AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Poetika.izm, 2019, № 1
Səhifə: 73-77 *ISSN: 2663-2926*

UOT: 821.512.162.09 Mehri Quliyeva*

YUSİF VƏZİR ÇƏMƏNZƏMINLİNİN HEKAYƏLƏRİNDƏ TRAGİKOMİK SİTUASİYA VƏ OBRAZLAR

Açar sözlər: Y.V.Çəmənzəminli, təhkiyə, nəsr, hekayə, obraz, personaj, Azərbaycan ədəbiyyatı
Key words: Y.V.Chamanzaminly, narration, prose, story, image, personage, Azerbaijani literature.
Ключевые слова: Ю.В.Чеменземинли, проза, рассказ, образ, персонаж, Азербайджанская литература

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəli Azərbaycan ədəbiyyatında həm fəlsəfi-estetik, həm də ədəbi-bədii xüsusiyyəti etibarı ilə çox zəngin və məhsuldar dövr hesab olunur. Yeni janrların yaranması və formalaşması, həmçinin klassik Şərq ədəbi ənənələrinin davam etdirilməsi və ya yeni formalara uyğunlaşdırılması baxımından ədəbiyyatımızın bu mərhələsi müasir ədəbiyyatşünaslığın da diqqət mərkəzindədir. Metodoloji yanaşmadakı fərq (marksist-leninçi) məlum mətnlərin dəyərləndirməsində yeni baxış bucaqlarının mövcudluğunu qaçılmaz edir. Bədii ədəbiyyat nümunələrinə bu rakursdan nəzər saldıqda həm əsərlərin ideya – bədii xüsusiyyətləri, həm də müəllif mövqeyi daha fərqli təsir bağışlayır.

L.Tolstoy "Əsrin sonu" məqaləsində yazır ki, əsrin sonu yevanqeliyada yüzilliyin sonu və başlanğıcı mənası vermir, lakin bir dünyagörüşünün, inancın, insanların ünsiyyətinin başqa bir dünyagörüşü, iman və ünsiyyət şəklinə keçməsini ifadə edir [1, s.231]. XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində dünya ədəbiyyatında və Azərbaycan ədəbiyyatında qələmə alınan nəsr əsərlərində, xüsusən də hekayə janrında yazılan nümunələrdə yeni dünyagörüşünün və ünsiyyət formasının zəngin nümunələri ilə rastlaşırıq. Ancaq realist hekayənin təşəkkülü və təkamülü yolunda keçdiyi bir çox mərhələ də vardı. Bu baxımdan elmi ədəbiyyatlarda rastlaşdığımız fizioloji oçerk, realist hekayə və natural məktəb arasındakı yaxınlığa və Azərbaycan ədəbiyyatında XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində yaranan hekayə nümunələrini yeni baxış bucağından dəyərləndirməyi vacib hesab edirik.

XIX əsrin əvvəlləri fizioloji oçerkin gündəmdə olduğu bir mərhələ idi. Real həyatdan götürülən insan tipajları, onların sosial vəziyyətləri və sənətlərini təsvir edən fizioloji oçerklərdə romantik və ya mistifikasiya olunmuş qəhrəmanlara yer verilmirdi. Bu qəhrəmanlar cəmiyyətin yuxarı təbəqəsinin nümayəndələrini deyil, yaşam şəraiti, peşəsi, maraqları ilə həyatın dibindəki insanlar idi. Təbii ki, burada qəhrəmanların xarakteri, individual özəllikləri əks edilmirdi. Dinamikliyin yox, statikliyin əsas götürüldüyü fizioloji oçerklərdə obraz və onu əhatə edən mühüt bütün detalları ilə təsvir edilir. Burada süjet xəttinin olmaması, hadisələrin lokallığı, məkanın, zamanın konkret detallarla verilməsi, qəhrəmanların əxalaqi keyfiyyətləri, təhsili və yaşam tərzinin olduğu kimi verilməsi fizioloji oçerki realist hekayəyə yaxınlaşdırır. Fizioloji oçerk mahiyyəti etibarı ilə ədəbiyyata ciddi dəyişikliklər gətirdi. Romantizmin tam əksi olan fizioloji oçerk həyatı əks etdirmədə müəllifin yaratdığı obrazlar aləmi, zaman və məkandan uzaqlaşaraq daha konkret insan və onun yaşam şərtləri üzərinə fokslanır. Bu oçerklərdə şiddət görən qadın və uşaqların faciəsi, yoxsulluq və mənəvi-əxlaqi aşınmanın törətdiyi çirkinliklər real cizgilərlə verilirdi. Həyatın və cəmiyyətin belə təbii şəkildə təsviri ədəbiyyatın sonrakı bir dövrü üçün hazırlıq mərhələsi rolunu oynadı. XIX əsrin əvvəllərində qələmə alınan və fizioloji oçerkin ilk nümunələri hesab edilən "Parisin fiziologiyası", "Burjua fiziologiyası"

