəfər, Adil, Əbdüləli, Qoca, Cəbrayıl, Ağarəhim) bəzən bir tam kimi, bir şəxs kimi çıxış edirlər. Bu, bir tərəfdən ailənin bütövlüyünü, təamlığını göstərsə, digər tərəfdən də onların baş verən bu və ya digər hadisəyə münasibətini ifadə edir.

Böyük vəzifə sahibi Muxtar Kərimli ilə Xanım xalanın münasibəti məhz xarakterlərin dinamikasını əks etdirir; bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənən və qütbləşməyə, üz-üzə durmağa gəlib çıxan insanların əsl xarakteri bir andaca məlum olur. Muxtar Kərimli Xanım xalanın oğlu Əbdüləlini tutdurur, səbəbi isə çox sadə məntiqə izah olunur. Muxtar Kərimli səhər qara "Emadin" də işə gedəndə Əbdüləli "Polutorka" ilə sürüb onu keçib və bütün gecəni yağış yağdığına görə küçənin çirkab suyu "Polutorka"nın təkərlərinin altından sıçrayıb "Emadin" in üstünə tökülüb.

Muxtar Kərimli üçün bu, təhqirdir. Ona görə də, Əbdüləlini tutdurmaqla o, bütün məhəllədə bir xof və vahimə hissi yaratmaq istəyir. Ancaq onun heç adam yerinə qoymadığı Xanım xala həmin təsəvvürü hamının gözünün qarşısında bir andaca yoxa çıxarır.

"Qara "Emadin" in sürücüsü özünə gələn birinci adam oldu, maşından çölə atıldı, belindəki qoburdan çıxartdığı tapançanı qaldırıb göyə bir güllə atdı, amma o göyə atılan güllənin səsi heç kimi səksəndirmədi və sürücü də səkidə dayanmış kişilərə, küçənin ortasında dayanmış o cavan oğlanlara - Cəfərə, Adilə, Qocaya, Cəbrayıla,

Ağarəhimə baxdı, qoşa tutun altında dayanmış bizə baxdı, bir-iki dəfə bərkdən, təlaşla:

-Ay adamlar! Yoldaşlar!-dedi, sonra tapança qaldıran qolu yanına düşdü, qorxu-hürkü içindəki gözləri ilə baxa-baxa bilmədi ki, nə eləsin.

-Çıx bayıra!.. Çıx!.. Sən də kişisən? Tfu!- Xanım xala əlini Muxtarın yaxasından çəkdi və əlini çəkməyi ilə də Muxtarın üzünə lombultu ilə türpürməyi bir oldu... "

Xanım xala Muxtar Kərimli "kultunu" vurub yıxır və bu hadisə onunla sonuçlanır ki, Muxtar Kərimli Xanım xalanın şikayətindən sonra ondan üzr istəməli olur.

Əslində Xanım xala hələ müharibə başlanmamışdan belə bir "müharibədən" qalib çıxır.

Biz qeyd etmişdik ki, Elçin psixoloji nəsr ustasıdır. Xarakterin, təsvir eidiyi obrazların qəlbinə girməyi, orada yaşanan hissləri, duyğuları, daxili təlatümləri bədii sözün işığına, boyalarına, rənglərinə çevirməyi çox gözəl bacarır. Lakin Elçin eyni zamanda təsvir etdiyi dövrün və zamanın özünün də psixologiyasını yaratmaqda ustadır.

Biz bu cəhəti haqqında söz açdığımız hər üç romanda sənətkar istedadına dəlalət edən üstün bir məziyyət kimi qiymətləndiririk. Xüsusilə, "Ölüm hökmü" və "Ağ dəvə" romanlarında XX əsr Azərbaycan gerçəkliyinin fəlsəfi-psixoloji aspektdən əks olunması Azərbaycan roman sənətində çox nadir rast gəlinən hadisələrdəndir.



## IV FƏSİL

### ƏDƏBİYYATDA "DƏLİLİK" MÖVZUSU. "AĞILLI DƏLİLƏR, SƏRSƏM "AĞILLILAR"

Öncə qeyd etmişdik ki, sənətdə insan konsepsiyasının ən dolğun və bariz təcəssümünü roman janrında izləyə bilərik. Lakin bu o demək deyil ki, başqa janrlarda insanın bədii-estetik təcəssümü dolğun deyil. Əksinə, poeziyada və dramaturgiyada da bütün əsərlər boyu insan bütün zənginliyi və çoxcəhətliyi, mürəkkəb daxili aləmi ilə əks olunmuşdur.

Məgər orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında lirik qəhrəman – Aşıq obrazı insanın bədii-fəlsəfi təcəssümünün ən dolğun ifadəsi deyildimi? Yaxud dünya dramaturgiyasının Esxildən üzübəri ən parlaq nümunələrində İnsan bütün əzəməti və möhtəşəmliyi ilə canlandırılmamışmı?

Bunun əyani təcəssümünü klassik və müasir Azərbaycan dramaturgiyasında da izləyə bilərik. M.F.Axundovun, N.B.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, C.Məmmədquluzadənin, H.Cavidin, C.Cabbarlının, İ.Əfəndiyevin dramaturgiyası bu baxımdan zəngin və parlaq obrazlarla diqqəti cəlb edir.

Dramaturgiya həmişə dövrlə, zamanla daha çox müvafiq olan bir janrdır. Bu mənada Azərbaycan dramaturgiyasının hər bir mərhələsinin Azərbaycan ictimai həyatının həmin dövrdəki mənzərəsini daha real əks etdirdiyinə dair fikrə haqq qazandırmaq olar.

Əgər keçən əsrin 20-30-cu illərində C.Cabbarlının qəhrəmanları öz zamanının estetik idealını təcəssüm etdirmişdirsə, hətta bu qəhrəmanlar müəyyən mənada həyat hadisələrinin önündə getmişlərsə (Sevil, Almaz, Yaşar), sonrakı illərin dramaturgiyasında estetik idealın mahiyyəti başqalaşmış, İlyas Əfəndiyevin dramaturji yaradıcılığında yeni mahiyyət kəsb etmişdir. Bu yenilik İ.Əfəndiyev qəhrəmanlarının XX əsr

Azərbaycan mədəniyyətini özündə əks etdirməsi, teatr və səhnə vasitəsilə tamaşaçını həqiqətə və gözəlliyə səsləməsi olmuşdur.

Elçinin dramaturgiyaya gəlişi, bizim fikrimizcə, C.Cabbarlıdan və İ.Əfəndiyevdən sonra bu ənənəni davam etdirmək meyindən irəli gəlir.

Elçinin nəsrinə və ədəbi tənqidi ilə müqayisədə elmi-tənqidi fikir hələ onun dramaturgiyasına çox az müraciət etmişdir. Qeyd edək ki, onun dramaturgiyası da nəsr kimi fərdi xarakter daşıyır. Onun yazdığı pyeslər dramaturgiyada ötürü bir hadisə deyildir, əksinə, tədqiqatçı üçün fikir söyləməyə, bu nümunələrin təmsalında keçən əsrin son onilliyinin dramaturgiyası haqqında ümumiləşdirici mülahizələr söyləməyə imkan verir. Özü də sənətdə insan konsepsiyasının bədii həlli baxımından daha maraqlı və orijinal pyeslərdir. Ancaq Elçinin pyeslərində insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələr bəzi mövzuların araşdırılmasını da tələb edir.

### §1. MÖVZU İLƏ BAĞLI TARİXİ EKSURS

Komiklik hadisəsi çoxmənalı və dəyişkən bir anlayış olduğuna görə onu adət etdiyimiz nəzəri şablonlara uyğun olaraq, yalnız bir kontekstdə və bir anlayışın sərhədləri daxilində izah və şərh etmək qeyri-mümkündür. Bizə belə gəlir ki, bu hadisəni müxtəlif nöqtəyindən və baxımlardan görükdürməklə onun daxilində immanent şəkildə ehtiva olunan mürəkkəb hadisə qatını işıqlandırmaq olar.

Nə qədər adi və tədqiq edilmiş görünməyinə baxmayaraq, komikliyin mövzu ilə bağlı şərhini və məxsusi aspektlərini açıqlamadan fəsil boyu nəzərdən keçirəyimiz "məna oyununun" konkret cəhətlərini təhlil etmək mümkün deyildir.

Gülüş hadisəsi hər şeydən əvvəl konkret xalqın və millətin tarixi ənənələri ilə, davranış etiketi və xarakteri ilə bağlı bir hadisədir. Bizim məqsədimiz gülüş hadisəsinin tarixi qatlarını qaldırmaq olmadığı üçün bu məsələ ilə bağlı yeri gəldikcə, bəzi mülahizələrimizi söyləyəcəyik. "Gülüş həmişə ünsiyyət situasiyaları ilə əlaqədar, harada qırıqlıq (kommunikasiya xətlərinin-!), anlaşılmaqlıq, düşmənçilik varsa, ora tələsir. Nüfuz elədiyi qapalı dünyaların daxilində calaşdırıcı, dalğatutan

rolunu oynadığı üçün gülüş hadisəsini kommunikasiya kimi götürmək olar. Adətən gülüşü danışıq dilindəki dialoqlarla müqayisə edirlər. Burada bir fərq var ki, dialoqda insan bir qayda olaraq onu narahat edən problemlər üzərinə diqqətini cəmləşdirir və dialoq vasitəsilə, necə deyirlər, öz təfəkkürünü açıqlayır" (121, 14).

Gətirilən sitatdan göründüyü kimi, açıq sistem funksiyasında çıxış edən gülüş hər şeydən öncə "həyatyaradıcı" başlanğıc kimi fəaliyyət göstərir, bu faktın həqiqiliyini ən müxtəlif mif mətnləri də göstərir. Tanınmış tədqiqatçı O. Freydenberqin "Süjet və janrın poetikası" kitabında bizim mülahizəmizlə bağlı maraqlı bir mətn verilmişdir.

"Müəllif sadəcə olaraq, ən müxtəlif rituallar arasındakı semantik bağlılığı əyani nümayiş etdirmək üçün "Metamorfозlar"dakı çox maraqlı bir hekayəyə müraciət edir. Bir gün çox möhkəm içmiş Lusi gecə vaxtı bir neçə adamı öldürür. Onu mühakimə edirlər. Çox dəhşətli bir mənzərə yaranır. Budur, məhkəmə zalı ağzına qədər doludur, hakimlər onunla çox amansız rəftar edirlər. Öldürülən kişilərin dul arvadları uşaqları ilə bərabər qisas tələb edirlər. Bu mənzərənin əvvəlindən başlayaraq onu məhkəməyə gətirəndə küçədə qopan amansız gülüş dalğaları uğultuya çevrilir. İçəri girən kimi zalda oturanlar gözləri yaşaranadək güllürlər. Qatil təsəvvürolunmaz dəhşətlə hakimlərə müraciət edir- hamı şaqqanaq çəkir. Nəhayət, məhkəmə hökm çıxarır. Bir neçə adam öldürüldüyü üçün onun özünə də ölüm kəsilir. Bu elə bir andır ki, ölümlə həyatın sərhədi çox aydın sezilir, onun bütün ümidləri birdən-birə puça çıxır. Zalda elə bil ki, göy guruldayır, ildırım çaxır - daha heç kəs özünü gülməkdən saxlaya bilmir. Sən demə, bütün bunlar quramaymış, yalanmış. Gecə qaranlığında xəncərlə adamlar yox, müqəvvalar doğranılmış. Mühakimə də qəsdən səhnələşdirilmiş. Məhkəmə səhnəsində ölüm oyunu oynanılır. Ritualdakı ölüm, necə deyirlər, çox ucuz ölümdür, hər şey bir göz qırpımında baş verir: öldürmək, yandırmaq, doğramaq adı məişət hadisəsidir. Müqəvvanın özü də allahların arxaik formasıdır. Ölüm ona görə ucuzdur ki, xilasedici funksiyaya malikdir, bütün bu imitasiya və parodiya dirilmə aktına xidmət edir. Bu misalda Kosmos Xaosdan doğulur, ancaq yalançı ölümlərlə, təqlidi Oyun vasitəsilə ondan xilas olur, dünyanı sevinc və gülüş şüaları bürüyür" (121, 11-12).

Gülüş hadisəsinin təbiəti ilə bağlı təhlillər aparırkən hər şeydən əvvəl gülüşün predmeti haqqında düşünmək lazımdır: yəni gülən kimdir və kimə gülür? Yuxarıda xatırladığımız funksiyaya qayıtmaqla

bu sualın cavabını vermək mümkündür. Adı bir məntiq mövcuddur: şən adam onsuz da gülür və onun gülüşü (aramsız) xarakter daşdığı üçün bu təsadüfdə gülüşün konkret predmetini açıqlamağın yeri qalmır. Məşhur fransız yazıçısı Volterin bir fikrini xatırlatmaqla söhbətə körpü yaratmaq olar: o deyirdi ki, gülüş axtarışına dünyanın ən kədərli adamları çıxırlar. Təsadüfi deyildir ki, XIX -XX əsrlərdə Avropada gülüş haqqında yaradılan nəzəriyyələrin əksəriyyəti metafizik xarakter daşıyır.

Məlumdur ki, A. Şopenhauer Avropada fəlsəfi fikrin bariz nümayəndələrindən biridir və belə bir fakt heç də təsadüfi deyildir ki, komizmin müəyyən mənada kamil metafizik nəzəriyyəsi ona məxsusdur.

Şopenhauerə görə, dünya hər şeydən əvvəl uyğunsuzluq deməkdir. Əsas uyğunsuzluq ondan ibarətdir ki, dünyanın yalnız bizim üçün mövcud olması ilə bağlı beynimizdə yaranan təsəvvür ilkin "həyat iradəsi ilə" tuş gəlir. Bu ilkin uyğunsuzluq bizdə dərin iztirab hissi oyadır və bu da bizim mövcudluğumuzda dərin komizm qatının formalaşması ilə nəticələnir. Təfəkkürün özündə də ilkin uyğunsuzluq mücərrəd təsəvvürlərlə konkret hadisələr arasında komik uyğunsuzluq kimi qavranıla bilər" (175, 5).

Şopenhauerin irəli sürdüyü mülahizədə əsas detal ondan ibarətdir ki, əbədi və əzəli uyğunsuzluğun yaratdığı "gərginlik sahəsi" əvvəl-axır boşalmalıdır və insan bunu gülüş hadisəsi ilə ifadə edir. Yeri gəlmişkən, deyək ki, A.Şopenhauer bununla heç də orijinal fikir söyləməmiş, sadəcə antik dövrdən üzü bəri gələn bəzi fikirlərə elmi don geyindirmişdir.

Bütün bu xüsusiyyətləri ilə bərabər gülüş M. M. Baxtinin vaxtilə Qoqol gülüşü haqqında dediyi "açaqlıq katarsisi" funksiyasını oynayır. Yəni, sadəcə mahiyyəti etibarilə xilasedicilik funksiyasını icra etdiyinə görə. Gülüşün trayektoriyası həyatdakı əks qütblərdən keçir: ölüm - həyat. Bu funksiyanı kamil şəkildə icra etmək üçün janr poetikasında zaman-zaman ən müxtəlif bədii üsullardan istifadə olunmuşdur.

Bir anlığa böyük Azərbaycan dramaturqu Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər" və "Dəli yığıncağı" pyeslərini xatırlayaq. "Ölülər" faciəvi komediyasında ölümlük sadəcə mövzunun bir detali kimi işlənməmişdir. Bütün mətnin təhlili zamanı sübut olunur ki, əsərdə dəlilik hadisəsi yox, dəliləşmə prosesi əsas götürülmüşdür.

Əsərin bir yerində oğlunun şıltaq hərəkətlərindən və bir neçə saat ərzində baş verən qarmaqarısq hadisələrdən başını itirən Hacı Həsən oğlu İsgəndərə üzünü tutub su istəyir. Burada ölülmənin

"anatomiyası" özünün bütün əsas xüsusiyyətlərini üzə çıxarır. Məişət təfəkküründə belə bir ayrıntı var ki, bayılan, yaxud özündən gedən insanın üzünə su çiləyirlər. İsgəndərlə onun məlum "genetik" prototipi arasında müəyyən assosiativ bağlılıq vardır.

Öz prototipi kimi İsgəndər də "dirilik suyu" axtarır, ancaq bütün faciə ondan ibarətdir ki, o, bunu tapmayacağını varlığının hər bir hüceyrəsi ilə əvvəlcədən hiss edir. Ancaq axtarmaqdan başqa bir yol yoxdur. Mübarizə meydanı daraldıqca İsgəndərin daxilindən çıxan sözlərin enerji və gərginlik tutumu da artır, o, bütün enerjisini səfərbər edərək sözlə qalib gəlmək istəyir. Şübhəsiz ki, buna nail olmur. Çünki ölüləşmə prosesi cəmiyyətin bütün hüceyrələrinə, oradan isə birbaşa kökünə nüfuz etmişdi.

"Dəli yığıncağı"nda da vəziyyət eynidir. Bu komediyada da Mirzə Cəlil ayrı-ayrı detalları yox, global bir prosesi göstərməyə çalışmışdır: Dəliləşmə. Mirzə Cəlilin "dəli personajları" cəmiyyətin dəli kökünə saldıqı insanlardır. Bu insanlar üçün çıxış yolu və qurtuluş mövcud olmadığı üçün onlar məhz dəlilik yolunu seçirlər. Niyət əvvəlcədən onların özlərinə məlum olduğu üçün əsərdə sözün, ifadənin və nəticə etibarilə Mirzə Cəlilin yaratdığı-qurduğu hərəkətin ekspressivliyi maksimum həddə çatır. Gülüş və komizm necə deyirlər, əsər mətninin sərhədlərindən o tayda qalır.

Əsər mətninin içində ağır faciə havası kəskin şəkildə hiss edilir. Burada hərəkətlər nə qədər gülüş doğuran olsa da, mahiyyət etibarilə faciəvi ovqat dominant təşkil edir. Çünki bu, bilavasitə insanların taleyi ilə bağlı məsələdir.

Sosial-mənəvi dəyərlərin gerçəkləşməsinə inamsızlığının təkamülünün növbəti ən "yüksek" mərhələsini təşkil edən Molla Abbas isə artıq etiraz etmək qabiliyyətində də deyil. Buna görə də o, dəlilik maskasını taxmağa məcbur olmuşdur. Keflilik İsgəndər üçün normal, təbii vəziyyətdir. Molla Abbas isə zərərli divanədir.

Deməli, C. Məmmədquluzadə qəhrəmanlarının psixoloji ovqatının aparıcı xüsusiyyətlərindən biri olan ümitsizlik əsərdən-əsərə artan xətt üzrə inkişaf edir. Özgələşmə-insanın sosial baxımdan (Məmməd həsən əmi və Xudayar, Novruzəli və Xan), dünyagörüş mövqeləri müxtəlifliyinə görə (Kefli İsgəndər və İrəvan əhli) bir-birindən uzaqlaşması, onların arasında uçurumun əmələ gəlməsi C. Məmmədquluzadə yaradıcılığında fərdlərarası münasibətlərin səciyyəvi xüsusiyyətidir.

Lakin, "Dəli yığıncağı"nda olduğu kimi yazıçının heç bir əsərində cəmiyyət bu qədər təbəqələşməmiş, insanlar bir-birindən bu qədər kəskin təcrid olunmamışdır. "Dəli yığıncağı" dramında təsvir olunmuş insanların, sosial zümərələrin bir-birindən bu şəkildə təcridi sonralar Avropa fəlsəfi fikrində atomlaşma kimi müəyyən olunmuşdur" (92, 84-85).

Dəlilik mövzusu yazıçı Elçinin də əsərlərində, xüsusən onun komediyalarında ifadə olunmuşdur. Zahirən Elçinin "Mənim ərim dəlidir" komediyası ilə Cəlil Məmmədquluzadənin "Dəli yığıncağı" arasında səsələşmə və paralelləri görməmək mümkün deyildir. Bu, necə deyirlər, bədii ənənənin doğurduğu səsələşmə və paraleldir ki, Elçinin komediya yaradıcılığında da belə bir zəngin təcrübənin əsaslandığı konsepsiyadan istifadə olunmuşdur.

Komedianın ilkin səhifələrində cəmiyyətə dərinədən-dərinə nüfuz edən yadlaşma və özgələşmənin şahidi olursan. Cəmiyyət həyatının getdikcə öz təbii məhəvərindən uzaqlaşması ən müxtəlif anormal halların meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur.

"ARVAD. Yenə nə deyirsən, eşitmirəm...

Paşa.

KİŞİ (dodaqaltı özünü sakitləşdirir). Sakit ol.. əsəbiləşmə... (Pəncərəyə tərəf baxır). Gör nə gözəl gündü... Mahnı oxu... (Yavaşdan oxuyur).

Dünya gözəldir...

Həyat gözəldir...

(Arvada tərəf baxır).

Bir ifritə var...

O da ki, sənən...

ARVAD. Nə deyirsən e, elə. (Tamaşaçılara). Axır vaxtlar buna söz deyirəm, dodaqaltı nəse qımıldayır, heç nə başa düşmürəm... (Yenə Kişiyə). Evin kişisən də! Bəs kimə deyək dərdimizi? Nə? Kimə? Bax! (Əli ilə tavanı göstərir). Bu da bizim işığımız! Bir dəne lampa sallanıb orda, elə bil əsgər qazarmasıdı! İraq olsun! Üç ildə söz verirsən, amma bir dəne fərlə lüştür alıb gətirib vurmursan ora!

KİŞİ (özü -özünü sakitləşdirir). Sakit ol.. Əladı hər şey...

Dünya gözəldi...

Həyat gözəldi...

ARVAD. Nə?



KİŞİ (eləcə özü üçün oxuyur).

Bir ifritə var..

O da ki, sənsən...

ARVAD. Əşitmirəm e, nə deyirsən!.." (39, 14-15)

Burada artıq müasir qəhrəmanın cəmiyyətdən də əvvəl başçı olduğu ailəyə yadlaşması qabarıq şəkildə hiss olunur. Əsəri oxuduqca, cəmiyyətin mübtəla olduğu xəstəlikdən yaxa qurtarmaq üçün çox qərribə və gülməli (naçarlıqdan irəli gələn hərəkətlər) üsullara əl atıldığından şahidi olursan. Dünən, normal vəziyyətdə heç kəsin inanmadığı, cəmiyyətdə hər hansı xüsusi çəkiyə və mövqeyə malik olmayan adamlar bu gün "yalançı ali" mövqeyə malikdirlər.

Cəmiyyət bütünlüklə öz-özünə yadlaşanda və bu yadlaşmanın doğurduğu naqisliklər sümüyə və iliyə işlədikcə, mübtəla olduğun xəstəlikdən yaxa qurtarmağın mümkün olmadığını dərk edəndə, hamı üzünü dünən heç bir çəkiyə malik olmayan falçıya tutur. Hamı dəli kimi öz taleyini, gələcəkdə onu nə gözlədiyini yozdurmaq istəyir, falçı isə "bu xaos taxtında" əsl hökmdar kimi oturaraq öz hökmünü yeridir, qaz vurub qazan doldurur. "Mənim ərim dəlidir" komediyasında zərərli dəli personaj gecələr hamı yatdıqdan sonra üzünü zülmət qaranlığa tutaraq ürəyinin yaralarını bir-bir açır, öz acı həqiqətini dadmalı olur.

Bu cəmiyyətdə taylı-tayını axtarır. Cəmiyyət öz normal inkişaf və təkamül yolundan sarparaq yekrəng olmağa doğru sürüklənir. Buna görə də əsərdə dəli axtarmaq stixiyası önə çıxır və bu oyun bir an olsun belə səngimək bilmir. "Komediya personajları bu oyunu (dəli axtarır tapmaq, onu, necə deyirlər, zərərsizləşdirmək stixiyası...) ən zil səsə qədər, başqa sözlə, dəli olana qədər oynayırlar.

Ancaq bu ovqat - dəliləşmə amili axır ki, özünə əyaniləşmə imkanı tapmır. Çünki əslində sözügedən cəmiyyətdə belə bir sətərt ayrılığının özü kimin dəli, kimin ağıllı olması faktı problem kimi qoyulmur. Professorun dağı-daşı lərzəyə gətirən həyəcanı, bütün bunların isə şəfqət bacısının onun ağzına zorla həb qoyması ilə başa çatması səhnəsi bütün komediya mətni və məkanı boyu, əgər belə demək mümkünsə, burula-burula gedir" (120, 210).

Bu burulğanın zahiri görüntüsü isə, necə deyirlər, ayrı-ayrı məqamlarda, bəzən də sıx şəkildə təsadüf olunan gülüş effekti, gülməli situasiyalardır. İngilis tədqiqatçısı Erik Bentlinin fikrincə, komediya belə bir ciddi-şən zahiri əhval-ruhiyyəni farsdan götürmüşdür (123. 729).

Müəllifin fikrincə, komediyanı farsdan tamam əks bir element, daxildə hərəkətsiz, yatmış şəkildə qalmış, dərindən hansısa qüvvənin təsiri ilə üzə çıxan bir element fərqləndirir. Erik Bentlinin fikrincə, fars janrında hər hansı mədəni etiraf tələb etməyən yüz faizli aqressiya gizlənilir.

Onun fikrincə, bu aqressiya həm fars, həm də komediya üçün səciyyəvidir. Ancaq farsdan fərqli olaraq komediyada bu, güc şəklində çıxış edir. "Etik fərq tamamilə fərqli emosional bir tendensiyanı şərtləndirir. Farsda yalnız bir yeganə sadələşmiş ovqatın təmin edilməsi təklif edilə bilər. Komediyada ifadə olunan mühakimə hər şeydən əvvəl öz gücü və temperamenti ilə seçilir" (123, 729-730).

Komediya janrında əsas ünsürlərdən biri böyük fransız komedioqrafı J. B. Molyerin fikrincə, xoşagəlimlikdir. Gülməlidirsə, xoşagəlimlidir, bu, böyük bir sənətdir. Fransız komedioqrafının bu sadə fikrinin onun bilavasitə yaradıcılıq təcrübəsinə əsaslandığını nəzərə alsaq, belə deyə bilərik ki, komediyada komik situasiyanın və komik effektin yaradılmasının özü də əsas təşkil edir.

Əsrlər boyu komizmin bir hadisə kimi təbiətini aşkar etmək üçün yuxarıda xatırlatdığımız yöndə çeşidli araşdırmalar aparılmış, ancaq bu günə qədər də komizmin təbiəti tam şəkildə üzə çıxarılmamışdır. Mahiyyət etibarilə heç bir ciddi tədqiqat əsəri komizmin müərkəb təbiətinə tam şəkildə bir aydınlıq gətirməyə müyəssər olmamışdır. Bu nəyə görə belədir?

Suala cavab verməzdən əvvəl deyək ki, bir hadisə kimi komizm və gülüş özünü yalnız bədii əsərdə ifadə edə bilər. Tədqiqat əsəri hadisəyə ayrı-ayrı konkret mövqelərdən yanaşma halından başqa bir şey deyildir. Məsələn, fransız filosofu komizmin mahiyyətini izah etmək üçün komik konstruksiyalardan istifadə edirdi.

Alman psixanalitiki Z. Freyding fikrincə, hər hansı bir zərərli və ya şüurlu ifadə olunur. Onun fikrincə, komizm həmişə qadağan olunmuş seksual mövzunun işarəsinə çevrilir. Buradanca görünür ki, ayrı-ayrı tədqiqatçılar, dəqiq şəkildə desək, komizmi yox, ayrı-ayrı fəlsəfi kateqoriyaları, hadisəni yox, onun bəlihtisini və orqanizmi yox, hansısa mexanizmi tədqiq edirdilər. Bizə belə gəlir ki, nəzərdən keçirdiyimiz ayrı-ayrı müəlliflərin gülüş hadisəsinə yanaşma metodunda yanlışlıq mövcuddur.

Komizm elə bir hadisədir ki, o, total yanaşma metodunu xoşlamır, komizmin əsl mahiyyəti düzgün və konkret yanaşma halında

meydana çıxa bilər. Rus filosofu və tənqidçisi M. M. Baxtinin "Karnaval gülüşü" nəzəriyyəsini bu aspektdə nəzərdən keçirmək olar.

"Gülüş böyük plana malik olan bir formadır, o, predmeti fəvqəladə dərəcədə yaxınlaşdırır, predmetlə sənin aranda qorxu gücünə yaradılan distansiyayı aradan götürür; buna görə də gülüş sırf realizm hadisəsidir: o, predmeti adilik çərçivəsinə salır və burada ona əl vurub onu hiss edə bilərsiniz" (128, 514).

M. M. Baxtin "Fransua Rablenin yaradıcılığı və orta əsrlər və Renessans dövrünün mədəniyyəti" əsərində hər şeydən əvvəl konkret bir hadisəni – F. Rablenin yaradıcılığını və onun əsərlərinin qaynağı olan mühitin mədəni ənənələrini tədqiq edir. Əsərdə ilk əvvəl belə bir fikir irəli sürür ki, xalq gülüşü və onun formaları komik əsərlərdə xüsusi formada ifadə olunur.

"Karnaval tipli bayramlar və bunlarla bağlı olan gülüş hadisələri, yaxud mərasimlər orta əsr insanının həyatında böyük yer tuturdu. Müstəqim mənada götürülən karnavallardan başqa "axmaqlar bayramı", "eşşək bayramı" keçirilirdi. Bundan başqa, demək olar ki, kilsə bayramının xalq-meydan gülüşü yönü mövcud idi.

... Hələ mədəniyyətlərin inkişafının ilkin mərhələlərində dünya və insan həyatının dərkində ikili aspekt var olmuşdur. İbtidai xalqların folklorunda ciddi kultlarla bərabər gülüməli kultlar da mövcud idi.

... Beləliklə, karnavalda həyatın özü oynayır, bəzən isə onun özü həyata çevrilir. Bu məqamda karnavalın xüsusi təbiəti ehtiva olunmuşdur. Karnaval gülüş əsasında təşkil edilmiş ikinci xalq həyatıdır" (128, 298–299).

M. M. Baxtinin irəli sürdüyü konsepsiyadan sonra tənqidi fikirdə komizim haqqında məhz bu yöndə araşdırmalar geniş vüsət götürdü. İndiyə qədər köhnə qəliblərdə və sosioloji yöndə tədqiq olunan əsərlərdə maraqlı detallar üzə çıxdı. Məlum oldu ki, Mirzə Fətəli Axundov və Mirzə Cəlilin komediya yaradıcılığı, habelə Nəcəf bəy Vəzirovun təkrarsız komediya nümunələri bir o qədər də "bəsit deyilmiş".

Baxtinin gülüş konsepsiyasından irəli gələn müddəalarından biri odur ki, gülüş ambivalentdir, yəni ikili xarakterə malikdir. Gülüş predmetlə özünün ölçülərini müəyyən mənada aradan götürdüyünə görə ona tamamilə ayrıca bir mövcudiyyət forması kimi yanaşmaq lazımdır. Bədii əsərdə gülüş uzaq distansiyaya tuşlanan silah deyildir, bu silah, yəni ironiya qatı hansı mənadasa müəllifin özünə qarşı da çevrilə bilər.

Bədii əsərin əsasında duran mexanizm elə işləyir ki, məsələn gülüş hadisəsinin son dərəcə çoxölçülülük və çoxistiqamətli olduğunun fərqi varmırsan. Nümunə üçün N. B. Vəzirovun "Adı var, özü yox" komediyasına müraciət etmək olar. Məhz bu komediyada N. B. Vəzirov yaradıcılığının ən maraqlı məqamı üzə çıxır. Vəzirov elə bir gerçəklik materialını seçmişdir ki, bu materialın özü, necə deyirlər, oynamaq üçün sümüyü çatladır.

Bütün hadisələr Cənnətəli ağanın evində vəqə olur. Ev qapalı bir məkandır, bütün olaylar və ən müxtəlif məlumatlar çöldən evin içinə doğru axmaqdadır. "Çöldən evə dürlü-dürlü xəbərlər axışsa da, hamı bu mətləblərə laqeyiddir, heç kəsin vecinə deyil ki, məsələcün, dünya dağılarsa, bir gün bu ev də dağılar. Laqeyidlik ovqatı total səciyyə daşıdığı üçündür ki, xüsusi insan adları da elə bil bu dünyaya daxil olma-yan, ona yaxınlaşmayan və yaraşmayan adlardır. Yusif burada da var. Ancaq o, nağıllardakı gözəl Yusif deyil, veyil-veyil gözən, bir döl-ləyin oğlu ilə pis işlərə qoşulan avaradır. Adının əvvəlinə "ustad" sözü artırılan Məhəmmədəli son demə gopçu və yalançıdır. ..Komediyanı yaradan, necə deyirlər, onu bir tikili kimi tikən müəllifin mövqeyi faktiki olaraq ayrı-ayrılıqda heç bir personajın üstünə təsbit edilməmişdir, bu mövqə ayrıca səslər, çalarlar biçimində onların arasında gedən komik mübarizə-dədir. Komediyanın gülüş konsepsiyasında, nəhayət, bu gülüşün özünün ambivalent səciyyəsində ifadə edilmişdir. Bu əsərdə, əgər belə demək yerinə düşərsə, gülüş həm də təsvir obyektidir" (121, 37–38).

Bir komediya ustası kimi Elçin də milli komedioqrafiyada geniş yayılan və ayrıca gülüş konsepsiyasına çevrilən bu üsuldən yeri goldikcə bəhrələnməmişdir. Məhz belə olduğu üçündür ki, onun komediyalarında komik situasiya və komik effekt sadəcə gülüş doğuran bir element kimi yox, həm də diqqətin təsvir obyektinə cəlb edilməsi ilə yadda qalır.

Elçin bir dramaturq kimi, məhz belə bir prinsipə sadıq qalır: komediya gerçəkliyin bu və ya digər hallarını təsvir etməklə immanent şəkildə tədqiqatçılıq funksiyasını yerinə yetirməlidir. Yeri gəlmişkən, deyək ki, bu üsul müasir dünya ədəbiyyatında vahid konsepsiya şəklinə istifadə olunan üsullardandır. Müasir komediya qarşısında qoyulan əsas şərtlərdən biri odur ki, həmin əsərlərdə gülüş başdan-başa təsvir obyektinə çevrilir. Belə olduqda cəmiyyətin və onun içində yaşayan insanın konkret durumu və anatomiyası kamil şəkildə açıqlanır.

## § 2. ELÇİNİN DRAMATURQ KİMİ İSTİNAD ETDİYİ QAYNAQLAR

Bir dramaturq kimi Elçin hər şeydən qabaq milli dramaturgiyanın ənənələri ilə bağlıdır. Biz bunu qabarıq şəkildə həm mövzu-problematika, həm də sənətkarlıq baxımından hiss edirik. Bu fikrin nəzəri baxımdan çözülməsindən qabaq konkret təhlillərin aparılmasına üstünlük veririk. Bu məqsədlə Elçinin iyirmi bir şəkildən ibarət olan "Ah, Paris!.. Paris!..." komediyasına müraciət edək və təhlilə keçid kimi personajlardan birinin – İvan İvanoviçin dediklərini yada salaq: "Həmişə başqalarının əsərlərində oynamış, indi də öz əsərimizdə oynamalıyıq!"

Bu komediyada dramaturqun çatdırmaq istədiyi əsas mətləb nədən ibarətdir? Bunu sadəcə bir sözlə ifadə etmək mümkün deyildir. Yaşar Qarayevin təbirincə desək, teatrın tipi və çeşidi ilə millətin taleyi və vəziyyəti arasında vasitə və əlaqə yenə də davam etməkdədir, yəni həyatın teatrı səhnə teatrını, bizcə, üstələməkdədir.

"Ümumiyyətlə, ədəbiyyatın sanitar və katarzis missiyası, əlbəttə yenə davam edir və haqqında danışdığımız tanış tipajı həyatdan toplayıb səhnədə ifşa etməyi görkəmli yazıçımız Elçin çağdaş milli, ictimai və ədəbi vətəndaşlıq vəzifəsi kimi qarşıya qoyur. "Dəli" sözünü o, hətta son üç komediyasından birinin sərlövhəsinə də çıxarır: "Dəlivanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim". Digər iki pyesdə də ("Mən sənin dayınam" və "Ah, Paris!...") əsas personajların simasında biz eyni tanış tipajın ən səciyyəvi nümayəndələrini dərhal tanıyıırıq. Əlbəttə, xatırladığımız yaxın, tanış hadisələr və adamlar barədə məddah pyeslər, populist poeziya və nəsr nümunələri də yazılmışdır. Elçinin bu komediyalarını həmin günlərə məzhəkə-parodiya üçlüyü və bədii etirazı hesab etmək də olar" (88, 4).

Elçinin "Ah, Paris!.. Paris!..." komediyası müasir dövrün son dərəcə mürəkkəb və ziddiyyətli hadisələrini işıqlandırmaqla insan taleyindəki müxtəlif xarakterik cəhətləri, ayrı-ayrı dövrlərdə baş verməsinə baxmayaraq, demək olar ki, bütün çağlarda cüzi fərqlərlə təkrarlanan ovqatı əks etdirir. Pyesdən aydın olur ki, məmləkət özünün çox çətin bir dövrünü yaşayır, xaos cəmiyyətin bütün təbəqələrinə və bütün istiqamətlər boyu sirayət etmişdir.

Baş verənlərin gurultusu və hay-küyü nə qədər ucadan səslənsə də, mahiyyət səciyyəli hadisələr alt qatda cərəyan edir. Pyesdə hadisələrin baş verdiyi şəhəri başına alan hadisələr bütün çıpaqlığı və mürəkkəbliyi ilə, həm də insan talelərini mənalandırmaqla ifadə olunur. Remarkada oxuyuruq: "Səhnə yarımqaranlıqdır və güman ki, əsrin lap əvvəllərində tikilmiş bu Avropa üslublu binanın, onun həyətinin yalnız konturları görünür. Həyətin o tərəf-bu tərəfinə səpələnmiş pıçı-pıçı sahiblərinin də işıq düşəndən-düşənə ancaq siluetlərini görmək mümkündür. Və bir də ki, səhnənin dərinliyində həyəti süpürən süpürgəçi kişi pıçı-pıçı sahiblərinə tərəf boylanır" (38, 13).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əsərdə təsvir edilən hadisələrin özündə bir oyun ifadəsi vardır. Hamı daxilində yaşayan hissləri səmimi şəkildə ifadə etmək əvəzinə, onu daxildən cəzb edən oyunun havasına qoşulur, insani hisslərin mövcud olduğu məhvərdən qopararaq yalançı bir dünyaya aparır.

Bütün mətləb onun üzərində qurulmuşdur ki, aramsız şəkildə baş verən hadisələrin ağır təsirinə davam gətirməyən insan öz qəlbini və beynini cəmiyyəti başına götürən oyuna, onun təsirinə təslim edir və bu dünyadakı gerçək varlığını irreal və utopik, heç bir pozitiv nəticə vəd etməyən bir dünyaya dəyişir.

Fikir verilsə, bu mətləb klassik Azərbaycan komediyasını yaradan sənətkarların əsərlərində də mövcuddur. Mirzə Fətəli Axundovun "Müsə Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında təsvir edilən gerçəklik də belə bir "kövrək və tez sınaq" materiyaya malikdir və belə olduğu üçündür ki, həmin gerçəkliyin içində ömür sürən insanlar adi bir qorxunun qarşısında əlbəəl təslim olur, real gerçəkliyin və baş verən hadisələrin bütün məğzini anlamağa cəhd göstərmək əvəzinə, özü üçün yalançı gerçəklik illüziyası yaradır və bu puç xəyallar komediyanın, dünyanı başına götürən gülüş səslərinin içində əsl həyat faciəsini yaradır.

Şahbaz bəy gəncdir və onu yetişdirən patriarxal həyatın girdabından azacıq da olsa, aralanıb öz arzularına yetişmək istəyir. Konkretlik xatirinə deyək ki, gənc olduğu üçün Şahbaz hələ nə istədiyini də bir elə kəsdirmir, sözün həqiqi mənasında onun yaxşı bir məsləhətçiye ehtiyacı vardır. Amma gerçəklik müstəvisində cərəyan edən hadisələrin məntiqi göstərir ki, onun arzularının həyata keçmə şansı çox azdır.

Digər personajlar isə mövcud gerçəklikdən min verstlərlə uzaqda yaşayan, başqa bir dünyanın havası ilə nəfəs alan insanlardır. Onlar



gerçəklikdə baş verən hadisələrin məntiqini "qəlibə salmaq üçün" min cür oyundan çıxır, bu hadisələri anlamaq üçün əsl həqiqətdə yaşadıkları dünyanın kodlarını tətbiq edirlər. Bu kodlar onlara yüz illərin patriarxal, bir az da miflə, əfsanə ilə süslənmiş həyatından miras qalmışdır.

Şahbaz bəyin Parisə gedib təhsil almaq arzusu beləcə daşa dəyir, onun qarşısına xanımların təkidi və qurğusu ilə Dərviş Məstəli şahın cadu səddi çəkilir. Bu səddi aşmaq isə, sadəcə, qeyri-mümkündür. Əsərin mətni təlqin edir ki, "köhnə dünyanın" mifik gücü qarşısında yeni dünya hələ acizdir, müqavimət göstərmək gücünə malik deyildir.

Əslində Paris elə bu mifik gücün, içinə dəhşətli güc və enerji yığılmış mifin qarşısında təslim olaraq dağılır. Əsər mətninin sərhədlərindən kənara proyeksiyalanan hadisələrin məntiqi sübut edir ki, bütün arzuları puç olmuş Şahbaz bəy nəhayət xəyallarında da olsa Parisə gedir və onun nəslinin davamçılarından biri olan Əhməd bəy bu dəfə Elçinin "Ah, Paris!... Paris!..." komediyasında Azərbaycanca qayıdır.

Onun qayıdışı vətənə, pis günlərini yaşayan məmləkətə xeyir vermək, başqa sözlə desək, hansı işdə olursa-olsun onun əlindən tutmaqdır. Ancaq məmləkət elə bir gündədir ki, onun yaralarını bilmədən, onun dilini bilmədən hansısa bir işin qulpundan yapışmaq sadəcə qeyri-mümkündür. Vətən övladları onu, necə deyirlər, köhnə dünyanın kodları ilə "oxuyur", hamı ondan nəsə bir xeyir götürmək məqsədilə istifadə etməyə çalışır.

