

NƏRGİZ
PAŞAYEVA

YENİLƏŞƏN ƏDƏBİYYATIN
YENİ İNSANI

115
P21

PAŞAYEVA NƏRGİZ ARİF QIZI

231362

YENİLƏŞƏN ƏDƏBİYYATIN

YENİ İNSANI

(Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında)

Bakı - 2004

M. F. Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

W

Elmi redaktor
AMEA-nın həqiqi üzvü
Kamal Talıbzadə

Nərgiz Paşayeva.

Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı. - Bakı: "ATİ" nəşriyyatı,
2004 - 224 səh.

Kitabda çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii-estetik dərkli problemi xalq yazıçısı Elçinin nəsr yaradıcılığı, dramaturgiyası və ədəbi-tənqidi görüşləri əsasında tədqiq edilir. İnsan konsepsiyasındakı yeniliklər ədəbiyyatımızın əvvəlki mərhələləri ilə müqayisəli araşdırılır. Eyni zamanda 60-cı illər ədəbiyyatının ideya-fəlsəfi əsasları dünya fəlsəfi cərəyanlarının təsiri baxımından öyrənilir.

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

© N. Paşayeva, 2004.

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	5
I FƏSİL. Azərbaycan bədii-estetik fikrində insan konsepsiyasının təkamülü	8
1.1. İnsan konsepsiyasının bədii həlli klassik və Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında	8
1.2. Sovet hakimiyyəti dövründə (60-cı illərə qədər) zamanın və ideologiyanın diqtə etdiyi insan konsepsiyası və onun ədəbiyyatda bədii-estetik həlli. Sosialist realizminin müsbət qəhrəman konsepsiyası	19
II FƏSİL. Altmışıncılar nəsrinin insan konsepsiyasının formalaşmasına dünya (Qərb) fəlsəfi və ədəbi cərəyanlarının təsiri. Altmışıncı illər nəsrində insana yeni baxış	41
2.1. 60-cı illər nəsrinin ideya-fəlsəfi əsasları	41
2.2. XX əsr Qərb ədəbiyyatının 60-cılar nəsrinin insan konsepsiyasının formalaşmasına təsiri	46
2.3. 60-cı illər nəsrinin əsas mərhələ xüsusiyyətləri və bu mərhələdə insan konsepsiyasının yeni həlli	50
III FƏSİL. Elçinin nəsrində insan konsepsiyası	59
3.1. Elçinin nəsr təkamülündə keçdiyi əsas mərhələlər	59

3.2. Nəsr qəhrəmanlarının sosial planda təqdimatı	70
3.3. Elçin nəsrində fərdin özünü axtarışı	85
3.4. Müasir roman və qəhrəman problemi, bu problemin Elçinin romanlarında bədii həlli	100
IV FƏSİL. Elçinin dramaturgiyasında və ədəbi tənqidində insanın bədii-estetik derki	136
4.1. Ədəbiyyatda "dəlilik" mövzusu, "ağıllı delilər", sərsəm "ağıllılar"	136
4.2. Sovet ədəbi tənqidinin mahiyyəti və 60-cı illər tənqidinə gələn yeni qüvvələr. Elçin bir tənqidçi kimi. Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığında insanın bədii-estetik derki problemi	164
NƏTİCƏ	208
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	212

GİRİŞ

XX əsrin 60-cı illərinin Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir mərhələ olması elmi və ictimai fikir tərəfindən təsdiq edilərsə də, onun hansı yeniliklər gətirməsi, dünya ədəbiyyatı ilə müqayisədə lokal, ya qlobal hadisə olması yenə də mübahisə mənbəyi olaraq qalmaqdadır.

Mübahisələrin ortaya çıxmasının əsas səbəbi 60-cı illər ədəbiyyatının sovet dövründə bir çox müəlliflər tərəfindən araşdırılmasına baxmayaraq, lazımi səviyyədə dəyərləndirilməməsi ilə bağlıdır. Yalnız 60-cılar mərhələsinin yox, ədəbiyyatımızın bir çox məqamlarının müstəqillik dövründə yenidən tədqiqinə ehtiyac var.

60-cı illər ədəbiyyatının tədqiqi ədəbiyyat tariximiz üçün bir çox sualların aydınlaşması baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Hər şeydən öncə belə bir suala cavab tapılar ki, sənətin ictimai-dəyişdirici funksiyasından həmişə məhərtlə istifadə edən sovet ideologiyası 60-cıların yeni bir nəsil kimi formalaşmasına özü şərait yaradırdı, yoxsa o, hakim ideologiyaya qarşı etirazın bədii ifadəsi idi? Hansı tarixi şərait 60-cıları meydana gətirdi? Onun klassik irslə, eləcə də müasiri olduğu dünya ədəbiyyatı ilə nə kimi əlaqələri var? Sovet quruluşunun çökməsində 60-cıların sənətinin hər hansı bir rolu oldu, ya sovet quruluşunun çöküşünün başlanğıcında o yarandı? 60-cıların diqqət mərkəzində saxladığı nə idi - insanın mənəvi varlığının təsdiqi, ya sosial mühit? Nəhayət, 60-cı illər ədəbiyyatının bədii-estetik mahiyyəti nə idi?

Bütün bu suallara cavab vermək üçün ən əlverişli yol ədəbiyyatın hər zaman əsas predmeti olan insanı ön plana çəkmək və onun bədii-estetik derkini əvvəlki mərhələlərlə müqayisəli şəkildə tədqiqatə cəlb etməkdir.

İnsan bütün dövrlərdə söz sənətinin (daha geniş mənada incəsənətin) başlıca mövzusu və qəhrəmanıdır, sənətkarın öz əsərlərində ifadə etdiyi ideyanın bədii təəcəssümüdür. Ədəbiyyat tarixinin hər bir mərhələsində insanın bədii-estetik derki problemi yeni mənə və məzmun kəsb edə bilər. Bu baxımdan çox mürəkkəb və dramatik əsr olan XX əsrdə də sənətdə insanın bədii-estetik derki problemi müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Əllinci illərin sonlarından

başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında baş verən keyfiyyət dəyişikliyinə, insana, onun bədii-estetik təcəssümünə diqqət, meyl və marağın gücləndiyini təsdiq və təsbit edəcək ədəbi nümunələr artıq bir fakt olaraq mövcuddur.

Bu da həqiqətdir ki, ədəbiyyatın inkişafında ayrı-ayrı ədəbi şəxsiyyətlərin rolu, onların bu inkişaf və irəliləyişə verdikləri "pay" çox mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Altmışınçı illərdə ədəbiyyata gələn Elçinin, Anarın, Əkrəm Əylislinin, İsi Məlikzadənin hər birinin bu mənada 60-90-cı illər ədəbiyyatında və ümumilikdə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında öz yeri var. Onların hər biri öz fərdi yaradıcılıq manerası ilə bərabər, ədəbiyyatın ümumi istiqamətinin formalaşmasında mühüm rol oynayan yazıçılardanır. Bu baxımdan bu sənətkarların hər birinin fərdi özünəməxsusluqlarında mərhələdən gələn keyfiyyət dəyişməsinə izləməklə bərabər, mərhələnin ümumi istiqamətini də fərdi yaradıcılığın prizmasından keçirərək tədqiq etmək mümkündür.

60-90-cı illər bir mərhələ olsa da, onun formalaşdırdığı cizgilər ayrı-ayrılıqda kiminsə yaradıcılığında daha qabarıqdır. Məhz bu cizgilərin araşdırılması baxımından öz bədii nəsr, dramları, elmi-tənqidi fəaliyyəti ilə ədəbiyyatımıza möhürünü vurmuş Elçinin yaradıcılığı zəngin mənbələrdən biridir.

Elçinin yaradıcılığında diqqət mərkəzində saxlanan insan dünyanın və yaşanan proseslərin içindədir. O mühitdən təsirlənir və mühitə təsir göstərmək imkanına malikdir. Bu insan hərəkətdədir, hərəkətdə olansa mühitlə daha çox ünsiyyətə girir və onu daha çox əks etdirir. Qəhrəmanın içində olan hərəkət və enerji oxucuya təsir baxımından potensial gücə malikdir. Elçinin qəhrəmanları oxucunu həyatdan ayrılmağa yox, həyata qarışmağa, hadisələrin üstünə getməyə səsləyir. Onun ən passiv görünən qəhrəmanı belə, sözün həqiqi mənasında, passiv deyil. Elə buna görə də müəllif konsepsiyasını oxucuya ötürə və təlqin edə bilir. Elçinin psixologizmi yazıçı və adresat arasında qurulan psixoloji ünsiyyət baxımından da diqqətəlayiqdir. Həyatdan qaçan, seyrçiliyi seçən qəhrəmandan daha çox yaşayan, hadisələrin üstünə gedən qəhrəman özündə gerçəkliyi və müəllif konsepsiyasını birləşdirir.

İlk dəfə olaraq bu monoqrafiyada altmışınçılar nəsrində insanın bədii-estetik dərki ayrıca tədqiqat mövzusu kimi götürülür, insanın bədii-estetik dərki, bədii ədəbiyyatda insan konsepsiyası Azərbaycan ədəbiyyatında folklorlardan başlayaraq son dövrlərə qədər mərhələlərlə

izlənir, sovet ədəbiyyatının insan konsepsiyası ümumsovet ədəbiyyatı əsasında izah olunur və bu məsələ ilə əlaqədar həmin kontekstdə tədqiqata cəlb edilir, altmışınçılar nəsrinin fəlsəfi əsasları nəzərə alınır, ideologiya, estetik fikir və bədii yaradıcılıqda insan konsepsiyası əlaqəli şəkildə tədqiq olunur.

Eyni zamanda ekzistensializm fəlsəfi cərəyanı işığında Qərb burjuva cəmiyyəti ilə SSRİ-nin 60-cı illər ideologiyasındakı çıxılmazlıqlar müqayisə olunur, bu cərəyanla sosialist realizminin sintezi aydınlaşdırılır, altmışınçılar nəsrini Qərb ədəbiyyatı ilə mümkün qədər geniş aspektdə qarşılaşdırılır, insan konsepsiyası baxımından altmışınçıların gətirdiyi yeniliklərdə fərdilikləri müqayisə edilərək üzə çıxarılır.

Tədqiqatda Elçinin yaradıcılığı bütün sahələri əhatə olunmaqla öyrənilir, yazıçının nəsrdə keçirdiyi təkamül yolu izlənilir, müəllifin romanları müasir roman nöqtəyi-nəzərindən tədqiq olunur. Elçinin dramaturgiyasında ifadə olunan məna qatları dünya dramaturgiyası ilə müqayisəli şəkildə tədqiq olunaraq üzə çıxarılır, müəllifin ədəbi-tənqidi görüşləri əsasında 60-cı illər ədəbi tənqidinin özünəməxsusluqları və yenilikləri aşkarlanır.

Tədqiqatı bu istiqamətdə qurmaqda əsas məqsədimiz ədəbi hadisə kimi özünü təsdiq etmiş altmışınçıların mahiyyətinə mümkün dərəcədə aydınlıq gətirmək və onun tədqiqinin metodoloji prinsiplərini müəyyənləşdirməkdir. Monoqrafiyanın fəsilləri 60-cı illər ədəbiyyatına sistemli yanaşmanın əsas parametrlərini əhatə edir.

Hər hansı bir araşdırma həqiqəti tam olaraq üzə çıxara bilməz. Biz də belə bir iddiada deyilik ki, bu monoqrafiyada 60-cı illər ədəbiyyatının, eləcə də Elçin yaradıcılığının ideya-bədii keyfiyyətləri bütövlükdə aydınlaşdırılmışdır. Bunun üçün çox sayda tədqiqatların aparılmasına ehtiyac var. Əminik ki, aparılacaq həmin tədqiqatlara bu monoqrafiya da öz elmi qənaətləri ilə yardımçı olacaqdır...

I FƏSİL

AZƏRBAYCAN BƏDİİ-ESTETİK FİKRİNDƏ İNSAN KONSEPSİYASININ TƏKAMÜLÜ

1.1. İnsan konsepsiyasının bədii həlli klassik və Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında

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

İnsanın həyatdakı əsas missiyası onun daima kamilliyə can atması, cəmiyyətdən, təbiətdən, varlığın mahiyyətindən baş çıxarmaq cəhdidir:

*Naqis vücudə çün kim, nöqsan gəlir həmişə,
Cəhd eylə kamil ol kim, gəlməz kəmalə nöqsan.*

(124, 381).

Böyük Nəsiminin qürurla söylədiyi bu sözlər insanın əsrlər boyu kamilləşmək, tərəqqi etmək, mənən ucalmaq arzularından doğur. Ancaq tarixən dövrlər və sivilizasiyalar dəyişdikcə kamilliyə gedən yol da dəyişilmişdir. Bu dəyişilmənin tarixi təkamülünü daha çox fəlsəfi və bədii əsərlərdə izləmək mümkündür. Bədii əsər içərisində yerləşdirilmiş insan konsepsiyası, əslində yazıçının fəlsəfi görüşlərinin bədii üsullarla ifadəsidir.

Bütün mövcudluğu ərzində insan öz təbiəti etibarilə gözəlliyə, zərifliyə, ahəngdarlığa meyilli olmuş, onda dünyaya qarşı hissi-emosional münasibətlər inkişaf etmişdir. Tədqiqatçılar dənə-dənə

qeyd etmişlər ki, insanda gerçəkliyə bədii-hissi münasibət hələ incəsənətin yaranmasından çox-çox evvəllər meydana gəlmişdir. Gerçəkliyə bədii münasibət, heç şübhəsiz, təbiətlə münasibətdə, əmək prosesində yaranmışdır.

İnsan özü formaləşə-formaləşə, kobud fiziki quruluşunu aradan qaldıra-qaldıra şüuru da yeniləşmiş və bu yeniləşən şüuru ilə öz yaratdığı nəsnelərə, əşyalara da bir simmetriya və ölçü verməyə başlamışdır. "İnsan yaratdığı əşyaya baxarkən öz ağılının gücündən və öz əllərinin işindən ləzzət alır, nəyə qabil olduğuna onda inam yaranır. Öz qabiliyyətlərini, fiziki və mənəvi gücünü dərk etməsi ona fərəh və ləzzət verir. Məhərdə 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 iftixar və heyranlıq hissi doğurur (64, 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 bu, təbiidir. Onu Misir ehramlarının ucaldığı bir dünyada da, Qobustan qayalarının vətəninə də, Orta Asiya səhralarında da, uzaq Sibir çöllərində də, qədim Hindistanda da arayıb-axtarmaq olar. "İnsan özünün ilk nəğməsinə 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" (56, 261).

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

Lap əzəldən, hələ ibtidai icma dövründə qədim insan dünyanın necə emələ gəlməsi, təbiət hadisələrinin necə və nə cür baş verməsi haqqında animist, antropomorfist, totemist düşüncələr yaratmış, sonra mifologiyaya üz tutmuşdur. İnsan təbiət qüvvələri qarşısında heyret 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 heyvanlara, 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 çoxü əhliləşdirilmiş, insanların dostuna, köməkçisinə çevrilmişdir" (72, 115).

Beləliklə, ən qədim nağıllarda insan heyvanları və quşları özünə doğma və əcdad sanmaqla müqəddəsləşdirmiş, bununla da həyatda, gerçəklikdə özünün arzuladığı xeyirxah qüvvələrin obrazlarını yaratmışdır. Daha sonrakı mərhələdə isə sehrli 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 derkində mifik təfəkkürün daha güclü və üstünlük təşkil etdiyi zamanlarda formalaşmışdır" (125, 89).

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

Sənətdə insan konsepsiyasının formalaşmasında bu mənəvi dəyərlər, heç şübhəsiz, ədəbiyyatın sonrakı inkişaf mərhələləri üçün bir meyar rolunu oynamışdır. Bayatılar təkəcə 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 şəksizdir.

Ancaq məsələ bununla bitmir. Folklor və mifologiya yazılı ədəbiyyata həm də artıq formalaşmaqda olan insan konsepsiyası ilə təsir göstərir. Mərhum ədəbiyyatşünas Qulu 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 verdiyi kimi həqiqi realitəsinə 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 "Koroğlu"dakı qəhrəmanların hamısını birləşdirir və müqəddəs amala çevrilir. Onlar təkəcə qılınc qəhrəmanları deyil, həm də söz qəhrəmanlarıdır və düşmənlərini yeri düşdükcə bu silahla da yandırır yaxırlar.

Bu kimi xüsusiyyətlər müasir dövrün ən yaxşı romanları üçün də xarakterik deyilmə? Eposla roman arasında yaxınlıq da buradan irəli gəlir" (91, 29-30).

Qulu Xəlilov adını çəkdiyimiz monoqrafiyasında Azərbaycan sovet romanının mənbələri və tarixi şəraitindən bəhs edərkən xalq yaradıcılığı təsiri ilə yaranan romanlardan söz açır. O, ədəbiyyatşünas V.Kojinova istinadən yazır ki, "roman" formasının doğulmasını başa düşmək üçün uzun və mürəkkəb, dolaylı yollarla getməliyik ki, şifahi söz sənətində təyinedici bir forma kimi roman janrını yaradan konkret bədii məzmunu, yenilikləri və özünəməxsusluğu təyin edə bilək" (91, 20-21).

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

Bizə elə gəlir ki, nağıl və dastan qəhrəmanlarından gələn işıq, xeyirxahlıq, humanizm, insani keyfiyyətlər, bayatılardakı, aşıq şerindəki zərif hissələr, 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 əsrdən üzü bəri Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinə öteri nəzər yetirmək kifayətdir ki, insan konsepsiyasının bir sistem kimi qanunauyğunluqlarını, konseptual-nəzəri istiqamətini, axarını müəyyənləşdirək.

Azərbaycan xalqının ilk yazılı ədəbi mənbəyinin "Dədə Qorqud" dastanı olduğu məlumdur. Yazıldığı dövrdən çox-çox sonralar elm aləminə məlum olan bu abidə qəhrəmanlığı, vətənə məhəbbəti, qadına — anaya hörməti təbliğ və tərənnüm edir.

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

Dastanda, sözün həqiqi mənasında, igidlik, qəhrəmanlıq, zəfər-qabiliyyət və uğur tərənnüm edilir. Lakin "Dədə Qorqud" dastanında bir müdriklik kultu da yaşayır. Bütün dastan boyu Dədə Qorqud ağılı, zəkası, "qayıbdən dürlü xəbər söylərdi" uzaqgörənliyi ilə ucada durur. Bu müdrikliyin ifadəsini hələ müqəddimədə görürük:

*Ulaşıban sular daşsa dəniz dolmaz.
Təkəbbürlük eyləyəni Tanrı sevməz.
Könlün yuca tutan ərdə dövlət olmaz
Yad oğulu saxlamaqla oğul olmaz.
Qara eşək başına üyən ursan qatır olmaz
Qaravaşa don geyirsən qadın olmaz
Əski pambıq bez olmaz
Qarı düşməndə dost olmaz.*

(100, 12).

Bütün dastana, dastan qəhrəmanlarının əxlaq və düşüncə tərzinə Dədə Qorqud müdrikliyi və hikməti hökmrandır. Dədə Qorqud görə, bilən, yol göstərən olmaqla Yerlə Göyü əlaqələndirən mifik qəhrəman kimi təqdim olunur. Dastanın yarandığı dövrdə hər kəsin inandığı və tapındığı insan — Dədə Qorqud, sirli sayılacaq qədər müdrikliyə malikdir. İnsanı bu cür qabiliyyətlərlə təqdim etmək cəmiyyətin təbiəti və yad qüvvələrə qalib gəlmə arzularından doğurdu.

Yazılı ədəbiyyatımızda intibah dövründə (Şərq İntibahı — N.P.) insan konsepsiyası inkişaf etdirilərək daha dərin fəlsəfi məzmun

qazandı. Ədəbiyyatşünaslığımızda artıq təsdiqini tapdığı kimi, bu dövrün ən yüksək zirvəsini Nizami yaradıcılığı təşkil edir.

Təsadüfi deyil ki, Nizamidən bəhs edən hər hansı bir tədqiqatçı (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, qreğ İsgəndər — ədalətli olduqları vaxt, xalq üçün səadət axtardıqları zaman yaxşıdırlar, bunların arasında fərq yoxdur. Bu vəziyyət bizi Nizami yaradıcılığının əsas motivinə — onun insana qarşı olan böyük məhəbbətinə, onun gözəl humanizminə yaxınlaşdırır. Nizami üçün insan — hər şeyin əsasıdır, insanın səadəti hər şeyi həll edir (11, 140).

Nizami Gəncəvi təkcə Azərbaycan renessansının — islam intibahının banisi deyil, həm də bütün dünya ədəbiyyatında humanizmi mənəvi bir təlim kimi sənətə gətirən ilk şairdir. Onun humanizmi dünya fəlsəfi fikrinin bu sahədə olan nailiyyətlərindən qidalanmaqla bərabər əsas qaynağını, sözsüz ki, İslam dinindən və onun fəlsəfi təlimlərindən alırdı. Onun üçün humanizm kamilliyin əsas tərkib hissəsi idi. Nizamının əsərlərində ilk dəfə insan düşüncədə, əməl və iradədə azadlığa can atdı, ən müxtəlif xalqlar, qövmələr məhz ilk dəfə onun əsərlərində irqi mənsubiyyətinə görə deyil, insanlığına görə dəyərləndirildilər. İlk dəfə məhz "Xəmsə"də şah da, əkinçi də, daşyonan da, kəviz də sinfi mənsubiyyətindən asılı olmayaraq bir insan kimi düşünüldü. Tədqiqatçılar çox doğru olaraq qeyd edirlər ki, məhz Nizami öz əsərlərində azad, müəyyən hüquqlara malik qadın obrazlarını yaratmışdır. Nizami insan cəmiyyətini zalımsız, zülmsüz görmək istəyir, bütün "Xəmsə"də ədalətli şah obrazlarını yaratmağa çalışır.

Bertels Nizami yaradıcılığından çıxış edərək yazır: "Mümkün qədər çox adamın səadətini təmin edən şey - xeyir, cəmiyyətdə insanın yaşayışını dözülməz hala salan hər şey şərdir. Nizamının, 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 zorla aradan qaldırıla bilər və qaldırılmalıdır, insan öz haqqını müdafiə etməlidir. Buna görə də, Nizami burada hakimin rolu haqqındaki fikrini meydana qoyur - bunu da Nizami İsgəndər obrazında vermişdir. Hakim hər şeydən əvvəl xalqın xidmətçisidir. Şəxsi həyat dairəsində müəyyən nemətdən istifadə etmək məsələsində hakimin bezi 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" (11, 140-141).

Qeyd olunmalıdır ki, Nizaminin "İsgəndərnamə"də təsvir etdiyi ideal cəmiyyət dahi şairin bütün "Xəmsə"də irəli sürdüyü ideyaların məntiqi yekunudur və kamil insan haqda fəlsəfi konsepsiyasının bədii ifadəsidir.

Ümumiyyətlə, klassik Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii-estetik dərkinə sufizmin kamil insan konsepsiyasından kənarında axtarmaq olmaz. Bu mənada ədəbiyyatımızda Nizamidən sonra ən yüksək zirvə Nəsimi oldu. Əgər Nizaminin insanı yerlə göy arasında tarazlıqda idisə, Nəsiminin insanı yerdən daha çox göyə bağlı idi. Nizaminin insanı yerdə, cəmiyyətdə elə işlərlə məşğul olmalı idi ki, Allah iradəsindən, Tanrı sifətlərindən uzaq düşməsin. Nəsiminin insanı bir qədər sosial vəzifələrdən qopmuş vəziyyətdədir. Bu insanı daha çox məşğul edən "O"nun qarşısında "mən"liyi yox edib "ənəl-həqq" səviyyəsinə yüksəlməkdir. Nəsiminin insanında özündən çox Tanrıya olan eşq görünməkdədir. O yer üzünün canlı varlığından daha çox əsil var olanı, haqqı əks etdirən güzgüdür.

Nəsimidən sonra insanın Tanrı eşqindən daha çox, eşqdən çəkdiyi əzabları verən Füzuli insanı bir qədər yer üzünə qaytarır. "Eşq imiş hər nə varsa aləmdə, elm bir qılı-çal imiş!.." — deyən Füzuli təsəvvüfdən, sufi "eşq" anlayışından bəhrələnmək insan gözəlliyini, eşqin gözəlliyini ilahi gözəllik ucılığına qaldırır.

Qəmi, kədəri, eşq əzabını Füzuli Tanrıya — elçatmaza yetişməyin bir yolu kimi dərk edir. Çünki "Füzuli eşqini kədərdən ayırmaq olmaz, əksinə, Füzuli dərдинin miqyasını yalnız onun kədərinin miqyası ilə müqayisə etmək olar. Ondakı "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" (106, 195-196).

Füzuli poeziyasında insan ilahi və bəşəri duyğularla yaşayır və elə bu duyğularla yaşadığı üçün müqəddəsləşir. Təsədüfi deyil ki, Füzulidən sonra Azərbaycan poeziyası ta XIX əsrin ortalarına qədər həmin klassik Aşiq obrazını insan konsepsiyasında başlıca fiqura

çevirdi. Təbii ki, həm Füzulidə, həm də 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. Kime qarşı üsyan? Dövrə, zamanəyə, yer üzündəki 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, 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 unutdu, gözəlləri və gözəllikləri nikbincəsinə mədh etdi, ancaq həyatda faciə və sarsıntılarla üz-üzə gələn zaman "Mən cahan mülkündə mütələq, doğru halət görmədim" həqiqətinə tapındı.

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.

Nizamidən sonrakı mərhələdə sosial problemlərlə bir o qədər də bağlı olmayan, yerdən çox göyün eşqi ilə alışıb yanan, kaosdan çox kosmosun cazibəsində olan insan XIX əsrdə M.F.Axundovun maarifçi realizmi ilə yerə qəti dönüş etdi. Yerlə göyün koordinasiya nöqtəsində olan Nizami insanı Nəsimidə yerlə əlaqəsini itirməyə başlayır, Füzulidə ayaqları yerdə olsa da gözlerini göylərdən çəkə bilmir, Vaqiflə göyləri seyr etməkdən yorulub göyün mələklərini, cənnəti yerə getirilir, M.F.Axundovda isə göylərdən və mələklərdən əl çəkib, ədəbiyyatımızın uzun müddət unutduğu problemlə dünyaya dönür. Dünyanın əzablarının da, sevincinin də mənbəyi dünyada aranmağa başlayır.

"Dünyaya, gerçəkliyə, fəlayə və zalım dövrəyə 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: "Janrca — 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, tendensiya — açıq, mübariz və nikbin ruh"... (103, 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, epinoççuluq ədəbiyyata sirayət etmişdi və əlbəttə, ədəbiyyatdakı, poeziyadakı insan zəmanəsi ilə ayaqlaşa bilmirdi. XIX əsrin maarifçi realizmi və bundan doğulan qəhrəman "gül-bülbül" qəhrəmanını tarix səhnəsindən uzaqlaşdırmağa başladı.

Əvvəl M.F.Axundovun, ondan sonra N.B.Vəzirovun, H.Zərdabının, Ə.Haqqverdiyevin, N.Nərimanovun səyləri nəticəsində ədəbi-estetik fikir öz hədəfini dəyişir. Orta əsrlərin riyazatla kamilləşib (çox zaman da çiləsini cəmiyyətdən qaçıb təbiətdə dolduran (Məcnun kimi), ya da təkbaşına əməklə uğraşan (Nizamidəki əkinçi, kərpickəsən kişi, Fərhad kimi) qəhrəmanlar Tanrıya qovuşan obrazlardan fərqli olaraq həqiqətə çatmağın yolunu praktiki fəaliyyətdə gördülər. Onların keçdiyi yol artıq yerdən-göyə yox, yer üzündə Şərqdən Qərbə tuşlanmışdı. Haqqa çatmaq üçün Qarabağdan Parisə — yeni doğulan sivilisasiyanın beşiyinə üz tutmaq lazımdı; "bataqlıqdan" qurtarmağın xilası bunda idi. Bu xilaskar insanı yeni dövrün ədəbiyyatında artıq öz "mən"indən uzaqlaşdırmaq yox, mühitin sosial problemlərini həll etmək düşündürdü. Onun arzuları, xəyalları da bu praktiki fəaliyyət üzərində qurulurdu. Bu tip insanı dövrünün qəhrəmanı hesab edən müəllif ədəbiyyatın janrlarını da praktiki maarifçilik istiqamətində dəyişir və duyğu, təhkiyə ilə bağlı janrları hərəkətlə bağlı janrlar əvəz edir. "Cəmiyyəti dəyişdirməyə yönəldilmiş praktiki Avropa maarifçiliyi milli ədəbiyyatımıza həm də praktika, hərəkət ilə bağlı yeni janrlar gətirir" (117, 52). Deməli, yeni insan konsepsiyasının bədii-estetik həlli eyni zamanda ənənəvi janrların da dəyişdirilməsini tələb edir.

Maarifçiliyin Avropa ideallı qəhrəmanları XX əsrin əvvəllərində erəb və türk torpaqlarına ardıcıl hərbi yürüşlər edən Avropa işğalları qarşısında sarsıldı. Artıq işıq mənbəyi kimi görünən Qərb, həm də

dəhşət qaynağına çevirdi. Qərb tədqiqatçıları özləri də XX əsrin əvvəllərinin ərazi davalarının, birinci dünya müharibəsinin Avropa burjuva mədəniyyətinə son qoyduğunu etiraf edirlər (97, 252).

XIX əsr insanından fərqli olaraq XX əsr Azərbaycan vətəndaşını milləti yeni dəhşətlər qarşısında qorumaq düşündürür. Milləti qorumağa çalışan yeni insan XX əsrin realist ədəbiyyatında daha çox satirik-tragik qəhrəman kimi meydana çıxır. Artıq XX əsrin əvvəllərində ədəbiyyatda tənqidi realizm xətti gücləndikcə "Vətən, vətən, vətən! Millət, millət, millət! Dil, dil, dil" (Cəlil Məmmədquluzadə) şüarı ədəbi bir manifestə çevrildi.

C.Məmmədquluzadə, M.Sabir, Ə.Haqqverdiyev, M.Ə.Möcüz, M.Hadi, Ə.Qemküsar, Ö.F.Nemanzadə, Ü.Hacıbəyov, Y.V.Çəmənəmli və b. 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, nəsrdə, 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 realistlərinin yaradıcılığında öz yüksək zirvəsini fəth etmiş olur, daha doğrusu "reanimasiya" funksiyasını yerinə yetirmiş olur. Xalqı mübarizəyə, əməl birliyinə hazırlamaq və səfərbər etmək üçün əvvəlcə onu qəflət yuxusundan ayılmaq, silkələmək haqqında düşünülür.

Mirzə Cəlilin öz müsəlman qardaşlarının, Sabirin üz tutduğu fəhlənin, əkinçinin, Haqqverdiyevin lağa qoyduğu avam marallarının "yatmış beynini, sayıqlığını" itirmiş şüurunu 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 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;

231362

Xalqın dərdi eyni idi, o dərd xalqın xadimlərini eyni dərəcədə yandırır və o dərde münasibət də eyni Vətəndaş mövqeyinin ifadəsi idi. Məsələn üçün, 1910-cu ildə Sabir nadan bir atanın dilindən bu gün məşhur olan misralarını yazırdı:

*Oğul mənimdir əgər, oxutmuram əl çəkin!
Eyləməyin dəngəsər, oxutmuram əl çəkin!*

(128, 229).

Elə həmin ildə Üzeyir bəy "Maarif işləri, yaxud şurayi-valideyn" adlı felyetonunda eyni başabəla 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" (52, 191-192).

Klassik poeziyanın romantik qəhrəmanı ilə müqayisədə XX əsr nəsrində və satirik poeziyasında "kiçik adamlar" ədəbiyyata gəlir. Mir Cəlil Paşayevin Azərbaycan bədii nəsrinə üçün "proqram əsər" adlandırdığı "Poçt qutusu" "novruzəliliyi" bir keyfiyyət kimi kəşf və fəş elədi" (91, 197).

Bununla da, sənətdə insan konsepsiyasında mühüm keyfiyyət dəyişikliyi müşahidə edildi. Ədəbiyyat M.F.Axundovla başlanan tendensiyanı davam etdirdi: özünü xalqa tutdu, "fəhlə, özünü sən də bir insanımı sanırsan?" sualına, "Bəli, fəhlə də insandır" - cavabını verdi. "Kiçik adam"ların dəyəri və taleyi müxtəlif baxış bucaqlarından sənətə gəldi.

XIX əsrdə zəifləməyə başlamış romantik ənənə XX əsrin başlanğıcında yenidən dirçəlməyə başladı - XX əsr romantizmi formalaşdı. Bu romantizm klassik Şərq romantik poeziyası ilə Qərb romantizminin sintezindən yaranmışdı.

XX əsrin realist ədəbiyyatı kimi romantik ədəbiyyatın qəhrəmanını da daha çox milli ideyalar, millətin nicatı yolları düşündürürdü, Şərqin fəthlərini, filosoflarını, peyğəmbərlərini, döyüşçülərini ədəbiyyata gətirən romantiklər tarixdən dərs alıb özgələşmədən qurtarmağın yollarını arayırdı. Realist ədəbiyyatın kiçik adamlarından fərqli olaraq romantik ədəbiyyat möhtəşəm amallara və qüdrətli şəxsiyyətlərə daha çox müraciət edirdi. Lakin romantizmin başlanğıc mərhələsində realist elementlər, o cümlədən kiçik adamların taleləri ilə bağlı məsələlər də az yer tutmurdu. Kiçik adamları ayıltmaq, tarixdən dərs alıb qaldırmaq üçün romantik ədəbiyyat tədricən qüdrətli şəxsiyyətlərə keçid aldı.

Sənətkarlıq baxımından fərqlənsə də, romantik və realist ədəbiyyatı o dövrün məfkürə və ideologiyası birləşdirirdi. Hansı istiqaməti təmsil etməsinə baxmayaraq 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, mənəvi birliyimiz — yaradılan əsərlər, obrazlar da məhz bu müqəddəs amala xidmət edirdi.

Biz, burada sosializm realizmi mərhələsinə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında insan konsepsiyasının formalaşmasında keçilən yolu mümkün qədər izləməyə çalışdıq. Orta əsrlər və yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında insan konsepsiyası ilə bağlı fikir və mülahizələrin yığcam xülasəsini verməkdə məqsədimiz ədəbiyyat tariximizdə insan konsepsiyasının tarixi təkamülünün əsas aparıcı istiqamətlərini müəyyənləşdirmək və son mərhələsi 60-cı illərlə tamamlanan sovet ədəbiyyatına qədər keçilən yolu göz önündə canlandırmaq idi. Bununla əsas məqsədimiz 60-cı illərin klassik irsə də müqayisədə novatorluğunun nədə olduğunu göstərməkdir.

1.2. Sovet hakimiyyəti dövründə (60-cı illərə qədər) zamanın və ideologiyanın diqtə etdiyi insan konsepsiyası və onun ədəbiyyatda bədii-estetik həlli. Sosialist realizminin müsbət qəhrəman konsepsiyası

60-cı illər nəsrində bütün ədəbiyyat tariximizin izi bu və ya başqa dərəcədə özünü göstərməkdədir. Lakin onun novatorluğu özünün də daxil olduğu sovet ədəbiyyatı dövrünün 60-cı illərə qədərki inkişaf yolu ilə müqayisədə daha aydın şəkildə üzə çıxıb bilər.

Məlumdur ki, sovet hakimiyyəti özünə qədər heç bir bənzəri olmayan yeni dövlət quruluşu (son məqsədi dövləti yox etmək olan) idi. Azadlıq şüarları ilə gələn bu dövlət, yaşama gücünü millətlərin və milli ərazilərin istismarı hesabına təmin edirdi. Bunun üçün o xüsusi proqram yerinə yetirirdi. Bu proqrama görə, sinfi-siyasi münasibətlər ön plana çəkilirdi. Neftli, pambıqlı, min cür sərvətli Azərbaycan, sözdə müstəqil, əməldə isə "siyasi müstəqillikdən" tamamilə "azad" edilmiş respublikalardan birinə çevrilmişdi və təbii ki, çox keçmədən Azərbaycan mədəniyyəti də sosialist mədəniyyətinin tərkib hissəsi kimi yaranmağa və tanınmağa başladı.

Bu sosialist ruhlu mədəniyyətə qovuşmaq üçün bir çox Azərbaycan ziyalıları dəridən-qabıqdan çıxıb gecə-gündüz Azərbaycanda rus mədəniyyətinin misilsiz rolunu nəzəri-estetik müstəviyə keçirirdilər. Bu tipli fikirlər də yayılmağa başladı 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 tendensiyaları Azərbaycan estetik fikrinə gətirirdilər. Çox tez bir zamanda ədəbiyyatı leninmələr, stalinmələr, Kommunist partiyasının, komsomolun şərəfinə mədiyyələr başına götürdü. Sınıf-siyasi mübarizələrin, döyüşlərin alovu-odu təkə həyatda, gerçəklikdə deyil, poeziyada da, nəsrdə də səngimək bilmirdi. 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" (120, 171-172).

Lakin bütün bu gerçəkləklə - 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, Rəsul Rzalar, Mir Cəlallər, Mehdi Hüseynlər, bir az sonra isə İsmayıl Şıxlılar, İsa Hüseynovlar, Bəxtiyar Vahabzadələr, İlyas Əfəndiyevlər və b. tutdular.

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

Ancaq partiya planına, şüarlara əməl etməklə "canlı insan" yaratmaq bir araya sığmırdı. İnsanların səsi dəzgahların, silahların

şüarları içində eşidilməz olurdu. İnsanın ürəyindən daha çox "irəli" şüarına tabe olan ayağı, sosializm quruculuğuna xidmət edən əli və proqramlaşdırılmış, şüur və ürəkdən ayrı düşmüş dili yeni quruculuğa daha çox lazım idi - insanın əsl mahiyyəti isə arxa plana keçmişdi.

Sovet hakimiyyətinin quruculuq, sovetləşmə mərhələsinin totalitarlığı sonrakı dövrlərdə tənqid olunmağa başladı. Doğrudur, 20-30-cu illərdə milli mədəniyyətə, böyük ədəbiyyata xidmət edən sənət nümunələri də yaranır (H.Cavid, Ə.Cavad, Y.V.Çəmənzəminli), sənətə gəldiyi andan bolşevik platformasına sədaqət hissi ilə şərlər yazan şairlər də bəzən "canlı insan" modelindən kənara çıxıb əsl həqiqəti ifadə edirdilər (S.Vurğun, M.Müşfiq, S.Rüstəm, R.Rza).

O dövrdə ideologiyanın irəli sürdüyü insan konsepsiyasının ən parlaq ifadəsi C.Cabbarlı yaradıcılığında əks olunmuşdur. C.Cabbarlı sosialist realizminin təsbiti kimi səciyyələndirilən son dövr yaradıcılığında həqiqətdən də realizm prinsiplərinə sadıq qalmış və bolşevizmin ideoloji proqramını ifşa edən tənqidi müəllif mövqeyini alt qatda bədii yaradıcılığa gətirmişdir (117).

Sovet ideologiyasının insan konsepsiyasının ilk mərhələsində formalaşdırmaq istədiyi məşinləşmiş insan istənilən səviyyədə alınmadığından, ikinci mərhələ - repressiya və şəxsiyyətə pərəstiş mərhələsi başlandı. Bu elə mərhələ idi ki, insan öz istəyi və iradəsi haqqında düşünmədən yaradıcılıqla məşğul olmalı idi. Mədiyyələr yenidən canlanmağa başladı. Xoşbəxt sovet vətəndaşı obrazının xəyalına güc verən inqilabi romantika ədəbiyyatın əsas pafosuna çevrildi. Hər şeyə qadir olan sovet vətəndaşı sanki bir ovsunçu idi - ayaq basdığı yerlər "laləzar" oldu, bütün dünyanı çəkib öz arxasınca aparan lokomotivə çevrildi. Hətta dünyanın əzilən məzlum insanları belə sovet adamından və quruluşundan güc alaraq "azadlıq qatarını" hərəkətə gətirdilər.

Bu illərdə maraqlı başqa bir proses də yaşanmaqdaydı; sovet ideologiyasında sanki milli-mənəvi tarixə maraq oyanmışdı. "Koroğlu" operası yaranırdı, Nizaminin əsərləri tərcümə olunaraq xalqa çatdırılırdı. Bu, əslində o illərdə sovet ideologiyasının insan konsepsiyası maraqlarına uyğun gələn proqramın bir hissəsi idi. Yeni ədəbi qəhrəmanlar klassik qəhrəmanlarla həmahəngləşdirilərək kütləvi oxucu üçün inandırıcı görünürdü.

O illərdə "Koroğlu" operası yazıldığı halda, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları məfkurəvi cəhətdən zərərli sayılırdı. Onun əleyhinə təbliğatlar aparılırdı. "Kitabi-Dədə Qorqud"u Azərbaycan dövlət

rəhbərləri Azərbaycandan, Türkmənistan dövlət rəhbərləri isə Türkmənistandan uzaqlaşdırmağa çalışırdı. "Kitabi-Dədə Qorqud"ə qarşı olan bu cür münasibət ilk növbədə onun dili ilə bağlı idi. Turançılığı, türkçülüüyü ən zərərli ideya kimi ictimai-siyasi səhnədən uzaqlaşdırmağa çalışan sovet quruluşu "Kitabi-Dədə Qorqud"u Azərbaycan ədəbiyyatının yazılı abidəsi kimi qəbul etsəydi, ideologiyaya qarşı çıxmış olardı.

Sovet ideologiyası özünə lazım olan insanı yaratmaq üçün bütün mərhələlərində həm keçmiş, həm də yeni yaranan ədəbiyyatı xüsusi nəzarətdə saxlamış və siyasi təqiblər, repressiyalar aparmışdır. Bu repressiya tarixini ədəbiyyat və repressiya məsələsinə həsr etdiyi əsərləri ilə tanınmış C.Qasimov üç mərhələyə ayırır və onun məqsədlərini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirir:

"...20-50-ci illərin repressiyalarını 3 mərhələyə bölmək olar:

Birinci mərhələ "özəlləşdirmə", bolşeviklərə xidmət və "dövlət mülkiyyətinə çevirmə" mərhələsidir. Bu mərhələnin birinci şərti yeni yaranmış dövləti məhv etməkdən ibarətdir.

...İkinci mərhələ məhv etmə və mənəvi işgəncələr mərhələsidir. 30-40-cı illəri əhatə edən bu mərhələnin əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, sovet hökumətini məhv etməyən, yeni sovet adamına çevrilməyən, çevrilərsə də, şübhəli görünənlərə qarşı amansız olmaq.

...Üçüncü mərhələni bəraət, yaxud "günahsızlığın təsdiqi" mərhələsi adlandırmaq olar ki, bu da əsasən 50-ci və sonrakı illəri əhatə edir. ...bir çox sənət adamları bu illərdə formal olaraq bəraət alsalar da, onların bəzi əsərləri hələ də bəraət almamış, zərərli bir əsər kimi məhv edilmişdir. Onlar əsl bəraətlərini müstəqil Azərbaycan Respublikası elan edildikdən sonra almışlar. Çünki bu onların arzularının, uğrunda mübarizə apardıkları ideyalarının bəraəti idi (107, 117-120).

Repressiyalar dövründə yaradıcılığı yasaq olunmuş sənətkarların təqibi, təhqiri yeni, əzilmiş, sınımış və mənəviyyətsiz insan formalaşdırmağa xidmət edirdi. Respublika rəhbəri qurultay tribunasından çıxışı edərək xalqın sevə-sevə oxuduğu yazıçıları əclaf adlandırır: "Bir baxın, Yazıçılar İttifaqında kimlər əyləşmişdi. Hazırda ifşa edilmiş Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Əli Nazim, Böyükağa Talıblı, Tağı Şahbazi, Əhməd Trinic və başqa əclaf!" (Bağırovun XIII qurultaydakı nitqindən) (107, 114).

Sovet ideologiyasının bu kulminasiya məqamı — yeni repressiyanın ikinci mərhələsi uzun müddət davam edə bilməzdi.

İkinci dünya müharibəsinin başlayıb-bitməsi, müharibə yolu ilə olsa da vətəndaşların SSRİ sərhədlərindən kənarı görməsi, orada insanların yaşayışı ilə tanış olması, nəhayət, Stalinin ölümü ilə gücün zəruriliyi və əbədiliyi inaminin sarsılması yeni ideologiyaya formalaşması üçün zəmin hazırladı.

Sovet ideologiyasında "mülayimləşmə" mərhələsi başladı. Başların üzərindən asılmış qılınc sanki bir qədər yuxarı qaldırıldı. Yarandığı gündən qan, qırğın, ölüm səhnələri ilə insanların psixologiyasını korlamış Sovet quruluşuna sevgi yaratmaq üçün bu mülayimləşməyə ehtiyac var idi. Hər şeydən öncə cəzalandıranların bəraəti başladı və cəzalandırılanlar (keçmişdə) onları əvəz etdi. İnsanların yaşayışını yaxşılaşdırmaq üçün tikinti-quruculuq işləri sürətləndi. Dünya ilə, yeni yaranan sosialist dövlətləri hesabına olsa da, əlaqələr gücləndi.

Əllinci illərin ortalarından başlayaraq dünyada və SSRİ məkanında baş verən ictimai-siyasi hadisələr ədəbiyyata da təsirsiz qalmadı. "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. Bu, Anarın, Əkrəmin, Elçinin istəyi ilə baş verməmişdi" (153, 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, sərt rejimdən heç alıxmıdılar, lakin həsrətində olduqları yumşaq, loyallıq bir münasibətlər dairəsinə qədəm basdılar. Bir vaxtlar "tənqidolunmazın" indi kütləvi tənqiddə ürcah olması ölkədə demokratik (o zaman üçün!) əhval-ruhiyyənin sözdə də olsa, intişarına imkan yaradırdı. Bu da təbii ki, mahiyyəti etibarilə çox həssas olan sənətə təsirsiz qala bilməzdi.

Azərbaycan ədəbiyyatı "SSRİ hüdudları"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, nərsə, poeziyada, dramaturgiyada 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. İdeologiyadakı mülayimləşmə ədəbiyyatda insana isti və həssas münasibəti artırdı. Bu dəyişilmə təbii idi. Sovet hakimiyyəti elan olunandan incəsənətin estetik

funksiyaları içərisində cəmiyyəti dəyişdirici rolunu diqqət mərkəzində saxlandığından həmişə ideologiya ədəbiyyatla tarazlıq yaradan çəki daşı rolunu oynayırdı.

Bu tarazlığa uyğun olaraq ədəbiyyatşünalılıqda Azərbaycan sovet ədəbiyyatının tarixi 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 qurulmazdan əvvəl - proletar hərəkatının genişlənməsi, Azərbaycan fəhləsinin siyasi şüurca yetkişləməsi və bunun ədəbiyyatda inkişafı 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 işıqlandırılırdı.

Hər bir ideologiya və məfkurə əgər yaşamağa, şüurlarda kök salmağa qadirdirsə, bu, bədii ədəbiyyatda - söz sənətində 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 mülkiyyəti və burjuva-mülkədar ağalığına 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 aspektdən yanaşmaq istəyirik.

Yaşar Qarayev yazır: "Şübhəsiz, sosialist realizmi ədəbi prosedə kənardan, sosialist inqilabının səhəri günü, mexaniki şəkildə daxil olmur, milli ədəbi prosedə 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 prosedə məhz milli ənənənin estetik rolunu, obyektiv-tarixi iştirakını əsaslandırmaq! İlkin 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" (103, 244).

Əlbəttə, istənilən ədəbi cərəyan ədəbi prosedə kənardan daxil olmur, eləcə də sosialist realizmi sosialist inqilabının səhəri günü meydana gəlir, lakin bizim fikrimizcə, milli ədəbi prosedə sosialist

realizminin "mənbə", "ünsür", "ənənə" səviyyəsində mənimsənilməsi, tənqidi realizmin bətnində yetişməsi ədəbi fikirdə şişirdilmişdir.

Məlumdur ki, Azərbaycan ictimai fikrinə marksizm ideyaları kənardan — Rusiyadan ixrac edilmişdir, bu ideyalar milli məkanda özünə müəyyən istinad nöqtəsi tapmışdı və tarixçilər marksizmin Azərbaycanda yayılmasını əsaslandırmaq üçün ona "milli zəmin" rolunu oynayan səbəblər də arişlar.

Eləcə də sosialist realizminin Azərbaycan ədəbiyyatında "milli ənənədən" doğduğunu, tənqidi realizmdə baş verən "keyfiyyət yeniliyi" kimi nəzərə çarpmasını əsaslandırmaq üçün eyni üsul köməyə gəlmişdir. Adətən bütün tədqiqatçılar Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizminin mənbə və qaynaqlarını arıyarkən mütləq, M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadənin əsrin əvvəllərində yazdığı bəzi əsərlərinə müraciət etmişlər.

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"? (149, 54).

Təbii ki, Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizminin tənqidi realizmin bətnindən doğulması, özünə "milli zəmin" tapması məsələsi həddindən artıq şişirdilmişdir. Bu təsəvvür isə ədəbiyyata inzibati-amirlik metodu ilə yanaşmanın nəticəsində doğmuşdur. İstər Sabir, Mirzə Cəlil, istərsə də digər tənqidi realistlər heç bir bolşevik ideyalarının təsiri ilə yazıb-yaratmamışlar. Mövcud quruluşa qarşı açıq mübarizə, geriliyin, nadanlığın ifşası, fəhləyə, əməkçi xalqa rəğbət, onların tənqidi realizmdən, həyata, gerçəkliyə ayıq və oyaq münasibətlərindən gəlirdi.

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

Təsədüfi deyil ki, M.Ə.Sabirdən söz açan bütün tədqiqatçılar (Ə.Nazim, M.Arif, C.Xəndan, Ə.Mirhəmədov) ondan sosialist realizminin sələfi kimi danışmışlar. Məsələn, M.Arif yazırdı ki, "Sabirin üzərinə tarix böyük bir vəzifə qoymuşdu: o, Azərbaycan zəhmətkeşlərini dünyada baş verən ictimai-siyasi hadisələrə, sosialist

inqilabı uğrunda gedən mübarizələrə hazırlamalılı idi" (6, 526). Aydın ki, bu fikirlər sovet ideologiyasının sövqü və tezyiqli nəticəsində meydana çıxırdı.

Əlbəttə, Sabir şəri əsrin əvvəllərində poeziyamızın inkişafında yeni, inqilabi bir mərhələ idi, onun təsir dairəsi güclü idi ki, A.Səhhet demişkən, "İran məşrutə hərəkatına bir ordudan ziyadə xidmət etmişdi", lakin bu o demək deyil ki, "Sabirin yaradıcılığında sosialist realizminin estetik prinsipləri formalaşmışdır" (133, 12). Bunlar, siyasi konyukturanın yaratdığı yanlış fikirlər idi.

Məlumdur ki, ədəbiyyatda hər bir üslub, cərəyan əvvəlki cərəyanlarla sıx bağlıdır. Bu bağlılıq zorla, süni şəkildə düşünüləndə, olmayan əlaqələri 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 elementləri Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud idi, lakin yalnız ayrı-ayrı element şəkildə, sistemli 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 təcrübədə - bilavasitə sovet varlığını əks etdirən, təsdiq edən yazıçıların yaradıcılığında bu metodun formalaşması göz qarşısında idi. Qabaqcıl 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" (19, 69).

Görkəmli ədəbiyyatşünasın bu mülahizələri ilə razılaşımaq 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 o da var ki, sosialist realizminin formalaşmasında inzibati-amirlik metodları da çox mühüm rol oynamışdır. Daha doğrusu, əksər tədqiqatçıların fikrinin əksinə olaraq, bu metodun təşəkkül və "inkişafı" süni şəkildə tezləşdirilmiş, məhz yuxarıdan gələn qərar və tapşırıqla formalaşdırılmışdır.

Hələ əsrin əvvəllərindən başlayaraq V.İ.Lenin ədəbiyyatda partiyalılıq prinsipini irəli sürmüşdü ki, bu prinsipə görə ədəbiyyat partiyalı olmalıdır. "Bu prinsip yalnız ondan ibarət deyil ki, sosialist proletariyat 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 hərəkatə gətirilən vahid, böyük sosial-demokrat mexanizminin "təkerciyi və vintciyi" olmalıdır. Ədəbiyyat işi mütəşəkkil, müntəzəm, birləşmiş sosial-demokrat partiya işininin tərkib hissəsi olmalıdır" (114, 23).

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 haqqında partiya qərarları (1925, 1932, 1946-1948, 1972-ci illər) məhz bu amirlik mövqeyini, ədəbiyyatı öz təbii inkişafından ayıraraq partiyalı istiqamətə çəki aparmağı ifadə etmişdi.

Bunu sovet ədəbiyyatşünaslarının özli də açıq-aşkar etiraf edirdilər. Professor S.Əsədullayev yazırdı: "Partiyalılıq prinsipi yazıçıdan hər hansı bir hadisənin qiymətləndirilməsində müəyyən ictimai qrupun, daha doğrusu, inqilabi fəhlə sinfinin mövqeyindən açıq və aydın çıxış etməyi tələb edir. Sənətdə partiyalılıq həyat hadisələrinin sadəcə təsvirini yox, onların ictimai, siyasi və estetik mahiyyətini kommunizm ideali mövqeyindən bədii obrazlarda dərinləndirən açıq göstərməyi nəzərdə tutur. Yazıçı, sənətkar partiya üzvü olmaya bilər. Lakin o, öz xalqına, Kommunist Partiyasına, sosialist vətəninə sadıqdırsa, dövrün mütərəqqi meyllərini hiss edirsə, öz yaradıcılığında partiyalılıq prinsipinə əməl etmiş olur" (121, 18).