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. E-mail: shemsim2010@mail.ru

sosial problemləri və siniflərarası münasibətləri işıqlandırırdı. Bu mətnlərdə məişət əhvalatları bütün reallıqları ilə təsvir olunurdu. İlk mərhələdə qəzet və jurnal səifələrində verilən fizioloji oçerklər bədii ədəbiyyatda da yer almağa başlayır. Avropa ədəbiyyatında O.Balzak, Jorj Sand və b. , rus ədəbiyyatında Qoqol, Turqenyev, Dostoyevskinin əsərlərində obrazların və onları əhatə edən mühitin təsvirində naturallığa geniş yer verilir. Əsərdə insan obrazı bütün fizioloji xüsusiyyətləri ilə verilir. Bu isə onun xarakterinin açılmasında, psixoloji durumunun anlamlı hala gəlməsində əsas vasitədir. Problemi geniş aspektdə nəzərdən keçirdikdə fizioloji oçerkin ədəbiyyatda realizmin ilkin formalardan biri olduğuna əmin oluruq. Realist boyalarla təqdim edilən fizioloji oçerklərdə müasiri olduğu zamanın sosial – siyasi problemləri də öz əksini tapırdı. Rus ədəbiyyatşünaslığının görkəmli siması V.Q.Belinski fizioloji oçerkin necə olmalı, nəyə xidmət etməli olduğu haqqında danışarkən, ilk növbədə onun povest və roman arasında ortaq bir mövqedə olmasını və təsvirdəki hadisələrin üst qatda rabitəsiz görsənsə də, alt qatda eyni mövqedən çıxış etməli və çarpazlaşmalıdır fikrinə üstünlük verirdi. V.Q.Belinski bu yazı metodunu Qoqolun yaradıcılığı timsalında araşdırmışdır. Fizioloji oçerklər ədəbiyyata "kiçik adam", "artıq adam" obrazlarının ilk və primitiv şəkillərini gətirirdi. Müasir tədqiqatşılardan V.B.Krasuşkina F.M.Dostoyevskinin "Bədbəxt adamlar" romanında D.V.Qriqiriviçin "Peterburq şarmançısı" oçerkindən təsirləndiyi faktı üzərində dayanır [2]. Azərbaycan ədəbiyyatında XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində qələmə alınan hekayələrdə fizioloji oçerkin xüsusiyyətlərini birə-bir əks etdirən əsərlərə rast gəlmirik. Obrazların sənət-peşə anlamında həyatından bəhs edən hekayələr olmasa da, C.Məmmədquluzadənin "Usta Zeynal", Ə.Haqverdiyevin "Mirzə Səməndər", Y.V.Çəmənzəminlinin "Cənnətin qəbzi"ndə başmaqçı Ağabalanın peşəsindən söz açılır. Bu təsvir müəllif ideyanın çatdırılmasında əsas xətt deyil.Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz müəlliflər obrazların və cəmiyyətin modelini yaratmaqla yanaşı onların milli-məhəlli cizgilərini və psixoloji mahiyyətini qabardırdı. Bu sadəcə təsvir deyildi, real dünyanın ümumiləşdirilmiş qəhrəmanlarının bədii təzahüri idi. C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənzəminli, C.Cabbarlının hekayələrində fizioloji oçerkin qəhrəmanları ilə deyil, milli koloriti ilə seçilən, yeni əsrə ayaquydurmağa çalışan, tragik və ya komik halları ilə yaddaşlara həkk olunan obrazlar qalereyasında dünənlə bu günün qarşılaşmasından daha çox, milli-mənəvi, etnoqrafik detalları ilə yeni əsrə keçən , öz milli, dini dəyərlərini qorumaq naminə bəzən onu tənqid hədəfinə çevirən, ironiya hesabına içərisində apardığı yenilənmə prosesləri ilə seçilən obraz, detal və situasiya ilə qarşı-qarşıya qalırıq. Şərq ədəbiyyatında şəhər sənətkarlarından, onların sənətlərindən bəhs edən bədii əsərlər mövcuddur. Fars ədəbiyyatında XII əsrdən etibarən səhrəngiz adlanan şehr-aşub, alem-aşub, cihan-aşub tipli şeirlərdə şəhər sənətkarları, onların məsləklərindən bəhs edilir. Osmanlı ədəbiyyatında XVI əsrdə Məsihinin "Edirnə" şəhrəngizində nəqqaş, nalbənd, sərrac, dərzi və s. sənət sahibləri gənclərdən bəhs edilir [3, s.517].

Akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan hekayəçiliyinin inkişaf tarixini belə izləyir: "XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan bədii nəsri ədəbiyyatın ayrıca bir istiqamətinə çevrilmişdir.. Mənzum hekayənin müstəqil janra çevrildiyi həmin dövrdə, eyni zamanda, nəsrlə yazılmış hekayə janrı da formalaşmışdır. Vəli Ərəşinin "Düzd və qazi" hekayəsi Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın ilk nümunəsi kimi meydana çıxmışdır" [4].

Y.V.Çəmənzəminlinin hekayə yaradıcılığını nəzərdən keçirəndə rəngarəng obrazlar aləmi ilə tanış oluruq. Əks olunan zamanın bütün sosial təbəqəsini təsvir edən müəllifin qəhrəmanları – hüquqsuz qadınlar, qızlar, onları əşya kimi alqı-satqı vasitəsinə çevirən cahil atalar, yeni həyata atılmağa səy göstərən, ancaq heç bir vəcdlə buna nail ola bilməyən gənclik, qubernator və uryadniklərin qəzəbindən, polis paltosunun qorxusundan canını tapşıran bəylərlərdir.

Tənqidi realizmin foksunda formalaşmaqda olan yeni cəmiyyətin sosial-siyasi mahiyyəti, həmçinin yeniliklərə elə də tez adaptasiya olmayan şərqlinin milli-məhəlli xüsusiyyətləri də yer alır. Romantizimdən fərqli olaraq realizmin əsas obyekti nə individual olan , nə də dini, mifoloji motiv deyil, burada əsas diqqət gündəlik problemləri, qayğıları ilə çarpışan insan dayanır. Mir Cəlal və Pənah Xəlilovun "Ədəbiyyatşünaslığın əsasları" adlı dərsliyində bu dövr belə dəyərləndirilir: "Tənqidi realizmin daşıdığı ad elədir ki, hər şeydən əvvəl, onun tənqidi mahiyyəti barədə təsəvvür

oyadır. Lakin onu antaqonist sinfi cəmiyyət quruluşunun yalnız tənqidini verən və ifşa edən bir məktəb kimi qiymətləndirmək düzgün olmaz. Tənqid həmişə müəyyən bir mütərəqqi ideal naminə olur. Cəsarətli realistlər yeni həyat tərzi, yeni cəmiyyət qurmaq yollarını düşünən, bu düşüncəni həyata keçirməyə çalışan, məqsədi yolunda fədakarlıq göstərən mərd, nəcib adamların da surətini yaradırlar " [5, s.244].

Y.V.Çəmənzəminlinin hekayələrində də oğlu Şaqqulunu evləndirmək istəyən Kərbəlayi Qurban, sərhədlərini müəyyən etmək üçün savaşan qonşular, cahilliyinin qurbanı olan, cənnətin qəbzi üçün çalışan usta Ağabalalar və ya taleyi mollaların, dərvişlərin əlində olan qadınlar yaşadıqları zamanın və cəmiyyətin aynası kimi çıxış edirlər. Bu obrazların hər biri özlüyündə mənsub olduğu sosial təbəqənin xarakterik cizgilərini daşıyır və sadəcə, müəllifin yaradıcı təxəyyülünün nümunəsi deyil, həmçinin sosial-iqtisadi və siyasi həyatın içindən gələn obrazlardır."XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yaranan Azərbaycan nəsri yeni dövr ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf yolundakı ikinci böyük mərhələnin – milli özünüdərk mərhələsinin başlanğıcından qopan ideya-bədii sərvətdir" [6, s.81].