Təhlilə belə bir məqamdan başlayaq ki, cəmiyyətdə köhnədən miras qalan nə varsa, dağılmış, yeninin qurulması yaddan çıxmışdır. Keçmiş rahat həyatını qeyb edən insanlar onları gələcəkdə, sabahkı gündə nə gözlədiklərinin fərqi varmır, hərə özü üçün yalançı bir illüziya uydurur və qarabaqara onun arxasınca gedir. Kasıb da, varlısı da.

Ət kombinatının müdiri olmuş Əsədulla Fransa xəbərini eşitcək iştahına "düzəlişlər" edir, bu məqsəddə çatmaq üçün mümkün olan və olmayan nə varsa, istifadə etmək istəyir.

"FİRƏNGİZ XANIM. Əsədulla, bax e, Bolqarıstanı göstərirlər. Nə gözəl yerdə e! Dükanlarının qabağında oçered-zad yox! On-on beş adam dayanıb, vəssalam!

ƏSƏDULLA (həyəcanlı). Əh!... Fransanın yanında Bolqarıstan nədi?! Fransa! Başa düşürsən, Fransa! Nə Bolqarıstan? Bolqarıstan dünənəcən bizim əlimizin altındaydı də! Bizim də ki, toxumumuz hara düşdü, ora batır! Fransa! Nə oldu o əbləhin adı?

FİRƏNGİZ XANIM. Nə olub sənə, Əsədulla? Kimi deyirsən?

ƏSƏDULLA. Bizim o gədənə də! Pamoşnikin!

FİRƏNGİZ XANIM. Eynşteyn!

ƏSƏDULLA. Vay sənün atova lənət olsun! Alə, adama da belə ad qoyarlar? Beş ildə əlimin altındadı, hər gün də adını yadımdan çıxarıram! Noldu, gəlib çıxmadı o?

FİRƏNGİZ XANIM. Eynşteyn? Yox, gəlməyib. Nədi ki?

ƏSƏDULLA. İş dalıyca göndərmişəm! Xəbər gətirsin görək nölacaq bu işlərin axırı?! Görmürsən dünya necə dağılır? Eynşteyn.. Allaha and olsun, mən heç pişiyimə də belə ad qoymaram! Adamın belə adda pamoşniki olanda, özü də pis günə qalar də!..

FİRƏNGİZ XANIM. Axı nə olub yenə?

ƏSƏDULLA. Nə olacaq? Dünən nəyidi, bu gün onnan da pisdə, sabah bunnan da pis olacaq!... İt əzabıyan qazan, pul yığ!.. İndi də qal belə! Pulun qiyməti düşür gün-günnən!! Almağa bir şey yox!.. Sabaha etibar yox!.. Bilmirsən kapitalizmdə, bilmirsən sosializmdə!..

FİRƏNGİZ XANIM. Əşşi, sənə nə işinə qalıb e! İstəyir kapitalizm olsun, istəyir sosializm!

ƏSƏDULLA. Ay-hay!... Arvad ki, arvad! Elə bilir ki, hər şey elə göydən düşür! Ara qarışıb, məzhəb itib, Firəngiz!.. Çox e, çox qarışıb aləm, qadovu alım sənün!.. Heç xoşuma gəlmir bu işlərin axırı, Firəngiz!..Bilmirsən yuxarının sözüne baxasan, yoxsa aşağının?! Bilmirsən kimə hörmət eləyəsən ki, mayon batmasın! Alə, belə də zəmanə olar?! Rüsvəti də bilmirsən ki, kimə verəsən?!.. (38, 14-15).

Aşkar-gizlin assosiativ bağlardan başqa Elçinin bu komediyası faktura və mətləbi etibarilə təməlini təkcə Mirzə Fətəli Axundovun qoyduğu ənənələr ilə yox, həm də digər Azərbaycan və dünya komediya ustalarının ənənələri ilə səsleşir. Burada, şübhəsiz ki, diqqət fakt və hadisə yaxınlığına yox, hadisələrin məntiqindən doğan mahiyyətə yetirilməlidir.

Cəlil Məmməquluzadənin "Anamın kitabı" əsərinin bütün pafosu bu və ya digər mənada Elçinin "Ah, Paris!... Paris!..." komediyasında da ifadə olunmuşdur. Gerçəklikdə baş verən hadisələrin məntiqi təlqin edir ki, vətən bir-birinin dalınca baş verən hadisələrin nəticəsində sadəcə başı-başına qalmış və burada elə bir vəziyyət yaranmışdır ki, kənardan gələnlərin hər biri öz məntiqini təlqin etmək istəyir.

Xaos vəziyyəti yarananda, şübhəsiz ki, bu tipli olaylara geniş meydan açılır, hər öz bildiyini rahat şəkildə yerinə yetirir, vətənin taleyi haqqında isə düşünmək sadəcə olaraq yaddan çıxır. İvan İvanoviç gerçəklikdə baş verən hadisələrdən barınmaq məqsədilə hər şeydən, ən ümitsiz məsələlərdən də istifadə etməyə can atır. "Biz yalandan boşanıq! Əhməd bəyi aşıq eləyirsən özünə! Sən bacaracaqsan bunu, Veroçka! Həmişə başqalarının əsərlərində oynamışıq, indi də öz əsərimizdə oynamalıyıq, Veroçka! Şah əsərimizdə! Mənim əzizim! Məni necə aşıq eləmişdin özünə, onu da elə dəli-divanə eləyəcəksən.

Vera Nikolayevna. Sən o zaman Lenini oynayırdın..

İvan İvanoviç. Hə. Ancaq indi Lenin girən kol deyil! Görək Nadejda Konstantinovna girişsin bu işə, Veroçka, Nadejda Konstantinovna yalandan ərə gedəcəksən ona! Sonra bir yerdə gedəcəksiniz Fransaya! Sonra da mənə dövət göndərəcəksən, keçmiş ərin kimi. Fransada belə şeylərə pis baxmırlar. Fransada hamı keçmiş əri ilə, keçmiş arvadı ilə dostluq eləyir! Mən gəlirəm Parijə! (Əli ilə sinəsinə vurur)"(38, 23).

Əsərdən görünür ki, bütün personajlar öz arzusu və vəzifəsinə uyğun olaraq hərəkət edir. Kim isə hələ də azgın iştahının felinə uyub bu sözləri ucadan deyir, kim isə pıçı-pıçı ilə. Pıçı-pıçı ilə qışqırıq ton etibarilə əks hadisələr olsalar da, mahiyyət etibarilə görünməz bir nöqtədə kəsişirlər. Pıçı-pıçı ilə deyilən sözlərin də, qışqırıqla göyün yeddinci qatına ucalan səslərin də içi boşdur, onlar heç bir məzmunu malik deyildir.

Əsərdə, demək olar ki, nadir hallarda danışan, heç kəsin hərəkətinə və dediyinə məhəl qoymayan, vəzifəsi müşahidə etmək olan Mehdiqulu bəy daim öz-özünə sual verir: bu adamlara nə olub belə? "Bu səs pıçı-pıçı sahiblərinin qulaqlarına yetişən kimi əks-səda verir. Yəni, elə bil ki, daşa-divara dəyib geri qayıdır. Mahiyyətcə eyni olan pıçı-pıçıyla qara qışqırığın arasında heç nə mövcud deyildir, buradakı dərin və dibsiz boşluq zamanın insanlıqsız dövr edən "xam" yeridir.

Komediya məkanında isə iynə atsan yerə düşməz - qışqırıq səsləri, mənasız dəli istəklər, insanların ayağını Yerdən ayıran xam xəyallar göyü də, yeri də istila edib, belə bir xaos aləmində ən normal hadisələrdən biri dilsizlikdir. Hamı nəşə danışır (əslində adamlar yox, onların xam xəyalları, vəhşi istəkləri dil açıb danışır), ancaq bu, formal bir hadisə olduğundan heç kəs heç kəsi anlamır - elə buna görə də kimin fransızca, kiminsə azərbaycanca danışması son dərəcə şərti səciyyə daşıyır.

Əsədulla qızını milyonçu Əhməd bəyə sırtımaq üçün dəridən-qabıqdan çıxır, ancaq öz fikrini heç tərcüməçi, qulluqçu (həmişə də adını yadından çıxarır) vasitəsi ilə də çatdırı bilmir. Tez! Tələs! Mən axı fransızca bilmirəm!-deyən Əsədulla bu xaos dənizinin köpüklü suları üstündə adi bir zaman çöpünə bənzəyir. O öz canındakı dəhşətli təşvişi soyutmaq üçün hər şeyə əl atır, Eynşteynin yanında deyilə bilməyən sözü Əhməd bəyə təklildə pıçıldayır.

Əhməd bəy isə yalnız robotvari hərəkətlərlə (danışqıda yalnız fellərdən, özü də felin məsdər formasından istifadə edir) kifayətlənir, onun özü də bir azərbaycanlı kimi əsl xaos dünyasının adamıdır, opera xəstəsi olan Əhməd bəy düzü-dünyanın bu vaxtında kommunist partiyasından dəm vurur. (120,198).

Elçinin dörd komediyasında baş verən hadisələr bir vahid məntiqdən doğan hadisə təsiri bağışlayır. Onlar arasında mexaniki əlaqədən çox mahiyyət səciyyəsi daşıyan məntiqi əlaqələr mövcuddur. Bir pyesdə xaos üçün düşüb, ömür-gününü burulğanlara tapşırıan insanlar digər pyesdə artıq dəlixana sakininə çevrilirlər və adət etdikləri gerçəkliyin ağuşunda uyumaq üçün dəlixanadan qaçırırlar.

Elçinin "Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim" komediyası mövzu etibarilə Mirzə Cəlilin "Dəli yığıncağı" və "Ər" pyesləri ilə də səsləşir. Fərq yalnız söhbətin ayrı-ayrı dövrlərdən getməsində deyil, əsas fərq sosioloji baxımdan götürdükdə, cəmiyyətin konkret durumundadır.

Bu nöqtəyi-nəzərdən götürdükdə, hər iki əsərdə baş qəhrəmanlar ayrı-ayrı temperament tipinə malikdirlər. "Dəli yığıncağı"nda hər bir vəziyyət, hər bir məclis, personajların yığnaq yeri strukturadır. Onların hər birində daxili komponentlər arasındakı münasibətlərin qatları qaldırılır. Bu məclislərin əksəriyyətində formasiya Molla Abbas nəşə deyir, deməyə də uzaqdan qəhqəhəsi gəlir, içində qeyb olan səsinə çölə çıxarmağa gücü çatmasa da, qol açıb oynamaq istəyir.

Bu artıq adi vəziyyət deyil, bəlkə də dilinə qfıl vurulmuş bir şəxsin dillənmək, dil açmaq ehtirasıdır. Bu vəziyyətlərin spesifik strukturlarını "Ölülər"dəki paralel vəziyyətlərlə müqayisə etsək, çox maraqlı nəticələrə gələrik. "Ölülər"də İsgəndər hamıya nəşə demək istəyir, çox zamansa səsi içində qalır. Və çox qərribə vəziyyət alınır, hərdən ona elə gəlir ki, danışsa da, sən demə səsi çölə çıxmırmış. Biz

bunu mətnin daxili strukturundan "oxuya" bilirik. Hər halda sözü eşidilməyən adamı başqa bir durumla müqayisə etmək mümkün deyil.

Bizə belə gəlir ki, hər iki komediyada bir qaçmaq motivi gizlənməmişdir. Qaçmaq - real vəziyyətin çərçivələrini sındırmaq, bu dünyanın bu şəkildə təsbitlənən ölüm hökmündən qurtulmaq! Rolan Bart yazır ki, faciədə baş qəhrəman faciə məkanını heç zaman tərk etmir, bunun üçün xüsusi qəhrəmanlar var ki, çöldən məkana, buradan da çölə xəbər aparırlar.

Əfsus ki, "Ölülər" in məkanı qapalı dünyadır, komediya dünyasıdır, bura ancaq o dünyadan xəbərlər gəlir və sonda... İsgəndərin bu qapalı dünyanın məntiqindən qaçmaqdan özgə əlaqə qalmır. Onu bura "pərçimləyən" yeganə şey araq şüşəsi idi. Molla Abbas da, nəhayət qaçıb qurtulmağı qət edir və deyir ki; "Allah şahiddir ki, bir belə xamışlıq, bir belə sakitlik bu dəqiqə mənim də qəlbimdədir".

"PROFESSOR (təngənəfəs və həyəcanlı). Qaçdı!.. Qaçdı!..

ŞƏFQƏT BACISI (təngənəfəs və həyəcanlı). Siz.. oy.. siz özünüzü qoruyun, professor!.

PROFESSOR. Qaçdı!..

ŞƏFQƏT BACISI. Sizə belə həyəcanlanmaq olmaz...

PROFESSOR. Mənim ən ağıllı dəlim qaçdı!

ŞƏFQƏT BACISI. Öyləşin!.. Öyləşin!..

PROFESSOR. Yox! Azərbaycan elminə ağır itki üz verdi! Mənim xəstəm. Mənim ən ağıllı dəlim qaçdı! O, respublikamızın ən görkəmli dəlisi idi!

ŞƏFQƏT BACISI. Siz özünüzdən.. özünüzdən müğayət olun!.. Axı belə olmaz!..

PROFESSOR. Yox! Onsuz da daha mənim həyatımın mənası yoxdu! Mən buna tab gətirə bilmərəm! Mənim müalicəm yarımçıq qaldı! Təbəbətə tarixində hələ onun kimi qiymətli, onun kimi parlaq dəli olmamışdı! Bəli, o nəinki bizim respublikamızın, bütün keçmiş SSRİ-nin ən görkəmli dəlisi idi!

ŞƏFQƏT BACISI. Sakit olun! Xahiş edirəm sizdən, professor!

Şəfqət bacısı tələsik çantasından həb çıxarır. Professor həbi görən kimi qaçmaq istəyir. Şəfqət bacısı onu buraxmır və həbi güclə professorun ağzına basır" (38, 147-148).

Bu komediyada Elçin söykəndiyi ənənələrə sadıq qalaraq insanı bir anın içində dəlilik həddinə gətirən vəziyyətin anatomiyasını

açıqlamaq istəmişdir. Əsas diqqət insanlararası münasibətlərin bütün panoramasına yox, onların adı gözlə görünməyən "sınıq yerinə" yetirilmişdir.

Müəllif bu komediyada mövzunun və cərəyan edən hadisələrin şiddətinin təlqin etdiyi kimi qrotesk ümumiləşdirmələrdən istifadə etmişdir. Hər şey durmadan, dayanmadan öz adı dayanıqlı vəziyyətindən bir an içində imtina edir, total lağ və gülməyə obyektinə çevrilir. Komediyanın atmosferində gəzib-dolaşan hava son dərəcə kəşif və ürəkbulandırıcıdır. Bu havanın içində yaşayaraq ölümə məhkumluğu qəbul etmək məntiqi komediyanın bütün detallarında əks etdirilmişdir. Hər şey xaosun içində üzdüyünə görə müəyyən bir sistemin məntiqinə tabe olan münasibət şəbəkəsi mövcud deyildir.

Təsədüfi deyil ki, xaos nüfuz etdiyi aləmdə yalnız kəşif hava əkib-becərə bilir. Hamı bir-birindən gücü çatdıqca qaçır, rastlaşdıqda isə ikrah hissələri baş qaldırır:

Dünya gözəldir....

Həyat gözəldir...

Bir ifritə var...

O da ki, sənən...

"Otağın, bayırın havasına baxırsan, insanlar arasındakı üzəgərə, heç bir məntiqə əsaslanmayan münasibətlərə baxırsan, bu mənəgənə içində sıxılan kişiye baxırsan, görürsən ki, o, min yerdən qıfıl vurulmuş bir məhkumluğun içindədir. Burda isə yalnız çabalamaq olar. Heç kəs cəmiyyətdə baş alıb gedən xaosla qarşı çıxmır, hamı xaosun dili ilə, belə demək mümkünsə, xaos məntiqi ilə danışır, düşdüyü vəziyyətə haqq qazandırır və bu məqamdan etibarən dünyanın bütün ciddiliklərini üstündən atıb yalançı ömrü qəbul edir. Mahiyyət dəyişmir, təkcə maskalar dəyişir. Bunun belə olmağı təkcə gün-güzəranla bağlı deyildir, həm də ümumən insan xislətinin gizlinlərini üzə çıxarmaq mənasında böyük əhəmiyyətə malikdir. Kişinin ətrafında gəzib-dolaşan bütün adamlar elə bu gündədir" (120, 201).



### § 3. ELÇİNİN PYESLƏRİNDƏ SİYASİ-İCTİMAİ KATAKLİZMİN BƏDİİ İFADƏSİ

Elçin yaradıcılığa nəsrə başlamışdır və onun əsas yaradıcılıq stixiyasida elə nəsrdir. Elə isə birdən-birə onun komediya janrına müraciət etməsi nə ilə bağlıdır? Bu sualın cavabını onun müraciət etdiyi mövzunun, yaxud mövzuların hansı ictimai mənə və aktuallıq kəsb etməsində axtarmaq lazımdır.

Elçin birnəfəsə yazdığı dörd pyesində onu dərinlən-dərinə düşündürən siyasi-ictimai kataklizmin bədii ifadəsini vermişdir. Yuxarıda xatırladığımız kimi, bu dörd pyesə bütövlükdə bir əsər kimi baxmaq mümkündür. Çünki baş verən hadisələr pyeslərin hər birində biri digərinin məntiqi davamı kimi qavranılır və bu hadisələr toplu halında eyni məntiqin açılışına xidmət edir.

Elçinin tədqiq etdiyi zaman çərəyi xüsusi göstərici və keyfiyyətlərə malikdir. Bu elə bir dövrdür ki, kimin hansı sözün yiyəsi olması, kimin hansı həqiqətin arxasınca getməsi məlum olmur. Bu cəmiyyətdə yalanla həqiqətin, açıq sifətlə maskanın fərqi bilinmir.

"SİYASİ İCMALÇI. Onlar hamısı maska idi!.. Qəribədir.. Doğrudan da bu dünyanın işləri çox qəribədir... Maska taxırsan, həqiqət kimi qəbul edirlər, həqiqəti söyləyirsən, yalan bilirlər.. Axı siz ağıllı adamsınız!.. Siz daha bundan sonrası yoxdu? Əbəs yerə Kastronu mənimlə görüşmək üçün Bakıya göndərilir?

BAŞ REDAKTOR. Kimi?

SİYASİ İCMALÇI. Kastronu.

BAŞ REDAKTOR. Fidel Kastronu?

SİYASİ İCMALÇI. Bəli, Fidel Kastronu! O bunların təcili yardımını kimi bir şeydi. Harda təhlükə hiss elədilər, göndərilirlər ora! Ancaq mən onunla görüşmürəm, qaçıram... Ümumiyyətlə, mənim həyatım insan həyatı deyil ki!.. Mən gizləniyəm! Mən gizlənməyə məcburam! Bir gün gecəni qohumumgildə qalırıam, biri gün o biri qohumumgildə! Daha yer də qalmayıb.. Fikrim var ki, bir gecə də gəlib sizdə qalım!

BAŞ REDAKTOR (ürkmüş). Bizdə?

SİYASİ İCMALÇI. Bəli, sizdə! Bu bizim hamımızın vəzifəsidir! Bütün tərəqqipərvər bəşəriyyətin! Çünki armud yetişib! Bəşəriyyət həqiqəti bilməlidir!

BAŞ REDAKTOR. Axı bu gün səhər mən televizorda Fidel Kastronu gördüm, Havanada mitinqdə çıxış edirdi...

Siyasi icmalçı (gülümsəyir). Bəli... Ancaq o əsl Kastro deyil, mənim əziz Baş redaktorum...

BAŞ REDAKTOR. Bəs kimdi?

SİYASİ İCMALÇI. İvan Petroviç Sidorov! KQB-nin general mayoru! (gülümsəyir). O-o-o!.. Mən yaxşı tanıyıram!

BAŞ REDAKTOR. Bəs... siz niyə qaçıb gizləniirsiniz?

SİYASİ İCMALÇI. KQB Osvalda tapşırıb ki, məni aradan götürsün!

BAŞ REDAKTOR. Hansı Osvald?

SİYASİ İCMALÇI. Siz necə Osvaldı tanıyırsınız? Li Osvald!

BAŞ REDAKTOR. Kennedini öldürən?

SİYASİ İCMALÇI. Bəli!

BAŞ REDAKTOR. Axı Osvaldı da öldürdülər.. Öldürənin də adı gərək ki, Rubi idi...

SİYASİ İCMALÇI. Rubi? Sergey Mixayloviç Petrov! KQB-nin polkovniki!" (38, 171-172).

Əsl həqiqətlə yalanın və maskanın fərqi olmadığı üçün və bir də cəmiyyət sonsuz sayda, bəlkə də ifrat dərəcədə deformasiyaya uğradığı üçün insanlar özlərinə, necə deyirlər, onlara rahatlıq gətirəsi bir mövcudluq formasının axtarışına çıxırlar. Bu yol illüziyalarla dolu olduğu üçün insanı istər-istəməz acı həqiqətə yetirənə kimi müxtəlif həqiqət donuna girmiş dünyaların içərisindən keçir.

Dramaturq cəmiyyətdə hökm sürən, onu məhvərinə kimi laxladan ictimai-siyasi kataklizmləri dolğun şəkildə əks etdirmək üçün çox yaxın keçmişin hadisələrinə üz tutur, onları ustalıqla bir-birinə montaj edərək reallıq görüntüsü yaratmağa cəhd edir.

Ancaq bir məsələ var ki, real həyatdan götürülən hadisə və faktların dramaturji hərəkət məhvərində bu şəkildə qaynaq və montaj edilməsi elə bir xəlitə yaradır ki, yaradılan şey reallığın özünə qarşı çevrilir; necə deyirlər, bədii inikas ikili funksiya daşıyır; bu təsadüfdə müəllif həm reallığın əks etdirilməsinə, həm də bu "güzgünün öyrə proyeksiyası" vasitəsilə reallığa əks olan bir model yaratmağa nail olur.

"Dəlixanadan dəli qaçıb" əsərində hər şey -- hadisə və faktdan tutmuş personajların hərəkətinə qədər son dərəcə hələkidir, yəni bir anın içində öz məhəvərindən, öz mövcudluq formasından çıxaraq uzaqlaşmağa hazırdır. Bu nəyə görə belədir?

Hər şeydən əvvəl ona görə ki, təsvir olunan cəmiyyətdə şeylərin real düzümü tamamilə pozulmuş, onun yerində "yel vurub yengələr oynayı", insanların əllərini üreklərinin üstünə qoyub and içəsi müqəddəs heç nələri qalmamışdır. Belə məqamda Elçinin dörd komediyasının hər birinin bədii məntiqinin təlqin etdiyi kimi vətənin, üstündə yaşadığın, nəfəs aldığın vətənin və torpağın taleyi ilə oynamaq da bir içim su kimi bir şeydir.

Belə bir başı pozuq cəmiyyətdə, məsələn, şəfqət bacısı da üzünü professoru tutub deyir ki, aman Allah, siz nə danışsınız, xahiş edirəm sizdən, xahiş edirəm belə sözlər deməyəsınız, sizdən belə sözlər eşidəndə az qalırım mən özüm dəli olum. Bu vəziyyətdə başa düşürsən ki, insanlar üçün dayaq nöqtəsi rolunu oynayan bütün müqəddəs şeylər artıq qeybə çəkilməmiş, onlar hansısa bir möcüzənin gücünə hələ də dözməkdədirlər.

Bu vəziyyət əvvəlcə necə deyərlər, dəlixananın içindən verilən "reportaj" təsiri başlayır. Şəfqət bacısı və professorun heç bir məntiqə sığmayan sərsəm hərəkətlərini gördükdə, düşünürsən ki, burada yəqin ki, əsl dəlillərlə ağıllı adamların, sərsəmlərlə nadanların yeri dəyişik düşübdür. Bəli, dəlixanadan dəli qaçıb.

Adi məntiqə araşdırıldıqda dəlixanadan qaçan dəli cəmiyyətin içinə qarışa bilməz, əks halda cəmiyyətin həyatının normal düzümünə xələl gələ bilər. Ancaq onu axtaranların və buna görə də dərindən-dərinə həyəcanlanan insanların keçirdiyi hisslər və dillərinə gətirdikləri sözlər araşdırıldıqda məlum olur ki, onlar qaçan dəliyə görə heyfslənirlər ki, dəli tədqiqat obyektini kimi böyük qiymətə malikdir.

Cəmiyyətin digər sahələri canlandıqca səndə belə bir təsəvvür yaranır ki, indiye qədər həmin cəmiyyəti müəyyən dairənin içində tutub saxlayan "cazibə qüvvəsi" zəifləmiş, insanlar elə bil ki, səssizlik şəraitində yaşayırlar. Belə olduğu üçündür ki, hər kəs ağlına gələn sözü deməkdən, ürəyindən keçən hərəkəti etməkdən çəkinmir. Növbəti səhnə baş redaktorun kabinetində vaxt olur.

"BAŞ REDAKTOR (səhnə boyu var-gəl edə-edə). Vallah, adam yatmağa da qorxur... Qorxur ki, gedib divanın üstündə uzanıb yuxuya

getsin... Dünən gecə yuxuda görürəm ki, adamlar dolu stadiondu, yüngül atletika üzrə yarış gedir, mən də hündürünə atılanam... Qaçıb-qaçıb atılıram hündürə... Camaat qalxır ayağa... Mən hündürə qalxıram, amma yerə düşürəm... Elə qalxıram göyə, qalxıram... Məni gözləyən camaat qalır aşağıda, görünməz olur, stadion görünməz olur. Bakı görünməz olur, axırda Yer kürəsi balaca bir top kimi qalır uzaqda... Mən elə hey qalxıram göyə, özüm də bir daha insanların arasına qayıtmaq istəmirəm, Yer kürəsinə dönmək istəmirəm... Ürəyimdə də bir qəm, bir qüssə var, incimşəm insanlardan, Yer kürəsindən, yorulmuşam... Oyanandan sonra yarım saat özümə gələ bilmədim... Yenidən bizim bu başı bəlalı Yer kürəmizə qayıtmaq istəmədim. Çünki həqiqətdən ürəyimdə bir qəm-qüssə var, həqiqətdən yorulmuşam, bax. Buracan (əli ilə çənəsinin altını göstərir) doymuşam, day mümkün deyil... Çox çətindi... Mən çətinliklərdən qorxan adam deyiləm, bütün ömrüm çətinliklərdə içində keçib, əzab-əziyyət içində keçib, bəzən də lap məşəqqət içində yaşamışam, amma vallah day dözə bilmirəm... Mənim özümə nə lazımdı? Heç nə! Bir həsirəm, bir Məmməd nəsir! Ailə yox, uşaq yox... Heç bir daxmam da yoxdu... Bude, iş kabinetimdəki bu divanımdı (əli ilə göstərir). Mənim evim! Bu qədər əziyyət çəkdim... Milli Məclisin qəbul elədiyi bütün o təzə qanunların hamısını öyrəndim" (38, 175-176).

Bu monoloqu axıra qədər izləsək, yəni sadəcə onu bütün mətnəndən ayırıb əlahiddə olaraq nəzərdən keçirsək, orada qeyri-adi heç nə tapa bilmərik. Əksinə, bu, ağıllı bir adamın mürəkkəb situasiyada normal düşüncəsini xatırladır. Düşünürsən ki, çətin vəziyyətdə hər bir normal insan məhz belə düşünməlidir.

Monoloqun bir yerində baş redaktor deyir ki, bu dərdlərin hamısını deməklə qurtarası deyil, görək o şairfason demişkən, əlinə saz alasan. Fikirləşir ki, bu çətin vəziyyətdən yaxa qurtarmaq üçün sadəcə heç bir normal çıxış yolu yoxdur, bunları işdən çıxaracaqсан, gedib acından öləcəklər, bu maaşla heç olmasa birtəhər dolanırlar...

Ona elə gəlir ki, qəzetin bütün ağırlığı məhz onun boynundadır, heç bir çıxış yolu qalmayıb: Deyir ki, birini qəbul edirsən, o birinin ərizəsini oxuyursan, o birisi ilə də telefonla danışsən, görürsən ki, belə birtəhərdir. Kimsə deyir ki, Klinton Sovet İttifaqı qəhrəmanıdır. O biri deyir ki, qar-qar dilində Kosmosla danışsən, özümüz də arvad-uşaqyla birlikdə uçuruq Veneraya, tez-tez də Leninlə görüşürəm! Bədbəxt millət!

Bir sözlə, cəmiyyət öz normal həyatını bada vermiş, sadəcə kaos və yuxarıda xatırladığımız çəkisizlik şəraitində üzür. Dünyanın normal sovet insanları baş verən son dərəcə mürəkkəb hadisələrin təzyiqinə davam gətirməyərək, heç bir məntiqə sığmayan hərəkətlər edirlər. Məsələn, baş redaktor qəzetin işçisi Panteleymon Polikarpoviç deyir:

"BAŞ REDAKTOR (əsəbi halda əlindəki kağızın silkələyə-silkələyə). Mən sizi nə üçün işə götürdüm? Bax, burada, bu otaqda sizinlə oturub nə barədə söhbət etdik, Panteleymon Polikarpoviç, yadınıza gəlir?"

PANTELEYMON POLİKARPOVİÇ. Kak je? Albatta! Oçen xoroşo yadımdadır!

BAŞ REDAKTOR. Siz bizim qocaman, hörmətli rus jurnalistlərimizdən birisiniz. Sizinlə də belə şərtləşmişdik ki, həftədə bir dəfə rus dilində respublikadakı mədəni, ictimai-siyasi həyatımızın icmalını yazasınız! Rusdilli oxucular üçün! Onlar da oxuyub götürsünlər ki, bu başibəlalı ölkədə nələr baş verir! Belədir?

PANTELEYMON POLİKARPOVİÇ. Bali!

BAŞ REDAKTOR. Bəs siz neyləmişiniz?

PANTELEYMON POLİKARPOVİÇ. Mən neynadi?

BAŞ REDAKTOR (əlində tutduğu kağızı oxuyur).

Ana vətən, ana vətən

Səni çoxlu sevirəm mən!

Azərbaycan!

Can, vətən, can!

Təbrizim mənim!

Əzizim mənim!

Bu nədi belə?

PANTELEYMON POLİKARPOVİÇ. Şər!

BAŞ REDAKTOR (əsəbi). Sluşay! Bəyəm bizim azərbaycanlı şər bülbülləri az idi ki, siz də bir tərəfdən başlamısınız! Bir dəne "Simuzər" poemasının öhdəsindən gələ bilmirik! Bilmirik ki, canımızı necə qurtaraq? İndi də siz başlamısınız?

PANTELEYMON POLİKARPOVİÇ (başını aşağı salaraq). Bali!

BAŞ REDAKTOR. Siz Azərbaycan dilini bilməyə-bilməyə bu dildə necə şər yazacaqsınız?

PANTELEYMON POLİKARPOVİÇ (ehtirasla). Axı, bu dil mənim ana dili!

BAŞ REDAKTOR. Nə?

PANTELEYMON POLİKARPOVİÇ (eyni ehtirasla). Mənim ana dili! Radnoy Azərbaycan dili!

BAŞ REDAKTOR. Necə yəni Azərbaycan dili sizin ana dilinizdi? Panteleymon Polikarpoviç, bəyəm siz rus deyilsiz? (38, 177-178).

Panteleymon Polikarpoviç öz nöbəsinə cavab verir ki, bəli, indi rusam, əvvəlki həyatımda isə azərbaycanlı olmuşam.

Baş verən ictimai-siyasi kataklizmlərin fonunda insanın gerçək durumu bundan ibarətdir! Bu hadisələri sırf sosioloji baxımdan təhlil etdikdə aydın olur ki, insanların davranışında ciddi deformasiya hallarının baş verməsinin əsas səbəbi bilavasitə cəmiyyətin öz həyatında meydana gələn kəskin hadisələrlə əlaqədardır.

Uzun illər boyu Sovet imperiyası və kommunist rejiminin çərçivəsində yaşayan, onun qayda və qanunlarına öyrəşərək bunları əlifba kimi, həyat dərsi kimi əzbərləyən insanlar indi Sovet imperiyası və kommunist rejimi çökdükdən sonra nə etdiklərini və nə etməli olduqlarını sadəcə anlaya bilmirlər. Cəmiyyətin içində tədriclə total anlaşıqlıq hökm sürür.

Belə bir şəraitdə istənilən hərəkətin bəraəti soruşulmayacaq, insan o qədər azad olacaq ki, dəliyanada olduğunu belə hiss etməyəcəkdir. Əslində professoru və şəfqət bacasını da dəlilik dərəcəsinə çatdıran da elə bu məqamdır. Necə yəni, dəliyanadan dəli qaçıb? O, axı dəliyanada olduğunu hiss etməməli idi. Cəmiyyətdə elə bir ovqat hökm sürür ki, dünyə qədər bir çərçivə daxilində yaşayan insanlar indi birdən-birə çəkisizlik şəraitinə düşmüş və onlara verilən "azadlıqdan" başlarını itirmişlər.

Baş redaktorun katibəsi belə bir çəkisizlik şəraitində özünü qırqovula bənzədir, əllərini elə yellədir ki, elə bil ki, indi bu saat uçub gedəcəkdir. Baş redaktor onun üstünə qışqırdıqdan sonra boynuna alır ki, bəli, mən qırqovul olmadığımı başa düşmüşəm, ancaq başqaları ki, bunu bilmir.

Onları bəs kim başa salacaq?

Normal düşünmə və mühakimə yürütmə qabiliyyətini itirən Panteleymon Polikarpoviç əli ilə baş redaktoru göstərüb katibəyə işarə verir, yəni deyəsən o söz...

Hadisələrin axarı genişləndikcə daha təfərrüatlı faktlarla tanış olmaq imkanına malik oluruq. Sən demə, redaksiyada, deməli həm də cəmiyyətdə hökm sürən xəstəlik uzun bir tarixçəyə malikdir.

"ƏDƏBİ İŞÇİ (yavaşdan, ancaq hərarətlə).



Simuzərin ülvı xislətini qoyub bir yana,  
Məhəbbətimizə qəsd edir mənfur qaynana!

MƏSUL KATİB(öz-özünə). Bəh-bəh-bəh!... Xoş eşitməyənün halına!

PANTELEYMON POLİKARPOVİÇ (kağız-kuğuzdan başını qaldırıb diqqətlə siyasi icmalçıya baxır və yerindən qalxıb onunla dayanır). Klyanus! Siz Qasan Kuli murdaşına çox okşadı! Pomoyu vi i yest pokoyu Qasan Kuli murdaşır! Yey Boqu, eto-vi! Tavrizda kassab Abış maxallası jili! Çok dost manımla! Koqda man umer, mani meçitda Qasan Kuli murdaşır yudu! Neujeli, vi ne pomnite? Ne pomnite kak vi mani meçitda? Tısyəçə vosemsot devyatom qodu! Bu ildə man öldü (daha artıq bir diqqətlə siyasi icmalçıya baxır). Da, özudur! Qasan Kuli, dorəqoy! (siyasi icmalçını qucaqlayıb öpmək istəyir.) Moy rodnoy! Nakones mı vstretilis!

SİYASİ İCMALÇI (onu özündən kənar etməyə çalışaraq). Çəkil! Məni belə oyunlara qata bilməzsiz! Mən sizin strategiyanı da yaxşı bilirəm, taktikanı da! Ostavte menya v pokoye! Oto, ya za tebya ne otveçayu! Armud sozrel!

PANTELEYMON POLİKARPOVİÇ. Qasan Kuli! Dorəqoy moy murdaşır! Priçyom tut armud! Vot priçudliviy çelovek! Priçyom tut moyemu serdsu çelovek! V proşloy jizni mı bili druzyamı! Vot v çem delo! A tı strateqiya belə qaldı, taktika ela qetdi.. Ved bıllı, bıllı xoroşiyə vreməna! Dorəqoy moyemu serdsu Qasan kuli murdaşır. Neujeli san mani tanımadı? Tısyəçə semsot devyanosto devyati qodda novıy qod olanda biz sanınla xəlvəttə tut voddası içdik, tı eto toje ni pomniş? Zakusili xolodnoy çolpa! Nu, opyat nu pomniş?

SİYASİ İCMALÇI. Net! Murdaşır-eto tvoya iqra! Keçməz! Məni yolundan azdırmaq olmaz! Mən yaxşı bilirəm ki, sizi kim göndərib! Sizin özünüzdə də yaxşı tanıyıram! (istehza ilə). Panteleymon Polikarpoviç... Yalançının atası görbagor olsun" (38, 181-182).

Komediya gerçəkliyində bu insanların, doğrudan da, iki həyatı vardır, onlar ikili standarta uyğun olaraq hərəkət edirlər və bu ikili standart istər-istəməz faciə ilə nəticələnəlməlidir. Aramsız və şaqraq gülüş səsləri həyəcan təbiline bənzəməklə, gözlənilən faciənin bax ələ indicə baş verəcəyinə işarə edir.

Həmin hadisələr on doqquz şəkildən ibarət "Mənim ərim dəlirdir" komediyasında artıq, demək olar ki, faciə ilə nəticələnmişdir. Ancaq komediyadakı ikili standart yoxa çıxmıdığından yeni-yeni faciələrin qoxusu bu məkanın hər künc-bucağından duyulmaqda və eşidilməkdədir.

Komediya təsvir edilən Kişi baş verən hadisələrin təsiri altında ələ bir kökə düşmüşdür ki, o, öz evində də barmaqları ucunda gözür, səhər isə gedəndə istəyir ki, onun qapını açmasını heç kəs hiss etməsin. Ancaq arvadı hövlək yuxudan oyanır və onu qapıdanca yaxalayır.

Kişi ələ bir mənənin içərisinə düşmüşdür ki, bu vəziyyətdə o, ya ömrünün sonuna kimi sıxılmalı və beləliklə, həyatla vidələşməli, ya da bu başgicələndirici oyunun içində ona qarşı gizlin bir oyuna başlamalıdır. Çünki həm ailə, həm də içində nəfəs aldığı cəmiyyət eyni gündədir. Kişi qərara gəlir ki, yeganə çıxış yolu özünü dəliliyə vurmaqdır.

O, bu oyunu ələ mahir şəkildə oynayır ki, heç kəs şübhələnmir, əksinə ona yazığı gəlir. Məsələn, arvadı onu bu xəstəlikdən qurtarmaq üçün fəlcəyə müraciət etməkdən belə çəkinmir. Komediya hərəkətin dinamikasını və gərginlik getdikcə artan xətlə inkişaf edir.

Kişi öz sərsəm hərəkətlərini o dərəcədə təbii oynayır ki, əsər mətnini oxuyarkən, onun qəsdən özünü dəliliyə vurma faktını da bir anlığa unutmalı olursan. Dərd bir deyil, iki deyil, üstünə gələn dərd selinin qarşısını almaq üçün və bütün bu axmaq insanlardan, onların sərsəm hərəkətlərindən yaxa qurtarmaq üçün özünü yalnız dəliliyə vurmalsan. Yəni ağıllı olub hamının dərini çəkməkdənsə, dəli ol ki, hamı sənin qayğına qalsın.

Kişinin oğlu dörd divar içərisində böyüdüyündən təfəkkürü də ələ bu dörd divarla məhdudlaşır, onun bayırda baş verən, bir-birinə çarpazlaşaraq bu dünyanı məhvərindən oynadan hadisələrdən, onların əsl mahiyyətindən xəbəri belə yoxdur. Oğulun işi-gücü gecə-gündüz Marksın "Kapital" əsərini oxumaqdır. O, özünü ələ göstərir ki, guya oxuduqlarından əməlli-başlı başı çıxır, halbuki illər boyu eyni səhifədəcə ilişib qalmışdır. Onun bütün təfəkkürü və düşüncə tərzini yalnız onun-bunun ağzından eşitdiyi sitatları bül-bül kimi cəh-cəhlə söyləməsindədir.

Kişinin qızı isə heç də nadan qardaşından geri qalmır, hər gün kişinin evdəki pulunu oğurlamaqla məşğuldur. Pulun götürülməsi üstündə mübahisə düşəndə qız da, oğlan da özlərini bilməzliyə qoyurlar, bu zaman arvad sinəsini qabağa uzadaraq deyir ki, bəlkə pulu ələ mən götürmüşəm.

Kişi onların hər birinin məhz hansı hərəkəti edəcəyini qabaqcadan dəqiq şəkildə bilir. Arvadın pulu götürməsinə ona görə inanmır ki, yeşikdən bütün pullar yox, onların bir qismi götürülmüşdür. Kişinin dostu isə ayrı bir aləmdir. Bir sözlə, yaşadığı cəmiyyətdə kişinin çiyin söykəyəcəyi, dərini deyəcəyi bir yaxın adam, bir dost qalmamışdır.

Dost baş verən siyasi dəyişikliklərin axarına düşərək dəyişmiş və bundan da məqsəd dəyişən şəraitdən istifadə edərək, özünə gün ağlamaqdır. Bu tipli insanlar üçün ən əsas şey məhz elə özünə gün ağlamaqdır, əqidəni, məsləki dəyişmək bir elə qorxulu deyildir. Bu tipli adamların dəyişməsi hər şeydən öncə onların danışq tərzində bürüzə verir.

"DOST (tələsik səhnəyə daxil olur). Gün aydın! Gün aydın! Nə iyi oldu ki, səni evdə buldum!

KİŞİ. Yenə mənimlə türkcə qırıldadırsan?

DOST. Əvət! Biz türksoylu insanlarız! (sıdq ürəkdən təəccüb edir.) Başqa cür nasıl olur?

KİŞİ. Vallah. Day sözüm yoxdu! (birdən əsəbiləşir). Ə, sən deyildin, cəmi yeddi-səkkiz il bundan qabaq, Sovet vaxtı, camaatı pantürkizmdə ittiham eləyən?! Ə, sən deyildin, o institutda partkom olan, hər dəfə də partiya iclaslarında durub əməkdaşları ifşa eləyən ki, bəstəkar Emin Sabitoğlu türk təsiri altına düşüb, Sovet pasportundakı Mahmudov famili əvəzinə, türklər kimi, "oğlu" yazdırır?! Hə?!