Tədqiqatçının bu fikirlərinin arxasında, təbii ki, sovet ideologiyasının müəyyən etdiyi mövqe dayanırdı. 20-ci illərdə adı hələ dəqiq müəyyənləşdirilməyən, ilk dəfə bir termin kimi 1932-ci ildə işlədilən, 1934-cü ildə sovet yazıçıları tərəfindən yekdilliklə bəyənilən "sosialist realizmi" qanuni şəkildə təsbit edildi və 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 gətməyə başladı.

Sosialist realizminin "qələbəsindən" sonra Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir dövr, yeni bir mərhələ başlandı. Əsində, 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, sadıq silahdaşı Stalinə minnətdarlıq ifadə etməkdə, inqilab tarixini bədiiləşdirməkdə, "qurucu" "müsbət" insanların obrazlarını yaratmaqda görürdülər.

Bu vəzifələr dövrün diqtəsindən yaranırdı və məsələ burasında idi ki, bu proses inzibati-amirlik metodları ilə həyata keçirilirdi. Ədəbi aləmdə fikir plüralizminə, yaradıcılıq axtarışlarına maneələr, sədlər mövcud idi. "30-cu illər ədəbiyyatımızın ən görümlü cəhəti onun totalitar rejimin nökerinə çevrilməsi, estetik həzz mənbəyindən çox siyasi-ideoloji funksiya daşması və nəticədə iqtisadi-təsərrüfat mexanizminə qoşulması idi" (120, 169).

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 uyğunlaşdırıldığı, "estetik həzz mənbəyindən çox siyasi-ideoloji funksiya daşması" ədəbiyyatı heç də əsrlər boyu davam etdirdiyi 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 V.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) "mərd obrazı"nı da yaradıb, Şaumyanı da mədh etməyi unutmayıb, bizi "ağ günlərə çıxaran" "zamanın bayraqdarına" - Kommunist Partiyasına da poema yazıb. Amma "Vaqif" kimi bənzərsiz əsər də onun qələmindən çıxıb, onlarca siyasətdən uzaq lirik-fəlsəfi şeirlər də, Süleyman Rüstəm "Ələmdən nəşəyə" də yazıb, yüzdən çox partiyalı mədhiyyələr 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?" (146, 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 dövrə 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 təsiriylə komsomolçu, firqəçi həyatı yaşayan, "Ələmdən nəşəyə" keçən cavan yazıçılar heç də istedadsız deyildilər.

M.Hüseyn, S.Rəhimov, Əbülhəsən, M.Cəlal, Ə.Vəliyev kimi cavan nasirlər qaynar həyat burulğanlarından ədəbiyyata gəlmişdilər, onlar ölkədə — ictimai-siyasi gerçəklikdə baş verən hadisələri, əsərlərindən görüldüyü kimi, təbii qəbul edir və bütün bunları "həyatda, məişətdə bir inqilab" kimi səciyyələndirirdilər.

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

Əbülhəsən böyük bir ehtirasla, yaradıcılıq şövqi ilə "Dünya qopur", "Yoxuşlar" romanlarını yazır, Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduğunun uçarlarda böyük sevinc doğurduğunu, muzdurları, fəqərəyi-kasıbın başa keçməsinə ürəkdən alqışlayır, bu qəhrəmanları ilə birgə özü də sevinirdi ("Dünya qopur"), Azərbaycan kəndində baş verən məlum kollektivləşmə hərəkatını təsvir edirdi, varı-yoxu, mal-mülkü əlindən alınmış və "qolçomaq" adlandırılan "müzür ünsürləri" ifşa hədəfinə keçirirdi ("Yoxuşlar"), amma elə həmin romanlarda o dövrün canlı insan obrazlarını da yaratmağa çalışırdı.

Mir Cəlal son dərəcə məzlum, başıqapazlı və gözünüqıyır 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 Azərbaycanda gedən sinfi mübarizəni, inqilabın özünü əks etdirirdi, amma elə o romanında Azərbaycan qadınının "itə ataram, yada satmaram" qürurunu alqışlayır, Baharın faciəli ölümünün təsviri ilə bədii-estetik yüksəkliyə qalxırdı ("Bir gəncin manifesti").

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

Əlbəttə, sosialist realizmi ədəbiyyatda siyasi amirlik mövqeyindən doğmuşdu, "sosializm realizmi bədii metodu və cərəyanının Azərbaycan ədəbiyyatında ölçüsü, mənası, səciyyəsi sovet gerçəkleri və sosializm ideyalarının Azərbaycan həyatında yeri, miqyası, funksionallığına uyğundur" (72, 12), ancaq bu metod da get-gedə sənətdə öz izlərini buraxır, mövcud bədii cərəyanlarla polemikada estetik normalarını müəyyənləşdirirdi.

Bəs Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusilə nəsrde sosialist realizmi metodu milli müəyyənlik baxımından nələri əks etdirir, bu problem sovet ədəbiyyatşünaslığında necə həll olunmuşdur?

Məsələnin lap kökündə belə bir həqiqət dayanır: "Sovet ədəbiyyatı təkcə rus dilində yaranana ədəbiyyat deyildir, bu, ümumittifaq ədəbiyyatıdır" (167, 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" (127, 33).

Əlbəttə, sovet ədəbiyyatşünaslığından bu və ya buna bənzər yüzlərlə misal gətirmək olar. Sovet ədəbiyyatşünasları bu misallarla sübut etməyə çalışırdılar ki, sosialist realizmi xalis rus ədəbi hadisəsi deyil, tipoloji xarakter daşıyır, sosialist realizminin ilk rüşeymləri inqilabaqədərki 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 aralarında eyniyyət işarəsi qoymaq olmaz. İyirminci illərdə, sosrealizmin hələ tam bərqərar olmadığı illərdə isə milli ədəbiyyatların tədricən vahid üsluba, bir relsə 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 gerçəklerin) spontan dərki ilə, üslub-janr səviyyəsində təcrübə və tətbiqlərlə səciyyələnir. Azərbaycan nasirləri bilavasitə gerçəklərdən çıxış etməklə yanaşı, normalara yiyələnməyə, metodun milli ölçülərini tapmağa çalışırlar" (78, 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 ədəbi Mir Cəlal demişkən (o, Dostoyevskinin "Biz hamımız "Şinel"dən çıxmış"q" aforizminə təqlidən bunu söyləmişdir), biz, Azərbaycan sovet nasirləri, Cəlil Məmmədquluzadənin "Poçt qutusu"ndan çıxmış"q, lakin bu da şübhəsizdir ki, ilk Azərbaycan romanlarının yaranmasında klassik və müasir rus romanının təsirini qeyd etməmək olmaz" (86, 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 çıxırdı.

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 əsərlər də təsdiq edir. İnqilabi mövzuda yazılan əsərlərdə (M.Şoloxov - "Sakit Don", N.Ostrovski - "Polad necə bərkidi", A.Tolstoy - "Əzablı yollarla", M.Hüseyn - "Daşqın", Əbülhəsən - "Dünya qopur", M.S.Ordubadı - "Gizli Bakı", "Döyüşən şəhər") qəhrəmanlar kommunistlər, komsomolçular olmuşlar.

Təbii ki, bu əsərlərdə yaradılan obrazlar kommunist ideologiyasının təcəssümünə çevrilmişlər. Yazıçıların özləri də yaratdıqları obrazlara münasibətini açıqca ifadə edirdilər. Məsələn, N.Ostrovski "Sovetlər ölkəsinin yazıçısı necə olmalıdır" məqaləsində yazırdı: "Bu ən əvvəl

sosializm qurucusudur. Bu, döyüşçüdür. Böyük hərfle yazılan insandır. Belə yazıçı olmaq üçün ancaq bir şey lazımdır. Həyata partiyalı münasibət" (127, 256).

"Polad necə bərkidi" romanı müəllifin fikrini tam təsdiqləyir. Sözsüz ki, 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 da bu ideologiyanın bədii rüporuna çevrilir. Baltik dənizi matrosu Fyodor Juxrayın Korçağınlə söhbətinə diqqət yetirmək kifayətdir ki, romanın sifətində ideya-siyasi kontekstini müəyyənləşdirək. "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 döydürdüm. Təkbaşına vuruşmaqla həyatı dəyişdirmək olmaz.

...Bu saat dünyanın hər yerində yanğın başlamışdır. Qullar qiyam etmişlər, köhnə həyatı alt-üst edəcəklər. Bunun üçün cəsəətli adamlar lazımdır, burada uşaq-muşaq iş görə bilməz. Amansız surətdə mübarizə aparmaq üçün tarakan işıqdan qaçan kimi döyüşdən qabaq qaçıb gizlənən adamlar yox, amansız mübarizlər lazımdır" (24, 86).

Roman boyu Korçağın amansız sinfi döyüşlərdə, çarpışmalarda təsvir edilir. Oxucunun gözləri qarşısında əsl inqilab fanatiki canlanır. "Poladın necə bərkidiyinin", adı bir fəhlənin inqilab fədaisinə çevrilməsinin şahidi oluruq. Bu əsər sosialist realizminin formalaşması dövrünün "parlaq qələbəsi" idi, sonralar Korçağınin 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 mübariz nəzərə çarpırdı. Məlumdur ki, istehsalat romanları müharibədən sonrakı ilk illərdə meydana gəlmişdir. Müharibədən sonrakı bu ilk illərdə sovet ədəbiyyatının əsas vəzifəsi dinc quruculuq işlərini, xalq təsərrüfatının bərpasını əks etdirən əsərlər yaratmaq idi və bu ədəbiyyatın qarşısında həmin vəzifəni sovet ideologiyası qoymuşdu. Rus sovet nəsirində P.Pavlenkonun "Xoşbəxtlik", V.Ajayevin "Moskvadan uzaqlarda", V.Koçetovun "Jurbinlər", V.Ketlinskayanın "Həyatımızın günləri", Azərbaycan sovet nəsirində isə M.Hüseynin "Abşeron", M.Süleymanovun "Yerin sirri", "Dalğalar qoynunda", "Fırtına", 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.

Sosialist realizminin insan konsepsiyası "qalib gəlmiş sovet adamı" prinsipi ilə formalaşdırdı və "əmək və qəhrəman" mövzusu da həmin konsepsiyanın reallaşması üçün növbəti bir mərhələ idi.

Müsbət qəhrəman - "sovet adamı" sinfi düşməne qarşı amansız mübarizə məktəbi keçmişdi, sonra müharibədən qalib çıxmışdı, indi isə istehsalatda, kənd təsərrüfatında qabaqcıl olmalı idi. Həmin "qabaqcılıq" 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 artıqlması ilə yerinə yetirir, yeni təşəbbüslər ortaya atır, bu təşəbbüslərin həyata keçirilməsi uğrunda mübarizə aparır və aydındır ki, qalib gəlirdi. Yeni 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" çevrildilər.

...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. Meşin pencyə əynindən çıxart, raykom katibi öz obrazlarını itirmiş olur" (52, 245).

Bu fikir yalnız Elçinə məxsus olduğuna görə deyil, həm də 60-cıların özlərindən əvvəlki sovet ədəbiyyatının insana olan münasibətinə tənqidi baxışı ifadə etdiyinə görə maraqlıdır. Elçinin verdiyi bu dəyərə uyğun olan bəzi nümunələri yada salaq.

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

Romanda Mingəçevirin bir sənaye şəhəri kimi inşasından, burada gedən böyük tikintidən, fəhlələrin, mühəndislərin necə əzmkarlıqla 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 unutmşudular. 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 düzölmüşdülər. Fərman bu maşınlarla baxır və fikrində bütün çölü ekskavatorların işləməsi üçün kvadratlara bölürdü. O, fikrində xəndəyi başdan-başa ölçür, biçirdi, əvvəllər işlədiyi yerden

bir addım o tərəfdəki torpaq haqqında heç bir təsəvvürü olmadığı halda, indi düzgün hesablama sayəsində təbəqələrin hansı istiqamətə uzandığını sanki gözlərilə görürdü" (129, 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 yığılmasına 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" (52, 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 yayınmadı, məsələn, Tahirin, usta Ramazanın, Qüdrət İsmayilzadənin, 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" (9, 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, yeni 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 bədii cəhətdən zəif əsərləri tənqid hədəfinə çevirmirdi. "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 dövrdəki reallığından doğan yalançı, başaldııcı romantika idi.

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

Dövrün tanınmış ədəbiyyatşünaslarından olan Timofeyev yazırdı: "Müasir ədəbiyyatdan söz açan çoxsaylı məqalələrdə qəhrəman probleminə münasibətdə elə bir əsas məsələ diqqət mərkəzinə çəkilir ki, bu qəhrəman ilk növbədə cəmiyyətə və insanlara münasibətdə öz ictimai fəallığı ilə seçilsin. İctimai fəallıq insanın cəmiyyət qarşısında məsuliyyətini dərk etməsindən doğur. Məgər 20-30-cu illərin ədəbi qəhrəmanları olan Qleb Cumalov, Pavel Korçaqin, Davidov, Naqulnov öz ictimai mövqeyi ilə seçilmirdilermi? (182, 8-9).

Əlbəttə, "ideal qəhrəman" axtarışları sosialist realizminin yeni tarixi şəraitə uyğunlaşdırılması niyyətindən doğmurdu, ancaq bu axtarışlar heç bir sərəmə vermədi. Sosializm realizmi ədəbiyyatında insan konsepsiyası, insanın bədii-estetik dərkini özünün əyani təcəssümünü müsbət qəhrəman obrazlarında tapırdı. Tarixi materializm, marksist-leninçi estetika incəsənət əsərini "həyat dərslisi", 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. Təsadüfi deyil ki, keçən əsrin 20-30-cu illərində sovet ədəbi tənqidində, o cümlədən, Azərbaycan sovet tənqidində ədəbi qəhrəmanın seçiyəsi 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.

Pafos və xəyallarla yaşayan yeni insan yaratmaq üçün yazıçıların qarşısında sovet xalqının qəhrəmanlığını, əmək igidliyini, kommunizm uğrunda mübarizəsini göstərməyi təkidlə tələb edən yüksək partiya elitası "milyonlarla oxucu üçün nümunə olacaq" qüvvətli xarakterlər yaratmağı sosialist realizmi ədəbiyyatından tələb edirdi.

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

"Müsbət qəhrəman" problemi də məhz bu ideologiyanın təzahürü kimi ortaya atılmışdı. Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı da məhz bu prinsipi müdafiə edir, fəhlə və kolxozçuların, neftçilərin, xam torpaqları fəth edən gənclərin, imperializmə qarşı mübarizə aparan 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 cəm edilmişdir. Təbii ki, "müsbət qəhrəmanlı" əsərlər "mənfi tiplər" də canlandırıldı. Ancaq necə? Tamamilə mənfi, insani hisslərdən məhrum, mənəviyyatsızlıq təcəssümü kimi...

Əlbəttə, ədəbiyyat tarixində elə əsərlər var idi ki (klassik şedevrlər), həmin əsərlərdə bütün qəhrəmanlar mənfi tiplər idi. Lakin "müsbət qəhrəman" konsepsiyasının tərəfdarları buna da cavab tapırdılar: "O dövr üçün xarakterik olan bir mülahizəyə müraciət edə. "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? - deyə soruşa bilərlər: - Axı qəhrəmanları tamamilə mənfi 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 mənfi tiplər olan əsərlərdə belə gözə görünməyən müsbət bir qəhrəman var: o, yazıçının insanlara olan məhəbbəti, estetik idealıdır" (94, 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, mənfi qəhrəmanları üstünlük təşkil edən) əsərlər necə kəskin tənqid olunmuş və həmin əsərlərdə "yazıçının insanlara olan məhəbbəti, estetik ideali" 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, maraqların müdafiə olunması mövqeyindən yanaşırdı.

Bu monoqrafiya o dövrdə, hətta ondan sonrakı sovet dövrlərində 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 mülahizələri 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 vermək" 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 gəlmişdi ki, bu müsbət qəhrəmanın adı bəndələr kimi öz qəlbi, ürəyi ilə gördüyü iş az qala günah sayılırdı.

Elçin yazırdı ki, surət - ister "mənfi", 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 qaygılarla yükləmək Azərbaycan ədəbi nəsrində süni situasiyaların, qeyri-real hadisələrin, əfsanəvi fədakarlıqların, cansız, quru "müsbət qəhrəmanların" təsvirini çoxaldı b şablon səviyyəsinə

edirmişdi və ədəbi tənqid bu şablona münasibətində çox səbirli tərpənirdi" (52, 263).

Şübhəsiz ki, 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 fikir və mülahizələrinə tez-tez istinad olunur. "Müsbət qəhrəmanı ümumi sözlərlə, quru təriflərlə canlandırmaq olmaz. Belə hallarda canlı insan əvəzinə olsa-olsa kartondan qayrılmış model meydana çıxı bilər. Müsbət qəhrəmanı fərdi xüsusiyyətləri ilə canlandırmaq üçün onu hadisələrdən keçirmək, özünə görə vəzni, çəkisi olan insanlarla ehtat etmək və ya qarşılaşdırmaq lazımdır. Həm də bu hadisələr məhz elə xarakterik həyat hadisələri və bu insanlar - ister mənfi, ister müsbət - elə xarakter insanlar olmalıdır ki, onların arasında, onlarla münasibətdə yazıçının yaratmaq istədiyi ən səciyyəvi, müsbət xarakter - qəhrəman özünü göstərməyə imkan və meydan tapa bilsin" (17, 44-45).

Məsələ burasındadır ki, get-gedə Azərbaycan tənqidində "müsbət qəhrəman" probleminin metodoloji cəhətdən düzgün qurulmadığı və elə bu baxımdan bədii əsərlərdə də birtərəfli, sönük, "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 bunu cavan bir tənqidçi və yazıçı kimi hələ 60-cı illərin axırlarında hiss edirdi.

Elçin həmin monoqrafiyasında L.N.Tolstoydan belə bir misal gətirir: "İnsanın dəyişkenliyini, yəni eyni 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" (52, 266).

Beləliklə, artıq 60-cı illərdə "müsbət qəhrəman" konsepsiyasının, daha doğrusu, teoreminin ədəbi praktikada özünü doğrultmadığı aşkara çıxdı. Artıq ümumittifaq ədəbi tənqidində 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 meylinin tənqidi tez-tez görünməyə başladı. "Müsbət qəhrəman" yaratmaq təşəbbüsünün mövcud insana parodiya olacaq qədər, model yaratmaq təşəbbüsündən irəli getməməsi" (14, 152) Azərbaycan ədəbi tənqidində də etiraf olundu.

Sosialist realizmi üslublu bir ideoloji məktəbdə "təhsil almış" bir çox yazıçılar üçün "müsbət qəhrəman" konsepsiyasının bu cür tənəzzülə uğraması tamamilə əks-təsir oyadırdı. Onlar hər vechlə olursa-olsun, yenə də müsbət qəhrəman konsepsiyasını müdafiə edir, onu ədəbiyyatın sonrakı inkişaf mərhələləri üçün də dəyişməz sanırdılar. Odur ki, həmin yazıçılar və həmin mövqedə dayanan tənqidçilər "müsbət" -"mənfi" bölgüsünə heç cür sığmayan yeni ədəbi qəhrəmanlara qısqançlıqla yanaşır, onları kəskin tənqid atəşinə tutaraq sovet həyat tərzinə, milli əxlaqa zidd obrazlar kimi təqdim edirdilər.

Yeni ədəbi qəhrəmanlar isə artıq həmin yazıçıların və tənqidçilərin istəyindən asılı olmayaraq bədii nəsrdə get-gedə həm say, həm də sanbal etibarilə diqqəti daha artıq cəlb etməyə başlamışdı. Ona görə də "ədəbi tənqidin 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 düşünür, onun obrazını əks etdirməyə istiqamətlənirdi. "Dünya"ya verdiyi, yaxud "dünya"nın verdiyi suallara, sorulara aydın, birmənalı, qəti cavabı olan rəsonal insana artıq əsrin özündə olduğu kimi, yeni nəsrin poetikasında da yer yoxdur. Yeni nəsr bu insanın daxili strukturunda baş vermiş təbəddülatdan, sınıma "məqamından başlanır məhz" (79, 57).

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 nəsillə mövcud ədəbi stereotipləri qəbul etməyərək "fəal", "mübariz" qəhrəman tipindən, bütövlükdə isə "müsbət qəhrəman" konsepsiyasından imtina edərək qəhrəmanları "boyaların qatışığında", insani hissələrinin mürəkkəbliyində təsvir etdilər, onlara hazır məlum baxış bucaqlarından deyil, öz daxili düşüncələri, anlaq səviyyələri nöqtəyi-nəzərindən yanaşdılar.

Qətiyyətlə demək olar ki, yeni ədəbi nəsillə üçün - əlbəttə, söhbət onların istedadlı nümayəndələrindən gedir - sosializm realizmi ədəbiyyatı və kommunist ideologiyasının formalaşdırdığı müsbət qəhrəman prinsipləri məqbul sayılmadı. Belə olduğu təqdirdə, şübhəsiz ki, onların ədəbiyyata gətirdiyi qəhrəmanlar daha ideologiya qulu ola bilmədilər. Əksinə, yeni ədəbi qəhrəmanlar cəmiyyətdə, ictimai həyatda hökm sürən hakim ideoloji prinsiplərə müxalif olmalarıyla diqqəti cəlb edirdilər. Bunu Elçinin 60-90-cı illərdə yaratdığı ədəbi qəhrəmanların təmsalında aydın şəkildə izləyə bilərik.

II FƏSİL

ALTMİŞİNCİLƏR NƏSRİNİN İNSAN KONSEPSİYASININ FORMALAŞMASINA DÜNYA (QƏRB) FƏLSƏFİ VƏ ƏDƏBİ CƏRƏYANLARININ TƏSİRİ. ALTMİŞİNCİ İLLƏR NƏSRİNDƏ İNSANA YENİ BAXIŞ

2.1. 60-cı illər nəsrinin ideya-fəlsəfi əsasları

İndiyə qədər 60-cı illər nəsrinin mahiyyətinin tam açılmamasının əsas səbəblərindən biri, demək olar ki, ən başlıcası, onun yaranmasına təsir edən fəlsəfi təmayüllərin nəzərə alınmamasıdır. Bəlli olduğu kimi, 60-cı illərin nəsrində hər şeydən əvvəl insana baxış dəyişildi, daha sonra onun bədii ifadəsi formalaşdı. Bu baxış artıq ənənəvi sovet ideologiyasının ölçülərindən kənara çıxırdı. Bu kənara çıxma eyni zamanda, milli ədəbiyyatın beynəlxalq əlaqələri və qloballaşan dünyaya doğru ilk addımları idi. Ədəbiyyat yavaş-yavaş süni realizm (sovet ideologiyasının formalaşdırdığı) tələblərindən üz çevirərək insanın mahiyyətinə doğru irəliləyirdi. İnsanın mövcudluğu, mahiyyəti isə XX əsrin ən geniş yayılmış fəlsəfi təliminin - ekzistensializmin əsasında dayanırdı. 60-cı illər nəsrini bu fəlsəfi təlimdən kənarda araşdırmaq qeyri-mümkündür.

Ekzistensializm bir fəlsəfi təlim olaraq neopozitivizmin tənqidi və onun unudulduqlarını gündəmə gətirməklə formalaşmışdı. Bu iki təlimi - neopozitivizmi və ekzistensializmi sənətə təsir baxımından müqayisə etdikdə çox maraqlı faktorlarla qarşılaşırıq.

Məlumdur ki, neopozitivizmin əsas ideya mənbəyi XIX əsrdə Fransada meydana gələn və marksizmin antipodu kimi yaranan pozitivizmdir. Cərəyanı yaradan və ona bu adı verən isə fransız filosofu Avqust Kontdur (214, 210). "Pozitivizm, Avqust Kontun tərifiyə görə, yalnız müşahidə və təcrübəyə əsaslanan və onun nəticələrini qəbul edən fəlsəfi doktrindir" (214, 210). Pozitivistlərə görə, "həqiqi mənada təcrübəyə əsaslanmayan hər bir bilik teologiya və metafizikadır; xəyal məhsuludur" (215, 208).

Müşahidə və təcrübəni əsas götürüb, xəyaldan üz döndərən pozitivizm dünya ədəbiyyatında realizmin bir cərəyanı kimi

yanarlığında əsaslı rol oynadı. Milli ədəbiyyatımızda da realizmin təşəkkül və inkişafında bu fəlsəfi təlimin rolu şübhəsizdir. Maarifçi və tənqidi realizmə bu təlimin birbaşa təsiri vardır. Lakin o öz funksiyasını sosialist realizmində bir qədər fərqli şəkildə oynayır, inkar etdiyi marksizmlə birləşir.

Müşahidə və təcrübəyə əsaslanıb elmi hər şeyin fəvqündə qoyan, "elm bir fəlsəfədir, o heç bir fəlsəfəyə möhtac deyil" şüarını səsləndirən, fəhlə sinfinin (elmi az kütlənin) dünyagörüşünə əsaslanmağın cəfəngiyyat olduğunu söyləyən pozitivizm dindən üz döndərən, həm elmi, həm də fəhlə sinfini önə çəkən sosializm cəmiyyətinin formalaşmasında müəyyən rol oynadı. Bir cəhət də maraqlıdır ki, pozitivizm və sosialist realizminin böhranı da tarixən, təxminən, eyni dövrə düşdü.

XX əsrin ilk onilliklərində neopozitivizm meydana gəldi. "Neopozitivizmin banisi Moris Şlikdir... 1918-ci ildə Şlikin mühüm əsərlərindən biri - "Ümumi idrak nəzəriyyəsi" kitabı çap edildi. Pozitivizmi modernləşdirmək fikri ilk dəfə həmin kitabda irəli sürülür. Lakin neopozitivizmin ilk proqram sənədi Vitgenşteynin "Məntiqi-fəlsəfi traktat"ı hesab edilir" (97, 77).

Neopozitivizmdə də pozitivizmdə olduğu kimi əsas məqsəd elmi təcrübə idi. Təbii-elmi metodologiyayı tənzimləmək məqsədi ilə onlar mövcud təcrübəni, dili tənqiddə məruz qoyaraq elmdə ifrata varırdılar. Sosializm ideologiya ilə insanı maşınlaşdırdığı kimi neopozitivizm də "elmi təcrübələrlə" insanı maşınlaşdırdı. Beləliklə, hər ikisi ifratçılıqdan iflasa doğru yuvarlandılar. Onların yerinə diqqəti insanın mahiyyətinə yönəldən ekzistensializm gəldi.

Ekzistensializm, pozitivizmlə elmin birləşib taxtdan saldığı dindən sonra insanın ruhuna, mahiyyətinə yönələn yeni bir təlim kimi formalaşdı. O dini əvəz etməsə də, insanın ruhi rahatlığını aradı, bu rahatlığın itdiyi nöqtələri önə çəkdi. Sanki insanların ruhuna yeni bir əlac aradı. Məhz həmin məqsədi gerçəkləşdirmək üçün bu təlim çox sürətlə incəsənətə sirayət etdi. "...tipik filosof kimi çıxış edən ekzistensialistlər olduqca azlıq təşkil edirlər. Almaniyada onlar ekzistensializm dininin praktik təbliğatçıları, Fransada yazıçı və şair, başqa yerlərdə ölkənin xarakterik milli xüsusiyyətlərindən asılı olaraq bu və ya digər missiya daşıyırlar. Və özlərinin baxışlarını həmin sahənin köməyi və onunla birlikdə təbliğ edirlər. Bu onu göstərir ki, ekzistensializm müasir "Qərb sivilizasiyasının mühüm tərkib hissəsi kimi çıxış edir" (97, 248).

Müxtəlif sahələrdə yayılmış ekzistensialist təlimin insan konsepsiyasının ən bariz ifadəsi J.-P.Sartrın "Varlıq və yoxluq" fəlsəfi traktatıdır. Sartra görə, "...yalnız insan bu dünyaya hər hansı bir mənə verə bilər. Əgər əzəli insan xisleti yoxdursa, əgər dünya öz-özlüyündə dərkolunmazdırsa, başqası insana nə ömr edə bilər, nə də haqq qazandırmağı bacarar. İnsan azadlığa, hər an özünü kəşf etməyə məhkumdur. Azadlığa məhkum olmuş insanın gələcəyi insanla bağlıdır: "İnsan insanın gələcəyidir. İnsan azaddırsa, o tamamilə öz mövcudluğu üçün məsuliyyət daşıyır... İnsan yalnız istədiyini edir, yalnız etdiyini istəyir..." (111, 60).

Ekzistensializmin azad insanı öz azadlığı və ruhi rahatlığının axtarıcısıdır. İnsanlara ruhi müvazinət aramaq baxımından ekzistensializm dinə bənzərsə də, dinin funksiyasını yerinə yetirə bilmir. Ona görə ki, din daha çox ruhun rahatlığı yolları, ekzistensializm isə bu rahatlığın pozulduğu məqamlar üzərində dayanır.

"Dünyada çox geniş yayılan ekzistensialist təlimin üzvləri dinə münasibətdə iki yərə ayrılırlar. Dini ekzistensializm (Marsel, Yaspers, Berdyayev, L.Şestov, M.Buber) və ateist ekzistensializm (Haydegger, Sartr, Kamyu, S.Bovuar) bir-birindən fərqlənir" (82, 123).

Dini ekzistensialistlərə görkəmli türk yazıçıları P.Səfa, N.Fazil və Ə.H.Tanpınarın adlarını da əlavə edə bilərik. Gözəl əsərlər yazmalarına baxmayaraq, təəssüf ki, onlar dünya ədəbiyyatında lazımcıca təmsil olunmayıblar.

Qeyd etmək lazımdır ki, ekzistensialist estetik fikirdə də dinə mühüm yer verilməsi halları ilə qarşılaşıırıq. Tənqid sahəsində Nobel mükafatı almış Eliot yazır: "Din və ona əsaslanan əxlaq şüurundan uzaq düşən bir ədəbiyyat yarımçıq qalar, böyük bir ədəbiyyat ola bilməz" (216, 116).

Yuxarıda adını qeyd etdiyimiz ekzistensialistlərdən də göründüyü kimi, ekzistensializmin bir fəlsəfi təlim kimi yayılmasında yazıçıların böyük xidməti olmuşdur. Ekzistensializmə görə, adətən, "...insana onun varlığı, şəxsi mövcudluğu, yeni ekzistensiyası vasitəsilə açılır" (82, 123).

Ekzistensializm ekzistensiya - mövcudluq üzərində qurulduğundan sanki Şekspirin qoyduğu "olum, ya ölüm" dilemması yenidən gündəmə gəlir. Öz mövcudluğunu təsdiq etmək istəyən insan ekzistensialist yazıçı tərəfindən xüsusi vəziyyətlərə salınır. Bu vəziyyətlər "sərhəd situasiyaları" hesab olunur. Sərhədlər dəf

edildikcə mövcudluğu anlamağa çalışan insan, adətən, həyatı özü üçün oyuna çevirir. Sərhəd yox, sərhədlərlə qarşılaşma və bir neçə sərhədlə qarşılaşdıqdan sonra buna adət etmə ekzistensializmə nihilist ruh aşılıyır. Keçilməzliklər labirinti ilə ekzistensializm hələ modernist mədəniyyətə xidmət etmiş olur.

Ekzistensializmin strukturunda səthi nikbinliklə mövcudluğun çıxılmazlıqları vəhdət halındadır. Bu struktur onda liberalizmin böhranını əks etdirir. Özünü dözümlü göstərən ekzistensialist bədi qəhrəman, adətən, gələcək haqda illüziyalarını itirmiş vəziyyətdədir. Çünki onun ümidlə atdığı addımlar hər zaman keçilməzliklə qarşılanır. Bu halda qəhrəman nihilizmə yuvarlanaraq ya boşluğa düşür, ya da təsəllini müəllif mövqeyi ilə üst-üstə düşən dində tapır. Bu ikinci yol, yeni çıxış vəziyyətini dində tapmaq yol axtaran qəhrəmana ruhi sərbəstlik verir. Eyni zamanda, həyatın və mübarizənin boş şey olduğunu düşünən nihilist qəhrəman da, hardasa özünü həyatdan azad edərək sərbəstləşir. Bu sərbəstləşmə, azad olma daha sonralar ekzistensializmin təsirilə yaranan mədəniyyətin ikinci mərhələsini - postmodernizmi formalaşdırır.

Ekzistensializmi nəzərə almadan XX əsr mədəniyyətinin böyük hadisələrini tədqiq etmək mümkün deyil. O, modernist və postmodernist incəsənətə təsir etdiyi kimi sovet ədəbiyyatına da təsirsiz qalmamışdır. Məhz bu təsirdən 60-cı illər nəsrini formalaşmışdır.

Müasir ədəbi tənqidə belə bir fikir geniş yayılmışdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatında modernist ədəbiyyat olmamışdır və ona görə də postmodernizmin olması da mümkün deyil. Lakin bu məsələnin fəlsəfi tərəfini nəzərə almamaqdan törəyən yanlış və tələsik müddəadır. İnsanı aldandıqlarla yaşadan sosializm mövcudluğun mahiyyətini açmağa cəhd göstərən ekzistensializm ilk baxışdan bir-birinə zidd təlimlərdir. Lakin bu təlimlərin incəsənətdə birləşə bilmələrinin mümkünlüyü (həm də uğursuz olmayan) 60-cı illərin nəsrində özünü göstərmişdir.

Qərbdə pozitivizmin, Sovet İttifaqında isə kommunizmin vəd etdiyi illüziyalı uğursuzluğa uğradıqca həm Qərbdə, həm də keçmiş SSRİ-də ekzistensializmin inkişafına münbit zəmin yaranırdı. Kommunizm ideologiyasının böhranı artıq dövətdə də müəyyən boşalma nöqtələri yaratmışdı. Vəd olunan bolluq, zənginlik beynəlxalq aləmdən saxta plan ödəmələri ilə ört-basdır edilmiş və, Sovet İttifaqında yaşayan ziyalılar bunun fərqi idə. Kommunizmin özünə qarşı nihilist bir münasibət yaranmışdı. O dövrdə Sovet dövlətinin vəziyyətini

xarakterizə edən bir lətifə (gizli-gizli söylənsə də) xalq arasında geniş yayılmışdı.

"1917-ci ildə bir qatar yola düşür. Lenin iməcilik çağırır həmin qatarın irəliləməsi üçün yol çəkdirir. Lenin ölür, qatar az qalır dayansın. Stalin silah gücünə yolun çəkilməsini davam etdirir. Stalin ölür, hakimiyyətə gələn Xruşşov deyir ki, onsuz da biz geri dönməyəcəyik, qatarın keçdiyi yolların relslərini söküb, gətirin qabağa çəkin. Xruşşovu əvəz edən Brejnev xalqı yol çəkməkdən azad edib, tapşırır ki, qoy qatar elə yerindəcə dala-qabağa, dala-qabağa gedib gəlsin, kənardan baxanlar elə bilsin ki, biz yenə də hərəkətdəyik". Sovet quruluşunun adamları o dala-qabağa gedən qatarın içindəkilərin vəziyyətində idi. Qərb başqa bir çıxılmazlıqda, Sovet İttifaqı da başqa bir çıxılmazlıqda idi. Bu çıxılmazlığa üsyandansa, onun etirafı sovet ideologiyasına sərf edirdi. 60-cıların nəsrini bu çıxılmazlığın etirafının ifadəsi idi. Bu etiraf ekzistensializmi sovet ideologiyasının yeni mərhələsi ilə birləşdirirdi. Həmin birləşmə dünya ədəbiyyatının maraqlı bir tipini formalaşdırırdı.

Bu birləşmə öz strukturuna görə ekzistensializmin dini qoluna bənzəyirdi. Sovet estetik fikrində ekzistensializm, bir qayda olaraq, tənqid edilmiş və onun burjuva cəmiyyətinin məhsulu olduğu söylənilmişdir. Sosializm ideologiyasının müdafiəçisi olan sovet estetikasında ekzistensializm həyatın, insanın puçluğu kimi dəyərləndirilmiş və belə bir fikir müdafiə olunmuşdur ki, burjuva cəmiyyətində, sosializmdən fərqli olaraq insanın həyatı həqiqətən də puçdur. O dövrün ən çox müraciət olunan estetiklərdən Y. Borev A. Kamyunun "Taun"undan bəhs edərkən yazır: "Kamyu özünün bütün yaradıcılığını "milyonlarla yalqızlara" müraciətə çevirir. Belə bir ictimai mövqə haradan və nədən doğmuşdur? - Səbəb təkə xüsusi mülkiyyətin törətdiyi eqosentrizmdə deyil, həm də insanların mexaniki şəkildə birləşdiyi müasir burjuva cəmiyyətindədir, insanın ruhunu, mənəviyyatını özündə əridib udan nəhəng dövlət mexanizmlərinin emələ gəlməsindədir. Adamları özündə birləşdirən qrupların elə tipləri yaradılmışdır ki, bu tiplər fərdi özünə tabe edir, şəxsiyyəti üyüdür, həzm eləyir və mexaniki bir ictimai maşının cisminin bir hissəsinə çevirir" (13, 200). Burjuva cəmiyyətində özgələşən, yadlaşan, tənhaləşən insanlardan bəhs edilən də kommunizm quruculuğunun yalan vədləri qarşısında içinə qapılan, etiraz edərsə dövlət düşməni adı ilə damğalanıb təqiblərə məruz qalan, özgələşən insandan marksizm-leninizm estetikalarında bəhs olunmurdu.

Lakin marksist estetikada, fəlsəfə və elmi-nəzəri mənbələrdə sovet insanının özgüləşməsindən, tənhalığa qapanmasından bəhs olunmasa da, bədii yaradıcılıqda bu, çox geniş şəkildə yayılmış və 60-cı illər ədəbiyyatının əsas yaradıcılıq predmetinə çevirilmişdi.

Qərbdə ekzistensializmin cərəyan kimi qazandığı özünəməxsusluqlar sovet incəsənətindəki ekzistensialist baxış və ifadədən daxil olduqları kontekstlərdən gələn elementlərə uyğun olaraq fərqlənir. Belə ki, Qərb ekzistensialistləri mövcudluğun mahiyyətini araşdırdıqca insanı sonsuz sayda labirintlərə salır və adətən, sonda da insanı həmin labirintdə tərk edirlər. Lakin sovet ideologiyasının tam əksinə gedə bilməyən 60-cılar ya sonuncu keçidi bir az da məcazlaşdırıb görünməz hala gətirir, ya bir işıq yoluyla gələcəyə ümid yeri qoyur, ya da qəhrəmanı müxtəlif üsullardan istifadə edərək gerçəkliklə barışdırırlar. Çıxılmazlıqda olana ümid işığı verməklə və ya tale ilə barışmaqla sovet ekzistensialistləri Qərbin və türk ədəbiyyatının dini ekzistensialistlərinə yaxınlaşırlar.

2.2. XX əsr Qərb ədəbiyyatının 60-cılar nəsrinin insan konsepsiyasının formalaşmasına təsiri

XX əsr Qərb nəsrinə ənənəvi romana və hekayəyə nisbətən yeni bir tərz formalaşdırdı. Bu tərz əvvəlki ənənələrə nisbətən konkretlikdən mücərrədliyə meyilli idi. Ekzistensialist və sürrealist cərəyanlar kəşifləməsindən törəyən yeni nəsrə ən çox diqqət çəkən fransız ədəbiyyatındakı "anti roman" hərəkatıdır.

"Anti romançılar" mənəvi hadisə, əhvalat romanının strukturunu yıxaraq ilk baxışda mənasız görünən şeylərdə məna axtarır, onları mənalandırır, simvol halına gətirir və bununla da ədəbiyyatın o vaxta qədər diqqətsiz buraxdıqlarının üstünə diqqət çəkirdilər. Əşyaların qeyri-adiliyini, daxili mənasını önə çəkən yeni sənətkarlar onları insanların daxili dünyası ilə əlaqələndirir və insanları da böyük hadisələrdən daha çox, iç mənası olan bu xırdalıklar içində təsvir edirlər. Bununla da insanın özünün daxilindəki xırdalıklar dünyanın zaman-məkan genişliyindən daha geniş mənzərələri göz önünə gətirirdi.

Əsasən 50-ci illərdə fransız ədəbiyyatında təşəkkül tapan antiroman hərəkatına təsir edən ənənələr Birinci Dünya müharibəsindən sonra formalaşmağa başlamışdı. "Narahat insanı"

özünün əsas predmeti seçən yeni ədəbiyyat sanki onun marahatlığının gediş-gəlişləri ilə ənənəvi nəsrin nizamını pozdu. Bu nizamı pozulmuş insanı və onu əks etdirən nəsrini dünyanın özünün pozulmuş nizamı yetişdirirdi. Narahatlığın fəlsəfi təlimi kimi yaranan ekzistensializmin tam yetişib formalaşması da dünya nizamına təsir eləyən Dünya müharibələri və onlar arasındakı zamana aiddir. Onun bir təlim kimi sistemləşməsi məhz bu dövrə təsadüf edir.

Ekzistensializm cərəyanı və mücərrəd ədəbiyyat axını sifətən sosial səciyyəli yaradıcılığın cazibəsini sındırdı. C.Coys (1882-1941), F.Kafka (1883-1924), V.Folkner (1897-1962), daha sonra A.Kamyu (1913-1960), Y.-P.Sartr (1905-1982) XX əsr nəsrinin aparıcı simalarına və ən çox oxunan yazıçılara çevrilərək dünyada Balzak roman ənənələrini yeni tipli qəhrəman və roman ənənələri ilə dəyişdilər. Dünyada bu yazıçıların yaradıcılığına qarşısızalmaz marağın yaranmasında onların 60-cı illərdən rus dilinə tərcüməsi də səbəb oldu. Bu tərcümələr yeni yaradıcılıq axtarışında olan sovet yazıçılara təsirsiz qalmadı. "...Keçmiş SSRİ-də... 60-cı illərdə ideoloji buzun bir qədər əriməsi nəticəsində Sartrın, Kamyunun, Bovuarın bədii əsərlərinin rus dilinə tərcümə edilməsi ilə yanaşı, bir sıra sovet yazıçıların, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələri R.Rzanın, Anarın, Ə.Əylislinin, V.Səmədoğlunun əsərlərində köklü ekzistensial problemlərin qoyulması və həlli cəhdi ilə rastlaşırıq" (107, 59).

Bizdə 60-cılar Qərbin 60-cı illərə qədər olan ənənələrini ədəbiyyata gətirdikləri vaxt artıq Qərbdə, əsasən Fransada, mücərrəd anti-romançılar maraqlı cəlb etməkdə idi. Özlərini bir ədəbi cərəyan hesab etməsələr də onlarda bir-birinə yaxın üslub, yaradıcılıq manerası müşahidə olunmaqdadır. Bu yaxınlıqlarına görə onları bir cərəyan hesab edənlər və bu axının başında A.R.Qriyenin olduğunu söyləyənlər var. A.R.Qriyeden sonra "yeni roman" məktəbinin əsas təmsilçiləri N.Sarrot, M.Bütor, K.Simon, K.Oliver, R.Rinq, M.Duras və başqalarıdır.

Anti-romançılara görə "...bu yeni romanın heç bir qaydası, qanunu yoxdur: qəbul edilmiş tək qanun "Balzak romanı" deyərək səciyyələnenek ənənəvi romana qarşı çıxmaqdır...

Hadisə, süjet, mövzu atılacaqdır... Mücərrəd romanda hadisələr bir axın içərisində təqdim olunmur: dönüb-dolaşır eyni nöqtəyə düşünlənir. Yeni romançı bir hadisə anladan yox, bir tədqiqatçıdır.

...Klassik romanlarda alışıdığımız şəxslər, tiplər, xarakterlər mücərrəd romanda axtarılmalıdır. Keçmiş romanın bütün məqsədi

zaman və məkan içində canlı qəhrəmanlar yaşatmaq, onları eşq, ehtiras və mübarizə hallarında təqdim etməkdir. Bu günkü romanı şəxslərdən qurtarmaq lazımdır: "şəxslərə ölüm"... Bir romanda çox deyil, olsa-olsa bir və ya bir neçə şəxs ola bilər; bunlar da yazıçının xəyallarıdır, daxili nitqləridir... yazıçının baxışlarını əks etdirən bir sıra görüntülərdir. Onlar adsız "mən"lərdir və yazıçının kölgələridir. Bu halda adın da əhəmiyyəti yoxdur.

Yeni romanlarda şəxs yoxdur, ancaq insan vardır. Hətta romanların hər sətirliəri insanla doludur. Çünki onlar şeylərdən bəhs edərkən əslində insandan bəhs edirlər..." (218, 768).

Təkcə fransız anti-romançıları deyil, bütün dünya ədəbiyyatında sanki 60-80-ci illərdə müxtəlif istiqamətlərdən ənənəvi janr ölçüləri dağıdılmaqda idi.

Əsrin II yarısında Latin Amerikasına 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, "burjua ideologiyası"nın məhsulu kimi dəyərləndirilirdi, çünki 60-70-ci illərdə sovet ədəbiyyatşünaslığı kommunist ideologiyasının tərkib hissələrindən biri idi. Bununla yanaşı, dünya ədəbiyyatının şübhəli 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 əks etdirirdi. Ona görə də bu əsərlərə sosrealizm pəncərəsindən bolyanmaq 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, qroteskə və şərtiliyyə meyl baxımından diqqəti cəlb edirdi. Bu, özünü C.Selincerin, C.Apdaykın, R.Bredberinin əsərlərində daha çox hiss etdirirdi.

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

İngilis ədəbiyyatında Q.Qrinin, Ç.Snounun, C.Breynin, B.Devidsonun, C.Oldricin, C.Pristlinin əsərləri daha çox maraqlı 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 xətt qabarıq nəzərə çarpırdı. K.X.Selanın, X.Qoytisolonun, L.Qoytisolonun, A.M.Matutenin nəsr əsərlərində həyat həqiqətlərinə yaxınlıq hissi 60-cı illərdə bariz nəzərə çarpırdı.

Dünya ədəbiyyatında yaşanan bu gərgin yeniləşmə qarşısında sovet ədəbiyyatı keçmiş ənənələr içərisində qalsa, köhnəlik təəssüratı yarada və sovet mədəniyyətinin yeniliklə ayaqlaşma bilməməsi fikrini formalaşdırırdı. Elə bu səbəbə də sovet ideologiyası bəzi təzələnmələrə imkan verirdi.

Araşdırmalar sübut edir ki, 50-ci illərin ikinci yarısı - 60-cı illərin evvəllərində dünya ədəbi prosesi, həqiqətən, bir təlatüm dövrü keçirirdi: Bu təlatüm müasir Qərb ədəbiyyatında yaranmış bir çox məktəblərdə, qruplarda, cərəyanlarda öz təcrübə gerçəkliyini tapmışdı. Fransada "Yeni roman" məktəbi, İngiltərədə "Hiddətlənmiş cavanlar", AFR-də "47-lər qrupu", ABŞ-da "Düşüncələr axını" nümayəndələri, "Eksperimental romançılar" və s. (52, 210). Bunun təsiri türk və 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; sosrealizm üslubunda əsərlər yazan sənətkarlar təbii ki, təriflənir, modernist ruhlu ədəbiyyat isə pislənirdi. Azərbaycan ədəbi tənqidində də eyni tendensiya hökm sürürdü. Bunun bariz nümunəsini tənqidçi İslam İbrahimovun "Modernizm həyat və gözəlliyə yabançıdır" məqaləsində izləmək olardı. İbrahimov yazırdı: "Modernizm iddia edirdi ki, dünya, həyat dərk edilməsi mümkün olmayan əsrarəngsiz bir kaosdur, mənasızlıqdır, boşluqdur. Bu cür təsəvvür və anlayışlar isə təbii ki, böyük ictimai inqilablar, sarsıntılar, elmi kəşflər dövründə burjua ziyalısının həyat qarşısında qorxusundan, dəhşətindən, ümitsizliyindən, burjua-ziyalı tənqidi bəhanəsindən, pərişanlıqından, dirəndiyi vəziyyətdən çıxış yolu tapa bilməməsindən irəli gəlir" (92, 131).

Danmaq olmaz ki, 50-ci illərdə Qərbdə çap olunan bir çox romanlar məhz insanın tənhalığı, acizliyi və bu insanı əhatə edən dünyanın

mənəsizliyi üzərində qurulmuşdu. Ancaq o əsərlər də elə real həyatın özündən doğmuşdu, başqa bir cəmiyyətdə yaşayan insanın mənəvi dünyasını əks etdirirdi.

Bu cür tənqidi baxış, dünya ədəbiyyatına ölçülü-biçili münasibət 60-cı illər nəsrinin dünya ədəbi prosesinə lazımı səviyyədə qaynaq-qarışmasına maneələr törədirdi. Ona görə də dünyanın 60-cı illərdə yaşadığı ədəbi dəyişmələr bizə 80-ci illərdən gəlməyə başladı. Dünya ədəbiyyatında gerçəkləşən dəyişmələr, xüsusən Latin Amerikasında formalaşan yeni ənənələr ədəbiyyatımızda zamanında əks-sədəsini tapmadı. Ancaq başqa bir gerçək də var ki, ekzistensializmle sosialist realizminin qovuşduğunda yaranan 60-cı illər ədəbiyyatı özü də dünya ədəbiyyatı üçün maraqlı bir model ola bilərdi və onun da dünyaya inteqrasiyası gecikir. Bu mənada dünya ədəbiyyatı da bu ənənəni mənimsəməkdə, deyə bilərik ki, bir az geri qalıbdır. Tənhalaşmış, yalqızlaşmış insan hardasa özünə bir ümid işığı tapırsa və bu özgüləşmə ilə ümidi 60-cı illər nəsrində birləşdirirsə bu da bir ədəbi hadisədir.

Dünya ədəbiyyatı kontekstində 60-cı illər ədəbiyyatının bir fərqli ədəbi hadisə olması müasir ədəbiyyatşünaslığımızda başqa tədqiqatlarda da təsdiq olunmaqdadır. "XX əsr mədəniyyət varlığını bu və ya digər məkanda, bu və ya digər ədəbiyyatda, sənətdə özümlü şəkildə təzahür etdirir və dünya mədəni (o cümlədən ədəbi) prosesinin vahidliyi onun variativliyindən yaranır, dünya ədəbiyyatının zənginliyi bununla təmin olunur. Əsrin II yarısında Latin Amerikasının nəsrini bu səbəbdən geniş maraq doğurur, XIX əsrin rus nəsrini kimi XX əsrin rus nəsrini də eyni əsasla dünya ədəbiyyatının arsenalına daxil oldu. O sıradan Azərbaycanın yeni nəsrinin də dünya ədəbi kontekstində özünə xas yeri var, onu öyrənmək dünya ədəbiyyatını yalnız zənginləşdirə bilər" (79, 7).

2.3. 60-cı illər nəsrinin əsas mərhələ xüsusiyyətləri və bu mərhələdə insan konsepsiyasının yeni həlli

Bir vaxtlar 60-cı illərdə "yeni Azərbaycan nəsrinin yetişməsi mübahisələrə səbəb olsa da, artıq o ədəbi-nəzəri fikirdə öz təsdiqini tapmışdır. Elmi-nəzəri tədqiqatlarda "yeni Azərbaycan nəsrini" ilə bağlı söylənilən fikir və mülahizələr bunu təsdiq edə bilər (4; 5; 14; 48; 61; 66; 75; 81; 94; 109; 113; 131; 141; 148; 160).

Daha əvvəlki bölmələrdə 60-cı illərin meydana gəlməsinə təsir göstərən ideya-fəlsəfi və sosial şərtlərdən bəhs edərkən o illərdə sovet quruluşunun verdiyi vədlərə ayıq başlı insanların daha inanmadığını, sistemin çıxılmazlıq və böhran içində olduğunu qeyd etmişdik.

Altmışınçı illərdən başlayaraq əsil ədəbiyyat - bədii söz tədricən ideologiyadan, daha doğrusu, ideoloji göstəriş və qərarlardan xilas olmağa başlayır. Yavaş-yavaş ədəbiyyatda həyatın, varlığın və insanın təsvirində ideologiyadan, artıq ömrünü başa vurmaqda olan sosialist realizmi 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 eləmərlər, inzibati amirlik boyunduruğundan xilas olaraq qəhrəmanlarının taleyini onların öz ixtiyarına tapşırırlar. Yazıçı mövqeyi, vətəndaşlıq qayəsi həmin əsərlərdə süni şəkildə, ideoloji prinsip əsasında deyil, qəhrəmanların gerçək taleyindən doğur.

Ədəbi-estetik düşüncə daha mövcud ideologiyanın nəsihət və dərslərindən boyun qaçırırdı. Əsrin ortaları tarixin elə məqamı idi ki, ictimai-siyasi sıxıntılar məngənəsində çırpınan həqiqət və azadlıq qarçıları onları sarmış yalan, hiylə, saxtılıq iqlimindən sıvrılıb 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 ağırları üçün özündə məsuliyyət hiss etməyə başlamışdı" (112, 6).

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

Əvvəlcə poeziyadan başlayaq. "Poeziya altmışınçı illərə qədər elə səviyyədə idi ki, müəyyən uğurlarına baxmayaraq bu səviyyədə artıq zamanın yeni inkişaf meyilləri ilə ayaqlaşma bilmirdi. Məsələ burasındadır ki, poeziyada ədəbi nəsillər bir-birini əvəz etdikcə onların hər biri yalnız yaşına görə seçilə bilərdi. Bir poetik nəsil kimi formalaşmaq üçün onların müəyyən ədəbi prinsipləri, meyar və ölçüləri yox idi. Şərəf gələn müəllif yalnız o prinsipi qəbul edirdi ki, poeziyada bir böyük ustad var, o da Səməd Vurğundur" (139, 4).