Y.V.Çəmənzəminlinin qəhrəmanları milli özünüdərk yolunda ilk cığır açanlardandır. Ədibin "Doqquz ay keçmiş" hekayəsində xaricdə təhsil alıb qayıdan bir gəncin nənəsi ilə söhbəti və ya nənənin körpə qızların başına gətirilən müsibətləri nağıl etməsi mövcud zamanın real lövhələrini yaradır. "Üç", "Dürnisə və Kərbəlayı Eyvaz", "Millətpərəstlər", "Toy" və s. hekayələrində də məmləkət dərdini hüquqsuz qadın və qızlarların faciələri əsasında qələmə alan müəllif qəhrəmanlarından biri kimi "– Eh, ay nənə! Kefimi pozdun! Daha bəsdir, nağıl eləmə!..." fikri ilə çıxış etmir. Yazıçı problemin alt qatlarına enir, yeni dünyanın inkişafına ayaq uydurmayan cəmiyyətin tragikomik vəziyyətini cahillikdə, təhsil almayan gənclikdə, dərvişlərin, mollaların dindən uzaq, yalnız özlərinə sərf edən moizələri ilə əlaqələndirir. "Üç" hekayəsində tacir Azadın Kərbəlayi Mehdinin qızları ilə evlənməsində də köhnə adətlərin ifşasını və müsibətini görürük, "Üç gecə" də isə Moskvada darülfünunda təhsil alan gəncin köhnə dünya ilə barışmayan görüşləri bu şəkildə ifadə olunur: "İki aləm – köhnə və təzə bir-birilə qabaq-qarşı gəlib, bir-birini əsla anlamaq istəmirdilər" [7, s.188].

İki aləmin qarşılaşmasını "Kənddən şəhərə göndərilən bir kağız" hekayəsində atanın oğluna nəsihətində də izləmək olur. Şəhərdə təhsil alan övladını asan qazancla şirnikləndirib kəndə çağıran atanın "uzaqgörənliyi" əslində cəhalətin yalnız görünən tərəfi idi. Bu çağırışda "müsəlmanlığından da çııxıb, gedib rus çörəyi yeməmək" milli və ya dini münasibətlər baxımından diqqət çəkmir. Əsas məqsəd hər vəcdlə yeniliyin yolunu seçən gəncliyin istiqamətini dəyişmək idi. Y.V.Çəmənzəminlinin belə qəhrəmanlarından biri də "Cənnətin qəbzi" üçün canla-başla səy göstərən başmaqçı usta Ağabaladır. Usta Ağabalanın bütün səyləri " o biri dünya" ilə bağlıdır, bildiyi və öyrədildiyi qədər mömin idi. Cəmiyyətin qanunları ilə barışıb yaşayan obrazlardan biri də "Müsəlman arvadının sərgüzəşti"ndəki on bir yaşından etibarən ərə verilən qadın obrazıdır. Onun hüquqları deyil, növbəti dəfə ərə veriləcəyi seyidin, mollanın ona qarşı davranışları əsas idi. Müəllif qəhrəmanına ad vermir, çünki onun taleyini "Hərrac" hekayəsində Hacı Kərimin qızları və ya "Divanə"dəki Sitarənin başına gələcəklərdən heç də fərqli deyildi. Y.V.Çəmənzəminlinin qəhrəmanları xəyali deyil, real həyatın içindən gələn obrazlar idi. Onların həyatının tragik və tragikomik cizgilərini yaradan yazıçı insan-cəmiyyət qarşıdurması yaratmaqdan daha çox, müsəlman Şərqin ətalət və sükunətinə qarşı çıxır. Y.V.Çəmənzəminlinin Şərq qadınının hüquqları və vəzifələri haqqındakı düşüncələri "Arvadlarımızın halı", "Ana və analıq", "Qız məktəbi açılmalı" məqalələrində də öz əksini tapmışdır. Məqalələrində ürəkağrısı ilə söz açdığı qadın problemləri müəllifin realist hekayələrində konkret qəhrəmanların həyat hekayəsi kimi təqdim edilir.