DOST (əsəbi). Nasıl olur bu? Nasıl olur?! Biz səninlə bir sokakın cocuqları olmuşuz, delikanlı vaxtlarımızda səninlə yüz vaqon raki içmişiz, şimdi kəndimə hücum edirsən! (daha artıq bir həyəcanla). Yüz vaqon raki!

KİŞİ (ondan da bərk qışqırır). Sovet vaxtı raki var idi?!

DOST (qışqırır). Raki olmasın, vodka olsun! Əvət! Zətən vodka da bizim türklüyümüə ziyan vura bilmədi! Mən yalnız şimdi başa düşürəm ki, vodka da Moskvanın bizim türkçülüymüə qarşı bir təxribatı imiş! Əvət! Millətin vodkaya aludəsini KQB təşkil etmişdi! KQB istəyirdi ki, bizi içirdib türk yaddaşımızı pozdursun! Ancaq bunu bacarmadılar! Çünki biz Atilla nəslilik! Biz Çingizik, Əmir Teymuruk! Fateh bizik, şah İsmayıl bizik, Nadir bizik, Qacar bizik! Mən şimdi sənədlər əldə edirəm ki, Bethoven də türk olub!

KİŞİ. Kim?

DOST. Bethoven!

KİŞİ. Bəs ermənilər deyirlər, Bethoven ermənidir?

DOST (özündən çıxır). Nasıl olur bu? Sübut edə bilməzlər!

KİŞİ. Qəzetdə yazıb sübut eləyiblər...

DOST. Mümkün olan iş deyil! Nasıl sübut ediblər?

KİŞİ. Yazırlar ki, Yerevanda alimlər Bethovenin saplaqlarını tapıblar! Buna görə də, Ermənistanın Elmlər Akademiyası sübut edib ki, Bethoven ermənidir!

DOST. Yenə qabağa düşdülər. Sən görərsən, kəndim nələr sübut edəcək" (39, 16).

Dostuna qulaq asa-asa Kişi dəli olmaq həddinə yetişir. Bütün bu söhbətlərin məğzində o durur ki, Kişi dostu haqqında bir məqalə yazıb onu qəzetdə qatı bir pantürkist kimi ifşa eləsin!

Bir azdan, Kişinin bu halətində Qonşu özünü yetirir. O, qaçaraq aradan çıxmaq istəyən Kişini nəhayət, yaxalayır və qayıqının altındakı konvertin içindəki üç min dolları Kişiyə verərək ondan bir biləzik almağı xahiş edir. Kişi artıq bu hərəkətlərin altında nə gizləndiyini əvvəlcədən bilir və bildiyinə görə də bu aləmdən birdəfəlik qaçıb qurtulmaq istəyir. Kişi beyni çevrilən insanların içində yaşamağın aqibətinin nə ilə bitəcəyini əvvəlcədən yaxşı duyur, öz-özünə fikirləşir ki, yox, infarkt vurmayaacaq, mən dəli olacağam! Kişinin düşdüyü vəziyyət qat-qat faciə doğurmaq gücünə malikdir.

Komediyanın axırıncı səhnəsində nəhayət onun artıq dəli olmadığını üstü açılarda, arvadına deyir ki, eybi yoxdur, hər şey olub keçdi, sabah hamıya elan edəcəyəm ki, mən artıq dəli deyiləm. Bu gün qəsdən dəli olub, sabah ağıllı olacağımı planlaşdıran insanların ləyaqəti, insan kimi yaşamaq şansı olmur.

Dramaturq Elçin komediyanın bütün mətni ilə belə bir fikri nəzərə çarpdırır ki, cəmiyyətin normal düzümü pozulanda, hər şey baş-ayaq olanda, ən adi dəyişmələr belə üst-üstə qalanaraq böyük gücə, mənfi enerjiyə çevrilir, insanın xarakterinə və təbiətinə təsir göstərərək, onu atom kimi nüvəsindən parçalayır.

İnsanın ruhi aləminin vahidliyi və tarazlığı pozulanda cəmiyyətin həyat norması olan qadağalar və tabular ortadan götürülür, dünənə qədər şüur altında yığılan və hiss edilməyən bütün naqis cəhətlər onun davranışında böyük enerji kütləsi kimi ifadə olunur, insanlar bu və ya digər hərəkəti ilə öz dostuna, qardaşına, oğluna, bir sözlə, cəmiyyətə hansı ziyanı vurduqlarının fərqi nə varmırlar və bunu hiss etmirlər.

Kişinin bütün hərəkətləri məcburiyyət qarşısında, sadəcə dəli olub yolunu azmaq qorxusunun ucbatından yol verilən hərəkətlərdir. Burada iki məqamı göstərmək və izah etmək lazımdır. İndiyə qədər öz əqidəsinə və düşüncələrinə sadıq qalan insan olduğu üçün o, instinktiv də olsa, ağılı itirməkdən qorxur. Qorxu sindromu onu elə bir vəziyyətə salır ki, Kişi heç bir normal çıxış yolu görmür.

İkinci cəhət ondan ibarətdir ki, özünü müvəqqəti olaraq dəliliyə qoymaqla o, nə dərəcədə qorxulu və dəhşətli bir riskə getdiyini

anlamamışdı. Axı sabah bu sərsəm insanların içərisində o, övvəlki sifətlə necə görəcəkdir? Həyatın, ictimai vəziyyətin cüzi "əyilməsi" ilə öz müvazinətini çox asanlıqla itirən insanlar onu necə qarşılayacaqdır?

Kişi hələ ki, bu amansız və ciddi sualların qarşısında durmamışdır. Onun əsas məqsədi bir fərd kimi yaşaya-yaşaya, könüllü əgəllini itirməkdən xilas olmaqdır.

Dramaturqun komediya mətninin bütün strukturu boyu ifadə etmək istədiyi çoxsaylı mətləblərdən biri də budur ki, insan başgicəlləndirici vəziyyətdə belə çıxış yolunu tapa bilər, ancaq bu yolun sabah onu faciəyə düçar edib-etməyəcəyi hələ məlum deyildir. Beləliklə, komediya konkret bir sonluqla bitmir, bu qədər yüksəkdən səslənən saçaq gülüşlə dolu olan komediya məkanı, necə deyirlər, faciəyə açıdır.

Fəslin bir yerində xatırlatmışdıq ki, bir dramaturq kimi Elçin sadəcə ayrı-ayrı komik situasiyalar və vəziyyətlər yaratmaqla qalmır, həm də ilk baxışdan görünməyən tərzdə həmin situasiya və vəziyyətləri tədqiq edir. Bu komediyalarda sosioloji təhlil qatı çox güclüdür.

Komediyaların poetik strukturuna gəlicə, onu demək olar ki, Elçin dörd komediyasının hər birində vahid hərəkət planını qurmağa cəhd göstərmişdir. Belə bir vahid hərəkət planı komediyaların hər birində cərəyan edən hadisələri, personajların dialoqlarını, əsərin ayrılmaz tərkib hissəsi olan remarkanı bir nöqtədə, bir mətləb üstündə birləşdirir.

Kompozisiya baxımından hərəkət elə təşkil olunmuşdur ki, şəkillərin birindən digərinə keçid əsər boyu yaranan vahid vaxtı bir az da tamamlayır, cərəyan edən hadisələrin hansı məntiqə təbə olmasını aşkarlayır. Bütün hadisələrin mərkəzinə qoyulan sosioloji faktor məhvər rolunu oynayır.

Bəzən bu və ya digər hadisənin baş verməsinə, hansısa personajın məhz bu şəkildə danışmasına ona görə sünilik baxımından inamsızlıq yaranmır ki, komediyanın mərkəzinə qoyulan sosioloji faktor bütün detalları özündə cəmləndirir, onların izahı və şərhini əsaslandırır. Məsələn, götürək elə haqqında danışdığımız komediyada milliyyətə rus qəzet işçisinin birdən-birə özü üçün ikili həyat standartlarını yaratması xülyasını. Bu adam, olsun ki, dünənə qədər Azərbaycan dilində çıxan qəzetin bir guşəsində rusca icmallar yazmaqla məşğul olan normal bir insan imiş. Ancaq bu gün o, Azərbaycan dilini bilməyə-bilməyə cürət edib işlədiyi qəzetdə Azərbaycan dilində yazdığı, qolu-qanadı olmayan

şerlərlə çıxış etmək istəyir. Özünü və hamını inandırmaq istəyir ki, indi yaşadığı onun ikinci həyatıdır, birinci həyatında isə o, əsl azərbaycanlı olmuşdur, özü də Təbrizdə yaşamışdır.

Məsələ burasındadır ki, komediya məkanında təkəv rusdilli jurnalist yox, ucdantutma bütün personajlar həmin gündədir. Onların hamısı eyni "çəkisizlik" şəraitində ömür sürürlər. Elçin bir dramaturq kimi bu çəkisizlik şəraitinin özünün obrazını sənətkarlıqla yarada bilmişdir. Onun özü də bir müəllif kimi bu faktorun nəzərə alınması, personajların sərsəm hərəkətlərinə, necə deyirlər, rəvac verir, özü ilə gülüş obyektini arasında heç bir məsafə saxlamır ki, onun bir müəllif kimi münasibəti və ciddiyyəti hiss edilsin.

Elçin personajların sərsəm hərəkətlərinə ona görə bu qədər geniş şəkildə rəvac verir ki, ayrı-ayrı hadisələrdən vaz keçərək gülüşün özünü təsvir obyektinə çevirsin. Və demək lazımdır ki, əksər məqamda o, buna nail olmuşdur. Ciddi nəsr yaradıcılığından sonra qələmini komediya janrında sınayan Elçin bu mənada bir çox sənətkarlıq uğurlarına nail olmuşdur. Onun yazdığı dörd komediyasının hər biri hər şeydən əvvəl mövzu baxımından, həyatın müasir problemləri ilə səsleşmə baxımından aktualdır.

Bu komediyalarda hərəkətin təşkili, onların kompozisiya strukturu mükəmməldir. Elçin Azərbaycan komediyasının janr ənənələrinə müəyyən yeniliklər də gətirmişdir. Bunlardan ən əsasını biz qeyd etmişik. Dramaturq hər hansı "xoşbəxt sonluq" əvvəlcədən nəzərdə tutmayaraq, komediya mətnində XX əsr realizminə xas olan bir model yaratmışdır.

Adımı çəkdiyimiz sonuncu komediyada hamı yatandan sonra Kişi qəzet oxuyarkən arvad birdən-birə işığı yandırır və məlum olur ki, Kişi qəsdən özünü dəliliyə qoyubmuş. İlk baxışdan bu, klassik komediya ənənələrinin davamı kimi səslənir. Ancaq dramaturq Elçin, adi bir işarə ilə də olsa, əsərin məhz belə bitmədiyini göstərir və beləliklə, komediya məkanından kənara çoxlu suallar axışır. Burada isə, sırf insan faciəsi durur.



## V FƏSİL

### ƏDƏBİ TƏNQİDİN İNSANIN BƏDİİ-ESTETİK DƏRKİ İLƏ BAĞLI AXTARIŞLARI

#### § 1. TƏNQİDİN MISSİYASI. SOVET ƏDƏBİ TƏNQİDİ VƏ HAKİM İDEOLOGİYA. SOVET ƏDƏBİ TƏNQİDİ VƏ ƏDƏBİYYATDA İNSANIN BƏDİİ-ESTETİK TƏCƏSSÜMÜ

"Ədəbi tənqid" termini (kritisizm) ilk dəfə elm aləminə XVII əsrdə ingilis şairi, dramaturqu və tənqidçisi Con Drayden tərəfindən gətirilmişdir. Bu termin ədəbi əsərlərin təhlili, qiymətləndirilməsi, ideya-bədii dəyərinin aşkarlanması, oxucuların bədii zövqünü tərbiyə etməsi kimi bir funksiyanın daşıyıcısına çevrilmişdir.

Lakin əlbəttə, ədəbi tənqidin tarixi bu terminin yaranmasından daha qədimdir. O yerdə ki tarixi inkişafın nəticəsində istər şifahi, istərsə yazılı ədəbiyyat meydana çıxmışdır, orada tənqidi fikir də yaranmağa başlamışdır. Çünki ictimai-bədii şüurun məhsulu olan bədii əsər – istər nağıl, istər hekayə, istər şer, istər dastan olsun, oxucu və dinləyiciyə təsir edir, onda özünə qarşı mənfi və ya müsbət münasibət oyadır, yəni onu düşündürür. Bunun nəticəsində də əsər haqqında danışmağa başlayırlar. "Ədəbi yaradıcılıq genişləndikcə tənqidi fikir də genişlənir. O, bu və ya digər əsər haqqında xüsusi mülahizələr söyləməklə qalmayıb bütün yaradıcılıq prosesini təhlil edir, ümumi nəzəri prinsiplər ortalığa atır, estetik qanunlar yazmağa başlayır, ədəbi hərəkəti rəhbərlik edir".

Əlbəttə, ədəbi tənqidin ilk nümunələrinin ədəbiyyatın özü ilə bir vaxtda – daha qədim çağlarda yaranması, şifahi, daha sonra yazılı ədəbiyyatı müşayiət etməsi barədə fikirlər təzə deyil. Çünki ədəbi tənqid deyilən anlayışın özü qətiyyənlə söz sənəti (bədii ədəbiyyat) anlayışından ayrı düşünülür və düşünülməməlidir.

Məqalələrindən birində Elçin Azərbaycan ədəbi tənqidini "fikrin karvanı" adlandırır və yazır: "Ədəbi tənqid nə zaman yaranıb? Bu sualda mənim üçün mübahisəli cəhət çoxdur. İnsan özünün ilk nəğməsinə haçan oxumuşsa, bədii-estetik fikrin tarixi də həmin gündən başlayır.

O qədim nəğmə oxundu və kimlərinse ruhunu oxşadı, daha artıq işləməyə, yorulmamağa sövq etdi, amma eyni zamanda, olsun ki, kiminsə də xoşuna gəlmədi. İkinci nəğmə yarandı, üçüncü nəğmə yarandı, sonra miflər, nağıllar dünyaya gəldi, dastanlar yarandı, ilk romanlar, hekayələr, poemalar, pyeslər yazıldı və o birinci nəğmədən başlayaraq da yaranan bu mənəvi sərvət izah olunmağa, təhlil və şərh edilməyə başladı, bəyənilmədi və bəyənilmədi" (71, 3).

Ancaq o da məlumdur ki, Azərbaycanda ədəbi tənqidin elmi-nəzəri fikir kimi, söz sənətinə bilavasitə və bilavasitə daxil olan fəaliyyət növü kimi təşəkkül tapması, yəni professional məzmun kəsb etməsi XIX əsrdə Mirzə Fətəli Axundovun adı ilə bağlıdır və bu məsələdə bütün tədqiqatçılar yekdil fikirdədirlər. M.F.Axundova qədər isə ədəbi fikir əsasən poetika və estetika məsələlərinə həsr olunmuş kitablarda, risalələrdə, təzkirələrdə formalaşmış və əlbəttə, qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbi fikrinin bu istiqamətdə inkişafı tapması ədəbi-tarixi inkişafın qanunauyğun nəticəsi idi.

Yazılı ədəbiyyat – klassik poeziya orta əsrlərdə demək olar ki, öz apogeyinə yüksəlmişdi. Azərbaycan poeziyası bütün Şərq regionunda aparıcı bir mövqeyə malik idi, ədəbi fikrin professional tənqid səviyyəsinə gəlib çatması üçün zəmin isə məhz XIX əsrdə yarandı. Burada dünya sivilizasiyasının, Qərb ədəbi fikrinin Şərqə təsiri danılmazdır. Lakin əlbəttə, professional Azərbaycan tənqidinin formalaşmasında həmin təsir o qədər də müəyyənəddir rol oynamamış, əsas zəmin və bünövrə ədəbi fikrin klassik mənbə və qaynaqları olmuşdur.

Mirzə Fətəli Axundovdan sonra Firudin bəy Köçərli, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev, Abdulla Sur, Seyid Hüseyn (Kazımoğlu) və b. kimi görkəmli fikir sahibləri milli ədəbi fikrin layiqli təmsilçilərinə çevrildilər. Onların Azərbaycan ədəbiyyatının qədim və orta əsrlər dövrü ilə, mədəniyyətimizin müxtəlif problemləri ilə bağlı əsərləri, heç şübhəsiz, XIX əsrdə – XX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan ədəbi tənqidinin o dövrki inkişafı, problematik mənzərəsi barədə aydın təəvvür yaradır.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin zaman etibarilə ən müəkkəb və ziddiyyətli, lakin eyni zamanda ən parlaq dövrü 1920-1980 -ci illər olmuşdur. Ona görə müəkkəb və ziddiyyətli adlandırmaq olar ki, dövrün özü müəkkəb və ziddiyyətli idi, inqilabi dəyişmələr bədii ədəbiyyata, onun məzmununa təsir etməyə bilməzdi, bu təsir ədəbi tənqid üzərində daha artıq hiss edilirdi.

Tənqidçi Vaqif Yusifli yazır: "Əgər sovet ədəbiyyatının başlıca prinsipi QALİB GƏLMİŞ İNQİLABÇINI, sonralar isə XOŞBƏXT SOVET ADAMINI tərənnüm etməkdisə, marksist ədəbi tənqidinin bir nömrəli vəzifəsi bu ədəbiyyatı var gücüylə, bütün nəzəri parametrləri ilə təbliğ və müdafiə xarakteri daşıyırdı. MARKSİST ƏDƏBİ TƏNQİDİ SOSİALİZM REALİZMİ ƏDƏBİYYATININ BÜTÜN DÖVRLƏRDƏ SADİQ QORUYUCUSU OLUB" (120, 7).

Məlum məsələdir ki, Sovet ədəbiyyatı deyilən və bütün dünyada Sovet gerçəkliyinin inikası sayılan bu proses dövrün, zamanın özünün diqtəsi idi, həm də bu proses daha çox inzibati-amirlik metodları, partiya qərarları və ideologiyası ilə süni şəkildə həyata keçirilirdi.

"Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri" adlı məqaləsində Elçin həmin prosesi xarakterizə edən ibrətli bir fakt göstərir: "Otuzuncu illərin sonlarında M.İ.Kalinin Moskva şəhəri incəsənət işçilərinin yığıncağında çıxış edərək dövrün estetik prinsipləri baxımından, bizcə, son dərəcə əlamətdar bir fikir söyləyirdi: "Biz dönə-dönə deyirik ki, sosialist realizmi əsasında bədii əsərlər yaratmaq lazımdır. Bu, teatra da aiddir, artistə də. Hərgah sənətkar sosializm realizmi bazası üzərində möhkəm dayanırsa, bu zaman həтта ortabab istedad (!-E) malik olsa da, onu müvəffəqiyyət gözləyir ("Pravda", 12 yanvar 1939-cu il).

Bu sözləri savadsız bir mühazirəçi yox, dövlət başçısı söyləyir və illər boyu görkəmli nəzəriyyəçi kimi təbliğ edilən M.İ.Kalininin bu biabırçı mülahizəsi əslində dövrün inzibati bədii-estetik prinsiplərinin məhz "ortabab istedad" ehtiyacının nəticəsi idi, çünki bu inzibati prinsiplərin yaratdığı kütləvi məlumat qəliblərinə yalnız "ortabab istedad" pərçim olub qala bilərdi, əsl istedad isə həmin qəliblər çərçivəsinə sığışa bilməzdi, buna görə də məhv edilir (Cavad və Çəmənzəminli kimi), dözülməz mənəvi sıxıntılara məruz qalır (Cəlil Məmmədquluzadə və Bulqakov kimi), təqib olunur və ciddi nəzarətdə saxlanırdı (Auezov və Axmatova kimi)!" (52, 173).

Ədəbi tənqidin də ədəbiyyatın özü kimi sosializm realizmi məcrasına qoşulması, daha doğrusu, bu ədəbiyyatın taleyində "şturman" və "nəzəriyyəçi" rolunu oynaması, ədəbi hərəkəti partiyanın arxasınca səsləməsi quruluşun, sistemin öz mahiyyətindən doğurdu. Ancaq bunu qeyd etmək lazımdır ki, bədii ədəbiyyatla müqayisədə ədəbi tənqid daha artıq dərəcədə itkiyə məruz qalırdı.

Sovet ədəbiyyatı platformasında dayanan ayrı-ayrı sənətkarlar (Qorki, Mayakovski, Şoloxov, Leonov, Fedin və s.), təbii ki, sosializm realizmi ədəbiyyatının aparıcı xəttini, başlıca istiqamətini müəyyənləşdirirdilər və ədəbi tənqid də öz nəzəri arsenalı ilə bu platformanı var gücü ilə müdafiə edirdi. Lakin əgər sovet ədəbiyyatının ayrı-ayrı nümunələrində bu platformadan uzaqlaşan əsərlər yaranırdısa və tənqid bu cür əsərləri vaxtında sovet ideologiyasına zidd əsərlər kimi qiymətləndirmirdisə, onun özü ittiham olunurdu.

Ədəbiyyatda sinfi-siyasi xətti onun əsas, müəyyənədi cəhəti kimi qiymətləndirən tənqidin ədəbiyyatın özünün daxili, sırf sənətkarlıq məsələləri ilə bağlı problemlər məşğul olmağa imkanı yox idi. Məhz elə bu səbəbdən də ədəbi tənqid adıyla yaradılan nümunələrdə sosioloji meyar, əsərləri yalnız partiyalıq və bu terminə yedək kimi qoşulmuş "xəlqilik" bucağı altında qiymətləndirmək istər-istəməz tənqidin təbii, qanunauyğun, özünün spesifik qanunları üzrə hərəkət və inkişafına əngəl törədirdi.

Yaradılan tənqid nümunələrinin əksəriyyəti bu meyara tabe tutulduğundan çox yeknəsək və darıxdırıcı bir mənzərə yaranırdı: tənqid ədəbi əsərlərdə "müsbət qəhrəmanın", "sosializm quruculuğunun tərənnümü"nü, sinfi düşmənlərin ifşasını, sovet adamının yüksək mənəvi əxlaqi keyfiyyətlərini axtarır, tapır və qiymətləndirir, bu əsərləri qələmə alan müəllifləri təqdir edirdi, bu prinsiplə uyğunlaşmayan əsərlər və müəlliflər isə aşkar tənqid və ifşa olunurdu.

Məhz bu səbəbdən "Azərbaycan sovet ədəbiyyatı uzun müddət Caviddən, Çəmənzəminlidən, Müşfiqdən "azad" edilmiş bir ədəbiyyat idi, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı uzun müddət Cavid, Çəmənzəminlini, Müşfiqi ifşa edən bir ədəbiyyatşünaslıq idi, Azərbaycan sovet tənqidi uzun müddət ədəbi prosesdə Cavid "pantürkizmi", Müşfiq "xırda burjuazılıq", Çəmənzəminli "musavətçiliq" axtaran bir tənqid idi" (52, 174).

Beləliklə, Azərbaycan ədəbi tənqidi uzun müddət yalnız bir hərəkət istiqamətini seçməklə özünün ideoloji doktrinalardan, partiya

qərarlarından asılılığını sübut etdi. Lakin bu o demək deyil ki, ədəbi tənqiddə heç bir irəliləyiş və inkişaf olmamışdır. Yuxarıda qeyd etdik ki, Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbi tənqidinin 1920-1980-ci illər dövrü mürəkkəb və ziddiyyətli olduğu qədər də parlaq dövr olmuşdur.

Doğrudur, ədəbi tənqid bu dövr ərzində sosializm realizmi və hakim ideologiyanın mövqeyinə öz sədaqətini nümayiş etdirmiş, ancaq bununla yanaşı, tənqid ictimai rəy, ictimai fikir yaratmaq funksiyasını yerinə yetirərək bütövlükdə sənətin inkişafına xidmət etmişdir və beləliklə o, ictimaiyyətin ədəbiyyat barədəki fikrinin ifadəçisinə çevrilmişdir. Əlbəttə, ədəbi tənqidin missiyası, vəzifə və funksiyaları, ictimai vəzifəsi, bədii prosesdə rol və mövqeyi barədə xeyli mülahizələr söylənilmiş, qalın-qalın kitablar yazılmışdır.

Görkəmli filosof Yuri Borev ədəbi tənqidi bədii prosesin ən mühüm amillərindən biri hesab edir və bədii prosesi müxtəlif halqalardan ibarət zəncir kimi təsvir edir: "Gerçəklik-sənətkar-bədii əsər-oxucu-gerçəklik".

Sənətkar gerçəkliyi dərk edir və mənimsəyir, bu mənimsəmənin nəticələri bədii əsərdə əks olunur - bədii əsəri oxucu qavrayır və onun ideya-estetik təsirinə məruz qalır: oxucu (dinləyici, tamaşaçı) bədii əsərin təsiri altında gerçəkliyə daha fəal sosial münasibət göstərir (bədii prosesin ünsürləri arasında qarşılıqlı əlaqə zənciri gerçəkliklə başlayır, onunla da tamamlanır). Bədii tənqid bu prosesin bütün halqalarına və halqalar arasında qarşılıqlı əlaqənin xarakterinə təsir göstərir (10, 208).

Borevin fikrincə, tənqid gerçəkliklə sənətkar arasındakı qarşılıqlı əlaqəyə təsir edir, sənətkarın diqqətini həyatın bu və ya digər tərəfinə, bu və ya başqa bədii mövzuya doğru istiqamətləndirir, yəni tənqid yazıcının qarşısında vacib sosial problemlər, fəlsəfi məsələlər qoyur. Lakin, əlbəttə, bu təsir mexanizmi mütləq hala keçəndə sənətkarın gerçəklikdən asılılığı artır və onun əsərləri istər-istəməz "gerçəkliyin diqtəsi"nə çevrilir.

Sovet dövrü tənqidinin 30-50-ci illərindəki fəaliyyəti bunun əyani sübutudur. Ədəbiyyatı gerçəkliyə hədsiz "sədaqətə" sürükləyən tənqid kollektivləşdirmə hərəkatına həsr olunan və bu günün meyarları ilə yanaşsaq, lazımsız bədii məmulata çevrilən əsərlərdən də məhz "gerçəkliyə sədaqət" tələb edirdi.

Elçin haqlı olaraq yazır: "Dünənə qədər bir çox zəif əsərlər (zəif, lakin mükafatlı, ordenli, medallı!) ona görə sovet ədəbiyyatının

"nailiyyətləri" hesab olunurdu ki, misal üçün, kollektivləşdirmədən bəhs edilirdisə, deməli, rəsmi dairələrin və rəsmi siyasətin dediyini və istədiyini bədiiyata tətbiq edirdi. Bu zəif əsərlər yalnız ona görə təriflənir və təbliğ edilirdi ki, onların rəsmi və qüdrətli müdafiəçiləri var idi, bu əsərlər haqqında ona görə dissertasiyalar yazılırdı ki, həmin dissertasiyaların elmi-nəzəri səviyyəsindən asılı olmayaraq alimlik dərəcəsi almaq təmin edilmiş olurdu; bu əsərlər haqqında ona görə monoqrafiyalar yazılırdı ki, həmin monoqrafiyalar da ağızdolusu təriflədikləri o əsərlər kimi mükafatlandırılırdı, maddi nemətlər gətirirdi, ədəbiyyat abidələri, hətta generalları rütbələrinə çatdırılırdı. Bu gün isə rəsmi dairələr və rəsmi siyasət həqiqəti deyir: kollektivləşdirmə zamanı böyük və faciəli əyintilərə yol verilmişdir. Deməli, həmin zəif əsərlərin rəsmi müdafiəsi də bədii səviyyəsi kimi puça çevrilmişdir" (52, 175).

Tənqid sənətkara təsir göstərir, yəni onun gerçəkliklə əlaqəsini müəyyən istiqamətə yönəldir, lakin eyni zamanda yaradıcı şəxsiyyətin özünə də laqeyd qalır, sənətkarla birbaşa dialoqa girir. Bu prosesdə tənqidin maraq kəsb etməsi o zaman baş tutur ki, tənqidçi yazıcının yaradıcılığındakı fərdi, özünəməxsus, həm də tipoloji cəhətlərə diqqət yetirir. Beləliklə, tənqidçi "yazıcını oxucuya yaxınlaşdırır" (V.Şklovski), yazıcı-əsər-oxucu üçbucağı tamamlanır.

Tənqid bədii əsərlə qarşılıqlı əlaqədə onun bütün daxili mexanizminə, strukturuna nüfuz etməyə çalışır, bu məqamda tənqidçi həm də nəzəriyyəçi rolunda çıxış edir.

Çox təəssüf ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində uzun müddət bu spesifik, yalnız tənqidin özünəməxsus cəhətləri nəzərə alınmamış, xüsusilə 20-30-cu illər tənqidi vulqar sosializmin təsiri altında olmuşdur.

Digər tərəfdən, Azərbaycanda ədəbi tənqid bir sənət sahəsi kimi öz daxili mahiyyətini, spesifik xüsusiyyətlərini kəsb edəndə qədər müəyyən bir etap, mərhələ keçmişdir. Əgər M.F.Axundov bir neçə məqaləsi ilə bu yaradıcılıq sahəsinin, bu fəaliyyət növünün ilkin cizgilərini çəkərək, sadə və aydın şəkildə "tənqid nədir" sualına cavab vermişsə, Axundovun ardıcılıqları əsasən ədəbiyyat tarixçiliyi mövqeyindən çıxış edərək, qədim və orta əsrlər ədəbiyyatını tənqid etmiş, təzkirə, çüng və risalələrindəki pərakəndəliyi aradan qaldıraraq bu sahədə müəyyən dönüş yaratmışlar.

F.B.Köçərlinin, S.Mümtazın bu mərhələdə göstərdiyi işlər böyük bir fədakarlıq nümunəsi idi və sonralar Azərbaycan ədəbiyyatı



tarixinin elmi cəhətdən araşdırılması üçün möhkəm bünövrə oldu. Əlbəttə, demək olmaz ki, Azərbaycanda Şura inqilabına qədər sırf professional ədəbi tənqid olmayıb, yalnız ədəbiyyat tarixçiliyi üstün yer tutub. Təbii ki, bu fikir kökündən yanlıştır.

Akademik Kamal Talıbzadənin sanballı "Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi" monoqrafiyasında ədəbiyyatın həyatla əlaqəsi, ədəbiyyatın ictimai vəzifəsi, "köhnə və təzə" şər problemi, ədəbi irsə yeni baxış, Azərbaycan teatrı və dramaturgiyasının inkişaf məsələləri, ədəbi dil problemi adlı bölmələrdə realist, romantik və mühafizəkar – romantik tənqidin əsrin əvvəllərindəki fəaliyyəti izlənilir (111, 127-270)

Əlbəttə, indiki meyarlarla "realist", "romantik", "mühafizəkar-romantik tənqid" ifadələri həddindən artıq doqmatik təsir bağışlayır. Ancaq məsələ burasındadır ki, hansı meyarla yanaşılmasından asılı olmayaraq müəllif real və mövcud faktlardan, daha doğrusu, tənqid həqiqətdən çıxış edir.

Məlum olur ki, XX əsrin əvvəllərində "Hümmət", "Dəvət", "Təkamül", "Yoldaş", "Zəhmət", "Molla Nəsrəddin", "Həqiqət", "İrşad", "Həqiqəti-əfkar", "Zənbur", "Tuti", "Füyuzat" kimi qəzet və jurnal səhifələrində ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin müxtəlif problemləri ilə bağlı yüzlərlə məqalələr çap edilmişdir.

Abbas Səhhət, M.Hadinin, Seyid Hüseynin, Əli Abbas Müznibin, Abdulla Surun, Y.V.Çəmənşəminlinin, H.İ.Qasımovun, X.İbrahimin, H.Minasazovun, E.Sultanovun, Ö.F.Nemanzadənin, Ü.Hacıbəylinin, Əli bəy Hüseynzadənin, Ə.Ağayevin, Xəlil Xürrəm Səbriyyəzadənin o dövrlük mətbuatda müxtəlif ədəbi problemlərlə bağlı çap etdirdiyi məqalələr, heç şübhəsiz, ədəbi tənqid nümunələri idi.

Bu bünövrə, bu baza olmasaydı, Şura inqilabından sonra ədəbi tənqidin inkişafından da söz açmaq mümkün olmazdı.

Yuxarıda biz 20-30-cu illər ədəbi tənqidinin bəzi səciyyəvi xüsusiyyətləri haqqında söz açdıq və qeyd etdik ki, bu sahədə bir çox mübahisələrin, ədəbi çekişmələrin olduğuna, vulqar sosiologizmin təsirinə baxmayaraq ədəbi canlanma göz qabağında idi.

Lakin heç şübhəsiz, ədəbi tənqidin bir sənət sahəsi kimi formalaşması, özünəməxsus, həm də milli xüsusiyyətlər kəsb etməsi 30-cu illərin sonlarından, 40-cı illərin əvvəllərindən başlanır. Əlbəttə, 20-30-cu illərdə ədəbi tənqid sahəsində qızğın fəaliyyət göstərən Mustafa Quliyevin, Bəkir Çobanzadənin, Məmməd Kazım Ələkbərlinin, Hənəfi

Zeynallının, Atababa Musaxanlının, Əli Nazimin xidmətlərini unutmamaq olmaz, lakin 37-ci il repressiyası bu tənqidçilərin fəaliyyətinə son qoydu.

Beləliklə, qısa bir müddətdə Azərbaycan ədəbi tənqidində böyük bir boşluq yarandı. Lakin artıq 30-cu illərdə gənc tənqidçi kimi tanınan Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif Dadaşzadə, Məmməd Cəfər Cəfərov, Cəfər Cəfərov, Mir Cəlil Paşayev, Mirzə İbrahimov, Həmid Araslı, Feyzulla Qasımozadə, Cəfər Xəndan Hacıyev, Əli Sultanlı, Hidayət Əfəndiyev, Əkbər Ağayev, Əziz Şərif, Abbas Zamanov, Orucəli Həsənov bu boşluğu aradan qaldırdılar. Onların birgə səyi ilə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elmində sistemlilik və əhatəlilik yarandı, "ədəbiyyatın bədii-estetik problematiki" elmi-nəzəri şərhini və təsnifatını tapdı, Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov kimi tənqidçilər digər qələm dostları ilə birlikdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin lokal sərhədlərini aşıb ümumittifaq ədəbi prosesi ilə ayaqlaşma bilmək işində effektiv fəaliyyət göstərdi (71,7). Bu fikri ədəbi tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın inkişafı nöqtəyi-nəzərinə şərh etməli olsaq, aşağıdakı konkret mülahizələr üzərində dayanmaqla bilərik.

Azərbaycan ədəbi tənqidi özünün spesifik, məxsusi xüsusiyyətlərini qazanmış və formalaşmışdır. Ədəbi tənqid ədəbi prosesdə ictimai rəyi ifadə etmək səlahiyyətini üzərinə götürmüş, bu mövqeyi qorumağa çalışmışdır.

Ədəbi tənqiddə ümumittifaq ədəbi tənqidi ilə səsleşən motivlər, mövzular, hətta Sov.İKP MK-nın bədii ədəbiyyat və ədəbi tənqid barədə qərarlarından, direktiv göstərişlərindən irəli gələn məqamlar üstünlük təşkil etsə də, milli müəyyənlik çalarları getdikcə güclənməyə başladı. Söhbət ondan getmir ki, Azərbaycan tənqidində Azərbaycan ədəbiyyatının problemləri daha artıq öz əksini tapırdı. Söhbət ondan gedir ki, bizim bir sıra görkəmli tənqidçilərdən məhz Azərbaycan tənqidçisi kimi söz açmaq olurdu. Məmməd Cəfər Cəfərov rus ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçısı idi, lakin o, ilk növbədə, Azərbaycan tənqidçisi kimi diqqəti cəlb edirdi.

Bu fikri eyni dərəcədə M.Arif, M.C.Cəfərov və digər tənqidçilər haqqında da söyləyə bilərik. Lakin bu o demək deyil ki, bizim tənqidçilər ümumittifaq ədəbi prosesində fəal və intensiv iştirak etməmiş və yalnız lokal dairədə, qapalı orbitdə qapanıb qalmışlar. Əksinə, sovet dövrü Azərbaycan tənqidçiləri (Məmməd Arif, Mirzə İbrahimov, Mehdi Hüseyn, Əziz Şərif, Cəfər Cəfərov, Seyfulla Əsədullayev, Arif Hacıyev,

Yaşar Qarayev) ümumittifaq ədəbi tənqidində bu və ya digər dərəcədə seçilmişlər.

Elə indidən qeyd etmək istəyirik ki, bu kontekstdə Elçinin adı xüsusi çəkilməlidir, çünki 70-80-ci illərdə ümumsovet ədəbi prosesində bir tənqidçi kimi iştirak edən, "Literaturnaya qazeta"-da, digər nüfuzlu mətbuat orqanlarında mütəmadi çıxış edən ən fəal Azərbaycan müəllifi məhz o olmuşdur.

Lakin biz yenə 50-ci illərə qayıdaq və Səməd Vurğunun Sovet yazıçıları II qurultayında "Sovet poeziyası" haqqında məruzəsini xatırlayaq. Artıq Azərbaycan ədəbi tənqidi həm ideya-tematik, həm də forma-struktur baxımından bütöv və əhatəli görünürdü. Tənqid tədricən "proletkult" nəzəriyyəsinin zərərli təsirlərindən xilas olur, klassik ədəbiyyata vulqar sosiologizmin qəlibləri ilə deyil, milli ədəbi meyarlarla yanaşır, ədəbiyyat tariximizdə böyük klassiklərimiz haqqında ciddi elmi səviyyədə əsərlər yaranır, müasir ədəbiyyat məsələləri ilə məşğul olan tənqidçilərin sayı artır, professional tənqidçilər yetişir.

Hələ 1941-ci ildə Məmməd Arif yazırdı: "Avtoritet, nüfuz, etibar - tənqidçi üçün mühüm şərtlərdən biridir. Nüfuzsuz tənqidçi ümumiyyətlə tənqidin etibarını aşağı saldıqı üçün çox zərərli olur. Nüfuzun birinci şərti - vicdanlı və prinsipial olmaqdır". (5, 67)

Ədəbi tənqid janrı baxımından da yeknəsəklikdən xilas olur, ayrı-ayrı yazılarda canlı diskussiyalar, polemika nəzərə çarpır, kiçik məqaləçilik panoram təsəvvür yaradan problem yazılarla əvəz olunur, tənqiddə resenziya janrı kütləviləşir (bir sıra əyintilər də olmaq şərtilə), ədəbi-tənqidi icmallar, esselər, miniatür tənqidi yazılar meydana çıxır.

Tədricən ədəbi tənqidin missiyası ədəbi prosesin mənzərəsində daha aydın görünməyə, hiss edilməyə başlayır. Bu missiyanı - tənqidin ədəbi prosesdə "karvanbaşı" rolunu oynaması, yaxud bu vəzifəni yerinə yetirməsi zaman-zaman müxtəlif fikir və mülahizələr doğurmuşdur. Ədəbi tənqid çox zaman özü tənqidi fikrin predmetinə çevrilmişdir. Hətta bir sıra partiya qərarlarında da ədəbi tənqidin geriliyindən, ideya və bədii qüsurlarından söz açılmışdır.

Əlbəttə, bütün bunlar bir daha sübut edir ki, ədəbi prosesdə tənqidin özünəməxsus rolu var. Bu rol, bu mövqe və bu aparıcılıq missiyası həmişə arzu olunur.

Nəhayət, ədəbi tənqidlə bağlı çox mühüm bir fakt da nəzərdən qaçmamalıdır. Çox zaman ayrıca ədəbi tənqiddən və ayrıca

ədəbiyyatşünaslıqdan danışılmış, bunlardan birincisinin müasir ədəbi proseslə, ikincisinin isə ədəbiyyat tarixi ilə bağlı olduğunu vurğulamışlar. Ancaq ədəbi tənqidlə ədəbiyyatşünaslıq elmi arasında bu fərq tədricən silinməyə başlayır.

"Fikrin karvanı" kitabındakı ön sözdə Elçin yazır: "Ədəbi tənqidlə ədəbiyyatşünaslıq elmi arasındakı qarşılıqlı əlaqə və bu məfhumların bir-birini tamamlamaq xüsusiyyəti müasir ədəbiyyat ilə klassika arasında bir körpü rolunu oynadı. Cəfər Cəfərov Azərbaycan yazıçılarından IV qurultayında "Ədəbi tənqid haqqında" məruzəsində deyirdi: "Mənim qənaətimə görə, ədəbi tənqidin indiki mərhələsi üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən biri də odur ki, tənqidçilərin əksəriyyəti ancaq ədəbi tənqidlə kifayətlənmir, onlar ədəbi irsin tənqidinə və nəzəriyyə problemlərinə güclü meyli göstərir və çalışırlar ki, tənqidçi ilə ədəbiyyatşünas arasındakı məsafə və fərq bir o qədər də gözü çarpmasın. Bu, şəksiz, yaxşı əlamətdir, inkişaf nişanəsidir" (71, 7-8).

Ədəbi tənqidin 30-cu illərin axırlarından başlayaraq bu istiqamətdə inkişaf və irəliləyişi, eyni zamanda, müəyyən çətinliklərin, metodoloji qüsurlar və əyintilərin, hətta geriliyin mövcudluğunu da inkar etmir. Lakin Azərbaycan ədəbi tənqidinin varlığını heç cür inkar etmək mümkün deyil.

"Tənqid yaradıcılığın, olsun ki, daha artıq dərəcədə obyektiv məzmun tələb edən növüdür; ən yaxşı nümunəsi fərdi qiymət və fərdi bədii-estetik zövq, fərdi ideya mövqeyi çərçivələrini daşımalı və ictimai fikir səviyyəsinə qalxmaldır və məhz belə bir ictimai fikir ədəbi prosesə ən intensiv şəkildə müdaxilə etməlidir" (48, 5).

Bu mənada XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi də ictimai fikir səviyyəsinə yüksəlməyə can atıb, çox zaman buna müvəffəq olub.