Bu fikirdə həqiqət də var, mübahisəli məqamlar da. Poetik nəsillərin 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 ədəbi nəsil (Ə.Kərim, F.Qoca, F.Sadiq, İ.İsmayilzadə, Ə.Salahzadə, V.Səmədoğlu) 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 etiraf 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 etdirirdilər (4, 166).

Bu elə bir proses idi ki, burada hansı bir ədəbi nəslinse 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 nəsilədən həyata, gerçəkliyə münasibəti ilə seçilir, fərqlənir. "Yeni Azərbaycan nəsrini" dünyaya, insana, gerçəkliyə, cəmiyyət hadisələrinə köklü, əvvəlkindən fərqli münasibəti ilə 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 mürəkkəb, 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. A.Hüseynov "Zamanın və nəsrin hərəkəti" adlı məqaləsində vaxtilə nəsrimizdə "fərd", "şəxsiyyət" anlayışlarının, şəxsi qayğı və narahatlıq, intim hisslər, ümumiyyətlə, məişət fonu, fərdi meyllərin gur səslənməməsinə, ayrıca bədii düşüncə obyektinə çevrilməməsinə qeyd edir (87, 13-14).

Əlbəttə, tənqidçi ilə bu mənada polemikaya girmək olar. Yeni çoxlu əsərlərin adlarını çəkə bilərik ki, bu əsərlərdə fərdin, şəxsiyyətin qayğıları, məişət aləmi işıqlandırılmışdır. Lakin bu bədii əksətmədə, şəxsiyyət, fərd çox bəsit, zəif təsvir olunmuş, daha artıq "istehsalat" mövzusunun əlavəsinə çevrilmişdir. Məsələn, 40-cı illərin sonlarında

yazılmış, ən yaxşı romanlardan biri sayılan Mehdi Hüseynin "Abşeron" romanında 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. İnsana məhz insan kimi qiymət verilir. 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" (137, 11-12).

Nəhayət, 60-70-ci illərin ədəbi prosesi ayrı-ayrı fərdi üslubların meydana çıxması; özünü təsdiq etməsi, üslub yeknəsəqliyindən üslub polifonizminə meylli 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, məsələn, İlyas Əfəndiyev, daha sonralar İsa Hüseynov hadisəsi), 60-70-ci illərdə mənərə dəyişir. Elə ilk nəsr əsərlərindən Elçin də, Ə.Əylisli də, Anar da, İ.Məlikzadə də özləri olmağa çalışırlar.

Yenə tənqidçi A.Hüseynova müraciət edək: "Əgər epik nəsrə hadisələrin obyektiv təsviri, xarakterlərin hadisələr vasitəsilə, süjet xəttində təcəssüm və inkişafı, süjetin bütövlüyü əsas idisə, lirik nəsrdəki güclü dinamizm, çeviklik, hissi-emosional boyaların üstünlüyü, romantik çalarlar, insanı kompozisiyanın mərkəzinə çəkmək, onun daxili aləmini, əhval-ruhiyyəsidəki keçidləri təsirli və incəliklərinə qədər canlandırmaq, düşüncələr axarını, "içəridən" açıb göstərmək, eləcə də əsərin bütün quruluşunda təhkiyənin gedişində sərbəstliyə nail olmaq üçün geniş imkanlar açdı" (81, 30).

Qeyd edək ki, 60-70-ci illərin ədəbi prosesinə xas olan bu mühüm keyfiyyət dəyişiklikləri bu və ya digər dərəcədə başqa xalqların (rus, gürcü, Baltıyanı xalqlar, qırğız və s.) ədəbi prosesində də müşahidə olunmuşdur (4; 5; 52; 79; 87; 143).

60-70-ci illərin nəsrinə təkcə mövzu, problematika, sənətkarlıq axtarırları baxımından deyil, həm də fərdi üslubların müxtəlifliyi, rəngərangliyi baxımından da maraq doğurdu və yuxarıda bununla bağlı dediklərimizə yalnız onu əlavə edə bilərik ki, fərdi üslubu, özünəməxsus deyim və duyum tərzini, gerçəkliyə başqalarından fərqli münasibəti ilə seçilən yazıçı bədii-estetik fikrin də inkişafında mühüm rol oynayır. Belə yazıçılar arasında Elçin xüsusilə seçilirdi. Onun bədii fikrin inkişafındakı bu missiyası indi də davam edir.

Yeni Azərbaycan nəsrində insanın iç dünyasına olan marağı, daxili təlatümlərin ədəbiyyatda inikası o dövrün əsərlərinin həm ideyasını, həm də üslubunu şərtləndirən əsas məqam idi. "Dönə-dönə deyilib ki, 50-ci illərin sonlarından Azərbaycan nəsrində insanın daxili aləmini əks etdirmək meylə güclənib. Müasir Azərbaycan nəsrinə həsr olunan araşdırmalar içərisində az nümunə tapmaq olar ki, həmin meylə bu və ya digər dərəcədə toxunmasın" (96, 3).

60-80-ci illərin yeni nəsrinin narahət insanların ədəbiyyatda ilkin təşəkkül 50-ci illərdən başlayır. İlkin təşəkkül dövrü adətən İ.Şıxlı, İ.Hüseynov və İ.Əfəndiyevin yaradıcılığına düşür. Əsas aparıcı simaları isə ədəbi-nəzəri fikirdə Ə.Əylisli, Elçin, Anar, S.Əhmədov, Ç.Hüseynov, İbrahimbəyov qardaşları, daha sonralar M.Süleymanlı, Y.Səmədoğlu hesab olunurlar.

Adı çəkilən yazıçılar sovet nəsrinin onlara qədər olan sxematik, süni adamına bir canlılıq gətirdi. "Canlı", öz həyatını yaşamağa haqqı olan insan obrazının ədəbiyyata gəlişi və onun bədii-estetik ifadəsi yeni mərhələnin qalan keyfiyyətlərinin formalaşmasının ilkin şərti oldu. Şəxsiyyətə pərəstişliklərdən sonrakı ab-hava "baş qəhrəmandan" başqalarının, qorxa-qorxa yaşayanların da insan olduğunu və müəyyən haqlara sahib olmalarını yada saldı. Artıq şişirdilmiş qəhrəmanların diqtə etdiklərindən başqa bir şeyləri də insanlar düşünüb söyləyə bildirdilər. "Şəxsiyyətə pərəstişin tənqidi və Stalinin tənqidi sanki ideallaşdırılmış müqəvva qəhrəmanların da eybini açdı, sovet adamlarının bütöv bir nəslinin yaşadığı aləmi, bu aləmdəki mənəvi dəyərlər sistemini büsbütün dəyişdi. Və dərhal da həmin aləmi əks etdirən ədəbiyyatın yalan və riyadan yığılmış böyük bir hissəsinin, canlı insandan daha çox müqəvvaya bənzəyən

qəhrəmanlarının puç və yararsız olduğu üzə çıxdı. Bu cür gərəksiz nəsrə doğuran sosial şərait kökündən ləğv edildi, yaranan şərait dərhal ədəbiyyata öz müsbət təsirini göstərdi" (115, 101).

Sovet dövrünün pafos və şüarçılıq üslubunun izləri görünən bu nümunədə A.Məmmədov ədəbi prosesi bir qədər mexaniki hərəkət kimi təsvir etsə də, insana baxışın dəyişməsinə doğru müşahidə etmişdir.

Yeni nəsrin əsas mərhələ xüsusiyyətinin insana baxışın dəyişməsi olduğunu başqa tənqidçilər də göstərmişlər. Dövrün ən müfuzlu tənqidçilərindən olan Y.Qarayev yazır: "...İnsan elə həmişə ədəbiyyatın mərkəzində olub və təsadüfi deyil ki, ona həmişə məhz "insanşünaslıq" deyiblər. Ancaq iş burasındadır ki, altmışıncılar bədii ədəbiyyata bu mövzunu yeni problem kimi, yenidən daxil elədilər" (101; 125).

Bu yeniliyi Y.Qarayev dəyişən obrazlar qalereyasında və onların əvvəlki nəsrə alışmadığımız davranışlarında gördü: "Qəribə, uğursuz, təzadlı, mürəkkəb taleli adamlar, həyatda bəxti gətirməyənlər, ütüsüz, rəndələnmiş, nahamvar düşüncələr, xarakterlər və xasiyyətlər də nəsrə axınla daxil oldmağa başladı.

Məişətdə və mənəviyyatda həqiqət və ədalət axtarırlarında bəzən onların gəldiyi qənaətlər əcaib görünür, hakim, standart "sovet adamı" ehkamına və anlayışına heç cür sığmır" (101, 127).

Y.Qarayevin "qəribə, ...həyatda bəxti gətirməyən..." kimi mücərrəd ifadələri əslində altmışıncıların yeni insanını xarakterizə etmir. Çünki bir vaxtlar sonu faciə ilə bitən maarifçi realist pyeslərin, cəmiyyətdən küsmüşlərin hiss və xəyallarını əks etdirən sentimental romanların da qəhrəmanları qəribə, həyatda bəxti gətirməyən insanlar idi. Tənqidçilərin çoxunun "adi adam" kimi səciyələndirdiyi qəhrəmanın əsl formulirovkasının yaradıcılığını tədqiqat predmeti kimi seçdiyimiz Elçin verir: "...Adi adam" anlayışı ənənəvi "müsbət" və "mənfii" qəhrəman anlayışlarını əvəz etmir, bu anlayış sadəcə olaraq həyatımızda çoxluq təşkil edən xaricdən sadə görünməsinə baxmayaraq, mürəkkəb psixologiyaya malik adamları ehtiva edir. Adilik daha çox real, həyatı keyfiyyətlərə yaxınlıq, təbiilik mənasında götürülür və bu adamlar adi, gündəlik həyatın qaynarığında bir-birindən o qədər də seçilmir, lakin onlardan hər birinin spesifikası, dünyagörüşü, düşüncə tərzini mövcuddur" (56, 335-336).

"Real, həyatı keyfiyyətlərə yaxın" olan bu qəhrəmanların konflikte girdiyi, müxalifətdə olduğu qüvvələr məhz bu keyfiyyətdən uzaq

düşənlər və başqalarını da aldadıb gerçəklikdən uzaq salmaq istəyənlərdir. Gerçəklikdən uzaqlaşdırmanı, özgüləşdirməni tənqid hədəfi seçən müəllif bəzən bir, bəzən də bir çox qəhrəmanlar üzərinə öz müəllif mövqeyini paylayaraq ifadə edir. Bu əsərlərdə gerçək mühitə ən çox etiraz edən, onunla razılaşmayan müəllif özüdür. "Ətraf aləmdən təcrid edilmiş, ictimai həyata biganə, öz qınına çəkilən insanlar, meşşan əmin-amanlığında uyuyan məhdud düşüncələr və xudbinlər - haqqında danışdığımız yaradıcılığın ruhuna və amalına yad və müxalif olan adamlardır" (87, 36).

A.Hüseynovun bu qənaətində yeni qəhrəmanların müxalifətdə olduğu qüvvələr meşşanın gətirdiyi hərnləqlə doğrudan da sosial mühitin çoxluğunu təşkil edənlərdən uzaq düşmüşlər. Ancaq onun konflikt tərəflərini müəyyənləşdirməsində yenə də sovet dövrünün verdiş edilmiş mənfi-müsbət qarşılaşdırmasının ab-havası duyulmaqdadır. "Yaradıcılığın ruhuna və amalına yad" olsa da yazıçı o yadlığın da yaşatdığı psixoloji gərginliyi yaradıcılığa gətirir və onlara qarşı duran tərəfin özünün belə gücü çatmadığı məqamlarda özgüləşməsinin psixoloji drammatizmini təhlilə cəlb edir.

İnsanı insanlaşdıran altmışıncıların hər biri üçün psixoloji yaşantıları önə çəkmək xarakterikdir. Lakin bu onların hər birinin yaradıcılığında fərqli şəkildə ortaya çıxır. "Yeni insanlar" bir çox tənqidçilərin qeyd etdiyi kimi narahat insanlardır. Bu narahat insanların iç yaşantılarına təkən verən sosial mühitdir. Lakin yazıçıların fərdi üslubuna uyğun olaraq bəzilərinde fərd, bəzilərinde isə sosial mühit öndədir. Məsələn, psixologizmin nəsrə ilk gelişinin nümayəndələrindən olan İsa Hüseynovda ictimai məzmun fərdi yaşantılarda ifadə olunur. Psixologizmin ədəbiyyatda geniş yayıldığı dövrün əsas aparıcı simalarından biri olan Sabir Əhmədlinin yaradıcılığında isə cəmiyyətin məzmununu öndədir; fərdin psixologiyasını qidalandıran cəmiyyətin psixologiyası daha geniş yer alır, dövrün, millətin ağırlı problemləri qəhrəmanın ağırları, özgüləşməsi üçün zəmin olur.

Lirik-psixoloji nəsr yaradıcısı kimi tanınan Əkrəm Əylislinin nəsrində sosial mühit və fərd münasibətlərində bir tarazlıq var. Ümumiyyətlə, Ə.Əylislinin qəhrəmanları da yaşadığı cəmiyyətdə bir tarazlıq və harmoniya axtarırlar. Onun nəsrində ən qorxunc məqamlarda belə bir işıq ucu görünür və qəhrəman həyatında pozulmuş harmoniyanın bərpası üçün həmin işığa doğru irəliləyir. Bu mənada Ə.Əylisliyə cəmiyyət və fərd tarazlığı gözlənilməli kimi xeyir - şər tarazlığı da gözlənilməkdədir.

Fərd - cəmiyyət, xeyir - şər tarazlığının gözlənilməsi Elçin nəsrinə üçün də xarakterikdir. Lakin Ə.Əylisli bunu bir qədər lirik tonda verdiyi üçün onun qəhrəmanlarında xəyal planı ağırlıq təşkil edir. Elçində isə qəhrəmanlar daha dinamikdir. Onlar xəyaldan daha çox hərəkətə bağlıdır və onları narahat edən hadisələrin üstünə doğru irəliləməkdən çəkinmirlər. Hadisələrə doğru irəlilədikcə onun mahiyyəti, həqiqət daha çox açılır. Həqiqətə yaxınlaşma Elçin nəsrinin fəlsəfiyini təmin edir.

Anarın nəsrində isə cəmiyyətə nisbətən öndə olan fərd və onun psixoloji aləmidir. Altmışıncılar nəslinin ən tənha qəhrəmanlarına Anarın nəsrində rast gəlirik. Sosial mühit onda bir qədər arxa plandadır. Tənhalıq insanların sosial mühitə sanki üsyan formasıdır. Bu üsyan onların mühitin eybəcərliklərini, natamamlıqlarını anlamalarından irəli gəlir. Lakin bu natamamlıqları anlayaraq içinə qapılan qəhrəmanın özündə bir natamamlıq formalaşır. Anarın qəhrəmanlarının bu xüsusiyyətini Nizami Cəfərov belə izah edir: "Həmin əsərlərin əsas qəhrəmanı "anlamaq dərdi"ne mübtəla olmuş insandır - o köhnə stereotiplərlə yaşamaq istəmir, berrəngli şüarlara, alternativsiz düşüncələrə, qrafoman həyat tərzinə qarşısalmırmaz (lakin daxili, gizli) bir ehtirasla etiraz edir. Bu etirazın ictimai fonu demək olar ki, yoxdur, lakin mükəmməl psixoloji konteksti var. Ona görə də haqqında söhbət gedən qəhrəman yalnız daxilən azaddır, öz dünyasının "inqilabçı"sıdır, cəmiyyətdə isə ikiüzlülük etməlidir, ya da artıq adama çevrilməlidir" (21). Anarın yaradıcılığında qabarıq görünən bu cəhət daha sonralar A.Məsud və R.Rövşənin yaradıcılığında bir ənənə kimi davam etdirilir. R.İbrahimbəyovun qəhrəmanları isə nisbətən soyuqqanlı düşüncələri ilə seçilirlər.

80-ci illərdən başlayaraq yaşanan tarixi proseslər insanın sosial funksiyasına marağı daha da artırır. Artıq sosial funksiya yeni müstəviyə keçir - tarixi və milli problemlərin həlli yolları təbii olaraq bu dövrün insanını daha çox düşündürür. Almışıncı illər dünya nəsrinin elementləri də 80-ci illərdə əvvəlki illərə nisbətən daha artıq müşahidə olunmağa başlayır. İnsanın sosial statusunun artması sanki onun fərdi dünyasını bir qədər arxa plana keçirir; fərdin psixologiyasını sosial situasiyalar şərtləndirir. 80-ci illərin nəsrində (nəsrə öncüllük edən əsərlərdə) fərdin "sərhəd situasiyaları", cəmiyyətin, millətin "sərhəd situasiyaları" ilə əvəz olunur. Bunun ən bariz nümunələri M.Süleymanlının, Y.Səmədoğlunun və Elçinin romanlarıdır. Millətin, tarixin, etnosun problemlərini araşdırmaq

nəsrin fəlsəfi yükünü daha da artırır. Bu fəlsəfi nəsrde yenə də Elçin öz xüsusi yaradıcılıq çəkisi ilə seçilir.

Bir fakt da maraqlıdır ki, yeni tarixdə altmışıncıların mövzu, qəhrəman dəyişimi, zamanın irəli sürdüyü problemlərə cavab vermək başqa yazıçılar tərəfindən çətin gerçəkləşsə də, Elçinin bu sahədə ələ bir tərəddüdü və ləngiməsi hiss olunmadı. O, millətin psixologiyasını millətin yaşadığı tarix içərisində əks etdirərək romanlar və dram əsərləri yazdı. Elçinin yeni müstəviyə rahat keçməsinin əsas səbəbi onun ilk hekayələrindən başlayaraq bu və ya digər dərəcədə milli məsələyə biganə olmaması ilə bağlıdır. Fikrimizə sübut yazığının "Açıq pəncərə" hekayəsini misal göstərə bilərik (Elçinin bu yolda qət etdiyi sistemli yol monoqrafiyanın sonrakı fəsillərində izləniləcək).

Yuxarıdakı müddəalar və ədəbi tənqiddən cəlb etdiyimiz fikirlər əsasında biz belə qənaətə gəlirik ki, altmışıncıların yeniliyini şərtləndirən əsas cəhət insana baxışın dəyişilməsidir. Poetik keyfiyyətlərdəki yeniliklərin səbəblərinin də bu dəyişilmədən törəndiyini nəzərə alaraq yazıçıların yaradıcılığı əsasında ilk növbədə həmin dəyişilmənin tədqiq olunmasının aktuallığı şübhəsizdir.

Yuxarıda ədəbi proses daxilində insana konseptual münasibətin ümumi mənzərəsini canlandırmağa çalışdıq. Həmin mənzərədən də görüldüyü kimi bu problemin ardıcıl tədqiqi üçün ən zəngin material Elçinin yaradıcılığıdır. Çünki Elçin altmışıncıların ilk gətirdiyi dəyişmələrdən ədəbi prosesin fəal və öndə gedən üzvlərindən biri olmuş və 80-ci illərdən başlayaraq altmışıncılar mərhələsinin yeni keyfiyyətlərlə zənginləşməsində də mühüm rol oynamışdır. Elə bu cəhətə görə də Elçinin yaradıcılığı bu aktual problemin həlli üçün çox uğurludur.

III FƏSİL

ELÇİNİN NƏSRİNDƏ İNSAN KONSEPSİYASI

3.1. Elçinin nəsr təkamülündə keçdiyi əsas mərhələlər

Altmışıncıların ayrıca bir mərhələ kimi formalaşmasında xüsusi rolu olan və bu mərhələdə üç aparıcı şəxsdən (Anar, Ə.Əylisli, Elçin) biri kimi tanınan Elçin ədəbiyyatımızı öz nəsr, dramaturgiya və ədəbiyyatşünasılıq əsərləri ilə zənginləşdirilmişdir. Yeni mərhələdə aparıcılıq nəsrə aid olduğu kimi, Elçinin də yaradıcılığının əsasını nəsr təşkil edir. Ədəbi ənənələrini layiqincə davam etdirdiyi C.Məmmədquluzadə kimi bir çox janrlarda uğurlu olmaqla bərabər, Elçin daha çox nasirdir.

XX əsr dünya ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrini göz önünə gətirdikdə maraqlı bir mənzərə ilə qarşılaşırıq, onların çoxu beynəlxalq miqyasda nəsr əsərləri ilə çıxsalarda müxtəlif janrlarda əsərlər yazıb-yaratmışlar. Misal olaraq U.Folkner, V.Şoyinka, J.-P.Sartr, A.Soljenitsin, E.M.Remark, A.Kristi, A.Kamyu, V.Nabokov, Q.Qrin, Q.Qrass, V.Qoldinq, K.Vonnequt, R.Bredberi, H.Böll, Ç.Aytmatov, K.Abe və bir çox başqalarını göstərə bilərik. Əsasən dramaturq kimi tanınanlar da nəsrin janrlarına biganə qalmamış və bir çox ideyalarını gerçəkləşdirmək üçün, yeri gəldikcə, nəsrə müraciət etmiş və dünyada nəsr əsərləri ilə də tanınmışlar. Nümunə üçün T.Uilyams və E.İoneskunun adlarını çəke bilərik. Hər halda, ümumi mənzərədən görünür ki, XX əsrin ədəbi nailiyyətlərində nəsr ağırlıq təşkil edir. Çox güman ki, bunun səbəbi XX əsrin gərgin şəraitində fərdin mühitdə özünü axtarışı ilə əlaqədardır. Özünü axtarmanın sonu görünməyən nəticələrinə nəsr ədəbiyyatın başqa sahələrinə nisbətən daha uyğun görünür. Bu baxımdan Elçində də bu axtarış ilk növbədə nəsrde gerçəkləşir. Daha sonra dramaturgiyaya da müraciət edən Elçin nəsrədən ayrılır; bunların hər ikisini paralel davam etdirir.

Elçin nəsrinə üçün xarakterik olan insanın özünü axtarışı yazığı tərəfindən dünyanın tanınmış başqa yazıçılarının da yaradıcılığında müşahidə edilərək təqdir olunur. Yapon yazıçısı K.Abe haqqında Elçin

yazır: "Kobo Abe nəsrinin qəhrəmanları (xüsusən "Qumsallıqda qadın" romanında və "Qul ovu" pyesində) həyatda özlərini axtarırlar və onlar qəti surətdə bunun fərqi deyillər ki, əhatə olunduqları cəmiyyət "burjua cəmiyyəti"dir, ya "sosialist cəmiyyəti", monarxiyada yaşayırlar, yoxsa hansısa seçkilə bir respublikada.

Abe qəhrəmanlarının mənəvi axtarışları və mənəvi ağırları bu cür siyasi-ictimai təsnifatların fəvqündədir və onların hissələrini, həyatda özlərinə yer tapa bilməməsini, onların mənəvi vurnuxmalarını siyasi-ictimai müstəviyə endirmək, onlara siyasi formasiya intiriqaları bucağından baxmaq-onların mənəvi dünyasını cılızlaşdırmaq, primitivləşdirməkdir.

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

Bu dəmir barmaqlıqlar həyat, yaşayış mənasızlığının çox sərt bədii ifadəsidir" (59, 115-116).

Elçinin ilk qəhrəmanlarının əsas cəhəti meşşan mühitə və meşşanlaşmış insanlara qarşı mübarizə olsa da, get-gedə onların özünüaxtarişinin sosial planı genişlənir və daha dərin fəlsəfi məzmun qazanır. Mühitə fəlsəfi münasibət fərdə fəlsəfi münasibətlə kəşifir və bu kəşifmə nöqtəsi fərdin özünü axtarişi üçün çıxış nöqtəsinə çevrilir.

Elçinin ədəbi qəhrəmanlarının özlərini həm fərdi, həm sosial planda axtarışlarından söz açmazdan əvvəl, yığcam da olsa mövzu və problematika baxımından onun nəsr əsərlərini qruplaşdırmağı, bir-birilə bağlı, eyni zamanda bir-birindən fərqli yaradıcılıq dövrlərini müəyyənləşdirməyi, bir yazıçı kimi necə inkişaf yolu keçdiyini açıqlamağı lazım bildik.

İmərhələ. 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 almışdır. Adətən ilk çap olunan kiçik hekayələr qələm təcrübəsi sayılır və tənqidçilər söz demək üçün müəllifin özünü təsdiqlədiyini və yeni əsərlər yazmasını gözləyirlər.

Son illərə qədər Elçinin həm bu ilk hekayəsi, həm də 1966-cı ildə çap olunmuş "Min gecədən biri" hekayələr kitabı haqqında ədəbi tənqidin heç bir söz deməməsi məhz bu səbəblə bağlıdır.

Elçinin həyat və yaradıcılıq yoluna həsr olunmuş "Bu nə səhrdir belə" kitabında Elçin yaradıcılığının ilk, həm də maraqlı bir dövrünü səciyyələndirən hekayələr, povestlər təhlil obyektinə çevrilir.

Müəlliflər belə bir həqiqəti təsdiqləyirlər: "O inanırdı" hekayəsində gələcək yazıçı — elə ilk cümləsindən fərdi üslubu, özünəməxsus yazı manerası bəlli olan Elçinin istedadını təsdiq edəcək cizgilər diqqəti cəlb etdi. Yeni məktəbli Elçinin bu ilk qələm təcrübəsində işartı halında diqqəti cəlb etsə də, gələcək yazıçı Elçinin üslubuna xas olan, onun fərdi dəst-xəttinə məhrəm görünən məqamlar gözəndə yayınmır" (141, 12).

"Min 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 və əslində elə həmin 68-ci ildə yazdığı "Dəyişmə" ("Sarı pəncərə"), "Qatar. Pikasso. Latur. 1968", "Beş qəpiklik motosikl" kimi hekayələr Azərbaycan ədəbiyyatına parlaq bir istedadın gəlişindən və özünü təsdiqləndirən xəbər verdi.

Beləliklə, 1959-1968-ci illər 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 yazıçının ciddi və prinsiplial 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-millil problemlərini, mənəvi-əxlaqi qayğılarını əhatə etmək baxımından Elçinin nəsrinin özünün perspektivli axtarışları ilə diqqəti çəkirdi.

"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 ləyaqətli, izzət-nəfsi ilə görünən azərbaycanlı tipini - milli mentaliteti təmsil edəcək şəxsiyyətləri bədii nəsrimizə gətirdi, hətta bu mentalitetə milli-mənəvi dəyərlərə layiq olmayan tipləri də nişan verdi. Xaraktercə bir-birinə qətiyyənlə 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. Heç bir əsərində təsvir etdiyi qəhrəmanları özünün təbliğat vasitəsinə - ideya rüporuna çevirmədi. Elçinin yüz minlərlə oxucusu (hərgah nəzərə alsaq ki, onun əsərləri rus dilində, Moskvada çox böyük tirajlarla nəşr olunurdu, bir çox xarici dillərə tərcümə edilirdi, o zaman söhbət milyonlarla oxucudan gedir!) onun əsərlərindəki vətəndaşlıq yanğını və vətəndaşlıq narahatlığını bunsuz da hiss etdilər, duydular.

70-ci illərdə Elçin nəsrində diqqəti cəlb edən bir mühüm xüsusiyyət də bu nəsrin sənətkarlıq potensialının qüvvətli şəkildə üzə çıxması oldu. Təsədüfə deyil ki, M.Arif, M.Cəfər, H.Araslı, M.Məmmədov, K.Talıbzadə, Ə.Mirəhmədov, B.Nəbiyev, Y.Qarayev kimi görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar, M.İbrahimov, yaxud B.Bayramov kimi yazıçılar Elçin yaradıcılığında söz açarkən onun nəsrinin yetkin, sənətkarlıq baxımından orijinal olduğunu nəzərə cərpirdilər.

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

İstər hekayələrində, istərsə də povestlərində Elçin mənəviyyatsızlığı, bunun bariz təzahürü olan meşşanlılığı tənqid hədəfinə çevirir və 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" (131).

Beləliklə, hələ çox gənc və təcrübəsiz bir yazıçı olan Elçin mənfi səciyyəli obrazlara ənənəvi yanaşmadan imtina edir, yaxud müsbət səciyyəli obrazlara da bütün müsbət keyfiyyətlərin toplusu kimi yanaşmır, bir insan kimi onların da zəifliklərini, hətta məğlubiyətlərini ortaya gətirir. Yaradıcılığının bu başlanğıc mərhələsində Elçinin fərdi üslubu özünəməxsus yazıçı mənası, deyim və duyum tərzini formalaşdırma prosesi keçirir. Onun bədii dilinin gözəlliyi, şəriyyəti, təhkiyəsinin 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.

Elçin yaradıcılığının ilk mərhələsində başqa bir cəhət diqqəti çəkir — müəllif gələcəkdə psixoloji nəsr ustası kimi yazacağı əsərlər üçün sanki bir 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 tərzini, həyat hadisələrinə özünəməxsus baxış bucağından yanaşması, dilinin - deyim tərzinin 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 mərhələ. Mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusu Elçinin 70-ci illər yaradıcılığında da davam edir. Elçin çağdaş Azərbaycan nəsrinin əsas problematikasına çevrilmiş bu mövzunun bir sıra ön 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", "Toyuğun 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 siqletinə uyğunlaşdırılır, daha doğrusu, hər poetik ştrix situasiyanın özündən törəyir.

"Elçin öz obrazlarının mənəvi kamilləşməsinə, durulaşmasına və ya deformasiyasına, öz siqletinin cəmiyyətin normaları ilə tarazlaşmasından irəli gələn "dağılmanı" poetik təhlil obyektinə çevirərkən, istinad nöqtəsi kimi seçdiyi mühitin adət və ənənələrini, dar çərçivəli qanunlarını, personajların oturuş-duruşunu, hətta geyimini belə nəzərdən qaçırmır. Məhz buna görə də, obrazla mühit arasında möhkəm bağlılıq, təbii vəhdət yaranır" (131).

Gətirdiyimiz bu sitatda Elçin nəsrinin müəyyən mənada sənətkarlıq "portreti" hasil olur, heç əlavə şərhə ehtiyac hiss edilmir, məhz bu keyfiyyətlərinə görə Elçin bədii nəsrini, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, milli hüdudları aşmış keçdi, 70-80-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 verbyud" ("Sovetskiy pisatel", 1990) və b. 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" kimi sanballı jurnal və qəzetlərin ən yaxşı əsərlər üçün təsis etdiyi mükafatlara layiq görüldü.

III mərhələ. Əgər yaradıcılığının başlanğıc mərhələsində - 60-cı illərdə Elçinin bədii nəsr 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, tükənməzliyiylə göz önündə canlanırdı. İlk mərhələdə, ilk gənclik çağlarında hələ tam ifadə olunmamış Elçin istedadı 70-ci illərdə bütün mahiyyəti və vüsətilə üzə çıxdı.

Burası da, fikrimizcə, diqqətəlayiq bir cəhətdir ki, Elçin yaradıcılığı daimi inkişafdadır, bu yaradıcılıqda hiss olunacaq böhran və fasilələr yoxdur, müxtəlif janrlarda əsərlər bir-birini əvəz edir və mövzular təzələnilir.

Elçinin yaradıcılığında tez-tez yeni cəhətlərlə üzləşirik. Misal üçün, çox ciddi, fəlsəfi-tragik səpgidə yazılmış "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə", "Ölüm hökmü" kimi Azərbaycan nəsrinin ən qiymətli nümunələrindən sonra, 90-cı illərdə birdən-birə və tamamilə gözənilmədən komediyalar silsiləsi meydana çıxır və bu komediyalar - "Ah, Paris, Paris!..", "Mən sənənin dayınam", "Mənim sevimli dəlim", "Mənim ərim dəlidir" bədii-estetik xüsusiyyətlərinə görə Azərbaycan komedioqrafiyasını zənginləşdirir. Yaxud elə həmin 90-cı illərdə absurdlar yazmağa başlayır. Beləliklə, Elçin yaradıcılığı eyni temp və ahənglə 80-90-cı illərdə də öz yoluna davam edir. XXI əsrin əvvəllərində isə Elçin bir-birinin ardınca gözəl hekayələr yazır: "Qırmızı qərənfil gülləri "Pera Palas" otelində qaldı", "Sarı gəlin", "Araba", "Göy üzünün ulduzlu vaxtları"... Daha sonra "Qatil" pyesini qələmə alır. Lakin təbii ki, bu iki dövr arasında bir-birini təsdiq edəcək faktorlarla 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 edirdiksə, 80-90-cı illərdə həmin zahiri soyuqqanlılığı fəlsəfi-publisistik "opponentlik" əvəz edir.

"Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarında fəlsəfi qat müxtəlif məqamlarda hiss olunur, ən əsası isə həmin fəlsəfi xətt bədiiyyə qətiyyə 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 əməlinə daha dərinləndən 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 irrealiyyətin 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 indiyə qədər qəbul edilən nümunələr olsa da, bu 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 etmirdi, absurd poetikasına söykənərək Azərbaycan cəmiyyəti, ictimai həyatı haqqında fikirlərinin yüksək bədiiyyə ilə ifadəsinə nail olurdu. Elçinin adı çəkilən yeni hekayələrində isə ümumən müasir nəsrimizin yenilikləri diqqətə cəlb edir. Bu hekayələrdə postmodernist düşüncə tərzii ilə qarşılaşırıq.

Yaxud "Mahmud və Məryəm" romanını götürək. "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 gizlənen rəngarəng mənə qammlarını, fikir çarpaşıqlarını üzə çıxarmaq üçün tarixi hadisələrdən bir vasitə, bir "forma" kimi istifadə etmişdir. Bu mənada "Mahmud və Məryəm"i roman-esse adlandırmaq, mənəcə, daha doğrudur və onu qeyd edək

ki, burada qeyri-normal bir şey yoxdur. Dünya ədəbiyyatında tarixə şərti münasibət, artıq mövcud faktdır. Cənubi Amerika yazıçısı Q.Q.Markesin "Yüz il tənhalıqda" romanı bunun bariz nümunəsidir. Kolumbiya xalqının formalaşması burada şərti-tarixi fonda, çox inandırıcılıqla təsvir olunub" (79, 92).

Romanın bədii strukturunda çox önəmli rol oynayan təsvir vasitələri, folklor süjeti, pritça və fantastik lövhələr, hiperbolik boyalar - bütün bu təsvir vasitələri, bu formayaradıcı ünsürlər Elçinin digər əsərlərində də müşahidə olunur.

Yaradıcılığının üçüncü - 80-90-cı illər mərhələsinə xas olan xüsusiyyətlərdən biri də yazıçının folklorun sadə və müdrik məntiqinə üz tutmasıdır. Elçin folklorun təsadüfi məqamlarda istifadə etmir. Əslində, folklor Elçin nəsrində hərəkətverici - həyatverici bir qüvvə kimi iştirak edir. Elə ilk hekayələrindəki nağıl şəriyyəti, folklor poetikasından gələn sərnilik, 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 evvelcə 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. Yeni yaradıcılıq təkamülü baxımından bu, tamamilə qanunauyğundur. Heç kim hekayənin, povestin romanla müqayisədə dəyərini azalda bilməz, ancaq roman romandır. Folklorla dastan hansı məqamdadırsa, bədii nəsrdə də roman o yeri tutur.

Səksəninci illərdə Elçin "Mahmud və Meryəm", "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarını yazdı. Müasir qəhrəmanın mənəvi-əxlaqi axtarışları mövzusunda püxtələşmiş bir yazıçının birdən-birə tariximizin ən mürəkkəb dövrlərinə müraciət etməsi, bəlkə də, qərribə görünə bilərdi. Ancaq Elçin elə ilk romanında ("Mahmud və Meryəm")

sübut etdi ki, bir yazıçı kimi həyatı, cəmiyyətdə baş verən hadisələri, tarixi gerçəkliyi daha geniş, çoxşaxəli planda əks etdirmək, yeni bədii söz demək bacarığına malikdir.

Elçin tarixə - istər uzaq, istərsə də yaxın tarixi keçmişə müraciət etsə də, məqsəd dövrümüzün, yaşadığımız əsrin suallarına cavab axtarmaq idi. Xatırladaq ki, 70-80-ci illərdə Azərbaycan bədii nəsrində tarixi mövzulara bir qayıdış hiss olunurdu. Yazıçılar sanki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, müasir dövrün doğurduğu bir çox suallara 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 - nəsrdə dərk olunan milli tarix və milli tələdən başqa bir şey deyildir. Burada epik hadisə sosial hadisəyə, fərdi dram ictimai və milli "özünüdərk" faktına çevrilmərsə, demək hələ "tarixi nəsr" baş tutmur. Yalnız belə çevrilmədən sonra - həm keçmiş, həm də indinin bizə vəhdətdə, proses halında göstərəndə - milli bədii tarix "milli bədii yaddaş" çevrilə bilər.." (96, 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 Meryəm", "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.

Elçin yaradıcılığını 40 illik bir zaman çərçivəsində nəzərdən keçirərkən təkə onun bu müddət ərzində bir yazıçı kimi necə inkişaf etdiyini, hər əsərində öz istedadının yeni bir cəhəti ilə diqqəti cəlb etdiyini, beləliklə, yaradıcılığının kamillik mərhələsinə yetdiyini izlədik. "Altmışınclar" ədəbi nəslinin aparıcı nümayəndələrindən biri kimi o, bədii fikirdə öz gərəkliliyini dəyə bildi.

Bu ədəbi nəslin digər istedadlı nümayəndələri olan Ə.Əylisli, İ.Məlikzadə, Anar, İbrahimbəyov qardaşları və b. 1960-80-ci illərdə milli şüurun oyanmasında, fikri-mənəvi intibahda az rol oynamadılar. Elçin və "60-cılar" ədəbi nəslinin digər görkəmli nümayəndələri

əxlaqda, mənəviyyatda süniliyə, eybəcərliyə qarşı çıxdılar. Bu cəhət ona görə qiymətlidir ki, həmin qələm sahibləri sosialist realizminin hələ hökm sürdüyü, xalqın ədəbi tərbiyəsində yene mühüm rol oynadığı bir dövrdə yaşayıb yaradırdılar. Bu mənada Elçinin bədii nəsrini 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 tədqiqat 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 mənsubiyyətinə, əmək qurucusu kimi fəaliyyətinə, partiyaya sədaqətinə, xeyirxah insani keyfiyyətlərinə, yaxud mənfi səciyyəlidirsə, bütün bu xüsusiyyətlərə əks mövqedə dayandığına görə qruplaşdırılırdı. 30-50-ci illərin ədəbi tənqidindən buna aid onlarla misallar gətirmək olar.

Elçinin "Nəsr və tənqid" monoqrafiyasında bu barədə müfəssəl və səriştəli tədqiqat aparılıb. 50-ci illərin axırlarından başlayaraq tənqidçilərin ara-sıra bu standart təhlili 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 ziddiyətli olması daha çox diqqət mərkəzinə çəkiliirdi.

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 aləmi prizmasından qiymətləndirilən 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 tənqiddə meyl edən tənqidçi Yəhya Seyidov Elçinin "Gümüşü, narıncı" kitabına 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, heyatın cəmi bir neçə saati qələmə alınmışdır. Lakin onun düşüncə və hisslər aləminin elə mənəli anları verilmişdir ki, oxucunun nəzərində bir şəxsin - sənətsünaşlıq namizədi Sabir Məlikovun bütün həyatı, dünyabaxışı canlanır. Sabir ilk baxışda ancaq özü, oğlu, arvadı haqda düşünür. Lakin bunların hamısı müasirlərimizin mürəkkəb daxili aləmini açan vasitəyə çevrilir" (124, 57).

Məqalədə tənqidçi bəzən yene 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, yaşlı tənqidçilərin, eləcə də tanınmış yazıçı və şairlərin Elçin yaradıcılığında söz açan yazılarında 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 yaradıcılığında 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 (Ə.Əylisli, Y.Səmədoğlu və Anarın) ədəbiyyata gətirdiyi qəhrəmanlar heç bir "müstəsnalığı" ilə seçilmirdilər. Onların əksər qismi adi, sırayı insanlar idi. Doğrudur, sosialist realizmi ədəbiyyatında da adi, sırayı insanlara yer verilir, lakin bu adilər və sırayilər sonda məcburən müstəsna qəhrəmana, döyüşkən, mübariz, qurucu insana çevrilirdilər.

Doğrudur, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı təsdiq edirdi ki: "Sosialist realizmi üçün "sırayı", yoxsa "müstəsna" qəhrəman dilemması yoxdur, vahid bir realist və humanist insan konsepsiyası vardır. "Sırayıya" və "qeyri-adiliyə" eyni dərəcədə maraq bu metoda məxsus sosialist məzmunlu humanizmin və demokratizmin öz təbiətindən irəli gələn bir xüsusiyyətdir" (102, 176).

Ancaq onlarla misallar gətirmək olar ki, sosialist realizmi ədəbiyyatında "sırayıya" və "qeyri-adiliyə" eyni dərəcədə maraq olmamışdır. "Sırayı"nın "qeyri-adiliyə" çevrilməsi prosesi sovet yazıçılarını düşündürdü, "qeyri-adilər" heç vaxt "sırayılaşmırdılar".

Yeni bu üsul trafaret halına keçmişdi. "Qeyri-adilər" məlum, şablon üsullarla əsərdən-əsərə adlayır, "sıravilər" isə həmin obrazlar üçün müəyyən fon yaradırdılar.

Lakin 50-ci illərin axırlarından başlayaraq bədii nəsrə sadə insanların, sıravı adamların həyatına, mənəvi dünyasına meyl artırdı. İstedadlı yazıçılar "sıravilərdən" "müstəsna" qəhrəman yaratmaq istəmədilər. 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 olunmur 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" araya-ərsəyə gətirdiyi qəhrəmanları müxtəlif aspektlərdən təhlilə cəlb edərək maraqlı nəticələr əldə etmək olar və Elçinin ədəbi qəhrəmanlarının təmsalında biz aşağıdakı elmi təsnifatı, bölgünü təqdim edirik.

3.2. Nəsr qəhrəmanlarının sosial planda təqdimatı

Elçinin qəhrəmanlarının sosial plandakı mövqeyini müəyyənləşdirmək baxımından onun müsahibələrindən birində irəli sürdüyü aşağıdakı fikir maraqlıdır:

"Ədəbiyyat həqiqəti istedadla ifadə etməyi bacarırsa, deməli o öz xalqını ifadə edir. 60 - 80-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında meydana çıxan istedadlı əsərlər əslində, gəmidə oturub gəmiçi ilə dava etməyin nəticəsi idi. Gəmi yaşadığımız Sovet İttifaqı idi, gəmiçi isə sistem idi. Yalnız Azərbaycanda deyil, Rusiyada da, Baltika ölkələrində də, Ukraynada, Gürcüstanda da həmin sistemə öldürücü zərbələrdən birini, heç şübhəsiz, bədii ədəbiyyat vurdu. Həqiqəti göstərməyi ilə. Ədəbiyyat şərti olaraq iki yerə bölünürdü: Xalqın təəssübkeşi və sistemin təəssübkeşi. Xalqın təəssübkeşi həqiqəti göstərirdi. Sistemin təəssübkeşi isə yalançı həqiqət quraşdırırdı" (141,138-139).

1960-80-ci illərin bir mərhələ, ayrıca ədəbi cərəyan kimi formalaşmasının əsas cəhətlərindən biri də sistemdən çox xalqın təşəbbüsünü əsas qötürməsi idi. Elçinin yuxarıdakı fikri gerçək bir

həqiqəti də ifadə edir ki, 60-cı illərdə heç də bütün ədəbi proses yeniləşməmişdi. Bu baxımdan 60-cı illər ədəbiyyatı ifadəsi artıq içində ikili məna daşıyan bir omonim ifadəyə çevrilmişdir. O həm altmışıncılar ədəbi cərəyanını, həm də bütün ədəbi-tarixi prosesi içinə alan hadisə kimi 60-cı illər ədəbiyyatını ehtiva edir.

Elçin nəsrinin qəhrəmanları da yeni dövrdə ənənəvi sovet ədəbiyyatı qəhrəmanları yox, altmışıncılar cərəyanının insan axtarışında formalaşan obrazlar idi. Ona görə də həmin obrazları ənənəvi ədəbiyyatşünaslıq qəlibləri ilə təhlil etmək çətinlik tələfdir.

Aydın ki, bizim məqsədimiz sosialist realizmi tənqidinə xas olan bir tərzdə yazıçının yaratdığı obrazları sinfi mənsubiyyətinə, eməklə, 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 aparılarsa bir nəticə də hasil olmaz. Çünki Elçinin ədəbi qəhrəmanları nə sinfi mənsubiyyətləri, nə emək 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 mübarizdir, lakin müəllif bu "mübarizliyi" və ümumiyyətlə, hər hansı bir xüsusiyyəti heç bir əsərində ideya rüporuna çevirmir. Elçin obraza xas xüsusiyyətləri və insani məziyyətləri onun hərəkət və eməllərində hiss etdirir.

Ədəbi qəhrəmanlara ictimai-sosial planda baxış çox zaman onların cəmiyyətdə tutduğu mövqə və yaşadıkları mühitdə necə dərk olunmaları ilə bağlı olur. Burada mühitin böyük rolunu ön plana çəkməlik və biz bu prinsiptən çıxış etsək, görərik 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.

Hər bir nəsr qəhrəmanının içində daxil olduğu sosial mühit mövcuddur. Məşhur ədəbiyyatşünas Baxtin də əsərin təhlili zamanı obrazın açılışı üçün sosial mühitin üzərində durmağa xüsusi önəm verir. Çünki hər bir bədii əsər özlüyündə bu və ya digər dərəcədə sosial məzmunla malikdir (157, 221).

Dəfələrlə göstərilmiş kimi, ədəbiyyatda mərhələlərin dəyişməsi daha çox insana yeni münasibətin ifadəsi ilə bağlıdır. İnsana yeni baxış

isə cəmiyyətə yeni baxış olmadan mümkün deyil. "...İncəsənətdə böyük dəyişmələr, "epoxanın nəhəng uğurları" həmişə yeni bədii dərkətmə prinsipinin kəşfi ilə əlaqəli olur. Bu prinsip isə insanın yeni sosial-tarixi səciyyəsinin dərkindən, gerçəkliyin özündə müəyyən olunmağa başlayan yeni dəyərlərdən doğulur, formalaşır" (165, 54).

Elçinin yaradıcılığı müasiri olduğu bir qrup sənətkarla birlikdə ədəbiyyatımızda "insanın yeni sosial-tarixi səciyyəsinin dərkini və əksini formalaşdırmağa xidmət etmişdir. Elçin sosial mühitə, mühitlə qəhrəmanın qarşılıqlı münasibətlərinə çox həssaslıqla yanaşan sənətkarlardandır.

Bundan əvvəlki yarımbaşlıqda qeyd etdiyimiz kimi, Elçinin yaradıcılığında mühit, yeni sosial plan başlanğıcdan get-gedə təkamül keçirir.

Elçinin ilk hekayə və povestlərində qəhrəmanın özünü axtardığı və mübarizə apardığı mühit meşşanlar mühitidir; "O inanırdı", "Açıq pəncərə", "SOS" və s. kimi. "O inanırdı" (yazıçının ilk çap olunan əsəri) hekayəsi sürücü bir oğlanla imkanlı ailənin tibb institutunda təhsil alan qızı arasında olan eşq, qızın meşşan təbiətli ailəsinin onların əleyhinə olması və qızın — Rənanın ailəsindən üz çevirib sürücünü seçməsi üzərində qurulmuşdur.

İlk hekayəsində olduğu kimi ilk povestində də Elçinin qəhrəmanı meşşan mühitin sərt üzü ilə qarşı-qarşıyadır. İkinci Dünya müharibəsində 3 yaşında əsir düşən Həsən, müharibədən sonra vətənə dönür, uşaq evində tərbiyə alır. İyirmi il sonra ailəsinə qovuşur, lakin bu qovuşma onu xəyal qırıqlığına uğradır. İsti ailə ocağı əvəzinə dözülməz meşşan mühitinə düşür. "Povestdə bu obivatel mühiti və onun təsiredici gücü, yaydığı kəşif hava açıq bədii tənqidin əleyindən keçir. Yazıçı mövqeyi də kifayət qədər aydındır, bu mövqə gah Həsənin sözlərində, gah eyni fəmilədə olsa da bu ailəyə düşmən hesab edilən Kərim Gəraylının münasibətində, gah da müəllif təhkiyəsində nəzərə çarpır" (147, 32).

Yazıçının bədii ifadədə hələ bir o qədər də yetkinləşmədiyi illərin məhsulu olan bu povestdə müəllif mövqeyi bəzən şüarçılıqla ifadə olunur - Həsən və Dilərənin söhbətlərində olduğu kimi. Meşşan mühitinin insanı özgələşdirməsi ideyası yazıçının "Poçt şöbəsində xəyal" dramatik povestində də davam etdirilir. Povestin qəhrəmanı Ədilə meşşan xarakterli Xəlilə ailə qurmuşdur. Gündəlik yaşayışda düşdüüyü mühitə alışan Ədilə, daxili təlatümləri ilə onu məşinləşdirən mühitə və Xəlilə yaddır. O mühitin doğma övladları isə Zülya

(Züleyxa) və Gülyadır (Gülzar). Onlar bəxtəvər hesab etdikləri Ədiləyə həsəd aparırlar.

Meşşanlar mühitinin insanın məhvinə yönəldilmiş mahiyyəti Elçinin ilk povestlərindən sayılan "SOS"da daha kəskin qoyulmuşdur. Çoxlarının rahatlıq, xoşbəxtlik hesab etdiyi bir həyata povestin qəhrəmanı — Leyla üsyan edir. Leyla Ədilənin ikiləşib yaşadığı bir həyatı bu başdan rədd edir — cəmiyyətin, ən yaxın adamların onu əxlaqsız hesab edə biləcəyinə baxmayaraq. Leyla bu üsyanı ilə Həsəndən də irəli gedir. Həsən fərvan həyatı, sonradan tapdığı ailəni itirirsə, Leyla təmiz adını itirir. Amma bütün itirdiklərinə baxmayaraq ona yad olan mühitə girmir, özgələşmir, dirəniş göstərir. Bu dözümlülükdə anası Safurə də ona dəstək verir. Vahab Novruzlunun, keçmiş nazirin meşşan ailəsində tərbiyə alıb, dövlətdə tutacağı gələcək vəzifənin planlarını hazırlayan, şöhrət üçün yaşayan Rövşənlə ailə qurmaqdansa övladını qeyri-qanuni dünyaya getirib ona gənc yaşında müharibədə həlak olmuş atası Toğrulun adını vermək Leyla üçün daha rahatdır. Lakin bu qərarı çıxarmaqla Leyla öz əleyhinə getməsə də mühitin əleyhinə getmiş olur. Mühit bunu ona bağışlamır. Atasının keçmiş dostu, ailənin yaxın adamı polkovnik Bəhmən Eminbəyli Leylanın salamını ağızucu alır, ondan üz döndərir. Onun qeyri-qanuni doğulan uşağını isə gələcəkdə mühitin zərbələri gözləyir. Bu zərbələri müəllif finalda simvolik bir sonluqla ifadə edir: "...Birdən otaqdan uşaq çıxırtısı qopdu. Safurə yerindən dik atılıb yataq otağına qaçdı, çarpayının üstündə gözlərini açıb ağlayan çağanı oxşaya-oxşaya sakitləşdirməyə başladı..."

...Çağaya Toğrulun adını qoymuşdular...

...Safurənin heç ağlına gəlmədi ki, uşaq çıxırtısı eşidib yataq otağına qaçanda pəncərədən bir küçəyə boylansın... ..Küçədə yekə, qara bir pişik səkinin dibinə yatıb günün altında məst-məst xumarlanırdı..." (34, 95).

Sonluqda yol üstə mürgüləyən qara pişik kiçik Toğrulun həyata addımlayacağı yoldakı "ehtiyat" qaranlıqları təmsil edir.

Bir cəhət də maraqlıdır ki, burada yalnız qara pişikle yox, seçilən adlarla da müəllif bir çox örtülü mətləblər ifadə edir — Leyla, Rövşən, Safurə, Toğrul, Məmmədəmin kimi.

Ənənəvi sevgi simvolu kimi tanıdığımız Leylanın qabağına yaşadığı mühitdə çıxan Məcnun yox, Rövşəndir. Onun Rövşənliyi — işıqlığı seçdiyi həyatın təmtarağından gəlir. Safurə hər məqamda öz saflığını qoruyur. İgid Toğrul oğlu Məhəmmədəmin yaşadığı

cəmiyyətdə Məmişə (Leylanın zarafatla yazdığı məktublardan görüldüyü kimi qorxaq Məmişə), Koroğlu dəlisi "uzun burunlu, çolka saçlı" yefreytora çevrilir. Bu işarələrlə Elçin sosu — həyəcan signalını həyatı təhlükədə olan Leyladan daha geniş məzmunu yönəldir, bütün yox ola biləcək dəyərlər üçün səsləndirir.

SOSun daha geniş məzmun daşmasını Nərgiz Bayramova da göstərmişdir. Lakin tədqiqatçı yazığının incə, ehtiyatlı eyhamlarını bir qədər şişirdir, onu az qala povestin əsas məqsədi kimi dəyərləndirir: "Qeyd etdiyimiz kimi, bu əsərdə də meşşan düşüncə tərzini və onun məişətimizdə doğurduğu eybəcərliklər bədii obyekt kimi hədəf götürülmüşdür. Lakin artıq o dövrdə — kommunist ideologiyasının zəfər yürüşü ilə "irəliləyərək", milli özünüdərk, milli qürur kimi anlayış və keyfiyyətləri əzib məhv etmək əzmində olduğu bir dövrdə, - Elçin incə eyhama milli şüurlara əsl "SOS" signalı göndərməyə cəhd edir" (10, 36). N.Bayramova ilə o mənada razılaşıyıq ki, Elçinin işarələrindən onun belə bir məramı olmuşdur, lakin tədqiqatçının qeyd etdiyi səviyyədə bu məram o vaxtkı şərtlər üzündən povestin mətnində gerçəkləşməmişdir.