Y.V.Çəmənzəminlinin hekayələrində bəzi qəhrəmanlar psixoloji durumları ilə də diqqət çəkir. Yazıçı onlarda üzə çıxan simptomları tibbi deyil, cəmiyyətin pozulan əsəb sisteminin doğurduğu fəsadlar kimi qələmə alır. "Dəli" və "Divanə" hekayələrində həm dəli Səməd, həm də divanə Sitarəni patoloji olaraq dəli adlandırmaq çətindir. Onlar yaşadıqları real dünyanın və cəmiyyətin

davranış normalarına qarşı müqavimət göstərməkdə gücsüz və tənhadırlar. Məhz bu tənhalıq onları fərqli biçimdə təqdim edir və özündən ayırır. İnternet resursları ilə dəlilik nədir sualına aldığımız : " Dəlilik termini tibbi bir termin olmaqdan çox hüquqi və mədəni bir termindir. Dəlilik Modernizmlə birlikdə inkişaf edən bir anlayışdır" cavabı əslində dünya ədəbiyyatında zamanla, cəmiyyətlə qarşı-qarşıya gəlməyə gücü çatmayan qəhrəmanları daha konkret izah edir. Y.V.Çəmənzəminlinin "Dəli" və "Divanə" hekayələrindəki Səməd və Sitarəyə "dəli libası" geyindirmək onların yaxınlarını ətrafdakıların qınağından qoruyacaq ən asan çıxış yolu idi. Dəli Səmədin "- Deyir dədədən qalma şeyləri əlindən alaram və sonra da səni agaca bağlayıb döyərəm... Dədədən qalma... " [7, s.123] söyləmi onun çöllərə düşməsinin səbəbidirsə, Sitarənin divanəliyi cəmiyyətdə qadınlara verilən dəyərin nəticəsi idi. Bu tragik situasiyalar Səməd və Sitarənin xarekterinin açılmasına deyil, insan və cəmiyyət probleminin təsvirinə xidmət edir. Xüsusən qadın probleminin qabardılması baxımından Y.V.Cəmənzəminlinin əsərləri diqqət çəkir. "Qadının ailə daxilində təqdimi bir tərəfdən ailənin cəmiyyətin kiçik modeli olmasından irəli gəlirdisə, digər tərəfdən o dövrdə qadının funksional mahiyyətinin yalnız ailə trayektoriyasında gerçəkləşməsi ilə əlaqəli idi" [8, s.37].