Sovet ədəbi tənqidi və hakim ideologiya... Bu iki anlam bir-biri ilə mütləq mənada çulğashır. Sovet ədəbi tənqidinin hakim ideologiya ilə birbaşa əlaqəsi heç vaxt danılmamışdır. 1947-ci ildə, artıq bir tənqidçi kimi özünü təsdiq etmiş M.Arif yazırdı: "Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi az bir zaman içərisində çox işlər görmüşdür. Gənc sovet ədəbi tənqidi kommunist partiyasının rəhbərliyi altında, antimarksist əksinqilabi nəzəriyyələrlə mübarizə aparmış, sovet ədəbiyyatının tərəqqisinə mane olan zərərli ideyaları ifşa etmiş və sovet ədəbiyyatının inkişafına kömək etmişdir".

Bu mülahizələr bu və ya digər şəkildə sonrakı onilliklərdə də təkrar olunub və sosializm realizmi platformasında möhkəm dayanan hər bir yazıçı və tənqidçi məhz belə düşünüb. Hətta 1984-cü ildə Sov.İKP MK-nın "Ədəbi-bədii tənqid haqqında" qərarının 10 illiyinə həsr edilmiş "ədəbi tənqid" (problemlər, vəzifələr) kitabında müasir tənqidin nəzəri problemləri, ədəbi tənqidin əldə etdiyi nailiyyətlər həmin partiya sənədindən irəli gələn müddəalar işığında nəzərdən keçirilir.

Deməli, bütün sovet ədəbiyyatında, o cümlədən Azərbaycan sovet ədəbiyyatında, özü də bir neçə ildən sonra cəmiyyəti titrədəcək, ictimai quruluşu rəxnəyə salacaq və dəyişdirəcək böyük, cəhəngşüml hadisələr arəfəsində belə ədəbi tənqidin "sosialist realizmi" meyarı dəyişməmişdi. Əlbəttə, qəti hökm vermək olmaz ki, ədəbi tənqid sosialist realizmi dövründə yalnız partiya qərarlarından və direktivlərindən asılı vəziyyətdə olmuşdur, onun başlıca missiyası ədəbiyyatı partiya siyasətinə tabe etdirmək olmuşdur.

Ədəbi tənqid də sosializm dövründə partiyanın ideoloji xəttini əsas tutmuşdu, ancaq öncə qeyd etdiyimiz kimi, ədəbi tənqid heç bir vaxt ədəbi təsərrüfatın qayğı və problemlərindən və ən başlıcası, ictimai rəyi ifadə etmək vəzifəsindən ayrı düşməmişdir.

Sosialist realizmi dövrünün ədəbi tənqidində insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı sayısız-hesabsız monoqrafiyalar, məqalələr yazılmışdır. Bunların əksər qismi artıq öz ömrünü başa vurmuş sosializm realizmi ədəbi cərəyanı kimi getdikcə tarixə çevrilməkdədir. Lakin ədəbiyyatda insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı yeni tədqiqat əsərləri yazılırsa, o zaman istər-istəməz bu problemə yaxın tarixi keçmişdəki münasibəti də araşdırmaq vacib və zəruridir. Çünki insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələrdə bu dövr üçün də öz əhəmiyyətini itirməyən, hətta bu günün özündə belə aktual səslənən məqamlar müşahidə etmək olar.

Məlumdur ki, sənətdə estetik ideal gözəl həyat və kamil insan haqqında təsəvvürlərin hissi – konkret ifadəsidir. Yəni hər bir dövrün sənətkarı öz idealını – dünya, gözəllik, həyat, cəmiyyət haqqında duyğu və düşüncələrini obrazlarda təcəssüm etdirir. Sovet gerçəkliyi və sovet ədəbiyyatı da bu mənada estetik idealdan məhrum deyildir. Bu estetik idealın mənə və mahiyyəti isə, artıq, əsrin əvvəllərində V.İ.Leninin ədəbiyyat haqqında məqalə və tezislərində irəli sürülmüşdü.

V.İ.Lenin "Partiya təşkilatı və ədəbiyyatı" adlı proqram məqaləsində artıq gələcək sovet ədəbiyyatının prinsiplərini elan edirdi: "Ədəbiyyat işi ümumproletar işinin bir hissəsi, bütün fəhlə sinfinin bütün şüurlu avanqardı tərəfindən hərəkətə gətirilən vahid, böyük sosial-demokrat mexanizminin "təkərciyi və vintcisi" olmalıdır. Ədəbiyyat işi mütəşəkkil, müntəzəm, birləşmiş sosial-demokrat partiya işinin tərkib hissəsi olmalıdır" (94, 23).

V.İ.Lenin "Rusiyada fəhlə mətbuatının keçmişindən" adlı məqaləsində rus inqilabında iştirak etmiş üç nəslə, üç sinfi fərqləndirirdi. O, rus sosial-demokratiyasının Gertsen, Belinski və Çernişevski kimi sələflərini, 70-ci illərin parlaq inqilabçılar dəstəsinə nümunə gətirir, yaxınlaşmaqda olan sosialist inqilabında məhz belə ideal insanlar arzulayırdı. L.İ.Tolstoy haqqında yazdığı məqalələrində də Lenin onun əsərlərini "rus inqilabının güzgüsü" adlandıraraq məqsəduyğun şəkildə bu dahi yazıçının əsərlərində sinfi-siyasi mənalar axtarır, bunu çox ustalıqla Tolstoyun əsərləri ilə əlaqələndirirdi.

Əlbəttə, Leninin o zaman söylədiyi fikirlər çar Rusiyasının irticaçı mahiyyətini, velikorus şovinizmini ifşa etmək üçün müəyyən mənada doğru səslənirdi. Məsələn: "Qraf Geydenin xatirəsi" adlı məqaləsində Lenin Nekrasov və Saltikov-Şedrinin əsərlərinə istinad edir, təhkimçi mülkədarın səliqəli, bəzək-düzəklə elmiyi pərdəsi altında onun yırtıcı mənafeyini, riyakarlığını və vicdansızlığını ifşa edən bu yazıları alqışlayırdı.

Yaxud, Lenin bir sıra məqalələrində Belinskinin Qoqola məşhur məktubunu rus publisistikası tarixində ən şərəfli səhifə adlandırır. M.Qorkiyə yazdığı məktublarında da Lenin hər vasitəylə yazıçıları sosialist inqilabına xidmət etməyə səsləyirdi. V.İ.Leninin sosialist ədəbiyyatı (daha doğrusu proletar ədəbiyyatı-N.P.) haqqında söylədiyi bu fikirlər sonralar digər marksist ideoloqları və yazıçıları tərəfindən inkişaf etdirildi.

Məsələn, Maksim Qorki bu sahədə Leninin fikirlərini ən ardıcıl şəkildə davam etdirənlərdən biri idi. O, "Sosializm realizmi" adlı məqaləsində yeni-sosialist ədəbiyyatının mahiyyətini açıq-aşkar siniflər mübarizəsində görür, gənc ədəbi qüvvələri də məhz bu yola səsləyirdi. "Sovet Sosialist Respublikaları İttifaqında artıq pioner-uşaqlar da iyəncə bir həqiqəti anlamağa başlayır və anlayırlar. Bu da ondan ibarətdir ki, burjuazianın sivilizasiya və mədəniyyəti azlığı təşkil edən – tox, "yaxın



adamların" - son dərəcə çox olan ac "yaxın adamlara" qarşı fasiləsiz heyvani mübarizəsi əsasında qurulmuşdur. "Yaxın adamı saymaq və əgər müqavimət edərsə, öldürmək lazım gəldiyi halda onu "sevmək əsla mümkün deyildir" (90, 140).

Bu sətirleri oxuyarkən adam heç inanmır ki, onları humanist bir yazıçı - M.Qorki yazmışdır. Burjua sinfinə qarşı amansız kin və nifrət təkcə Qorkinin deyil, digər sovet yazıçılarının əsərlərində də bariz nəzərə çarpırdı və təbii ki, bu belə də olmalı idi.

Həmin məqaləni M.Qorki bu cümlələrlə başa çatdırırdı: "Biz elə bir xoşbəxt ölkədə yaşayırdıq ki, burada sevməli və hörmət edilməli adam çoxdur. Bizdə insana olan məhəbbət onun yaradıcılıq enerjisinə heyran olmaq duyğusundan insanların sosializm həyatı formalar yaradan nəhayətsiz kollektiv əmək qüvvələrinə qarşılıqlı ehtiram hissində bütün ölkənin zəhmətkeş xalqının rəhbəri və bütün dünya proletarlarının müəllimi olan partiyaya məhəbbətdən doğmalıdır və doğmaqdadır" (90, 151).

Bu sözlərin deyildiyi 1933-cü ildə sovet ədəbiyyatı artıq təşəkkül dövrünü başa çatdırmış və formalaşma, özünü təsdiq etmə dövrünü yaşayırdı. Sovet ədəbiyyatının D.Furmanov, N.Ostrovski, A.Fadeyev, L.Leonov, V.İvanov, K.Fedin, A.Serafimoviç, N.Tixonov və əlbəttə, ilk növbədə Maksim Qorki kimi klassikləri öz əsərlərində ədəbiyyatda çoxsaylı insan (əlbəttə, "sovet insanı") obrazlarını yaratmış, bu obrazlar vasitəsilə ədəbiyyatda insan konsepsiyasını sxematik şəkildə formulə etmişdilər.

Bu insan tipi sosialist inqilabının qələbəsində yaxından iştirak edən, "xalq kütlələrinin həyatı ilə yaxından bağlı olan", son dərəcə "fədakar", optimist bir obraz idi. İnqilabi ideyalar o dövrün istedadlı rus şairləri V.Mayakovskinin, A.Blokun, S.Yeseninin əsərlərində də ifadə olunurdu.

30-cu illərdə isə artıq sovet ədəbiyyatı deyilən fenomenin mövcudluğu göz qabağında idi. Bilavasitə inqilabi gerçəklikdən doğulan sovet ədəbiyyatı 30-cu illərdə yenə öz bədii-estetik konsepsiyasına sadıq qaldı - inqilabçı, döyüşçü qəhrəmanlarla bir sırada qurucu qəhrəmanlar ədəbiyyata yol tapdı. Ədəbiyyatdan yüksək ideyalılıq, partiyalılıq tələb olunurdu və belə olan təqdirdə onun qəhrəmanı da məhz bu meyara uyğun gəlməliydi.

Sovet ədəbiyyatında kütlələrin ruhunu, inqilabi özmini ifadə edən qəhrəman tiplərinin yaranması və dünyanın bir çox ölkələrində bu

ədəbiyyata müəyyən simpatiya bəslənməsi təbii və qanunauyğun prosesin nəticəsi idi. Əsrin əvvəllərindəki burjua fərdiyyətçiliyi əvəzinə sovet humanizminin qabardılması, yeni bir dünyanı təmsil edən insanın - inqilabçı və qurucunun, "mətin" bolşevikin varlığı diqqəti cəlb etməyə bilməzdi. Qərbdə yaşayan bir çox yazıçıların (M.Andersen Nekse, Lui Araqon, İ.Bexer, J.Amadu, A.Zegers, P.Neruda və b.) sosializm realizmi ədəbiyyatından təsirlənmələri quruca fakt deyildir, həqiqətdir.

Lakin sovet ədəbiyyatının təsir dairəsi ilk növbədə milli ədəbiyyatlarda əks-səda vermişdir. Artıq böyük koloniyaya çevrilmiş SSRİ-də bu təsir dalğalarının mənbəyi rus sovet ədəbiyyatı idi. Əlbəttə, demək olmaz ki, rus sovet ədəbiyyatı digər milli ədəbiyyatları bütünlüklə öz təsir dairəsinə almışdı, bütün mövzuları milli ədəbiyyatlara diqqət edirdi bütün milli yazıçıları eyni cür yazmağa və düşünməyə məcbur edirdi.

Əlbəttə, məsələni bu şəkildə qavramaq 70 il ərzində hər hansı bir milli ədəbiyyatın varlığını inkar etmək demək olardı. Sovet cəmiyyətində yaşamağına baxmayaraq, hər bir milli ədəbiyyat, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatı özünəməxsus yol keçmişdir. Lakin bütün milli ədəbiyyatlara xas olan bir sıra ümumi cəhətlər Azərbaycan ədəbiyyatında da öz əksini tapırdı. Başqa cür mümkün deyildi, çünki vahid ümumsovet məkanı və vahid ideoloji prinsiplər mövcud idi.

Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu "Azərbaycan nəsr-i sosrealizm çevrəsində" adlı tədqiqatında yazır: "Sosializm realizmi bədii metodu və cərəyanının Azərbaycan ədəbiyyatında ölçüsü, mənası, səciyyəsi sovet gerçəkləri və sosializm ideyalarının Azərbaycan həyatında yeri, miqyası, funksionallığına uyğundur, burda göründüyü qədərdir" (68, 12).

Daha sonra müəllif sosializm realizmi ədəbiyyatında qəhrəman konsepsiyası üzərində dayanır. Qeyd edir ki, "yeni insan", yeni qəhrəman inqilabın, inqilabi sənətin burjua fərdiyyətçiliyinə qarşı irəli sürdüyü "yeni dəyər"ləri - ümumun mənafeyini, kollektivizm ruhunu təcəssüm elətdirməli idi (yenə orada, səh. 38).

Bu fikir və mülahizələrlə biz hələ 30-cu illərin Azərbaycan ədəbi tənqidində də qarşılaşmışıq. O dövrün ədəbi tənqidi insanın bədii-estetik təcəssümü məsələsində əsasən yekdil bir fikirdə olmuşdur. Məsələn, Məmməd Arif Əbülhəsənin "Yoxuşlar" romanının əsas qəhrəmanı Qumrunu belə səciyyələndirirdi: "Qumru kənddə kolxoz hərəkatının rəhbəridir. Sınıf mübarizənin mahiyyətini anlayan, kəndlilərə yanaşmağı bacaran, gecə-gündüz yorulmadan çalışan və çapalayan bir kommunistdir".

Sonda tənqidçi öz fikrini belə ümumiləşdirir: "Qumru müsbət surətlər içərisində mühüm yer tutur. Əsrlərlə ictimai həyatdan qalan və qara divarlarla ayrılmış Azərbaycan qadını bu gün şüurlu sosializm qurucularının ilk sırasında gedir. Yollar çətin, dolaşqı və yoxuşdur, bu yoxuşlarda bürdüməmək, sıxılmamaq, səhv etməmək çətinidir. Qumru yeritdiyi partiya xəttinin qalib gələcəyinə möhkəm inanır" (5, 31).

O dövrün başqa bir tənqidçisi – Mehdi Hüseynin məqalələrində də bədii-estetik təcəssüm əsasən sinfi-siyasi nöqteyi-nəzərindən işıqlandırılırdı. Proletar şairi Bezımenski "canlı insan" şüarının əleyhinə çıxaraq "sinfi insan" şüarını meydana atmışdı. Mehdi Hüseyn bu fikri müdafiə edir və yazırdı ki, "canlı insan şüarını bəziləri çox yanlış tətbiq edirlər. Yazıçılar öz əsərlərindəki qolçomaqları "həqiqi insan sifətlərindən məhrum olmayan" şəkildə göstərirlər. Nəticədə, təsadüfi olaraq şura sədrliyi vəzifəsini daşıyan bir qolçomaq, kənd bolşevikindən yaxşı gözə çarpdırılır. Proletar ədəbiyyatı öz qarşısına qolçomaqların yenidən tərbiyəsi məsələsini heç bir zaman qoymamış və qoymayacaqdır. Belə ədəbiyyat sinfi mübarizəni səthi götürdüyü kimi çox zaman sinfi düşmənləri təsvirdə də aciz qalır, bir sözlə, korşalır (73, 18-19).

Bu sərtləri oxuyan kimi onların 30-cu illərdə yazıldığı, sinfi-siyasi mövqedən qələmə alındığı təsəvvürə gəlir. Özü də fikirlərinə istinad etdiyimiz bu axırıncı müəllif – Mehdi Hüseyn həmin mövqedə daha sərt və amansız tənqidçi kimi diqqəti cəlb edirdi. Mehdi Hüseyn 30-cu illərdə bütün varlığı ilə bədii ədəbiyyatda, əgər belə demək mümkünse, kommunist ədəbi tənqidinin ən aparıcı nümayəndələrindən idi. O, məsələn, "Mücadiləçi proletar nəsrı uğrunda" məqaləsində tənqidçidən – bədii ədəbiyyat adamından daha çox bir kommunist kimi çıxış edirdi. Belə ki, Mehdi Hüseyn həmin məqalədə "proletar sənətkarı necə olmalıdır?" sualına heç bir çətinlik çəkmədən cavab verirdi ki, "proletar sənətkarı keçmişin böyük realistlərindən fərqli olaraq cəmiyyətin inkişaf prosesini görür, əskilərdə yenilərin, bu gündə yarının (sabahın-N.P.) doğduğunu, əskilərlə yenilərin mübarizəsini və yenilərin əskilər üzərindəki qalibiyyətini əks etdirir. Proletar sənətkarı "dünyanı yalnız izah etməklə" kifayətlənməyərək, onu dəyişdirmək uğrunda şüurlu surətdə mübarizə edirlər"(73, 20).

Mehdi Hüseyn bir tənqidçi kimi 30-cu illərdə çox fəal idi; o, demək olar ki, həmin illərdə yazıb-yaradan bütün nasirlərin yaradıcılığı haqqında söz açmış, onları məhz "proletar ideologiyası rəlslərinə

keçməyə" səsləmişdir. Lakin onun bu illərdəki ədəbi-tənqidi fəaliyyətinin əsas mahiyyətini bütöhtün kommunist ideologiyası ilə bağlamaq da doğru olmazdı.

Mehdi Hüseyn bədii əsərlərdə insan obrazlarının inikası ideyalılığı, kommunist məfkurəsi prinsiplərini əsas götürsə də, sanki bir yazıçı stixiyası ilə haqqında söz açdığı əsərlərin forma-sənətkarlıq komponentlərinə də diqqət yetirirdi. Beləliklə, elə bir tənqidi məqalədə sanki iki Mehdi Hüseyn kommunist-tənqidçi Mehdi Hüseyn və yazıçı Mehdi Hüseyn üz-üzə gəlirdi. İkinci Mehdi Hüseyn daha səmimi, daha obyektiv təsir bağışlayırdı.

Məsələn, Mehdi Hüseyn bir çox məqalələrində "sinfi insan" şüarını əsas götürərək təsvir olunan obrazları məhz təcəddən-dırnağa kommunist kimi görmək istədiyini gizlətmirdi. Lakin eyni zamanda, onu da qeyd edirdi ki, təsvir olunan bir çox kommunist obrazları sxematik təsir bağışlayırlar, onlar canlı deyillər, sadəcə olaraq, ideya rüporuna çevrilmişlər.

Mehdi Hüseyn Hacıbaba Nəzərlinin "Qəhrəmanın romanı" hekayəsindən bəhs edərkən yazırdı: "Kommunist qəhrəmanlarımız inqilab məsələləri ilə məşğul olaraq, başqa heç bir şey xatırlamırlar. Halbuki, belə bir adama həyatda təsadüf edilə bilməz. Nəzərlinin "Qəhrəmanın romanı" adlı hekayəsi buna aydın misal ola bilər. Bu hekayədə Qəhrəman qadınla üz-üzə gəldiyi zaman onda heç bir duyğu oyanmır. Halbuki kommunistin vücudu quru taxta deyildir. Onda da hiss, duyğu, ürək var, başqa həqiqətlər də onu məşğul edir. Lakin Nəzərli öz hekayəsindəki Qəhrəmanı bu fikirlər və hisslərlə məşğul etmir və beləliklə, sxematizmə yuvarlanır" (73, 18).

Beləliklə, 30-cu illər ədəbi tənqidində insanın bədii-estetik təcəssümü əsasən sosrealizmin qəhrəman konsepsiyası ilə şərtlənmişdir.

Bu tendensiya sovet ədəbiyyatının sonrakı mərhələlərində də eyni ardıcılıq və təciddə, lakin əlbəttə, yeni bir müstəvidə və şkalada davam etdirildi. 30-cu illərin inqilabçı, döyüşkən qəhrəmanlarını 40-50-ci illərdə müharibədən qalib çıxmış qəhrəmanlar, qurucu qəhrəmanlar, istehsalat qəhrəmanları əvəz etdi. "Sovet adamı" məfhumu özünün yeni "cizgiləri" ilə meydana çıxdı. "İnsan və kollektiv" mövzusu, demək olar ki, müharibədən sonrakı illərin əksər əsərlərində qabarıq görünməyə başladı.

Azərbaycan sovet tənqidində insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələrin daha sonrakı onilliklərdə hansı istiqamtdə,

hansı meyarlar əsasında davam etdiyini öyrənmək üçün biz Elçinin "Tənqid və nəsr" monoqrafiyasına üz tutmalı olduq. Namizədlik dissertasiyası əsasında yazılmış bu monoqrafiyada gənc tədqiqatçı (dissertasiyanın adı "Azərbaycan bədii nəsrinə ədəbi tənqiddə - 1945-1965") Azərbaycan bədii nəsrinin ədəbi tənqiddəki 20 illik bir mənzərəsini canlandırır.

Azərbaycan bədii nəsrində müasirlik, xarakter məsələsi, sənətkarlıq məsələləri kimi üç ciddi problem tənqidin aynasında izlənilir. Obyekt - nəsrdir, subyekt - tənqid. Görəsən, "bədii ədəbiyyatın təfəkkürü" yaxud "hərəkət edən estetika" adlandırılan ədəbi tənqid göstərilən dövrdə öz missiyasını, üzərinə düşən səlahiyyəti yerinə yetirə bilibmi?

Monoqrafiyada saysız-hesabsız misallar gətirilir, həm ədəbi tənqidin, həm də bədii nəsrin o zamankı real mənzərəsi haqqında dolğun təəssürat yaradılır. Doğrudur, bu mənzərə çox zaman acınacaqlı təsir bağışlayır, amma nə etmək, əsl mənzərə belə idi. Bizi bu monoqrafiyada ədəbi tənqidin insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələri daha çox maraqlandırır. Monoqrafiyanın ikinci fəslə bütünlikdə ədəbi tənqid və Azərbaycan bədii nəsrində xarakter məsələsinə həsr olunmuşdur.

Öncə qeyd etdik ki, müharibədən sonra Azərbaycan nəsrində əsas qəhrəman tipi qurucu, yaradıcı, zərbəçi əmək qəhrəmanı olmuşdur. "Müharibədən sonrakı ilk illərdə partiya ədəbiyyat və sənət məsələlərinə dair qərarlarında bir daha xatırladı ki, "sovet ədəbiyyatının ən mühüm vəzifəsi yeni cəmiyyət qurucularının milyonlar üçün nümunə olacaq bədii surətlərini yaratmaqdır. Bu vəzifə nasirləri də düşündürürdü. Roman və povestlərdə müharibədən sonrakı quruculuq illəri daha geniş şəkildə təsvir edildi" (7, 75).

Doğrudan da, müharibədən sonra Azərbaycan nəsrində Bakı neftçilərinin, kənd əməkçilərinin, yaradıcı, qurucu insanların həyatından bəhs edən əsərlər yarandı, bu əsərlərdə neft uğrunda mübarizənin real mənzərələri canlandırıldı (M. Hüseynin "Abşeron", Məhəmməd Süleymanovun "Yerin sirri" romanları), ölkədə gedən nəhəng tikintilərdən söz açıldı (məs., Əvəz Sadiqın "Mingəçevir" romanı), sosializm yarışının, kənddə gedən iqtisadi yüksəlişin, "xalqın firavan həyatının" təsviri ön plana çəkildi (Əli Vəliyevin "Gülşən", "Çiçəkli", Sabit Rəhmanın "Böyük günlər" romanları).

O dövrdə bu əsərlər ədəbi tənqid tərəfindən yüksək qiymətləndirildi, xüsusilə "Abşeron" və "Yerin sirri" romanları - Bakı neftçilərinin həyatını və əməyini təsvir edən bu əsərlər Ümumittifaq miqyasında da rəğbət qazandı.

Ancaq o da məlumdur ki, əllinci illərin nəsrində heç də bütün əsərlər ideya-bədii cəhətdən uğurlu deyildi, elə adlarını çəkdiyimiz və o dövrün nəsrinə üçün müvəffəqiyyətli sayılan əsərlərdə də sənətkarlıq qüsurları diqqətdən yayınmırdı, digər tərəfdən, həmin illərin tənqidi özünün nəzəri səviyyəsi və ədəbi prosesi əhatə etmək baxımından heç də qənaətbəxş deyildi.

Elçin bu dövr tənqidinin qüsurlarını konkret olaraq ayrı-ayrı əsərlərə, bu əsərlərdəki obrazlara münasibətdə açıqlayır. Məlumdur ki, uzun müddət tənqidi məqalələrdə obrazları süni şəkildə "müsbət" və "mənfi" deyərək iki yerə bölmüşlər. Əllinci illərin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi tənqidində tez-tez elə məqalələrə rast gəlmək mümkün idi ki, bu məqalələrdə, əgər konkret bədii əsərlərdən bəhs edilirsə, adicə olaraq həmin əsərdəki "müsbət surətlər" in gördükləri işlər təriflənir, "mənfi surətlər" söyülür, bədiiyyətdən, sənətkarlıqdan işə qətiyyətlə söhbət açılmırdı; bu məqalələr bir növ bəhs olunan surətlər barədə sosioloji oçerklər, həm də çox zəif oçerklər təsiri bağışlayırdı" (53, 88).

Tənqidi məqalələrdəki bu şablon və trafaret "bölgü" - surətlərin süni şəkildə iki qismə ayrılması bədii nəsrə də oxşar şablon situasiyaların, heç bir bədii və psixoloji əsas olmayan hadisə və "dəyişmələrin" meydana çıxmasına səbəb olurdu. Məsələn, Əli Vəliyevin "Ürək dostlar" romanında təsvir olunan şöhrətpərəst və xudpəşənd Əbil Qənberov çox geridə qalmış bir kolxozda sədr göndərilir və birdən-birə dəyişib "yaxşı adam" olur, təsərrüfatı qabaqcıllar sırasına çıxarır. Lakin bu dəyişmə prosesi psixoloji cəhətdən əsaslandırılmır. Əbil Qənberov ona görə düzəlir ki, raykom bürosu onun haqqında xüsusi qərar çıxarır.

Ümumiyyətlə, sovet dövrü ədəbiyyatında müsbət qəhrəman obrazına xüsusi diqqət yetirilir, bu obrazların ideya-bədii baxımdan dolğun və qüvvətli olması, nümunəvi qəhrəman səviyyəsinə yüksəlməsi üçün isə ədəbi tənqid də öz "səyini" əsirgəməzdi. Bu cür şablon təbliğat birtərəfli və əsaslandırılmayan belə bir fikrə rəvac verirdi ki, bədii əsərin bütün ağırlıq qüvvəsi yalnız müsbət obrazların çiynləri üstündədir.

Elçin "Tənqid və nəsr" monoqrafiyasında həmişə bu yanlış tendensiyanı tənqid edərək yazırdı: "Məsələn, xarakter, ümumiyyətlə,



qəhrəman barədə bir sıra qiymətli fikirlər söyləmiş M.Hüseyn kimi güclü bir ədəbiyyatçı yazırdı: "Mənfi insan surətləri sadəcə bir yazıçı istedadı sayəsində də yaradıla bilər. Lakin müsbət surətlərin yaradılması üçün sənətkar özü mütləq yüksək mənəvi səviyyədə durmalı, zəngin və hərtərəfli bilik ehtiyatına, elm idraka malik olmalıdır. Doğrudanmı, Tenardye ("Səfillər", V.Hüqo) kimi alçağın parlaq bədii surətini yaratmaq üçün "sadəcə bir yazıçı istedadı" kifayətdir? Məgər Şeyx Nəsrullahın ("Ölülər" C.Məmmədquluzadə) unudulmaz surətini vermək üçün "yüksək mənəvi səviyyədə" durmaq olarmı? Xeyr, gərək ən yüksək mənəvi səviyyədə dursan ki, Şeyx Nəsrullah kimi bir obraz yaradasan, elə bir obraz ki, ona qarşı ikrah hissi oxucunun bütün damarlarınacan işləsin!

Mənfi və müsbət surəti "istedadın dərəcəsinə" görə ayırmaq elmi prinsip ola bilməz. Yazıçı mənfini də, müsbəti də eyni bir idealın səviyyəsində dayanaraq yaradır, bircə forma fərqi ilə: birinci halda pozitiv, ikinci halda neqativ, dolay şəkildə" (53, 89-90).

Azərbaycan bədii nəsrində xarakter məsələsi ilə bağlı daha bir vacib və zəruri problem də öz elmi-nəzəri şərhini tapır: bu da "müsbət qəhrəman və əmək" məsələsi idi. Öncə bir bu məsələnin o dövr üçün aktuallığını vurğulamışdıq. Təəssüfləndirici haldır ki, əllinci illər nəsrində məhz bu "aktuallığı" ilə çox itkiyə, forma-sənətkarlıq uğursuzluqlarına düçar oldu. Bu itkilərdə ədəbi tənqidin günahı az deyildi.

Elçinin adı çəkilən monoqrafiyasında Mir Cəlaldan belə bir sitat gətirilir: "Bir çox əsərlərimizdə təsvir olunan adamlar real, təbii çıxır. Nə üçün? Ona görə ki, yazıçı onları maraqlı, müəkkəb, həyatı olan canlı adamlar kimi yox, ancaq bir peşə sahibi kimi - sədr, katib, traktorçu, buruq ustası, müəllim və sairə kimi təsvir edir. Məşin pencəyi oynından çıxart, raykom katibi öz obrazlığını itirmiş olur" (18, 287).

"Bir güllə bahar olmasa" da, bu mülahizə öz vaxtında söylənməmişdi. Lakin ədəbi tənqid bu qüsurun aradan qaldırılması üçün vaxtında "profilaktik tədbir" görmədi. Əvvəla, əmək mövzusu artıq 50-ci illərin "nəsr repertuarında" önəmli bir yer tuturdu, bu tendensiya axın halına keçirdi və tənqid bu mövzuda yazılan zəif əsərlərin nöqsanlarını vaxtında nəzərə çatdırsaydı, müəyyən təsiri olardı.

İkincisi, bu cür əsərlərdə təsvir edilən obrazların yaranmasında artıq şablon və trafaret bir ənənə meydana gəldi və sonrakı onilliklərdə - 60-70-ci illərdə əmək mövzusunda yazılan bəzi əsərlərə də öz mənfi

təsirini göstərmiş oldu. Məhz bu təsirin nəticəsi idi ki, 60-70-ci illərdə əmək mövzusunda bir sıra əsərlərdə də "müsbət qəhrəman" planı vaxtından əvvəl artıqlaması ilə yerinə yetirir, yeni təşəbbüslər ortaya atır, bu təşəbbüslərin həyata keçirilməsi uğrunda mübarizə aparır və aydın məsələdir ki, qalib gəlirdi. Yəni bu qəhrəmanlar hərtərəfli müasir insan yox, yalnız müəyyən bir peşə sahibi idi. Onların hərtərəfli müasir insan kimi görünməyə vaxtları çatmırdı. Çünki həmişə işlə məşğul olur, həmişə iş barədə fikirləşirdilər; buna görə də canlı insan yox, pis mənada "iş adamına" çevrilirdilər (53, 96-97).

Əli Vəliyevin "Gülşən" povesti ilə əlaqədar tənqidi fikirlər və mülahizələrindəki birtərəflilik və yanlışlıq da o dövr üçün çox tipik və xarakterik idi. Məsələn, Q.Qasımzadə sübut etməyə çalışırdı ki, müsbət qəhrəmanların xarakterlərini açıb göstərmək üçün birinci şərt onların işini, fəaliyyətini göz qabağına gətirməkdir, "kütlələrin əmək coşğunluğunu yüksəldən sosializm yarışı həyatda olduğu kimi bədii ədəbiyyatda da müsbət qəhrəmanları səciyyələndirən ən qüvvətli vasitədir".

Həmin dövrdə, Elçinin qeyd etdiyi kimi, insanın bədii-estetik təcəssümü məsələsində "qəhrəmanı əmək prosesində təsvir etmək lazımdır" kimi yanlış və birtərəfli tezisə qarşı tək-tük də olsa, cəsarətli yazılar meydana çıxırdı və belə yazılardan birini görkəmli tənqidçi Cəfər Cəfərov yazmışdı.

Cəfər Cəfərovun göstərdiyi kimi "ədəbiyyat həyata nə qədər dərinə nüfuz edərsə, sənətkarlıq məsələləri bir o qədər böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bunun üçün orta "professional səviyyə kifayət deyildir ... məqalə müəllifi çox haqlı olaraq yazırdı ki, əsərdə təsərrüfat işlərini, əmək prosesini o dərəcədə göstərmək lazımdır, nə dərəcədə bu iş prosesi, bu təsərrüfat hadisələri insanların fikir və hisslərini şərtləndirir. "Məqsəd təsərrüfat hadisələrini göstərmək yox, bu hadisələrin doğurduğu fikir və hissləri canlı şəkildə ifadə etməkdir".

C.Cəfərov bu baxımdan "Gülşən" povestinə nəzər salır, bu əsərdəki iki əsas xarakterin - Gülşənin və Xanpərinin - bədii sanbalını müqayisə edərək göstərirdi ki, bir bədii surət, bir xarakter kimi Xanpəri daha güclü çıxmışdır. Ona görə ki, Xanpəri təsərrüfat hadisələri içərisində itib-batmamışdır. Çox dəqiq cavabdır. Bu o deməkdir ki, Xanpəri arvadın canlı bir insan olmağa - istər "mənfi", istər "müsbət" - vaxtı var, o, müqəvva deyil (53, 98-99).

Beləliklə, əllinci illərin nəsrində bir çox zəruri məqamlar var idi ki, bütün bunlar vaxtında deyilmədiyi üçün ciddi bir qüsurlar kimi nəzərə çarpdı. Müsbət qəhrəmanın yalnız əmək prosesində sırf istehsalat adamı kimi təqdimi, onun şəxsi qaygıları və sevgi-məhəbbət planında çox az nəzərə çarpması və bəzən heç nəzərə çarpmaması, obrazın yalnız müəyyən sxem əsasında hərəkət etməsi və hətta bu sxem əsasında da düşünməsi onu quru, cansız müqəvvaya çevirirdi.

Əllinci illər Azərbaycan nəsr üçün xarakterik olan bu hallar – insanın bədii-estetik təcəssümündəki birtərəflilik, dövrün "modernizə" edilmiş süni əmək qəhrəmanının təsvirindəki sxematizm müəyyən dərəcədə rus və digər sovet xalqlarının nəsr üçün də xarakterik idi. Məsələn, rus sovet nəsrində V.Ajayevin "Moskvadan uzaqlarda", Q.Nikolayevanın "Biçin", V.Koçetovun "Jurbınlar", V.Ketlinskayanın "Həyatımızın günləri", V.Kojevnikovun "Tanış olun – Baluyev", B.Polevoyun "Çılpaq sahilə" roman və povestləri, yaxud, misal üçün, gürcü sovet nəsrində K.Qamsaxurdianın "Meynənin çiçəklənməsi" romanı da insanın bədii-estetik təcəssümündəki qüsurları ilə diqqəti cəlb edirdi. Eynilə bu əsərlər o dövrün ədəbi tənqidində yüksək qiymətləndirilir, əməkçi insanın – sosializm qurucusunun mənəvi aləmi yox, yalnız istehsalat prosesindəki fəaliyyəti nəzərə çarpdırılırdı.

Elçin müsahibələrinin birində əllinci illər üçün tipik və səciyyəvi olan belə bir cəhət qeyd edir ki: "Milli özünüdərk ədəbiyyatda hansısa bir sahə mövzusu ilə məhdudlaşa bilməz və ümumiyyətlə, mən belə bir "sahə" bölgüsünü qətiyyənlə qəbul etməyirəm: "Kənd nəsr", "Şəhər nəsr", "Müharibə nəsr", "İstehsalat nəsr" və s. BU, SİSTEMƏ qulluq edən yazıçıların bədii-estetik naqisliyini ört-basdır etmək üçün, mövzu arxasında gizlənmələrinə münbit zəmin yaradan süni bölgü idi. Semyon Babayevski SİSTEM tərəfindən "Kənd nəsr"nin klassiki vəzifəsinə təyin edilmişdi və özü də "roman"ın surəti kimi, qızıl ulduzlu qəhrəmana çevrilmişdi. Bu gün "klassik"dən nə qalıb? Yalnız qeyri sənət haqqında kinayəli bir söz demək istəyəndə, adı yada düşür" (120, 139).

Azərbaycan nəsrində insanın bədii-estetik təcəssümü altmışıncı illərə qədər əsasən bu səviyyədə idi və təbii ki, bu "səviyyə" bədii nəsrin aktual mövzusu – "dinc" quruculuq illərinin romantikası" mövzusu ilə həmahəng idi. Ədəbi tənqid də elə bu "səviyyə"nin göstəricisi idi və bu baryeri aşıb keçməyi qətiyyənlə fikirləşmirdi.

Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz bəzi məqalələr isə yalnız müəyyən cəhdlər idi və əlbəttə, bir sıra rəşional mülahizələrinə baxmayaraq yekdil tənqidi fikrin axınında tək-tük hadisələr idi. Lakin əllinci illərin axırlarından başlayaraq Azərbaycan nəsrində keyfiyyət dəyişiklikləri baş verdi.

Azərbaycan nəsr insanın bədii-estetik təcəssümündəki qüsurlardan təcridən xilas olmağa başladı. İlyas Əfəndiyevin, Bayram Bayramovun, İsa Hüseynovun, İsmayıl Şıxlının nəsr əsərlərində artıq insan bütün daxili ziddiyyətləri, mürəkkəbliyi ilə canlandırılır, beləliklə, "müsbət qəhrəman" haqqında birtərəfli, ənənəvi təsəvvürlər təcridən aradan qaldırılır.

Lakin 60-cı illərin ədəbi tənqidi nəsrdəki bu yeniləşməni və dəyişikliyi bir müddət qəbul və etiraf etmədi, nəsrə əmələ gələn yeni ab-hava tənqiddə zəif hiss edildiyindən, tənqid müəyyən stereotip və şablonlardan xilas ola bilmədiyindən yeniliyin dərkə də hələlik onun üçün mümkün deyildi.

Məsələn, İlyas Əfəndiyevin "Körpüsəlanlar" povesti çap olunanadək sonra "Səriyyə məsələsi" deyilən bir problem ortaya çıxdı. Bu əsər və onun qəhrəmanı haqqında bir neçə obyektiv məqaləni nəzərə almasaq, tənqidin münasibəti yanlış, qərəzli və birtərəfli idi.

Tənqid "Səriyyə məsələsi" ilə bağlı fikir və mülahizələrini az qala ittihamnaməyə çevirir, milli ənənədən yarışaraq oxucuları da öz tərəfinə çəkib povestin qəhrəmanını az qala "əxlaq pozğunluğu" kimi qələmə verməyə cəhd göstərirdi.

Səriyyə kimdir? Öz dövrü üçün çox ağıllı, mədəni, lakin fikir və hərəkət tərzində, rəftar və davranışlarında bir qədər sərbəst, ürəyinin ziddinə, duyğularının əksinə getməyən azərbaycanlı qızı. Tənqidçiləri və onlara səs verən oxucuları qşəzəbləndirən o idi ki, Səriyyə əri ola-ola başqasını sevməyə cürət etmiş, erindən ayrılmışdır. O necə qadındır ki, dostları ilə birgə ayı ovuna gedir, onlarla "lopuq" oyunu oynayır, kiməsə sille atır.

Və bütün bunlar tənqidi, əxlaq müdərri rolunu oynamağa vadar edirdi. Lakin adək sonra ədəbi tənqiddə "Səriyyə haqlıdırımı?" sualına prinsiplial, obyektiv mövqedən yanaşan məqalələr meydana çıxdı.

"Səriyyə haqlıdırımı?" sualının cavabı get-gedə ittiham, hökm örtüyündən xilas olub öz həqiqi mahiyyətinə gəlib çatdı. Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, İslam İbrahimov, Seyfulla Əsədullayev kimi tənqidçilər Səriyyəni bir obraz kimi canlı, həyatda yaranmış yeni bir xarakter kimi təqdim etdilər.

Ümumiyyətlə, 60-cı illərin nəsrin yeni tipli qəhrəmanlar daha çox mədəni-əxlaqi planda, həyat həqiqətinin, gerçəkliyin təbii, qanunauyğun ifadəsi kimi diqqəti cəlb edirdilər.

Nəsrdə lirik-psixoloji təmayülün ilk nümunələrini yaratmış İlyas Əfəndiyevin "Dağlar arxasında üç dost" romanı, eləcə də bir sıra bədii-estetik çatışmazlıqlarına baxmayaraq, Bayram Bayramovun "Mən ki, gözəl deyildim...", Həsən Seyidbəylinin "Telefonçu qız", Əlfə Qasımovun "Adilənin taleyi" kimi roman və povestlər məhz bu meylləri ifadə edən əsərlər kimi meydana çıxdı.

Beləliklə, insan həyatının mədəni məzmunu ədəbiyyat və sənətin də məzmununa çevrilməyə başladı. Nəsrimiz müasirimizin obrazını əxlaq, mədəni gözəllik, sədaqət və xoşbəxtlik anlayışları müstəvisində canlandırırdı. Ədəbi tənqid də get-gedə özü üçün məqbul hesab elədiyi və əslində öz təbii inkişafı üçün əngələ çevirdiyi bir sıra şablon və stereotiplərdən sərf-nəzər etdi.

Artıq yetmişinci illərdə ədəbi tənqidlə nəsrin insanı bədii-estetik təcəssümü məsələsində müştərkiliyi diqqəti cəlb etdi.

Ədəbi tənqidin insanın bədii-estetik təcəssümündəki yenilikləri duyması, heç şübhəsiz, 60-80-ci illərdə bədii əsərdə İnsan konsepsiyasının yeni bir biçimdə üzə çıxması, formalaşması üçün müəyyən zəmin rolunu oynadı. Eyni proses həm Azərbaycan nəsrinə, həm də bütünlüklə ümumittifaq nəsrinə xas idi.