Elçin sosial mühitin təqdimatında təcridən meşşanlıq - yoxsulluq qarşılıqlı uzaqlaşaraq cəmiyyətin daha dərin qatlarına enir.

Yarandığı dövrdə - 70-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan nəsrinə tamamilə orijinal və yeni bir nəfəs gətirən "Bir görüşün tarixçəsi" povestində belə bir səhnəyə diqqət yetirək: "Məmmədəğa qızın gülümseyən qara gözlərinə baxdı və Məsməxanımın qalın dodaqlarındakı təbəssümün onun üreyinin lap cızdağını çıxartdı. O, əlini yaranın üstündən çəkib, qızın boynunda, üzündə gəzdirdi, qara saçlarını sıgalladı və Məsməxanım bütün varlığıyla hiss etdi ki, bu saat bu əlin sahibi onunla nə istəsə edə bilər; nə istəsə edər və o, mane olmaz, səsinə çıxartmaz, çünki Məsməxanım yenə də öz sehrli nağıl aləmindəydi.

Məmmədəğagilin məhəlləsində yazılmamış bir qanun vardır: tanış-bilişin arvadına tamah salmaq olmazdı; əgər biriylə oturub bir tike çörək yemisənsə, onun arvadı sənə bacındı. Məmmədəğa heç vaxt bu qanunu pozmazdı, məsələ burasında idi ki, bu yazılmamış qanun Məmmədəğagilin damarlarında axırdı, qanına qatışmışdı" (32, 318).

Povestdə doğulduğu, boya-başa çatdığı məhəllənin pozulmaz əxlaq qanunlarının təcəssümü kimi verilən Məmmədəğa özgə arvadı Məsməxanıma münasibətində də bu "kişi qanunlarını" pozmur. Məsməxanımın bir gecədəki tanışlığına, ünsiyyətinə gəlincə, burada

əsas rolunu yüksək humanizm duyğusu oynayır. Çünki kişilikdə heç bir adı olmayan Mirzoppadan fərqli olaraq o, bu qadına onu alçalacaq səviyyədə yanaşmır, sanki neçə ilin tanışlığı, ürək qızdırdığı bir insan kimi lütfkarlıq göstərir. Onların ikisi də hiss edir ki, dünyada insanları bir-birinə yaxınlaşdıran müqəddəs duyğular var: "Aydın məsələdir ki, Məsməxanımın 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" (32, 323).

Məsməxanımın düşdüyü mühit onu bir insan kimi alçalarkən (bazar həyatı, təhqirlə, söyüşlə qarşılaşdığı hər evi) birdən-birə hər gün xəyala dalaraq arzuladığı bir insan - "sehrli nağıl aləminin qəhrəmanı" qarşısına çıxır. Zuğulbanın dəniz sahilindəki həmin o qərribə yay gecəsi onun qəlbindəki işığın o mühitində 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 çiyirinsək də, bir sıra məqamlarda tragizminin şahidi olsaq da, içimizdə o Abşeron mühitinə (Elçin mühitinə) qarşı bir hərarət yaranır, biz o mühitə bağlanırıq, onunla doğmalaşırıq.

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

Baladadaş o mühitdə tərbiyə alıb ki, buradakı sadəlik - sərbəstlik, daxili azadlıq, sözü üzə şəx 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. "Baladadaş ayaq saxlayıb Sevilə baxdı. Baladadaş üçün fərqi yox idi ki, bu on səkkiz yaşlı gözəl qızın yanında bığburma zirpı bir oğlan dayanıb və həmin oğlanın təptəzə qırmızı "Moskviç"i var və Baladadaşın gözlərini bərəldib beləcə qıza baxmağı bu oğlanın xoşuna gəlmir" (31, 74).

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

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

İnsanı özgüləşdirən mühitin açılması baxımından "Toyuğun diri qalması" povesti maraqlıdır. Bu povestdə Elçin yaradıcılığının başqa bir keyfiyyəti - xarakterin ikiləşməsi (Zübeydə obrazında) tam halda ortaya çıxır. Zübeydənin xarakterindəki ikiləşmədən növbəti hissədə bəhs edəcəyik. Lakin ona bu xarakteri verən, Zübeydəni Zibeydə kimi yetişdirən də onun öz mühitidir. Zübeydənin xarakterindəki ikiləşmənin yaranma səbəbi onun makromühitinə yox, mikromühitinə övladı olmasından irəli gəlir. Burada tənqid olunan cəmiyyətin söz, güc sahibi olan meşşan mühiti yox, ümumiyyətlə, milli adət-ənənənin əleyhinə gedən mikromühitdir. Elçin haqlı olaraq Zübeydə əxlaqını bütün mühitə aid etmir. Zübeydə yaxın rəfiqəsi Şirin gilin ailəsinə gedib-gəlməklə əxlaqı pozulan yetim bir qızıdır. Zübeydə içində ikiləşdiyi kimi, mühit də ikiləşmişdir; çoxluq milli dəyərlərə bağlı olanlar, azlıqsa Zübeydəyə tərəfdar olanlardır. Zübeydənin yaşadığı vaxtda hətta bu azlıq da yoxdur - o tək, tənhadır, itirdikləri ilə birlikdədir, qazandıqları ilə yox. Bu mənada qalib gələn, yaşayan milli mentaliteti qoruyan, yaşadan mühitdir. Məhz bu milli mentalitetlə bağlı mühit Zübeydənin əyləncəli həyatdan xatirələrində yerləşən xoş xeyalları da əlindən alır.

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 mühitinə övladıdır; bu mühitin öz qəribəlikləri, öz təkrarolunmazlıqları var və həmin qəribəliklər, təkrarolunmazlıqlar sərxoş Əmirquluda, onun arvadı Xeyransada, söz gəzdiren Zübeydədə, quş vuran Fazildə, qarovulçu Həsənullada müxtəlif xasiyyətlər, hobbilər şəklində təcəssüm olunaraq, həm koloriti birləşdirib panoramı tamamlayır, həm də dolayısıyla Ağababanın və onun ailəsinin qabarıqlaşmış ön plana çəkilməsi üçün bədii rənglər rolunu oynayırlar. 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" (115, 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 keçib bir qarın yeməyi seçən hər kəsi Dolçanın özgüləşmə aqibəti gözləyir".

Povestdə müəllif Dolça obrazını elə bir bədii funksiyada təqdim edir ki, onunla bağlı olan süjet daha çox yadda qalır. Dolça itlikdən çıxır. Fəlsəfi mövqe ifadə edən şərti bir obraza çevrilir. İnsan və mühit haqda müəllif konsepsiyasını ən mükəmməl ifadə edən obraz kimi Dolça Gümüş Malikdən, Ağababadan, Ağabacıdan, Kələntər müəllimdən, Bəşir müəllimdən və başqalarından qabağa keçir. Çünki onlar əsərə hazır xarakterləri ilə daxil olduqları halda, dəyişmə keçirən, mübarizə aparan və məğlub olan Dolçadır. Povestdə Dolçanın taleyi sanki qabaqcadan müəyyənləşdirilmişdir. Ata-anasını itirib, kimse onun cinsini də müəyyənləşdirə bilmir. Müəllif sosial planı genişləndirmək məqsədilə Dolçaya ad verənin də özünü itirmiş bir şəxs olduğunu göstərir - qarovulçu Həsənulla. Yazıçı Həsənulları

belə təqdim edir: "Qarovulçu Həsənulla Azərbaycan dilini yadımdan çıxarmışdı, rus dilini də əməlli-başlı öyrənməmişdi və danışanda hər iki dili bir-birinə qatırdı" (32, 388). Həsənulla dilini itirdiyi yerdə adını və soyadını da itirib; Həsənulla Mehdi oğluna Rusiyadan gələn məktublardan məlum olur ki, onun oradakı adı Qriqori Mixayloviçdir. İşarələr aydındır; dili — yeni milli varlığın, şüurun göstəricisini, adı, soyadını — mənəviyyatın və tarixin göstəricisini pozan, dəyişən məkan Rusiyadır.

Həsənullanın cinsini təyin edə bilmədiyi kiçük adını qabağına yemək qoyulan qabdan götürür - Dolça. Dolçanın sonrakı taleyinin kiçik bədii modeli bu epizodda əks olunur. O, mənsub olduğu cinsi, soyu ilə yox, itkin düşdükdən sonra tapıldığı qapıda qabağına süd ("moloko") gətirən qabla tanınır.

Müəllif sosial-fəlsəfi planda hadisələri bir az daha açaraq Dolçanı yoldan çıxaranın özünün də aldığı içində olduğunu göstərir. Bu, balaca Ofelyadır. Diqqət edilsə görürük ki, Ofelyanın da adı soyuna uyğun ənənəvi ad deyil, başqasından alınmadır. Ofelyanın adından başlanan aldığı sosial mühitin kiçik modeli olan ailədə böyüdükcə daha da dərinləşir. Bunun kiçik bir səhnəsi - anası onu hər gün həyətdə ağacın altında yatırırdıqdan sonra evdə Kələntər müəllimlə (yad kişi il) iyrenc eşqbazlıqla məşğul olur; Dolçanı dəyişən mühit özü də heç Dolçadan yaxşı vəziyyətdə deyil - sonu başıpozuqluq, əxlaqsızlıq və puçluqdur.

Onları həyətdən - bağdan, təmiz məkandan qovan Ağababadır - yeni babaların, soyların ağalığı. Əgər biz nəzərə alsaq ki, əsər 1978-ci ildə - sovet ideologiyasının şahlıq tacında olduğu bir dövrdə yazılıb, o zaman yazıçı - vətəndaş cəsarəti barədə, elə bilirlik, aydın təsəvvür yaranır.

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 sadələşməyə bənzərdir. Yaxşı mühitdə həmin mühitə layiq olmayan insanlar olduğu kimi, pis mühitdə də gözəl insanlar olması təbiiidir.

Elçinin "Ağ dəvə" romanında, əsasən, bir məhəllənin adamları təsvir olunur, lakin diqqət yetirsək, görəəcəyik 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 məhəvvər 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, şər, 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 "müsbət" və "mənfi" qəhrəmanlar çərçivəsində yox, "insan mürəkkəbidir, ziddiyyətlidir" prinsipi əsasında təsvir edib. Qəhrəman və mühit probleminə bir az da geniş ölçüdə yanaşsaq, Elçin nəsrində "əslərin sınağından çıxmış nəcib adət - ənənələrimizi, sosial həmrəylik hissələri aşılaraq qonşuluq münasibətlərinin, ictimai davranışın etik ölçü və mizanlarını, "kişilik" təsəvvürlərini, abır-həyə duyğusunu, birgə yaşayışımızın qədim və sabit formaları kimi kənd və məhəllə mühitini - milli müəyyənliliyimizin bu mənəvi və maddi təsisatlarını" (15, 8) kompleks halında görə bilərik.

Qəhrəmanların ictimai mövqeyi, fəal vətəndaşlıq duyğusu da Elçinin yaratdığı obrazları ictimai-sosial planda seçiyələndirən mühüm xüsusiyyətlərdəndir. 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 təsəvvür hasil edir.

Bədii nəsrde - əgər bu nəsr tendensiyalıdırsa, fənəliyə, eybəcərliyə, mənəvi miskinliyə, Şərə qarşı mübarizə hissini tələq edir - obrazların, dünyabaxışların qarşıdurması da təbiiidir. Qəhrəmanların ictimai mövqeyi, fəallığı məhz bu qarşıdurmada, münaqişələrdə öz real təcəssümünü tapır. Bu mənada bədii konflikt "bütün hadisələri öz ətrafında toplayan bir məhəvvərdir. Bu məhəvvər

olmadıqca hadisələr də, insanlar da dağınıq və maraqsız ola bilər. Konflikt mübarizə deməkdir" (84, 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 qarşılıqlı qarşılıqlı daxili dünyabaxışların mübarizəsi kimi əks etdirən konfliktlər; eyni zamanda bir obrazın daxilində ikiləşməni ifadə edən konfliktlər.

Birinci tip konfliktlər adətən sosial planda, ikincilər isə fərdin özünü axtarmasında üzə çıxır. Biz öncə qeyd etdik ki, Elçin nəsrində düşüncələr, hisslər, emosiyalar üzərində qurulub və bu mənada Elçin "Yeni Azərbaycan nəsrinin"nin 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 məni" və "Ox kimi bıçaq" kimi kinopovestlərində, "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarında bədii konfliktlər tərəflərin, mənafehlərin, bir-birinə zidd qüvvələrin açıq mübarizəsi şəklindədir.

Detektiv janrdə yazılmış "Ox kimi bıçaq" kinopovestində mühüm işlər müstəntiqi, ədliyyə müşaviri Gündüz Kərimbəylinin respublikanın ucqar 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 detektiv 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 üzədir. 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 üzünü üstə yerə sərildi. Gündüz eyni cəldliklə onun üstünə atılıb sağ qolunun dirşeyi ilə ilan boğurmuş kimi onun boynundan basdı: sol əli ilə Fəttahın çəkməsindən yapışdıb yana gərdi və Fəttah üstünü xəzəl basmış palçıqın içində çapalamağa başladı" (27, 181).

"Ağ dəvə" romanında da bədii konflikt tərəflərin mübarizəsi, qarşılıqlı mübarizəsi səciiyyəsinə daşıyır və burada mübarizə aparən qüvvələrin meydanı daha genişdir. "Romanda işıqlı, xeyirxah qüvvələrin mövqeyi aparıcıdır və bu təkə ayrı-ayrı surətlərin şəərə və mənfiliklərə qarşı mübarizəsində deyil, həm də yazıçı mövqeyində hiss olunur. Romandakı hadisələr, insan səciiyyələri, təsvir olunan dövrün özünəməxsus bədii mənzərəsi uzun müddət unudulmur" (144, 166).

Tənqidçilər bu romanın əsas problemi kimi insan və zaman problemini qeyd edirlər. 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 nəsillərlə nəsillərlə gözəlrimiz qarşısından keçir — atalar, oğullar, nəvələr...

Eləsi var ki, 30-cu illərdə — repressiyanın tüğyan ələdiyi dövrdə öz amansızlığı, rəhmsizliyi ad çıxarmışdı, müharibə başlanır və bu adamlar yenə öz xasiyyətlərini dəyişməzlər, çünki rejimin itaətkar icraçıları idilər (Fətullah Hatəm, 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 dəyişmiş, başqalaşmışlar, 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 məhərrətlə təsvir olunmuş o koloritli məhəllənin başqa gözəl insanları).

Biz Elçinin təsvir etdiyi qəhrəmanların xarakterini, ictimai mövqeyini, vətəndaşlıq duyğusunu daha artıq nəzərə çarpdırmaq 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.

Müharibə burada bir mənada Y.-P.Sartrın təyin etdiyi "sərhəd situasiyadır" - insanların mənəvi gücünü ortaya qoymaq üçün yazıçının seçdiyi xüsusi vəziyyətdir.

"Ağ dəvə" romanı 80-ci illər yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında yox, ümumiyyətlə o dövrkü sovet ədəbiyyatında müharibə psixologiyası, müharibənin insanlarda oyatdığı hisslər barədə yazılmış ən yaxşı əsərlərdəndir. 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 oğlu olan, əri, atası, qardaşı olan evlərin başının üstündə fırlanır və əlbəttə, heç kimin ağına gəlməzdi ki, bədbəxtlik gəlib beş qızı olan papaqçı Əbülfət əmginin evinə girəcək" (33, 346).

Bəli, müharibə təkəcə 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.

"...Muxtarın özü üçün elçi getməsi, Ədiləni istəməsi və papaqçı Əbülfətlə Fatma xaladan Ədilənin "hə"sini alması bizim o yetimləşmiş küçəmizdə, kimsəsizləşmiş, gözgöreti rəngini itirib bozarmış məhəlləmizə nəse bir canlılıq gətirmişdi, amma günlərin bir payız günü, anamla birlikdə vay-şivən səsinə evdən qaçıb küçəyə çıxdıq.

Ədilə özünü o ücmərtəbənin damından atmışdı" (33, 352-353).

Doğrudur, müəllif bu intiharın səbəbini açıqlamır, lakin buna ehtiyac da duyulmur. Çünki bu izdivaca və ondan doğan intihara qədər oxucu Muxtarın mənəvi aləmi və Ədilənin Xanım xalanın oğlu Qocaya sevgisi ilə tanış idi. Bu da müharibənin doğurduğu bir bəla idi ki, həmin o ağır günlərdə Muxtar kimilər çox adamları gözü yaşlı qoyub.

"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. Azərbaycan ictimai-siyasi həyatında çox mühüm rol oynamış hadisələr, xüsusilə 30-cu illərin faciələri, 70-80-ci illərin mürekkəb olayları, xəlvet iqtisadiyyatda gedən gizlin proseslər, bütün bu hadisələr fonunda acınacaqlı insan taleləri, onların başına gətirilən müsibətlər süjetdə, bədii konfliktin mahiyyətində böyük bədii 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 düçar olan, lakin ümidini, inamını, insanlığını tamam itirməyən faciəvi Azərbaycan ziyalısı!

Təsədüfi deyil ki, Elçin respresiya zindanında əzab çəkən insanları konkret olaraq öz adları ilə nişan vermir. "Şair, Dramaturq, Ədəbiyyatşünas, Folklorçu, Filosof, Dilçi, Müəllim, Kitabxanaçı, Redaktor və i.a... Qəsdən verilmiş bu ümumiləşdirici adlar əslində ona işaredir 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 millətə başsız qoymaq kimi genosid məqsədi güdmüşdür" (122, 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 respresiyaların indi başqa şəkildə davam etdiyini, namuslu insanların yenə maddi və mənəvi əzablar içində çırpındığını, yenə Şərin dağıdıcı missiyasının rolunu nəzərə çarpdırır.

Elçin bu romanda sənədliyə istinad edərək yüksək bədii-estetik boyalarla o vaxtkı SSRİ və Azərbaycan partiya rəhbərlərinin, tanınmış dövlət xadimlərinin, sənətkarların da obrazlarını yaradır. Xüsusilə Mirçəfər Bağirovu Azərbaycandakı siyasi repressiyaların baş icraçısı kimi təqdim edir, onun Stalin və Beriya ilə bağlılığı, cəllad xisleti

sənədli 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 "mikroölkədə" - 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 Bağırovun 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 Bağırovun 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 Bağırova çatdırılır. Ələsgər müəllimin qızı Arzu isə evdə divar qəzeti buraxır, sinfi düşmənləri "ifşa" edən məqalə yazır, atasını da sinfi sayıqsızlıqda təqsirləndirir. Beləliklə, ağız qanlı repressiya baltası üçün qurbanlar hazırlanır.

Bu hadisələrin təsvirindən sonra müəllif "durğunluq dövrü" kimi xatırladığımız illərə üz tutur, beləliklə biz repressiyanın indi başqa formada, gizli şəkildə cərəyan etdiyinin şahidi oluruq. 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 Qafar zadədən gedir) dünyanın ən müqəddəs bir məkanında çirkin işlərlə məşğuldu, 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 ağılasızmazdır.

Əzmək, hökmlərlik etmək, əzaba, işgəncəyə düşürmək birincilərin məqsədi, əzilmək, mənən təhqir edilmək, faciələrə düşür

olmaq ikincilərin qismətidir. Elçin böyük bir sənətkarlıqla tarixin yaxın keçmişi ilə bu günü arasında təkrarlanan, bir-birinə bənzəyən hadisələri, tələləri canlandırır.

Bu qarşıdurmalar müəllifin insan-millət tarix-siyasət haqda fəlsəfi düşüncələrini bədii yolla əks etdirərək çoxplanlı bir mənzərə ortaya qoyur. Əgər Dostoyevskinin romanları obrazların əsər daxilində mövqeyi baxımından, Baxtinin ifadəsi ilə desək, "polifonik" idisə, Elçinin son nəsr əsərləri ideya və fikir baxımından polifonikdir. Bu mənada Elçin nəsr XX əsr üçün gecikmiş sayılan Dostoyevski mərhələsinin yox, ideya çoxplanlılığı ilə seçilən XX əsrin müasiridir. O, zamanın arxasınca yox, zamanın axarınca irəliləyir.

3.3. Elçin nəsrində fərdin özünü axtarışı

Elçinin nəsr əsərlərində ustalıqla yaradılmış sosial mühitlə bərabər fərdin özünü axtarması, təsdiq etməsi cəhdi də diqqəti cəlb edir. Bu axtarış əsasən müxtəlif xislətli insanların qarşılaşdırılması, yaxud da xarakterdəki ikiləşmə yolu ilə açılır.

Ədəbiyyatda insan psixologiyasının əks olunması baxımından böyük tarixi xidmətləri olan Dostoyevski psixoloji təhlili yazıçı uydurması yox, əsil realizm hesab edirdi: "...Məni psixoloq adlandırırlar; bu düz deyil, mən yalnız sözün yüksək mənasında realistəm, yəni insan qəlbinin bütün dərinliyini təsvir edərdim" (156, 70). O, bu realizmin əsas vəzifəsinin "məhz insanda insanı tapmaq" olduğunu göstərirdi (156, 70). Yazıçı bununla belə bir fikri əsaslandırmağa çalışır ki, yeni realizm psixoloji təhlillərdən kənarında mümkün deyil, daha doğrusu reallıq deyil. Dostoyevski ilə eyni dövrdə fransız parnas ədəbiyyatında da realizm insanların daxili aləminə yönəlmişdi. Bu ədəbi məktəbin nümayəndələri də insanda insanı axtarırdılar.

Dostoyevski və parnas realizmindən sonrakı mərhələdə isə insanda insanı axtarmaqdan daha çox insanın özünə özünü axtartmaq daha seçiyəvidir. Elçin bu axtarışları "sərhəd situasiyalarda" meydana çıxan konfliktlərlə gerçəkləşdirir.

Dostoyevskidə də ilk baxışda "sərhəd situasiyalar" mövcuddur və sanki yazıçı yox, fərd özü özünü axtarır. Bu, Baxtinin təhlillərində də qəhrəmanın özünüdərk kimi seçiyələndirilir. Baxtine görə, qəhrəmanın müstəqil özünü dərk etməsi yazıçı və qəhrəman arasında müəyyən distansiya yaradır: "Özünüdərk etmə bədii qəhrəmanın

yaradılmasında başlıca dominant olanda, artıq bu özü bədii dünyanın monoloji bütövlüyünü pozmağa kifayətdir; ancaq bu şərtlə ki, qəhrəmanın özünüdərk prosesi sadəcə ifadə olunmur, həqiqətən təsvir edilir. Yeni müəlliflə "birləşir", qəhrəman onun səsinə ifadə edən rupora çevrilir. Bu şəraitdə, deməli, qəhrəmanın özünüdərk aksentləri gercəkdən obyektləşdirilir və əsərin özündə müəllif və qəhrəman arasında distansiya yaranır" (156, 59).

Lakin Baxtinin bu çox müraciət olunan müddəası Dostoyevski qəhrəmanları ilə müqayisədə bir qədər mübahisəli görünür. Dostoyevskinin özünü də dedi ki, "insanda insanı" axtarır. Bu axtarışda yazıçı ilə qəhrəman arasında bir elə də distansiya yoxdur. Dostoyevskinin qəhrəmanları müstəqil olaraq (müəlliflə distansiyada) özlərini dərk etməyə can atsaydılar bu qədər qaranlıq içində qalmazdılar. Onları bu qaranlığa salan məhz müəllifdir. Deməli, müəllif və qəhrəman arasında bir elə də distansiya yoxdur. Çox güman ki, yazıçı Elçinin Dostoyevskini sevmə bilməməsinə də səbəb budur. Çünki Elçinin qəhrəmanları özünü axtarmada daha sərbəstdirlər. Sərbəst olduqları üçün də qaranlıqda boğulurlar. Həmin qəhrəmanlar qaranlıqlardan ya daxili ikiləşmə, ya da cəmiyyətdə zidd qüvvələrin qarşılaşdırılması konfliktli ilə xilas olurlar.

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

Bu nöqtəyi-nəzərdən "Yeni Azərbaycan nəsrinin"nin bir çox nümunələri psixoloji nəsr səviyyəsində qiymətləndirilməlidir. "Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm" monoqrafiyasında M.İmanov yazır: "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" (96, 4).

Elçinin hələ gənlik çağlarından etibarən yazdığı "Açıq pəncərə", "SOS", "Beş qəpiklik motosikl", "Dəyişmə", "Günlərin bir günündə", "Şuşaya duman gəlib", "Qış nağılı", "Talvar", "Ayaqqabı", "Hönkürtü", "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 diqqət mərkəzindədir. Təqdim olunan qəhrəmanlar həm özünüdərkli (özünə boylanma, öz hərəkətlərini qiymətləndirmə) məqamlarında, həm də müəllif təhkiyəsi vasitəsilə səciyyəvənlər.

Məlum məsələdir ki, bu prosədə ziddiyyət, münaqişə obrazların öz anlaq terzi, 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, ziddiyyətlər açıq şəkildə yox, "gizli" - içəri aləmin ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir.

İlk yaradıcılıq axtarışlarına aid olsa da, "Açıq pəncərə"də Həsənin, "Poçt şöbəsində xəyal"da Ədilənin, "SOS"da Safurə, Leyla və Rövşənin daxili düşüncələri, bu düşüncələrdəki ziddiyyət artıq psixoloji təhlillərə yazıçının psixologizmin səviyyəsində meyindən xəbər verir.

Psixoloji momentlərin yox, tam halda psixologizmin əksi baxımından "Toyuğun diri qalması" povesti diqqəti cəlb edir. Povest bədii konfliktin "gizli" formada, daxili aləmdə cərəyan etməsi baxımından Azərbaycan povestinin azsaylı ən 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 gənliyini puç edib, kefdə-damaqda keçirib, onu sidqi-ürəklə sevən Zakirin məhəbbətini cavabsız qoyub və indi birdən-birə cavanların meyr-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; birnəfəsə oxudu, elə bil illərin acı idi, çörək tapmışdı birdən-birə, tərpişdirirdi gözüne.

"Zübeydə!

Bu məktubu sənə ön cəbhədən yazıram. Atışma kəsib indi, bir azdan yenə başlayacaq. Düzünü deyim ki, yazmaq istəmərdim sənə bu məktubu, amma yarım saat bundan qabaq güllə yağış kimi üstümüze yağanda, bildim ki, gerek yazam sənə bu məktubu, amma yarım saat bu güllə yağışının altında olanda hər şey yaddan çıxır, bütün pisləklər 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 soxma. Yenə başladı atışma. Xudahafiz. Sağ qalsam, yenə yazaram sənə. Sən də bir söz yaz. Zakir. 12 yanvar 1942-ci il (30, 335-336).

Povestin sonunda Zübeydə artıq bizim "tufeyli, ləçər, əxlaqsız" kimi tanıdığımız Zübeydədən fərqlidir, çünki biz onun hissiyyat 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, öləməkdə olan duyğuları tərptmiş oldu, "Tufeyli" Zübeydə ilə insan Zübeydə arasında gedən o "müharibədən" sonra ikinci Zübeydə daha dəqiq və daha dərinədən görünməyə başladı.

Burada diri qalan yalnız toyuq yox, Zübeydənin icində bir göz kimi öləziyib qalan insanlıqdır. O insanlıq ki, onun oyanmasını Zübeydədən qabaq Ağagül görür. Gördüyü üçün də nərdivanı qoyub Zübeydənin əli çatmayan üzümləri yığır. O üzümləri ki, Zübeydə vaxtında yığa bilmədiyini üçün çoxunu quşlar yeyib. Yeyib və çıxıb gedib. Çünki onlar çöl quşu idi, həyətdə qalan toyuq yox. Əvvəlcə başını kəsib öldürmək istədiyi toyuğu, Zübeydə icində dirilən insanlığa görə öldürmür. Ancaq onu həyətdə də saxlaya bilmir. Çünki buna haqqı yoxdur, toyuq onun deyildir.

"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 keçmişini ilə bağlı gələn 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, mənəviyyatına sıxan restorandan birdəfəlik çıxıb getməyə icində təpər tapır.

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

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

Elçin istər "Höknürtü", istərsə də "Beş dəqiqə və əbədiyyət" hekayələrində təbiilikdən uzaqlaşmanı, insanın öz insaniliyini itirməsini mənəvi fəlakət kimi dərk edir və oxucuya da bu həqiqəti çatdırır ki, bu uzaqlaşma insanda insaniliyi öldürür. Son illərdə yazdığı "Araba" hekayəsində də bunun əyani şahidi oluruq. Hekayədə məşhur bir şairin son anları — ölümü təsvir olunur. Son anda yaxın qohumu şairə "Bir şey istəyirsən?" deyər sual verir. Şair isə tavana baxa-baxa zəif bir səsle deyir ki, araba istəyirəm. Araba burada ilkinliyin, təbiiliyin simvoludur. Həyat dəyişir, dünyada çox hadisələr baş verir, şair öz ömrü boyu bu hadisələrin, olayların içindən keçir, illər onu dəyişdirir.

"Və bir-birini eləcə aramla əvəz edən illər o eşşək arabasındakı odun yükünün təpəsində oturmuş o uşağı şair elədi, sonra o illərin araba sürəti, şairi Bakıya gətirən qatarın sürəti ilə əvəz olundu, sonra da illərin o qatar sürəti Moskvaya, Kiyevə, Cakartaya, Daşkəndə, Havanaya, Kəraçiyyə, Ankraya, daha nə bilim, haralara uçan təyyarə sürətinə çevrildi, illər uçdu" (45).

Həmin o araba tez-tez şairin yuxusuna girsə də, artıq yaşanan ömrü (hansı ki bu ömür şairə şöhrət gətirsə də, mənasızlaşmış) geri qaytarmaq mümkün deyil.

Metamorfoza - dəyişmə, başqalaşma Elçinin adı çəkilən bu hekayələrində baş vermir, lakin hər halda, oxucu, obrazların psixoloji sarsıntıları, 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 tənqidçisi İ.Zolotuskinin 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, ətaletin 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 gərəkdir həvəs olsun, mənə isə belə bir həvəs yoxdur, çünki burada bir mənə görmürəm və bütün bunlar barədə də fikirləşmirəm" (24, 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 gülcünc görünərdi.

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

Yaxud "Şuşaya duman gəlib" hekayəsindəki obraz son anda ürəyinin hökmüylə qəti qərar qəbul edərsə, bu da təbiidir. Yeni 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 Kerim kişi böyük bir ömür yolu keçib, lakin Elçin bu barədə çox xəsisliklə söz açır. Qarlı, şaxtalı bir qış günündə Kerim kişinin bağ evindəki iti xilas etmək üçün güc-bəla Bilgəhə getməsi, orada huşunu itirməsi və ən əsası isə bütün bunların yüksək bədilliklə təsviri kifayət edər 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 çəkic-mişarı, rəndə-kəlbətini gecə öz-özünə gəlib ustanın yarımçıq işini davam etdirir.

Elçinin nəsrində fərdin özünü axtarışı mənəvi-əxlaqi axtarışlar şəklində də ifadə olunmuşdur. Məlumdur ki, mənəvi-əxlaqi axtarışların əks olunduğu əsərlərdə ədəbi qəhrəman problemi həmişə diqqət mərkəzində olur. Buna səbəb təsvir olunan qəhrəmanların həyatda, məişətdə, gerçəklidə yaranan yeniliyi ifadə etməsində, bu yeniliyin təcəssümünə çevrilməsidir. 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 qəhrəmanları yenilikçi ruhlu qadınlar təmsil etdilər. İ.Əfəndiyevin "Körpüsəlanlar" povestindəki Səriyyə, "Dağlar arxasında üç dost" əsərində Səlimə, B.Bayramovun "Sərinlik" povestində Firəngiz, Ç.Hüseynovun "Mənim bacım" əsərində Solmaz Azərbaycan bədii nəsrində qadın emansipasiyasının təcəssümünə çevrildilər.

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

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 vəhdət təşkil etməklə bərabər, müəyyən hallarda eyni olmaya da bilər; ədəbi ənənə milli ənənənin əksinə inkişaf edə bilər və nəticədə illər keçdikdən sonra həmin ədəbi ənənənin silinib aradan qaldırılmasına səbəb olar (48, 174-175).

Elçin doğru 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, yeni 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 (48, 177).

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

Qeyd edək ki, 60-cı illərə qədər qadın problemi bədii nəsrə daha çox ictimai-sosial həqiqətdən işıqlandırıldı, sovet qadınından mübarizlik, cəsarət, mətnlik 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" problemdir, "qadın həqiqəti" problemdir, sosial məqamı da özündə ehtiva edir" (75, 51).

60-cı illər bədii nəsrində qadın emansipasiyası problemi mübahisələr və etirazlarla qarşılandısa da, 70-ci illərdə artıq bu problem bədii nəsrə öz yerini tapır. Yeni "qadın mövzusu" sırf sosial problem olmaqdan çıxır, qadının fərdi, subyektiv hətta ilk baxışda adət-ənənə ilə uyuşmayan 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 yayılmış, emansipasiyaya uğramış qadın tipinin nümayəndəsidir; o, elmlər

namizədidir, öz müstəqilliyini əhatə olunduğu 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 yürütdükcə də, bir söz çox yerinə düşdü ki, bu da "əzab" sözüdür. Təhminənin öz "emansipasiyasını", "modernliyini" məhz əzabla, necə qəlbədən, necə hissələrə qapılaraq özünə etməsi tamamilə milli səciyyə daşıyır. Fransız qadını belə bir "emansipasiyanı", belə bir "modernliyi" təbii ki, heç vaxt özünün əzablı qayğıları 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 ("Körpüsəlanlar") xəttinin başqa şəkildə və başqa materialda qanunauyğun bədii davamı və inkişafıdır" (52, 104).

Elçinin nəsrində də biz mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusunun bəhrəsi kimi məhz yüksək bədiiyyətlə yaradılmış yenilikçi, daxilin üsyankar və mənəvi azadlığa can atan obrazlarla qarşılaşırıq. Həmin obrazların təxmini təsnifatını aşağıdakı şəkildə qruplaşdırma bilərik:

1. İnsan duyğu və hissələrinin azadlığını əks etdirən obrazlar. Bu tipli obrazlara biz Elçinin "Bir görüşün tarixçəsi", "On ildən sonra", "Hotel Bristol", "Şuşaya duman gəlib" və b. əsərlərində rast gəlirik.

Bu əsərlərdə təsvir olunan obrazların sanki cəmiyyətlə, yaşadıkları 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 qəlbənin poeziyasını verərləyir. Son dərəcə ciddi, ağıllı, qadınlara da milli əxlaq təsəvvürüncə 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 Zuğulbanın bu yay gecəsində birdən-birə onların ürəklərinə hakim kəsilir...

Məsməxanımın düşüncələri qadın hissiyatının, qadın qəlbənin oxunmamış səhifələridir ki, Elçin əsl sənətkar məhərəti ilə onlar üzə

çıxarır. Bu görüşə qədər hər iki gəncin həyatında bir boşluq, bir nigaranchılıq vardı və həmin yay gecəsindəki görüşdən sonra bu boşluq və nigaranchılıq öz yerini gözəl hisslərə, duyğulara verir.

"On ildən sonra..." hekayəsində təsvir olunan oğlan və Sənubər də hisslərini bir-birindən gizlətmirlər. Bu yeniyetmələrin qəlbində yaranan məhrəməne hisslər 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 ələsin: "O, bütün ömrü boyu beləcə dayanmağa hazır idi, evlərini də, məktəbi də, uşaqları da yadından 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 qıpquru quruyub, hiss edirdi ki, əlləri, bütün bədənini titrəyir, Sənubər də bunu hiss eləyirdi və gülürdü, Sənubər beləcə gülümseyəndə o, elə hesab edirdi ki, bu - məhəbbətdir" (29, 48).

Bu, elə doğrudan da məhəbbət idi. Elçinin bir çox povest və hekayələrində, eləcə də "Ağ dəvə", "Mahmud və Məryəm" romanlarında böyük bir ilhamla, poetik ustalqla təsvir edilmiş məhəbbət, adı insani duyğu... Lakin bu, məhəbbət dastanlardakı 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. Beləliklə, oğlan üçün də 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 seveçəkdi, nə də həmin nöyüt piltəsi bu cür yanacaqdı.

O hiss edirdi ki, on ildən sonra bugünkü kimi bu boyda dünyada heç kəs yox, ancaq və ancaq bircə nəfər, Sənubər olmayacaqdı, amma o istəyirdi ki, həmişə bircə nəfər, Sənubər olsun" (32, 62).

"Hotel Bristol" hekayəsində qadın emansipasiyası problemi bir qədər fərqli şəkildə qoyulmuşdur. "Hotel Bristol" — Meleykə xanım çox açıq-saçıq qadındır, hətta kiminləsə eşq macerası 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 heyretlə qoya da bilər.

II. Təklilik, 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, təklilikdən və tənhalıqdan xilas olmaq, arzular aləmindən gerçəkliyə, həyatın qoynuna, gözəlliklərə, sevincli, 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 yeknesəkliyindən, cansıxıcılığından bezib və mühitdəki o yeknesəklik, cansıxıcılıq ətaleti onu tənhalığa sürükləmişdir. Ədilə buna görə yalnız öz xəyallarına tapınır və onun xəyalındakı simvolik kişi surəti gələcək həyatı üçün işıq rolunu oynayır. "Siz özünüzü 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 ürəyinizin 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 (26, 213).

Simvolik Kişi surəti tənhalıq idilliyasına və faciəsinə qapılan Ədiləyə intehəsiz və geniş dünyanı nişan vermək istəyir, ancaq bundan bir şey çıxacaqmı? Elçin bu suala cavab vermir. Elçinin yaradıcılığını səciyyəyləndirən, onu tamam fərdiləşdirən cəhət də məhz burasındadır ki, belə bir "cavabsızlıq", əslində, bu çox orijinal əsərin yüksək bədiiyyətinin nəticəsidir. Burada yazıçı hökmü, 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 kim və heç nə olmasın.

"Bir vaxt vardı — o vaxt ki, hələ Fatma dünyada yox idi və Səmayə özü də Fatmadan bir-iki yaş böyük olardı, elə beləcə gözəl-göyçək bir qız idi — bax, beləcə dayanardı köhnə evlərinin pəncərəsi qarşısında, bayırda yağan qara baxardı və o zaman ürəyində həmin dəli Həsənin həsrəti var idi, amma o həsrət bol-bol işiq içində idi, əslində həsrət yox, ürək tıppıltısı ilə gözələnən gələcək idi, onda sıxıntı yox idi, gözləmə var idi, nəyinsə ərəfəsi idi" (25, 87).

Amma Səmayənin gənclikdəki bu dəli həvəsi, bu həsrəti aldanışla başa çatır, əri onu atıb gedir. Beləliklə, o həsrətin işığı tamam tükənir. İndiki tənhalıqda 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 dəyərini itirmədi.

Tənhalıq problemini Elçin başqa bir əsərində — "Qatar. Pikasso. Latur. 1968." hekayəsində də başlıca mövzuya çevirir. Bədii şərtlilik əsasında qələmə alınmış bu hekayədə təklif və tənhalığın mənəvi ünsiyyətə çevrilməsi prosesi izlənməmişdir. Ə.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" (116, 11).

Hekayənin qəhrəmanları - Kişi və Meleykə xanım bir yerdə işləsələr də, bir sənətin sahibi olsalar da bir-birinə yad adamlardı. İş elə gətirir ki, onlar Moskvaya, sənətşünasların 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.

"Mən tənhalıqdan qorxmuram. Mən belə fikirləşirəm: tənhalıq - təkbətəklikdir, insanın özü ilə özü arasındakı təkbətəklik; mən bu təkbətəklikdən zövq alıram, çünki mənim ən yaxşı müsahibim mən özüməm; çünki özümdən başqa heç kəs məni başa düşməz, necə ki, mən başqalarını özləri kimi başa düşə bilmərəm; tənhalıq deyilən anlayış insan ömrünün tələbatıdır - bunu dərk etmədikdə faciə baş verir, dərk etdikdə isə hər şey öz qaydasına düşür. Bizim

hisslərimizdə, həyəcanlarımızda, düşüncələrimizdə nə yaxınlıq ola bilər - heç nə - biz yadıq, ümumiyyətlə, hansı mənadasa hamı bir-birinə yaddır və bu yadlığa öyrənmək lazımdır" (27, 30).

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 bir-birlərinə heç kimə ürək qızıb demedikləri sirləri 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" (15, 189). "Əsas budur ki, həmin qəhrəmanlar daha çox düşüncə, fikir müşahidə qəhrəmanlarıdır. Bəzən həddindən çox düşünmək, götür-qoy etmək onları öz real vəziyyətləri daxilində yalnız "hərəkətsiz" görməyə imkan verir. Lakin burada bir cəhəti unutmaz olmaq: son illərin nəsrə məhz qəhrəmanların düşüncələrindəki "hərəkət", irəliləyişi, inkişafı əks etdirməklə maraqlıdır" (137, 13).

Əlbəttə, "Fikir narahatlığı", düşüncə təbəddülatı" yeni nəsrin qəhrəmanını "duyum, yaşama və ürək qəhrəmanı" olmaqdan da çıxarmır, çünki "düşüncə" qəhrəmanı olmaq sırf rəsonal qəhrəman olmaq deyil, bu düşüncələr, "fikir narahatlığı" ilə ürəklə, 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, rəsonallıq adı altında təqdim olunan bütün qəhrəmanlar da eyni səviyyədə, eyni ampuada deyil.

Düşüncəliyin, rəsonallığın "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 draması indi faciəyə çevrilməkdədir. Təsəllini 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 dramasını faciəyə çevirməmək

üçün həyat yoldaşına zəng edər, ya da gedib barışa bilər. Lakin getmir və əvəzində düşüncələrə qapılır: "Hər şey baş verənəndir - trolleybusda bir qadının ayaqlarını bastalamaq da, bir adamı öldürmək də, baş verdikdən sonra hər şey qurtarır, sınır, çilik-çilik olur hər şey. Biz hamımız şüşədən, çoxumuz bunu bilmirik, çoxumuz bilmirik ki, biz şüşədən, amma biz şüşədən, bəzimiz sınıb çilik-çilik olanda da çoxumuz bunu hiss etmir, amma sınıb çilik-çilik olur, sınıb çilik-çilik olandan sonra bəzən təzədən yapışıq, bütöv olur, amma çoxumuz bu bütövlükdəki yapışqanı, ləkələri, xırda şüşə quruntularını hiss etmirik" (28, 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.

Hekayənin sonunda gözlənilməz 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 xanımla tanış olur.

Mədinə xanım ondan xeyli yaşlı olsa da, gözəlliyini, şuxluğunu 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 gözlənilməz 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 təhtəşür 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, özgələşmək daha artıq çətinliklə başa gəlir. Məsələ burasındadır ki, Bəbir - Toylu stansiyasında bir qarın ac, bir qarın 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 təhtəşür hiss edir ki, kənddən, Toylu stansiyasında gətirdiyi və hələ də özündə yaşatdığı təbii, insani hisslərdən uzaqlaşır. Və günlərin birində onun həyatında elə bir hadisə baş verir ki, Bəbir təkə onu sıxan ayaqqabılarından yox, varlığını, mənəviyyatını, təmiz ruhunu bürüyən 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" - düşüncəvilərin arxasınca qəti bir qərara gəlib konkret bir hərəkət proqramı seçimi Elçinin əksər qəhrəmanları üçün xarakterik olsa da, 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 hisslərinin təsiri ilə özünü doqquzuncu mərtəbədən yerə atır.

Biz bu bölmədə görkəmli nasir, xalq yazıçısı Elçinin bədii nəsrindəki ədəbi qəhrəmanların səciyyəsinə açmağa səy göstərdik. Elçinin ədəbi qəhrəmanlarının psixoloji keyfiyyətlərini üzə çıxarmaq üçün fərdin özünü axtarışı üzərində ayrıca dayandıq. Yeni ədəbi qəhrəmanlara ictimai-sosial planda baxış ilk növbədə bu qəhrəmanların həyatla, yaşadıkları ictimai mühitlə bağlılıqlarını əks etdirirsə, fərdin özünü axtarışı istiqamətində şərh də bu qəhrəmanların sırf daxili, mənəvi aləmini açıqlayır. Hər iki halda Elçinin bədii nəsrində dolğun, maraqlı və orijinal ədəbi qəhrəmanlarla zəngindir.

3.4. Müasir roman və qəhrəman problemi, bu problemin Eliçinin romanlarında bədii həlli

Roman janrı qədər insanın daxili ehtiyac və hissiyyatını, xarakter və səciyyəsini 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, obyektiv bir hadisədir. "Roman elə bir sərbəst formadır ki, insanın daxilindəki və ondan kənarında olan hər şeyi əhatə edir və əks etdirir" (220, 56).

XX əsrdə dünya romanı çox sürətli, deyərdik ki, baş gicəlləndirici 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 mürəkkəbliyə və labirintə tuş olmuşdur ki, onu anlamaq xüsusi məharət tələb etmişdir. Modernist ədəbiyyatın təcrübələrini yada salaşdır. Ceyms Coysun ədəbiyyatı səssizliyə, lallığa aparan təcrübələri sayəsində roman anlaşılmaz bir səhrə, 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 çaxnaşmalar, birinci cahan savaşı və b.) baş alıb gedən, bir-birinin içinə keçən, mürəkkəbləşib baş sındıran labirinti xatırladan hadisələr, paroksizm və ənənəvi böhran... 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.

Fikrimizcə, ayrı-ayrı janrlar (deyək ki, hekayə, pritça, povest) janr poetikasının xüsusiyyətlərinə sadıq qalaraq dünyanı, necə deyərək, ayrı-ayrı hissə və detallara bölərək və bununla paralel şəkildə onun haqqında bədii mülahizələr yürütmək yolu ilə nəticə çıxarmaq, sonsuzluğu ucu-bucağı görünməyən hərəkət stixiyası vasitəsilə əhatələmək istəyir. Roman isə bu yoldan yan keçir. Onun, necə deyərək, qnesiologiyasında dünyanın yeni mənasının axtarışına çıxmaq, onu bütöv hadisə kimi götürüb fəlsəfəsini açmaqdır. İstənilən cəhət, yaxud aspektdən götürüldükdə, roman janrının poetikası məhz belə bir yuvarlaq formula vasitəsilə izah olunmalıdır.

Təsadüfi deyil ki, ən məşhur roman ustalarından biri - rus nəsrinin dahisi F.M.Dostoyevski M.Servantesin bədii fikrin inkişafında oynadığı rolunu məhz "hesabat" anlamına gələn bir sözlə səciyyələndirir. 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, deyək ki, məsələn "böhran" adlandırırlar. Bu mənada yaxın keçmişə bir ekskurs etməyə ehtiyac var.

Yenə də bütün mübahisələr, dəyirmi stol söhbətləri və analitik tənqiddən 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 sürməsinə... bu kimi çoxsaylı amil və arqumentlərdən asılıdır.

Sovet romanının 30-40-cı 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 olaraq "roman" biçimində təsviri (sovet antiroman ənənəsi) və onun sintezləşdirici funksiyasının hesabına dünyanın eyni zamanda ictimai-tarixi, fəlsəfi-psixoloji dərk.

"Bu mənada "panoramalı roman" özündə roman tənqiddən irəli sürdüyü böhranı təcəssüm etdirir və antiroman ənənələrinin inkişafı

kontekstində böyük bir epoxaya yekun vurur (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, - yadınıza salın, biz məhz bu dövrdə sovet romanını tərifiyləyib göylərə qaldırışıdıq" (169, 10).

Heç ola bilərdimi ki, dünyanın bir nömrəli aparıcı janrı öz dövrünə müvafiq olmasın!? Məhz bu illərdə "inkişaf etmiş sosializm" konsepsiyasından ağız dolusu danışılırdı. Bu dövrdə SSRİ ərazisində yuxarıda xatırlanan doktrinanın içindən çıxmış çoxsaylı "bədi" əsərlər meydana gəlirdi. Roman daxildən, nüvədən parçalanmaya məruz qalaraq oçerkə, onun poetikasına yaxınlaşırdı.

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

Bu amili biz heç vaxt 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, belə deyək, arzuolunmaz ictimai-siyasi vəziyyətdə "mətnəli ənginliyə" müəyyən hədd, sərhəd daxilində enə bilir. İctimai şəraitin, doktrinanın yaratdığı mühitin diktəsi heç vaxt təsirsiz qalmır, ədəbiyyat müxalifətçilik funksiyasını da yalnız müəyyən səviyyədə reallaşdırma bilmək şansına malikdir.

Rus tədqiqatçısı D.Lixaçov "Ədəbiyyatın strukturu" məqaləsində yazırdı: "...ədəbiyyat gerçəklikdən nə qədər çox enerji alsın, o, gerçəkliyə daha çox enerji verə bilər" (174, 27). Sözügedən illərdə isə gerçəklikdən enerji almaq imkanı sifra bərabər idi (söhbət 60-cı illərdən yox, 30-50 və 70-ci illərin sonundan gedir), balanslaşma, necə deyərlər, birtərəfli gədirdi. Gerçəkliyi yaşadan, onu çürüməkdən himz eləyən məhz ədəbiyyat idi. Dialoqun mütləq iki tərəfi olur; birtərəfli dialoq ola bilməz. Buna görə də həmin illərdə bir-biri ardınca yaranan romanlar daha çox gerçəkliyin qeyri-bədii dərkinin nəticəsi idi ki, bu da sözsüz, ilk növbədə ədəbi qəhrəmanın zəngin daxili strukturundan 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 mənasında söz düşəndə ondan birbaşa cavab tələb edirdi. Təsədüfi deyil ki, Şukşinin "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 faciə, komediya, yoxsa Napoleondan Boryaya qədər bizim hamımızın küt aktyordan başqa bir şey olmadığını acı bir faciə?! Xüsusilə Napoleon... insana yazığı gəlmək günahdır. Hər şey əlbəttə ki, ona hörmətdən başlayır..." (154, 39).

Bəhs olunan dövr ərzində Azərbaycan nəsrində də öz inkişaf yoluna davam etmiş, mövcud şəraitdə öz təbiəti və xarakterinə uyğun olaraq, gah keçmiş 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 ağır və mürəkkəb olduğunu söyləmək, şübhəsiz, çətindir. Sənətkarlıq, ifadə, üsul və axtarıları mühakimə etməzlər, onların daxili immanent xüsusiyyətlərini aşkarlayaraq getdiyi yolun, qulluq etdiyi əqidənin daxili qaynaqlarını aşkarlamağa cəhd göstərirlər.

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

"Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən" adlı monoqrafiyasında 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. Yazır ki, "Bəzən konfliktin əsasını həyat 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 cümlətli addım sayılırdı. Müsbət qəhrəman öz namusluluğunu, qəhrəmanlığını sübut etmək üçün hökmən mənfi tipdən yüksəkdə dayanmaq və qalib gəlmək üçün müəyyən bir istehsalat göstəricisinə malik olmalı idi (91, 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 və vasitələrini çoxdan tullamış, qüdrətli sovet texnikası ilə silahlanmışdır. O, təbiətin amansız qüvvələrinə də bu texnika ilə qalib gəlib maddi nemətlər bolluğu yaradır" (91, 203).

Adı çəkilən monoqrafiya 1973-cü ildə çap olunmuşdur və təbii ki, o dövrün ədəbi tənqidində sənətdə insan konsepsiyası bir çox istinaları 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 tanıdığımız Əkbər Ağayevin 80-ci illərdə yazdığı bir məqaləsində oxuyuruq: "70-ci illərin bədii nəsrində yeni cəmiyyətin bilavasitə fəal qurucusu olan fəal insanların, ictimai borcunu yaxşı başa düşən və yerinə yetirən adamların bədii obrazlarının yaradılmasına meyl xüsusilə güclənmişdir. Bu meyl nəsrə, 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 borc və qayğısının mənasını dərinləndirən başa düşməsi ilə seçilən adamların bədii surətləri son on-on beş ilin nəsrində böyük yer tutur" (133, 83).

Bu məqalə 80-ci illərin sonunda yazılıb. Artıq Sovet rejiminin çökmə əlamətlərinin müəyyən mənada qabarıq şəkildə görünməsinə baxmayaraq, doktrinanın tələb etdiyi hər hansı inkişaf əlamətlərindən məhrum, donuq şəkildə cəmiyyətə sığınan fikir və ideyalara fanatik sədaqət bu məqalənin ruhuna çöküb. Uzun illər sənətdə insan konsepsiyası məhz bu mülahizələr əsasında yozulmuşdur. "Sovet xarakterinin ən yaxın cəhətlərinin təənnümü", "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 yaratdığı 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 fəlsəfi mövqeyindən çıxış edən modernistlər üçün isə insan yalnız mənasız bir varlıqdır. Məsələn, sosializm realizmi ədəbiyyatının qızğın 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 çılpaq abstraksiyaya çağırmağın, istiqamətləndirməyin ifadəsidir.

...Sovet ədəbiyyatı isə xalqlar dostluğu, proletar beynəlmiləçiliyi 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" (80, 75-76).