Y.V.Çəmənzəminlinin hekayələrində zamanla çarpışmayan, ona uyğunlaşmağa səy göstərən, bununla da milli kimliyindən və xarakterik özəlliklərindən uzaqlaşan obrazlar qalereyası da mövcuddur. Bunlar hakim üsul-idarəyə tabe olan bəylər, xanlar, qaradavoylar və s. idi. "Yeni Fars" hekayəsində "tərəqqipərvər iranlıların ən qeyrətlisi, ən məsləkli cavanlarından" birinin – Ağa Əlinin xalqın nicatı naminə çıxışları, çağırışları həm xalqın, həm də hakimiyyətin diqqətini çəkir. Ağa Əli konsulluğa çağırılıb Xanviran şəhərinə rəisi-nəzmiyyə təyin olunur. Y.V.Çəmənzəminli qəhrəmanın bu təyinatdan sonra fəaliyyətini belə təqdim edir: "Ağa Əli xan dalında yüz kazak, hakimlik eləyir: baş kəsir, öldürür, döyür" [7, s.111]. Ağa Əli təbii ki, təyinat aldığı şəhərin Xanviran adının semantikasından yola çıxmır, amma xalq, millət adına soylədiklərini unudur, qadın, ana haqlarını tapdalayanlardan birinə çevrilir. Bu dönərgəlik onun milli, azadlıq duygularını unutdurur. Y.V.Çəmənzəminlinin bu xüsusda diqqət çəkən obrazlarından biri də "Polis paltosu"nda qarşılaşdığımız Talış xan və Paşa bəydir. Yeni üsul-idarənin qorxusu bütün varlığına çökən Talış xanın "Deyirlər... qubernatorun ayağına çiban çıxıb" sözlərindən həm özünün, həm də Paşa bəyin təşvişinə səbəb olur. Paşa bəyin həyətində günə verilən polis paltosunun görünüşündən vahimələnən Talış xanının həyəcanı onun ölümü ilə nəticələnir. Bu hekayədə ölən sadəcə Talış xan deyildi, həm də yerli bəyliyin, xanlığın süqutu, milli xarakterin vasallığa çevrilən cizgiləri əks olunurdu. Tragik situasiyanı hekayənin fabulasında deyil, xarakterlərin aşınmasında izləmək olur. Digər bir xan obrazı ilə "Xanın qəzəbi" hekayəsində rastlaşırıq. Mehtər Zamanın dara çəkilməsini əmr edən xanın qəddarlığına səbəb yuxudan səsə oyanmasıdır. Talış xanın pristavdan qorxması ilə mehtər Zamanı dara çəkdirən xan arasındakı fərq sadəcə gücün kimin əlində olması ilə bağlıdır. Yeni cəmiyyət və yeni insan modellərinin təsviri baxımından Y.V.Çəmənzəminlinin hekayə yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatını zənginləşdirmiş və dəyişən zamanın dəyişən insanını xarakterinin bütün incəlikləri ilə təsvir etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Л.Толстой. Польное собрание сочинений: В 90 томах. т.36.- М.-Л; 1928-1958.
2. В.Б.Красушкина. "Физиологический очерк натуральной школы и "Бедные люди" Ф.М.Достоевского: статус вещи.
3. A.Gülhan. Şehrengiz türü ve Ravizinin Edincik şehrengizleri.Turkish Studies İnternational Periodical For the languages, literature and History of Turkish or Turkic. Volume 7/8. Winter/ 2012.
4. Erkən realizm dövrü – İsa Həbibbəyli. "525-ci qəzet", 23.10.2017.
5. Mir Cəlal Paşayev, Pənah Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. "Maarif", Bakı, 1968.
6. V.Nəbioğlu. Azərbaycan bədii nəsrinin janr-üslub təkamülü (XIX-XX əsrlər). Bakı, "Elm", 2004.
7. Yusif Vəzir Çəmənzəminli. Əsərləri. Üç cilddə, I cild. Bakı, "AVRASİYA PRESS", 2005.
8. S.Əsgərova. Qadın tənqidi realizm güzgüsündə. Bakı, "Mütərcim", 2018.

THE TRAGICOMIC SITUATION AND IMAGES IN STORIES OF YUSIF VAZIR CHAMANZAMINLY

SUMMARY

We meet with the rich samples of outlook and narration, as well as intercourse forms in the prose samples written within the XIX and XX centuries' world and Azerbaijani literature, especially in samples created in the form of story. To this effect, stories by Y.V.Chamanzaminly are not exception. In the gallery of images and personages met in Y.V.Chamanzaminly's stories, typical for their national color, making their upmost to cope with the principles of the new century, memorable by their very interesting tragic and comic states, we make acquaintance with personages and images, passing to the new century together with their national and religious values, criticizing their national and religious values in order to protect them, as well as very interesting details and situations.

ТРАГИКОМИЧЕСКИЕ СИТУАЦИИ И ОБРАЗЫ В РАССКАЗАХ ЮСИФА ВЕЗИРА ЧЕМЕНЗЕМИНЛИ

РЕЗЮМЕ

Во всех прозаических произведениях, созданных в XIX веке и в начале XX столетия, мировой и азербайджанской литературами и, главным образом, в рассказах можно увидеть яркие образцы нового мировоззрения и форм общения. Герои рассказов Ю.В.Чеменземинли выделяются национальным колоритом, пытаются соответствовать вызовам нового века, запоминаются благодаря трагическим и комическим ситуациям. В этих сочинениях вместо описания противоборства дня вчерашнего с днем сегодняшним в большей степени можно обнаружить образы, демонстрирующие национальные, нравственные, этнографические особенности людей в переходный период. Герои анализируемых произведений во имя сохранения национально-религиозных ценностей превращают новый «порядок» в объект критики. Данные произведения богаты ситуациями, описывающими процесс духовного обновления героев, критически относящихся к происходящим событиям.