Əlbəttə, Azərbaycan ədəbi tənqidində olduğu kimi, rus və digər sovet xalqları ədəbi tənqidində də yeni tipli ədəbi qəhrəmanların dərkə və etirafı çətinliklə müşayiət olunurdu. İnsanın bədii-estetik təcəssümü məsələsində müxtəlif və fərqli fikirlərin yaranması təbii idi. Axı, ümumittifaq nəsrində bütün illər ərzində oxşar proseslər müşahidə edilmişdir. Eyni proseslər ümumittifaq ədəbi tənqidi üçün də xarakterik və səciyyəvi idi.

Azərbaycan tənqidində "Səriyyə məsələsi" məhz yeni insanın, yeni düşüncə tərzinin nəsrə bədii ifadəsindən doğmuşdu - bu yeni insan öz düşüncə tərzini ilə mühitindən seçilirdi, həyat, dünya, gözəllik haqqında özünün təsəvvürləri ilə hamının diqqətini cəlb edirdi. Bu yeni insan sovet ədəbiyyatının əvvəlki dövrlərində yaradılan ədəbi qəhrəmanlardan fərqli olaraq, daha çox adi və sıradan insanlardan seçilirdi. Ona görə də bir sıra tənqidçilər belə bir qəhrəman tipinə qarşı öz kəskin etirazlarını bildirdilər.

Məsələn, görkəmli nəzəriyyəçi-tənqidçi V. Timofeyev "Dövrümüzün qəhrəmanı" adlı məqaləsində yazırdı: "Yeni qəhrəman gerçəklikdə formalaşır. O, abstrakt təsəvvürlər əsasında yaradıla bilməz, o, real və həyatidir. Bu qəhrəman kommunizm uğrunda mübarizənin ön sıralarındadır, gələcəyi yaradır". Daha sonra müəllif yazır ki, "Son illərin ədəbiyyatında elə əsərlər yaranıb ki, orada bütün diqqət "kiçik şəxsiyyətin" fikir və duyğuları üzərində toplanıb. Bu tipli qəhrəmanların hələ ictimai idealı müəyyən deyil, həyatda bərkə-boşa düşməyiblər. Aydın, geniş dünyagörüşə malik olan, ictimai həyatda özünü təsdiq edən qəhrəmanlara müraciət etmək lazımdır, onların mədəni zənginliyini, insani məziyyətlərini təsvir və tərənnüm etmək lazımdır. Ədəbiyyat həyatda istənilən bir tipə müraciət edə bilər, hətta "kiçik" insan taleyi də böyük bir ədibin qələmində ictimai həyatın tipik hadisəsi kimi canlandırılı bilər". (134, 3).

Açıqca görünür ki, müəllif sosializm realizmi ədəbiyyatının qəhrəmanını yalnız 20-50-ci illərin "sovet adamı" obrazında təsəvvür edir və indiki şəraitdə "kommunizm uğrunda mübarizənin ön sıralarında" görmək istəyir. "Kiçik insan"ın təsvirinə gəldikdə isə V. Timofeyev bunu çox qısqancılıqla qarşılayır.

İnsanın bədii-estetik təcəssümü məsələsində, heç şübhəsiz, "yazıçı və qəhrəman" problemi də az rol oynamır. Sosrealizm dövründə bu problem - yazıçı-qəhrəman münasibəti tez-tez ön plana çıxırdı, "müəllifin fəal münasibəti" ədəbi diskussiya və müzakirələrdə başlıca mövzuya çevrilirdi, lakin "müəllif münasibəti", fəallığından asılı olmayaraq, ən başlıcası, bu müəllifin hansı dövrdə yazıb-yaratmasından asılı olmayaraq zəruri və vacib komponentlərdən biridir. Çünki Yaşar Qarayevin təbiri ilə desək: "Nəsr qiyətləndirərkən kriteriya və prinsip kimi hansı peşə, məşğələ, temperament, xarakter və yaş sahibi olan, hansı üslub və janrda yaradılan qəhrəman yox, məhz hansı mövqedən (saçma bizimdir - N.P.) yaradılan, əsrin, günün hansı həqiqətini daha yaxşı əks etdirən qəhrəman prinsipi əsas götürülməlidir" (85, 178).

Tənqidin missiyası, sovet ədəbi tənqidi və hakim ideologiya, sovet ədəbi tənqidi və ədəbiyyatda insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı irəli sürdüyümüz mülahizələr əsasən bunlardan ibarətdir. Lakin bu sonuncu problemin (insanın bədii-estetik təcəssümü) bir sıra maraqlı aspektləri var ki, onları Elçinin tənqidi yaradıcılığında izləmək daha məqsəduyğundur.



## § 2. ELÇİNİN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ YARADICILIĞI

60-cı illər Azərbaycan nəsr və poeziyasında olduğu kimi ədəbi tənqiddə də yeni bir nəsillə diqqəti cəlb edirdi. Nəsrə, bundan öncə qeyd etdiyimiz kimi, yeni ədəbi nəslin gəlişi ədəbiyyatda yeni bir ab-hava yaratdı, nəsrə illərdən bəri stereotipləşən, az qala ehkama çevrilən bir çox xarakterik hallar tədricən dağılmağa üz qoydu, janr-struktur baxımından keyfiyyət dəyişiklikləri diqqəti cəlb edirdi. "Qum dənəsində kainatı görmək" yeni ədəbi nəslin poetikasında önəmli hala keçdi, lakin yenilik və novatorluq daha artıq bu nəslin ədəbi qəhrəmanlarında, onların bədii təqdimində nəzərə çarpdı. Odur ki, bu ədəbi nəslin artıq formalaşma dövründən kamilləşməyə keçdiyi, 70-ci illərin ortalarında "yeni Azərbaycan nəsrinin" nümayəndələri kimi təhlil olunması tamamilə qanunauyğun idi.

Eyni hadisə poeziyada da baş verdi. Altmışın illər - Azərbaycan poeziyasının inkişafında yeni bir mərhələ idi. Doğrudur, poeziyadakı yeni və tərəvətli meyllər, novatorluq axtarışları bir sıra hallarda poetik eksperimentlərlə müşayiət edilirdi, lakin bu eksperimentlər sonralar təbii və qanunauyğun hala keçdi.

Altmışın illərdə ədəbi tənqid də öz yeni yazarlar nəslilə təmsil olundu. Yaşar Qarayev, Seyfulla Şamilov, Şamil Salmanov, Araz Dadaşzadə, Arif Səfiyev, İsrail Mustafayev, Gülrux Əlibəyova, Abbas Hacıyev, Arif Hacıyev, Akif Hüseynov kimi tənqidçilər ilk məqalə, resenziya və çıxışları ilə müasir ədəbiyyatın yeni meyl və tendensiyaqlarını, nəsrin, şerin və dramaturgiyanın ayrı-ayrı problemlərini ədəbi-tənqidi fikrin hədəfinə çevirdilər.

Əlbəttə, bu yeni tənqidçi nəslilə 60-cı illərdə ədəbi prosesdə bütünlüklə bir nəsillə o qədər də seçilib fərqlənmirdilər, lakin ayrı-ayrı çıxışları ilə yeni bir təfəkkür tərzinə malik olduqlarını sübut etdilər. Sonrakı onillikdə həmin tənqidçilərin bir çoxu ədəbi prosesdən uzaqlaşdılar. Ancaq Yaşar Qarayev, Akif Hüseynov, Şamil Salmanov... sayca çox az olsalar da, ədəbi prosesdə öz fərdi tənqidçi üslublarını yarada bildilər.

Sonrakı onilliklərdə də bu sıraya yeni tənqidçilər qoşuldu, beləliklə, sovet ədəbi tənqidinin "yaşlı" nəslilə (Məmməd Arif,

Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Əkbər Ağayev, H.Orucəli, daha sonralar Kamal Talıbzadə, Əziz Mirəhmədov, İslam İbrahimov, Məsud Əlioğlu, Bəkir Nəbiyev, Pənəh Xəlilov, Qulu Xəlilov, Əhəd Hüseynov və b.) bir sırada yeni nəslin tənqidçiləri də ədəbi prosesdə tənqidi fikrin davamçılarına və daşıyıcılarına çevrildilər.

Azərbaycan yazıçılarının IV qurultayında "Ədəbi tənqid haqqında" məruzəsində görkəmli tənqidçi Cəfər Cəfərov çox haqlı olaraq deyirdi: "Tənqidin sınırları böyümüş, istedadlı cavanlar yetişmişdir. Onlar təcrübəli tənqidçilərlə çiyin-çiyinə çalışaraq ədəbi əsərlərin təhlil və izahına xeyli zəhmət sərf edir, ədəbi tənqidin nüfuzunu qaldırmağa səy göstərirlər" (14, 376).

Həmin məruzəsində Cəfər Cəfərov çox mübahisəli və subyektiv təsir bağışlayan belə bir fikir irəli sürmüşdü: "Məlumdur ki, sənət əsər yaradırsa, tənqid heç bir şey yaratmır, o ancaq müşahidə və izah edir. Bu müşahidə və izah da məhz o zaman səmərəli ola bilər ki, ədəbi tənqid elmi əsaslara, yəni düzgün estetik təsəvvürlərə malik olur, sağlam estetik meyarlardan çıxış edir. Heç kəs üçün sirt deyildir ki, bədii yaradıcılıqda subyektin rolu son dərəcə mühümdür, bu da aydındır ki, məhz ona görə də sənət "sirlil" bir keyfiyyətdir, çünki hər sənətkarın öz səpgisi, öz zövqü vardır, onun da xoşuna gələn və ya gəlməyən cərəyanlar, üslublar, məktəblər vardır, lakin tənqidçinin başlıca silahı bu özünəməxsusluq deyildir. Onun gücü obyektivliyindədir ki, bunun xatirinə o çox zaman öz subyektiv hisslərindən əl çəkməlidir. Bu isə elmsiz mümkün deyildir. Elm dedikdə biz estetikani nəzərdə tuturuq" (14, 377-378).

Əlbəttə, Cəfər Cəfərov kimi qüdrətli bir tənqidçinin "tənqid heç bir şey yaratmır" fikri ilə razılaşmaq çox çətindir. Cəfər müəllimin bu fikri o zaman başqa bir görkəmli tənqidçi - Məmməd Arif tərəfindən etirazla qarşılanmışdı.

Məmməd Arif "Ədəbi tənqid yaradıcılığı" adlı məqaləsində yazırdı: "Bəzən mətbuatda belə fikirlərə rast gəlmək olur ki, guya bədii tənqid yaradıcılıq deyildir, sənət deyildir, guya o, heç bir şey yaratmır, ancaq yaradılmış əsərlərə qiymət verir. Bu fikir doğru deyildir. Əgər tənqidçi mühasib kimi bədii ədəbiyyatın gəlir və çıxarını hesablayan adam olsaydı, bəlkə də onun haqqında belə düşünmək mümkündür. Amma bədii ədəbiyyatın həyatla sıx əlaqədə inkişafını izləyən, onun qanunauyğunluqlarını öyrənən, hər bir sənətkarın fərdi yaradıcılıq simasını aydınlaşdıran, bədii əsərlərin oxuculara məqsəduyğun təsir

göstərməsinə nail olmağa çalışan, bədii ədəbiyyatın fəlsəfi, məfkurəvi, estetik rolunu layiqi ilə qiymətləndirən ədəbi-bədii tənqidin yaradıcılıq əhəmiyyətini azaltmaq faydasız bir işdir" (6, 108).

Tənqidi yaradıcılıq sferasına daxil edən Məmməd Arif Belinskiyin Puşkin dühasının pafosunu kəşf edən "Aleksandr Puşkinin əsərləri", Dobrolyubovun "Oblomovçuluq nə deməkdir", "Zülmət səhnəsində bir işıq şüası" kimi tənqid şedevrlərinin adlarını çəkir və yazır ki, əgər bu məqalələr yazılmasaydı, bu gün bəlkə də Belinskisiz Puşkini, Dobrolyubovsuz Turgenevi, Qonçarovu və Ostrovskini layiqincə dərk etmək çətin olardı.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində də bu tipli misallar gətirmək mümkündür. Deyə bilərik ki, elə ustad tənqidçi Məmməd Arifin Cəfər Cabbarlı haqqında məqalələri, Məmməd Cəfərin "Füzuli düşünür" tənqidi traktatı ən gözəl bədii əsərlər kimi oxunmurmuydu?

"Məncə, ədəbi-bədii tənqid də yaradıcılıqdır, sənətdir" - deyən ustad tənqidçi Məmməd Arif bəlkə də uzun müddət tənqidin elm, yoxsa sənət olmağı barədə çoxsaylı mübahisələrə son qoymağı fikirləşirdi. Əslində bu fikri söyləyərkən o, tənqidi - uzun müddət məşğul olduğu, fəaliyyət göstərdiyi bu sahəni bəzilərinin düşündüyü mənada bədii yaradıcılıq sferasına daxil etməirdi, yəni demirdi ki, tənqid də nəsr, poeziya, dramaturgiyadır.

"Tənqid də yaradıcılıqdır" deyəndə M. Arif ədəbi tənqidin müstəqilliyini, bədii ədəbiyyatla sıx bağlılığını nəzərdə tuturdu. Bununla da o, "tənqid heç nə yaratmır" deyənlərə çox sərrast və tutarlı cavab verirdi. Tənqidin bu mənada bir yaradıcılıq sahəsi - sənət növü kimi dərk olunması ilk növbədə, bu sənət sahəsi ilə ciddi məşğul olanların - professional tənqidçilərin adıyla bağlıdır.

Lakin ədəbi tənqid sahəsi ilə yalnız sırf professional tənqidçilər məşğul olmur.

"Yazıçı tənqidi" deyilən bir anlayış da var: şair, yazıçı, dramaturq öz sənət dostlarının ədəbi yaradıcılığı, onların təzə nəşr olunan kitabları haqqında öz ürək sözlərini deyirlər. Təbii ki, bu sənətkarlar arasında elmlə məşğul olanlar da az deyil: onlar dissertasiya yazır, elmlər namizədi ya doktoru alimlik dərəcəsinə layiq görülür, amma tənqidçi kimi yox, şair, nasir, ya dramaturq kimi anılırlar. Səməd Vurğun, Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev, Süleyman Rəhimov, Bəxtiyar Vahabzadə, İsmayıl Şıxlı, Qasım Qasımozadə, Fəmil Mehdi, Xəlil Rza Ulutürk, Anar, Arif Abdullazadə və b. kimi.

Tənqidçilik peşəsi sırf professionalıq tələb edir, lakin nadir hallarda olsa da, sırf yaradıcılıqla məşğul olan bir şəxs də sırf tənqidçi ola bilər. Bunun bariz nümunəsi kimi biz ilk növbədə, görkəmli nasir və dramaturq Mehdi Hüseynin adını çəke bilərik. Azərbaycan sovet nəsrinə sözün həqiqi mənasında bir sıra gözəl əsərlər bəxş etmiş Mehdi Hüseyn həm də professional tənqidçi idi. Onun hələ iyirminci illərin axırlarından başlayan tənqidçilik fəaliyyəti təsadüfi bir hal olmayıb ömrünün sonunacan davam etmişdir.

Bu sırada başqa bir yazıçının - Mircə İbrahimovun da adını çəkmək olar. O, müntəzəm olaraq müasir ədəbi proseslə bağlı məqalələr yazmış, klassik irsin tənqidi ilə də məşğul olmuşdur.

Daha sonra başqa bir görkəmli yazıçını - Mir Cəlal Paşayevini də professional tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi qeyd edə bilərik. Mir Cəlal "Füzuli sənətkarlığı" adlı fundamental bir tədqiqatın müəllifi, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən nüfuzlu tədqiqatçısıdır, lakin eyni zamanda müasir ədəbiyyatla bağlı onlarla məqalələr yazmışdır.

Və təbii ki, bu sıraya Elçinin adını əlavə etməliyik. O, bir yazıçı kimi həyatın, gerçəkliyin dərin qatlarına enir, ancaq bir tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi də Elçin maraqlı və orijinal simadır, ədəbiyyata, sənətə, klassik və müasir əsərlərə, ədəbi problemlərə öz fərdi münasibətiylə seçilir, bu fərdi münasibətdə də ictimai rəyi ifadə etməyə çalışır. O, bir tənqidçi kimi obyektiv, prinsipial və cəsarətlidir. Bir ədəbiyyatşünas kimi isə tarixi məxəzlərə baş vurmağı bacarır, ədəbi faktları, məlumat və informasiyaları elmi həqiqətə çevirir, öz nəzəri səviyyəsi ilə diqqəti cəlb edir. Lakin onun yaradıcılığı ilə ədəbi-tənqidi fəaliyyəti arasında qətiyyətən uçurum və ziddiyyət olmamışdır, əksinə, bu iki fəaliyyət növü bir-birini tamamlayır.

Elçin ədəbi tənqiddə altmışıncı illərin ortalarında gəlmişdir. Bu zaman o, istedadlı gənc nasir kimi tanınırdı, ilk hekayələri və ilk kitabı nəşr olunmuşdu. 1966-cı ilin dekabr ayında "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində Elçinin hekayə janrı ilə bağlı bir məqaləsi dərc edildi, bundan sonra o, ədəbi tənqidlə müntəzəm məşğul olmağa başladı. Azərbaycan bədii nəsrinin ədəbi tənqiddəki 20 illik (1945-1965) bir mənzərəsini əks etdirən namizədlik dissertasiyası üzərində işləyən Elçin bu mövzu ilə əlaqədar çoxlu əsərlər oxumuş, aylarla mətbuatı izləmiş, ədəbi tənqid materialları ilə tanış olmuş və görünür, elə o zamandan professional tənqidçi olmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur.

Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığı tematikasına və forma-janr xüsusiyyətlərinə görə geniş və əhatəlidir, zəngin və tutumludur. O, eyni ehtirasla klassik ədəbiyyatı tənqid edir, klassik sənətkarların yaradıcılığına tamamilə yeni bir aspektdə yanaşır, həm də ölməz sənətkarları dünya ədəbiyyatının nəhəngləri ilə müqayisə edir, XIX və XX əsrlərin ədəbiyyatını isə xüsusi bir məhəbbətlə araşdırır; Mirzə Fətəlini, Mirzə Cəlili, Üzeyir Hacıbəyli, Ömər Faiq Nəmanzadəni yenə həmin meyarla oxucuya təqdim edir.

Lakin Elçinin tənqidçi dünyasında müasir Azərbaycan ədəbiyyatı - bu ədəbiyyatın geniş mənzərəsi, sonrakı inkişaf və irəliləyişi, bu inkişafa mane olan və onu çox vaxt durğunluğa sürükləyəcək qüsurlar diqqətindən qaçmır: uğursuzluqlara təəssüflənir, ancaq bunların səbəbləri üzərində də düşünür, yollar arayır.

Elçin bəzi həmkarları kimi yalnız bir janr üzrə "ixtisaslaşan" tənqidçi deyil, o, "Dramaturgiyada şərtilik barədə", "Elxan fədakarlığı ilə", "Aydın və Aydınların faciəsi", "Təzadların faciəsi" və s. kimi məqalələrində ədəbi tənqidin nisbətən az müraciət etdiyi teatr və dramaturgiya haqqında söz deyir, "Uman yerdən küsərlər", "Tənqidimizin metodoloji problemləri", "Müasir tənqidimiz. Vəziyyət və vəzifələr", "Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri" və s. kimi məqalələrində müasir tənqidin uğurları və uğursuzluqlarından söhbət açır, "Şer axını. Nə etməli?" məqaləsində poeziyamızın mənzərəsini canlandırır, "Hekayə janrı. İmkanlarımız və iddiamız", "Olum ya ölüm - yox, necə olum?" (Azərbaycan romanının inkişaf yollarına dair) və s. kimi məqalələrində isə nəsrimizin ayrı-ayrı janrlarındakı inkişaf xəttini izləyir...

Lakin bütün bunlar Elçin tənqidinin hələ tam tematik mənzərəsini əks etdirmir. O, ədəbiyyatımızın müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş dəyirmi stol söhbətlərinin, yaradıcılıq müzakirələrinin əsas iştirakçılarından birinə çevrilir, həmin problemlər barədə yadda qalan çıxışlar edir, "Ədəbi proses. Olum ya ölüm?" adlı silsilə məqalələr yazır və bununla da bir tənqidçi kimi vaxtında ədəbiyyatdakı durğunluq hallarına qarşı həyəcan təbili çalır. Bəzən ədəbi tənqidin tamamilə unutulduğu uşaq ədəbiyyatı haqqında böyük bir məqalə yazır.

Elçin dünya ədəbiyyatı klassiklərini də unutmur: "Şoloxov haqqında söz", "Vilyam Şekspir haqqında söz" məqalələrini yazır, Hüseyn Cavid yaradıcılığı və Avropa intibahı problemindən söz açan

"Sübh şəfəqi"nin işığı" kimi problematik bir araşdırma ilə diqqəti cəlb edir. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının heç bir uğurlu nəsr, poeziya, tənqid, dramaturgiya nümunəsi onun nəzərindən qaçmır, İsi Məlikzadənin "Quyu" povesti, Mədinə Gülgünün poeziyası, Qabilin "Nəsimi" poeması, Eyvaz Borçalının "Dünya, mənə tərkinə al" şerlər kitabı, Yaşar Qarayevin "Tənqid: problemlər, portretlər", "Poeziya və nəsr" adlı tənqid kitabları, Firudin Hüseynovun "Satirik gülüşün qüdrəti", Abbas Hacıyevin "Tiflis ədəbi mühiti", yaxud Elçin Aslanovun "el-oba oyunu, xalq tamaşası" kimi tədqiqat və monoqrafiyaları və s. ilk dəfə Elçinin tənqidçi kimi duyub qiymətləndirdiyi əsərlər olur.

Və nəhayət, bu mənzərədə Elçinin bir tənqidçi kimi həssaslığı da diqqətdən yayınmır; o, özündən sonra gələn ədəbi nəslin, hətta son illərdə ədəbi yaradıcılığa başlayan cavanların şer, nəsr və tənqidi yazıları haqqında ilk, özü də obyektiv tənqidçi sözünü deyir, onların ilk kitablarına "Ön söz" yazır, həmin kitabları redaktə edir (Mövlud Süleymanlı, Seyran Səxavət, Vaqif Cəbrayılzadə, İsmayıl Hacıyev, Rafiq Tağı, Adil Mirseyid, Fəxri Uğurlu, Saday Budaqlı, Baba Vəziroğlu, Vaqif Yusifli, Kamal Abdulla, Kamil Vəliyev, Rəhim Əliyev, Rövşən Mustafayev və b.).

Azərbaycan ictimai fikrinin Məmməd Arif, Məmməd Cəfər Cəfərov kimi görkəmli nümayəndələrinin, yaxud Qulam Məmmədli kimi klassik salnaməçinin bir sıra kitabları Elçinin elmi redaktəsi və ön sözü ilə nəşr edilmişdir.

Bir tənqidçi-ədəbiyyatşünas kimi Elçin bu sahədə də yeksənəklikdən, standart və şablon ifadə tərzindən, sırf elmi-nəzəri təhkiyə üslubundan sərf-nəzər edir. Görkəmli tənqidçi Kamal Talıbzadə yazır ki: "Elçinin öz yazı tərz, orijinal üslubu, təhlil manerası vardır; elmi-nəzəri rəcələri sevir, publisistikaya xüsusi meyl göstərir, hətta ayrı-ayrı sözlərdən belə sərbəst istifadə edir" (110, 8).

Bu səbəbdən də Elçinin tənqidi məqalələri onun nəsr, poeziya kimi oxucu qəlbinə tez yol tapır. Burada Elçinin tənqidçi üslubunu seçiyyətləndirən çox mühüm bir məqama diqqəti yönəltmək istəyirik. Bizim fikrimizcə, ədəbi tənqidin daha çox elmi yaxud daha çox emosional olması barədə mübahisələrə Azərbaycan tənqidində indi heç bir ehtiyac duyulmur.

Hələ 1972-ci ildə Elçin "Müasir tənqidimiz. Vəziyyət və vəzifələr" adlı məqaləsində bu problemə aydınlıq gətirmişdir. Həmin



məqalədə Elçin yazırdı: "Aydın məsələdir ki, ayrıca "emosional tənqid" növü yoxdur və olmamalıdır, necə ki, "analitik tənqid" növü yoxdur; olmayıb və olmamalıdır. Lakin indi iş elə gətirib ki, ayrı-ayrı məqalələri "emosional tənqid" nümunəsi hesab etməkdən başqa çarə qalmayıb, çünki burada təhlil naminə çox az şey var və biz bu yerdə ədəbi tənqidimizin daha artıq emosional olduğunu yazan müəlliflərə haqq qazandırırıq. Doğrudan da, Azərbaycan ədəbi tənqidində belə birtərəflilik - "emosional tənqid" özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Digər tərəfdən isə bir sıra məqalələri "analitik tənqid" kimi qəbul etmək məcburiyyətindəyik, çünki buradakı quru akademizmdə məhz emosionallıq, hiss, həyəcan çatışmır, (44, 25).

Bəs tənqid necə olmalıdır? "Emosional" yoxsa "analitik?". Elçinin fikrincə, "emosionalılıqla analitikliyin vəhdəti - ədəbi tənqidimizin əsl yolu bundadır" (44, 36).

Elçinin ədəbi tənqidi yaradıcılığı məhz emosionalılıqla analitikliyin vəhdətini əks etdirir. Onun elə bir tənqidi məqaləsi yoxdur ki, orada bu vəhdət hiss olunmasın. Əlbəttə, sırf elmi-nəzəri səpgili yazılarda emosionallıq analitikliklə müqayisədə o qədər də qabarıq nəzərə çarpmır, çünki bu tipli yazılar konkret elmi fikir və mülahizələr üzərində qurulur ("Dramaturgiyada şərtlilik barədə", "Daha dərin qatlara", "Tənqid və nəsr", "Tənqidimizin metodoloji problemləri", "Üzeyir Hacıbəyov publisistikasına bir nəzər", "Tənqid və ədəbiyyatımızın yaradıcılıq məsələləri", "Ədəbi proses. Olum ya ölüm", "Klassik aşiq poeziyasında "dünya obrazı").

Ancaq elə bu yazılarda da bir çox məqamlarda emosiyasız, hiss və həyəcansız keçinmək olmur. Məsələn, "Tənqidimizin metodoloji problemləri" adlı iki məqalə, adından da göründüyü kimi, elmi-nəzəri səciyyəsi ilə seçilir. Bu məqalələrdə Elçin "Müasir ədəbiyyatın tənqidində və təbliğində metodoloji prinsiplər get-gedə daha artıq nəzəri-estetik rol oynamağa başlayır, çünki dövr mürəkkəbləşdikcə, təbii ki, həmin dövrün ədəbiyyatı da mürəkkəb dünyagörüşünü, psixologiyanı, etik-estetik xüsusiyyətləri, ictimai münasibətləri daha artıq dərəcədə özündə əks etdirir" kimi prinsipial, emosiyadan, hissdən uzaq bir tərzdə sözü başlayır, ayrı-ayrı tənqidçilərin (Akif Hüseynov, Arif Hacıyev, Vaqif Yusifli) məqalələrini məhz metodoloji prinsiplər əsasında nəzərdən keçirir, həmin məqalələrdə tənqidçilərin ədəbi prosesin ayrı-ayrı məqamlarına münasibətdə birtərəfli, metodoloji baxımdan qüsur

mülahizələri üzərində dayanır. Ancaq onun elmi fikir və mülahizələri quru və sxolostik deyildir, hadisələrə həm də hissi-emosional münasibət var. Emosional suallar, nidalar, xitablar məhz bu məqsəddə xidmət edir.

Amma Elçinin elə məqalələri (xüsusilə portret-çərklər) də var ki, bu məqalələrdə elmi-nəzəri səviyyə yalnız mətnin ümumi ruhunda hiss edilir. Həmin məqalə ilk cümləsindən hissələr, emosiyalar üzərində qurulub (Səməd Vurğuna həsr olunmuş "Əlimdədir hələ qələm", Şəhriyar yaradıcılığından söz açan "Heydərbaba, yolum səndən kəc oldu", M. Gülgünün şerləri haqqında "Əbədi gün soracağında" və s.).

Əlbəttə, emosionallıq dedikdə biz bəzi qələm sahiblərinin yazılarındakı sentimental əhval-ruhiyyəni, "romantik" pafosu, patetik çağırışları nəzərdə tuturuq. Tənqiddə emosionallıq dedikdə, biz fikrin emosionallığını nəzərdə tuturuq, belə olan təqdirdə fikir quru, cansız, sxolostik örtükdən xilas olur. Elçinin tənqidi yaradıcılığı janr baxımından da rəngarəngdir; burada demək olar ki, ədəbi tənqidin bütün janrları əhatə edilib.

1) Monoqrafik tədqiqat şəklində: "Tənqid və nəsr" monoqrafiyası, Üzeyir Hacıbəyovun publisistik yaradıcılığından söz açan sanballı elmi əsəri, "Klassik aşiq poeziyasında "Dünya" obrazı", eləcə də Nəriman Nərimanovun, Məmməd Əmin Rəsulzadənin, Cəfər Cəbbarlının yaradıcılığından bəhs edən kiçik monoqrafiyaları (53, 48-167-260).

2) Ədəbiyyatın (həm klassik, həm müasir) ən vacib, ən aktual məsələlərinə həsr olunmuş problem məqalələr ("Müasir tənqidimiz", "Vəziyyət və vəzifələr", "Poeziyamızın bəzi yaradıcılıq problemləri", "Hekayə janrı. İmkanlarımız və iddiamız", "Uman yerdən küsərlər", "Tənqidimizin metodoloji problemləri", "Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri", "Ədəbi proses. Olum, ya ölüm?"). (52, 19-39, 40-66, 67-85, 92-113, 145-151, 173-183, 184-206).

Göründüyü kimi, bu məqalələrdə ədəbiyyatımızın müəyyən dövrü üçün zəruri olan, özü də sonralar yox, məhz həmin dövrdə qaldırılmalı olan problemləri əks etdirilib. Həmin məqalələrdə təkcə konkret bir problem yox, ədəbiyyatın ümumi vəziyyəti, inkişaf perspektivləri ilə bağlı məsələlər də işıqlandırılır. Doğrudur, bu problem-məqalələr hər şeydən əvvəl öz elmi-nəzəri səviyyəsi və səciyyəsi ilə seçilir, lakin irəli sürülən fikir və mülahizələr əksər hallarda tutarlı faktlar, istinad nöqtələri tələb edir.

O zaman Elçin, əgər söhbət nəsrədən gedirsə nəsrədən, poeziyadan, gedirsə poeziyadan tənqiddən gedirsə, tənqiddən ən xarakterik misallar gətirir. Bəzən bu misallar oxucuda heyrət doğurur – belə bir təsəvvür yaranır ki, Azərbaycan ədəbiyyatının heç bir faktı tənqidçi Elçinin nəzərindən yayınmamışdır. Əlbəttə, belə bir xüsusiyyət ədəbi prosesi bütün incəliklərinə qədər izləyən bir tənqidçiyə müyəssər ola bilər.

3) Elçinin tənqid yaradıcılığında portret janrı çox mühüm yer tutur. Bu janr Azərbaycan ədəbi tənqidində ən işlək və demək olar ki, bütün tənqidçilərin müraciət etdikləri bir formadır. Lakin onu da qeyd edək ki, çox işlək olmasına baxmayaraq, portret janrı ədəbi tənqiddə heç də keyfiyyət göstəricisi ilə seçilə bilmir. "Tənqid portretləri"ndə əksərən sənətkarların məlum obrazlarına yeni bir cizgi əlavə edilmir.

Lakin bu janrda da sənətkarı yenidən kəşf etmək, ona məhz yeni rakursdan qiymət vermək, məlum cizgilərin arxasındakı qeyri-adilikləri görüb-göstərmək halları az deyil və belə nümunələrin sırasında Elçinin "Tənqid portretləri" ilə qarşılaşırıq: "Məsuliyyət böyük məsələdir" (C.Cabbarlı haqqında), "Şoloxov haqqında söz", "Mənim könlüm deyir ki" (M.Müşfiq haqqında), "Mənim fikirlərim haqqdır" (Mirzə Fətəli Axundovun şəxsiyyəti haqqında), "Əlimdədir hələ qələm" (Səməd Vurğun poeziyası haqqında), "Heydərbaba, yolum sənədən kəç oldu" (Şəhriyar haqqında). (52, 329-333, 334-335, 339-345, 353-358, 368-375, 395-412, 431-443, 465-470).

4) Elçinin tənqidi yazılarının müəyyən bir qismini onun ayrı-ayrı kitablar və tamaşalar haqqında yazdığı resenziyalar təşkil edir. Məlumdur ki, resenziya tənqidin janrları içərisində kəmiyyətcə çox böyük üstünlüyə malikdir. Lakin o da məlumdur ki, bu kəmiyyət həmişə keyfiyyəti üstələmişdir.

Vaxtilə Elçin "Uman yerdən küsərlər" adlı məqaləsində haqlı olaraq yazırdı: "Saysız-hesabsız resenziyaları oxuyursan və əsaslandırılmamış təriflərə həqiqətən mat qalırsan, bu nədir, məclislərdə söylənilən boğazdan yuxarı sağlıqdır, yoxsa tənqid nümunəsidir?" (48, 25).

Elçin bu cür tərif üstündə qurulan resenziyaların şablon süjetini də nəzərə çarpdırmışdı və həmin süjet bundan idarət idi ki, resenziyalarda bir qayda olaraq əsər və onun müəllifi haqqında xoş sözlər deyilir, sonra əsərdə müsbət və mənfi qəhrəmanlar təhlil olunur, əsərin

dilindən bir neçə kəlmə söz açılır, axırda müəllifə uğurlar arzulandır. Təbii ki, bir sıra tənqidi məqalələrində resenziya axınından, bu gərəkli janrın pis mənada kütləviləşməsindən söz açan və bu tipli resenziyaları haqlı olaraq tənqid edən Elçin özü də bu janrda zəif nümunə yarada bilməz.

Elçinin ayrı-ayrı uğurlu şer, nəsr və tənqid kitabları yaxud teatr tamaşaları haqqında yazdığı resenziyalar sözün əsl mənasında bu janrın ən gözəl nümunələri kimi diqqəti cəlb edir. "Aydın və aydınların faciəsi", "Quyu" müəllifinə açıq məktub", "Tənqidçinin mən"i və tənqidin problemləri", "Nəsrimizdə konflikt və xarakter probleminin tədqiqi", "Borçalıdan gələn yollar", "Əfsanə davam edir" və s. (52, 471-479, 480-484, 490-500, 501-505, 531-535, 536-538) resenziyalar keçən əsrin 70-90-cı illərinin yadda qalan, unudulmayan və tənqid tarixinin bir səhifəsinə çevrilən resenziyalardır.

5) Nəhayət, Elçinin ədəbi tənqidin daha bir janrına müraciəti də onun yaradıcılığında xüsusilə diqqəti cəlb edir. Azərbaycan tənqidində ədəbi esse janrına müraciət əsasən 60-cı illərdə başlanmış və mərhum filosof-tənqidçi Asif Əfəndiyevin bu janrda bir sıra maraqlı nümunələr yaratmışdır. Asif Əfəndiyev esseləri daha çox bədii-emosional cümlələr, ifadələr üzərində qurulurdu, bəzən bu essələrdə emosionallıq, fikri parlaq cümlələrlə ifadə etmək meyli tənqidi mühakimələrin kəsərini və effektini azaldır, az qala rasionallıqdan mərhum edirdi.

Sonrakı illərdə Anarın, Kamal Abdullanın esseləri yarandı və bu nümunələr müəyyən bir fikrin, bir ideyanın üzərində qurulurdu, burada çox da parlaq cümlələrə, effekt yaratmaq xatirinə işlənən ifadələrə, impulsiv nida və xitablara ehtiyac duyulmadı. Özü də bu essələr həcminə görə bir neçə cümlədən də ibarət olurdu, bir neçə abzasdan da. Maksimum həcmi isə bir səhifədən artıq deyildi. Elçinin "Ədəbi düşüncələr" silsiləsindən olan esseləri (54, 90-133, 55, 83-121) isə artıq bu janrın tənqidin digər janrları içərisində qəti mövqeyini müəyyənləşdirdi.

"Ədəbi düşüncələr" həm yığcamlığı, az sözlə – əksərən bir neçə cümlə və fikirlə mahiyyəti ifadə etməyi ilə, həm də janrın özümlü xüsusiyyətlərini (bu baxımdan məşhur fransız yazarı Jül Renarın "Gündəlik"lərindəki essələrlə müqayisə etmək olar) əks etdirməsi ilə diqqəti cəlb edir. Məsələn "Özümlə söhbət" adlı ikicə cümlədən ibarət bir esseyə nəzər yetirək:

"Uzun-uzadı əsrlərdən bəri Azərbaycan ədəbiyyatında sənin üçün ən faciəvi qəhrəman kimdir?

- Sabirin lirik qəhrəmanı" (55, 87).

Beləliklə, Elçinin bir tənqidçi kimi bu janrın daxili, spesifik qanunauyğunluqlarına dərinlən belə olmağı, onun bütün formalarına müraciət etməsi faktı ilə qarşılaşdıq. Professional tənqidçi üçün öz peşəsini mükəmməl bilmək çox böyük şərtir və Elçin də məhz bu mənada sənətkar-tənqidçidir. Elçini bir professional tənqidçi kimi səciyyələndirən hansı xüsusiyyətlərdir? Daha doğrusu, Elçin tənqidi hansı məziyyətləri və spesifik cəhətləri ilə seçilir? Bu xüsusiyyətlərini aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirə bilərik.

1. Müasirlik Elçini bir tənqidçi kimi səciyyələndirən başlıca xüsusiyyətdir. Bir tənqidçi kimi o, müasir elmi-nəzəri təfəkkürlə silahlanıb, dünya ədəbi prosesi ilə yaxından tanışdır, klassik və müasir ədəbiyyatı dərinlən bilir (zəngin mütaliəsi barədə ayrı-ayrı müsahibələrində məlumat verilib), ən başlıcası isə ədəbi hadisələrə münasibətində orijinal tənqidçi mövqeyi ilə seçilir. Müasirlik istər Elçinin nəsr və dram, istərsə də ədəbi-tənqidi yaradıcılığına eyni dərəcədə xas olan bir keyfiyyətdir. Elçin həyatın, gerçəkliyin inkişaf dialektikasından doğan meylləri, tendensiyaları vaxtında və məqamında hiss edir, duyur və mənalandırır.

2. Novatorluq da Elçini bir yazıçı və tənqidçi kimi səciyyələndirən, həm onun sənətkar şəxsiyyətinə, həm də yazıçı və tənqidçi duyumuna xas başlıca xüsusiyyətlərdən biridir. Bütün yaradıcılığı boyu Elçin həmişə yeniliyə, novatorluğa meyl etmişdir. O, elə ilk yazılarından özünəməxsus fərdi dəst-xətti ilə seçilməyə can atmış və buna nail olmuşdur. Həyatın yeni meylləri, zamanın öz gerçəkliyindən doğan yeni insan obrazları bu novatorluğu şərtləndirən xüsusiyyətlərdir.

Elçinin ədəbi tənqidi yaradıcılığında da novatorluq ilkin nəzərə çarpan ümdə cəhətlərdən biri kimi diqqəti cəlb edir. Elçin tənqidin problemlərindən söz açarkən məhz ədəbi fikri hərəkətə gətirən, onun yeni inkişaf meyllərini əks etdirən yazılara müraciət edir, tənqidin sxolastik və doqmatik cəhətlərindən, sırf sosioloji faktorlarından imtina edir. Öz tənqidi yaradıcılığında da yeni fikirlər və mülahizələr söyləyən Elçin bu baxımdan ədəbi prosesdə seçilir; bəzən tənqidin ilk sözünü məhz Elçin söyləyir.

3. Müasirlik və novatorluqla yanaşı, Elçinin bütün yaradıcılığına, o cümlədən ədəbi-tənqidi fəaliyyətinə xas olan bir cəhət də var ki, o da millilik və vətəndaşlıq keyfiyyətidir. Elçin 70-80-ci illərdə ümumittifaq ədəbi tənqidində ən fəal nəzərə çarpan müəlliflərdən biri idi. O, "Voprosı literaturı", "Drujba narodov", "Teatr", "Literaturnaya uçeba" kimi jurnallarda, xüsusən dövrün ən nüfuzlu ədəbiyyat qəzeti olan "Literaturnaya qazeta"-da sovet ədəbiyyatı və Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif problemləri ilə bağlı onlarla məqalə çap etdirmişdir.

Elçin mərkəzi mətbuat səhifələrində gedən ən qızgın ədəbi diskussiyaların iştirakçısı olmuşdur. Lakin bütün məqalələrində o, ilk növbədə çoxəsrlilik Azərbaycan ədəbiyyatının təəssübkeşi və təbliğatçısı missiyasını yerinə yetirmiş, hətta ümumittifaq ədəbi prosesində gedən və müasir sovet ədəbiyyatı ilə bağlı müzakirələrdə də Azərbaycan ədəbiyyatı mövqeyindən çıxış etmişdir.

Elçinin fikrincə, "vətəndaşlıq - vətənin qeyrətini çəkmək deməkdir. Məhz buna görə də dilindən asılı olmayaraq, bütün xalqların böyük ədəbiyyatı vətəndaş ədəbiyyatıdır - vətənin qeyrətini çəkmək - xalqın qeyrətini çəkmək deməkdir".

Millilik və vətəndaşlıq keyfiyyəti Elçinin ədəbi və tənqidi yaradıcılığında həm də beynəlmiləl səciyyə daşıyır və o, məqalələrinin birində yazır ki, "Dostoyevski rus xalqının, Balzak fransız xalqının, M.F.Axundov Azərbaycan xalqının böyük vətəndaş-yazıçısı olmaqla bərabər, eyni zamanda digər xalqların da Vətəndaş-ədibləridir"(48, 367).