Fikrimizcə, yuxarıda verdiyimiz sitatlarda özünü açıq-aydın şəkildə göstərən ən başlıca qüsur 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 adlandırırırsa, burada əsas ağırlıq mərkəzi yenə roman janrının üzərinə düşür. 70-80-ci illərdə yaranan nəsr əsərlərinə, xüsusən romanlara münasibət, müəyyən istisnaları nəzərə almaqla, yuxarıda qeyd edilən doktrinaçılıqdan bir ələ fərqlənməmişdir. "Sov. İKP XXVI Qurultayının hesabat məruzəsinin "Sosialist həyat tərzinin, yeni insanın formalaşmasının maddi və mənəvi əsaslarının möhkəmləndirilməsi" adlı xüsusi fəslində mühüm bir hissə ədəbiyyat və incəsənətin ən vacib, aktual məsələsinə həsr edilmişdir. Partiya son illərdə bütün respublikalarda incəsənətin yeni bir yüksəliş dalğasının ucaldığını, çoxmillətli bədii mədəniyyətimizin istedadla yaradılmış bir çox əsərlərlə zənginləşdiyini təqdir edir, müasirlərimizin bədii obrazlarını canlandırmaq sahəsində onun yeni cəsarətli axtarışlarını qiymətləndirir. Bu əsərlərə xas olan ən yaxşı

keyfiyyətlər kimi vətəndaşlıq pafosunu, nöqsanlarla barışmazlığı, cəmiyyətimizin həyatına aid problemlərin həllinə incəsənətin fəal müdaxiləsini əlverişli edir. Ona görə ki, çalışdığı sahədən və tutduğu vəzifədən asılı olmayaraq, bu əsərlərdə öz canlı bədii imzasını tapmış obrazların hər birində müasir oxucu və tamaşaçılar "özlərinin fikir və duyğuları ilə uyğunluq, Sovet xarakterinin ən yaxşı cəhətlərinin tərənnümünü görürlər." Sovet adamının bütün tarixi əzəmət və mənası ilə canlandırılan obrazı həmişə olduğu kimi indi də böyük ideya-tərbiyəvi təsir gücünə malikdir" (115, 81).

Məqalə 80-ci illərin sonunda (1987), artıq sovet rejiminin çökmə əlamətlərinin müəyyən mənada qabarıq şəkildə görüldüyü bir vaxtda yazılmasına baxmayaraq, doktrinanın tələb etdiyi ənənələrdən uzaqlaşa bilmir.

Tənqidçi doktrinanın daxili məzmununu da açıqlayır və məqalə boyu bu məzmunun irəli sürdüyü fikir və ideyaları əsaslandırmağa çalışır. "Partiyanın bütün aydınlığı ilə müəyyən etdiyi kimi, xalqın mənafeyi ilə yaşamaq, xalqın sevinc və kədərinə şərik olmaq, həyat həqiqətini, humanist ideyalarımızı təsdiq etmək, kommunizm quruculuğunun fəal iştirakçısı olmaq, incəsənətdə əsl xalqilik, əsl partiyalılıq bax, budur" (115, 82).

Bizə belə gəlir ki, məqalənin başlanğıcından getirilən bu sitatlar onun kifayət qədər tənqiddən çox publisistika nümunəsi olduğunu sübuta yetirir, məqalənin müəyyən parçalarında tənqidçinin Freyd, Baxtin kimi müəlliflərlə də "mübahisəsi"nin şahidi olur. Partiyalılıq və xalqilikdən konkret məzmun çərçivəsində söz açan müəllif, şübhəsiz, daxilən bununla uyğun gəlməyən parametrləri tənqid etməli idi.

"Məlum olduğu kimi, insanın müasir ələmdə mövqeyi barədə burjuva konsepsiyasının fəlsəfi əsasını belə qeyri-obyektiv ideya təşkil edir ki, guya həyat əzəldən insana düşmən kəsilməmişdir və həmişə də düşmən olaraq qalacaqdır. Bu ideya elə bir cəmiyyətin bağrından qopmuşdur ki, orada adamların bir qismi öz egoist mənafeyi naminə hökmən başqalarının mənafeyini ayaqlayıb keçir. Bu konsepsiya insanları birinci növbədə cəmiyyətin vacib sosial problemlərindən, siyasi, iqtisadi, mənəvi böhranların əsl ictimai səbəblərini dərk etməkdən uzaqlaşdırır. Bu da öz növbəsində həyatın dəhşətləri önündə təslimçiliyə, siyasi laqeydliyə, soyuqqanlılığa gətirib çıxarır. Freydin bu sahədə burjuva nəzəriyyəçilərinin ehkamına, onun bədnam nəzəriyyəsinin ifadə olunduğu "Röyaların şərh"i monoqrafiyası isə bir növ şəriət kitabına çevrilmişdir" (115, 82)

Verilən sitatlar və müəllifin interpretasiyası bir daha onun daha çox məlum doktrinanın prinsiplərindən çıxış etməsini sübut edir. Məqaləni diqqətlə oxuduqda heç bir cümlə, yaxud abzasda şübhə, niyə belə olur sualı yaranmır, XX yüzilin əsas hadisələrindən olan freydzizm primitivcəsinə şərh edilir. "Sovet ədəbiyyatının, xüsusən onun bu sahədə daha geniş imkanlara malik olan roman qolunun amal və məqsədləri ümitsizlik və düşkünlük aşılaman antihumanist burjuva ədəbiyyatının ideya mahiyyətinə kökündən ziddir. Azərbaycan ədəbiyyatı sovet gerçəkliyi üçün zəruri olan, əksər hallarda həm də ümumbəşəri məsələlər kimi mənalanacaq vacib problemlərin qoyulub həll edilməsi baxımından son illərdə çoxmüxtəlif ədəbiyyatımızın nəzəri ən çox cəlb edən qollarından biri kimi özünün yeni inkişaf mərhələsindədir" (115, 83).

Bu "yeni inkişaf mərhələsi" tənqidçinin interpretasiyasında necə mənalanır? Biz şübhəsiz, hörmətli tənqidçinin adı çəkilən məqaləsinin bütün fraqmentlərini burada əhatəli təhlildən keçirmək fikrində deyilik. Məqsədimiz bir-iki xarakterik mülahizəni misal gətirməklə, tənqidçinin ümumən düşüncəsində roman anlayışını ortaya qoymaqdır.

"Müəllif mövqeyi romanda, əsasən, onun qəhrəmanlarının vecsiz yaşayışının açıb göstərilməsində təzahür edir. Buna yazıçı pisləmək, lənətləmək yolu ilə yox, surətlərin öz daxili aləmindən keçirib açmaq yolu ilə nail olur. Lakin bu deyilənlərə əsərin finalında Zaurun qocalığı ilə əlaqədar Anarın aşağıdakı sözlərini əlavə etmək istədik: Zaur "bilmirdi ki, bir qədər də keçəcək və bir axşam — qüssəli-yağışlı payız axşamlarının birində belə bükülmüş sinli bir kişi düşünəcək ki, çox mənasız bir ömür sürüb bu dünyada"...

"Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" romanına irad olaraq bunu demək istədik ki, Zaurun Təhminənin çimərlik məcəraları, ümumən, onların intim görüşləri bəzən aludəçiliklə təsvir olunur. Bu cür təsvirlər bir qisim oxucuda müəllifin arzulamadığı yanlış təsir oyada bilər" (115, 141).

Əvvəlcə yuxarıda verilən sitatın birinci hissəsinə diqqət yetirək. Sitatdan açıq şəkildə görünür ki, tənqidçi "müəllif mövqeyi" ifadəsini süjet-kompozisiya vahidi kimi götürməmişdir. Müəllif mövqeyi bədii əsərin kompozisiya vahidi kimi, onun necə dəyərlər, görünən, yaxud görünməyən bütün nöqtələrində ifadə olunur. Özü də hər cür pisləmək, yaxud lənətləmək hələ tam şəkildə müəllif mövqeyi deyildir.

Sitatın birinci hissəsinin son cümlələrinə (...hər bir mənfəi surətin yuvarlandığı meşşanlıq bataqlığına qarşı güclü ikrah doğurur)

əsaslanıb fikir yürütməli olsa, tam əsasla deyə bilərik ki, burada söhbət bədii əsərdən getmir. Çünki bədii əsər ikrah hissi oyatmır, bu kimi şeylər onun əzəli missiyasına aid deyildir, bədii əsər poetikanın təməl anlayışlarına görə ayrı bir şey yox, məhz gerçəklik yaradır; burada heç nəyi təqlid etmir.

Fikrimizə dayaq kimi, görkəmli fransız romançısı və tənqidçi-filosofu Mişel Bütorun "Roman haqqında essələr" əsərinin lap başlanğıcına müraciət edək: "Roman nəqletmənin xüsusi bir formasıdır. Bu elə bir fenomenidir ki, nəzərəcarpacaq dərəcədə ədəbiyyat sferasını ötüb 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" haqqında essələr (218,1).

Əsərin başqa yerində yuxarıdakı mətləbin davamı kimi, müəllif qeyd edir ki, "bu təkcə mənim gördüyüm şeylər yox, həm də mənə danışılan şeylərdir" (218, 1). Burada, diqqət yetirilərsə, 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, nəse dəyərlər, 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 mövcudduğu məkanı və müstəvisi bədii məndir. Fərqi daha aydın şəkildə görmək üçün konkret bədii mətnin quruluşuna vaqif olmaq lazımdır. Bəri başdan qeyd eləyək ki, vurğuladığımız bu hadisə heç də müəyyən müqayisələr aparıldıqdan sonra dərhal aydınlaşan bir fenomen deyil. Bunu azacıq da olsa aydınlaşdırmaq məqsədilə janrın özünün "etiraf" tarixinə nəzər salmaq lazımdır.

"Romanın üslubi baxımdan araşdırılması yaxın keçmişdə başlanmışdır. XVII və XVIII 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 (F.Şlegel, Novalis) demək olar ki, üslubi məsələlərə toxunmamışlar. XIX əsrin ikinci yarısından etibarən roman nəzəriyyəsinə güclü maraq oyandı, ancaq bu təsadüfi tədqiqatlar əsasən kompozisiya və tematika məsələləri üzrə mərkəzləşməyə başladı".

Burada, Baxtinin nöqtəyi-nəzərinin araşdırılmasını sonraya saxlayıb romantiklərin qənaətinə diqqət yetirmək lazımdır. Onlar romanı şərlə nəsrin xəlitəsi (qatışığı!) hesab edirlər. Onlar romanı bir neçə janrı birləşdirən bir janr kimi nəzərdən keçirirdilər. Bu fikirdə ümumi şəkildə götürdükdə, bir həqiqət vardır və yuxarıda "Yeni roman" hərəkatının təmsilçilərindən biri olan Mişel Butordan gətirilən qənaətlə səsleşir.

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 təbil əlaqələrin mövcudluğunu təmin edən müvafiq anlayışları çevrələyərək, onlar haqqında bir bütöv söz kimi çıxış edir. Bütün yerdə qalan digər janrlar bir hənhəng okean kimi gəlib roman janrına qovuşur, onunla dialoqa girərək, canlılıq qazanır, bətnindəki enerji təzələnilir.

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. Onunla aparılan müsahibələrdən birində yazıçı haqqında bəhs etdiyimiz məsələ ilə bağlı aşağıdakı maraqlı cavabı verir:

"- Siz "Servantes və ya oxumağın tənqidi" adlı məqaləinizdə 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 olunsay, 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 eyni zamanda o, özündən əvvəl mövcud olanları elə salır. Mənə elə gəlir ki, Servantesdən Coysa qədər çəkilmiş bir dairə var və bu dairedə "Don Kixot" və "Uliş" məsxərə eposlarıdır,

qarət olunmuş eposlardır ki, eposdan doğulurlar, amma öz valideynlərini inkar edirlər - istər qəhrəmanlıq nəğmələri olsun, istərsə bütün Qərb eposları: Coysda isə Homerden 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 oxunuşunu, Coysun isə dünyanın yalnız bir ölçülü, pozitivist, naturalist və realist yazılışını tənqid etdiyi yerdir" (130, 6).

Göründüyü kimi, K.Fuentes romanın mənşəyi baxımından eposu yüksək qiymətləndirir və onların yaxınlığını qeyd edir. Epos və roman heç də təzə mövzu deyildir və bu barədə ədəbiyyatşünaslıqda çoxsaylı tədqiqatlar mövcuddur. Bunların içərisində təkce 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 mühümdür. Bu sözügedən obyektin özünün orijinal təbiətə malik olması ilə şərtlənir: roman yeganə inkişafda olan və hələ tam qəlibə düşməmiş janrdır. Janr yaradıcı qüvvələr gözlərimizin qabağında öz təsirini göstərməkdədir: roman janrının doğuluşu gözlərimizin önündə baş verir" (155, 392).

Baxtinin fikrincə, digər janrları, yəni adı çəkilən bədii təcrübə üçün xəlilə 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" marşrutu artıq məlumdur, bunlarla müqayisədə roman strukturunu bu qədər seçilən şəkildə mərhələ (hərəkətin inkişaf stixiyası!) strukturlarına bölmək son dərəcə çətinlik törədir.

"Bütün janrların içərisində təkce roman yazıdan və kitabdan cavandır və təkce o, qavrayış obyektı olmağa, yəni oxunmağa meyllidir. Ən əsası isə budur - romanın digər janrları 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" (155, 393).

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

Bu fikri söyləyərkən biz dahi Azərbaycan yazıçısı, böyük komedioqraf Cəlil Məmmədquluzadəni xatırlayıraq. Mirzə Cəlil qələmində komediya Azərbaycan ədəbiyyatında Axundovdan sonra sanki yenidən dirilir, onda yeni struktur-kompozisiya xüsusiyyətləri yaranır. Komediya janrına yeniləşmə havası gətirən Mirzə Cəlil Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq sanki komediya ilə nəsr əsərləri arasındakı sərhədi aradan götürmüş olur.

Diqqət yetirsək, bu meylin Avropa ədəbiyyatında ilk dəfə dahi Servantesin "Don Kixot" romanında müşahidə olunduğunu görürük. Bu romanın içində sanki hazır, oturmuş bir komediya var. Romanın ən önəmli cəhəti məhz onun güclü parodik keyfiyyətindədir. "Don Kixot" özündən əvvəl yaranan bütün sentimental məhəbbət romanlarına acı-acı gülür. Beləliklə, "Don Kixot" romanında sanki iki janr - komediya və roman bir-birinə qarışır.

Roman janrının məxsusi, yalnız özünəxas cəhətlərini açıqlamaq üçün çoxlu misallar gətirmək olar. Dünya və Azərbaycan romanının təcrübəsi bu mənada yaxşı nümunədir. Şübhəsiz, Azərbaycan roman sənəti öz inkişafında dünya romanından da xeyli dərəcədə faydalanmışdır. Xüsusilə 60-cı illərdən başlayaraq bu təsir yaxşı mənada özünü hiss etdirir. Məsələn, Kolumbiya yazıçısı Folknerin nəsrində yaratdığı ənənələr bizim müasir nəsrə, o cümlədən, Elçinin yaradıcılığına müəyyən dərəcədə öz təsirini göstərmişdir.

Sual olunur: Folknerdən, yaxud ondan az məşhur olmayan böyük romançılarından nə öyrənmək olar, nəyi götürmək lazımdır? Folkner intervülünün birində deyirdi: "Nəyin haradan gəldiyini demək çətindir: bunu ya sən uydurmusan, ya da haradasa görmüş, yaxud eşitmişən. Ancaq bir şey mütləq dərəcədə aydındır: ədəbiyyat məhz bədii uydurma olduğuna görə, bədii ədəbiyyat adlanır. Hər bir yazıçı

ancaq həqiqəti dilinə gətirə 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" (184, 372).

Folkner yaradıcılığında zaman aparıcı qəhrəmanlardan biridir, keçmiş və indiki zaman bir-birini tamamlayır. Elçinin "Mahmud və Məryəm", "Ölüm hökmü", "Ağ dəvə" romanlarında da bu mənada Folknerə yaxınlıq var.

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 mürəkkəb, çoxcəhətli və bu cəhət onun roman sənətindən görüb-götürənlər üçün heç də 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, qarını aşıb-daşan bir damar hərəkətdədir.

Bu cəhəti biz çağdaş Azərbaycan nasirələrindən Elçinin və Yusif Səmədoğlunun nəsrində də hiss edirik. Əlbəttə, burada söhbət yaxşı mənada bir təsir və səsleşmədən gedir. Dünya romanının keçdiyi inkişaf yolu və ayrı-ayrı nümunələrin təhlili bu tədqiqatda qətiyyəyən ayrıca bir mövzu kimi qavranılmamalıdır. Məqsəd müasir Azərbaycan nəsrinin tanınmış bir nümayəndəsi 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 söylənilmişdir. Məsələn, Meksika yazıçısı Karlos Fuantesin "roman əslində janrsız bir janrdır, müəyyən bir janra sığa bilməz" fikri ilə xeyli dərəcədə mübahisə etməli olsaq belə, burada "janrsız janr" ifadəsi romanın əzəli-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 təəcəssüm etdirir, fəlsəfi-publisistik bir keyfiyyət qazanır.

Elçinin "Mahmud və Məryəm" romanında da bir romana sığmayan bədii-fəlsəfi təəcəvvürləri izləyə bilirik. Yeni "Mahmud və Məryəm" mövzusu Azərbaycan və hətta Şərqi Məkanından çıxır, bəşəriyyət kəsb edir.

Əsas məsələ insan qəlbinin ən dərin guşələrindəki mürəkkəbliyə, ənginliyə enməkdir; insanla gerçəklik arasında təbii bağların qırıldığı və insanın real gerçəkliyə qarşı qiyama qalxıb burada hökm sürən mənəvi dəyərlərə qarşı çıxması dahi Folknerdə də, müasir Azərbaycan yazıçısı Elçində də oxşar və səsleşən məqamlardır. Bu baxımdan Azərbaycan romanı dünya romanının ən yaxşı əhəməllərindən bəhrələnərək öz mövzularını, dünyaya baxışını formalaşdırmışdır. Məlumdur ki bu prosesin zirvə məqamı XX əsrin 60-cı illəri olmuşdur. Bu zaman içərisində ədəbiyyata gələn ədəbi nəsil, xüsusən nasirlər nəslə (İ.Hüseynov, Elçin, Anar, Ə.Əyrisli, S.Əhmədli, Y.Səmədoğlu və b.) Azərbaycan nəsrinin 60-cı illərdə təsadüf edən mərhələsində iştirak etmiş, bu prosesin yaradıcılarından olmuşlar.

Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqidi fikirdə adı keçən proses Yeni nəsr ifadəsi ilə öz təəcəssümünü tapır. Bu haqda biz tədqiqatımızın əvvəllərində söz açmışıq, lakin bir önəmli cəhətə diqqət yönəltmək istəyirik ki, bu da Yeni nəsrin Azərbaycan ədəbiyyatında fərqli xüsusiyyətə malik olmasıdır. Yeni adlandırdığımız nəsr hadisəsi ümumdünya ədəbi prosesində başlanan dalğanın Azərbaycan ədəbiyyatındakı əks-sədası idi, amma təbii ki, milli-regional xüsusiyyətlərə malik idi. "Məsələ, yeni termin ABŞ ədəbiyyatında da, İkinci Dünya müharibəsindən sonrakı nəsr qeyd əlarkən işlənir və heç kəsin ağına gəlmir ki, həmin nəsr bundan əvvəlki dövrün yaradıcıları həmin illərdə də davam edən E.Heminquey, U.Folkner, D.Passon və s. yazıçılarının daha qüdrətli sənət əsərlərindən üstün saysın. Azərbaycan yeni nəsrinin bu adla tanınması da şərtən baş versə də, məhz özündən əvvəlki sosializm realizmi ədəbiyyatından aydın sezilən fərqi göstəricisi kimi ünvanlaşdığından, yerini alır" (79, 9).

Müəllifin sitat verilən cümləsində fikir müəyyən dərəcədə dolaylıq və qeyri-ardıcıl olsa da, qənaət aydındır: Yeni nəsr hərəkəti, XX əsrin 60-cı illərində bədii təcəkkürdə 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 qırılmış, 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, antipot, cəmiyyətə yad və yabançı ünsür kimi təsvir edilməli idi. Konflikt öz gərginliyi ilə seçilməli idi. Sovet cəmiyyəti, mövcud varlıq tənqid atəşinə tutulmamalı idi, sovet həyat terzi işıqlı, nikbin və gələcək nəsillərə örnək olsun deyə, parlaq təsvir olunmalı idi. Əlbəttə bu, xalis ideoloji doktrinadan 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 yetirsəniz, müxtəlif illərdə elə yazıçıların özləri bu və ya digər dərəcədə bu prinsipə qarşı çıxırdılar" (146, 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 dəyişikliyinə ciddi rol oynadı.

Bu, hər şeydən əvvəl, Elçin nəsrindəki gerçəkliyin bədii, fəlsəfi və psixoloji baxımdan yeni bədii dərk manerası ilə səciyyələnir. Elçin, haqqında bəhs edəcəyimiz "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarını, necə deyərək, 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 mürəkkəb, bəzən də ziddiyyətli axtarışlarına təsadüf edir. Romanların təhlilinə keçməzdən əvvəl, biz Elçinin nəsr poetikasının bəzi ümumi xüsusiyyətlərini təhlil etməyi lazım bilirik.

Həyat hadisələrinə və insana yeni münasibət istər-istəməz yeni poetik keyfiyyətlər formalaşdırır. Elçin romanlarının poetikası ilə bağlı hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, Elçinin hekayə və povestlərində xarakterik detal və situasiyalar silsilə şəkilində 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" proyeksiyanmasıdır.

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

Fikrimizcə, Elçinin nəsr, bu nəsrin sintaktik quruluşu... elə bir forma və qələbdədir 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 diqqət yetirək: 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 əşyalığdırən söz o qədər canlıdır ki, bunların təsiri altında son dərəcə zəngin detal, ştrix və hadisələr "itib-batır", necə deyərək, gözəgörünməz 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 mənəni yaratmasına, daha sonra isə bu vahid mənənin atom kimi parçalanaraq şüalanmasına gətirib çıxarır. Elçinin nəsr poetikasına xas cəhətlər təbiəti etibarilə Azərbaycan ağız ədəbiyyatının ruhu ilə həmahəngdir. Onun, deyək ki, "Mahmud və Məryəm" romanında təkə mövzu baxımından yox, həm də struktur və poetika baxımından xalq yaradıcılığının və aşıq ədəbiyyatının strukturunu xatırladan elementlər mövcuddur. Konkret 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 toyunu çalmamışdı, demişdi ki, sən sarayın qan çanağıdır və mənə sazımın simləri mən istəsəm də, orada səslənməyəcək və Qara Bəşir el aşığının bu hörmətsizliyindən, bu ehtiramsızlığından o qədər hirsələnmişdi ki, uzun qara bıqlarının uclarını çeynəyib qara saqqıza

döndərmişdi. Sazlı Abdullanı şəhərin bazar başında edam etmişdilər və altmış dörd il keçəndən sonra da Gəncənin qocaları qeyrətlərini gizlədə bilməyib toyda, yaşda danışdırlar ki, elə ki, cəllad Toppuzqulunun ülgücdən iti dəhresi bir göz qırpımında Sazlı Abdullanın başını bədənindən ayırdı və elə ki, el aşığının qanı fəvvərə vurub edam kötüyünün ətrafındakı keçən günlərdən qalıb qurumuş qanı təzələdi, elə ki, bazar başını dövrəyə almış camaatın üreyindən yanğısı 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 dünyanı "ən dərdli-ələmli nəğməsini 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 sazı da öz-özünə beləcə çaldı, sonra yağış kəsdi, sazın da səsi kəsildi, camaat təzədən bazar başına axışdı və baxıb gördü ki, nə saz var, nə cəsəd var, nə də baş" (29, 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" (29, 185).

Romanın başlanğıcından və sonundan gətirdiyimiz sitata fikir verirsinizsə, 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 ötüb keçərək, dünya və gerçəklik, zəmanə, gərdis 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 - başı bədənindən ayrılaraq qətlə yetirilmiş Sazlı Abdullanın sazının öz-özünə çalması, müəyyən bir hadisənin fonunda yayın oğlan çağında cadar-cadar torpağın üzərinə ağ qarın yağması, qışın oğlan çağında alma ağacının bütün həyat eşqini və ehtirasını "dilə gətirərək" çiçəkləyib bar gətirməsi və sair və ilaxir bu kimi hadisələr bütövlükdə götürdükdə, romanda obrazlarla 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 realıqda inanmadığı hadisələrə qəsdən realıq donu geyindirmir, onları öz təhkiyəsinin sehri başqalaşdırır, yəni burada vurğu həmin hadisələrin doğrudan da olub-olmamasının, baş verib-verməməsinin üzərinə yox, konkret məna və mahiyyətin üzərinə salınır. Həmin o konkret məna və mahiyyət isə ondan ibarətdir ki, gerçəklik içində, dünyanın dar çəmbərində ictimai, zümrələr arası ziddiyyətlər son dərəcə kəskinləşib ərşə dayananda, dünyanın təmiz havasından udmağa imkan qalmadıqda, başı bədənindən zülmən ayrılan aşığın sazı 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 "təsadüfi" 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 dərk oluna bilmələrini əngəlləyir də, ancaq bir daha nəzərdən keçirilib mütləq edildikcə bu "artıq" təfərrüatların əsl hadisə, obraz... biçimində "dirilərək" peyda olmasının, əsərdə diqqəti çəkən, yadında qalan ən ümdə problem və hadisələrə qovuşaraq onları canlandırmasının şahidi olursan.

Elçin roman, povest və hekayələrində təsvirin özü də məqsədlidir. Bu məqsədliliyin "sürəkliliyi" özünü bir də onda bürüzə verir ki, Elçin cümləsini qararkən nəfəs "dayanacaqlarına" qəsdən yer qoyur, onların arasındakı məsafəni maksimum sıxışdırmağa çalışır, təsvirlə, necə deyərler öz məqsədinə çatdıqdan sonra isə bunun bilavasitə məntiqi davamı olan hadisə və münasibətlərin üzərinə körpü salır.

Qeyd olunduğu kimi, 60-cı illər nəslinin digər nümayəndələri kimi Elçin bütün gərgin axtarıqlarının məcmuu olaraq özünün İnsan konsepsiyasını ortaya qoyaraq bədii formula şəklində ifadə etməyə çalışmışdır. Fikrimizin ən dolğun ifadəsini onun romanlarının təhlilində axtarmaq lazımdır. "İnsan və zaman-sonsuz modifikasiya və variantlarda təkrar olunan romanın 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. Ç. Aytmatovun "Gün var əsrə bərabər" romanındakı mifoloji, real və fantastik zamanın qovuşması" (151, 65).

Elçinin "Mahmud və Meryəm" 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 edilməsi, onun bütün mahiyyəti etibarilə ifadə edilməsinə xidmət edir. Zaman bədii əsərdə bir neçə yöndən və bir neçə müstəvi üzərində təsvir edilə bilər. Deyək ki, Y. Səmədoğlunun "Qətl günü" və "Deyilənlər gəldi başa" romanlarında bir neçə zaman 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 mənalıdır, 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 Meryəm" romanında bir Sofi, obrazı var; bu obraz hərəkət etmir, yalnız əsər boyu baş verən hərəkətin nəticəsini təqdim edir, başqa sözlə, Elçin zamanın obrazını yaratmaqla onu sanki 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

qəhrəmanlar yox, başı öz dərdinə qarışan, dünyadan baş açmaq istəyən, həyatı əzabla dolu faciəli qəhrəmanlar mövcuddur. Bunlardan biri Mahmuddur. 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 xətt Eşqdır. Eşq və zəmanə qarşılıqlı romanın dominant xətti olmaqla, onsuz da bizə tarixdən məlum olan hadisələri bir daha mənalandırmıyaqdan 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 Kərimzadə, Əlisa Nicat 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 qarışıq və mürəkkəb kollajın içində bir növ itibbatmalı olursan və müəlliflərin hansı konkret konsepsiyadan çıxış etdiklərini müəyyənləşdirə bilmirsən. Tarixi hadisə ötüb keçmiş, hərəkəti dayanmış zamana aiddir.

Bu hadisələri bədii mətn çərçivəsində mənalandırmıyaq, 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 konsepsiya, insanın zəmanə ilə qarşılıqlı münasibətindən hansı mövqeyi müəyyənləşdirməsinin şahidi olursan. Zəmanə nə qədər amansız və "birehmdirsə", obraz - Mahmud bir o qədər saf, təmiz və kövrəkdir (davamsızdır). Birində nəfəs darıxır, insan üçün yaşamağa heç bir imkan qoyulmursa, ikinci "mühit" idealdır, sadədir və şəffafdır, tanımadığı mühitin içinə girib onu öz nuruna qərq etmək, dəyişdirmək və yeniləşdirmək istəyir.

Maraqlıdır ki, din bu iki bir-birinə zidd "mühtlrlrin" 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, kilisə... simvolu şəkildə. Ancaq bu real dünyanın özü yox, onun tərs proyeksiyasıdır. Məscid — tərsinə çevrilmiş dünyadır.

"Mahmud və Məryəm" romanında insan - Zəmanə qarşılıqlıdır. Din amili bu konfliktin daha da dərinləşərək açılmasına səbəb olur.

"Bir az aralıda, yoğun gövdəli bir qoz ağacının altında qoca bir kişi oturmuşdu və tēyxa cırıq-cırıq uzun bir köynəkdən başqa qocanın əyində heç nə yox idi və göz çuxuru dərinliyindən iki xəstə işıltı gəlirdi. Qoca yalnız haça sümüklərdən və dəridən ibarət qollarını irəli uzadıb nə isə deyirdi, amma nə dediyini başa düşmək mümkün deyildi, çünki ağızından sözlər yox, nazik və taqətsiz 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 dər əlindən bu cür əriyər və sən gərək kim olasan ki, belə bir adamın əlindən çörəyini tutub alasan... 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 tükələri ağappaq idi" (29, 124).

Mətdəndən də görüldüyü 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 görüldüyü kimi, hansı dövrdə yaşamamasından asılı olmayaraq, insanın dərini, 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 qarşılıqlıdır. İnsanın 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, adikeçən romanlar və xüsusən "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 ki, 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, bəzən hər hansı bir bədii priyomun üzərinə vurğu salaraq, onun "işlənmə sahəsini" genişləndirir, bunu bütün mətnə şamil edir və bu yolla niyyətinin məhz bundan ibarət olmasını ortaya qoyur. Nəticədə isə, necə deyərlər, "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, bu işi bilavasitə təsvir etdiyi hadisəyə bədii dünyagörüş baxımından münasibət ifadə etməklə göstərməyə çalışır.

Bunun mənası, bizcə, ondan ibarətdir ki, müasir tēfəkkürlü romançı kimi 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 göstərilmişdir. Qırmızı Tuman Kişi obrazı vasitəsilə zəmanənin pis günə qoyduğu faciələr içində itib-batan insanın konkret portreti cızılır.

Elçin əsərdəki ayrı-ayrı mətləblərin sadəcə işıqlandırılması yox, onların bütün tēfərrüatı ilə açıqlanması naminə müxtəlif ədəbi priyomlardan bəhrələnir. Qeyd edək ki, hadisələrin təsvir üslubunun özü də burada ən samballı vasitələrdən sayılmalıdır. Romanda, eyni zamanda Elçinin sonralar qələmə aldığı iki romanında da bəzən bir-birindən uzaq məsafədə yerləşən, bəzən də bir-birinin qonşuluğunda nəfəs alan hadisə kontrastlarından 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, 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, necə deyərler, 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 bu 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 gözlerini görürdü; elə bil ki, Çoban bu dağların qoyunundan alınmış, qoyun-quzudan çox uzaq düşüb səhri bir aləm içində idi və diqqətlə qulaq asırdı, bu səhri bir aləmdə hava ilə yox, Mahmudun söylədiyi sözlərlə nəfəs alırdı.

Mahmud həmin yağışlı-çiskinli gecədə ona da, Sofiyə də sığınacaq 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 gözleri ilə diqqətlə ətrafa baxdı, bir ocaq işığı gördü və o işığı tuş ələyib 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, nəçisiz, - qışqırdı" (29, 77).

"Mahmud və Məryəm" romanında müəllif özünün insan və şəxsiyyət konsepsiyasını müxtəlif obraz və qəhrəmanların vasitəsi ilə 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

sadələhv Mahmud adlı məhkəmə daşına çəkilərək ifadəsini tapır, gerçəkləşir. Mahmudun canında qərar tutmayan, onu dünyanın bu küncündən o küncünə sürükləyən Eşq bəzən roman mətnində lap onun əvəz edir və nəticə etibarilə Mahmud təkə konkret zamanı, tarixi yox, bütün zamanları qiymətləndirən bir əyara çevrilir.

"Məryəmin sifəti Mahmudun gözələrinin 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... Sənın bildiklərinə Məcnun xəbərsiz olub... Sənın qayğıların Məcnuna yad olub... Birdən-birə Şeyx Nizaminin "Leyli və Məcnunu" 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 (29, 79).

Elçin bu romanı vasitəsilə, artıq müəyyən qism tədqiqatçıların qeyd etdikləri (140, 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 təcəssümüdür. İnsanın içində şərle xeyrin bir yerdə, yanaşı olması, bütün pisliklərin, pis əməllərin ayrıca tək, yeganə olması, bütün gözəlliklərin isə tək yox, cüt şəkildə doğulması fikri bu romanda, eləcə də "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü"ndə parlaq şəkildə ifadə edilmişdir.

Romanda belə bir səhnə var; Sofi ona yaxınlaşan yaşıl gözlü kişidən kim olduğunu soruşduqda o deyir ki, ...sənəm, oyam, Məryəm, Sofiyəm... Cavabında Sofi soruşur ki, bəs nə əcəb bu qədər dərdə, ələmə ürəyin dözüb partlamır?! Yaşıl gözlü kişi deyir ki, sizdən fərqli olaraq mən insanın bağrını dələn faciələrdən başqa həm də bu sərin 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 insan və Zaman 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, bapbalaca bir

toxum kimi gələn şər sonralar həndəsi silsilə üzrə artır-töreyir, "metastaz" verir, bütün dünyanın, onun ən dərin qatlarını və rüşlərini 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 əsas ideya 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 atır, qətrə-qətrə, damcı-damcı böyüyüb artırlar.

Bu məqamda belə bir fikri vurğulamaq olar ki, ilk baxışdan Elçinin romanlarının qəhrəmanlarının necə deyirlər, "canlı həyatı", yeni dinamik inkişafı bir elə hiss olunmur, onlar əsər mətnində "hazır şəkildə" fəaliyyət göstərirlər. Bu fikirdə 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 qarmaqarıışıqdır. Hadisələrin inkişafı perspektivi üzərində yalnız bir məntiq hakimdir: repressiya məntiqi. Roman çap üzü görə kimi 37-ci ilin repressiya mexanizmi haqqında onsuz da çox sayılı məqalələr, kitablar çap olunmuşdu, buna görə də oxucularda bu məşum hadisə haqqında ətraflı təəssürat yaranmışdı.

Bu təəssürat şəbəkəsini yarmaq, oxucunun beynində formalaşan obrazı dağıdaraq onu bədii məntiqin hökmünə kökləmək heç də asan məsələ deyildi. Müəllif ilk baxışda elə bil özü də qəsdən məhz bu yolu seçir; oxucuya məlum olan süjet və əhvalatları çözüür, ancaq əsərin hansı bir nöqtəsində (deməli, həm də bütövlə mətnə!) təsvir edilən tanışdan-tanış mənzərələrə ayrı bir "üz çəkir", onların rəngini, ruhunu.. dəyişdirir, məlumdan məlum hadisələr ayrı libasda, donda peyda olurlar.

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

"Bakıdan yenice 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 yanımış bir adamın birdən-birə suya rast gəlməsinə və həmin sudan içdikcə içməsinə, doymaq bilməməyinə 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 eridib 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 qıyılırdı. Odunların üstünə qalanmış meyitlərin ən yuxarıdakı həkim Xudyakovun cəsədi idi və tonqalın alovu şölələndikcə bir kənarda dayanıb həyəcədən dizləri əsə-əsə, ürəkləri döyünə-döyünə o dəhşətli tonqala tamaşa eleyen yerli partiya və komsomol fəalları həkim Xudyakovu o saat tanıdı. Faytonçu Ovanes kişinin qapıbir 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 olması, elə bil ki, o gecə o tonqalın qorxusunu, vahiməsini daha da artırdı" (35, 113-114).

Elçin bir romançı olaraq bu panoram (kütləvi) hadisələri zamanın ümumi, səciyyəvi hadisələri kimi təqdim edir; vəba, taun epidemiyası, doğrudan da, müsibətdir - ən dəhşətli təbii fəlakət qədər sarsıdıcı təsir bağışlayır. Bu fəlakət "Qırmızı taunun" — bolşevik hakimiyyətinin özü ilə gətirdiyi çoxsaylı bəlalərin (cəmiyyəti siniflərə bölməyin, torpaqları, xalqın mülkiyyətini ictimailəşdirməyin, aclığın, səfaletin, xalqın, düşünən beyni, görə gözünü olan ziyalıları məhvə sürükləməyin...) simvolik başlanğıcıdır.

Təqdim olunan bu mənzərə, "odundan və meyitlərdən 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.

Hadrud xəstəxanasının baş həkimi Xudyakovun, az sonra hərbi həkim Marqolinin taundan xəstələnməyi, onların faciəli ölümü, Baş

Siyasi İdarənin müvəkkili Murad İldırımının yorulmazlığı, cəsurluğu (hərçənd ki o, təcürdən-dırnağa siyasiləşmişdi və onun fərziyyəsinə görə taunu yayanlar İran, Türkiyə sərhədini keçib gəlmiş musavatçı millətçilər, monarxist ünsürlər, daşnaqlar, ingilis casusları, yeni həyatın, kolektivləşdirmənin qəti əleyhdarları olan kulaklar, xalq düşmənləri idi) və onun da bu belənin qurbanına çevrilməsi effektiv səhnələrdir. Ancaq ən təsirli səhnə Xosrov müəllimin için-çin 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 dayot v şkolə... tri malenkix sına paçibll!.. Tri sına malenkix-malenkix... Jena toje poqib... sam zdes ne bil..."

- A kak oçutilsya zdes? Kak prorvalsya 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" (33, 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 məqsədə 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, hətta tarixi icmallara meyl onların əsərlərinin bədii-estetik məziyyətləri üzərinə kölgə salırsa, Elçinin "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə", "Ölüm hökmü" romanlarında bu qüsud qətiyyən hiss etmirik, çünki həmin tarixi məlumat və informasiyalar yalnız məqamında, bədii reallığı tarixi reallıq kimi təsdiqləmək anında 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 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 mehz 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 tutmuruk ki, "Ölüm hökmü" romanında repressiya dövrü hadisələri bütün təcürüatı və genişliyi ilə, çoxsaylı obrazlar silsiləsi, çoxqatlı sujet vasitəsilə təcürümünü tapır. Elçin buna ehtiyac duymayıb. Çünki romanda müəllif konsepsiyası təkə "taun epidemiyasını", "qırmızı terror epidemiyasını" əhatə etməklə məhdudlaşmır, təbii taunun və siyasi terrorun ardınca durğunluq dövrünün epidemiyası gəlir.

Bütün bunlar eyni, vahid prosesin — "ölüm hökmü"-nün bir-biri ilə konstruktiv şəkildə həlqələnən hissələridir. Zamanın həmin üç dönəmi burada bədii təsvirlərin simmetriyasında, mikrogörünüşdə makromənzərəni əks etdirməkdə nəzərə çarpır. Zamanın tipik və səciyyəvi meyllərini özündə əks etdirən obrazlara gəldikdə isə Elçin bir xarakter ustası kimi boyalarını əsirgəmir.

"Ölüm hökmü" romanında bu mənada bitkin və mükəmməl insan konsepsiyasını ideya-estetik yönümlərini və obrazlarda ifadəsini aşığidaki şəkildə qruplaşdırmaq olar.

1.Zamanın, mühitin şikəst etdiyi gücsüz, talesiz insanlar. Bu insanlar (Xosrov müəllim, cavan yazıçı Murad İldırım, Ələsgər müəllim və b.) mühitin, zamanın mürəkkəb, zilldiyyətli ab-havasında onlara qarşı çevrilən amansızlığa, mədəni haqsızlığa, vəhşiliyə, terrora qarşı müqavimət göstərmək iqtidarında deyillər. Hadrudakı taun epidemiyası zamanı bütün ailəsini itirən Xosrov müəllim 37-ci ilin kütləvi repressiya burulğanına düşür. Uzun illərdən sonra artıq mədəni enerjisi bitib tükənəndə son yaşamaq haqqını qazanır.

Ancaq bu "qazanc" yenə də başqa bir itkinin hesabına heçə-puçə sovurulur. 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 qəbiristanlıqda bir yer almağı xahiş edirlər, lakin "tülkü gəldi qəbiristanlığının" müdiri Əbdül Qafarzadə rüşfetsiz heç kəsə yer ayırmır. Bütün həyatı boyu hər cür haqsızlığa düşərək olan Xosrov müəllim yalnız bu məqam özündə "cəsəət" tapıb qarşısındakı yaramazı boğmaq istəyir. Ancaq bu, artıq pozulmuş psixikanın diqtəsidir, bu etrazda üsyan və cəsəətdən çox, gücsüzlüyün və acizliyin patoloji, anormal itirafı deyulur.

Zamanın, mühitin beləcə alçaldığı, mənən saf olduğu halda getdikcə cılızlaşdırdığı, özündən asılı adamların əlinə baxmağa məcbur etdiyi adamlardan biri də cavan yazıçı Murad İldırımldır. Oxucuya əvvəl çox saf, səmimi təsir bağışlayan Murad İldırımldır. Oxucuya əvvəl çox saf, səmimi təsir bağışlayan Murad İldırımldır. Oxucuya əvvəl çox saf, səmimi təsir bağışlayan Murad İldırımldır. Oxucuya əvvəl çox saf, səmimi təsir bağışlayan Murad İldırımldır.

"Elçin bu konsepsiyayı əsər boyu ustalıqla aparır, vəziyyətdən - vəziyyətə, psixoloji məqamdan-məqama düşdükcə adamların min bir üzü açılır, sən demə, bu üzlər astarından bətrəmiş, sən demə, bu üzlər elə anadangəlmə imiş! Əslində, bunlar da mühitin mənəvi cəhətdən iflic etdiyi adamlardır. Çox qəribədir ki, biz bu "şikəstlərə" nifrət eləyə bilmirik, bizim onlara yazığımız gəlir: Ələsgər müəllimə də, Xıdır müəllimə də, Gülcəhaniyə də. Xudavəndəyə də, hətta az qala Arzuya da... (92, 6).

Roman haqqında yazılan məqalələrdə də məhz bu cəhət - zamanın, mühitin insanlar üzərində amansız və pozucu təsiri, zaman - insan münasibətlərində zamanın demir qolu xüsusi nəzərə çapdırılır. Hətta bu amil bu 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 temperaməntə, eyni zəif iradəyə malik olduqlarına, düşdükləri mühitin iyrencliyinə, 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 eli, 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 Şərə xidmət edən müstəbidlik meyilləri, nadan və qrafoman düşüncəsi, eqosentrik ehtirasları ilə seçilən obrazlar da "Ölüm hökmü" romanında öz dolğun və bədii ifadəsini tapır. "Bədii ifadəsi" sözünü burada "bədii tədqiqi" 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 tam əks olan insan səciyyələri ilə ifadə olunur. Bu fikir heç də paradoks kimi səslənməməlidir. Çünki 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 hümanist konsepsiyasını necə ifadə edə bilərlər?

Bizim fikrimizcə, hər hansı əsərdə hümanist idealın təsdiqi həm də buna əks olan mövqenin inkarı kimi düşünəlməlidir. Təbiidir ki, əsərdə təsvir edilən qorxunc zaman, natamam və nadan mühit elə bu zamana və mühitə tam layiq olan - Şəri, nadanlıqı və müstəbidliyi təmsil edən insanlar yetirməliydi.

"Ölüm hökmü" romanında Mirəcəfər 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 mümkündür deyil.

Doğrudur, Mirəcəfər Bağirov daha böyük miqyasda - respublika miqyasında dəhşətlər törədir, bu gün - aşkarlıq və demokratiya dövründə Mirəcəfər Bağirovun bir çox hərəkətlərinə bəraət donu

geyindirilir, lakin onun repressiya illərində öz xalqının ən yaxşı oğullarının qətlinə fərman verməsi və bu qətlərin bir çoxunda özünün icraçı olması heç cür bağışlanılmaz.

M.Bağirovun tiranlığına son qoyuldu, lakin mühit başqa qorxulu insanlar yetirdi. Dürğunluq dövrünün Əbdül Qafar zadələri, Fərid Kazımlıları Bağirov vaxtındakı cinayətkar ünsürlərdən 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 Qafar zadənin daxili olduğu mafiya bütün rişələri ilə cəmiyyəti bürümüşdür və bu rişələri qırmaq mümkün deyil. Roman haqqında ilk söz demiş şair İsa İsmayilzadə yazırdı: "Əsərdə konkret, yerli-yataqlı təsvir olunmuş ölüm hökmü gözümüzün qabağına gəlir. Demək, "Ölüm hökmü" şərti 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, yazıçının ittihamı, nifrət hökmüdü" (98, 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 gəlir. 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 qorxunc deyildi..."), Ələsgər müəllimin qızı Arzunun ad günündən sonra şəxsən Mircəfər Bağirovun birce işarəsi ilə Ələsgər müəllimin, Əlibaba müəllimin və onları güdaza verən Xıdır müəllimin terrorçu kimi həbs olunmaları... və nəhayət, əsərin finalında itin - gicbəsərin insanlar aləmində hiss etdiyi rəzaletlərə 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. İ.Hüseynovun "Məhşər", Y.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 və sürgünlər məhz insan şəxsiyyətinin məhvinə, haqq deyən 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 bayrağına "Sovet Azərbaycanı" rəmzlərini gəzdirə-gəzdirə, "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 düşür olması, mafiyanın bütün kökləri ilə cəmiyyətin hər sahəsinə nüfuz etməsi — bütün bu faciələr romanın süjet xəttinə ustalıqla hopdurulmuş, "ölüm hökmü" anlayışının həddlərini genişləndirmişdir.

Elçinin insan konsepsiyası onun başqa bir romanında - "Ağ dəvə"də daha 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 insana məxsus olan bütün mənəvi keyfiyyətləri tarimar etməsi, onu şikəst və bədbəxt bir məxluqa çevirməsi ilə diqqəti cəlb edir, "Ağ dəvə" romanında tamam başqa mənərə canlanır - Zamanın heç bir təzyiqi, zülmü, təsir dalğası insanı öz əzəli-əbədi xislətindən, malik olduğu təbii-fitri keyfiyyətlərdən ayıra bilmir.

Roman məhz insana böyük məhəbbət ifadə edən sətirlərlə başlayır: "Sən mənim həyatım idin...". İki ildən artıq idi ki, mən qəbristanlıqdan qayıdanda yalnız bu sözlər yazılmış adsız, şəkilsiz qəbir daşının yanından ötürdüm və hər dəfə də bu adı sözlər, bu adı cümlə məni həyəcanlandırır, ürəyimdə bir nigarançılıq və eyni zamanda da bir doğmalığa emələ gətirirdi, tanımadığımı, bilmədiyimi və illərin küleyinin, 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 səssəzliyindən, ünyetməzliyindən söyləyirdi" (31, 7).

Bu başlanğıc romanda baş verə biələcək hadisələr üçün bir stimol rolunu oynayır. Romanda hadisələri nəql edən Ələkbər məhz bu ürəkəğrıcı 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 kəder, 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 üzbeüz 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 hərətət gətirdi və bu hissədə bir təmizlik, bir şəffaflyq var idi, daha doğrusu, mənə elə gəlirdi ki, bu hiss mənim başqa hissələrimi təmizləyir, mənim düşüncələrimə, istəklərimə də bir təmizlik gətirir" (31, 227).

"Ağ dəvə" romanı Elçinin digər romanlarından, belə demək mümkünsə, öz polifonikliyi ilə seçilir. Bu polifoniya - səslər çoxluğu bizim fikrimizcə, roman içində "roman", sujet xəttinin çoxşaxəlliliyi, təsvir olunan obrazların mürekkəb və sinkretik xarakterə malik olması, mifik təfəkkürlə ilişikli daha simvolik və rəmzi səciyyə daşıyan obrazlara müraciət olunması kimi düşünəlməlidir. Ədəbiyyatşünas-alim B.Nəbiyev yazır: "Ağ dəvə rəmzi bu əsərdə hadisə və insanları qiymətləndirməyin bədii meyarına çevrilir" (121, 18).

"Ağ dəvə" romanında qırxıdan artıq epizodik surət var. Lakin daşdığı funksiyadan asılı olmayaraq bu surətlərin heç biri unudulmur, çünki onlar yazıçı məhəretə sayəsində bədii ümumiləşdirmə vüsəti kəsb etmişlər. Digər tərəfdən, yazıçı məhz elə bədii ümumiləşdirmə sayəsində lokallıqdan qloballığa, kiçik bir məhəllənin təmsalında böyük bir məmləkəti (bu məmləkətdə cərəyan edən hadisələri, müxtəlif səciyyəli insanların psixologiyasını) göz önünə gətirməyə, necə deyərlər, damlada dəryanı əks etdirməyə nail olmuşdur. İnsan hər hansı bir cəmiyyətdə, istənilən bir mühitdə öz mənəvi saflığını, ləyaqətini, insani keyfiyyətlərini qoruyur, hiyf 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 romanın konseptual genişliyi, ideya-bədii sıqləti, əlbəttə, bu sadə formula 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 sədevr nümunələri məhz bu özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilir, yaşarlıq qazanır. "Ağ dəvə" romanını da biz bu əsərlər sırasına daxil edə bilərik.

Bu özünəməxsusluğu ilk növbədə, insan 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 işe qalın daşların altından baxan iri və qara gözlər idi...

Keçmiş o Ağ dəvə karvanını yola salırdı" (31, 230).

Gələcək haqqında bu simvolik sonluq romanın doğurduğu optimizmlə bağlıdır. Yeni müəllif demək istəyir ki, gələcək xoş xəyal deyil, ora baş alacaq karvan özü ilə bir insan nəslinin mənəviyyatını, ruhunu əks etdirən işıqlı xatirələr aparır.

"O karvanda altı dəvə var idi, hər dəvənin də öz sarbanı var idi, hərə öz dəvəsinin qabağına düşüb gedirdi və mən açıq-aşkar gördüm ki, o sarbanlar bir-bir Cəfərə, Adilə, Əbdüləliyə, Qocaya, Cəbrayıla, Ağərəhimə oxşayırdı...

yox, yox, bu sarbanlar Cəfər özü deyirdi, Adil özü deyildi, Əbdüləli, Qoca, Cəbrayıl, Ağərəhim özü deyildi, bunu mən bildirdim...

...amma onlara çox oxşayırdılar..." (31, 229).

"Ağ Dəvə" romanı Azərbaycan nəsrində müharibə həqiqətinin bu vaxtanan ifadə olunmuş modellərindən tamam fərqli olaraq probleme 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. İnsanlar zamanın bu ağır, hər günü qara xəbərlərlə haşiyələnən çağında sınağa çəkilirlər, kimin kim olduğu məlum olur, hər kəs öz sifətini ortaya qoyur. Xanım xala və onun oğlanları (Cəfər, Adil, Əbdüləli, Qoca, Cəbrayıl, Ağərəhim) 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 nəzərə çarpırlar, yazıçı bu dinamikani 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, tamlığını göstərsə, digər tərəfdən isə 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 qütübləşməyə, 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"ın 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 xüsusi bir qadın hesab etmədiyi, bəlkə heç adam yerinə qoymadığı Xanım xala həmin təsəvvürü hamının gözünün qarşısında bir andaca yoxa çıxarır.

"Qara "Emadin"ın sürücüsü özünə gələn birinci adam oldu, maşından çölə atıldı, belindəki qoburdan çıxartdığı tapankanı 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 tapanca qaldıran qolu yanına düşdü, qorxu-hürkü içindəki gözləri ilə baxa-baxa bilmədi ki, nə ələsin.

- Çıx bayıra!.. Çıx!.. Sən də kişisən? Tfu! — Xanım xala əlini Muxtarın yaxasından çəkdi və əlini çəkməyi ilə də Muxtarın üzünə bir lombultu türpürməyi bir oldu" (31, 83).

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 qabaq belə bir "müharibədən" qalıb çıxır.

Biz əvvəldə də dəfələrlə qeyd etmişdik ki, Elçin psixoloji nəsr ustasıdır. Xarakterin, təsvir elədiyi obrazların qəlbine girməyi, orada yaşanan hissələri, duyğuları, daxili təlatümləri bədii sözün işığına, boyalarına, rənglərinə çevirməyi o, 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 dəlil 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 hadisələrdəndir.

IV FƏSİL

ELÇİNİN DRAMATURGIYASINDA VƏ ƏDƏBİ TƏNQİDİNDƏ İNSANIN BƏDİİ-ESTETİK DƏRKİ

4.1. Ədəbiyyatda “dəlilik” mövzusu, “ağıllı dəlillər”, sərsəm “ağıllılar”

Sənətdə insan konsepsiyasının ən dolğun və bariz təcəssümü roman janrında izləyə bilərik. Lakin bu o demək deyil ki, başqa janrlarda insanın bədii-estetik təcəssümü dolğun deyil. Əksinə, poeziyada və dramaturgiyada da əsrlər boyu insan bütün zənginliyi və çoxcəhətliyi, mürəkkəb daxili aləmi ilə əks olunmuşdur. Elə orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında lirik qəhrəman - Aşiq obrazı insanın bədii-fəlsəfi təcəssümünün ən dolğun ifadəsi deyildimi? Yaxud dünya dramaturgiyasının Esxildən üzü bəri ən parlaq nümunələrində insan bütün əzəməti və möhtəşəmliyi ilə canlandırılmamışdır?

Bunun əyani təcəssümünü klassik və müasir Azərbaycan dramaturgiyasında da izləyə bilərik. M.F.Axundovun, N.Vəzirovun, Ə.Haqqverdiyevin, S.S.Axundovun, C.Məmmədquluzadənin, H.Cavidin, C.Cabbarlının, İ.Əfəndiyevin dramaturgiyası bu baxımdan zəngin və parlaq obrazlarla diqqəti cəlb edir.

Dramaturgiya həmişə dövrə, zamanla daha çox mütəfiq olan bir janrdır. Bu mənada “Azərbaycan dramaturgiyasının hər bir mərhələsi Azərbaycan ictimai həyatının həmin dövrdəki mənzərəsini daha real əks etdirir” fikrinə haqq qazandırmaq olar. Əgər keçən əsrin 20-30-cu illərində C.Cabbarlının qəhrəmanları öz zamanəsini təcəssüm etdirmişsə, hətta bu qəhrəmanlar müəyyən mənada həyat hadisələrini əks etdirərək prizmaya çevrilmişlərsə (Sevil, Almaz, Yaşar), sonrakı illərdə dramaturgiyada estetik idealın mahiyyəti başqalaşmış, İ.Əfəndiyev yaradıcılığında yeni mahiyyət kəsb etmişdir. İ.Əfəndiyevin yaratdığı qəhrəmanlar XX əsr Azərbaycan mədəniyyətini özündə əks etdirmiş, teatr və səhnə vasitəsilə insanları həqiqətə və gözəlliyə səsləmişdir. Elçin dramaturgiyasında C.Cabbarlıdan və İ.Əfəndiyevdən sonra bu ənənə sintezləşdirilərək davam etdirilmişdir.

Elmi-tənqidi fikir Elçinin nəsr və ədəbi tənqidi ilə müqayisədə hələ onun dramaturgiyasına çox az müraciət etmişdir. Qeyd edək ki, onun dramaturgiyası da nəsr kimi fərdi xarakter daşıyır. Onun yazdığı pyeslər dramaturgiyada öləri bir hadisə deyildir, əksinə, tədqiqatçı üçün fikir söyləməyə, bu nümunələrin timsalında keçən əsrin son onilliyinin dramaturgiyası haqqında ümumiləşdirici mülahizələr söyləməyə imkan verir. Özü də sənətdə insan konsepsiyasının bədii həlli baxımından da maraqlı və orijinal pyeslərdir. Elçinin pyeslərində insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələr bəzi mövzuların araşdırılmasını tələb edir. Bu məqsədlə aşağıdakı bir çox məqamlar üzərində ayrıca durmağı lazım bildik. Bunlardan biri komiklik hadisəsidir.

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 nöqtə-nəzər və baxımlardan açmaq onun daxilində immanent şəkildə ehtiva olunan mürəkkəb hadisə qatını işıqlandırmaq olar.

Nə qədər tədqiq edilmiş olmasına 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 söyləyək. “Gülüş həmişə ünsiyyət situasiyaları ilə əlaqədardır, harada qırıqlıq (kommunikasiya xətlərinin!), anlaşılmazlıq, düşmənçilik varsa, gülüş ora tələsir. Nüfuz elədiyi qapalı dünyaların daxilində calaşdırıcı, dalğatutan rolunu oynadığı üçün gülüş hadisəsinə kommunikasiya kimi götürmək olar. Adətən gülüşü danışq dilindəki dialoqlarla müqayisə edirlər. Burada bir fərq var ki, dialoqda insan bir qayda olaraq onu narahət edən problemlər üzərinə diqqətini cəmləşdirir və dialoq vasitəsilə, necə deyərlər, öz təfəkkürünü açıqlayır” (148, 14).

Gətirilən sitatdan görüldüyü kimi, açıq sistem funksiyasında çıxış edən gülüş hər şeydən öncə “həyatyaradıcı” başlanğıc kimi fəaliyyət göstərir. Bu faktın həqiqiliyini ən müxtəlif mif mətnləri də göstərir. O.Freydenberqin “Sujet və janrın poetikası” kitabında bizim bu mülahizəməzlə bağlı maraqlı bir mətn verilmişdir.

Müəllif sadəcə olaraq, ən müxtəlif rituallar arasındakı semantik bağlılığı əyani nümayiş etdirmək üçün "Metamorfozlar"dakı çox maraqlı bir hekayətə müraciət edir. Bir gün çox möhkəm içmiş Lusiy 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 gülürlər. 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, ölümle 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 qurmayıb, yalanmış. Gecə qaranlığında xəncərlə adamlar yox, müqəvvalar doğrulanmış. Mühakimə də qəsdən səhnələşdirilibmiş. 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" (148, 11-12).

Gülüş hadisəsinin təbiəti ilə bağlı təhlillər aparılarkən hər şeydən əvvəl gülüşün predmeti haqqında düşünmək lazımdır, yəni gülən kimdir və kimə gülür? Yuxarıda xatırladığımız funksiyaya qayıtmaqla bu sualın cavabını vermək mümkündür. Adi 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 pessimizmin ən bairz nümayəndələrindən biridir və təsadüfi deyil ki, komizmin, müəyyən

mənada, kamil metafizik nəzəriyyəsi ona məxsusdur. Şopenhauerə görə dünya elə xəlq olunub ki, bu, ontoloji şəkildə, qaçılmaz olaraq komizm doğurur. "Nəyə görə belədir?

Məsələ ondadır ki, 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 gəlmir. 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" (212, 5).

Şopenhauerin irəli sürdüyü mülahizədə əsas detal ondan ibarətdir ki, əbədi və əzəli uyğunsuzluğun yaratdığı "sıxılma və gərginlik sahəsi" əvvəl-axır boşalmalıdır və insan bunu gülüş hadisəsi ilə ifadə edir. Yeri gəlmişkən, A.Şopenhauer bununla heç də orijinal fikir söyləməmiş, sadəcə antik dövrdən üzü bəri gələn bəzi fikirlərə elmi don geyindirmişdir.

Nitsşenin fikrindəki ayrıntı - detal ondan ibarətdir ki, günlər boyu "gərginlik sahəsinin" təzyiqi altında yaşayan insan qəfildən dərk edir ki, onu təhdid edən qorxu heç də qorxulu deyilməmiş. Nitsşenin fikrincə, insan dünyaya gələndən qorxu hissi ilə canbır qəlbədir və konkret məqamda "gərginlik buludu" dağılanda, gülüş hadisəsi bütün aspektləri ilə üzə çıxır.

Bütün bu xüsusiyyətləri ilə bərabər gülüş M.M.Baxtinin vaxtilə Qoqol gülüşü haqqında dediyi "alçaqlıq katarsisi" funksiyasını oynayır. Yeni, sadəcə mahiyyəti etibarilə xilasedicilik funksiyasını icra etdiyinə görə. Gülüşün trayektoriyası həyatdakı əks qütblərdən keçir: ölüm - həyat. Bu funksiyayı kamil şəkildə icra etmək üçün janr poetikasında zaman-zaman ən müxtəlif bədii üsullardan istifadə olunmuşdur.

Bir anlığa böyük Azərbaycan dramaturqu Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölümlər" və "Dəli yığıncağı" pyeslərini xatırlayaq. "Ölümlər" əsərində ölümlük, sadəcə mövzunun bir detali kimi götürülməmişdir. "Dəli yığıncağı"nda isə bütün mətnin təhlili zamanı sübut olunur ki, əsərdə dəlilik hadisəsi yox, dəliləşmə prosesi əsas götürülmüşdür.

Əsərin bir yerində oğlunun şiltaq hərəkətlərindən və bir neçə saat ərzində baş verən qarmaqarışıtq hadisələrdən başını itirən Hacı Həsən oğlu İsgəndərə üzünü tutub su istəyir. Burada ölümləşmənin "anatomiyası" özünün bütün əsas xüsusiyyətlərini üzə çıxarır.

Məişətdə alışılmış belə bir vərdiş var ki, bayılan, yaxud özündən gedən adamın üzünə su çiləyərlər. 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 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 ölülmə 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, qlobal bir prosesi göstərməyə çalışmışdır; Dəliləşənlər - 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 inamsızlığın növbəti ən "yüksek" mərhələsini təşkil edən Molla Abbas isə artıq etiraz etmək qabiliyyətində də deyil. Buna görə dəlilik maskasını taxmağa məcbur olmuşdur. Keflilik İsgəndər üçün normal, təbii vəziyyətdir. Molla Abbas isə zərərli divanədir.

Deməli, Mirzə Cəlil qəhrəmanlarının psixoloji ovqatında aparıcı xüsusiyyətlərdən 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 yaxınlığındakı şəhərin əhli) bir-birindən uzaqlaşması, onların arasında uçurumun əmələ gəlməsi C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında fərdlərarası münasibətlərin səciyyəvi xüsusiyyətidir.

Lakin "Dəli yığıncağı"nda olduğu qədər yazıçının heç bir əsərində cəmiyyət bu dərəcədə təbəqələşməmiş və konkret insanlar bir-

birindən bu qədər kəskin təcrid olunmamışdır. "Dəli yığıncağı" dramında təsvir olunmuş insanların, sosial zümərərin bir-birindən həvətik təcridi sonralar Avropa fəlsəfi fikrində atomlaşma kimi müəyyən olunmuşdur" (112, 84-85).

Dəlilik mövzusu yazıçı Elçinin də əsərlərində, xüsusən onun komediyalarında ifadə olunmuşdur. Zahirən Elçinin "Mənim ərim dəlidir" komediyası ilə Mirzə Cəlilin "Dəli yığıncağı" arasında səsələşmə və paralelləri görməmək mümkün deyil. Bu, necə deyirlər, bədii ənənənin doğurduğu səsələşmə və paraleldir ki, Elçinin komediya yaradıcılığında da belə bir zəngin təcrübənin əsaslandığı konsepsiyadan istifadə olunmuşdur.

Komediyanın ilkin səhifələrində cəmiyyətə dərin-dərinə nüfuz edən yadlaşma və özgələşmənin şahidi olursan. Cəmiyyət həyatının getdikcə öz təbii məhəvərdən uzaqlaşması ən müxtəlif anormal halların meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur.

A r v a d. Yənə nə deyirsən, eşitmirəm...

Pauza.

K i ş i (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 ifrite var...

O da ki, sən sən...

A r v a d. Nə deyirsən e, elə. (Tamaşçılarına). Axır vaxtlar buna söz deyirəm, dodaqaltı nəse qımıldayır, heç nə başa düşmürəm... (Yenə Kişiyə). Evin kişisisən də! Bəs kimə deyək dərdimizi? Nə? Kimə? Bax! (Əli ilə tavanı gösrərir). Bu da bizim işiğımız! Bir dəne lampa sallanıb orda, elə bil əsgər qazarmasıdı! İraq olsun! Üç ildə söz verirsən, amma bir dəne fərlə lüstür alıb getirib vurmursan ora!

K i ş i (özü-özünü sakitləşdirir). Sakit ol... Əladı hər şey...

Dünya gözəldi...

Həyat gözəldi...

A r v a d. Nə?

K i ş i (eləcə özü üçün oxuyur).

Bir ifrite var...

O da ki, sən sən...

A r v a d. Eşitmirəm e, nə deyirsən!.. (44, 14-15).

Burada artıq müasir qəhrəmanın cəmiyyətdən də əvvəl başçılıq etdiyi ailəyə yadlaşması qabarıq şəkildə hiss olunur. Əsəri oxuduqca, cəmiyyətin mübtəla olduğu xəstəlikdən yaxa qurtarmaq üçün çox qəribə və gülməli (naçarlıqdan irəli gələn hərəkətlər) üsullara əl atdığına şahidi olursan. Dünən, normal vəziyyətdə heç kəsin inanmadığı, cəmiyyətdə hər hansı xüsusi çəkiyə və mövqeyə malik olmayan adamlar bu gün "yalançı ali" möqeyə malikdirlər.

Cəmiyyət bütünlüklə öz-özünə yadlaşanda və bu yadlaşmanın doğurduğu naqisliklər sümüyə və iliye 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 nələr gözlədiyini yozdurmaq istəyir, falçı isə "bu xaos taxtında" əsl hökmdar kimi oturaraq öz hökmünü yeridir, qaz vurub qazan doldurur. "Mənim ərim dəlidir" komediyasında zorən dəli personaj gecələr hamı yatdıqdan sonra üzünü zülmət qaranlığa tutaraq üreyinin 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, əsərdəki dəli axtarmaq stixiyası önə çıxır, bu oyun bir an olsun səngimək bilmir.

"Komediya personajları bu oyunu (dəli axtarır tapmaq, onu, necə deyirlər, zərərsizləşdirmək stixiyasını) ən zil səsə qədər, başqa sözlə, dəli olana qədər oynayırlar.

Ancaq bu ovqat — dəliləşmə faktoru axır ki, özünə əyaniləşmə imkanı tapmır. Çünki əslində sözügedən cəmiyyətdə kimin dəli, kimin ağıllı olması faktı problem kimi qoyulmur. Professorun dağı-daşı lərzəyə gətirən həyəcanı, bütün bunların isə şefqət bacısının onun ağzına zorla həb qoyması ilə başa çatması səhnəsi bütün komediya mətni və məkanı boyu, əgər belə demək mümkünsə, burula-burula gedir" (147, 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 (150, 729).

Müəllifin fikrincə, komediyanı farsdan tamam əks bir element daxilə hərəkətsiz, yatmış şəkildə qalmış, dərinədən hansısa qüvvənin təsiri ilə üzə çıxan bir element fərqləndirir. E.Bentlinin fikrincə, fars

janrında hər hansı mənəvi etiraf tələb etməyən yüz faizli aqressiya gizlənilir.

Onun fikrincə, bu aqressiya həm fars, həm də komediya üçün seçiyəvidir. Ancaq farsdan fərqli olaraq komediyada bu, güc şəklində çıxış edir. "Etik fərq tamamilə fərqli emosional bir tendensiyanı şərtləndirir. Farsda yalnız bir yeganə sadələşmə ovqatın təmin edilməsi təklif edilə bilər. Komediya ifadə olunan mühakimə hər şeydən əvvəl öz gücü və temperamenti ilə seçilir" (150, 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, komediyada komik situasiyanın və komik effektin yaradılmasının özünün də əsas olduğunu söyləyə bilərik.

Əsrlər boyu komizmin bir hadisə kimi təbiətini aşkar etmək üçün yuxarıda xatırladığımız yöndə çeşidli araşdırmalar aparılmış, ancaq bu günə qədər də komizmin təbiəti tam şəkildə üzə çıxmamışdır. Mahiyyət etibarilə heç bir ciddi tədqiqat əsəri komizmin mürekkəb təbiətini tam şəkildə əhatə etməyə müəssər 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 mövqələrdən yanaşma halından başqa bir şey deyildir.

Alman psixanalitiki Z.Freydin fikrincə, hər hansı bir zarafatda məhz şüuraltı 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 çıxma bilər. Misal üçün rus filosofu və tənqidçisi M.M.Baxtinin "Karnaval gülüşü" nəzəriyyəsinə nəzərdən keçirmək olar.

"Gülüş — böyük plana malik olan bir formadır, o, predmeti fəvqaladə dərəcədə yaxınlaşdırır, predmetlə sənin aranda qorxu gücünə yaradılan distansiyayı aradan götürür; buna görə də gülüş sırf realizm hadisəsidir: o, predmeti adillik çərçivəsinə salır və burada ona əl vurub hiss edə bilərsən" (155, 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. Müstəqil mənada götürülən karnavallardan başqa "axmaqlar bayramı", "eşşək bayramı" keçirilirdi. Bundan başqa, demək olar ki, kilsə bayramının xalq-meydan gülüş yönü mövcud idi.

...Hələ mədəniyyətlərin inkişafının ilkin mərhələlərində dünya və insan həyatının dərkində ikili aspekt mövcud idi. İbtidai xalqların folklorunda ciddi kultlarla bərabər gülməli kultlar da mövcud idi.

...Beləliklə, karnavalda həyatın özü oynanır, bəzən isə oyun həyata çevrilir. Bu məqamda karnavalın xüsusi təbiəti ehtiva olunmuşdur. Karnaval gülüş əsasında təşkil edilmiş ikinci xalq həyatıdır" (155, 298-299).

M.M.Baxtinin irəli sürdüüyü konsepsiyadan sonra tənqidi fikirdə komizm haqqında məhz bu yöndə araşdırmalar geniş vüsət götürdü. İndiyə qədər köhnə qəliblərlə və sosioloji yöndə tədqiq olunan əsərlərdə maraqlı detallar üzə çıxdı. Məlum oldu ki, M.F.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, yeni ikili xarakterə malikdir. Gülüş predmetlə özünün ölçülərini müəyyən mənada aradan götürdüüyünə görə ona tamamilə ayrıca bir mövcudluq forması kimi yanaşmaq lazımdır. Bədii əsərdə gülüş uzaq distansiyaya tuşlanan silah deyildir, bu silah, yəni ironiya qatı hansı mənadasa müəllifin özünə qarşı da çevrile bilər.

Bədii əsərin əsasında duran mexanizm elə işləyir ki, məsələn, gülüş hadisəsinin son dərəcə çoxölçülü 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 vaxt olur. Ev qapalı bir məkandır, bütün olaylar və ən müxtəlif məlumatlar çöldən evin içinə

doğru axmaqdadır. "Çöldən evə dürlü-dürlü xəbər axıssa da, hamı bu mətləblərə laqeyddir, heç kəsin vecinə deyil ki, məsəlçün, dünya dağılarsa, bir gün bu ev də dağılar. Laqeydlik ovqatı total səciyyə daşdığı üçündür ki, xüsusi insan adları da elə bil bu dünyaya dəxli olmayan, ona yaxınlaşmayan və yaraşmayan adlardır. Yusif burada da var. Ancaq o, nağıllardakı gözəl Yusif deyil, veyil-veyil gəzən, bir dəlləyin oğlu ilə pis işlərə qoşulan avaradır. Adının əvvəlinə "ustad" sözü artırılan Məhəmmədəli sən demə gopçu və yalançıdır... Müəllifin mövqeyi faktiki olaraq ayrıca səs, çalarlar biçimində obrazlar arasında gedən komik mübarizədə, komediyanın gülüş konsepsiyasında, nəhayət, bu gülüşün özünün ambivalent səciyyəsində ifadə edilmişdir. Bu əsərdə, əgər belə demək yerinə düşərsə, gülüş həm də təsvir obyektidir" (148, 37-38).

Bir komediya ustası kimi Elçin də milli komediografiyada geniş yayılan və ayrıca gülüş konsepsiyasına çevrilən bu üsuldan yeri gəldikcə bəhrələnməmişdir. Məhz belə olduğu üçündür ki, onun komediyalarında komik situasiya və komik effekt sadəcə gülüş doğuran 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. Onu da qeyd edək 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-baş təsvir obyektinə çevrilir. Belə olduqda, cəmiyyətin və onun içində yaşayan insanın konkret durumu və anatomiyası kamil şəkildə açıqlanır.

Çingiz Hüseynovun "Fətəli fəthi" romanını xatırlayaq. Burada iki hadisə paralel şəkildə gedir: qəhrəmanların hiss və düşüncələrinin hərəkəti və bunların tədqiqi. Elçinin komediyalarında bu üsul bir çox məlum və novator vasitələrlə ifadə olunmuşdur.

Elçinin dramaturgiyasında novatorluq qədər millilik də güclüdür. 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 oynamışıq, indi də öz əsərimizdə oynamalıyıq!"

Bu komediya 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 yənə də davam etməkdədir, yəni həyatın teatrı səhnə teatrını bizdə üstələməkdədir.

"Ümumiyyətlə, ədəbiyyatın sanitar və katarsis missiyası, əlbəttə, yənə 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 sərlövhasinə də çıxarır: "Dəlivanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim". Digər iki pyesdə də ("Mən sənənin dayınam" və "Ah, Paris!.. 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 günlərlə məzhəkə-parodiya üçlüyü və bədii etirazı hesab etmək də olar" (105, 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 istiqamətlərinə sirayət etmişdir.

Baş verənlərin gurultusu və hay-küyü nə qədər ucadan səslənsə də, mahiyyət, səciyyəvi hadisələr alt qatda cərəyan edir. Pyesdə hadisələrin baş verdiyi şəhəri başına alan hadisələr bütün çılpaqlığı və mürəkkəbliyi ilə, həm də insan taleyini mənalandırmayla 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 işi düşəndən düşənə ancaq siluətlərini görmək mümkündür. Və bir də ki, səhnənin dərinliyində həyəti süpürən süpürgəçi kişi pıçı-pıçı sahiblərinə tərəf boylanır" (43, 13).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əsərdə təsvir edilən hadisələrin özündə bir oyun ifadəsi vardır. Hamı daxilində yaşayan hissələri səmimi şəkildə ifadə etmək əvəzinə, onu daxilədən cəzb edən oyunun havasına qoşulur, insani hissələrin olduğu məhvərdən qoparaq yalançı 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. Bu mətləb klassik Azərbaycan komediyasını yaradan sənətkarların əsərlərində də mövcuddur. M.F.Axundovun "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında təsvir edilən gerçəklik də belə bir "kövrək və tez sınaq" materiyaya malikdir. Belə olduğu üçündür ki, həmin gerçəkliyin içində ömür sürən insanlar adı bir qorxunun qarşısında əlbəəl təslim olur, real gerçəkliyin, 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 kəsdirə bilmir; sözün həqiqi mənasında onun yaxşı bir məsləhətçiyə ehtiyacı vardır. Amma gerçəklik müstəvisində cərəyan edən hadisələrin məntiqi göstərir ki, onun arzularının həyata keçmə imkanı 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 təbiiq 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 deyir, 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 Azərbaycana 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 hələ də köhnə dünyanın kodları ilə "oxuyur", hamı ondan nəse bir xeyir götürmək məqsədilə istifadə etməyə çalışır.

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, kasıb da, varlı da özü üçün yalançı bir illüzya uydurur və qarabaqara onun arxasınca gedir.

Ət kombinatının müdiri olmuş Əsədulla Fransa xəbərini eşitcək yeni xəyallara düşür, məqsədinə çatmaq üçün mmükün olan və olmayan nə varsa, istifadə etmək istəyir.

"F i r ə n g i z x a n ı m. Əsədulla, bax e, Bolqarıstanı göstərirler. Nə gözəl yerdi e! Dükənlərinin qabağında oçered-zad yox! On-on beş adam dayanıb, vəssalam!

Ə s ə d u l l a (həyəcanlı). Əh!.. Fransanın yanında Bolqarıstan nədi?! Fransa! Başa düşsənsən, Fransa! Nə Bolqarıstan? Bolqarıstan dünənəcən bizim əlimizin altındaydı də! Bizim də ki, toxumumuz hara düşdü, ora batır! Fransa! Nə oldu o əbləhin adı?

F i r ə n g i z x a n ı m. Nə olub sənə, Əsədulla? Kimi deyirsən?

Ə s ə d u l l a. Bizim o gədənin də! Pamoşnikin!

F i r ə n g i z x a n ı m. Eynşteyn!

Ə s ə d u l l a. Vay sənün atova lənət olsun! Alə, adama da belə ad qoyarlar? Beş ildi əlimin altındadı, hər gün də adını yadımdan çıxarıram! Noldu, gəlib çıxmadı o?

F i r ə n g i z x a n ı m. Eynşteyn? Yox, gəlməyib. Nədi ki?

Ə s ə d u l l a. İş dalıyca göndərmişəm! Xəbər gətirsin görək nolaçaq 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!..

F i r ə n g i z x a n ı m. Axı nə olub yenə?

Ə s ə d u l l a. Nə olacaq? Dünən nəydi, bu gün onnan da pisdi, 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 kapitalizimdi, bilmirsən sosializmdi!..

F i r ə n g i z x a n ı m. Əşşi, sənin nə işinə qalib e! İstəyir kapitalizm olsun, istəyir sosializm!

Ə s ə d u l l a. Ay-hay!.. Arvad ki, arvad! Elə bilir ki, hər şey elə göyden düşür! Ara qarışib, məzhəb itib, Firəngiz!.. Çox e, çox qarışib aləm, qədovu alim 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?! Rüşvəti də bilmirsən ki, kimə verəsən?!" (43, 14-15).

Aşkar-gizlin assosiativ bağlardan başqa Elçinin bu komediya fakturası və mətləbi etibarilə təkcə Axundovun təməlini qoyduğu ənənələrlə yox, həm də digər Azərbaycan və dünya komediya ustalarının ənənələri ilə səsleşir. Burada diqqət, şübhəsiz, fakt və hadisə yaxınlığına yox, hadisələrin məntiqindən doğan mahiyyətə yetirilməlidir.

C.Məmməquluzadənin "Anamın kitabı" əsərinin bütün pafosu bu və ya digər mənada Elçinin "Ah, Paris!.. Paris!.." komediyasında da ifadə olunmuşdur. Gerçəklikdə baş verən hadisələrin məntiqi göstərir ki, vətən bir-birinin dalınca baş verən hadisələrin nəticəsində başlıbaşına qalmış, burada elə bir vəziyyət yaranmışdır ki, kənardan gələnlərin hər biri öz məntiqini təlqin etmək istəyir.

Xaos vəziyyəti yarananda, şübhəsiz, bu tipli olaylara geniş meydan açılır, hərə öz bildiyini rahat şəkildə yerinə yetirir, vətənin taleyi haqqında isə düşünmək sadəcə yaddan çıxır. İvan İvanoviç gerçəklikdə baş verən hadisələrdən barınmaq məqsədilə hər şeydən, ən ümitsiz məsələlərdən də istifadə etməyə can atır. "Biz yalandan boşanarıq! 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.

V e r a N i k o l a y e v n a. Sən o zaman Lenini oynayırdın.

İ v a n İ v a n o v i ç. Hə. Ancaq indi Lenin girən kol deyil! Gərək Nadejda Konstantinovna girişsin bu işə, Veroçka, Nadejda Konstantinovna! Yalandan ərə gedəcəksən ona! Sonra bir yerə gedəcəksiniz Fransaya! Sonra da mənə dəvət göndərəcəksən, keçmiş ərən kimi. Fransada belə şeylərə pis baxmırlar. Fransada hamı

keçmiş əri ilə, keçmiş arvadı ilə dostluq eləyir! Mən gəlirəm Parijəl!
(Əli ilə sinəsinə vurur)" (43, 23).

Əsərdən görünür ki, bütün personajlar öz arzusu və vəzifəsinə uyğun olaraq hərəkət edir. Kim isə hərislikdən baş itirib bu sözləri ucadan deyir, kimisi pıç-pıçı ilə. Pıç-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 pıç-pıçı sahiblərinin qulaqlarına yetişən kimi əks-səda verir. Yeni, elə bil ki, daşa-divara dəyib geri qayıdır. Mahiyyətə eyni olan pıçı-pıçıyla qara qışqırığın arasında heç nə mövcud deyildir, buradakı dərin və dıbsız boşluq zamanın insanlarsız dövr edən "xam" yeridir.

Komediya məkanında isə yerə atsan yerə düşməz - qışqırıq səsləri; mənasız dəli istəklər, insanların ayağını Yerdən ayıran xam xəyallar göyü də, yeri də istilə edib, belə bir kaos aləmində ən normal hadisələrdən biri dilsizlikdir. Hamı nəsə 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 kiminin fransızca, kiminin də azərbaycanca danışması son dərəcə şərti səciyyə daşıyır.

Əsədulla qızını "milyonçu" Əhməd bəyə sırmaq üçün dəridən-qabıqdan çıxır, ancaq öz fikrini heç tərcüməçi, qulluqçu (həmişə də adını yadından çıxarır) vasitəsilə də çatdırı bilmir. Tez! Tələs! Mən axı fransızca bilmirəm! - deyən Əsədulla bu kaos dənizinin köpüklü suları üstündə adi bir saman çöpünə bənzəyir. O öz canındakı dəhşətli təşvişi soyutmaq üçün hər şeyə əl atır, Eynşteynin yanında deyilə bilməyən sözü Əhməd bəyə təklidə pıçıldayır.

Əhməd bəy isə yalnız robotvari hərəkətlərlə (danışıqda yalnız fellərdən, özü də felin məsdər formasından istifadə edir) kifayətlənir, onun özü də bir azərbaycanlı kimi əsl kaos dünyasının adamıdır, opera xəstəsi olan Əhməd bəy düz-dünyanın bu vaxtında Kommunist Partiyasından dəm vurur (147, 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 kaos içinə düşüb, ömür-gününü burulğanlara tapşırın insanlar digər pyesdə artıq dəlixana sakininə çevrilirlər və adət etdikləri gerçəkliyin ağışında uyumaq üçün dəlixanadan qaçirlar.

Elçinin "Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim" komediyası mövzu etibarilə Mirzə Cəlilin "Dəli yığıncağı" və "Ər" pyesləri ilə də səsleşir. Fərq yalnız söhbətin ayrı-ayrı dövrlərdən gətməsində deyildir, əsas fərq sosioloji baxımdan götürüldükdə, cəmiyyətin konkret durumundadır. Bu baxımdan 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 formasion Molla Abbas nəsə deyir, deməsə 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 strukturları "Ölümlər"dəki paralel vəziyyətlərlə müqayisə etsək, çox maraqlı nəticələrə gələrək. "Ölümlər"də İsgəndər hamıya nəsə demək istəyir, çox zamansa səsi içində qalır; 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 təsbitlənen 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.

"Ölümlər"in məkanı isə qapalı dünya, komediya dünyasıdır, bura ancaq o dünyadan xəbərlər gəlir və sonda İsgəndərin bu qapalı dünyanın məntiqindən qaçmaqdan özgə əlacı qalmır. Onu bura "pərçimləyən" yeganə şey artıq 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".

"P r o f e s s o r (təngənəfəs və həyəcanlı). Qaçdı!.. Qaçdı!..

Ş ə f q ə t b a c ı s ı (təngənəfəs və həyəcanlı). Siz... oy... siz özünüzü qoruyun, professor!..

Professor. qaçdı!..

Şəfqət bacısı. Sizə belə heyəcanlanmaq olmaz...

Professor. Mənim ən ağıllı delim qaçdı!

Şəfqət bacısı. Öyləşin!.. Öyləşin!..

Professor. Yox! Azərbaycan elminə ağır itki üz verdi! Mənim xəstəm. Mənim ən ağıllı delim qaçdı! O, respublikamızın ən görkəmli delisi idi!

Şəfqət bacısı. 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! Təbəbətın tarixində hələ onun kimi qiymətli, onun kimi parlaq dəli olmamışdı! Bəli, o nəinki bizim respublikamızın, bütün keçmiş SSRİ-nin ən görkəmli delisi idi!

Şəfqət bacısı. Sakit olun! Xahiş edirəm sizdən, professor!

Şəfqət bacısı tələsik çantasından həb çıxarır. Professor həbi görə kimi qaçmaq istəyir. Şəfqət bacısı onu buraxmır və həbi güclə professorun ağzına basır" (43, 147-148).

Bu komediyada Elçin söykəndiyi ənənlərə sadıq qalaraq insanı bir anın içində dəlilik həddinə gətirən vəziyyətin anatomiyasını açıqlamaq istəmişdir. Əsas diqqət insanlararası münasibətlərin bütün panoramına yox, onların adi 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 gülməce obyektinə çevrilir. Komediyanın atmosferində gəzib-dolaşan hava son dərəcə kəşif və ürəkbulandırıcıdır. Bu havanın içində yaşayaraq ölüme 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 hissləri baş qaldırır:

Dünya gözəldir...

Həyat gözəldir...

Bir ifritə var...

O da ki, sənən...

"Otağın, bayırın havasına baxırsan, insanlar arasındakı üzgöərə, heç bir məntiqə əsaslanmayan münasibətlərə baxırsan, bu mənəgəne içində sıxılan kişiye baxırsan, görürsən ki, o, min yerdən qifil vurulmuş bir məhkumluğun içindədir. Burda isə yalnız çabalamaq olar. Heç kəs cəmiyyəti başına götürən xaosu qarşı çıxmır, hamı xaosun dili ilə, belə demək mümkünsə, xaos məntiqi ilə danışıq, düşdüyü vəziyyətə haqq qazandırır və bu məqamdan etibarən dünyanın bütün ciddiliklərini üstündən atıb yalançı ömrü qəbul edir. Mahiyyət dəyişmir, təkə maskalar dəyişir. Bunun belə olmağı təkə gün-güzəranla bağlı deyildir, həm də ümumən insan xisletinin gizlinlərini üzə çıxarmaq mənasında böyük əhəmiyyətə malikdir. Kişinin ətrafında gəzib-dolaşan bütün adamlar elə bu gündədir" (147, 201).

Bildiyimiz kimi, Elçin yaradıcılığa nəslə başlamış və onun əsas yaradıcılıq stixiyası nəsrdir. Birdən-birə onun komediya janrına müraciət etməsi nə ilə bağlıdır? Bu sualın cavabını onun müraciət etdiyi mövzunun, yaxud mövzuların hansı ictimai mənə və aktualıq kəsb etməsində axtarmaq lazımdır.

Elçin bir-biri ardınca yazdığı dörd pyesində onu dərin-dərinə düşündürən siyasi-ictimai kataklizmin bədii ifadəsini vermişdir. Yuxarıda xatırladığımız kimi, bu dörd pyesə bütövlükdə bir əsər gözündə də 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 təqdim 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.

"Siyasi icmalçı. 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!.. Sizcə, daha bundan sonrası yoxdu? Əbəs yere Kastronu mənimlə görüşmək üçün Bakıya göndərirlər?"

Baş redaktor. Kimi?

Siyasi icmalçı. Kastronu.

Baş redaktor. Fidel Kastronu?

Siyasi icmalçı. Bəli, Fidel Kastronu! O bunların təcili yardımı kimi bir şeydi. Harda təhlükə hiss elədilər, göndərirlər ora! Ancaq mən onunla görüşməyəm, qaçırım.. Ümumiyyətlə, mənim həyatım insan həyatı deyil ki!.. Mən gizlənməyə məcburam! Bir gün

gecəni bir qohumumgildə qalırım, biri gün o biri qohumumgildə!
Daha yer də qalmayıb.. Fikrim var ki, bir gecə də gəlib sizdə qalım!

B a ş r e d a k t o r (ürkmüş). Bizdə?

S i y a s i i c m a l ç ı. Bəli, sizdə! Bu bizim hamımızın vəzifəsidir!
Bütün tərəqqipərvər bəşəriyyətin! Çünki armud yetişib! Bəşəriyyət
həqiqəti bilməlidir!

B a ş r e d a k t o r. Axı bu gün səhər mən televizorda Fidel
Kastronu gördüm, Havanada mitinqdə çıxış edirdi...

S i y a s i i c m a l ç ı (gülümsəyir). Bəli... Ancaq o əsl Kastro deyil,
mənim əziz Baş redaktorum...

B a ş r e d a k t o r. Bəs kimdi?

S i y a s i i c m a l ç ı. İvan Petroviç Sidrov! KQB-nin general
mayoru! (gülümsəyir). O-o-o!.. Mən yaxşı tanıyıram!

B a ş r e d a k t o r. Bəs... siz niyə qaçıb gizlənirsiniz?

S i y a s i i c m a l ç ı. KQB Osvalda tapşırıb ki, məni aradan götürsün!

B a ş r e d a k t o r. Hansı Osvald?

S i y a s i i c m a l ç ı. Siz neçə Osvad tanıyırsınız? Li Osvald!

B a ş r e d a k t o r. Kennedini öldürən?

S i y a s i i c m a l ç ı. Bəli!

B a ş r e d a k t o r. Axı Osvaldı da öldürdülər.. Öldürənin də adı
gərək ki, Rubi idi...

S i y a s i i c m a l ç ı. Rubi? Serqey Mixayloviç Petrov! KQB-nin
polkovniki!" (43, 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 deyərlər, onlara rahatlıq gətirəsi
bir mövcudluq forması axtarışına çıxırlar. Bu yol illüziyalarla dolu
olduğu üçün insanı istər-istəməz acı həqiqətə yetirənə kimi müxtəlif
həqiqət donuna girmiş dünyaların içərisindən keçirir.

Dramaturq cəmiyyətdə hökm sürən, onu məhəvirinə kimi laxladan
ictimai-siyasi kataklizmləri dolğun şəkildə əks etdirmək üçün çox
yaxın keçmişin hadisələrinə üz tutur, onları usta şəkildə bir-birinə
montaj edərək reallıq görüntüsü yaratmağa cəhd edir.

Ancaq real həyatdan götürülən hadisə və faktların dramaturji
hərəkət məhəvirində bu şəkildə qaynaq və montaj edilməsi elə bir
xəlitə yaradır ki, yaradılan şey reallığın özünə qarşı çevrilir; bədii
inikas ikili funksiya daşıyır; bu təsadüfdə müəllif həm reallığın əks
etdirilməsinə, həm də bu "güzgünün əyri 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 hərekidir, yeni bir
anın içində öz məhəvirindən, 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
oynayır", insanların əllərini ürəklərinin üstünə qoyub and içiləsi
müqəddəs heç nə qalmamışdır. Belə məqamda Elçinin dörd
komediyasının hər birinin bədii məntiqinin təlqin etdiyi kimi vətənin,
üstündə yaşadığın, nəfəs aldığı vətənin və torpağın taleyi ilə
oynamaq da bir içim su kimi bir şeydir.

Belə bir başı pozuq cəmiyyətdə, məsələn, şəfqət bacısı da üzünü
professora tutub deyir ki, aman Allah, siz nə danışırırsınız, xahiş
edirəm sizdən, xahiş edirəm belə sözlər deməyəsiz, 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 çəkilmiş, onlar hansısa bir möcüzənin
gücünə hələ də dözməkdədirlər.

Bu vəziyyət əvvəlcə dəlixananın içindən verilən "reportaj"a
bənzəyir. Şəfqət bacısı və professorun heç bir məntiqə sığmayan
sərsəm hərəkətlərini gördükdə, düşünürsən ki, burada yəqin, əsl
dəlillərlə ağıllı adamların, sərsəmlərlə nadanların yeri dəyişik
düşübdür.

Adi məntiqə yanaşdıqda, dəlixanadan qaçan dəli cəmiyyətin içinə
qarışa bilməz, əks halda cəmiyyətin həyatının normal düzümünə xələ
gələ bilər. Ancaq onu axtaranların və buna görə də dərin-dərinə
həyəcanlanan insanların keçirdiyi hissələri və dillərinə gətirdikləri
sözləri araşdırdıqda, məlum olur ki, onlar normal həyata dəyəcək
zərərdən qorxmaqdan, qaçan dəliyə heyfislənirlər, çünki dəli
tədqiqat obyektini kimi böyük qiymətə malikdir.

Cəmiyyətin digər sahələri canlandıqca belə bir təsəvvür də yaranır
ki, indiyə qədər həmin cəmiyyəti müəyyən dairənin içində tutub
saxlayan "cazibə qüvvəsi" zəifləmiş, insanlar elə bil ki, sessizlik
şəraitində yaşayırlar. Bu səbəbdən də hər kəs ağına gələn sözü
deməkdən, üreyindən keçən hərəkəti etməkdən çəkinmir. Növbəti
səhnə baş redaktorun kabinetində vaqe olur.

"B a ş r e d a k t o r (səhnə boyu var-gəl ede-ede). Vallah, adam
yatmağa da qorxur... Qorxur ki, gedib divanın üstündə uzanıb yuxuya
getsin.. Dünən gecə yuxuda görəəm ki, adamla dolu stadiondu,

yüngül atletika üzrə yarış gedir, mən də hündürünə atlanıram.. Qaçıb qaçıb atılıram hündürə.. Cammat 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, incimişəm insanlardan, Yer kürəsindən, yorulmuşam.. Oyanandan sonra yarım saat özümə gələ bilmədim.. Yenidən bizim bu başı belalı Yer kürəsinə qayıtmaq istəmərdim. Çünki həqiqətən ürəyimdə bir qəm-qüssə var, həqiqətən yorulmuşam, bax buracan (əli ilə çənəsinin altını göstərir) doymuşam, day mümkün deyil... Çox çətindi.. Mən çətinliklərdən qorxan adam deyiləm, bütün ömrüm çətinliklər 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 təze qanunların hamısını öyrəndim" (43, 175-176).

Bu monoloqu axıra qədər izləsək, yəni sadəcə onu bütöv mətndən ayırıb əlahiddə olaraq nəzərdən keçirsək, orada qeyri-adi heç nə tapa bilmərik. Əksinə, bu ağıllı bir adamın mürekkəb 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, gerek o şairfason demişkən, əlinə saz alasan. Fikirleşir ki, bu çətin vəziyyətdən yaxa qurtarmaq üçün sadəcə heç bir normal çıxış yolu yoxdur, bunları işdən çıxaracaqsan, 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 edərsən, o birinin ərizəsini oxuyursan, o birisi ilə də telefonla danışırısan, görürsən ki, belə birtəhərdir. Kimse deyir ki, Klinton Sovet İttifaqı Qəhrəmanıdır. O biri deyir ki, qar-qar dilində Kosmosla danışırım, özümüz də arvad-uşaqla 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. Dünənin normal

sovet insanları baş verən son dərəcə mürekkəb hadisələrin təzyiqinə davam gətirməyərək, heç bir məntiqə sığmayan hərəkətlər edirlər. Məsələn, baş redaktor qəzetin işçisi Panteleymon Polikarpoviçə deyir:

"Baş redaktor (əsəbi halda əlindəki kağızı silkələyə-silkələyə). Mən sizi nə üçün işə götürdüm? Bax, burada, bu otaqda sizinlə oturub nə barədə söhbət etdik, Panteleymon Polikarpoviç, yadınıza gəlir?

Panteleymon Polikarpoviç. Kak je? Albatta! Oçen xoroşo yadıındadır!

Baş redaktor. Siz bizim qocaman, hörmətli rus jurnalistlərimizdən birisiniz. Sizinlə də belə şərtləşmişdik ki, heftədə bir dəfə rus dilində respublikadakı mədəni, ictimai-siyasi həyatımızın icmalını yazasınız! Rusdilli oxucular üçün! Onlar da oxuyub görsünlər ki, bu başibəlalı ölkədə nələr baş verir! Belədir?

Panteleymon Polikarpoviç. Bali!

Baş redaktor. Bəs siz neyləmişiniz?

Panteleymon Polikarpoviç. 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 Polikarpoviç. Şər!

Baş redaktor (əsəbi). Sluşay! Bəyəm bizim azərbaycanlı şər bülbülləri az idi ki, siz də bir tərəfdən başlamısınız! Bir dəne "Simüzər" poemasının öhdəsindən gələ bilmirik! Bilmirik ki, canımızı necə qurtaraq? İndi də siz başlamısınız?

Panteleymon Polikarpoviç (başını aşağı salaraq). Bali!

Baş redaktor. Siz Azərbaycan dilini bilməyə-bilməyə bu dildə necə şər yazacaqsınız?

Panteleymon Polikarpoviç (ehtirasla). Axı, bu dil mənim ana dili!

Baş redaktor. Nə?

Panteleymon Polikarpoviç (eyni ehtirasla). Mənim ana dili! Radnoy Azərbaycan dili!

B a ş r e d a k t o r . Necə yeni Azərbaycan dili sizin ana dilinizdi? Panteleymon Polikarpoviç, bəyəm siz rus deyilsiz? (43, 177-178).

Panteleymon Polikarpoviç öz növbəsində cavab verir ki, bəli, indi rusam, əvvəlki həyatımda isə azərbaycanlı olmuşam.

Baş verən ictimai-siyasi kataklizmlərin fonunda insanın gerçək durumu bundan ibarətdir! Bu hadisələri sosioloji baxımdan təhlil etdikdə görürsən ki, insanların davranışında kəskin deformasiya halları 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 təcridlə total anlaşıqlıq hökm sürür.

Belə bir şəraitdə istənilən hərəkətin bəraəti soruşulmayacaq, insan o qədər azad olacaq ki, dəltəxanada olduğunu belə hiss etməyəcəkdir. Əslində, professoru və şəfqət bacısını da dəlilik dərəcəsinə çatdıran elə bu məqamdır. Necə yeni, dəlixanadan dəli qaçıb? O, axı, dəlixanada olduğunu hiss etməməli idi, cəmiyyətdə elə bir ovqat hökm sürür ki, dünənə qədər bir çərçivə daxilində yaşayan insanlar indi birdən-birə çəkisizlik şəraitinə düşmüş, 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 qışdırdıqdan sonra boynuna alır ki, bəli, mən qırqovul olmadığın 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 göstərərək katibəyə işarə verir, yeni 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 tarixçəyə malikdir.

"Ə d ə b i i ş ç i (yavaşdan, ancaq hərərlə).

*Simuzerin ülvi xisletini qoyub bir yana,
Məhəbbətimizə qəsd edir mənfur qaynana!*

M ə s u l k a t i b (öz-özünə). Bəh-bəh-bəh!.. Xoş eşitməyənin halına!

P a n t e l e y m o n P o l i k a r p o v i ç (kağız-kuğuzdan başını qaldırır diqqətlə siyasi icmalçıya baxır və yerində qalxıb onunla dayanır). Klyanus! Siz Qasan Kuli murdaşır! Yey Boqu, eto-vı! Tavrizda kassab Abış maxallası jili! Çok dost manımla! Koqda man umer, mani meçitda Qasan Kuli murdaşır yudu! Neujeli, vı ne pomnite? Ne pomnite kak vı mani meçitda? Tısyaçə vosemsot devyatom qodu! Bu ildə man öldü (daha artıq bir diqqətlə siyasi icmalçıya baxır). Da, özudur! Qasan Kuli, dorogoy! (siyasi icmalçını qucaqlayıb öpmək istəyir.) Moy rodnoy! Nakones mı vstretilis!

S i y a s i i c m a l ç ı (onu özündən kənar etməyə çalışaraq). Çekil! Məni belə oyunlara qata bilməzsiz! Mən sizin strategiyanı da yaxşı bilirəm, taktikani da! Ostavte menya v pokoye! Oto, ya za tebya ne oteçayu! Armud sazrel!

P a n t e l e y m o n P o l i k a r p o v i ç . Qasan Kuli! Dorogoy moy murdaşır! Priçyom tut armud! Vot priçudliviy çelovek! Priçyom tut moyemu serdsu çelovek! V proşloy jizni mı bili druzyamı! Vot v çem dela! A tı strateqiya bela qaldı. Taktika ela qetdi.. Ved bıllı, bıllı xoroşıye vremena! Dorogoy moyemu serdsu Qasan kuli murdaşır. Neujeli san mani tanımadı? Tısyaçə semsot devyanosto devyati qodda noviy qod olanda biz sanınla xalvatta tut vodkası içdik, tı eto toje ni pomniş? Zkusili xolodnoy çolpa! Nu, opyat ni pomniş?

S i y a s i i c m a l ç ı . Net! Murdaşır — eto tvoya iqra! Keçməz! Məni yolundan azdırmaq olmaz! Mən yaxşı bilirəm ki, sizi kim göndərib! Sizin özünüzü də yaxşı tanıyıram! (istehza ilə). Panteleymon Polikarpoviç... Yalançının atası görbagor olsun" (43, 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 nəticələnməlidir. Aramsız və şaqraq gülüş səsləri həyəcan təbilinə bənzəməklə, gözlənilən faciənin bax elə indicə baş verəcəyinə işarə edir. Həmin hadisələr doqquz şəkildən ibarət "Mənim ərim dəlidir" komediyasında artıq demək olar ki, faciə ilə nəticələnməmişdir. Ancaq komediyadakı ikili standart yoxa çıxmadiğından yeni-yeni faciələrin qoxusu bu məkanın hər künc-bucağından duyulmaqda və eşidilməkdədir.

Komediya təsvir edilən Kişi baş verən hadisələrin təsiri altında elə bir kökə düşmüşdür ki, öz evində də barmaqları ucunda gəzir, səhər işə gedəndə istəyir ki, onun qapını açmağını heç kəs hiss etməsin. Ancaq arvadı hövlənk yuxudan oyanır və onu qapıdaca yaxalayır.

Kişi elə bir mənənin içərisinə düşmüşdür ki, bu vəziyyətdə o, ya ömrünün sonuna kimi sıxılmalı və beləliklə həyatla vidalaşmalıdır, ya da bu başgicəlləndirici 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 vurmaqdadır. O, bu oyunu elə mahir şəkildə oynayır ki, heç kəs şübhələnmir, əksinə, yazığı gəlir. Məsələn, arvadı onu bu xəstəlikdən qurtarmaq üçün falçıya müraciət etməkdən belə çəkinmir. Komediya hərəkətinin dinamikası 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 unutmaları olursan. Dərd bir deyil, iki deyil, üstünə gələn dərd selinin qarşısını almaq və bütün bu axmaq insanlardan, onların sərsəm hərəkətlərindən yaxa qurtarmaq üçün özünü yalnız dəliliyə vurmalsan. Yeni ağıllı olub hamının dərdsini çəkməkdənsə, dəli ol ki, hamı sənə qayğına qalsın.

Kişinin oğlu dörd divar içərisində böyüdüyündən təfəkkürü də elə 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 gecəgündüz Marksın "Kapital" əsərini oxumaqdır. O, özünü elə göstərir ki, guya oxuduqlarından əməlli-başlı başı çıxır, halbuki o, illər boyu eyni səhifədəcə ilişib qalmışdır. Onun bütün təfəkkürü və düşüncə tərzini yalnız onun-bunun ağızından eşitdiyi sitatları bülbül 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 bilməməzliyə qoyurlar, bu zaman arvad sinəsini qabağa uzadaraq deyir ki, bəlkə pulu elə 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 söykəməli, dərdsini 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 ağlamıqdır. Bu tipli insanlar üçün ən əsas şey məhz elə özünə gün

ağlamaqdır, əqidəni, məsləki dəyişmək bir elə qorxulu deyil. Bu tipli adamların dəyişməsi hər şeydən öncə onların danışıq tərzində bürüzə verir.

"D o s t (tələsik səhnəyə daxil olur). Gün aydın! Gün aydın! Nə iyi oldu ki, səni evdə buldum!

K i ş i. Yenə mənimlə türkçə qırıldadırsan?

D o s t. Əvət! Biz türksoylu insanlarız! (sidq ürəkdən təəccüb edir). Başqa cür nasıl olur?

K i ş i. 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 təsirini altına düşüb, Sovet pasportundakı Mahmudov fəvriyyəsinə, türklər kimi, "oğlu" yazdırır?! Hə?!

D o s t (əşəbi). Nasıl olur bu? Nasıl olur?! Biz sənənlə bir sokakın cocuqları olmuşuz, delikanlı vaxtlarımızda sənənlə yüz vaqon rəki içmişiz, şimdiki kəndimə hücum edirsən! (daha artıq bir həyəcanla). Yüz vaqon rəki!

K i ş i (ondan da bərk qışqırır). Sovet vaxtı rəki var idi?!

D o s t (qışqırır). Rəki olmasın, vodka olsun! Əvət! Zəti vodka da bizim türklüyümüze ziyan vura bilmədi! Mən yalnız şimdiki başa düşürəm ki, vodka da Moskvanın bizim türklüyümüze 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 nəsliyik! Biz Çingizik, Əmir Teymuruq! Fateh bizik, şah İsmayıl bizik, Nadir bizik, Qacar bizik! Mən şimdiki sənədlər əldə edə bilmədim ki, Bethoven də türk olub!

K i ş i. Kim?

D o s t. Bethoven!

K i ş i. Bəs ermənilər deyirlər, Bethoven ermənidir?

D o s t (özündən çıxır). Nasıl olur bu? Sübut edə bilməzlər!

K i ş i. Qəzetdə yazıb sübut eləyiblər. Yazırlar ki, Yerevanda alimlər Bethovenin saplaqlarını tapıblar! Buna görə də, Ermənistanın Elmlər Akademiyası sübut edib ki, Bethoven ermənidir!

D o s t. Yenə qabağa düşdülər. Sən görərsən, kəndim nələr sübut edəcək" (44, 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 qayıışının 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 duyr: öz-özünə fikirləşir ki, yox infarkt vurmayaq, mən dəli olacağam! Kişinin düşdüyü vəziyyət qat-qat faciə doğurmaq gücünə malikdir.

Komediyanın axırıncı səhnəsində nəhayət onun artıq dəli olmadığının üstü açılanda, 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 olacağını planlaşdıran insanların ləyaqətini insan kimi yaşamaq şansı olmur. Dramaturq Elçin komediyanın bütün mətni ilə bir fikri nəzərə çarpdırır ki, cəmiyyətin normal düzümü pozulanda, hər şey baş-ayaq olanda ən adi dəyişmələr belə üst-üstə qalanaq böyük gücə, mənfi enerjiyə çevrilir, insanın xarakterinə və təbiətinə təsir göstərərək, onu atom kimi nüvəsindən parçalayır.

İnsanın ruhi aləminin bütövlüyü 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 varmır 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, ağıllı 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 dehşətli bir risqə getdiyini anlamamışdı. Axı sabah bu sərsem insanların içərisində o, əvvəlki sifətlə necə görsənəcəkdir? Həyatın, ictimai vəziyyətin cüzi "əyilməsi" ilə öz müvazinətini çox asanlıqla itirən insanlar onu necə qarşılayacaqdır?

Kişi hələ ki bu kimi amansız və ciddi suallar qarşısında durmamışdır. Onun əsas məqsədi bir fərd kimi yaşaya-yaşaya, könüllüçə ağıllı itirməkdən xilas olmaqdır.