### § 3. ELÇİNİN TƏNQİDİ YARADICILIĞI ÜMUMSOVET ƏDƏBİ TƏNQİDİNDƏ

Çağdaş Azərbaycan ədəbi tənqidində ciddi nüfuz qazanmış Elçin ümumsovet ədəbi tənqidində də Azərbaycanı təmsil edən ən fəal müəlliflərdən biri, bəlkə də birincisi olmuşdur. Burada belə bir həqiqəti etiraf etmək lazımdır ki, o dövrdə (1970-1980-ci illərdə - N.P.). Moskva mətbuatında Azərbaycan tənqidçilərinin çox az bir qismi iştirak edirdi. Azərbaycanda tanınan bir çox tənqidçilər bu prosesdən kənarda qaldılar və ümumittifaq miqyasında, demək olar ki, tanınmadılar.

Elçin isə həmin illərdə "Voprosı literaturı", "Drujba narodov", "Literaturnaya uçeba" jurnallarında, "Komsomolskaya pravda", xüsusən



"Literaturnaya qazeta" və s. ümumittifaq mətbuat orqanlarında bir tənqidçi kimi ardıcıl olaraq çıxış edir, ümumsovet və daha çox Azərbaycan ədəbiyyatının elmi-nəzəri problemləri, ədəbiyyat tarixi və müasir ədəbiyyat məsələləri ilə bağlı məqalələr çap etdirirdi.

Ümumsovet mətbuatında çox nüfuzlu sayılan və xarici ölkələrdə də yayılan bu mətbuat orqanları, heç şübhəsiz, SSRİ məkanında çoxsaylı tənqidçilər cərgəsindən yalnız elmi-nəzəri səviyyəsi yüksək olan, dünya və ittifaq ədəbi meyarları ilə düşünən müəlliflərə müraciət edə bilərdi və Elçin də belə müəlliflərdən olmuşdur. Ümumsovet ədəbi prosesində Elçinin fəaliyyətini bir neçə istiqamətdə qruplaşdırmaq olar.

1. Elçin ümumsovet ədəbi prosesində tanınmış tənqidçi kimi etiraf edildiyi üçün bir çox yüksək ədəbi tribunalardan: aktual ədəbi problemlərə həsr olunmuş beynəlxalq konfranslarda, görüşlərdə, toplantılarda, sovet yazıçılarının bir sıra qurultaylarında yüksək intellektual səviyyəli və prinsipial mahiyyətli çıxışlar etmişdir. Bu faktın özü heç də az əhəmiyyətli olmayıb, Azərbaycan tənqidçisinə ehtiramın və inamın göstəricisiydi (155, 156, 157).

2. Ümumittifaq ədəbi mətbuatında çap etdirdiyi problem məqalələrlə Elçin, ilk növbədə, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında gedən prosesləri əks etdirir, sovet oxucularının nəzərini milli nəsrin, poeziyanın və tənqidin vəziyyətinə, imkan və perspektivlərinə yönəldir (153, 252-259-154, 248-256-158, 40-53).

3. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı bu problem məqalələrlə yanaşı Elçin ümumittifaq mətbuatında klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri, həmçinin ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılıq yolu, yeni kitabları haqqında da məqalələr çap etdirmişdir (170, 171, 172, 173, 273, 274, 73,75).

4. Ümumittifaq ədəbiyyatında çıxan məqalələrin bir qismi də çağdaş rus və digər sovet xalqlarının ədəbiyyatına həsr olunmuşdur. Bu da Elçinin "müasir sovet tənqidçisi" imicini artırın bir fakt idi (161, 162, 166).

5. Elçinin ümumsovet ədəbi prosesində fəal və səmərəli fəaliyyəti onun mərkəzi mətbuat səhifələrində sovet ədəbiyyatının müxtəlif problemləri ilə bağlı müzakirələrdə və diskussiyalarda iştirakı olmuşdur. Təəssüflə qeyd edək ki, bu diskussiya və müzakirələrdə o zaman Elçindən başqa digər tənqidçilərin adları ilə qarşılaşmırıq (165, 168, 246-252).

Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığını daha geniş arenada - ümumsovet ədəbi prosesində əks etdirən bu bölgü, əlbəttə, şortidi, lakin Azərbaycan tənqidçisinin bu prosesdə yerini və mövqeyini tam açıqlayır.

Öncə qeyd etdik ki, Elçin bir tənqidçi kimi müasir təfəkkürə malikdir, o, hər hansı ədəbi şəxsiyyətə, xüsusilə klassik sənətkara bu günün - çağdaş dövrümüzün meyarları ilə yanaşı, klassiklərin ədəbi müasirliyini, ideyalarının ölməzliyini, yaşarılığını nəzərə çarpdırır. Nəzəri problemlərdən yazanda isə bu problemlərin izahına tamamilə fərqli aspektdən yanaşı, məlum faktların arxasındakı "gizli" nöqtələri aşkarlayır.

Yaxud çağdaş bir Azərbaycan nasirini və şairini ümumittifaq oxucusuna təqdim edərkən onun yaradıcılığındakı başlıca və zəruri məqamları təhlil edir, o sənətkarın özünəməxsusluğunu kəşf etməyə çalışır. Ümumittifaq mətbuatında Azərbaycan ədəbiyyatının təbliğçisi missiyasını üzərinə götürən Elçin Mövlud Süleymanlı, Seyran Səxavət, Vəqif Cəbrayılzadə, Saday Budaqlı kimi o dövrün istedadlı gənc yazıçılarını ilk dəfə sovet oxucularına tanıtmışdır.

Adları çəkilən bu müəlliflərin əsərləri çapa hazırlanarkən nüfuzlu bir tənqidçi kimi Elçinə müraciət olunmuşdur. Məsələn, "Komsomolskaya pravda" qəzeti Vəqif Cəbrayılzadənin şərlərini Elçinin ön sözü ilə oxuculara təqdim edir, həmin ön sözdə Elçin Vəqif Cəbrayılzadədən öz orijinal poetik manerası, fərdi dəst-xətti ilə seçilən istedadlı cavan şair kimi söz açır (163, 164, 100-102).

Elçinin ədəbi-tənqidi kriteriyaları, yəni ədəbi gerçəkliyə, sənətkara və onun yaradıcılığına sistemli baxışı aydınlığı və dəqiqliylə seçilir. Bu kriteriyaların içərisində heç şübhəsiz, ən önəmli HƏYAT HƏQİQƏTİDİR. BU HƏYAT HƏQİQƏTİNİN BƏDİİ HƏQİQƏT ŞƏKLİNDƏ TƏCƏSSÜMÜ onun bütöv yaradıcılığını səciyyələndirən başlıca amildir və bu, ədəbi-bədii fəaliyyətində də başlıca stimula çevrilir.

V.Dyakov adlı bir oxucu "Literaturnaya qazeta"ya göndərdiyi məktubda "Bədii ədəbiyyat nədir?" sualını aydınlaşdırmağı xahiş etmişdi. Redaksiya Elçinə müraciət etmiş, Azərbaycan tənqidçisi isə "Bıvayut li qrivastiye livitsı (o kriterii xudojestvennoy pravdı i pravdı jiznennoy)" adlı məqalə ilə bu xüsusda fikir və düşüncələrini oxucularla bölüşmüşdü.

Məqalənin lap əvvəlindəcə Elçin çox sadə, amma elmi-nəzəri dəqiqliklə belə yazmışdı: "Sənət həyatın üzünü köçürmür. Onların fərqi yalnız sənətin açıq-aşkar şərtiliyində, subyektiv başlanğıca malik olmasında deyil. Sənət əsərində öz obyektivliyini ən müxtəlif yollarla nümayiş etdirmək olar. Amma bu sənətin başdan-başa şərtiliklərdən

ibarət olmasını istisna edə bilməz. Hətta həyat faktlarını birbaşa əks etdirən foto və sənədli kino sənətində belə müəllif öz yaratdıqlarına şəxsi seçimdən doğan nəşə "süni" bir şey əlavə edir, əks olunan faktları məhz ona məxsus şəkildə montaj edir, predmetə fraqmentar yanaşır" (160).

Elçin həmin məqalədə çox maraqlı faktlara müraciət edir, bəzən tarixi bir hadisənin yaxud detalın bədii əsərdə nəyə görə dəqiq təsvir olunmaması üzərində də dayanır.

Məsələn, "Hərb və sülh" romanı ilə bağlı P.A.Vyazemskinin I Aleksandr ilə əlaqədar dəqiqliyi ilə bildiyi bir tarixi detalı L.N.Tolstoy tamam başqa cür işləmişdir, lakin bu detal qətiyyətlə I Aleksandr obrazına xələl gətirməmişdi.

Bu tipli elmi-nəzəri məqalələrində də Elçin Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinə müraciət etmədən keçinmir. Məsələn, elə adını çəkdiyimiz məqalədə Elçin Anarın "Dantenin yubileyi" hekayəsindən söz açır. Elçin qeyd edir ki, Anar istedadsız və uğursuz insanın taleyindən söz açsa da, oxucu bu qəhrəmana yazıçının ikrahla deyil, böyük rəğbətlə yanaşdığının şahidi olur. Çünki Feyzulla Kəbirlinski nə qədər istedadsız olsa da, səhnəyə, teatra məhəbbəti böyükdür, buna görə də hər cür təhqirə dözdür. Feyzulla Kəbirlinski obrazı, Elçinin fikrincə, əsl həyat həqiqətinin ifadəsidir.

Yazıçı və həyat həqiqəti kimi problemə "Literaturnaya qazeta"-da dərc etdirdiyi "Bıt, samim soboy" (165) və digər məqalələrində də toxunmuşdur.

Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığını ümumsovet ədəbi prosesində izləyərkən, ilk növbədə onu bir tənqidçi kimi şöhrətləndirən və sözün o zamankı mənasında ona istedadlı ümumittifaq tənqidçisi imicini qazandıran böyük problem məqalələr üzərində dayanmaq lazımdır. Həmin məqalələrdən bəziləri: "Protiv provinsializma v kritike" (O problemax sovremennoy kritiki), "Potok stixov. Çto delat?" (O sovremennoy poezii Azerbaydjana), "Analiz qlubokiy i vzyskatelnıy" (Zametki o sovremennoy proze), "Trudno pisat dlya detey" (O problemax detskoy literaturı), "Zametki ob azerbaydjanskoy -- i ne tolko azerbaydjanskoy -- kritike" və s. (153, 252-259-154, 248-256, 159, 40-53-168, 246-252).

Elçinin problematik tənqidində milli ədəbi faktlar, milli ədəbi prosesin hadisələri məhz ümumittifaq ədəbi prosesi kontekstində qiymətləndirilirdi. Əvvəla, ona görə ki, Azərbaycan sovet ədəbiyyatı ümumsovet ədəbiyyatının tərkib hissəsiydi, kommunist ideologiyası və

sosrealizm metodu SSRİ məkanında yaşayan bütün xalqların ədəbiyyatı üçün vahid, əvəzolunmaz prinsip idi.

İkincisi, sırf bədii-estetik baxımdan bu xalqların ədəbiyyatları bir-birilə sıx şəkildə əlaqədə idilər, milli ədəbiyyatların ən dəyərli nümunələri, həm də ümumsovet ədəbiyyatının dəyərli nümunələri sayılırdı. Bu nümunələri qiymətləndirərkən təkcə milli ədəbi-tənqidi kriteriyalar kifayət etməirdi.

Elçinin məqalələrində də məhz Azərbaycan ədəbiyyatı ümumsovet ədəbi prosesi və tənqidi arenasından təhlil olunur. Əlbəttə, bu günki ifrat meyarları əsas götürüb, "ümumsovet prinsipi" ilə yazılan məqalələri inkar da edə bilərik, lakin həmin məqalələrin sosrealizm prinsipləri ilə səsləşdiyini təsdiq etsək belə, söhbətin məhz ədəbiyyatdan, ədəbi tənqiddən getdiyini unutmamalıyıq.

Elçin məqalələrinin birində yazırdı: "Ayrı-ayrı kitablar haqqında bu və ya digər dərəcədə qənaətbəxş məqalələr var. Həmin məqalələrdə təqdir olunan təhlil obyektinə məhəlli analizdən keçirilir, lakin bütünlükdə Azərbaycan ədəbiyyatına şamil ediləcək ümumiləşdirilmiş, problematik yazılar son dərəcə azdır".

Daha sonra qeyd edir ki, "Azərbaycan ədəbi tənqidi çox zaman təhlil elədiyi əsərlərə hələ nəinki dünya ədəbi prosesi baxımından, hətta ümumsovet ədəbi prosesi baxımından belə yanaşmır və bu zaman söhbət hərtərəfli, tam təhlildən yox, məhz "məhəlli təhlildən" gedir. Bu cür ayrı-ayrı spesifik naqisliklər Azərbaycan ədəbi tənqidini ümumsovet ədəbi tənqidinə nisbətə daha artıq zəifliyə, "Periferiya tənqidi" kimi acınacaqlı, lakin obyektiv faktorlardan doğan ifadələrin işlənməsinə gətirib çıxarır" (44, 17).

"Periferiya tənqidi"-ni rədd edən Elçin ümumittifaq kürsüsündə - tənqid arenasında məhz yüksək elmi-nəzəri səviyyə ilə, müasir təfəkkürlü tənqidçi üçün ən zəruri bilik, professionalıq və cəsarət adlı keyfiyyətləri ilə diqqəti cəlb etmişdir. O, məqalələrinin birində yazır: "Bizcə, Y.Surkov çox sərrast deyir: "Polemika aparmağa meyli olmayan tənqidçi tənqidçi yox... Çexovun professoru Serebyakovdur" (44, 15). Tənqidçi üçün lazım olan keyfiyyətlərdən biri də cəsarətdir və cəsarət Elçinin ayrı-ayrı məqalələrində polemika şəklində nümayiş etdirilir. Polemika aparmaq, bir tərəfdən, tənqidçinin hər hansı bir ədəbi problemlə bağlı fərdi, subyektiv münasibətini ifadə edərsə (tənqidçi məlum fikrə etiraz edib deyir: yox, mən belə düşünmürəm! - N.P.), digər

tərəfdən, həqiqətin aşkarlanmasına xidmət edir. Beləliklə, həmin fərdi-subyektiv münasibəti tezliklə obyektiv bir münasibət kimi qəbul olunur.

Məsələn, 70-ci illər Azərbaycan tənqidində bəzi müəlliflər təhlil etdiyi ədəbi əsərlərə fəlsəfi-estetik meyarlarla yanaşmağa, tənqiddə hissi-emosional cəhətləri daha qabarıq nəzərə çarpdırmağa çalışırdılar və bu zaman süni şəkildə cümlələri qırmaqla, yersiz nida işarələri qoymaqla esseni mənsur şer kimi bir şeyə çevirirdilər. Bu zaman bəzən boş fəlsəfəçilik fəlsəfi meyli üstələyir, emosionallıq isə ön plana keçdiyindən tənqid üçün lazım olan ən vacib keyfiyyətlərdən biri – təhlil və şərh kölgədə qalırdı.

Elçin "Drujba narodov" jurnalında çap etdirdiyi "Protiv provintüalizma v kritike" (1973, №4) məqaləsində (bu məqalə həmin jurnalın ilin ən yaxşı məqaləsi mükafatını almışdır – N.P.) bu tipli yazılara öz konkret və cəsarətli münasibətini bildirdi. Bu münasibətdə ilk əvvəl subyektiv amillər axtaranlar olsa da, az sonra həmin tipli tənqidçilərin fəaliyyətini ümumiləşdirən ən doğru və obyektiv bir fikir kimi qəbul edildi.

Elçin yazırdı: "Verilən hökmlərin havadan asılı qalması, əsaslandırılmaması müasir ədəbi tənqidimizin ən naqis cəhətlərindən biridir: Filan əsər yaxşı əsərdir, filan əsər isə pis, lakin "NƏ ÜÇÜN?" sualının cavabı açıq qalır."

Elçin "Azərbaycan" jurnalının 1971-ci il 4-cü nömrəsində çap olunmuş "İnsan və sənət" adlı məqaləni səciyyəvi nümunə kimi göstərir: "Tənqidçi müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar bir sıra hökmlər verir, müxtəlif əsərləri müxtəlif cür qiymətləndirir, lakin onun nə üçün məhz bu və ya digər qənaətə gəlməsinin səbəbləri aydın olmur. Məsələn, məqalədə şair F.Qocanın şerlərindən bol sitatlar gətirilir və müəllif bu şerləri qəti surətdə inkar edir. Biz onunla mübahisə etmək istəyirik, çünki bir sıra şerlər barədə başqa fikirdəyik. Mübahisə etmək istəyirik, lakin ... mübahisə edə bilmirik: mübahisə etməli fikir və mülahizələr, izahlar yoxdur, yalnız quru hökmlər var. Bütöv bir şer misal gətirilir və tənqidçi belə bir hökm verir: "Bu şerə heç bir dərin mənə, heç bir fəlsəfi hikmət yoxdur" (44, 20).

Elçin "Uman yerdən küsərlər (Son beş ilin tənqidinə bir nəzər)" və "Tənqidimizin metodoloji problemləri" məqalələrində də geniş düşünüən, polemika aparmağı bacaran və hər şeydən öncə ümumittifaq ədəbi prosesinə yaxından bələd olan bir tənqidçi kimi nəzərə çarpır. Bu

məqalələrdə o, "tənqid ədəbi prosesin canlı, dinamik mexanizmidir" fikrini təsdiq etmiş oldu. Həm də maraqlıdır ki, 60-80-ci illər Azərbaycan tənqidi bir çox aspektləriylə məhz həmin funksianın – "canlı, dinamik mexanizm" rolunun öhdəsindən gələ bilmirdi. Ancaq Azərbaycan ədəbi tənqidi ədəbi prosesin bir çox dövrlərində məhz Elçin kimi tənqidçilərin fəaliyyəti sayəsində özünü təsdiq etmiş olurdu.

Onu da qeyd edək ki, Elçinin ümumittifaq mətbuatında rus dilində çap olunmuş ən yaxşı məqalələri bir yerə toplanaraq Moskvada, böyük bir kitab halında nəşr edilmişdir (174). İlk dəfə idi ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin nümunəsi Elçinin tənqidi yaradıcılığı təmsalında belə bir həcmdə və yüksək nəzəri səviyyədə ümumittifaq oxucusuna təqdim olunurdu.

#### § 4. ƏDƏBİ TƏNQİDİN ELÇİNİN YARADICILIĞINA MÜNASİBƏTİ

Biz bu monoqrafiyada mövzu ilə əlaqədar yeri gəldikcə ədəbi tənqidin Elçin yaradıcılığına münasibətinə də toxunuruq. Azərbaycan bədii nəsrində, dramaturgiyasında Elçinin tutduğu yeri, mövqeyi açıqlayarkən, onun roman, povest və hekayələrində yaratdığı orijinal obrazları təhlil edərkən, bu obrazların bənzərsiz cizgiləri haqqında söz açarkən, heç şübhəsiz, çağdaş ədəbi-tənqidi fikrə də üz tutduq.

Təbii ki, çoxcəhətli bir yaradıcılığa malik olan Elçin tənqidi fikrin diqqətini cəlb etməyə bilməzdi və bu gün onun yaradıcılığının müxtəlif aspektləri ilə bağlı yazılan çoxsaylı məqalələri, resenziyaları, rəyləri nəzərdən keçirərkən heyrlənməyə bilmərsən. Elçinin yaradıcılığı ilə bağlı bir neçə ədəbi nəslin görkəmli nümayəndələri söz deyib: vaxtıyla "tənqidimizin vicdanı" adlandırılan Məmməd Arif, "filosof – tənqidçi" kimi xatırlanan Məmməd Cəfər Cəfərov, böyük ədəbiyyatşünas alim Həmid Araslı, teatr və dramaturgiyamızın ən görkəmli araşdırıcılarından olan Mehdi Məmmədov, tanınmış tənqidçilər Kamal Talıbzadə, Əziz Mirəhmədov, Yaşar Qarayev, Bəkir Nəbiyev, Pənah Xəlilov, Yəhya Seyidov, Gülrux Əlibəyova, Seyfulla Əsədullayev, Tofiq Hacıyev, Şamil Qurbanov, Təhsin Mütəllibov, Arif Hacıyev, Akif Hüseynov və b., daha sonrakı nəsildən Aydın Məmmədov, Vəqif Yusifli, Vilayət Quliyev, Arif Əmrahov, Cahangir Məmmədov, İlham Rəhimli, Nizaməddin Şəmsizadə, Nadir Cabbarov, Məryəm Əlizadə, Niyazi



Mehdi, İntiqam Qasımlı, Nizami Cəfərov, Həsən Quliyev, Kamil Vəliyev və b., yazıcının qələm dostlarından Mirzə İbrahimov, Şəmsəddin Abbasov (bu müəllifin, Elçinin "Min gecədən biri" adlı ilk hekayələr kitabı haqqında 1966-cı il 14 noyabrda, "Bakı" qəzetində çap etdirdiyi "İlk addımlar" adlı məqalə, ümumiyyətlə, Elçinin yaradıcılığı haqqında yazılmış ilk məqalədir), Bəxtiyar Vahabzadə, Bayram Bayramov, Əliağa Kürçaylı, Cəmil Əlibəyov, Yusif Səmədoğlu, Anar, İsa İsmayilzadə, Arif Abdullazadə və b...

Lakin Elçinin yaradıcılığı ilə bağlı tənqiddə, elmi və publisistik yazılar bu adları çəkilən və çəkilməyən Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarının yazdıqları ilə məhdudlaşmır, başlıcası, ona görə ki, Elçin görkəmli bir yazıçı və tənqidçi kimi Azərbaycanın hədudlarından xeyli kənarda tanınır.

Onun "Avtokatastrofa v Parije" ("Molodaya qvardiya", 1987), "Belyi verblyud" ("Sovetskiy pisatel", 1990), "Pervaya lyubov Baladadaşa" ("Molodaya qvardiya", 1975), "Serebristiy furqon" ("Sovetskiy pisatel", 1978), "Smertniy priqovor" ("Sovetskiy pisatel", 1994), "Smokovnitza" ("Izvestiya", 1981), "Steklyannaya roza" ("Detskaya literatura", 1986) və digər nəsr kitabları, "Pole prityajeniya" ("Sovetskiy pisatel", 1987) ədəbi-tənqidi məqalələr toplusu Moskvada rus dilində çap olunmuş, özünə böyük oxucu auditoriyası qazanmışdır.

Bu oxucu auditoriyasının genişlənməsində Rusiyanın müxtəlif ədəbi qəzet və jurnallarının da böyük rolu olmuşdur. Belə ki, Elçinin "Druchba narodov" jurnalında "Toyğun diri qalması" povesti, "Beşqəpiklik motosikl", "Parijdə avtomobil qəzası", "İlk məhəbbət haqqında" hekayələr silsiləsi, "Sarı gəlin", "Göy üzünün ulduzlu vaxtları" və digər hekayələri, "Yunost" jurnalında "Bir görüşün tarixçəsi", "Dolça", "Şuşaya duman gəldi" povestləri, "Nedelya" həftəliyində "Baladadaşın toy hamamı", "Bülbülün nağılı" kimi hekayələri, "Smena" jurnalında "Hönkürtü", "Beş dəqiqə və əbədiyyət", "Don", "Rabotnitsa", "Veseliye kartinki" və s. kimi jurnallarda "Literaturnaya Rossiya" həftəliyində, "Literaturnaya qazeta"da, "Pravda" qəzetində və bir çox digər mətbuat orqanlarında povest və hekayələri dərc edilmişdir.

Bundan başqa Azərbaycanda müxtəlif nəşriyyatlar, qəzet və jurnallar rusdillə oxucuları Elçinin yaradıcılığı ilə müntəzəm tanış etmişdir. Lakin bütün bunlar da Elçinin milyonlarla oxucu auditoriyasını tam əhatə eləmir. Elçinin əsərləri Bolqarıstan, Çin, Slovakiya, Almaniya,

Rumıniya, ABŞ, Macarıstan, İraq, Polşa, İsveçrə, Tunis, Türkiyə və s. kimi ölkələrdə, həmçinin keçmiş SSRİ respublikalarında: Gürcüstanda, Belorusiyada, Litvada, Qazaxıstanda, Moldovada, Tacikistanda, Latviyada, Türkmənistanda, Ukraynada, Özbəkistanda, Estoniyada, Qırğızıstanda, Ermenistanda (həm kitab şəklində, həm də müxtəlif mətbuat orqanlarında) çap olunmuş və beləliklə, onun yaradıcılığı təmsalında 60-cı illərdən sonrakı Azərbaycan nəsrini haqqında müəyyən bir təəvvür yaranmışdır.

Həm milli ədəbi prosesdə, həm ümumittifaq miqyasında, həm də dünyanın bir sıra ölkələrində tanınan görkəmli yazıçı və tənqidçi kimi etiraf edilən Elçinin yaradıcılığı təbii ki, daha geniş arenada da öz layiqli qiymətini tapmalıydı. Elçin yaradıcılığının müxtəlif aspektləri məşhur rus tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarından L. Anninski, R. Baxmatov, A. Boçarov, N. Vladimirov, Z. Kedrina, V. Kojinov, V. Korobov, O. Loyko, A. Marçenko, R. Mustafin, V. Novikov, P. Ulyaşev, V. Çebotaryev, E. Şklovski və başqalarının məqalə və resenziyalarında təhlilə cəlb olunmuş və yüksək qiymətləndirilmişdir.

Əlbəttə, həm milli ədəbi tənqiddə, həm də ümumittifaq tənqidində Elçin yaradıcılığı ilə bağlı söylənilən fikirlər ayrıca bir tədqiqatın mövzusu ola bilər. Burada həmin fikirlər və mülahizələrin qısa və yığcam da olsa, elmi mənzərəsini təqdim etmək istəyirik:

1. Elçin- çağdaş Azərbaycan nəsrinin aparıcı meyllərini ifadə edən, həyat həqiqətinə sadıq qalan novator bir yazıçı kimi.

Hələ 1975-ci ildə Yaşar Qarayev Elçinin hekayə və povestlərinə həsr etdiyi "Duyğuların rəngi" məqaləsində yazmışdı: "Son illərin Azərbaycan nəsrində nisbətən cavan nəslin təmsil etdiyi təmayüllərdən, axtarışlardan ibarət yeniliyi, novatorluğu bir proses kimi izləmək üçün həmin nəslin istedadlı nümayəndəsi Elçinin əsərləri maraqlı material verir" (85, 185).

Bu novatorluq, yeniliyə meyl Elçinin yaradıcılığında necə əks olunur, o, bir yazıçı kimi həyatın, gerçəkliyin hansı səciyyəvi məqamlarına, insanlararası münasibətlərin hansı cəhətlərinə daha çox diqqət yetirir, təsvir və təqdim etdiyi obrazların, hadisə və əhvalatların hansı cizgilərini, xarakterik keyfiyyətlərini ön plana çəkir?

Yaxud başqa bir sual doğur: Elçin novatorluq axtarışlarında hansı sənətkarlıq prinsipləri ilə hərəkət edir, onun nəsr əsərlərində poetik bir sistem formalaşmışdır?

Əlbəttə, bu suallar cavabsız qalmadı və Elçin yaradıcılığından söz açan müxtəlif müəlliflər onun nəsrindəki novatorluq meyillərini vaxtında sezə bildilər. Məsələn, akademik Məmməd Cəfər Cəfərov yazırdı ki, "Elçində bədii idrak duyğusu güclü və cəlbədidir. Müxtəlif əhval-ruhiyyəli, müxtəlif fərdi həyat yolları keçən adamların mənəvi aləminə eyni səviyyədə dərinlən nüfuz etmək qabiliyyəti onun yazıçılıq istedadının ən qüvvətli cəhətidir... Elçin varlığı, hadisə və insan səciyyəsinə canlandırmaqla bir-birini tamamlayan bədii təsvir, bədii nüfuz üsullarından istifadə edir. Göz özündə aşkar olan reallığın təsviri ilə yanaşı, obyekt üçün pərdəli, lakin subyektin özü üçün aşkar olan daxili aləmi də - əgər bu aləm gözəldirsə gözəlliyini, ziddiyyətlidirsə ziddiyyətlərini də - daxili nitq, surətin öz-özünü mühakiməsi, xəyal, xatirə, yuxu və s. vasitələrlə əyaniləşdirməkdə ustalıq göstərir" (17, 5-6).

Görkəmli tənqidçinin bu qeydlərində cavan bir yazıçının novatorluq axtarışları yetərinə mənalandırılmışdır və əlbəttə, bu fikirlər o dövr üçün çox yüksək bir qiymətin göstəricisi, çox yüksək bir inamın ifadəsiydi.

Novatorluq və onun bədii əsərdə ifadəsi bədii idrak duyğusunun güclü, cəlbədi olasıyla əlaqələndirilir və M.Cəfər həmin fikri konkret müstəviyə keçirərək Elçinin "varlığı, hadisə və insan səciyyəsinə canlandırmaqla bir-birini tamamlayan bədii təsvir üsullarından" istifadə etməsini nəzərə çarpdırır.

Əlbəttə, Elçinin bir yazıçı kimi çağdaş Azərbaycan nəsrinin aparıcı meyillərini ifadə etməsi, novatorluq axtarışları ilə bu nəsrin xəritəsini zənginləşdirməsi və beləliklə, özünün də bir yazıçı kimi orijinallığı haqqında tənqidi fikirdən çox nümunələr gətirmək olar.

Lakin başlıca məsələni - novatorluq keyfiyyətini, yenilik duyğusunu səciyyələndirərkən bir mühüm amili də nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Elçinin qələmə aldığı mövzu və problemlər həyatımızı, gerçəkliyi anlamaqda, dərk etməkdə, oxuculara nəinki bədii-estetik zövq verməkdə, həm də onların duyğu və düşüncələrində yaxşı mənada bir təbəddülat yaratmaqda öz missiyasını şərəflə yerinə yetirir. Əgər yazıçının yaradıcılığı, sözünün təlqin gücü onun müasirlərinin fikir və duyğularında, həyata, gerçəkliyə münasibətində idraki-estetik rol oynayarsa, bu da həmin yazıçının məhz yenilikçi olmasıyla bağlıdır.

Elçin yaradıcılığı haqqında bir sıra məqalələrin müəllifi Kamil Vəliyev "Ölüm hökmü kimindir?" məqaləsində yazır: "Elçin 60-cı

illərdə ədəbiyyatımıza gəlmiş və tez bir zamanda əsərlərinin poetik gücü ilə geniş oxucu kütləsinin hörmətini qazanmış yazıçılarımızdan, Azərbaycan nəsrinin "ədəbi təəssüb" hissindən daha çox xalqımızın milli-tarixi təəssübünü qoruyub saxlayan nümayəndələrindəndir. Onun əsərləri mövzusunun, ideya və məzmunundan asılı olmayaraq ədəbi həqiqəti xalqın həqiqətindən ayırmamışdır" (115).

2. Elçin Azərbaycan xalqının mənsub olduğu millətin tarixi keçmişini - bu gününü, zəngin adət-ənənəsini və folklorunu, psixologiyasını yüksək sənətkarlıqla əks etdirən bir yazıçı kimi.

Həç şübhəsiz, Elçin yaradıcılığından söz açan tənqidçilər bu faktoru digər vacib məqamlardan seçə, ayıra və fərqləndirə bilməzlər. Müsahibələrinin birində Elçin yazır: "Yazıçı yazarkən yalnız bir insan, bir fərd kimi özünü ifadə etmir. Hərgah yalnız belə olsaydı, onda bəlkə doğrudan da Füzulidən sonra, Balzadən, Tolstoydan sonra yazmağın mənası olmazdı. Lakin hər bir yazıçı özü ilə bərabər, öz xalqını da ifadə edir. Hər hansı bir yazıçının yerinə başqası gəlib onun xalqının hiss və həyəcanlarından, psixologiyasından, əməl və arzusundan, gələcəyi naminə keçmişindən və bu gündən yazmayacaq. Bu yalnız həmin xalqın öz doğma oğlunun işidir..." (120, 4).

Onun bu fikirləri nəsr və dramaturgiyasında da öz əyani təcəssümünü tapıb və ədəbi tənqid də Elçini ilk növbədə mənsub olduğu xalqın mənəvi varlığını, psixologiyasını əks etdirən bir yazıçı kimi qiymətləndirib. Azərbaycan ədəbi tənqidində bu xüsusi onlarla müəllif söz deyib: "Milli-mənəvi ləyaqətlərin bədii təbliğində onun bütün əsərlərində aşkar hiss olunan şüurlu və məqsədli ardıcılığı xatırlamaq istəyirəm. Bu ardıcılıq milli qürur və ictimai hissələrindən, mənsub olduğu xalqın bənzərsiz və təkrarsız mənəvi-əxlaqi zənginliklərinə dərin vətəndaş inamından doğan ardıcılıqdır" (13, 7).

"Razılıqla müşahidə edirik ki, Elçinin əsərlərində xalq həyatının təsviri getdikcə güclənir, xəlqi ruh aydın hiss olunur" (76, 305-306).

Elçin yaradıcılığında söz açan rus tənqidçiləri də məhz bu amilə xüsusi diqqət yetirmişlər. Məsələn, E.Şklovski ümumittifaq nəsrinə bağlı "Literaturnaya qazeta"-da çap etdirdiyi iki məqaləsində (150, 151) Elçinin "Toyğun diri qalması" (rus nəşrlərində "Smokovnitsa" - "Əncir ağacı") povestindən söz açır, bu əsərin başlıca məziyyətləri sırasında oradakı personajların öz milli köklərinə bağlı olduqlarını qeyd edir (E.Şklovski, "Doyti do samoy suti", "Literaturnaya qazeta", 7 mart 1979).

Elçin nəsrinin özünəməxsusluğu və ümumittifaq nəsrində öz ədəbi nəslə içərisində seçildiyi həm 70-ci, həm də 80-ci illərdə rus mətbuatında etiraf olunmuşdu. Məsələn, görkəmli rus tənqidçi-filosofu Lev Anninski Elçinin yaradıcılığına həsr etdiyi "Malenkaya ptička na almaznoy qore" məqaləsində onu çağdaş sovet nəsrinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri kimi təqdim edirdi.

Həmin məqalədə Lev Anninski Elçinin öz əsərlərində yaratdığı bədii gerçəkliyi xüsusi olaraq mənalandırır, hətta tənqidçiyə xas olan istilahları bir kənara qoyub bu bədii gerçəkliyin "obrazlarını" nəzərə çarpdırır. Həmin "obrazlardan" biri də Elçinin bir yazıçı kimi doğulduğu, bələd olduğu, illər boyu müşahidə etdiyi mühit, yaxşı tanıdığı Bakı-Abşeron həyatı, bu həyatın özünəməxsus məişət-kommunal aləmidir.

"Elçin həm müasir Bakı - şəhər mühitinə, həm də Abşeron qəsəbələrinin məişət və həyatına yaxşı bələddir. Lakin yaşayış məhəlləsini başına alan səs-küy içərisində Elçin yaşı ötmüş bir subayı yad həyatın qoynuna atır. Bir azdan o, uşaqların cığır-bağır səslərini, ayaq tappılıtlarını, çəkil təpəllərini eşidəcək" (125, 253).

Elçinin nəsr və dramaturgiyası mövzu və problematikası etibarilə əhəvali və genişdir. Bu baxımdan Elçin yaradıcılığı Azərbaycanın həm tarixi keçmişini, həm də mürəkkəb və ziddiyyətli XX əsrin bir çox hadisələrini, xüsusilə çağdaş dövrümüzün ictimai-siyasi-mənəvi olaylarını özündə əks etdirən bədii bir salnamədir. Bu salnamədə xalq tarixinin bir çox şanlı və ibrətli, həm də faciələr və ziddiyyətlərlə dolu səhifələri canlandırılıb - bu səhifələrdə orta əsr zülmətinin qaranlıqlarını yarıb yarıb keçən EŞQ adlı işığın zərfləri əks olunub, XX əsrin xof və vahimə dolu, ağrı-əzab dolu günlərinin kədərli anları, repressiya illərinin mənzərələri bədii lövhələrə çevrilib, bu səhifələrdə xalq müdrikliyi və bu müdrikliyi öz varlığında yaşadan insanların taleyi göz önündə canlandırılıb. Ədəbi tənqid Elçin yaradıcılığının problematikasından bu mənada böyük bir məmnunluqla söz açır (4, 12, 13, 69, 75, 82, 83, 85, 88, 91, 93, 95, 96, 108, 114, 115, 117, 120, 125, 129, 130, 131, 132, 133, 138, 141, 142, 144, 145, 146, 148).

3. Elçin - çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında psixoloji nəsr ustası kimi.

Tənqid bu mövqedə daha konstruktiv və ardıcılıdır, hətta Elçinin psixoloji nəsrə öz səviyyəsi etibarilə klassik rus və Azərbaycan psixoloji nəsr ustalarının yaradıcılığı ilə müqayisə edilir. Lev Anninski yazır: "Elçinin hekayələri qaba, kobud bir kətan üzərində zərif akvarellə

çəkilmiş psixoloji etüdlərə bənzəyir. Bu hekayələrdə son dövr rus klassiklərinin, o cümlədən Çexovun və Buninin - 20-30-cu illərin söz ustalarının, Zosşenko və Bulqakovun təsirini sezmək olar, - qaba özül üzərində cizgilərin incə çalarları, həyatın adilikləri - məişət dünyası və xəyal, bu təzaddan doğan mistik romantika. Rus oxucusu üçün bu analogiyalar faydasız olmaz - bunlar Elçin üslubunu qavramağa kömək edə bilər" (125, 255).

Ədəbi-bədii əksətdirmənin ən təsirli üsulu olan psixologizm, dissertasiyamızda qeyd etdiyimiz kimi, Elçin nəsrini onun təsvir etdiyi personajların daxili aləminə, hiss və həyəcanlarını daha dərinləndirən qavramağa bir açardır və bu açarın seyr və kəramətilə zahiri hərəkət və davranışların arxasında insanın daxili dünyasını görmək, onun düşüncələr aləmindəki ziddiyyət və təlatümləri sezmək, nəhayət, daxili aləmin təsviri vasitəsilə obrazın təkamül prosesini izləmək olur.

Ədəbi tənqid 60-cı illərdən başlayaraq ayrı-ayrı nasirlərin psixoloji təsvir ustalığını diqqət mərkəzinə çəkdi. Lakin bu hələ ayrı-ayrı sezmələr və müşahidələrdən irəli getmirdi, 70-80-ci illərdə isə bu psixologizmlə bağlı konkret hallardan daha çox müəyyən bir yazıcının əsərlərindəki psixologizmdən bütöv halda danışılmağa başladı. Bu yazıçılar sırasında, heç şübhəsiz, Elçinin nəsr əsərləri xüsusi yer tuturdu.

Tənqidimizin böyük nümayəndələri olan Məmməd Arif və Məmməd Cəfər Cəfərovun Elçin nəsrindəki psixologizmdən bütün genişliyi ilə söz açdılar. Daha sonra Əziz Mirəhmədov, Yaşar Qarayev, Akif Hüseynov, Aydın Məmmədov, Nadir Cəbbarov, Vəqif Yusifli, Rəhim Əliyev, Kamil Vəliyev kimi tənqidçilərin, Mirzə İbrahimov, Bayram Bayramov, Bəxtiyar Vahabzadə, Yusif Səmədoğlu, Anar, İsa İsmayilzadə və digər yazıçı və şairlərin məqalələrində bu cəhət ön plana çəkildi. Tənqid qeyd edirdi ki, Elçinin əsərlərində psixologizm güclü aparıcı bədii-estetik istiqamətə çevrilmişdir.

Məsələn, "Bir görüşün tarixəsi"ndəki psixologizm isə daha çox onunla fərqlənir ki, burada yazıçı mənəvi aləmi zahirən bəsit, məzmunuz görünən Miroppe, Məsməxanım, Məmmədəğa kimi sadə adamların mürəkkəb daxilinə görür və göstərməyə nail olur" (6, 154).

Yaxud tənqid Elçinin yazıçı istedadını şərtləndirən mühüm xüsusiyyətlərdən birini psixoloji səpgidə xarakterlər yaratmaqda görürdü. "Yazıcının ilk povestlərindən biri - "Açıq pəncərə"nin qəhrəmanı Həsən surəti bu meylin uğurlu təzahürüdür. Bir neçə ayda,



hətta bəzən bir neçə saatda Həsən müxtəlif psixoloji hallar keçirir və bütün bunlar obrazın düşdüyü vəziyyət və situasiyalarla məntiqi şəkildə əlaqələndirilir. Həsənin keçirdiyi hiss və həyəcanlar onun xarakterindəki əsas cəhətləri aşkara çıxarır" (116, 60).

Düşüncələr, hisslər, emosiyalar üzərində qurulan psixoloji nəsrilə Elçin öz ədəbi nəsrilə içərisində bir neçə xarakterik cəhətilə seçilir. Bu cəhətlərdən biri real və irreal hadisələrin fantasmaqorik vəhdətidir. Bu cəhəti yazıçı Anar "Nəsrin fəzası" məqaləsində çox dürüst ifadə etmişdir (4, 150-151).

Bilavasitə psixoloji nəsrə məxsus romantika, romantik əhvali-ruhiyyə də öz ədəbi nəsrilə içərisində daha çox Elçinin nəsrində bütün çalarları ilə üzə çıxır. Tənqid bu cəhəti də Elçinin nəsrilə üçün mühüm bir məziyyət hesab etmişdir.

Tənqidçi Nadir Cabbarov yazır: "Elçin qəhrəmanlarındakı romantik aləmin fikri-hissi həddləri təbii ki, geniş və sahilsizdir. Orada "gümüşü, narıncı, məxməri" yuxuların əlvan rəngləri sayrışır, onun qoynunda arzu və ümid yüklü "qatarların" uzaqlaşan təkrar səsləri eşidilir, səmasında bəxtiyarlığın "humay quşu" uçur. Bu aləmdə ömrün-günün iztirablarına dözüb-təbləmə üçün bəzən "bir topa qırmızı buludun" doğurduğu rıqət də, bir qucaqlıq "ağ köpüklü dalğanın" yaratdığı asudəlik, əminlik də kifayət edir" (13, 14).

4. Elçin - Azərbaycan ədəbi dilinin gözəlliyini, incəliyini və şəriyyətini əsərlərində əks etdirən istedadlı yazıçı kimi.