Dramaturqun komediya mətninin bütün strukturu boyu ifadə etmək istədiyi çoxsaylı mətləblərdən biri də budur ki, insan başgicəlləndirici vəziyyətdə belə olsun, çıxış yolunu tapa bilər, ancaq bu yolun sabah onu faciəyə düşər edib-ətməyəcəyi hələ məlum deyil. Beləliklə, komediya konkret bir sonluqla bitmir, bu qədər yüksəkdən səslənən şaqraq gülüşlə dolu olan komediya məkanı, necə dəyərlər, faciəyə açılır.

Bir dramaturq kimi Elçin sadəcə ayrı-ayrı komik situasiyalar və vəziyyətlər yaratmaqla qalmır, həm də ilk baxışdan görünməyən tərdə həmin situasiya və vəziyyətləri tədqiq edir. Bu komediyalarda sosioloji təhlil qatı çox güclüdür.

Komediyaların poetik strukturuna gəlincə, onu demək olar ki, Elçin dörd komediyanın 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 ovqatı bir az da tamamlayır, cərəyan edən hadisələrin hansı məntiqə tabe 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 cəm edir, onların izahı və şərhini əsaslandırır.

Məsələn, götürək haqqında danışdığımız komediyada milliyətçə rus qəzet işçisinin birdən-birə özü üçün ikili həyat standartları yaratmaq xülyasını. Bu adam olsun ki, dünənə qədər Azərbaycan dilində çıxan qəzetin bir guşəsində rusca icmalar yazmaqla məşğul olan normal bir insan imiş. Ancaq bu gün o, Azərbaycan dilini bilməyə-bilməyə cürət edib işlədiyi qəzetdə Azərbaycan dilində qolunu-qanadını sındıraraq yazdığı şərlərlə çıxış etmək istəyir. Özünü və hamını da inandırmaq istəyir ki, indi yaşadığı onun ikinci həyatıdır, birinci həyatında isə o, əsl azərbaycanlı olmuşdur, özü də Təbrizdə yaşamışdır.

Məsələ burasındadır ki, komediya məkanında təkçə 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 faktoru nəzərə alaraq, personajların sərsəm hərəkətlərinə necə deyərler, rəvac verir, özü ilə gülüş obyektı 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. Demək olar 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 komediyanın 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 sonluğa" əvvəlcədən nəzərdə tutmayaraq, komediya mətnində XX əsr realizminə xas olan antiutopik model yaratmışdır.

Adi çəkilən 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. Buradakı hadisənin mahiyyətində isə sırf insan faciəsi durur. Elçinin müəyyən strukturlarla ifadə etdiyi insan faciəsi yazıçının yaradıcılığında özgələşmənin yeni bir təzahürü və insan konsepsiyası haqqında fəlsəfi düşüncələrinin bədii ifadəsidir.

4.2. Sovet ədəbi tənqidinin mahiyyəti və 60-cı illər tənqidinə gələn yeni qüvvələr. Elçin bir tənqidçi kimi. Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığında insanın bədii-estetik dərkı problemi

60-cı illər Azərbaycan nəsrı və poeziyasında olduğu kimi ədəbi tənqidində də yeni bir nəsil diqqəti cəlb edirdi. Nəsrə, bundan öncə də qeyd olunduğu kimi, yeni ədəbi nəslin gəlişi ədəbiyyatda yeni bir

ab-hava yaratdı, nəsrde illərdən bəri stereotipləşən, az qala ehkama çevrilən bir çox xarakterik hallar təcridən dağılmağa üz qoydu.

Müasiri olduğu ədəbi prosesi, ondakı ideya, janr-struktur dəyişmələrini, insana yeni baxış istiqamətlərini görəndə ədəbi tənqid də təbii olaraq dəyişilməyə başladı. Lakin bu dəyişilmə bədii ədəbiyyata nisbətən bir qədər ləng gedirdi. Sanki tənqid yenilikləri qavramağa və aşkarlamağa ehtiyat edirdi.

Altmışınların ideya-bədii keyfiyyətləri daha çox sovet dövrünün əvvəlki mərhələləri ilə müqayisədə üzə çıxdığı kimi bu illər tənqidinin də nə dərəcədə yenilikçi olması özünə qədər keçilən yolla müqayisədə müəyyənleşə bilər.

Ədəbi əsərlərin təhlili, qiymətləndirilməsi, ideya-bədii dəyərinin aşkarlanması, oxucuların bədii zövqünü tərbiyə etməsi kimi bir funksiya daşıyıcısı olan ədəbi tənqidin tarixi, sözsüz ki, bu terminin yaranmasından daha əvvələ aiddir. O, yerdə ki tarixi inkişafın nəticəsində istər şifahi, istərsə yazılı ədəbiyyat meydana çıxmışdır, o yerdə 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, yeni onu düşündürür. Bunun nəticəsində 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 hərəkata rəhbərlik edir.

Əlbəttə, ədəbi tənqidini 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 qətiyyən söz sənəti (bədii ədəbiyyat) anlayışından ayrı düşünülür və düşünülməməlidir.

Məlumdur ki, ədəbi tənqidin elmi-nəzəri fikir kimi, söz sənətinə bilvasitə dəxli olan fəaliyyət növü kimi təşəkkül tapması, yeni professional məzmun kəsb etməsi Azərbaycanda XIX əsrdə Mirzə Fətəli Axundovun adı ilə bağlıdır və bu məsələdə bütün tədqiqatçılar yekdil fikirdədirlər. Axundova qədər isə ədəbi fikir əsasən poetika və estetika məsələlərinə həsr olunmuş kitablarda, risalələrdə, təzkirələrdə formalaşmışdı. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbi fikrinin bu istiqamətdə intişar tapması ədəbi-tarixi inkişafın qanunauyğun nəticəsi idi.

Yazılı ədəbiyyat - klassik poeziya orta əsərdə demək olar ki, öz apogeyinə yüksəlmişdi, Azərbaycan poeziyası bütün Şərqi regionunda aparıcı bir mövqeyə malik idi, ədəbi fikrin professional tənqid səviyyəsinə gəlib çatması üçün zəmin isə məhz XIX əsrdə yarandı. Burada Qərb pragmatik və pozitivist ədəbi fikrinin Şərqi təsiri danılmazdır.

M.F.Axundovdan sonra M.Kazım bəy, F.Köçərli, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, A.Sur, S.Mümtaz kimi görkəmli fikir sahibləri 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 dövri inkişafı, problematik mənzərəsi barədə aydın təsəvvür yaradır.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin zaman etibarilə ən mürəkkəb və ziddiyyətli, eyni zamanda ən parlaq dövrü 1920-1980-ci illər olmuşdur. Ona görə mürəkkəb və ziddiyyətli adlandırmaq olar ki, dövrün özü mürəkkəb və ziddiyyətli idi, inqilabi dəyişmələr bədii ədəbiyyata, onun məzmununa təsir etməyə bilməzdi, bu təsir ədəbi tənqid üzərində daha artıq hiss edilirdi.

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, bircə, 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 hətta ortabab istedadda (!-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 biabırçılıqla görkəmli nəzəriyyəçi kimi təbliğ edilən M.İ.Kalininin bu 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 edilirdi (Cavad və Çəmənəmli kimi), dözülməz mənəvi sıxıntılara məruz qalırdı (Cəlil Məmmədquluzadə və Bulqakov kimi), təqib olunur və ciddi nəzarətdə saxlanırdı (Auezov və Axmatova kimi)!" (60, 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 bədii ədəbiyyatla müqayisədə ədəbi tənqid daha artıq dərəcədə itkiyə məruz qalırdı.

Sovet ədəbiyyatı platformasında dayanan ayrı-ayrı sənətkarlar, təbii ki, sosializm realizmi ədəbiyyatının aparıcı xəttini, başlıca istiqamətini müəyyənləşdirirdilər ki, ədəbi tənqid də öz nəzəri arsenalı ilə bu platformanı var gücüylə 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.

Sinfi-siyasi xətti ədəbiyyatın əsas, müəyyənedici cəhəti kimi qiymətləndirən tənqidin sırf sənətkarlıq məsələləri ilə bağlı problemlərlə məşğul olmasına imkan yox idi. Elə bu səbədən də ədəbi tənqid adıyla yaradılan nümunələrdə sosioloji meyar əsas idi; əsərləri yalnız partiyalılıq və bu terminə yedək kimi qoşulmuş "xəlxilik" 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 qəhrəman", "sosializm quruculuğunun tərənnümü"nü, sinfi düşmənlərin işfəsini, sovet adamının yüksək mənəvi əxlaqi keyfiyyətlərini axtarır, tapır və qiymətləndirirdi, 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, Çəmənəmliyə, Müşfiqdən "azad" edilmiş bir ədəbiyyat idi, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı uzun müddət Cavidi, Çəmənəmliyə, Müşfiqi ifşa edən bir ədəbiyyatşünaslıq idi, Azərbaycan sovet tənqidi uzun müddət ədəbi prosesdə Cavid "pantürkizmi", Müşfiq "xırda burjuazlığı", Çəmənəmli "musavətçiliği" axtaran bir tənqid idi" (60, 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. Qeyd etdik ki, Azərbaycan ədəbiyyatının və Azərbaycan 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 etdirmişdir, ancaq bununla yanaşı, tənqid ictimai rəy, ictimai fikir yaratmaq funksiyasını yerinə yetirərək bütövlükdə sənətin inkişafına xidmət etmişdir, beləliklə o, ictimaiyyətin ədəbiyyat bərədəki fikrinin ifadəçisinə çevrilmişdir. Almaniya Demokratik Respublikası yazıçılarının VII qurultayındakı məruzəsində Frans Fuman deyirdi: "Təfəkkürün ayrıca bir sahəsi olmaqla, tənqidin də özünəməxsus konkret vəzifəsi-funksiyası vardır və ona yaşamaq yaşamaq hüququnu da məhz həmin funksiya qazandırır. Mənim fikrimcə, bu funksiya ədəbiyyatın həqiqi ictimai qüvvəyə çevrilməsinə tənqidin göstərdiyi köməkdən ibarət olmalıdır. Ədəbiyyatın mahiyyətini, vasitə və imkanlarını tənqid aydın göstərə və öz üzərinə düşən vəzifəni heç vaxt bütün məsuliyyəti ilə yerinə yetirə bilməz" (76, 216-217).

Əlbəttə, ədəbi tənqidin missiyası, vəzifə və funksiyaları, ictimai vəzifəsi, bədii prosesdə rolu və mövqeyi bərədə xeyli mülahizələr söylənilmiş, qalın-qalın kitablar yazılmışdır. Görkəmli estetik Y.Borev ədəbi tənqidi bədii prosesin ən mühüm amillərindən biri hesab edir və bədii prosesi müxtəlif halqalardan ibarət zəncir kimi təsəvvür edir: "Gerçəklik - sənətkar - bədii əsər - oxucu - gerçəklik" (13).

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 tamalanır). Bədii tənqid bu prosesin bütün halqalarına və halqalar arasında qarşılıqlı əlaqənin xarakterinə təsir göstərir (13, 208).

Borevin fikrincə, tənqid gerçəkliklə sənətkar arasındakı qarşılıqlı əlaqəyə təsir göstərir, sənətkarın diqqətini həyatın bu və ya digər tərəfinə, bu və ya digər bədii mövzuya doğru istiqamətləndirir, yəni tənqid yazığının 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 diqqəti"ne çevrilir.

Sovet dövrü tənqidinin 30-50-ci illərindəki fəaliyyəti bunun əyani sübutudur. Ədəbiyyatı gerçəkliyə hədsiz "sədaqətə" sürükləyən tənqid kollektivləşdirmə hərəkətinə həsr olunan və bu günün meyarları ilə yanaşsaq, lazımsız bədii məlumata 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 də sovet ədəbiyyatının "nailiyyətləri" hesab olunurdu ki, misal üçün, kollektivləşdirmədən bəh edilirdisə, deməli, rəsmi dairələrin və rəsmi siyasetin dediyini və istədiyini bədiiyyata 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 ağız dolusu təriflədikləri o əsərlər kimi mükafatlandırılır, maddi nemətlər gətirir, ədəbiyyat zabıtları, hətta generaları rütbələrinə çatdırılırdı. Bu gün isə rəsmi dairələr və rəsmi siyaset həqiqəti deyir: kollektivləşdirmə zamanı böyük və faciəli əyintilərə yol verilmişdir. Deməli, həmin zəif əsərlərin rəsmi müdafiəsi də bədii səviyyəsi kimi puça çevrilmişdir" (60, 175).

Tənqid sənətkara təsir göstərir, yəni onun gerçəkliklə əlaqəsinə müəyyən istiqamətə yönəldir, lakin eyni zamanda yaradıcı şəxsiyyətin özünə də laqəyd qalmır, sənətkarla birbaşa dialoqa girir. Bu prosesdə tənqidin maraq kəsb etməsi o zaman baş tutur ki, tənqidçi yazığının yaradıcılığında fərdi, özünəməxsus, həm də tipoloji cəhətlərə diqqət yetirir. Beləliklə, tənqidçi "yazığının oxucuya yaxınlaşdırır" (V.Şklovski), yazıçı-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 alınmamışdır. 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 edəne qədər müəyyən bir mərhələ keçmişdir. Əgər M.F.Axundov bir

neç məqaləsi ilə bu yaradıcılıq sahəsinin, bu fəaliyyət növünün ilkin cizgilərini çəkmiş, sadə və aydın şəkildə "tənqid nədir" sualına cavab vermişsə, Axundovun ardıcılıarı əsasən ədəbiyyat tarixçiliyi mövqeyindən çıxış edərək, qədim və orta əsrlər ədəbiyyatını tənqid etmiş, təzkirə, cüng və risalələrdəki pərakəndəliyi aradan qaldıraraq bu sahədə müəyyən dönüş yaratmışlar.

Qəti şəkildə demək olmaz ki, Azərbaycanda şura inqilabına qədər professional ədəbi tənqid olmayıb, yalnız ədəbiyyat tarixçiliyi üstün yer tutub. Təbii ki, bu fikir kökündən yanlıştır. Akad. K.Talıbzadənin "Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi" monoqrafiyasında ədəbiyyatın həyatla əlaqəsi, ədəbiyyatın ictimai vəzifəsi, "köhnə və təzə" şər problemi, ədəbi irsə yeni baxış, Azərbaycan teatri və dramaturgiyasının inkişaf məsələləri, ədəbi dil problemi adlı bölmələrdə realist, romantik və mühafizəkar - romantik tənqidin əsrin əvvəllərindəki fəaliyyəti izlənilir (137, 127-270).

Əlbəttə, indiki meyarlarla "realist", "romantik", "mühafizəkar-romantik tənqid" ifadələri doqmatik təsir bağışlayır. Ancaq məsələ burasındadır ki, hansı meyarla yanaşılmasından asılı olmayaraq müəllif real və mövcud faktlardan, daha doğrusu, tənqid həqiqətindən çıxış edir.

XX əsrin əvvəllərində ən müxtəlif qəzet və jurnal səhifələrində ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin müxtəlif problemləri ilə bağlı yüzlərlə məqalələr çap edilmişdir ki, bunlar da, şübhəsiz, ədəbi tənqid nümunələri idi. Bu bünövrə olmasaydı, Şura inqilabından sonra ədəbi tənqidin inkişafından da söz açmaq mümkün olmazdı.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin ayrıca bir sənət sahəsi kimi formalaşması, özünəməxsus, həm də aydın milli cizgilər kəsb etməsi 30-cu illərin sonları - 40-cı illərin əvvəllərindən başlanır. Bu illərdə ədəbi tənqid sahəsində qızgın fəaliyyət göstərənlər sırasında M.Quliyev, B.Çobanzadə, M.K.Ələkbərli, H.Zeynallı, A.Musaxanlı və Ə.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 M.Hüseyn, M.A.Dadaşzadə, M.C.Cəfərov, C.Cəfərov, M.C.Paşayev, M.İbrahimov, H.Araslı, F.Qasımzadə, C.X.Hacıyev, Ə.Sultanlı, H.Əfəndiyev, Ə.Ağayev, H.Orucəli bu boşluğu aradan qaldırdılar. Onların birgə səyi ilə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elmində sistemlilik və əhatəlilik yarandı, "ədəbiyyatın bədii-estetik problematikası" 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 üçün effektiv fəaliyyət göstərdi (83, 7).

Artıq Azərbaycan ədəbi tənqidi özünün spesifik xüsusiyyətlərini kəsb etmiş və formalaşmışdı. O, ədəbi prosesdə ictimai rəyi ifadə etmək səlahiyyətini üzərinə götürmüş və bu mövqeyi qorumağa çalışırdı. Ədəbi tənqiddə ümumittifaq ədəbi tənqidi ilə səsleşən motivlər, mövzular, hətta partiyanın bədii ədəbiyyat və ədəbi tənqid barədə qərarlarından, direktiv göstərişlərindən irəli gələn məqamlar üstünlük təşkil edirdisə də, milli müəyyənlik çalarları getdikcə güclənməyə başlayırdı.

Ədəbi tənqid janrı baxımından da yeknəsəklikdən xilas olur, ayrı-ayrı yazılarda canlı diskussiyalar, polemika nəzərə çarpır, kiçik məqaləçilik, panoram təsəvvür yaradan problem yazılarla evəz olunur, tənqiddə reseenziya janrı kütləviləşir (bir sıra əyintilər də olmaq şərtilə), ədəbi-tənqidi icmalar, esseler, 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 zaman-zaman müxtəlif fikir və mülahizələr doğurmuşdur. Ədəbi tənqid çox vaxt özü belə tənqidi fikrin predmetinə çevrilmişdir. Hətta bir sıra partiya qərarlarında ədəbi tənqidin geriliyindən, ideya və bədii qüsurlarından söz açılmışdır.

Nəhayət, ədəbi tənqidlə bağlı çox mühüm bir fakta da diqqət yetirək. 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 tənqid ilə ədəbiyyatşünaslıq elmi arasındakı qarşılıqlı əlaqə və bu məfhumların bir-birini tamamlamaq xüsusiyyəti müasir ədəbiyyat ilə klassika arasında bir körpü rolunu oynadı. C.Cəfərov Azərbaycandan yazıçılarının IV qurultayında "Ədəbi tənqid haqqında" məruzəsində deyirdi: "Mənim qənaətimə görə, ədəbi tənqidin indiki mərhələsi üçün seçiyəvi olan cəhətlərdən biri də odur ki, tənqidçilərin əksəriyyəti ancaq ədəbi tənqidlə kifayətlənmir, onlar ədəbi irsin tənqidinə və nəzəriyyə problemlərinə güclü mel göstərir və

çalışırlar ki, tənqidçi ilə ədəbiyyatşünas arasındakı məsafə və fərq bir o qədər də gözə çarpmasın. Bu, şəksiz, yaxşı əlamətdir, inkişaf nişanəsidir" (83, 7-8).

Bütün sovet ədəbiyyatında, o cümlədən Azərbaycan sovet ədəbiyyatında, özü də bir neçə ildən sonra cəmiyyəti titrədəcək, ictimai quruluşu rəxnəyə salıb dəyişdirəcək böyük və cəhanşümul hadisələr ərəfəsində belə ədəbi tənqidin "sosialist realizmi" meyarı uzun illər dəyişməmişdi. Belə hökm vermək olmaz ki, ədəbi tənqid sosialist realizmi dövründə yalnız partiya qərarları və direktivlərindən asılı vəziyyətdə və başlıca missiyası ədəbiyyatı partiya siyasətinə tabe etdirmək olmuşdur.

Ədəbi tənqid sosializm dövründə partiyanın ideoloji xəttini əsas tutmuşdu, ancaq qeyd etdiyim kimi, ədəbi tənqid heç bir vaxt ədəbi təsərrüfatın qayğı və problemlərindən və ən başlıcası, ictimai rəyi ifadə etmək vəzifəsindən ayrı düşməmişdir.

Azərbaycan sovet tənqidində insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələrin daha sonrakı onilliklərdə hansı istiqamətdə, hansı meyarlar əsasında davam etdiyini öyrənmək üçün Elçinin "Tənqid və nəsr" monoqrafiyası maraqlı mənəbirdir. Namizədlik dissertasiyası əsasında yazılmış bu monoqrafiya (dissertasiyanın adı "Azərbaycan bədii nəsrində 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 tənqidi" yaxud "hərəkət edən estetika" adlandırılan ədəbi tənqid göstərilən dövrdə öz missiyasını, üzünə düşən səlahiyyəti yerinə yetirə bilibmi? Monoqrafiyada saysız 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 olar ki, əsl mənzərə belə idi. Bizi bu monoqrafiyada ədəbi tənqidin insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələri daha çox maraqlandırır. Monoqrafiyanın ikinci fəslə bütünlükdə 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 xatırlatdı ki, "sovet

ədəbiyyatının ən mühüm vəzifəsi yeni cəmiyyət qurucularının milyaonlar üçün nümunə olacaq bədii surətlərini yaratmaqdır. Bu vəzifə nasirləri də düşündürürdü. Roman və povestlərdə müharibədən sonrakı quruculuq illəri daha geniş şəkildə təsvir edildi" (8, 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", M.Süleymanovun "Yerin sirri" romanları), ölkədə gedən nəhəng tikintilərdən söz açıldı (Mir Cəlalin "Təzə şəhər", Ə.Sadıqın "Mingəçevir" romanları), sosrealizm yarışının, kənddə gedən iqtisadi yüksəlişin, "xalqın firavan həyatının" təsviri ön plana çəkildi (Ə.Vəliyevin "Gülşən", "Çiçəkli", S.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 ittifaq miqyasında da rəğbət qazandı.

Ancaq o da məlumdur ki, 50-ci illərin nəsrində heç də bütün əsərlər ideya-bədii cəhətdən uğurlu deyildi və dövrün nəsrinə üçün müvəffəqiyyətli sayılan əsərlərdə belə 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" deyə iki yerə bölmüşlər. Əllinci illərin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi tənqidində tez-tez elə məqalələrə rast gəlmək mümkündür ki, bu məqalələrdə, əgər konkret bədii əsərlərdən bəhs edilirsə, adicə olaraq həmin əsərdəki "müsbət surətlər" in gördükləri işlər təriflənir, "mənfi surətlər" söyülür, bədiiilikdən, sənətkarlıqdan isə qətiyyətlə söhbət açılmırdı; bu məqalələr bir növ bəhs olunan surətlər barədə sosioloji oçerk, həm də çox zəif oçerk təsiri bağışlayırdı" (61, 88).

Tənqidi məqalələrdəki bu şablon və tıfaret "bölgü" — surətlərin süni şəkildə iki qismə ayrılması bədii nəsrə də oxşar şablon situasiyaların, heç bir bədii və psixoloji əsası olmayan hadisə və "dəyişmələrin" meydana çıxmasına səbəb olurdu. Ümumiyyətlə, sovet dövrü ədəbiyyatında müsbət qəhrəman obrazına xüsusi diqqət yetirilirdi, bu obrazların ideya-bədii baxımdan dolğun və qüvvətli olması, nümunəvi qəhrəman səviyyəsinə yətməsi üçün ədəbi tənqid də öz

"səyini" əsirgəmirdi. Bu cür şablon təbliğat, birtərəfli və əsaslandırılmayan belə bir fikrə rəvac verirdi ki, bədii əsərin bütün ağırlıq qüvvəsi yalnız müsbət obrazların çiyinləri üstündədir.

Elçin "Tənqid və nəsr" monoqrafiyasında həmin 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, elmi 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" durmamaq olarmı? Xeyr, gərək ən yüksək mənəvi səviyyədə durasan ki, Şeyx Nəsrullah kimi bir obraz yaradasan, elə bir obraz ki, ona qarşı ikrah hissi oxucunun bütün damarlarınınacan 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, vasitəli şəkildə" (61, 89-90).

Azərbaycan bədii nəsrində insan obrazı ilə bağlı daha bir vacib və zəruri problem də öz elmi-nəzəri sərhəni tapır: bu da "müsbət qəhrəman və əmək" məsələsi idi. Təəssüfləndirici haldır ki, 50-ci illər nəsrində məhz bu "aktuallığı" ilə itkiyə, forma-sənətkarlıq uğursuzluqlarına düşər oldu. Bu itkilərdə ədəbi tənqidin də günahı az deyildi.

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 çarpdırsaydı, 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 təsirinə göstərmiş oldu. Məhz bu təsirin nəticəsi idi ki, 60-70-ci illərdə əmək mövzulu bir sıra əsərlərdə "müsbət qəhrəman" olduğu üçün planı vaxtından əvvəl artıqlaması ilə yerinə yetirir, yeni təşəbbüslər ortaya atır, bu təşəbbüslərin həyata keçirilməsi uğrunda mübarizə aparır və aydındır ki, qalib gəlirdi. Yeni bu qəhrəmanlar hərtərəfli müasir insan yox, yalnız müəyyən bir peşə sahibləri 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 (61, 96-97).

Həmin dövrdə, Elçinin də qeyd etdiyi kimi, insanın bədii-estetik təcəssümü məsələsində "qəhrəmanı əmək prosesində təsvir etmək lazımdır" kimi yanlış və birtərəfli tezise qarşı tək-tük də olsa, cəsarətli yazılar meydana çıxırdı və belə yazılardan birində görkəmli tənqidçi Cəfər Cəfərovun göstərdiyi kimi, "ədəbiyyat həyata nə qədər dərindən nüfuz edirsə, 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" (61, 98-99).

Beləliklə, əllinci illərin nəsrində bir çox zəruri məqamlar vardı. Müsbət qəhrəmanın yalnız əmək prosesində sırf istehsalat adamı kimi təqdimi, onun şəxsi qayğıları və sevgi-məhəbbət planında çox az nəzərə çarpması və bəzən heç nəzərə çarpmaması, obrazın yalnız müəyyən sxem əsasında hərəkət etməsi, hətta bu sxem əsasında belə düşünməsi onu quru, cansız müqəvvaya çevirirdi.

Əllinci illər Azərbaycan nəsrində 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 nəsrində üçün də xarakterik idi. Bu əsərlər də dövrün ədəbi tənqidində yüksək qiymətləndirilir, əməkçi insanın - sosializm qurucusunun mənəvi ələmi yox, yalnız istehsalat prosesindəki fəaliyyəti nəzərə çarpdırılırdı.

Elçin müsahibələrinin birində əllinci illər üçün tipik və səciyyəvi olan belə bir cəhəti qeyd edir ki: "Milli özünüdərk ədəbiyyatda hansısa bir sahə mövzusu ilə məhdudlaşa bilməz və ümumiyyətlə, mən belə bir "sahə" bölgüsünü qətiyyətlə qəbul etməyərəm: "Kənd nəsrini", "Şəhər nəsrini", "Müharibə nəsrini", "İstehsalat nəsrini" və s. Bu sistemə qulluq edən yazıçıların bədii-estetik naqisliyini ört-basdır etmək üçün, mövzu arxasında gizlənmələrinə münbit zəmin yaradan süni bölgü idi. Semyon Babayevski sistem tərəfindən "Kənd nəsrini"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" (147, 139).

Azərbaycan nəsrində insanın bədii-estetik təcəssümü altmışıncı illərə qədər əsasən bu səviyyədə idi və təbii ki, bu "səviyyə" bədii nəsrin aktual mövzularla - "dinc" quruculuq illərinin romantikası ilə həmahəng idi. Ədəbi tənqid də elə bu "səviyyə"nin göstəricisi idi və bu baryeri aşıb keçməyi qətiyyənlə fikirləşmirdi.

Lakin 50-ci illərin axırlarından başlayaraq Azərbaycan nəsrində keyfiyyət dəyişiklikləri baş verdi. Tənqidçi A.Hüseynov yazırdı: "Müasir nəsrin mahiyyətində mühüm dəyişiklər yaranan, meyarlarını şərtləndirən, humanist idealını zənginləşdirən, ən gözəl nümunələrinin ideya-bədii tərəvətini təmin edən başlıca xüsusiyyət - bədii düşüncədə şəxsiyyət başlanğıcının güclənməsidir. Əvvəlki nəsrin nümunələri tez-tez dövrün bu və ya digər aktual problemi, deyək ki, qadın azadlığı ya da yeniliyin köhnəliklə mübarizəsi barədə əsərə çevriləcək dərəcədə ümumiləşirdilər, həyat materialı xüsusilə problem baxımından əhatə və şərh olunurdu, indi isə bu xüsusiyyət getdikcə zəif nəzərə çarpır" (81, 24).

"Bədii düşüncədə şəxsiyyət başlanğıcının güclənməsi" o demək idi ki, ədəbiyyatın əvvəlki mərhələlərinin meyarlarını artıq yeni dövrdə tətbiq etmək çətinləşir, çünki bədii nəsrin yeni qəhrəman tipləri yaranır, canlı mürəkkəb xarakterlərə, şəxsiyyətlərin real təcəssümünə meyl intensiv hala keçirdi.

30-50-ci illərin süni, zidd qütblər bölgüsü bədii ədəbiyyatın qəhrəmanını bütöv və bütün mürəkkəbliyi, ziddiyyəti ilə görmək imkanını məhdudlaşdırmışdı. Bir daha bu məsələyə qayıdıb son olaraq deyə bilərik ki, həmin illərdə yaradılan əsərlərin bir çoxunda qəhrəmanın şəxsi həyatı ilə ictimai həyatı bir-birindən tamamilə təcrid olunmuşdu. Deməli, hərəgah hər hansı bir insan öz şəxsi həyatı ilə məşğul olursa, onun qəlbi, arzuları varsa, həmin adam eyni zamanda cəmiyyətin, elin taleyini düşünə bilməz. Burada şəxsi həyatla, fərdi hiss-həyəcanla el və cəmiyyət qarşı-qarşıya qoyulmuşdur və birincilərin mütləq yoxluğu hesabına ikincilərə üstünlük verilmişdir. Belə məlum olur ki, elin taleyini düşünmək üçün "bu yolda çalışıb yeri gələndə canını belə fəda etmək" üçün müsbət qəhrəman nə öz şəxsi həyatı ilə maraqlanmalı, nə öz ailəsi barədə düşünməli, nə öz arzuları ilə "məşğul olmalıdır".

Müsbət qəhrəman barədə bu cür doqmatik tələblərin sayəsindədir ki, müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan bədii nəsrində bu tipli müqəvva "müsbət qəhrəmanlar" artırdı və bir tərəfdən, Azərbaycan ədəbi tənqidinin az bir hissəsinin hədəfi olurdusa da, digər tərəfdən ədəbi tənqidin özünün bəhresi kimi meydana çıxırdı.

Azərbaycan nəsrində insanın bədii-estetik təcəssümündəki bu qüsurlardan təcridən xilas olmağa başladı. İ.Əfəndiyevin, M.İbrahimovun, B.Bayramovun, İ.Hüseynovun, İ.Şıxlının nəsr əsərlərində artıq insan bütün daxili ziddiyyətləri, mürəkkəbliyi ilə canlandırılır, beləliklə, "müsbət qəhrəman" haqqında birtərəfli, ənənəvi təsəvvürlər təcridən aradan qaldırılırdı.

Lakin 60-cı illərin ədəbi tənqidi nəsrəki 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 derki də hələlik onun üçün mümkün deyildi. Məsələn, İlyas Əfəndiyevin "Körpüsəlanlar" povesti çap olunandan az sonra "Səriyyə məsələsi" deyilən bir problem ortaya çıxdı. Bu əsər və 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 yapışaraq oxucuları da öz tərəfinə çəkib povestin qəhrəmanını az qala "əxlaq pozğunu" 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 bir azərbaycanlı qızı. Tənqidçiləri və onlara səs verən oxucuları qəzəbləndirən 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. Bütün bunlar tənqidi əxlaq müdərri rolunu oynamağa vadar edirdi. Lakin az sonra ədəbi tənqiddə "Səriyyə haqlıdır?" sualına prinsipial, obyektiv mövqedən yanaşan məqalələr meydana çıxdı. "Səriyyə haqlıdır?" sualının cavabı get-gedə ittiham, hökm örtüyündən xilas olub öz həqiqi mahiyyətinə gəlib çatdı. Tənqidçilər Səriyyənin bir obraz kimi canlı, həyatda yaranmış yeni bir xarakter kimi təqdim etdilər.

Ümumiyyətlə, 60-cı illər nəsrində yeni tipli qəhrəmanlar daha çox mənəvi-əxlaqi planda, həyat həqiqətinin, gerçəkliyi təbii, qanunauyğun ifadəsi kimi diqqəti cəlb edirdilər. Xruşşov demokratizminin az da olsa təsiri, mənəviyyat aləmindəki yeni və novator meylləri həyatın başlıca tələbinə çevirdi. Nəsrə lirik-psixoloji təmayülün ilk nümunələri kimi məhz bu meylləri ifadə edən əsərlər meydana çıxdı.

Beləliklə, insan həyatının mənəvi məzmunu ədəbiyyat və sənətin də məzmununa çevrilməyə başladı. Nəsr müasirlərin obrazını əxlaq,

mənəvi gözəllik, sədaqət və xoşbəxtlik anlayışları müstəvisində canlandırır. Ədəbi tənqid də get-gedə özü üçün məqbul hesab elədiyi, əslində təbii inkişafı üçün əngələ çevirdiyi bir sıra şablon və stereotiplərdən özünü sərf-nəzər etdi.

Artıq 70-ci illərdə ədəbi tənqidlə nəsrin insanın bədii-estetik təcəssümü məsələsində müştərkiliyi diqqəti cəlb etdi. Yaşar Qarayev yazırdı: "Yeni nəsr təmayülü" indi artıq öz tənqid təmayülünü", tənqidçi tipini də yaratmağa başlayır. Ayrı-ayrı nəsr hadisələri və faktları haqqında geniş söhbətdən sonra tənqid artıq bütünlükdə həmin nəsr təmayülü haqda, hərəkət və proses haqda öz sözünü deməli idi. Ümumiyyətlə, demək lazımdır ki, bütünlükdə "nəsr tənqidi" son illər, xüsusən yeni nəslin nəsr təcrübəsinin tənqidi və təhlili sahəsində ciddi müvəffəqiyyətlər əldə edə bilmişdir. İndi artıq yayılmış sxemlər və stereotiplər baxımından müasir nəsr hadisələrinin təftişi hallarına rast gəlmirik. Tənqid "yeni" haqqında "yeninin hamisi" kimi çıxış etməyə, yeni bədii meyilləri yeni estetik meyarlar mövqeyindən qiymətləndirməyə başlamışdı (106, 175).

Ədəbi tənqidin insanın bədii-estetik təcəssümündəki bu yenilikləri duyması, heç şübhəsiz, 60-80-ci illərdə bədii əsərdə insan konsepsiyasının yeni bir biçimdə üzə çıxması, formalaşması üçün müəyyən zəmin rolunu oynadı. Eyni proses təkcə Azərbaycan nəsrində deyil, həm də bütünlüklə ümumittifaq nəsrində müşahidə olunmağa başladı.

Əlbəttə, Azərbaycan ədəbi tənqidində olduğu kimi rus və digər sovet xalqları ədəbi tənqidində də yeni tipli ədəbi qəhrəmanların dərki və etirafı çətinliklərlə müşayiət olunurdu. "İnsanın bədii-estetik təcəssümü məsələsində müxtəlif və fərqli fikirlərin yaranması təbii idi. Axi, ümumittifaq nəsrində bütün illər ərzində oxşar proseslər müşahidə edilmişdir. Eyni proseslər ümumən sovet ədəbi tənqidi üçün də xarakterik və seçiyevi idi. Azərbaycan tənqidində "Səriyyə məsələsi" məhz yeni insanın, yeni düşüncə tərzinin nəsrə bədii ifadəsindən doğmuşdu — bu yeni insan öz düşüncə təzi ilə mühitindən seçilirdi, həyat, dünya, gözəllik haqqında özünün təsəvvürləri ilə həminin 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 foplanıb. Bu tipli qəhrəmanların hələ ictimai ideali müəyyən deyil, həyatda bərkə-boşa düşməyiblər. Aydın, geniş dünya görüşə malik olan, ictimai həyatda özünü təsdiq edən qəhrəmanlara müraciət etmək lazımdır, onların mənəvi 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 canlandırıla bilər" (183, 3).

Aydın görünür ki, müəllif sosialim realizmi ədəbiyyatının qəhrəmanı yalnız 20-50-ci illərin "sovet adamı" obrazında təsəvvür edir və onu "kommunizm uğrunda mübarizənin ön sıralarında" görmək istəyir. "Kiçik insan"ın təsvirinə gəldikdə V.Timofeyev bunu çox qısqançlıqla qarşılayırdı.

İnsanın bədii-estetik təcəssümü məsələsində, heç şübhəsiz, "yazıçı və qəhrəman" problemi də az rol oynamır. Sosrealizm dövründə bu problem, yeni yazıçı - qəhrəman münasibəti tez-tez ön plana çıxırdı, "müəllifin fəal münasibəti" ədəbi diskussiya və müzakirələrdə başlıca mövzuya çevrilirdi. Lakin "müəllif münasibəti" hansı dövrdə yazıb-yaratmasından asılı olmayaraq zəruri və vacib komponentlərdən biridir. Y.Qarayevin sözləriylə desək, "nəsr qiymətləndirərkən kriteriya və prinsip kimi hansı peşə, məşğələ, temperament, xarakter və yaş sahibi olan, hansı üslub və janrdə yaradılan qəhrəman yox, məhz hansı mövqedən yaradılan, əsrin, günün hansı həqiqətini daha yaxşı əks etdirən qəhrəman prinsipi əsas götürülməlidir" (102, 178).

60-cı illərin ədəbi tənqidi öz yeni nəslə ilə də təmsil olunurdu. Y.Qarayev, Ş.Salmanov, A.Dadaşzadə, A.Səfiyev, İ.Mustafayev, G.Əlibəyova, A.Hüseynov kimi cavan tənqidçilər ilk məqalə, resenziya və çıxışları ilə müasir ədəbiyyatın yeni meyl və tendensiyalarını, nəsrin, şerin və dramaturgiyanın ayrı-ayrı problemlərini ədəbi-tənqidi fikirin hədəfinə çevirirdilər. Bu yeni tənqidçi nəslə 60-cı illərdə ədəbi prosesdə bütünlüklə, bir nəsil kimi o qədər də seçilib fərqlənməsələr də, ayrı-ayrı çıxışları ilə yeni bir tənqiddə tərzinə malik olduqlarını sübut etdilər. Sonrakı onillikdə

həmin tənqidçilərin bir çoxu ədəbi prosesdən uzaqlaşdılar. Ancaq sayca çox az olsalar da, ədəbi prosesdə öz fərdi tənqidçi üslublarını yarada bildilər.

Sonrakı onilliklərdə də bu sərəya yeni tənqidçilər qoşuldu, beləliklə, sovet ədəbi tənqidinin "klassik" nəslilə bir sərəda müasir 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 sıraları 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" (17, 376).

Həmin məruzəsində C.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 bilir ki, ədəbi tənqid elmi əsaslara, yəni düzgün estetik təsəvvürlərə malik olur, sağlam estetik meyarlardan çıxış edir. Heç kəs üçün sirr deyildir ki, bədii yaradıcılıqda subyektiv rolun 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 hissələrindən əl çəkməlidir. Bu işə elmsiz mümkün deyildir. Elm dedikdə biz estetikani nəzərdə tuturuq" (17, 377-378).

C.Cəfərov kimi son dərəcə güclü bir tənqidçinin "tənqid heç bir şey yaratmır" fikri ilə razılaşmaq çətindir. Cəfər müəllimin bu fikri o zaman başqa bir görkəmli tənqidçi - Məmməd Arif tərəfindən etirazla qarşılanmışdı. Məmməd Arif "Ədəbi tənqid də yaradıcılıqdır" adlı məqaləsində yazırdı: "Bəzən mətbuatında 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, məfkurevi, estetik rolunu layiqi ilə qiymətləndirən ədəbi-bədii tənqidin yaradıcılıq əhəmiyyətini azaltmaq faydasız bir işdir" (8, 108).

Tənqidi yaradıcılıq sferasına daxil edən Məmməd Arif, Belinskinin Puşkin düşasının pafosunu kəşf edən "Aleksandr Puşkinin əsərləri", Dobrolyubovun "Oblomovçuluq nə deməkdir", "Zülmət səhnəsində bir işıq şüası" kimi tənqid sədəvrlərinin 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 tənqidindən də bu tipli misallar gətirmək mümkündür. Deyə bilərik ki, elə ustad tənqidçi Məmməd Arifin C.Cabbarlı haqqında məqalələri, Məmməd Cəfərin "Füzuli düşünür" tənqidi traktatı ən gözəl bədii əsərlər kimi oxunmurmu?!

"Məncə, ədəbi-bədii tənqid də yaradıcılıqdır, sənətdir" — deyən 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 bəzilərin 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 olaraq yox, şair, nasir ya dramaturq olaraq anılırlar. S.Vurğun, R.Rza, İ.Əfəndiyev, S.Rəhimov, B.Vahabzadə, F.Mehdi, X.R.Ulutürk, Anar və b. kimi.

Tənqidçilik peşəsi sırf profesionallıq 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 çəkə bilərik. Azərbaycan sovet nəsrinə sözlün həqiqi mənasında bir sıra gözəl əsərlər bəxş etmiş M.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 yazıçılardan - müntəzəm olaraq müasir ədəbi proseslə bağlı məqalələr yazmış, klassik irsin tənqidi ilə məşğul olmuş Mirzə İbrahimovun adını da professional tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi qeyd edə bilərik. Yazıçı Mir Cəlal isə "Füzuli sənətkarlığı" kimi çox gözəl bir əsərin müəllifi, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının nüfuzlu tədqiqatçısıdır, lakin eyni zamanda müasir ədəbiyyatla bağlı onlarla məqalə yazmışdır.

Nəhayət, bu sıraya Elçinin də adını əlavə edə bilərik. 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 qətiyyəən 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 dekabrında "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) 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 qoymuşdu.

Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığı tematikasına və forma-janr xüsusiyyətlərinə görə geniş və əhatəlidir, zəngin və tutumludur. O, eyni ehtirasla klassik ədəbiyyatı tədqiq 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 Faiqi 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 şərtlilik barədə", "Elxan fədakarlığı ilə", "Aydın və Aydınların faciəsi" 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" məqalələrində müasir tənqidin uğurları və uğursuzluqlarından söhbət açır, "Şer axını. Nə etməli?" məqaləsində poeziyamızın mənzərəsini canladırır, "Hekayə janrı. İmkanlarımız və iddiamız", "Olum ya ölüm — yox, necə olum?" (Azərbaycan romanının inkişaf yollarına dair) məqalələrində isə nəsrimizin ayrı-ayrı janrlarındakı inkişaf xəttini izləyir.

Lakin bütün bunlar Elçin tənqidinin hələ tam mənzərəsini əks etdirmir. O, tez-tez təşkil olunmuş dəyirmi stol söhbətlərinin, yaradıcılıq müzakirələrinin əsas iştirakçılardan birinə çevrilir, həmin problemlər barədə yaddaqalan çıxışlar edir, "Ədəbi proses. Olum ya ölüm?" adlı silsilə məqalələr yazır, bununla da bir tənqidçi kimi vaxtında ədəbiyyatdakı durğunluq hallarına qarşı həyəcan təbili çalır. Bəzən ədəbi tənqidin tamamilə unuduğu uşaq ədəbiyyatı haqqında böyük bir məqalə ilə çıxış edir.

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, məni tərkinə al" şerlər kitabı, Yaşar Qarayevin "Tənqid: problemlər, portretlər", "Poeziya və nəsr" adlı tənqid kitabları ilk dəfə Elçinin tənqidçi kimi duyub qiymətləndirdiyi əsərlərdir.

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, ilk kitablarına "ön söz" yazır, həmin kitabları redaktə edir (M.Süleymanlı, S.Səxavət, V.Cəbrayılzadə, İ.Hacıyev, R.Tağı, F.Uğurlu, S.Budaqlı, B.Vəziroğlu, V.Yusifli, K.Abdulla, K.Vəliyev, R.Əliyev, R.Mustafayev, R.Qaraca və b.).

Bir tənqidçi-ədəbiyyatşünas kimi Elçin bu sahədə də yeknəsəqlikdən, 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" (136, 8).

Bu səbəbdən Elçinin tənqidi məqalələri onun nəsr kimi oxucu qəlbinə tez yol tapır. Burada Elçinin tənqidçi üslubunu səciyyələndirən 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 bürüzə verir. Digər tərəfdən isə bir sıra məqalələri "analitik tənqid" kimi qəbul etmək məcburiyyətindəyik, çünki buradakı quru akademizmde məhz emosionallıq, hiss, həyəcan çatışmır (48, 25).

Bəs tənqid necə olmalıdır? "Emosional" yoxsa "analitik?". Elçinin fikrincə, "emosionalıqla analitikiyin vəhdəti - ədəbi tənqidimizin əsl yolu bundadır" (52, 36).

Elçinin ədəbi- tənqidi yaradıcılığı məhz emosionalıqla analitikiyin vəhdətini əks etdirir. Onun elə bir tənqidi məqaləsi yoxdur ki, orada bu vəhdət hiss olunmasın. Əlbəttə, sırf elmi-nəzəri səpgili yazılarda

emosionalıq 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 göstərir ki, "Müasir ədəbiyyatın tənqidində və təbliğində metodoloji prinsiplər get-gedə daha artıq nəzəri-estetik rol oynamağa başlayır, çünki dövr mürekkəbləşdikcə, təbii ki, həmin dövrün ədəbiyyatı da dövrün mürekkəb dünyagörüşünü, psixologiyasını, etik-estetik xüsusiyyətləri, ictimai münasibətləri daha artıq dərəcədə özündə əks etdirir" kimi prinsiplər, emosiyadan, hissdən uzaq bir tərzdə sözə başlayır, ayrı-ayrı tənqidçilərin ədəbi prosesin ayrı-ayrı məqamlarına birtərəfli, metodoloji baxımdan qüsurlu mülahizələri üzərində dayanır. Ancaq onun elmi fikir və mülahizələri quru, sxolastik səslənir, burada hadisələrə həm də hissi-emosional münasibəti duyuruq. Emosional suallar, nidalar, xitablar məhz bu məqsəddə xidmət edir.

Amma Elçinin elə məqalələri (xüsusilə portret-çerklər) 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 sənədən keçir oldu", M.Güllünün şerləri haqqında "Əbədi gün sorağında" və s.).

Emosionalıq dedikdə biz bəzi qələm sahiblərinin yazılarında sentimental əhval-ruhiyyəni, "romantik" pafosu, patetik çağırışları nəzərdə tuturuq. Tənqiddə emosionalıq dedikdə, biz fikrin emosionallığını nəzərdə tuturuq, belə olan təqdirdə fikir quru, cansız, sxolastik örtükdən xilas olur. Elçinin tənqidi yaradıcılığı janr baxımından da rəngarəngdir; burada demək olar ki ədəbi tənqidin bütün janrları əhatə edilə bilər.

1) Monoqrafik tədqiqat şəklində: "Tənqid və nəsr" monoqrafiyası, Üzeyir Hacıbəyovun publisistik yaradıcılığından söz açan sanballı elmi əsəri, "Klassik aşiq poeziyasında "Dünya" obrazı"ndan, eləcə də

N.Nerimanovun, M.Ə.Rəsulzadənin, C.Cabbarlının yaradıcılığında bəhs edən kiçik monoqrafiyaları (52, 167-260; 61).

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?") (60, 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 nəsrəndən gedirsə nəsrəndən, poeziyadan gedirsə, poeziyadan, tənqiddən gedirsə, tənqiddən ən xarakterik misallar gətirir. Və bəzən bu misallar oxucuda heyret doğurur — belə bir təsəvvür yaranır ki, Azərbaycan ədəbiyyatının heç bir faktı tənqidçi Elçinin nəzərindən yayınmamışdır. Əlbəttə, belə bir xüsusiyyət ədəbi prosesini bütün inceliklərinə qədər izləyən bir tənqidçiyə müəssər 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 etmək 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 haqdır" (M.F.Axundovun şəxsiyyəti haqqında), "Əlimdədir hələ qələm" (S.Vurğun poeziyası haqqında), "Heydərbaba, yolum sənədən keçir" (Şəhriyar haqqında) (60, 329-335, 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?" (56, 25).

Elçin bu cür tərif üstündə qurulan resenziyaların şablon süjetini də nəzərə çarpdırmışdı və həmin süjet bundan ibarət 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 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 aydınlığın 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. (60, 471-479, 480-484, 490-505, 531-538) resenziyalar 70-90-cı illərin yaddaqalan, 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 Əfəndiyev bu janrda bir sıra maraqlı nümunələr yaratmışdır. A.Əfəndiyev esseləri daha çox bədii-emosional cümlələr, ifadələr üzərində qururdu. Bəzən bu essələrdə emosionallıq, fikri parlaq cümlələrlə ifadə etmək meyli tənqidi mühakimələrin kəsərini və effektini azaldır, az qala rasionallıqdan məhrum edirdi.

Sonrakı illərdə Anarın, K.Abdullanın, A.Məsudun müəyyən bir fikir, ideya üzərində qurulan esseləri yarandı və. Burada çox da parlaq cümlələrə, effekt yaratmaq xatirinə işlənən ifadələrlə, 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 essələri (62, 90-133; 59, 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 Renarin "Gündəlik"indəki essələrlə müqayisə etmək olar) əks etdirməsi ilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, "Özümle söhbət" adlı ikicə cümlədən ibarət bir esseyə nəzər yetirək:

"Uzun-uzadı əsrlərdən bəri Azərbaycan ədəbiyyatında sənin üçün ən faciəvi qəhrəman kimdir?

- Sabirin lirik qəhrəmanı" (63, 87).

Beləliklə, Elçinin bir tənqidçi kimi bu janrın daxili, spesifik qanunauyğunluqlarına dərinəndən bələd olması, onun bütün formalarına müraciət etməsi faktı ilə qarşılaşırıq. Professional tənqidçi üçün öz peşəsini mükəmməl bilmək çox böyük şərtədir 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 xüsusiyyətləri aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirə bilərik:

1. Müasirlik Elçini bir tənqidçi kimi səciyyələndirən başlıca xüsusiyyətdir. Bir tənqidçi kimi o, müasir elmi-nəzəri təfəkkürə sahibdir, dünya ədəbi prosesi ilə yaxından tanışdır, klassik və müasir ədəbiyyatı dərinəndən 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, onun sənətkar şəxsiyyətinə, 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 hərəketə 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, "Voprosi literaturu", "Drujba narodov", "Teatr", "Literaturnaya učeba" kimi jurnallarda, xüsusən dövrün ən nüfuzlu ədəbiyyat qəzeti olan "Literaturnaya qazeta"da Sovet ədəbiyyatının və Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif problemləri ilə bağlı onlarla məqalə çap etdirmişdir.

Elçin mərkəzi mətbuat səhifələrində gedən ən qızğın ədəbi diskussiyaların iştirakçısı olmuşdur. Lakin bütün məqalələrində o, ilk növbədə, çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatının təəssübkeşi və təbliğatçısı missiyasını yerinə yetirmişdir, hətta ümumittifaq ədəbi prosesində gedən və müasir sovet ədəbiyyatı ilə bağlı müzakirələrdə də Azərbaycan ədəbiyyatı mövqeyindən çıxış etmişdir. Həmişə milli ədəbiyyatın təəssübkeşi mövqeyindən çıxışı Elçinin vətəndaşlıq mövqeyi ilə şərtlənir.

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" (56, 367).

Elçinin bir tənqidçi kimi fəallığı həm də Azərbaycan ədəbiyyatının Vətənimizdən kənarında tanınması ilə diqqəti cəlb edir. Etiraf etmək lazımdır ki, yalnız ədəbiyyatşünaslıqla məşğul olan əksər tanınmış tədqiqatçılarımız da ədəbiyyatımızın tanınması sahəsində Elçin qədər fəaliyyət göstərə bilməmişdir.

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 - 1970-80-cı illərdə Moskva mətbuatında Azərbaycan tənqidçilərinin çox az bir qismi iştirak edirdi. Azərbaycanda tanınan bir çox tənqidçilər bu prosesdən kənar qaldılar və ümumittifaq miqyasında, demək olar ki, tanınmadılar.

Elçin isə həmin illərdə "Voprosi literaturı", "Drujba narodov", "Literaturnaya uçeba" jurnallarında, "Komsomolskaya pravda", xüsusən "Literaturnaya qazeta" və b. ümumittifaq mətbuat orqanlarında bir tənqidçi kimi ardıcıl olaraq çıxış edir, sovet 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 ölkələrlə də yayılan bu mətbuat orqanları, heç şübhəsiz, SSRİ məkanında çoxsaylı tənqidçilər cərgəsindən yalnız elmi-nəzəri səviyyəsi yüksək olan, dünya və İttifaq ədəbi meyarları ilə düşünən müəlliflərə müraciət edə bilərdi və Elçin də belə müəlliflərdən olmuşdur.

Sovet ədəbi prosesində Elçinin fəaliyyətini bir neçə istiqamətdə qruplaşdırmaq olar.

1.Elçin ümumsovet ədəbi prosesində tanınmış tənqidçi kimi etiraf edildiyi üçün, bir çox yüksək ədəbi tribunallarda: 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 (192; 193; 194).

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 (190, 252-259; 191, 248-256; 195, 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 (207; 208; 209;210, 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 artıran bir fakt idi (198; 199; 203).

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 (202; 205, 246-252).

Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığını daha geniş arenda - ümumsovet ədəbi prosesində əks etdirən bu bölgü, əlbəttə, şərtidir, lakin Azərbaycan tənqidçisinin bu prosesdə yerini və mövqeyini tam açıqlayır.