Ədəbi - tənqidi məqalələrində Azərbaycan dilinin saflığı, təmizliyi uğrunda mübarizə aparan Elçinin öz yaradıcılığı da bu mənada nümunə və örnək sayıla bilər. "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı haqqında" məqaləsində Elçin yazır: "Bədii dilin zənginliyi olmadan, təbiiliyi, axarlığı olmadan, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyat yoxdur, uşaq ədəbiyyatında isə bunlar xüsusi əhəmiyyət daşıyır". Ədəbi tənqid Elçin yaradıcılığında bu mühüm faktora müraciətsiz keçinmir, yazıcının nəsr əsərlərindəki dil materialını, bu dilin ədəbi dilimizin ərazisində özünəməxsus yer tapmasını onun Elçin təhkiyəsində, yaratdığı personajların nitqində necə təcəssüm etdiyini nəzərə çarpdırır.

Elçinin nəsr dilinə xas olan incəlik, zəriflik, şairənəlik təbii ki, onun fərdi üslubundan gəlir. Tənqidçi Əziz Mirəhmədov Elçin yaradıcılığına həsr etdiyi məqaləsini "Nəsrin şəriyyəti" adlandırır ki, bu da təsadüfi deyil və yazıcının təkcə dilindəki şəriyyəti yox, həm də "müəllifin varlığa münasibətindəki şəriyyəti" əks etdirir.

Əziz Mirəhmədov həmin məqalədə bu nəsrin şəriyyətini açıqlayaraq yazır ki, "Elçinin mühüm məziyyətlərindən biri bədii sözə hakim olmaq səyləri və bu yolda uğurlar qazanmasıdır. O, hər əsərini dilimizin dərin laylarından seçilib götürülmüş leksik, semantik və üslubi yeniliklərlə qələmə almağa çalışır və burada təqdirəlayiq, müsbət nəticə çoxdur" (96, 13).

Elçinin dilinin şəriyyəti, bir tərəfdən, müasir ədəbi dilimizin yüksək səviyyəsi ilə bağlıdırsa və ondan nəşət edilərsə, digər tərəfdən folklordan və xalq dilindən gəlir. Kamil Vəliyev Elçini müasir ədəbiyyatda dəb halını almış folklorlaşdırma üslubundan çox uzaq yazıçı hesab edir və qeyd etməli ki, bu, doğru qənaətdir, çünki bir çox yazıçılar folklordan mövzu olaraq sadəcə olaraq təqlid yolunu seçir, əsərlərinin dilini süni şəkildə folklor üslubuna uyğunlaşdırırlar. Tənqidçi "Mahmud və Məryəm" romanında yazıcının imitasiya yolunu deyil, xalq ədəbiyyatını, xalqın yaratdığı süjeti simvol kimi olaraq müasir (fəlsəfi) roman yaratmaq yolunu təqdir edir: "Mahmudun hiss dilini sözə çevirmək, Məryəmin duyğularını zərifliyi ilə ifadə etmək üçün yazıçı Azərbaycan dilinin böyük imkanlarından ustalıqla istifadə etmişdir. Dilimizin lirik pərdələri, dolumlu fəlsəfi sakitliyi və coşğunluğu yazıçıya qanad vermişdir ki, ürəyi, baxışı, yuxunu, sevgini, duyumu oxusun və oxuduqlarını sözlərin səhri ilə ifadə etsin" (114, 5).

Əlbəttə, Elçinin nəsr dili, bu dilin üslubi imkanları ilə bağlı ayrıca lingvistik səpgili məqalələr yazılmamışdır, lakin ayrı-ayrı məqalələrdə yeri gəldikcə nəsr dilinin özünəməxsusluğu haqqında söz açılmışdır. Məsələn, mərhum tənqidçi-dilçi Aydın Məmmədovun "Bugünkü nəsrimizin poetik mənzərəsi" adlı məqaləsində 60-cı illərdə ədəbiyyata gələn yazıçıların bədii dilindən söz açılır və bu istedadlı nəsrilərin hər birinin hekayə və povestlərində bədii dilin adı ünsiyyət vasitəsindən fərqli imkanları açıqlanır: "Obrazı tam, hərtərəfli açmaq üçün Elçin bir sıra hallarda qəribə, qeyri-adi detallara müraciət edir ki, mahiyyət etibarilə əsərin ümumi axını ilə o qədər də möhkəm bağlı olmayan bu detallar (onları kəşib atmaq, əvəz etmək olar) obrazın bizim üçün bağlı qalan ən fərdi, ən gizli cəhətlərini tapmağa imkan verir" (95, 63). Yaxud: "Elçinin nəsr dilinin poetikasının ən seçilən, üzde olan cəhəti də cümlənin ikinci yaşayış forması qazanıb bədii fiqur səviyyəsinə

yüksəlməsi və buna müvazi şəkildə də həmin cümlənin ayrı-ayrı elementlərinin, söz sırasının, ara sözlərin, tərkiblərin, söz birləşmələrinin, intonasiasının adı ünsiyyət vasitələrindən ali, poetik rənglərə çevrilməsidir" (95, 65).

... Biz Azərbaycan ədəbi tənqidinin XX əsrdə keçdiyi inkişaf yoluna müxtəsər də olsa nəzər saldıq: tənqidin söz sənəti ilə birbaşa bağlılığı, hətta birinin digəri ilə bağlılıqda fəaliyyəti və inkişafı üçün zəmin rolunu oynaması, ümumiyyətlə, həm bədii yaradıcılığın, həm də ədəbi tənqidin söz sənəti deyilən bir məkanda eyni missiyanı yerinə yetirməsi artıq danılmaz faktdır.

Lakin, əlbəttə, XX əsrin sovet ideologiyasının ədəbi tənqidlə bədii yaradıcılıq arasında müəyyən bir uçurum yaratdığı da tarixi həqiqətdir, yeni ədəbi tənqid sanki öz missiyasını yox, Sov.İKP. MK-nın bədii ədəbiyyata nəzarət funksiyasını yerinə yetirirdi. Ancaq bununla yanaşı tənqid müəyyən dövrlərdə bu ideoloji təzyiqlərə baxmayaraq "bədii ədəbiyyatın təfəkkürü" mövqeyini də itirmədi. Məhz bunun sayəsində tənqid 60-70-ci illərdə, daha sonrakı onilliklərdə öz təbii, qanunauyğun axarını tapdı, siyasət havasından uzaqlaşmağa başladı.

Bizim araşdırdığımız İnsan və onun bədii-estetik təcəssümü problem ilə bağlı fikir və mülahizələr də tənqidin məhz bu dövründə tam reallaşa bildi. Məhz həmin dövrün yetirdiyi istedadlı tənqidçilərdən biri də görkəmli yazıçı və dramaturq Elçindir.

Elçinin ədəbi-tənqidi fəaliyyəti ilə onun nəsr yaradıcılığı arasında heç bir ziddiyyət görünmür və haqqında söz açan tənqidçilər də dönə-dönə qeyd edirlər ki, Elçinin tənqidi yaradıcılığı onun ədəbi-bədii fəaliyyətinin davamıdır. Bu məqalələrdə emosionalılıqla akademizm sıx birləşib. Elçin təkcə Azərbaycan ədəbi prosesində deyil, həm də vaxtilə ümumittifaq ədəbi prosesində elmi-nəzəri, ədəbi-tənqidi fikirləri ilə diqqəti cəlb etmişdir.

Tənqidçi Elçinin yaradıcılığını, onun bir tənqidçi kimi az qala 40 illik fəaliyyətini, yığcam şəkildə olsa da, nəzərdən keçirdik. Lakin bizi daha çox maraqlandıran tənqidçinin insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələridir.

## § 5. ELÇİNİN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ YARADICILIĞINDA İNSANIN BƏDİİ-ESTETİK DƏRKİ PROBLEMI

İnsanın bədii-estetik dərkı problemi yazıçı Elçini hələ yaradıcılığının ilk illərində düşündürürdü və o, qələmə aldığı hekayə-lərində ilk növbədə, əsas diqqəti təsvir etdiyi obrazlara, bu obraz-ların keçirdiyi hiss və həyəcanlara yönəldirdi. O, bu hekayələrdə və az sonra qələmə aldığı ilk povestlərində də mətləbi, ifadə etmək istədiyi bədii qayəni hadisə və əhvalat üzərində deyil, məhz OBRAZ üzərində qururdu.

Elə bunun nəticəsidir ki, Elçinin nəsrində küllən yaddan çıxarılması, unudulması çox az personaj tapılar. Gerçəklikdən bədii ədəbiyyatın gerçəkliyinə çevrilən obrazlar isə illər keçdikcə öz müasirliyini hifz edir.

Elçinin insanın bədii-estetik dərkı problemi ilə bağlı xüsusi bir monoqrafik tədqiqatı olmasa da, ayrı-ayrı məqalələrində bu problemin müxtəlif aspektləri bu və ya digər dərəcədə öz əksini tapmışdır. Həmin bu fikir və mülahizələr isə bütövlükdə tənqidçi-ədəbiyyatşünas Elçinin insanın bədii-estetik dərkı ilə bağlı elmi-nəzəri axtarışlarını tam ehtiva edir. Həmin fikir və mülahizələri bu şəkildə ümumiləşdirmək olar:

1. Elçinin insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələri onun bir tənqidçi kimi fəaliyyətə başladığı ilk illərdə (60-cı illər nəzərdə tutulur) daha çox elmi-praktiki səciyyə daşıyırdı. Bunu biz altmışıncı illərin sonlarında tamamlanmış "Tənqid və nəsr" monoqrafiyasında, konkret olaraq bu monoqrafiyanın "Ədəbi tənqid və Azərbaycan bədii nəsrində xarakter məsələsi" adlı ikinci fəslində izləyə bilərik.

Monoqrafiyanın bu fəslində Elçin, demək olar ki, heç bir elmi-nəzəri şərhə, təfsirə ehtiyac duymur, lakin məhz elmi-nəzəri müddəaların, artıq qəbul olunmuş, təsbit edilmiş elmi fikirlərin işığında həmin məsələlərə yanaşır. Ədəbi tənqidin Azərbaycan bədii nəsrində xarakter məsələsi ilə bağlı fikir və mülahizələrini ümumiləşdirən Elçin daha çox prosesin özünə - tənqidin nəsrə münasibətinə diqqəti yönəldir.

1945-1965-ci ildə yaranan nəsr əsərlərində tənqidin axtardığı qəhrəman əsasən "yaradıcı", "qurucu" insan idi, xarakteri etibarilə müsbət idi, əzmkar idi, əsl zəhmət adamı idi. Bunun əksi olan obrazlar

isə "mənfilər" idi, inkişafı, tərəqqiyə, yeniliyə hər vasitə ilə mane olan insanlar idi. Bədii əsərlərdə bu insanlar yalnız tünd boyalarla, bütün mənfilikləri ilə əks etdirilməli idi, onlar oxucuda nifrət doğurmalıydı, lakin bir bədii obraz kimi "müsbət qəhrəman"lardan qüvvətli verilə bilməzdi. Elçin Azərbaycan sovet bədii nəsrinin naqis cəhətlərindən birini (amma ən başlıcasını) əsərlərdə təsvir edilən surətlərin hər hansı mənfə hərəketinin, eləcə də müsbət hərəketinin fəlsəfəsini tapmağa cəhd edilməməsində görürdü.

Elçinin fikrincə, ədəbi qəhrəman elə bir səviyyədə olmalı idi ki, onun hərəket və əməlləri, eləcə də mənəvi dünyası oxucuya nəşə aşılarsın, həmin obraz həyatın, gerçəkliyin müəyyən bir tendensiyasını, fəlsəfəsini özündə əks etdirdirsin. Daxili aləmi, psixolojisi oxucudan gizlin qalan qəhrəmanlar isə o dövrün nəsrində çox idi və ədəbi tənqid bunların üstündən sükutla keçirdi.

Elçin yazırdı: "Bir çox məqalələrdə, məruzə və çıxışlarda bədii nəsr əsərlərindəki qəhrəmanların kiçik hərəketi belə izlənilirdisə də, onların nə etdikləri, harda işlədikləri bütün təfərrüatı ilə nağıl edilirdisə də, bu qəhrəmanların daxili aləmlərinə, yazıçı təsvirlərindəki sənətkarlığa göz yumulurdu.

Mehdi Hüseynin xarakterik bir iradə yada düşür. O, özünü "1959-cu ilin bədii nəsr" mövzusunda keçirilən müşavirədə romanlar üzrə məruzəçiyə tutub demişdi: "Siz öz məruzənizdə doğru olaraq dediniz ki, yazıçı nədən yazırsa-yazsın, romanı nədən edən qəhrəmandır. Siz "Aran"da (söhbət S.Əhmədovun eyni adlı romanından gedir - E.) hər şeydən danışdınız, qəhrəmanların hər bir hərəketini izlədiniz, ancaq onların psixolojisindən, xarakterindən danışmadınız. Sabir Əhmədovun raykom katibi surəti ilə bizim ədəbiyyata gətirdiyi yenilik nədən ibarətdir? " (44, 243).

Ədəbi tənqidin "müsbət qəhrəman", "mənfə surət", "xarakter və xarakteristika", "tipiklik" kimi ən zəruri məsələlərə münasibətinin izlənilməsi təbii ki, Elçinin də bu məsələlərə münasibətini aydınlaşdırır. Və bu münasibət getdikcə dəqiqləşir, tənqidçinin ədəbi qəhrəman konsepsiyasını formalaşdırır.

Əlbəttə, tədqiqat prosesində Elçinin görüb-götürdüyü, müşahidə etdiyi və fakt kimi qələmə aldığı tənqidi qeydlərin heç də hamısı ədəbi tənqidin passivliyini, elmi-nəzəri səviyyəsizliyini nümayiş etdirmir, əksinə, Elçin yeri gəldikcə o dövrün ədəbi tənqidində mövcud fikir və

mühəzəzlərlə müxalif olan fikirlərə də istinad edir. Bu mənada Mehdi Hüseyn, Cəfər Cəfərov, Məmməd Cəfər, Məmməd Arif Elçinin daha çox qəbul etdiyi, həmfikir olduğu tənqidçilərdir, ancaq yeri gəlməşkən, qeyd edək ki, Elçin bu görkəmli tənqidçilərin özləriylə də bir neçə məqamda polemikaya girir.

Cəfər Cəfərovun "Müsbət obrazların bəzən zəif çıxmasına bir səbəb də budur ki, onlar "mələk" kimi nöqsansız göstərilirlər, sanki bütün yaxşı sifətlər onların sifətində absolyutlaşdırılır" (44, 265). M.Hüseynin "Biri deyir: qəhrəmanı mütləq inkişafda göstərməlisən, onun öz qüsurlarını necə təmizlədiyini təsvir etməlisən. O biri deyir: Əgər nümunəvi təsvir edirsənsə, onun nöqsanı olmamalıdır" (44, 264). Məmməd Cəfərin "bəziləri müsbət qəhrəmanı konkret, canlı insan kimi deyil, mücərrəd müsbət insani keyfiyyətləri haqqında doqmatik məntiqi mühəzəzlərin ifadəsi" kimi düşünlər, beləliklə, meydana "heç bir nöqsanı olmayan göydəndüşmə "ideal qəhrəman" çıxmış olur. Bunun da nəticəsində bu yanlış yol bədii təfəkkürün canlı həyatdan uzaqlaşmasına, yazıcının ayağının torpaqdan üzülməsinə səbəb ola bilər" (44, 258) fikirləri o dövrün ədəbi tənqidində insanın bədii-estetik təcəssümüylə bağlı söylənilən ən obyektiv fikirlər kimi diqqəti cəlb edirdi.

Əlbəttə, Elçinin "Tənqid və nəsr" monoqrafiyasında insanın bədii-estetik təcəssümü kimi çox mühüm, qlobal bir problem tam genişliylə əhatə oluna bilməzdi, bu, monoqrafiyada qarşıya qoyulan məsələlərdən yalnız biri idi, ancaq qeyd edək ki, daha çox elmi-praktiki səviyyə dəşisə də, monoqrafiyanın həmin fəslində xarakter və xarakteristika, tipiklik kimi anlayışların şərhinə münasibət o dövr üçün çox mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi.

Bir sıra əsərlərdə canlı xarakter yaratmaq əvəzinə, daha asan yolla gedilərək qəhrəmanları statik üsulla xarakterizə etmək halları baş alıb gedir, yaxud macəracılıq, hadisəbazlıq xarakterlərə güc gəlirdi, çox zaman xarakter yox, onun iştirak etdiyi nağılvari bir hadisə yadda qalırdı.

Yaxud tipiklik məsələsi. Elçin ayrı-ayrı fakt və hadisələrdə ictimai həyatın ümumi cəhətlərinin göstərilməsi, fərdi xarakterlərin sosioloji tipilər səviyyəsinə qaldırılması, hadisə və situasiyalar arasındakı obyektiv əlaqələrin açılması, izah olunması baxımından Azərbaycan ədəbiyyatında hələ tənqidi realizm dövründə yüksək zirvəyə qalxmış Cəlil Məmmədquluzadə nəsrini nümunə göstərir.



Lakin müharibədən sonrakı illər Azərbaycan bədii nəsrinə bu baxımdan nəzər yetirdikcə pərakəndə və xaos bir mənzərə görünür, çünki Azərbaycan ədəbi-tənqidi tipiklik məsələsinə soyuq və biganə yanaşırdı, burada dramatik, yanlış mülahizələr hökm sürürdü (44, 270).

Elçin bir sıra tənqidçilərin tipiklik haqqında fikir və mülahizələrində "tipi şüurlu surətdə böyütmək lazımdır" kimi qeyri-elmi prinsipin bədii ədəbiyyata nə qədər ziyan vurduğunu misallarla sübuta yetirir. Həyatdakı müsbət hadisələri şüurlu surətdə böyütmək təbii ki, real varlıqdan uzaqlaşdırmağa, mövcud gerçəklikdəki çətinliklərin və mənfiyyətlərin üstündən keçməyə gətirib çıxarır bu da insanın bədii-estetik təcəssümündə reallığı, inandırıcılığı heç çıxarmırdı.

Qəhrəman öz xarakterinə, anlaq səviyyəsinə görə deyil, müəllifin iradəsilə, "şüurlu surətdə böyütmək" üsulu ilə ərsəyə gəlirdi, sıradan sovet adamı süni şəkildə özündə olmayan mənəvi keyfiyyətlərlə yüklənirdi. Bu meyl və tendensiyanın, heç şübhəsiz, tipikliyə daxil yox idi və Elçinin düzgün qeyd etdiyi kimi, "bütün bunlar bədii obrazların həyat həqiqəti ilə düz gəlməsi prinsipinin pozulmasına gətirib çıxarmışdı" (yenə orada səh. 286).

2. Elçinin 70-ci illərdə yazdığı, əsasən klassik və müasir sənətkarların yaradıcılığına həsr etdiyi bir sıra məqalələrdə artıq insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikirlər qəti olaraq formalaşmağa və müəyyənəlməyə, bu fikir və mülahizələrdə isə qəhrəman problemi ilə bağlı konseptual və bitkinlik hasil olmağa başlayır.

Ədəbi qəhrəman kimdir? Yazıçı onu təqdim edərkən hansı prinsipləri əsas götürməlidir? Sənətdə, estetik aləmdə, xüsusilə bədii yaradıcılıqda bu problemlə bağlı müxtəliflik nədən yaranır? Ədəbi qəhrəmanın milliliyi ilə bəşəriyyəti arasında hansı qarşılıqlı əlaqə və təsirdən söz açmaq olar? "Dövrün qəhrəmanı" bütün zamanların qəhrəmanına çevrilə bilməyirsə, buna səbəb nədir? Və nəhayət, ədəbi qəhrəmanın təsvirində yazıçı hansı bədii priyomlardan istifadə etməli, daha dəqiq desək, yazıçı öz qəhrəmanını necə sevdirməlidir?

Bütün bu suallar insanın bədii-estetik təcəssümü və onun dərkiləməsi ilə bağlı ən vacib, zəruri suallardır və tənqidçi-nəzəriyyəçi Elçin də həmin suallara öz məqalələrində dolğun cavab verə bilmişdir.

1971-ci ildə qələmə alınmış "Elxan fədakarlığı ilə" məqaləsi (həmin məqalə "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetinin 1971-ci ildə öz səhifələrində dramaturgiya və teatr ilə bağlı sənətkarlıq məsələlərinə həsr

olunmuş ədəbi müzakirədəki çıxış əsasında hazırlanmışdır) Elçinin ədəbi qəhrəman, onun bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələrinin formalaşdığından soraq verir.

Gənc yazıçı Elçini biz bu məqalədə həm də əsl tənqidçi - nəzəriyyəçi kimi görürük. Bu məqalədə söhbət bir neçə mövzunu əhatə etsə də, bizim üçün ən önəmli olan "Baş qəhrəman, o kimdir?" sualının araşdırılmasıdır. Elçin yazır: "Bədii xarakter, qəhrəmanın təbiəti məfhu-mu son dərəcə rəngarəng olduğu qədər də qeyri-konkretidir. Məsələn, biz yalnız dramaturgiyada deyil, ümumiyyətlə, bədiiyyatda qəhrəman xarakterini hər bir çətinliyə mətanətlə sinə gərən, hər cür müşkül-lükdən baş çıxaran, hər dəfə çarə tapan, heç zaman səhv etməyən, işdə də, evdə də yalnız və yalnız müsbət hərəkətlər edən və s. kimi xüsusi-yətlərdən ibarət ideal qəhrəman keyfiyyətləri toplusu kimi qəbul etmirik" (44, 121).

Artıq 70-ci illərdə sovet ədəbiyyatının, SİSTEMİN doğurduğu, sosializm quruluşunun özünün yetirdiyi ədəbi qəhrəmana - sovet adamının ümumiləşdirilmiş obrazı olan "müsbət qəhrəmana" münasibətin dəyişdiyi göz qabağındadır. Ədəbi qəhrəmana münasibətdə illərdən bəri doqmatik mövqedə dayanan bəzi ədəbiyyatşünaslardan fərqli olaraq Elçin başqa tərzdə düşündü və bu cür düşünməkdə haqlı idi, çünki zaman dəyişir, insanın mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri inkişaf edirdi. Həyatda, məişətdə yeniliklər baş verir. "Burada dialektik bir qanunauyğunluq var, çünki insan zəkasının inkişaf sürətinin ekvivalenti ötən əsrlərdə, ötən onilliklərdə belə mövcud olmamışdır" (44, 121).

Elçinin fikrincə, ədəbi qəhrəman öncə yarandığı, meydana çıxdığı dövr və zamanla bağlıdır, dövr və zaman dəyişdikdə isə o ədəbi qəhrəman əgər yüksək sənətkarlıqla yaradılmışsa, gələcək nəsillərin də sevdidiyi obraz kimi dərk ediləcəksə, yaşayacaq, əks təqdirdə, həmin ədəbi qəhrəman yalnız yarandığı dövrün faktı kimi xatırlanacaq.

Elçin Cəfər Cabbarlının "Almaz" pyesindəki baş qəhrəmanın taleyini misal gətirir: "Almaz bir çox mühüm xüsusiyyətlərinə görə müasirləri arasında seçilirdi, fərd kimi ümumilərdən ayrılırdı, çünki 20-ci illərdə Almaz cəsurluğuna, Almaz prinsipiallığına, Almaz əqidəsinə malik on səkkiz yaşlı qızlarımız barmaqla sayılırdı və belə bir şəraitdə məhz Almazın baş qəhrəman olacağı səhnə əsərinin - "Almaz" pyesinin meydana çıxması təbii və qanunauyğun idi; bədiiyyatın tələblərindən, sosializm realizmi metodunun şərtlərindən, Cabbarlı istedadı və ehtirasından doğurdu.

İllər keçdi. Almazlar artıq barmaqla sayılmadı, nəhayət, Almazların mübarizə apardıqları qüvvələr aradan qaldırıldı. Artıq Almazların qızları, nəvələri bir fərd kimi ümumidən öz nəvələri qədər seçilmədi, çünki illər keçdikcə Almaz cəsurluğu, Almaz prinsipiallığı, Almaz əqidəsi məhz ümuminin mənəvi-əxlaqi, siyasi-ictimai keyfiyyətlərini müəyyənləşdirdi. Deməli, belə olduğu təqdirdə, müasir dramaturgiyada aparıcı baş qəhrəman məsələsinə tamamilə yeni nəzərlərlə baxmaq lazımdır (44, 122).

Elçin Almazı məhz yarandığı dövrü üçün nümunəvi ədəbi qəhrəman sayır və əlbəttə, bu obrazın böyük tərbiyəvi əhəmiyyətini də unutmur, lakin eyni zamanda nəzərə çarpdırır ki, indi (söhbət 70-ci illərdən gedir- N.P.) ədəbiyyata, teatra yeni ruhlu qəhrəmanlar gətirmək lazımdır.

Ümumiyyətlə, Elçinin sevdiyi klassiklər sırasında Cəfər Cəbbarlının adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. O, böyük dramaturqa olan simpatiyasını heç zaman gizlətməmişdir. Onun "Məsuliyyət böyük məsələdir", "Aydın" və aydınların faciəsi" məqalələri də elə Cəfər Cəbbarlı yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Özü də bu məqalələrlə C.Cəbbarlının ədəbi qəhrəmanlarına Elçin böyük ümumiləşdirmələr gücü ilə yaradılan, bəşəri məzmun daşıyan obrazlar kimi qiymət verirdi: "Biz bilirik ki, Böyük Ədəbiyyat dediyimiz mənəvi sərvət ümumbəşəri mahiyyət kəsb edir. Cəbbarlının lirik qəhrəmanı məşhur "Ana" şerində Anaya səcdə edirsə, onun səhnə qəhrəmanı Elxan: "Mənəm yer üzündəki həyat və səadətin carçısı" və yaxud digər səhnə qəhrəmanı Aydın: "Mən elə bir dünya istəyirəm ki, orada millətlər azad, istila zənciri yox, altun yox, dəbdəbə, fərman yox..." - deyirsə, həmin ana və həmin "mən" azərbaycanlı, yalnız Şərq Anası və Şərq "Mən"-i deyil; bu Ana ümumbəşəri Anadır, bu "Mən" insandır. Vəhşi ehtirasların qurbanı Gültəkinin, dünyaya qarşı üsyan qaldıran, fəqət öz mübarizə yolunu müəyyənləşdirə bilməyən Aydının, riyakarlıq, əxlaqi çirkab və ictimai ədalətsizlik içində itib-batan Balasın faciələri bu gün bizi ona görə sarsıdır ki, həmin faciələr məhəlli deyil, bəşəri məzmun daşıyır; bu faciələrin daxili kütləsini - iztirabları, sarsıntıları, mənəvi təlatümləri bəşəri hiss və həyəcanlar yaradır" (44, 128).

Elçinin ədəbi qəhrəman və onun bədii-estetik təəcəssümü ilə bağlı mülahizələri konkret ədəbi qəhrəmanlar haqqında məqalələrində daha bariz nəzərə çarpır və o, haqqında söz açdığı qəhrəmanın hətta ədəbi-tənqidi obrazını yarada bilir. "Aydın və aydınların faciəsi"

məqaləsində biz bunun əyani şahidi ola bilirik. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, C.Cəbbarlının bu ədəbi qəhrəmanı haqqında bu və ya digər münasibətlə bütün tədqiqatçılar söz açmışdır.

Ancaq Elçinin təfsirində Aydın obrazı tamamilə yeni bir baxış bucağından işıqlandırılmışdır. Elçin Aydın obrazına təkcə ədəbi-dramaturji təhlil nöqteyi-nəzərindən deyil, həm də onun səhnə təəcəssümü baxımından nəzər yetirir və belə bir yanaşma ədəbi qəhrəmanın sanki potensial şəkildə mövcud olan, amma məhz səhnədə üzə çıxan, açıqlanan tərəflərini də görməyə imkan verir. Bir obraz kimi Aydın öz zamanının XX əsrin ilkin kapitalizm dövrünün övlətidir. Lakin obraza daha geniş zaman rakursunda yanaşdıqda: "Aydının tərəddüdləri, mücərrəd üsyankarlığı eyni zamanda gənc Cəbbarlının yaradıcılıq axtarışları idi və biz bilirik ki, məhz bu axtarışlar gələcəkdə "1905-ci ildə"yə, "Sevil"ə və "Almaz"a gətirib çıxartdı. Lakin "Aydın" pyesinin əsasında duran "İnsan və cəmiyyət" problemi bu gün də aktual əhəmiyyətə malikdir. Məsələn, müasir Qərb ədəbiyyatının "Aydınları" 10-20-ci illəri adlayıb 60-70-ci illərə gəlmişlər və onlar da tərəddüdlər keçirirlər, onlar da cəmiyyətlə mübarizədə acizdirlər və məhz buna görə də məhvə məhkumdurlar - cismani surətdə olmasa da, mənən heçə çevrilirlər, özlərini ictimai mübarizələrdə ifadə və təsdiq etmək bacarıqlarını itirirlər.

Bu mənada "Aydın" tamaşasında ictimai motivlərin ön plana çəkilməsi, kiçik Aydın ailəsinin faciəsini deyil, Aydınların mənəvi faciəsini göstərmək meylə təqdirəlayiqdir" (44, 145).

Bir tənqidçi-ədəbiyyatşünas kimi Elçini səciyyəvləndirən xarakterik xüsusiyyətlərdən biri onun ədəbi hadisələrə münasibətində milli ədəbi təfəkkürün hüdudları ilə kifayətlənməməsi və daha geniş, qlobal düşüncə tərzilə həmin hadisələrə qiymət verməsidir. Belə bir düşüncə tərzilə heç şübhəsiz, tənqidçinin ayrı-ayrı milli ədəbiyyatlar, bu milli ədəbiyyatların ədəbi obrazları və süjetləri arasında müqayisələr aparmağına imkan yaradır. Məsələn, "Sübh şəfəqi"-nin işığı" (Hüseyn Cavid yaradıcılığı və Avropa intibahı) məqaləsində Elçin gözlənilməz bir rakursdan Hüseyn Cavidin - XX əsrin böyük Azərbaycan romantikinin "Ana" mənzum dramındakı Ana obrazı ilə XVI əsrin italyan yazıçısı Ciralдинin (1504-1573) "Ekatomiti" kitabının VI novellasının qəhrəmanı (Ana obrazı) arasında paralellik arayır. Əlbəttə, müqayisə yaxud paralellik qərribə və təəcəssüblə qarşılanə bilər. Ciraldi - "Sübh şəfəqi"-nin

- Avropa intibahının nümayəndəsi idi və öz novellalarında İnsan haqqında möhtəşəm söz söyləyir, İnsanı yaşamağa səsləyir, "bir küll halında bu novellaların bədii-estetik səviyyəsi İntibah sənətinin yüksəkliyi ilə ayaqlaşır" (48, 91). Hüseyn Cavid İntibah dövrünün sənətkarı deyildi. Ümumiyyətlə, "İntibah" məfumu geniş və mürəkkəb bir anlayışdır və Azərbaycan intibahına gəldikdə onun daha çox Nizami epoxası ilə bağlılığı barədə elmi-tədqiqat əsərləri yazılmışdır.

Lakin istər Qərbdə, istərsə də Şərqdə İntibah hadisəsi müəyyən bir zamanla bitib tükenmir, İntibah dalğası sonrakı əsrlərin ədəbiyyatına da təsir göstərir, Cavidin "Ana" pyesindəki Səlmə obrazı ilə Ciralдинin Ana-Liviya obrazı arasında yaxınlıq (həmçinin iki əsər arasındakı fabula eyniliyi) bu baxımdan heç də qərribə və gözlənilməz deyil və Elçin həmin məqalədə personajların hərəkət və əməllərinin, düşüncə tərzlərinin, həmçinin bir çox situasiyaların oxşarlığını vurğulamaqla maraqlı və orijinal elmi nəticələrə gəlib çıxır (qeyd edək ki, hər iki əsərdə nəzərə çarpan və təbii ki, milli ədəbi stixiyadan, konkret ictimai şəraitdən doğan fərqləri də nəzərdən qaçırmır). Və son nəticə bundan ibarətdir ki: "Bəli, Səlmə surəti təbiiliyi, həyatiliyi ilə Liviya surətindən seçilir. Başqa nə cür ola bilər? Əlbəttə, belə də olmalıdır. Ciralдинin novellası ilə Cavidin dramı müxtəlif epoxaların, müxtəlif ictimai və bədii-estetik inkişaf mərhələlərinin bəhrəsidir. Burası da tam aydındır ki, Səlmə surəti Liviya surətindən təbiidir, həyatidir dedikdə, Səlmənin təxminən 400 il əvvəlki sələfini heç vəchlə qiymətdən, gözədən salmaq istəmirik, söhbət Cavidin intibah novellasına məhz yaradıcı münasibətdən gedir" (44, 98-9).

Ədəbi qəhrəmanın milliliyi və bəşəriyyəti ilə bağlı həmişə aktual sələnən, lakin ədəbi tənqiddə bir sıra yanlış və birtərəfli mülahizələrə meydan açan problemi Elçin "Daha dərin qatlara" məqaləsində (1978) çox aydın şərh etdi. Bu məqalədə dünya ədəbi nümunələrindən gətirilən misallar əsasında Elçin belə bir obyektiv, elmi-nəzəri baxımdan doğru qənaətə gəlir ki: "Ayrıca müstəqil ümumbəşəriyyət mövcud deyil, milli bədii-estetik qadrlıq özünün ən yüksək nöqtəsində ümumbəşəriyyət mərhələsinə keçir və bu mərhələnin ayrı-ayrı özünü ifadə komponentlərinə çevrilir". Yaxud "qarşılıqlı müdaxilə ədəbiyyatda və ümumiyyətlə sənətdə milli başlanğıcı, əsası, mahiyyətin milli köklərini nəinki azaltmır, əksinə, onun inkişafı üçün daha münbit zəmin yaradır" (44, 103-104).

Əlbəttə, bu fikir və mülahizələr havadan asılı qalmır, Elçinin nəzəri fikirləri ilk növbədə Azərbaycan ədəbiyyatından (təbii ki, rus və digər xalqların ədəbiyyatlarından da) gətirilən əyani misallarla özünə

istinadgah tapır. "Daha dərin qatlara" məqaləsində Elçin Azərbaycan və rus nəsrindən Fyodor Abramovun, Yuri Trifonovun, İ.Qrekovanın, Anarın, Maqsud İbrahimbəyovun ədəbi qəhrəmanları haqqında söz açır.

Elçinin müşahidəsinə görə Fyodor Abramovun qəhrəmanları rus kəndlisinin milli xüsusiyyətlərini daha artıq dərəcədə əks etdirirlər. Lakin tənqiddə bu qəhrəmanların səciyyəvi xüsusiyyətləri haqqında söhbəti bəzən ümumi xarakter daşıyır. Ancaq "tənqidçilər bir mühüm cəhətə - bu nəsrin qəhrəmanları ilə onların yaşadıkları və bir insan (eləcə də bir ədəbi surət) kimi formalaşdıqları sərt şimal fakturası arasındakı həmahənglik, bənzərlik cəhətinə lazımı diqqət yetirmirlər. Halbuki məhz bu cəhətin doğurduğu milli (indiki halda bəlkə də geniş mənada məhəlli) psixologiya "kənd nəsrinin" qəhrəmanlarını, deyək ki, Şoloxov qəhrəmanlarından fərqləndirir. Bu adamlar (və bu surətlər) çox sağlam və eyni zamanda çox həlim, yumşaq olurlar; "onların ürəklərinin, qəlblərinin poetikliyi ilə qurtarmaq bilməyən məişət mübarizələri və qayğıları arasında qərribə bir müştərəklik mövcuddur və bütün bu cəhətlər isə hər biri ayrı-ayrı halda mühüm əhəmiyyətə malikdir; bu cəhətlər rus kəndlisinin təkrarolunmaz tipik surətini meydana çıxarır" (44, 106).

Fyodor Abramovun milliliyində yeni bir çalar hiss edən və bu cəhəti nəzərə cəhdən Elçin başqa bir rus yazıçısının - Y.Trifonovun qəhrəmanlarına müraciət edir. Halbuki, Y.Trifonov Sovet ədəbi tənqidinin diqqət mərkəzində olsa da, amma nədənsə bu müəllifin yaradıcılığında millilik barədə bir söz deyilmir. Y.Trifonovun "Dəyişmə"sindən tutmuş "Qoca"sına kimi ... əsərlərində təsvir edilmiş obrazlar, psixologiya çox millidir; onların, mövcudun mənəvi natamamlığı, mənəvi çatışmazlığı sırf milli boyalarla işlənmişdir (106, 107).

Elçin Anarın "Ağ liman" povestindəki Təhmənə və M.İbrahimbəyovun "Ondan yaxşı qardaş yox idi" povestindəki Cəlil müəllim obrazlarını sırf milli personajlar sayır. Təhmənə surəti məhz Şərq sakininin, azərbaycanlı qadının daxili aləminin, əzab-əziyyətlərinin təcəssümü olan obrazdır və Azərbaycan ədəbiyyatında onun sələfləri də var (Sevil, Maya, Səriyyə)... Cəlil müəllim obrazına gəldikdə isə onun bütün hərəkətləri məhz milli kolorit üzərində köklənmişdir, daha doğrusu, yazıçı həyatda gördüyü, tanıdığı bir fərdi bədii təhlil obyektinə çevirmişdir.

Ədəbi qəhrəman və onun bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı bu fikir və mülahizələrini Elçin sonrakı ədəbi-tənqidi fəaliyyəti boyu da



davam etdirir. Xüsusilə bir çox məqalələrində "müasir ədəbi qəhrəman necə olmalıdır" sualına Elçin ədəbi-tənqidin qəti sözü və hökmü mövqeyindən cavab tapır. Məsələn, öncə "Drujba narodov" jurnalında çap etdirdiyi "Hekayə janrı; imkanlarımız və iddiamız" məqaləsində (1976, №10) Elçin ümumsovet nəsrində hekayə janrının ümumi mənzərəsindən söz açır, əlbəttə, bu mənzərədə əsas görünüş nöqtəsi müasir Azərbaycan novellasıdır.

Azərbaycan novellasının bir küll halında əldə etdiyi nailiyyətləri Elçin mövzu rəngarəngliyində, problematika vüsətində, sənətkarlığın artması, estetik kamillikdə və əlbəttə, xarakterlər qalereyasının zənginliyində görür: "Artıq sovet ədəbiyyatında meydana çıxan hər hansı ədəbi-bədii hadisə Azərbaycan hekayəsinin yanından ötür-keçmir və Azərbaycan hekayəsi nəinki yalnız öz sözünü deyir, "o, həmin hadisənin bilavasitə iştirakçısı kimi ümumittifaq miqyasında təmsil olunur (söhbət "hekayə axını"ndan yox, kəmiyyətə azlıq təşkil edən istedadlı hekayədən gedir" (44, 84).

Əkrəm Əylislinin "Bir ağappaq gecə", "Ürək yaman şeydir", Sabir Əhmədovun "Gecə gəzintisi", Rüstəm İbrahimbəyovun "Vermişev", Maqşud İbrahimbəyovun "Gözəl bir gündə", İsi Məlikzadənin "Bu dağlar, qoşa dağlar", "Duz" hekayələrini təhlil hədəfinə çevirən Elçin diqqəti bu hekayələrin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə və təqdim olunan obrazların nə dərəcədə həyatı olub-olmamalarına yönəldir.

O, Əkrəm Əylislinin hekayələrində şəxsiyyətin təbiəti ilə aqibəti arasında təzadı görür, bu təzadın yazıçı qələmində ustalıqla, bədii kəşf səviyyəsində işləndiyini təqdir edir, "Ürək yaman şeydir" hekayəsini Azərbaycan novellasının yaxşı bir nümunəsi sayır və yazır ki, "Ürək yaman şeydir" və "Kür qırağının meşələri" əsərlərində mövzu və xarakter yenidir. Həmin mövzunun işlənməsində, xarakterlərin təqdimatında bədii təsvir vasitələrinin rolu böyükdür.

O, İsi Məlikzadənin əsas uğurunu tipləri seçə bilmək bacarığında görür, lakin eyni zamanda qeyd edir ki, bəzən öz inikasını dövrün tələb etdiyi bədii-estetik səviyyədə tapmır, hadisələr həyatı olur, xarakterlər həyatdan gəlir, lakin sənətkarlıq çatışmır.

Obrazın bədii-estetik təcəssümündə sənətkarlıq məsələlərinin rolunu Elçin, istedadına inandığı gənc nasirlərinin yaradıcılığından söz açanda da xüsusi vurğulayır. Məsələn, o, Rafiq Tağını, Saday Budaqlını,

yaxud Baba Vəziroğlunu istedadlı bir nasir kimi təqdim edir, onların hekayələrində bir sıra yadda qalan, həyatdan gələn obrazları təqdir edir, eyni zamanda həmin cavan nasirlərin diqqətini yazılarındakı əllaməçiliyə, gözlə görünən qüsurlara da yönəldir. "Rafiqin hekayələrində bir cəhəti də onun nəzərinə çatdırmaq istəyirəm ki, indidən fikir verilməsə, necə deyərlər, başlı-başına buraxılsa, gələcəkdə ziyanı ola bilər: o yerdə ki, cavan yazıçı dostumun canlı müşahidələri fəlsəfəçiliklə əvəz olunur, sadələşmə və primitivlik meydana çıxır.

Misal üçün, "Vahid Əsədovun ölümü" hekayəsindəki bu kiçik abzası fikir verək: "Vahid Əsədov ömrünün 40-cı ilində gözlərini yummaqla bütün işlərini itisara saldı. Yəqin görüb ki, o işlərin hamısı əfsanə şeylərdir. Əslində də, bizim doğulan gündən sonrakı bütün işlərimiz baş gicəltməkdir". Birinci cümlədəki obrazlı təsviri biz qara yumor, rişxənd ifadəsi kimi qəbul edirik, təhkiyədəki bu sərbəstliyi, qəhrəmanın həyatına (və ümumiyyətlə həyata) müəllif münasibətindəki bu ironiyanı hekayənin ümumi ovqatı doğruldur, əsaslandırır və bəlkə də hətta tələb edir. Lakin ikinci cümlədə müəllifin "fəlsəfi" ümumiləşdirilməsi həm sadələşmə təsir bağışlayır, həm də hekayənin təhkiyə üslubundan kənara çıxır, yamaq kimi görünür (50, 5-6).

Saday Budaqlının yaradıcılığına da Elçin eyni tələbkarlıqla yanaşır, onu öz mövzusu, öz qəhrəmanlar aləmi olan, psixoloji nəsrə meyl edən bir yazıçı kimi təqdir edir, ancaq Sadayın təhkiyyəsində, təsvirində xalqiliyin çox üzde dayanmış ünsürlərindən istifadə olunduğunu onun nəzərinə çatdırır, bəzən təkrara, bəsitliyə rast gəldiyini də gizlətmir. Bütün bunlar isə Sadayın fəlsəfi ruhlu qəhrəmanlarının təqdimində açıq-aşkar qüsura çevrilir.

Elçinin insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı proqram xarakterli bir məqaləsi onun bu sahədəki axtarışlarının ən dolğun ifadəsi sayıla bilər. Bununla bağlı "Quyu" müəllifinə məktub" məqaləsidir ki, yazıda o, istedadlı nasir İsi Məlikzadənin eyni adlı povestindən söz açır.

Ümumiyyətlə, Elçin İsi Məlikzadə yaradıcılığına həmişə qayğı və ehtiramla yanaşmış, onu ümumittifaq oxucularına da ilk dəfə məhz Elçin tanıtmışdır. Açıq məktub formasında qələmə alınmış bu məqalədə Elçin əsas diqqəti İsi Məlikzadənin qəhrəmanları üzərində cəmləyir. "Sizin əsas yaradıcılıq qələbəniz, mənə, ondadır ki, hamımızın yaxşı bələd olduğu, yaxşı tanıdığı hisslərə, duyğulara, ictimai və əxlaqi qayğılara yeni gözlə baxa bilmisiniz və buna görə də Umudların aqibətini

kəşf etmisiniz; (kursiv Elçinindir - N.P). Siz quraşdırmamısınız, malalamamısınız və buna görə də umudların sütül kişilik həvəsinə, təmizliyə, mənəvi paklığa doğru hələ sövq-təbii meylinə qazılan quyunun qaranlığını, xofunu, çirkabını, sosioloji-etik eybəcərliyini göstərə bilmisiniz" (48, 341).

İsi Məlikzadənin başlıca uğurunu Elçin onun sənətkarlıqla qələmə aldığı və böyük ümumiləşdirmə gücünə malik olan obrazlarında görür, bu obrazların son dərəcə həyatı, real və inandırıcı olduğunu sübut edir, yeri gəldikcə "Quyu"dakı qəhrəmanlarla İ.Məlikzadənin digər povestlərinin qəhrəmanları arasında müqayisələr aparır.

Məsələn, İ.Məlikzadənin ən yaxşı povestlərindən olan "Evin kişisi" ndə maraqlı bir obraz - Qaçay xatırlanır: "Qaçayın daxilində nəinki "Evin kişisi", hətta "Elin kişisi" olmaq başlanğıcı, rüşeymi var idi. Umud da belə bir xarakterdir və xarakteri bu şəkildə yaratmaqda sizin yaradıcılıq başlanğıc yoxdur, varsa da çox davamsız və miskindir; bu belə nailiyyətinizdir, lakin Umudun da Qaçay kimi, bir az təmtəraqlı da desək, "üsyən etməsi" yeni əsərinizin bədii məntiqinə uyğun deyil" (48, 343).

Buradan anlaşılır ki, Elçin ədəbi qəhrəmana onun düşüncə və anlayış tərzini, həyatı və cəmiyyəti dərki nöqtəyi-nəzərindən yanaşır, əgər obraz özünün malik olduğu səviyyədə təsvir edilibsə, o, təbii və inandırıcıdır, kənardan ona heç bir əlavə xüsusiyyət bəxş etmək olmaz. "Quyu" povestindəki Umud məhz belə surət idi.

Elçin həmin povestdə digər obrazlara da eyni prinsipə yanaşır; məsələn, kolxoz sədri - Xalıq bu əxlaqsız, nadan və lotu surətini İsi həyatı müşahidələr əsasında yaratmışdır. Onu mexaniki olaraq "pis adamlar" cərgəsinə də qatmaq olar, amma qoca anası ilə qeyri-adi insani münasibəti də heyranlıq doğurur.

Deməli, hər hansı mənfi bir obrazı təsvir edəndə də yazıçı onda insani başlanğıc tapa bilər. Yaxud yaramaz Piri obrazı - o "mikrobdur, parazitdir, ancaq qurd deyil, quyulardan müftə su içəndir, bu quyuları qazan və bulara su dolduran deyil, əlbəttə, bu ad ictimai şikəstlikdir, naqislikdir, lakin o, Xalıqların ictimai beləsinin törətməsidir" (48, 344). Son dərəcədə dəqiq və duyumlu xarakteristikadır.

...Elçinin ayrı-ayrı məqalələrindən gətirdiyimiz bu misallar onun insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələrini əks etdirir və burada əlbəttə, yazıçının öz əsərləri ilə tənqidi məqalələri arasında mütənasibliyin, uyğunluğun olması gözdən qaçmır. Tənqidçi

Elçinin ədəbi qəhrəman və onun bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikirlərinin inikası ilə ilk növbədə elə onun öz əsərlərində rastlaşırıq.

## NƏTİCƏ

Xalq yazıçısı Elçinin və onun təmsil etdiyi ədəbi nəslə mənsub nümayəndələrin yaradıcılığının tədqiqi bizə imkan verir ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii-estetik dərk problemi ilə bağlı aşağıdakı elmi ümumiləşdirmələr aparaq. Mühüm hesab etdiyimiz bir sıra elmi-nəzəri nəticələr bunlardan ibarətdir:

1. Dünya ədəbiyyatında, o cümlədən sovet ədəbiyyatında keçən əsrin 60-cı illəri yeni ədəbi meyarların yaranması sənətin inkişafına mane olan stereotiplərin qırıldığı, demokratik əhval-ruhiyyənin birbaşa təsiri ilə səciyyələnən illər kimi xatırlanır. Dünya ədəbi prosesindəki bir sıra modernist meyillərin, yeni tendensiyaaların təsiri idi ki, artıq kommunist ideologiyasının buxovuna çevrilməkdə olan sovet ədəbiyyatında da həmin təsir hiss edilməkdəydi.

Bunun bir səbəbi əgər Stalinin vəfatından sonra ölkədə mülayimləşməkdə və demokratikləşməkdə olan ictimai-siyasi ab-hava idisə, digər səbəb vahid ədəbi metod kimi elan edilmiş sosrealizmin özünün apogeydən enməsiydi. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı da dünya və sovet ədəbiyyatındakı bu prosesdən kənarda qala bilməzdi. Odur ki, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına yeni bir ədəbi mərhələnin 60-cı illərdən yön alması tamamilə təbii və qanunauyğundur.

2. Keçən əsrdə Azərbaycan bədii nəsr və dramaturgiyası uzun müddət sovet ideologiyasının təsiri altında olmuşdur. Bu təsir nəticəsində bədii nəsrimiz və dramaturgiyamız getdikcə bir sıra özəl xüsusiyyətlərini itirməyə başlamış, əvvəlki ənənələrə laqeyd yanaşmış, nəticədə, məzmunca sosialist olmuş, formaca əvvəlki əzəli-əbədi keyfiyyətlərindən uzaqlaşmağa başlamışdı.

Əlbəttə, sosrealizmin hakim olduğu illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında gözəl əsərlər də yaranır, eyni zamanda dilimizin saflığı, təmizliyi, xəlqi-liyi də hifz olunurdu, lakin ümumilikdə götürüldük də ədəbiyyat öz təbii stixiyası ilə deyil, kommunist ideologiyasının güclü təsiri ilə yaranırdı.

Ümumsovet ədəbiyyatında baş verən hər hansı bir hadisə dərhal öz əks-sədasını Azərbaycan sovet ədəbiyyatında da tapırdı. Millilik, özünəməxsusluq vahid sovet ədəbiyyatı və beynəlmiləçilik ərazisində əriyib getməkdə idi. "Polad necə bərkidi", "Tamar", "Dəmir axın" kimi romanların Azərbaycan ədəbiyyatında da ekvivalentləri yaranırdı. Mühəribədən sonrakı rus sovet ədəbiyyatında istehsalat romanları qələmə alınır, Azərbaycan ədəbiyyatında da eyni tipli əsərlər yazılırdı.

Lakin ön faciəlisi o idi ki, sənətdə İnsan konsepsiyası da metamorfozaya uğrayır, ədəbiyyatda insan obrazı da məhz kommunist ideologiyasının prinsiplərinə uyğunlaşdırılırdı. Sovet ədəbi tənqidi də bu prinsipi ədəbiyyatdan tələb edir, həmin prinsip müsbət qəhrəman modelinə sığışdıraraq elmi-nəzəri cəhətdən qüvvəyə mindirirdi.

Yeni ədəbi mərhələyə qədər Azərbaycan sovet ədəbiyyatının ümumi vəziyyəti, özgün mənzərəsi məhz bu cür idi.

3. Söz sənətində və ümumiyyətlə, incəsənətin hər bir sahəsində insan amili böyük rol oynayır. İnsan obrazı vasitəsilə sənətkar dünyaya, gerçəkliyə, cəmiyyətə münasibətini bildirir, ən başlıcası isə özünü, öz varlığını, mənəvi dünyasını ifadə edir. Qədim və müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrində (bir bayatıda, yaxud böyük bir dastanda - fərqi yoxdur) İnsana məhəbbət var. Bu humanist konsepsiya əsrlər boyu davam etmiş və əslində, Azərbaycan ədəbiyyatının başlıca məziyyətində çevrilmişdir.

Lakin sovet imperiyasının hökmranlıq etdiyi 72 il ərzində İnsana münasibət rəsmi ideologiya qəlibinə salındığından o, sanki öz varlığını deyil, "sovet adamı" varlığını yaşayırdı. Məhz buna görə də sovet dövründə yazılan əksər əsərlərdə insanın qəlb döyüntüləri, ruhi aləmi, mənəvi dünyası deyil, az qala robota çevrilən varlığı hiss edilirdi.

Sənətdə humanist konsepsiya əllinci illərin axırlarında yenidən güclənməyə başladı və bu "əhya" prosesində 60-cı illər ədəbi nəslinin ən görkəmli nümayəndələrindən olan yazıçı, dramaturq Elçinin rolu xüsusi qeyd edilməlidir.

4. Ədəbi şəxsiyyət ədəbi prosesdə, ümumən ədəbiyyat tarixində çox böyük rol oynayır və onu yaradıcılığının başlıca mövzusu seçən xalq yazıçısı Elçin çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında məhz ədəbi şəxsiyyət kimi böyük hörmətə layiqdir.

Elçin çoxcəhətli və zəngin yaradıcılığa malikdir; bu yaradıcılığı səciyyələndirən ön mühüm amil İstedaddır. Bu istedadın bəhrəsi onun bir



sıra dünya xalqlarının dillərinə çevrilmiş nəsr əsərlərində, Türkiyə və başqa ölkələrin səhnələrində böyük uğur qazanan tamaşalarında görünür. Ancaq bu uğur ən başlıcası, onun öz vətəninə cərəyan edən ədəbi prosesdəki canlı və fəal iştirakında, nəsr, dramaturgiya, tənqid və publisistika sahəsində ardıcıl qələm çalmasında görünür.

Elçinin nəsrinə çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında öz fərdi üslubi çaları, yazı sintaksisi, ən başlıcası isə yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmış insan obrazları ilə seçilir. Onun nəsrinin özünəməxsusluğu haqqında vaxtilə ümumittifaq ədəbi tənqidində də qiymətli fikirlər söylənilmişdir. Ona görə də belə qüdrətli qələm sahibinin yaradıcılığının ayrıca araşdırma mövzusu seçilməsi təbii və qanunauyğundur.

5. Elçin "üeni Azərbaycan nəsrinin" ən istedadlı nümayəndələrindəndir. "Yeni Azərbaycan nəsrini" - artıq tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda etiraf olunmuş bu ədəbi-tarixi hadisə Azərbaycan nəsrindəki yeni inkişaf mərhələsini əks etdirir. Mərhələvi xüsusiyyət kəsb etmiş bu hadisədə başlıca amillərdən biri heç şübhəsiz şəxsiyyət başlanğıcının qüvvətlənməsi idi. Sovet dövrü ədəbiyyatının əvvəlki mərhələlərində təsvir olunan insan obrazları, dönə-dönə qeyd edildiyi kimi, sxematik, quru "müsbət qəhrəmanlar" olmuşlar.

"Yeni Azərbaycan nəsrini" nə xas olan qəhrəmanlar isə ilk növbədə real həyatın məntiqindən, gerçəkliyin özündən doğan qəhrəmanlar idi. "Müstəsna" yox, "qeyri-adi" yox, sadə, çox zaman gündəlik qayğılar içərisində itib-batan qəhrəmanlar. Beləliklə, "üeni Azərbaycan nəsrini" və onun fəal, aparıcı qollarından olan Elçin nəsrinə sənətdə insan konsepsiyasının yeni məzmun qazanmasında böyük rol oynamışdır.

Şüurlara hakim kəsilmiş "müsbət qəhrəman" get-gedə mürəkkəb daxili aləmi, zəngin mənəviyyatı ilə diqqəti cəlb edən qəhrəmanlarla övəz olundu. Elçin öz nəsrinə bu qəhrəmanların bir silsiləsini yaratdı. Və bu silsiləni səciyyələndirərkən, ilk növbədə, onun qəhrəmanlarının milliliyi və Azərbaycan mentalitetini ifadə etdiyi daha çox nəzərə çarpır.

6. Elçinin ədəbi qəhrəmanlarını səciyyələndirən xüsusiyyətlərə gəldikdə isə bu qəhrəmanları həm ictimai-sosial planda, həm də mənəvi-əxlaqi aspektdə qiymətləndirmək lazımdır. Çünki onların yaşadığı mühit, həyat şəraiti, ictimai aləmdə yeri və mövqeyi olduğu kimi, həm də özünəməxsus fərdi dünyası, psixologiyası, həyata, dünyaya öz baxışı var. Lakin bu iki aspekt - obraza bu iki yanaşma onların bütövlüyünü pozmur.

Elçinin qəhrəmanları işıqlı idealdan güc alır, mənəvi-əxlaqi prinsiplərə sadıq qalır, ən çətin məqamlarda da bu prinsiplərdən dönmürlər. Hətta zamanın şikəst etdiyi, dövrün eybəcər hala saldığı insanlar da o işığı, o mənəvi saflığı qoruya bilirlər. Bu mənada Elçinin bir çox qəhrəmanları Azərbaycan nəsrində mənəvi saflıq mücəssməsi kimi yaddaşlarda yaşayır.

7. Elçin "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarında uzaq və yaxın keçmişə müraciət etmişdir. Bu əsərlərdə də o, yazıçı kredosuna sadıq qalmış, tarixdə də məhz işıqlı İnsan axtarmışdır. Adı çəkilən hər üç əsər nəinki Elçinin, ümumən Azərbaycan roman sənətinin qiymətli nümunələrindəndir. Elçin dünya və Azərbaycan romanının ənənələrindən sənətkarlıqla faydalanmış, lakin bu ənənələrə yaradıcı mənada yanaşmış öz orijinal romanlarını yaratmışdır. İnsan və Zaman problemi hər üç romanda əsas motivə çevrilmiş, zəngin və mürəkkəb obrazlar vasitəsilə bədii realıq kəsb etmişdir.

8. Elçin dramaturgiyası da öz orijinallığı ilə seçilir. Bu dramaturgiyanın öz obrazlar aləmi, məxsusi ifadə vasitələri, hətta özünəməxsus mövzu dairəsi var. Elçinin dram əsərlərində "dəlilik" mövzusu dünyəvi mövzudur, dünya ədəbiyyatından gəlir, lakin ənənəvilikdən, təkrardan uzaq olub müasir dövrün kəskin, son dərəcə təzadlı həqiqətləri ilə yeni məzmun və çalar kəsb edir. Bu pyeslərdəki ağıllı "dəlilər" və sərsəm "ağıllılar" dövrün öz həqiqətidir.

Bu pyeslər həm də məxsusi bədii-estetik xüsusiyyətlərlə diqqəti cəlb edir. Elçinin pyesləri Azərbaycan dramaturgiyasında yeni hadisə olduğu üçün onların tədqiqatına cəlb olunması zəruridir.

9. Sənətdə insanın bədii-estetik dərkisi problemi tənqidçi Elçinin yaradıcılığında da öz əksini tapır. Azərbaycan və o zamankı sovet məkanında təkcə istedadlı nasir kimi deyil, həm də istedadlı tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi tanınmış Elçin bir çox monoqrafiya, tənqidi məqalə və çıxışlarında ədəbiyyatda İnsan konsepsiyası, "müsbət qəhrəman" problemi, bədii obraz və həyat həqiqəti, lirik qəhrəman və s. problemlərlə bağlı maraqlı fikir və mülahizələr irəli sürmüşdür.

Xüsusilə, "Tənqid və nəsr" adlı monoqrafik tədqiqatında Elçin böyük bir ədəbi dövrün (1945-1965) tənqidində qəhrəman problemi ilə əlaqədar fikir və mülahizələri araşdırmış, burada insanın bədii-estetik təəcəssümü ilə bağlı öz elmi-nəzəri fikirlərini də irəli sürmüşdür.

Elçin nəsrində və dramaturgiyasında İnsan bütün mənəvi aləmi, bu aləmə məxsus drammatizmi ilə seçildiyi kimi, Elçin tənqidində İnsana münasibət də həmin prinsipdən gəlir. İnsan zəngin bir dünyadır. Bu fərdi, özünəməxsus dünyanı təsvir edərkən sənətkar əsl həqiqəti qələmə almalı, İnsanı canlı, təbii, real və inandırıcı təsvir etməlidir – bütün müsbət keyfiyyətləri və bütün mənfi cəhətləri ilə.

## ƏDƏBİYYAT

### Azərbaycan dilində

1. Ağayev Ə. Sənətkarlıq məsələləri, Bakı, Azərneşr, 1962, 168 səh.
2. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı, Bakı, Azərneşr, 1964, 172 səh.
3. Anar. Nəsrin fəzası (1-ci məqalə) // "Azərbaycan" jurnalı, 1984, №7, səh. 164-181.
4. Anar. Nəsrin fəzası (2-ci məqalə) // "Azərbaycan" jurnalı, 1984, №8, səh. 146-162.
5. Arif M. Seçilmiş əsərləri (üç cildə), I cild, Bakı, Azərneşr, 1967, 618 səh.
6. Arif M. Sənətkar qocalmır, Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1980, 368 səh.
7. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi (iki cildə), II cild, Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1967, 500 səh.
8. Bertels Y. Böyük Azərbaycan şairi Nizami, Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1940, 150 səh.
9. Bəşirov S. Anar, Bakı, "Bayatı" nəşriyyatı, 1994, 94 səh.
10. Borev Y. Estetika, Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1980, 222 səh.
11. Cabbarov N. İnsanı sevmək azdır // "Azərbaycan" jurnalı, 1977, №1, səh. 152-156.
12. Cabbarov N. "Düşünən" və düşündürən qəhrəmanlar // "Azərbaycan" jurnalı, 1977, №10, səh. 187-196.
13. Cabbarov N. Həyat nəfəsli nəsr // Elçinin seçilmiş əsərlərinin ikicildliyinə ön söz. Bakı, Azərneşr, 1987, səh. 5-16.
14. Cəfərov C. Seçilmiş əsərləri (iki cildə), II cild, Bakı, Azərneşr, 1968, 404 səh.
15. Cəfərov M.C. Həyatın romantikası, Bakı, Azərneşr, 1968, 171 səh.
16. Cəfərov M.C. Sənət yollarında, Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1975, 367 səh.
17. Cəfərov M.C. Ürəklərə yol tapmaq bacarığı // Elçinin "Bir görüşün tarixçəsi" kitabına ön söz. Bakı, Azərneşr, 1977, səh. 3-6.

- 18.Cəlal M. Klassiklər və müasirlər. Bakı, Azərənşr, 1973, 295 səh.
- 19.Dadaşzadə A. Molla Pənah Vəqif (həyat və yaradıcılığı), Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1966, 190 səh.
- 20.Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası, XXIX cild, Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1987, 644 səh.
- 21.Elçin. Günişü, nannı, məxməri, Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1973, 154 səh.
- 22.Elçin. Bu dünyada qatarlar gedər, Bakı, Azərənşr, 1974, 234 səh.
- 23.Elçin. Bir görüşün tarixçəsi, Bakı, Azərənşr, 1977, 339 səh.
- 24.Elçin. Bülbülün nağılı, Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1983, 420 səh.
- 25.Elçin. Mahmud və Məryəm, Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1983, 420 səh.
- 26.Elçin. Beş dağqıç və ədəbiyyat, Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1984, 372 səh.
- 27.Elçin. Ağ dəvə. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1985, 424 səh.
- 28.Elçin. Seçilmiş əsərləri (iki cildə), I cild, Bakı, Azərənşr, 1987, 360 səh.
- 29.Elçin. Seçilmiş əsərləri (iki cildə), II cild, Bakı, Azərənşr, 1987, 448 səh.
- 30.Elçin. Ölüm hökmü, Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1989, 365 səh.
- 31.Elçin. Yol qəsəbədən şəhərə gedir. (kinonovella) // "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 20 aprel, 1967.
- 32.Elçin. Qızıl (radio-pyes), "Azərbaycan" jurnalı, 1974, №10. səh.85-98.
- 33.Elçin. Gecikmiş payız günü (radio-pyes), Televiziya-radio proqramı, 25 yanvar 1975.
- 34.Elçin. Ox kimi bıçaq (kinopovest) // "Azərbaycan" jurnalı, 1976, №5, səh.118-170.
- 35.Elçin. İnfarkt (səhnəcik). "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 27 yanvar 1979.
36. Elçin. Aman ovçu, vurma məni (iki hissəli ədəbi ssenari) // "Qobustan" jurnalı, 1979, №1 və 2. səh.67-75, 5-25.
- 37.Elçin. Qisas (absurd səhnəcik), "Ədəbiyyat" qəzeti, 16 oktyabr 1992.
- 38.Elçin. Dəliranadan dəli qaçır, Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1996, 192 səh.
39. Elçin. Mənim ərim dəlidir // "Azərbaycan" jurnalı, 1998, №10. səh.13-59.
40. Elçin. Dramaturgiyada şərtlilik barədə // "Qobustan" jurnalı 1971, №1, səh.8-9.
- 41.Elçin. Bəzi mülahizələr (müasir dramaturgiyamız, ona

münasibət və teatrlarımız haqqında) // "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 26 iyun 1971.

- 42.Elçin. Aydın və aydınların faciəsi. "Ulduz" jurnalı, 1972, №8. səh.46-51.
- 43.Elçin. Şekspir dühasının işığı. "Azərbaycan" jurnalı, 1978, №12, səh. 158-159.
- 44.Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1987, 406 səh.
45. Elçin. Təzadların faciəsi. "Ulduz" jurnalı, 1982, №9, səh. 43-45.
- 46.Elçin. Vətəndaşlıq qayəsi ilə. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 18 yanvar 1985.
- 47.Elçin. Səhnəmizin sabahı naminə (teatr sənətimizin müasir vəziyyəti barədə). "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 12 sentyabr 1986.
48. Elçin. Klassiklər və müasirlər. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1987, 406 səh.
- 49.Elçin.Bizə qalan sənət. (Molyer haqqında söz). "Azərbaycan" jurnalı, 1990, səh. 103-110.
- 50.Elçin. On beş il əvvəl və on beş il sonra. (Rafiq Tağımin "Düşmənin xətrinə" kitabına ön söz). Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1991, səh. 3-6.
51. Elçin. Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi (filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş elmi məruzə) Bakı, 1997. 62 səh.
52. Elçin. Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri, Bakı, "Təhsil" nəşriyyatı, 1999, 562 səh.
- 53.Elçin. Tənqid və nəsr. Bakı. "Günəş" nəşriyyatı, 1999, 214 səhifə.
- 54.Elçin. Ədəbi düşüncələr. "Azərbaycan" jurnalı, 2000, №9, səh.90-133.
- 55.Elçin. Ədəbi düşüncələr. "Azərbaycan" jurnalı, 2000, №10, səh.83-121.
56. Estetik tərbiyə, Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 1974, 261 səh.
- 57.Ədəbi proses-76. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1977, 158 səh.
- 58.Ədəbi proses-77. Bakı, "Elm", nəşriyyatı, 1978, 160 səh.
- 59.Ədəbi proses -78. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1980, 150 səh.
- 60.Ədəbi proses-79.Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1983, 126 səh.61.
61. Ədəbi proses-81-82. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1987. 304 səh.
62. Ədəbi proses-83-84.Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1994, 310 səh.
- 63.Ədəbi tənqid (məqalələr məcmuəsi) Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1984, 166 səh.
- 64.Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 1981, 404 səh.



65. Əliyev H.Ə.Xalq şairi. S.Rüstəmin 90 illiyinə həsr olunmuş təntənəli yubiley gecəsində nitq. "Ədəbiyyat" qəzeti, 4 aprel. 1998.
- 66.Əliyev R. Ədəbiyyatımız, dilimiz, tariximiz. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1997, 306 səh.
- 67.Əlişanoğlu T. Əsrdən doğan nəsr. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1999, 116 səh.
68. Əlişanoğlu T. Azərbaycan nəsrində sosrealizm çevrəsində. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1999, 98 səh.
69. Əlişanoğlu T. Azərbaycan yeni nəsr. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1999, 126 səh.
70. Əsədullayev S. Tarix, sənətkar, müasirlik. Bakı, Gənclik, 1975, 176 səh.
71. Fikrin karvanı (görməli Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünasları, Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1984, 348 səh.
72. Hüseyn M. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, Azərənşr, 1958, 612 səh.
73. Hüseyn M. Əsərləri (10 cildə), IX cild, Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1979, 630 səh.
74. Hüseyn M. Əsərləri (10 cildə), X cild, Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1979, 268 səh.
75. Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1980, 185 səh.
76. Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1986, 314 səh.
77. Xəlilov Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən, Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1973, 350 səh.
78. İbrahimov İ. Əsr və sənətkar. Bakı, Azərənşr, 1966, 188 səh.
79. İbrahimov M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı, Azərənşr, 1961, 524 səh.
80. İbrahimov M. Ədəbi qeydlər. Bakı, Azərənşr, 1970, 298 səh.
81. İbrahimov M. Əsərləri (10 cildə) X cild, Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1983, 507 səh.
82. İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1991, 116 səh.
83. İsmayilzadə İ. Repressiyadan durğunluğa doğru. Elçinin "Ölüm hökmü" romanına ön söz. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1989, səh.3-8.
84. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, Azərənşr, 1962, 176 səh.
85. Qarayev Y. Pəziyə və nəsr. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1979, 198 səh.

86. Qarayev Y. Realizm, sənət və həqiqət, Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1980, 286 səh.
87. Qarayev Y. Ədəbi üfqlər. Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1985, 286 səh.
88. Qarayev Y. Teatr həyatda və səhnədə // Elçinin "Dəlixonadan dəli qaçıb" kitabına ön söz. Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1996, səh. 4-10.
89. Qarayev Y. Tarix. Yaxından və uzaqdan Bakı. "Sabah" nəşriyyatı, 1996, 712 səh.
90. Qorki M. Ədəbiyyat haqqında, Bakı, Uşaqgənəcnəşr., 1950, 152 səh.
91. Quliyev H. Yaradıcılıq axtarışları, Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1977, 70 səh.
92. Quliyev Q. Dəliden doğru xəbər, Bakı, "Müərcim" nəşriyyatı, 1999, 158 səh.
93. Quliyev V. Vətəndaşlıq və istedad meyarı ilə. Elçinin "Klassiklər və müasirlər" kitabına ön söz. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı 1987, 405 səh.
94. Lenin V.İ. Ədəbiyyat haqqında, Bakı, Azərənşr, 1970, 298 səh.
95. Məmmədov A. Sözümlər əşidilənədək, Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1988, 246 səh.
96. Mirəhmədov Ə. Nəsrin şəriyyəti. Elçinin "Bülbülün nağılı" kitabına ön söz. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1983, səh.5-14.
97. Musayeva İ. Vəqif Səmədoğlunun poetik dünyası, Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1999, 166 səh.
98. Müasirlik problemi və nəsrin axtarışları (yaradıcılıq müzakirəsi), "Azərbaycan" jurnalı, 1977, №6, səh. 151-192.
99. Nəbioğlu V. Yalanlar, həqiqətlər, "Azərbaycan" jurnalı, 1991, №3, səh. 168-177.
100. Nəbiyev B. Roman və müasir qəhrəman. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1987, 295 səh.
101. Nəbiyev B. Ölümsüzlüyün sirri, "Sabah" nəşriyyatı, 1994, 192 səh.
102. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərənşr., 1973, 674 səh.
103. Öməroğlu İ. İnsan sənətdə və həyatda, Bakı "Günəş" nəşriyyatı, 1998, 254 səh.
104. Renar Jül. Gündəliklər, Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1974, 72 səh.
105. Rus sovet ədəbiyyatı tarixi, Bakı, "Maarif" nəşriyyatı 1976, 414 səh.
106. Sadıq Ə. Mingəçevir, Bakı, Azərənşr. 1951, 156 səh.
107. Seyidov Y. Əlvanlığın və mürəkkəbliyin inikası yollarında. "Ulduz" jurnalı, 1973, №10. səh. 57-58.

108. Səmədoğlu Y. Əxlaqi kamilliyin keşiyində // "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 15 iyul. 1980.

109. Sosialist realizmi müasir mərhələdə (məqalələr toplusu), Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1988, 386 səh.

110. Talıbzadə K. Tənqid və janrların taleyi, Elçinin "Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri" kitabına ön söz, Bakı "Yazıçı" nəşriyyatı, 1981, səh.5-8.

111. Talıbzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi, Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 1984, 338 səh.

112. Tarix optimizmə zəmanət vermir (Meksika yazıçısı Karlos Fuentes ilə müsahibə). "Cahan" jurnalı. 1997, №2, səh.6-7.

113. "Ulduz" jurnalının "Dəyirmi stolu" 1977, №6, səh.51-58.

114. Vəliyev K. Üzü işığa doğru. Elçinin "Mahmud və Məryəm" romanına ön söz. Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1984, səh.3-6.

115. Vəliyev K. Ölüm hökmü kimindir? // "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 2 fevral 1990.

116. Yusifli V. Nəsr. Konfliktlər, xarakterlər. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1986, 166 səh.

117. Yusifli V. Romanlar, qəhrəmanlar. "Azərbaycan" jurnalı, 1986, №9, səh.162-174.

118. Yusifli V. Ürəyimi sordim günəşə, Bakı, "Təbriz" nəşriyyatı, 1997, 96 səh.

119. Yusifli V. Karvanbaşı, yolun hayanıdır. Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1998, 130 səh.

120. Yusifli V., Yusifli C. Bu nə sehrdir belə (Elçin haqqında 56 söz). Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1999, 258 səh.

121. Yusifli C. Güllüş və dünyanın sözü, Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1997, 134 səh.

122. Zamanov A. Sabir və müasirləri. Bakı, Azəməşr., 1973, 280 səh.

### Рус дилиндə

123. Английская комедия XVII-XVIII веков. Антология. Москва, издательство "Высшая школа", 1989, 812 стр.

124. Анар. "Ночные мысли", Баку, издательство. Азернешр. 1998, 558 стр.

125. Аннинский Л. Маленькая птичка на алмазной горе. В книге "Контакты", Москва, издательство "Советский писатель", 1982. стр. 252-271.

126. Алиева С. Человек в меняющемся мире. Баку, издательство. "Язычы", 1980. 240 стр.

127. Апуктина В. Проза Шукшина. Москва, 1986, 94 стр.

128. Бахтин М. Литературно-критические статьи. Москва, издательство "Художественная Литература", 1986, 541 стр.

129. Бахматов Р. "Сказочный, реальный". "Дружба народов", 1974, №3 стр. 274-276.

130. Бочарев А. Звезда Эмрайина и скорлупа обыденности. "Литературная газета", 12 апреля 1978 г.

131. Бугельский Ю. О романе Эльчина "Махмуд и Мариам" "Литературное обозрение", 1985, №8. стр. 73-74.

132. Владимиров Н. Серебристый свет надежды. "Дружба народов", 1978, №6, стр. 267-269.

133. Вострышев М. Девять сюжетов одной книги. "Литературная Газета", 20 мая 1981 г.

134. Герой современной литературы. Москва - Ленинград, 1963, 400 стр.

135. Горький М. О литературе. Москва, издательство "Советский Писатель", 1955, 903 стр.

136. Гусейнов Ч. Художественный тип и жанрово-стилевые искания в современной советской литературе. В книге "Концепция человека в эстетике социалистического реализма", Москва, издательство "Мысль", 1977. стр. 187-204.

137. Добренко Е. Кризис романа. "Вопросы литературы" 1989, №6, стр. 3-34.

138. Кожин В. Мир и судьба. "Литературная Газета", 17 мая 1978 г.

139. Коробов В. Вступление "Известия", 22 марта 1977 г.

140. Михачов Д. Строеие литературы. "Русская литература", 1986, №3.
141. Лойко "О. Сказка ложь да в ней намек". "Литературная Газета", 16 марта 1977 г.
142. Марченко А. Оттенки национального узора. "Литературная Газета", 1 августа 1979 г.
143. Мотылева Т. Роман - свободная форма, Москва, издательство "Советский Писатель", 1982 398 стр.
144. Мустафин Р. Проблема критериев. "Дружба народов", 1973, №9. стр.136-143.
145. Новиков В. Узлы да бантики. "Литературная Газета", 1 августа 1979 г.
146. Соколов В. Новая словесность. "Литературная Газета", 2 июля 1982 г.
147. Тимофеев В. Герой нашего времени. В книге "Герой советской литературы", Москва-Ленинград, издательство "Художественная Литература", 1963, стр. 3-14.
148. Ульянов П. Зеленый луч солнца. "Правда", 2 июня 1978 г.
149. Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма. Москва, 1985, 488 стр.
150. Шкловский Е. Дойти до самой сути. "Литературная Газета", 7 марта. 1979 г.
151. Шкловский Е. Увидеть всего человека. "Литературная Газета", 25 марта 1981 г.
152. Эльчин. Вспомогательник. "Дружба народов", 1971, №1, стр. 273-274.
153. Эльчин. Против провинциализма в критике (о проблеме современной критики). "Дружбы народов", 1973, №4. стр. 252-259.
154. Эльчин. Поток стихов. "Что делать?" (о современной поэзии Азербайджана) "Дружбы народов", 1975, №6. стр. 248-256.
155. Эльчин. Высокая ответственность перед народом (Выступление на IV съезде Советских писателей). "Вышка", 21 мая 1967 г.
156. Эльчин. Речь на VII съезде писателей СССР. Стенографический отчет. Москва, издательство "Советский Писатель", 1983 стр. 129-131.

157. Эльчин. Речь на VIII съезде писателей СССР. Стенографический отчет. Москва, издательство "Советский Писатель", 1988, стр. 140-142.
158. Эльчин. Заметки об азербайджанской критике последних лет. "Вопросы литературы", 1982, №3, стр. 40-53.
159. Эльчин. Анализ глубокий и взыскательный (заметки об азербайджанской критике последних лет). "Вопросы литературы", 1982, №3. стр. 40-53.
160. Эльчин. Бывают ли гривастые львы. "Литературная газета", 25 июня 1980 г.
161. Эльчин. Рождение характера (о А.Лиханове и его произведениях. "Семейные обстоятельства", "Солнечное затмение"), "Литературная газета", 16 июля 1980 г.
162. Эльчин. Этюды о стиле. (Рецензия на книгу Е.Сидорова. "Время, писатель, стиль") "Литературная газета", 22 ноября 1978 г.
163. Эльчин. Поэтические встречи. "Комсомольская правда", 14 марта. 1981 г.
164. Эльчин. О рассказе Сейрана Сахавата "Муж мадонны". "Литературная учеба", №1 стр. 100-102.
165. Эльчин. "Быть самим собой" "Литературная газета", 21 апреля 1982 г.
166. Эльчин. Нет суда над ними (о романе Р.Киреева "Подготовительная тетрадь"). "Литературная газета", 19 августа 1981 г.
167. Эльчин. Мир и сцепление типографических знаков. "Литературная газета", 3 декабря 1986 г.
168. Эльчин. Продолжение поисков (о современной прозе). "Дружба народов", 1982, №6, стр. 246-252.
169. Эльчин. Правда, только правда (о современном литературном процессе). "Литературная газета", 3 февраля 1988 г.
170. Эльчин. Уроки мастера. "Литературная газета", 27 мая 1987 г.
171. Эльчин. Великий гражданин. "Дружба народов", 1988 №7. стр. 273-274.



172. Эльчин. Рукописи не горят. "Литературная газета", 16 сентябрь 1977 г.
173. Эльчин. Самопознание критики. "Литературное обозрение", 1977, №2. стр. 73-75.
174. Эльчин. Поле притяжения (критика, проблемы и суждения), Москва, издательство "Советский писатель", 1987, 285 стр.
175. Любимова Т.Б.. Комическое, его виды и жанры. Москва, издательство "Знание", 1990, 62 стр.

### Франсыз дилиндə

176. Michel Butor. "Yes essays sur le roman". Gaillimard, 1961, 230 p.

## Mündəricat

|                                                                                                                                                                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ön söz.....                                                                                                                                                                                                                                               | 3   |
| <b>I FƏSİL</b>                                                                                                                                                                                                                                            |     |
| Azərbaycan bədii-estetik fikri və Elçin yaradıcılığı.nda. insan konsepsiyası ....                                                                                                                                                                         | 9   |
| § 1. Elmi nəzəri proqram.....                                                                                                                                                                                                                             | 9   |
| § 2. Dövrün ideoloji-estetik xarakteristikası.....                                                                                                                                                                                                        | 23  |
| § 3. Yazıcının yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirən obyektiv və subyektiv amillər.....                                                                                                                                                                      | 34  |
| <b>II FƏSİL</b>                                                                                                                                                                                                                                           |     |
| Elçinin ədəbi qəhrəmanları.....                                                                                                                                                                                                                           | 54  |
| § 1. Sovet ideologiyası və bədii-estetik meyarlar. Sosialist realizmi<br>estetik-inzibati konsepsiyası.....                                                                                                                                               | 54  |
| § 2. Ədəbiyyatın predmeti dəyişir. İnsanı ideologiya və istehsalat əvəz edir.<br>Ümumsovet ədəbiyyatının və konkret olaraq Azərbaycan ədəbiyyatının<br>ideologiya tərəfindən təsdiq və təbliğ olunmuş məşhur nümunələrinin<br>nəzəri-estetik təhlili..... | 58  |
| § 3. "Müsbət qəhrəman" problemi.....                                                                                                                                                                                                                      | 68  |
| § 4. Elçinin ədəbi qəhrəmanları.....                                                                                                                                                                                                                      | 72  |
| § 5. Mənəvi-əxlaqi aspektdə.....                                                                                                                                                                                                                          | 98  |
| <b>III FƏSİL</b>                                                                                                                                                                                                                                          |     |
| Müasir Azərbaycan romanı və qəhrəman problemi.....                                                                                                                                                                                                        | 107 |
| § 1. XX əsr dünya ədəbiyyatı fonunda janrın əqibəti. Roman-olum, ya ölüm?<br>Sovet romanı. Azərbaycan romanı. Tarixi və bədii-estetik ekskurs.....                                                                                                        | 107 |
| § 2. Elçinin romanlarının yeniliyi. Müasirlik estetik bir kateqoriya kimi və<br>Elçinin üç romanı. Qəhrəmanlar və xarakterlər.....                                                                                                                        | 107 |
| <b>IV FƏSİL</b>                                                                                                                                                                                                                                           |     |
| Ədəbiyyatda "dəlilik" mövzusu: ağıllı "dəlillər", sərsəm "ağıllılar".....                                                                                                                                                                                 | 146 |
| § 1. Mövzu ilə bağlı tarixi ekskurs.....                                                                                                                                                                                                                  | 147 |
| § 2. Elçinin dramaturq kimi istinad etdiyi qaynaqlar.....                                                                                                                                                                                                 | 156 |
| § 3. Elçinin pyeslərində siyasi-ictimai kateqlizmin bədii ifadəsi.....                                                                                                                                                                                    | 164 |
| <b>V FƏSİL</b>                                                                                                                                                                                                                                            |     |
| Ədəbi tənqidin insanın bədii-estetik dərkilə bağlı axtarışları.....                                                                                                                                                                                       | 176 |
| § 1. Tənqidin missiyası. Sovet ədəbi tənqidi və hakim ideologiya.<br>Sovet ədəbi tənqidi və ədəbiyyatda insanın bədii-estetik təəssümü.....                                                                                                               | 176 |
| § 2. Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığı.....                                                                                                                                                                                                              | 200 |
| § 3. Elçinin tənqidi yaradıcılığı ümumsovet ədəbi tənqidində.....                                                                                                                                                                                         | 211 |
| § 4. Ədəbi tənqidin Elçinin yaradıcılığına münasibəti.....                                                                                                                                                                                                | 217 |
| § 5. Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığında insanın bədii-estetik dərkilə problemi.....                                                                                                                                                                    | 227 |
| Nəticə.....                                                                                                                                                                                                                                               | 240 |
| Ədəbiyyat.....                                                                                                                                                                                                                                            | 245 |

# **Nərgiz Paşayeva**

## **İnsan bədii tədqiq obyektı kimi**

Redaktor: Ç. Hüseynzadə

Korrektor: P.İsayeva

Yığılmağa verilib 07.05.2003

Çapa imzalanıb 17.07..2003 Formatı 70x90 1/16

Fiziki çap vərəqi 16.Sifariş № 218 Tiraj 1000.

“Qızıl Şərq Mətbəəsi” ASC-də ofset  
üsulu ilə çap edilmişdir.

105  
P21