Öncə qeyd etdik ki, Elçin bir tənqidçi kimi müasir tənqiddə 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 yaradıcılığında başlıca və zəruri məqamları təhlil edir, o sənətkarın özünəməxsusluğunu kəşf etməyə çalışır. Ümumittifaq mətbuatında Azərbaycan ədəbiyyatının təbliğçisi missiyasını üzərinə götürən Elçin S.Səxavət, V.Cəbrayılzadə, S.Budaqlı kimi istedadlı gənc yazıçıları ilk dəfə sovet oxucularına tanıtmışdır. Daha doğrusu, adları çəkilən bu cavan müəlliflərin əsərləri çapa hazırlanarkən nüfuzlu bir tənqidçi kimi Elçinə müraciət olunmuşdur. Məsələn, "Komsomolskaya pravda" qəzeti V.Cəbrayılzadənin şərlərini Elçinin ön sözü ilə oxuculara təqdim edir, həmin ön sözdə Elçin V.Cəbrayılzadədən öz orijinal poetik manerası, fərdi dəst-xətti ilə seçilən istedadlı cavan şair kimi söz açıq (200; 201, 100-102).

Elçin başqa bir istedadlı gənci ümumittifaq oxucusuna təqdim edir — S.Səxavət 80-ci illərdə artıq Azərbaycan oxucuları arasında kifayət qədər tanınırdı, onun hekayə və povestləri öz təbiiliyi, həyatiliyi və daha artıq təqdim olunan obrazların koloritliyi ilə diqqəti cəlb edirdi, belə bir istedadlı nasir üçün meydanı genişləndirmək lazım idi. "Madonnanın əri" (orijinalda "Madonnanın əri Fərəməz kişi" — N.P.) hekayəsi ilə S.Səxavət bu yolda ilk addım atır və Elçin həmin yolda — ümumittifaq oxucusuna doğru gedən yolda S.Səxavətə bələdçi olur.

Elçin S.Səxavət haqqında yazdığı məqalədə birbaşa mətəbə keçir, bu hekayənin timsalında gənc Azərbaycan nasiri S.Səxavətin yazıçı dünyaduyumunu, həyata, gerçəkliyə orijinal yanaşma tərzini; obrazını təsvir edərkən hansı bədii vasitələrə üz tutduğunu açıqlayır: "Madonnanın əri" portret-hekayə janrında yazılmışdır. Bu janrın zəngin ənənələri göstərir ki, burada ələ yaddaqalan detallar tapılmalı, ələ vəziyyətlər təsvir edilməlidir ki, onların vasitəsilə biz təqdim olunan personajı "görə" bilək, onu dəqiq və dolğun şəkildə təsəvvür edə bilək" (201, 100).

Elçinin ədəbi-tənqidi kriteriyaları, yəni ədəbi gerçəkliyə, sənətkara və onun yaradıcılığına sistemli baxışı aydınlığı və dəqiqliyi ilə seçilir. Bu kriteriyaların içərisində heç şübhəsiz, ən önəmlisi həyat həqiqətidir. Bu həyat həqiqətinin bədii həqiqət şəklində təcəssümü onun bütöv yaradıcılığını səciyyələndirən başlıca amildir və bu, Elçinin 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 yazdığı məqalə ilə bu xüsusda fikir və düşüncələrini oxucularla bölüşmüşdü.

Məqalənin lap əvvəlində Elçin çox sadə, amma elmi-nəzəri dəqiqliklə belə yazmışdı: "İncəsənət həyatın üzünü köçürür. Onların fərqi yalnız sənətin açıq-aşkar şərtiliyində, subyektiv başlanğıca malik olmasında deyil. Sənət əsərində obyektivliyi ən müxtəlif yollarla nümayiş etdirmək olar. Amma bu, sənətin başdan-başa şərtilliklərdən ibarət olmasını istisna edə bilməz, o özü başdan-ayağa şərtilliklər üzərində qurulub. Hətta həyatı faktları bilavasitə əks etdirən foto sənədi ya sənədli kino sənətində belə müəllif öz yaratdıqlarına şəxsi seçimdən doğan nəse bir "sünilik" əlavə edir, fərdi seçim çaları, fraqmentçilik, əks olunan faktların özünəməxsus tərdə ifadəsini getirir" (197).

Elçin həmin məqalədə çox maraqlı faktlara müraciət edir, bəzən tarixi bir hadisənin yaxud detalın bədii əsərdə nəyə görə olduğu kimi təsvir olunmaması üzərində də dayanır. Məsələn: "Hərb və sülh" romanı ilə bağlı P.A.Vyazemskinin I Aleksandrla əlaqədar dəqiqliyi bildiyi bir tarixi detalı L.N.Tolstoy tamam başqa cür işləmişdir, lakin bu detal qətiyyənlə I Aleksandr obrazına xələl gətirməmişdi.

Bu tipli elmi-nəzəri məqalələrində də Elçin Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinə müraciət etmədən keçinmir. Məsələn, adı çəkilən 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 yanaşdığına şahidi olur. Çünki Feyzulla Kəbirinski nə qədər istedadsız olsa da, səhnəyə, teatra sonsuz məhəbbəti böyükdü, buna görə də hər cür təhqirə dözür. Feyzulla Kəbirinski obrazı, Elçinin fikrincə, əsl həyat həqiqətinin ifadəsidir. Yazıçı və həyat həqiqəti kimi problemə "Literaturnaya qazeta"da dərc etdirdiyi "Bit samim soboy" (202) 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 provintsializma v kritike (O problemax sovremennoy kritiki)", "Potok stixov. Çto delat? (O sovremennoy poezii Azerbaydjana)", "Analiz qlubokiy i vziskatelniy (Zametki o sovremennoy proze)", "Trudno pisat dlya detey (O problemax detskoy literatur)", "Analiz — qlubokiy i vziskatelniy (Zametki ob azerbaydjanskoy — i ne tolko azerbaydjanskoy — kritike)" və s. (190, 252-259; 191, 248-256; 196, 40-53; 205, 246-252).

Elçinin problematik tənqidində milli ədəbi faktlar, milli ədəbi prosesin hadisələri məhz ümumittifaq ədəbi prosesi kontekstindən 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, əvəzolunmuaz 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 təkə milli ədəbi-tənqidi kriteriyalar kifayət ələmirdi.

Elçinin məqalələrində də məhz Azərbaycan ədəbiyyatı ümumsovet ədəbi prosesi və tənqidi arenasından təhlil olunur. Əlbəttə, bu günkü 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... Azərbaycan ədəbi tənqidi çox zaman təhlil elədiyi əsərlərə hələ nəinki bünyə ədəbi prosesi baxımından, hətta ümumsovet ədəbi prosesi baxımından belə yanaşmır və bu zaman söhbət hərtərəfli, tam təhlilidən 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" (52, 17).

"Periferiya tənqidi"ni rədd edən Elçin ümumittifaq kürsüsündə - tənqid arenasında məhz yüksək elmi-nəzəri səviyyəsi ilə, müasir tənqiddə təfəkkürlü tənqidçi üçün ən zəruri bilik, professionalıq və cəsarətlik kimi keyfiyyətləri ilə diqqəti cəlb etmişdir. O, məqalələrinin birində yazır: "Bizcə, Y.Şükürov çox sərrast deyir: "Polemika aparmağa meyl olmayan tənqidçi tənqidçi yox... Çexovun professoru Şerebyakovdur" (52, 15).

Tənqidçi üçün lazım olan keyfiyyətlərdən biri də cəsarətdir və cəsarət Elçinin ayrı-ayrı məqalələrində polemika şəklində nümayiş etdirilir. Polemika aparmaq, bir tərəfdən, tənqidçinin hən hansı bir ədəbi problemlə bağlı fərdi, subyektiv münasibətini ifadə edirsə, digər tərəfdən, həqiqətin aşkarlanmasına xidmət edir. Beləliklə, həmin fərdi-subyektiv münasibət tezliklə obyektiv 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. Belə hallarda boş fəlsəfəçilik, fəlsəfəçiliyə meyl 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 provintsializma 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 şeirlərindən bol sitatlar gətirilir və müəllif bu şeirləri qəti surətdə inkar edir. Biz onunla mübahisə etmək istəyirik, çünki bir sıra şeirlər 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 şerlərdə heç bir dərin mənə, heç bir fəlsəfi hikmət yoxdur" (52, 20).

Elçin "Uman yerdən küsərlər (son beş ilin tənqidinə bir nəzər)" və "Tənqidimizin metodoloji problemləri" məqalələrində də geniş düşünüən, polemika aparmağı bacaran və ilk öncə ümumittifaq ədəbi prosesinə yaxından bələd olan bir tənqidçi kimi nəzərə çarpır. Bu məqalələrdə o, "tənqid ədəbi prosesin canlı, dinamik mexanizmidir" fikrini təsdiq etmiş olurdu. Həm də maraqlıdır ki, 60-80-ci illər Azərbaycan tənqidi bir çox aspektləriylə məhz həmin funksiyanın - "canlı, dinamik mexanizm" rolunun öhdəsindən gələ bilmirdi. Ancaq Azərbaycan ədəbi tənqidi ədəbi prosesin bir çox dövrlərində məhz Elçin kimi tənqidçilərin fəaliyyəti sayəsində özünü təsdiq etmişdir.

Qeyd edək ki, Elçinin ümumittifaq mətbuatında rus dilində çap olunmuş ən yaxşı məqalələri bir yere toplanaraq Moskvada böyük bir kitab halında nəşr edilmişdir (211). İlk dəfə idi ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin nümunəsi Elçinin tənqidi yaradıcılığı təmsalında, belə bir həcmdə və yüksək nəzəri səviyyədə ümumittifaq oxucusuna təqdim olunurdu.

Araşdırdığımız insan problemi və onun bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələr də tənqidin məhz bu dövründə, 60-80-ci illər ədəbi tənqidində Elçinin və onunla bərabər bir sıra başqa yeni qüvvələrin tənqiddə gəlişi ilə tam reallaşa bildi. Yuxarıda verdiyimiz ümumi məlumatdan da görüldüyü kimi, həmin dövrün yetirdiyi istedadlı tənqidçilərdən biri məhz 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 tənqidçilik fəaliyyəti onun ədəbi-bədii yaradıcılığının davamıdır. Bu məqalələrdə emosionallıqla akademizm sıx birləşibdir.

Elçinin yaradıcılığını, onun bir tənqidçi kimi 35 illik fəaliyyətini yığcam şəkildə olsa da, nəzərdən keçirdik. Lakin bizi daha çox maraqlandıran insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı tənqidçinin fikir və mülahizələridir. Bu bölmədə Elçinin ədəbi-tənqidi fəaliyyəti haqqında məlumat verməkdə əsas məqsədimiz onun bir tənqidçi kimi portretini təqdim edərək ədəbi-nəzəri fikirdə təsadüfi və qeyri-peşəkar bir şəxs olmadığını göstərməkdir.

Elçin peşəkar və fəal ədəbiyyatşünas olduğu üçün öz elmi baxışı, gəldiyi qənaətlərlə də ədəbi prosesdə fəal rol oynamış, bədii yaradıcılıqda insana yeni münasibətin formalaşmasına müxtəlif aspektlərdən təsir göstərmişdir. Onun ədəbi-tənqidi fəaliyyəti ilə bədii yaradıcılığı arasında ziddiyyət yoxdur. Onlar bir-birinə mane olmur, əksinə, biri digərini tamamlayır və zənginləşdirir. O, bədii yaradıcılıq laboratoriyasında yaradıcılığın sirlərini açır, eyni zamanda həmin laboratoriyaya girənə qədər də ciddi hazırlıq keçir.

İnsanın bədii-estetik dərki problemi yazıçı Elçini hələ yaradıcılığın ilk illərindən düşündürürdü. Qələmə aldığı hekayələrində o, əsas diqqəti ilk növbədə təsvir etdiyi obraza, bu obrazın keçirdiyi hiss və həyəcanlara yönəldirdi. Bu hekayələrdə və az sonra qələmə aldığı ilk povestlərində də sənətkar 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 mümkün olan çox az personaj tapılar. Həyat gerçəkliklərindən bədii ədəbiyyatın gerçəkliyinə çevrilən obrazlar isə illər keçsə də, öz müasirliyini hifz edir.

Elçinin insanın bədii-estetik dərki 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 fikir və mülahizələr isə bütövlükdə tənqidçi-ədəbiyyatşünas Elçinin insanın bədii-estetik dərki ilə bağlı elmi-nəzəri axtarışlarını tam ehtiva edir. Bu fikir və mülahizələri aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirmək olar:

1.Elçinin insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikir və mülahizələri onun bir tənqidçi kimi fəaliyyətə başladığı ilk dövrlərdə, yəni 60-cı illərdə daha çox elmi-praktiki səciyyə daşıyırdı. Bunu biz müəllifin altmışıncı illərin sonlarında tamamlamış olduğu "Tənqid və nəsr" monoqrafiyasında, koknret olaraq bu monoqrafiyanın "Ədəbi tənqid və Azərbaycan bədii nəsrində xarakter məsələsi" adlanan ikinci fəslində izləyə bilərik.

Monoqrafiyanın bu fəslində Elçin, demək olar ki, heç bir elmi-nəzəri şərhə, təfsilatə 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, inkişafa, 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 doğurmalydı, lakin bir bədii obraz kimi "müsbət qəhrəman"lardan qüvvətli verilə bilməzdi. Elçin Azərbaycan sovet bədii nəsrinin naqis cəhətlərindən birini, amma elə ən başlıcasını əsərlərdə təsvir edilən surətlərin hər hansı mənfi hərəkətinin, eləcə də müsbət hərəkətinin fəlsəfəsini tapmağa cəhd edilməməsində görürdü.

Elçinin fikrincə, ədəbi qəhrəman elə bir səviyyədə olmalı idi ki, onun hərəkət və əməlləri, eləcə də mənəvi dünyası oxucuya nəse aşılacaq, həmin obraz həyatın, gerçəkliyin müəyyən bir tendensiyasını, fəlsəfəsini özündə əks etdirsin. Daxili aləmi, psixologiyası 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 hərəkəti belə izlənilirdisə də, onların nə etdikləri, harda işlədikləri bütün tefərrüatı ilə nağıl edilirdisə də, bu qəhrəmanların daxili aləmlərinə, yazıçı təsvirlərindəki sənətkarlığa göz yumulurdu.

Mehdi Hüseynin xarakterik bir iradı yada düşür. O, "1959-cu ilin bədii nəsr" mövzusunda keçirilən müşavirədə üzünü romanlar üzrə məruzəçiyə tutub demişdi: "Siz öz məruzənizdə doğru olaraq dediniz ki, yazıçı nədən yazırsa-yazsın, romanı roman edən qəhrəmandır. Siz "Aran"da (söhbət S.Əhmədovun eyni adlı romanından gedir — E.) hər şeydən danışdınız, qəhrəmanların hər bir hərəkətini izlədiniz, ancaq onların psixolojisindən, xarakterindən danışmadınız. Sabir Əhmədovun raykom katibi surəti ilə bizim ədəbiyyata getirdiyi yenilik nədən ibarətdir? (52, 243).

Ədəbi tənqidin "müsbət qəhrəman", "mənfi surət", "Xarakter və xarakteristika", "tipiklik" kimi ən zəruri məsələlərə münasibətinin

izlənilməsi təbii ki, Elçinin də bu məsələlərə münasibətini aydınlaşdırır. Bu münasibət getdikcə dəqiqləşir, tənqidçinin ədəbi qəhrəman konsepsiyasını formalaşdırır.

Əlbəttə, tədqiqat prosesində Elçinin görüb-götürdüyü, müşahidə etdiyi, 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 mülahizələrlə müxalif olan fikirlərə istinad edir. Bu mənada M.Hüseyn, C.Cəfərov, M.Cəfər, M.Arif Elçinin daha çox qəbul etdiyi, həmfikir olduğu tənqidçilərdir, ancaq yeri gəlmişkən, 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, onları "mələk" kimi nöqsansız göstərilirlər, sanki bütün yaxşı sifətlər onların sifətində absolyutlaşdırılır" (52, 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" (52, 264), Məmməd Cəfərin "bəziləri müsbət qəhrəmanı konkret, canlı insan kimi deyil, mücərrəd müsbət insan keyfiyyətləri haqqında doqmatik məntiqi mülahizələrin ifadəsi" kimi düşüncülər, beləliklə, meydana "heç bir nöqsanı olmayan göydəndüşmə "ideal qəhrəman" çıxmış olur. Bunun da nəticəsində bu yanlış yol bədii tənqidçilərin canlı həyatdan uzaqlaşmasına, yazıcının ayağının torpaqdan üzülmesine səbəb ola bilər" (52, 258) kimi fikirləri o dövrün ədəbi tənqidində insanın bədii-estetik təcəssümüylə bağlı söylənen ən obyektiv fikirlər olaraq diqqəti cəlb edirdi.

Əlbəttə, Elçinin "Tənqid və nəsr" monoqrafiyasında insanın bədii-estetik təcəssümü kimi çox mühüm, qlobal bir problem tam genişliyi ilə əhatə oluna bilməzdi, bu monoqrafiyada qarşıya qoyulan məsələlərdən yalnız biri idi, ancaq qeyd edək ki, daha çox elmi-praktiki səciyyə daşısa da, monoqrafiyanın həmin fəslində xarakter və səciyyə, tipiklik kimi anlayışların şərhinə münasibət o dövr üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi.

Bir sıra əsərlərdə canlı olaraq, xarakter yaratmaq əvəzinə, daha asan yolla gedilərkən qəhrəmanları statik üsulla xarakterizə etmək halları baş alıb gedir, yaxud macəraçılıq, hadisəbazlıq xarakterlərə güc gəlirdi, çox zaman xarakter yox, onun iştirak etdiyi nağılvari bir hadisə yadda qalırdı.

Yaxud tipiklik məsələsini götürək. Elçin ayrı-ayrı fakt və hadisələrdə ictimai həyatın ümumi cəhətlərinin göstərilməsi, fərdi xarakterlərin sosioloji tiplər 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 nəsrinə bu baxımdan nəzər yetirdikcə pərakəndə və xaotik bir mənərə görür, çünki Azərbaycan ədəbi-tənqidi tipiklik məsələsinə soyuq və biganə yanaşırdı, burada dramatik, yanlış mülahizələr hökm sürürdü (52, 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 mənfiliklərin üstündən keçməyə gətirib çıxarırdı. Bu da insanın bədii-estetik təcəssümündə reallığı, inandırıcılığı heç endirirdi.

Qəhrəman öz xarakterinə, anlaq səviyyəsinə görə deyil, müəllifin iradəsilə, "şüurlu surətdə böyütmək" üsulu ilə ərşəyə gəlir, sırası sovet adamı süni şəkildə özündə olmayan mənəvi keyfiyyətlərlə yüklənirdi. Bu meyl və tendensiyanın, heç şübhəsiz, tipikliyə dəxli yox idi və Elçinin düzgün qeyd etdiyi kimi, "bütün bunlar bədii obrazların həyat həqiqəti ilə düz gəlməsi prinsipinin pozulmasına gətirib çıxarmışdı" (52, 286).

2.Elçinin 70-ci illərdə yazdığı, əsasən klassik və müasir sənətkarların yaradıcılığına həsr etdiyi bir sıra məqalələrlə artıq insanın bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikirlər qəti olaraq formalaşmağa və müəyyənləşməyə başlayır. Bu fikir və mülahizələrdə qəhrəman problemi ilə bağlı konseptuallıq 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 bilmir, buna səbəb nədir? Nəhayət, ədəbi qəhrəmanın təsvirində yazıçı hansı bədii priyomlardan istifadə etməlidir, daha dəqiq desək, yazıçı öz qəhrəmanını necə sevdirməlidir?

Bütün bu suallar insanın bədii-estetik təcəssümü və onun derki ilə bağlı ən vacib, zəruri suallardır və tənqidçi-nəzəriyyəçi Elçin 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 teatrla bağlı sənətkarlıq məsələlərinə həsr olunmuş ədəbi müzakirədəki çıxışı 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 məfhumu son dərəcə rəngarəng olduğu qədər də qeyri-konkretidir. Misal üçün, biz yalnız dramaturgiyada deyil, ümumiyyətlə, bədiiyyatda qəhrəman xarakterini hər bir çətinliyə mətanətlə sinə gərən, hər cür müşküllükdən baş çıxaran, hər dəfə çarı tapan, heç zaman səhv etməyən, işdə də, evdə də, yalnız və yalnız müsbət hərəkətlər edən və s. kimi xüsusiyyətlərdən ibarət ideal qəhrəman keyfiyyətləri toplusu kimi qəbul etmirik" (52, 121).

Artıq 70-ci illərdə sovet ədəbiyyatının, sistemin 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 düşünürdü və bu cür düşünməkdə də haqlı idi, çünki zaman dəyişir, insanın mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri inkişaf edirdi. Həyatda, məişətdə yeniliklər baş verirdi. "Burada dialektik bir qanunauyğunluq var, çünki insan zəkasının inkişaf sürətinin ekvivalenti ötən əsrlərdə, ötən onilliklərdə belə mövcud olmamışdır" (52, 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 sevdiyi obraz kimi dərk ediləcəksə, yaşayacaq, əks təqdirdə isə həmin ədəbi qəhrəman yalnız yarandığı dövrün faktı kimi xatırlanacaq.

Elçin Cəfər Cabbarlının "Almaz" pyesindəki baş qəhrəmanın taleyini misal getirir: "Almaz bir çox mühüm xüsusiyyətlərinə görə

müasirləri arasında seçilirdi, fərdi 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 nəzərlərə baxmaq lazımdır (52, 122).

Elçin Almazı məhz yarandığı dövrü üçün xarakterik ədəbi qəhrəman sayır və əlbəttə, bu obrazın vaxtilə oynadığı rolu da 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 Cabbarlının adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. O, böyük dramaturqa olan simpatiyasını heç zaman gizlətməmişdir, "Məsuliyyət böyük məsələdir", "Aydın" və aydınların faciəsi" məqalələri Cabbarlı yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Özü də bu məqalələrdə C. Cabbarlının 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 tələb edir. Cabbarlının lirik qəhrəmanı məşhur "Ana" şerində Anaya səcde edirsə, onun səhnə qəhrəmanı Elxan: "Mənəm yer üzündəki həyat və səadətın carçısı" və yaxud digər səhnə qəhrəmanı Aydın: "Mən elə bir dünya istəyirəm ki, orada millətlər azad, istila zənciri yox, altın 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 Aydınin, riyakarlıq, əxlaqi çirkab və ictimai ədalətsizlik içində itib-batan Balasın faciələri bu gün bizi ona görə dir daha sarsıdır ki, həmin faciələr məhəlli deyil, bəşəri məzmun

daşıyır; bu faciələrin daxili kütləsini - iztirabları, sarsıntıları, mənəvi təlatümləri bəşəri hiss və həyəcanlar yaradır" (52, 128).

Elçinin ədəbi qəhrəman və onun bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı mülahizələri konkret ədəbi qəhrəmanlar haqqında məqalələrində daha bariz nəzərə çarpır və o, haqqında söz açdığı qəhrəmanın hətta ədəbi-tənqidi obrazını yarada bilər. "Aydın və aydınların faciəsi" məqaləsində biz bunun əyani şahidi ola bilərik. Yeri gəlmişkən, C.Cabbarlının bəhs olunan ədəbi qəhrəmanı haqqında bu və ya digər münasibətlə bütün tədqiqatçılar söz açmışlar.

Ancaq Elçinin təfsirində Aydın obrazı tamamilə yeni bir baxış bucağından işıqlandırılmamışdır. Elçin Aydın obrazına təkəcə ədəbi-dramaturji təhlili nöqtəyi-nəzərindən deyil, həm də onun səhnə təcəssümü baxımından nəzər yetirir. 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 övlədidir, XX əsrin ilkin kapitalizm dövrünün övlədidir. Lakin obraza daha geniş zaman rakursunda yanaşdıqda: "Aydının tərəddüdləri, mücərrəd üsyankarlığı eyni zamanda gənc Cabbarlının yaradıcılıq axtarışları idi və biz bilirik ki, məhz bu axtarışlar gələcəkdə "1905-ci ildə"yə, "Sevil"ə, "Almaz"a gətirib çıxartdı. Lakin "Aydın" pyesinin əsasında duran "İnsan və cəmiyyət" problemi bu gün də aktual əhəmiyyətə malikdir. Misal üçün, müasir Qərb ədəbiyyatının "Aydınları" 10-20-ci illəri adlayıb 60-70-ci illərə gəlmişlər, 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 edir və təsdiq etmək bacarıqlarını itirirlər. Bu mənada "Aydın" tamaşasında ictimai motivlərin ön plana çəkilməsi, kiçik Aydın ailəsinin faciəsini deyil, Aydınların mənəvi faciəsini göstərmək meylli tədqirəlayıqdır" (52, 145).

Bir tənqidçi-ədəbiyyatşünas kimi Elçini seçiyələndirən xarakterik xüsusiyyətlərdən biri onun ədəbi hadisələrə münasibətində milli ədəbi tənqiddəki hüdudları ilə kifayətlənməməsi və daha geniş, global düşüncə tərzini ilə həmin hadisələrə qiymət verməsidir. Belə bir düşüncə tərzini, şübhəsiz, tənqidçinin ayrı-ayrı milli ədəbiyyatlar, bu ədəbiyyatların bədii obrazları və süjetləri arasında müqayisələr aparacağına imkan yaradır.

Məsələn, "Sübh şəfəqi"nin işığı" (Hüseyn Cavid yaradıcılığı və Avropa intibahı) məqaləsində Elçin gözənlilməz bir rakursdan Hüseyn

Cavidin — XX əsrin böyük Azərbaycan romantikinin "Ana" mənzum dramındakı Ana obrazı ilə XVI əsrin italyan yazıçısı C.Ciraldi Çintionun (1504-1573) "Ekatomiti" kitabının VI novellasının qəhrəmanı (Ana obrazı) arasında paralellik arayır. Əlbəttə, müqayisə yaxud paralellik qəribə və təəccüblə qarşılanıla bilər. Ciraldi "sübh şəfəqi"nin - Avropa intibahının nümayəndəsi idi və öz novellalarında insan haqqında möhtəşəm söz söyləyir, insanı yaşamağa səsləyir, "bir küll halında bu novellaların bədii-estetik səviyyəsi intibah sənətinin yüksəkliyi ilə ayaqlayıb" (56, 91). Hüseyn Cavid intibah dövrünün sənətkarı deyildi. Ümumiyyətlə, "intibah" məfhumu geniş və mürekkəb bir anlayışdır. Azərbaycan intibahına gəldikdə isə onun daha çox Nizami epoxası ilə bağlılığı barədə elmi-tədqiqat əsərləri yazılmışdır.

Lakin istər Qərbdə, istərsə də Şərqdə intibah hadisəsi müəyyən bir zamanla bitib tükənmiş, intibah dalğası sonrakı əsrlərin ədəbiyyatına da təsir göstərir. Cavidin "Ana" pyesindəki Səlna obrazı ilə Ciraldinin Ana-Liviya obrazı arasında yaxınlıq (həmçinin iki əsər arasındakı fabula eyniliyi) bu baxımdan heç də qəribə və gözənlilməz deyil. Elçin həmin məqalədə personajların hərəkət və əməllərinin, düşüncə tərzlərinin, həmçinin bir çox situasiyaların oxşarlığını təhlil və 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, Səlna surəti təbiiyyəti, həyatili ilə Liviya surətindən seçilir. Başqa nə cür ola bilər? Əlbəttə, belə də olmalıdır. Ciraldinin novellası ilə Cavidin dramı müxtəlif epoxaların, müxtəlif ictimai və bədii-estetik inkişaf mərhələlərinin bəhrəsidir. Bura da tamam aydındır ki, Səlna surəti Liviya surətindən təbiiyyəti, həyatidir dedikdə, ədəbiyyatla Səlnanın təxminən 400 il əvvəlki sələfini heç vaxt qiyəmətdən, gözənlilməz istəmirik, söhbət Cavidin intibah novellasına məhz yaradıcı münasibətindən gedir" (52, 98-9).

Ədəbi qəhrəmanın milliliyi və bəşəriyyəti ilə bağlı həmişə aktual səslənən, lakin ədəbi tənqiddə bir sıra yanlış və birtərəfli mülahizələrə də 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 qadirlik özünün ən

yüksək nöqtəsində ümumbəşərilik mərhələsinə keçir və bu mərhələnin ayrı-ayrı özünüifadə 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" (52, 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 - F.Abramovun, Y.Trifonovun, İ.Qrekovanın, Anarın, M.İbrahimbəyovun ədəbi qəhrəmanları haqqında söz açır.

Elçinin müşahidəsinə görə F.Abramovun qəhrəmanları rus kəndlisinin milli xüsusiyyətlərini daha artıq dərəcədə əks etdirirlər. Lakin tənqidin 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" (52, 106).

F.Abramovun milliliyində yeni bir çalar hiss edən və bu cəhəti nəzərə çarpdıran Elçin başqa bir rus yazıçısının - Y.Trifonovun qəhrəmanlarına müraciət edir. Halbuki Y.Trifonov sovet ədəbi tənqidinin diqqət mərkəzində olsa da, nədənsə bu müəllifin yaradıcılığında millilik barədə bir söz deyilmir. Y.Trifonovun "Dəyişmə"sindən tutmuş "Qoca"sına kimi... psixologiya da çox məlumdur; olanın, mövcudun mənəvi natamamlığı, mənəvi çatışmazlığı sırf milli boyalarla işlənmişdir (129, 107).

Elçin Anarın "Ağ liman" povestindəki Təhminə və M.İbrahimbəyovun "Ondan yaxşı qardaş yox idi" povestindəki Cəlil müəllim obrazlarını sırf milli personajlar sayır. Təhminə 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 (1976, №10) çap etdirdiyi "Hekayə janrı; imkanlarımız və iddiamız" məqaləsində Elçin ümumsovet nəsrində hekayə janrının ümumi mənzərəsindən söz açır, əlbəttə, bu mənzərədə əsas görüş 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 ötüb-keçmir və Azərbaycan hekayəsi nəinki yalnız öz sözünü deyir, "o, həmin hadisənin bilavasitə iştirakçısı kimi ümumittifaq miqyasında təmsil olunur (söhbət "hekayə axını"ndan yox, kəmiyyətcə azlıq təşkil edən istedadlı hekayədən gedir" (52, 84).

Ə.Əylislinin "Bir ağappaq gecə", "Ürək yaman şeydir", S.Əhmədovun "Gecə gəzintisi", M.İbrahimbəyovun "Gözəl bir gündə", İ.Məlikzadənin "Bu dağlar, qoşa dağlar", "Duz" hekayələrini təhlil hədəfinə çevirən Elçin diqqəti bu hekayələrin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə və təqdim olunan obrazların nə dərəcədə həyati olub-olmamalarına yönəldir. O, Ə.Əylislinin hekayələrində şəxsiyyətin təbiəti ilə aqibəti arasında təzadı görür, bu təzadın yazıçı qələmində ustalılıqla, bədii kəşf səviyyəsində işləndiyini təqdir edir, "Ürək yaman şeydir" hekayəsini Azərbaycan novellasının yaxşı bir nümunəsi sayır. Yazır ki, "Ürək yaman şeydir" və "Kür qırağının meşələri" esərlərində mövzu və xarakter yenidir. Həmin mövzunun işlənməsi və xarakterlərin təqdimatında bədii təsvir vasitələrinin rolu böyükdür. O, İ.Məlikzadənin əsas uğurunu tipləri seçə bilmək bacarığında görür, lakin eyni zamanda qeyd edir ki, bu, bəzən öz inikasını dövrün tələb etdiyi bədii-estetik səviyyədə tapmır, hadisələr həyati 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, R.Tağını, S.Budaqlını, yaxud B.Vəziroğlunu istedadlı bir nasir kimi təqdim edir. Onların hekayələrində bir sıra yadda qalan, həyatdan gələn obrazları təqdir edir, eyni zamanda həmin cavan nasirlərin diqqətini yazılarında kiçik əlləməçiliyə, gözlə görünən qüsurlara da yönəldir. "Rafiqin hekayələrində bir cəhəti də onun nəzərinə çatdırmaq istəyirəm ki, indidən fikir verilməyə, necə deyirlər, 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 ixtisara saldı, Yəqin görüb ki, o işlərin hamısı əfsanə şeylərdir. Əslində də, bizim doğulan gündən sonrakı bütün işlərimiz baş girtməkdir". Birinci cümlədəki obrazlı təsviri biz qara yumor, rişxənd ifadəsi kimi qəbul edirik, təhkiyədəki bu sərbəstliyi, qəhrəmanın həyatına (və ümumiyyətlə həyata) müəllif münasibətindəki bu ironiyani hekayənin ümumi ovqatı doğruldur, əsaslandırır və bəlkə də hətta tələb edir. Lakin ikinci cümlədə müəllifin "fəlsəfi" ümumiləşdirməsi həm sadələşmə təsirini bağışlayır, həm də hekayənin təhkiyə üslubundan kənara çıxır, yamaq kimi görünür (58, 5-6).

S.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 təhkiyəsində, təsvirində xalqiliyin çox üzdə dayanmış ünsürlərindən istifadə olduğunu 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 axtarıqlarının ən dolğun ifadəsi sayıla bilər. Bu həmin "Quyu" müəllifinə məktub" məqaləsidir ki, istedadlı nasir İsi Məlikzadənin eyni adlı povestindən söz açır.

Ümumiyyətlə, Elçin İ.Məlikzadə yaradıcılığına həmişə qayğı və ehtiramla yanaşmış, onu ümumittifaq oxucularına da ilk dəfə məhz o tanıtmışdır. Açıq məktub formasında qələmə alınmış məqaləsində Elçin əsas diqqəti İ.Məlikzadənin qəhrəmanları üzərində cəmləyir. "Sizin əsas yaradıcılıq qələbəniz, mənə, ondadır ki, hamımızın yaxşı belə olduğu, yaxşı tanıdığı hisslərə, duyğulara, ictimai və əxlaqi

qayğılara yeni gözlə baxa bilmisiniz və buna görə də Umudların aqibətini kəşf etmişsiniz. Siz quraşdırmamısınız, malalamamısınız və buna görə də umudların sütün kişilik həvəsinə, təmizliyə, mənəvi paklığa doğru hələ sövq-təbii meylinə qazılan quyunun qarantılığını, xofunu, çirkabını, sosioloji-etik eybəcərliyini göstərə bilmisiniz" (56, 341).

İ.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. Umudda isə belə bir 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" (56, 343).

Buradan anlaşılır ki, Elçin ədəbi qəhrəmana onun düşüncə və anlayış tərzini, həyatı və cəmiyyəti dərk nöqtəyi-nəzərindən yanaşır. Əgər obraz özünün malik olduğu səviyyədə təsvir ediləbirsə, o, təbii və inandırıcıdır, kənardan ona heç bir əlavə xüsusiyyət bəxş etməz. "Quyu" povestindəki Umud məhz belə surət idi.

Elçin həmin povestdə digər obrazlara da eyni prinsiplə yanaşır; məsələn, kolxoz sədri Xalığı - bu əxlaqsız, nadan və lotu surətini İsi həyatı müşahidələr əsasında yaratmışdır ki, onu mexaniki olaraq "pis adamlar" cərgəsinə də qatmaq olar, amma onun 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 "mikrobdu, parazitdir, ancaq qurd deyil, quyulardan müftə su içəndir, bu quyuları qazan və bulara su dolduranda deyil, əlbəttə, bu ad ictimai şikəstlikdir, naqislikdir, lakin o, Xalığın ictimai beləsinin törəməsidir" (52, 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 yazıçının öz əsərləri ilə tənqidi məqalələri arasında mütənəsibliyin, uyğunluğun olması gözəndən qaçmır. Tənqidçi Elçinin ədəbi qəhrəman və onun bədii-estetik təcəssümü ilə bağlı fikirlərinin həm də uğurlu inikası ilə ilk növbədə elə onun öz əsərlərində rastlaşırıq.

NƏTİCƏ

Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında müasir Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii-estetik dərk problemi araşdırılması son olaraq bizə müəyyən ümumiləşdirmələr aparmaq və bir sıra elmi nəticələrə gəlmək imkanı verir:

1. Dünya ədəbiyyatında, o cümlədən sovet ədəbiyyatında keçən əsrin 60-cı illəri yeni ədəbi meyarların yaranması, sənətin inkişafına mane olan stereotiplərin qırıldığı, demokratik əhvali-ruhiyyənin birbaşa təsiri ilə səciyyələnən illər kimi xatırlanır. Dünya ədəbi prosesindəki bir sıra modernist meyillər, yeni ədəbi-fəlsəfi tendensiyalar artıq kommunist ideologiyasının buxovuna çevrilmək yolunda olan sovet ədəbiyyatına da öz təsirini göstərirdi.

Artıq 60-cı illər ədəbiyyatı sovet dövrünün əvvəlki mərhələləri kimi bir o qədər də qapalı, təcrid olunmuş məkanda yaranmırdı; onun sərhədləri dünya fəlsəfi və ədəbi cərəyanlarına yavaş-yavaş açılmaqda idi. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı bütün sovet ədəbiyyatı ilə birlikdə təcridən dünya ədəbi prosesi ilə əlaqələrə girirdi. Bu fəallik 60-cı illərdə çox qabarıq şəkildə görünməkdə idi. Odur ki, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında yeni bir ədəbi mərhələnin 60-cı illərdən yön alması tamamilə təbii və qanunauyğundur.

2. XX 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 poetik keyfiyyətlərindən uzaqlaşmağa başlamışdı. Şübhəsiz ki, sosrealizmin hakim olduğu illərdə də Azərbaycan ədəbiyyatında gözəl əsərlər də yaranırdı, dilimizin saflığı, təmizliyi, xəlqiliyi də hiş olunur, lakin ümumilikdə ədəbiyyat öz təbii stixiyasıyla deyil, kommunist ideologiyasının güclü təsiri ilə yaranırdı.

Ümumsovet ədəbiyyatında baş verən hər hansı bir hadisə dərhal öz əks-sədasını Azərbaycan sovet ədəbiyyatında da tapır. Millilik və özünəməxsusluq isə vahid sovet ədəbiyyatı və beynəlmilətçilik ərazisində əriyib getməkdə idi. "Polad necə bərkidi", "Tarmar", "Dəmir

axın" kimi romanların Azərbaycan ədəbiyyatında da ekvivalentləri yazılır, müharibədən sonra isə rus sovet ədəbiyyatında istehsalat romanları yaranırdı ki, Azərbaycan ədəbiyyatında da eyni tipli əsərlər yazılırdı.

Lakin ən faciəlisi o idi ki, sənətdə insan konsepsiyası da metamarfozaya uğrayırdı. Ədəbiyyatda insan obrazı məhz kommunist ideologiyasının prinsiplərinə uyğunlaşdırılırdı. Sovet ədəbi tənqidi də bu prinsipi ədəbiyyatdan tələb edir, həmin prinsipi müsbət qəhrəman modelinə sığışdıraraq elmi-nəzəri cəhətdən qüvvəyə mindirirdi. Yeni ədəbi mərhələyə qədər Azərbaycan sovet ədəbiyyatının ümumi vəziyyəti, ölgün 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 ifadə edir, ən başlıcası isə özünü, öz varlığını, mənəvi dünyasını ifadə edir. Qədim və müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrində - bir bayatıda yaxud böyük bir dastanda olsun, fərqi yoxdur - İnsana məhəbbət var. Bu humanist konsepsiya əsrlər boyu davam etmiş və əslində Azərbaycan ədəbiyyatının başlıca məziyyətinə çevrilmişdir.

Lakin sovet imperiyasının hökmranlıq elədiyi dövr ərzində İnsana münasibət rəsmi ideologiya qəlibinə salındığından o, sanki öz varlığını deyil, "sovet adamı" yarlığını 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 prosesdə 60-cı illər ədəbi nəslinin ən görkəmli nümayəndələrindən olan yazıçı, dramaturq Elçinin rolu xüsusi qeyd edilməlidir.

4. Elçinin nəsrində çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında öz fərdi uslubu 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 bir qələm sahibinin yaradıcılığının tədqiqat mövzusu seçilməsi təbii və qanunauyğundur.

5. Elçin "Yeni Azərbaycan nəsrinin" ən istedadlı nümayəndələrindən biridir. "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, şübhə yoxdur ki, 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 nəsrinə" xas olan qəhrəmanlar isə ilk növbədə real həyatın məntiqindən, gerçəkliyin özündən doğan qəhrəmanlar idi. "Müstəsna", "qeyri-adi" yox, sadə, çox zaman gündəlik qayğılar içərisində itib-batan qəhrəmanlar. Beləliklə, "Yeni Azərbaycan nəsrini" və onun fəal, aparıcı qollarından olan Elçin nəsrində sənətdə insan konsepsiyasının yeni məzmun qazanmasında böyük rol oynadı.

Şüurlara hakim kəsilmiş "müsbət qəhrəman" get-gedə mürəkkəb daxili aləmi, zəngin mənəviyyəti ilə diqqəti cəlb edən qəhrəmanlarla əvəz olundu. Elçin öz nəsrini ilə 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 fərdi mənəvi axtarış aspektində qiymətləndirmək lazımdır. Çünki onların öz yaşadığı mühit, həyat şəraiti, ictimai aləmdə yeri və mövqeyi olduğu kimi həm də özünəməxsus fərdi dünyası, psixologiyası, həyata, dünyaya baxışı var. Lakin bu iki aspekt — obraza bu tərz yanaşma onların bütövlüyünü pozmur, əksinə, daha aydın görünmələrinə imkan yaradır.

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 gücü ilə 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 məhz işıqlı insan axtarmışdır. Adı çəkilən hər üç əsər nəinki Elçinin, ümumən Azərbaycan roman sənətinin qiymətli nümunələrindəndir. Elçin dünya və Azərbaycan romanı ənənələrindən sənətkarlıqla faydalanmış, lakin bu ənənələrə yaradıcı yanaşmış öz orijinal romanlarını yaratmışdır. İnsan və Zaman problemi hər üç romanda əsas motivə çevrilmiş, zəngin və mürəkkəb obrazlar vasitəsilə bədii reallıq kəsb etmişdir.

8.Elçinin dramaturgiyası da orijinallığı ilə seçilir. Bu dramaturgiyanın öz obrazlar aləmi, məxsusi ifadə vasitələri, hətta məxsusi mövzusu var. Elçinin dram əsərlərində "dəlilik" mövzusu dünyəvi mövzudur, dünya ədəbiyyatından gəlir, lakin təkrardan uzaq olub müasir dövrün kəskin, son dərəcə təzadlı həqiqətləri ilə yeni məzmun və çalar kəsb edir. Bu pyeslərdəki ağıllı "dəlillər" və sərsəm "ağıllılar" dövrün öz həqiqətidir. Bu pyeslər həm də özünəməxsus bədii-estetik xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Elçinin pyesləri Azərbaycan dramaturgiyasında yeni hadisə olduğu üçün onların tədqiqatına cəlb olunması zəruridir.

9.Sənətdə insanın bədii-estetik dərk problemi tənqidçi Elçinin yaradıcılığında da öz əksini tapır. Azərbaycan və o zamankı sovet məkanında təkəcə istedadlı nasir kimi deyil, həm də istedadlı tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi tanınmış olan Elçin bir çox monoqrafiya, tənqidi məqalə və çıxışlarında ədəbiyyatda İnsan konsepsiyasına dair, "müsbət qəhrəman" problemi, bədii obraz və həyat həqiqəti, lirik qəhrəman və b. 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 təcəssümü 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 prinsiplərdən gəlir. İnsan zəngin bir dünyadır; bu fərdi, özünəməxsus dünyanı təsvir edərkən sənətkar əsl həqiqəti qələmə almalı, insanı canlı, təbii, real və inandırıcı təsvir etməlidir - bütün müsbət keyfiyyətləri və bütün mənfi cəhətləri ilə.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abiyeva Z. **Cavidin yaradıcılığında insan konsepsiyası** (filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya). Bakı, 1997, 125 səh.
2. Ağayev Ə. **Sənətkarlıq məsələləri**. Bakı, Azərneşr, 1962, 168 səh.
3. Ağayev Ə. **Nizami və dünya ədəbiyyatı**. Bakı, Azərneşr, 1964, 172 səh.
4. Anar. **Nəsrin fəzası (1-ci məqalə)**. "Azərbaycan" jurnalı, 1984, №7, səh.164-181.
5. Anar. **Nəsrin fəzası (2-ci məqalə)**. "Azərbaycan" jurnalı, 1984, №8, səh.146-162.
6. Anar. **Seçilmiş əsərləri (iki cildə), I cild**. Bakı, Azərneşr, 1988, 400 səh.
7. Arif M. **Seçilmiş əsərləri (üç cildə), I cild**. Bakı, Azərneşr, 1967, 618 səh.
8. Arif M. **Sənətkar qocalmır**. Bakı, Yazıçı, 1980, 368 səh.
9. **Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi (iki cildə), II cild**, Bakı, Elm, 1967, 500 səh.
10. Bayramova N. L. **Elçin nəsrinin poetikası**. Bakı, Ozan, 2003, 184 səh.
11. Bertels Y. **Böyük Azərbaycan şairi Nizami**. Bakı, Elm, 1940, 150 səh.
12. Bəşirov S. **Anar**. Bakı, Bayatı, 1994, 94 səh.
13. Borev Y. **Estetika**. Bakı, Gənclik, 1980, 222 səh.
14. Cabbarov N. **İnsanı sevmək azdır**. "Azərbaycan" jurnalı, 1977, №1, səh.152-156.
15. Cabbarov N. **"Düşünən" və düşündürən qəhrəmanlar**. "Azərbaycan" jurnalı, 1977, №10, səh.187-196.
16. Cabbarov N. **Həyat nəfəsli nəsr**. Elçinin seçilmiş əsərlərinin ikicildliyinə ön söz. Bakı, Azərneşr, 1987, səh.5-16.
17. Cəfərov C. **Seçilmiş əsərləri (iki cildə), II cild**. Bakı, Azərneşr, 1968, 404 səh.

18. Cəfərov M.C. **Həyatın romantikası**. Bakı, Azərneşr, 1968, 171 səh.
19. Cəfərov M.C. **Sənət yollarında**. Bakı, Gənclik, 1975, 367 səh.
20. Cəfərov M.C. **Ürəklərə yol tapmaq bacarığı**. Elçinin "Bir görüşün tarixçəsi" kitabına ön söz. Bakı, Azərneşr, 1977, səh.3-6.
21. Cəfərov N. **Yazıçı, mütəfəkkir alim, ictimai xadim**. "Ədəbiyyat" qəzeti, 13 mart 1998.
22. Cəlil M. **Klassiklər və müasirlər**. Bakı, Azərneşr, 1973, 295 səh.
23. Dadaşzadə A. **Molla Pənah Vəqif (həyat və yaradıcılığı)**. Bakı, Elm, 1966, 190 səh.
24. **Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. XXIX cild**. Bakı, Gənclik, 1987, 644 səh.
25. Elçin. **Gümüşü, narıncı, məxməri**. Bakı, Gənclik, 1973, 154 səh.
26. Elçin. **Bu dünyada qatarlar gedər**. Bakı, Azərneşr, 1974, 234 səh.
27. Elçin. **Bir görüşün tarixçəsi**. Bakı, Azərneşr, 1977, 339 səh.
28. Elçin. **Bülbülün nağılı**. Bakı, Yazıçı, 1983, 420 səh.
29. Elçin. **Mahmud və Məryəm**. Bakı, Gənclik, 1983, 420 səh.
30. Elçin. **Beş dəqiqə və əbədiyyət**. Bakı, Gənclik, 1984, 372 səh.
31. Elçin. **Ağ dəvə**. Bakı, Yazıçı, 1985, 424 səh.
32. Elçin. **Seçilmiş əsərləri (iki cildə), I cild**. Bakı, Azərneşr, 1987, 360 səh.
33. Elçin. **Seçilmiş əsərləri (iki cildə), II cild**. Bakı, Azərneşr, 1987, 448 səh.
34. Elçin. **"SOS"**. Bakı, Gənclik, 1969.
35. Elçin. **Ölüm hökmü**. Bakı, Yazıçı, 1989, 365 səh.
36. Elçin. **Yol qəsəbədən şəhərə gedir (kinonovella)**. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 20 aprel 1967.
37. Elçin. **Qızıl (radio-pyes)**. "Azərbaycan" jurnalı, 1974, №10, səh.85-98.
38. Elçin. **Gecikmiş payız günü (radio-pyes)**. Televiziya-radio proqramı, 25 yanvar 1975.
39. Elçin. **Ox kimi bıçaq (kinopovest)**. "Azərbaycan" jurnalı, 1976, №5, səh.118-170.
40. Elçin. **İnfarkt (səhnəcik)**. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 27 yanvar 1979.

- 41.Elçin. **Aman ovçu, vurma məni (iki hissəli ədəbi ssenari)**. "Qobustan" jurnalı, 1979, №1 və 2. səh.67-75, 5-25.
- 42.Elçin. **Qisas (absurd səhnəcik)**. "Ədəbiyyat" qəzeti, 16 oktyabr 1992.
- 43.Elçin. **Dəlixanadan dəli qaçıb**. Bakı, Gənclik, 1996, 192 səh.
- 44.Elçin. **Mənim ərim dəlidir**. "Azərbaycan" jurnalı, 1998, №10, səh.13-59.
- 45.Elçin. **Araba**. "525-ci qəzet", 27 aprel 2002.
- 46.Elçin. **Sarı gəlin**. "525-ci qəzet", 15 dekabr 2001.
- 47.Elçin. **Qırmızı qərənfil gülləri "Pera Palas" otelində qaldı**. "525-ci qəzet", 18 iyul 2001.
- 48.Elçin. **Dramaturgiyada şərtlilik barədə**. "Qobustan" jurnalı, 1971, №1, səh.8-9.
- 49.Elçin. **Bəzi mülahizələr (müasir dramaturgiyamız, ona münasibət və teatrlarımız haqqında)**. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 26 iyun 1971.
- 50.Elçin. **Aydın və aydınlığın faciəsi**. "Ulduz" jurnalı, 1972, №8, səh.46-51.
- 51.Elçin. **Şekspir dühasının işığı**. "Azərbaycan" jurnalı, 1978, №12, səh.158-159.
- 52.Elçin. **Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri**. Bakı, Yazıçı, 1987, 406 səh.
- 53.Elçin. **Təzadların faciəsi**. "Ulduz" jurnalı, 1982, №9, səh.43-45.
- 54.Elçin. **Vətəndaşlıq qayəsi ilə**. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 18 yanvar, 1985.
- 55.Elçin. **Səhnəmizin sabahı naminə (teatr sənətimizin müasir vəziyyəti barədə)**. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 12 sentyabr 1986.
- 56.Elçin. **Klassiklər və müasirlər**. Bakı, Yazıçı, 1987, 406 səh.
- 57.Elçin. **Bizə qalan sənət (Molyer haqqında söz)**. "Azərbaycan" jurnalı, 1990, səh.103-110.
- 58.Elçin. **On beş il əvvəl və on beş il sonra** (Rafiq Tağının "Düşmənimin xətrinə" kitabına ön söz). Bakı, Yazıçı, 1991, səh.3-6.
- 59.Elçin. **Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi** (filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş elmi məruzə). Bakı, 1997, 62 səh.

- 60.Elçin. **Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri**. Bakı, Təhsil, 1999, 562 səh.
- 61.Elçin. **Tənqid və nəsr**. Bakı, Günəş, 1999, 214 səhifə.
- 62.Elçin. **Ədəbi düşüncələr**. "Azərbaycan" jurnalı, 2000, №9, səh.90-133.
- 63.Elçin. **Ədəbi düşüncələr**. "Azərbaycan" jurnalı, 2000, №10, səh.83-121.
- 64.**Estetik tərbiyə**. Bakı, Maarif, 1974, 261 səh.
- 65.**Ədəbi proses — 76**. Bakı, Elm, 1977, 158 səh.
- 66.**Ədəbi proses — 77**. Bakı, Elm, 1978, 160 səh.
- 67.**Ədəbi proses — 78**. Bakı, Elm, 1980, 150 səh.
- 68.**Ədəbi proses — 79**. Bakı, Elm, 1983, 126 səh.
- 69.**Ədəbi proses — 81-82**. Bakı, Elm, 1987, 304 səh.
- 70.**Ədəbi proses — 83-84**. Bakı, Elm, 1994, 310 səh.
- 71.**Ədəbi tənqid** (məqalələr məcmuəsi). Bakı, Yazıçı, 1984, 166 səh.
- 72.Əfəndiyev P. **Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı**. Bakı, Maarif, 1981, 404 səh.
- 73.Əhmədov S. **Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild**, Bakı, Azərneşr, 1989, 462 səh.
- 74.Əhmədov S. **Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild**, Bakı, Azərneşr, 1990, 352 səh.
- 75.Əliyev H.Ə. **Xalq şairi S.Rüstəmin 90 illiyinə həsr olunmuş təntənəli yubiley gecəsində nitq**. "Ədəbiyyat" qəzeti, 4 aprel 1998.
- 76.Əliyev R. **Ədəbiyyatımız, dilimiz, tariximiz**. Bakı, Elm, 1997, 306 səh.
- 77.Əlişanoğlu T. **Əsrdən doğan nəsr**. Bakı, Elm, 1999, 116 səh.
- 78.Əlişanoğlu T. **Azərbaycan nəsrində sosrealizm çevrəsində**. Bakı, Elm, 1999, 98 səh.
- 79.Əlişanoğlu T. **Azərbaycan yeni nəsr**. Bakı, Elm, 1999, 126 səh.
- 80.Əsədullayev S. **Tarix, sənətkar, müasirlik**. Bakı, Gənclik, 1975, 176 səh.
- 81.Əylisli Ə. **Seçilmiş əsərləri (2 cildə). II cild**, Bakı, Azərneşr, 1987, 416 səh.
- 82.**Fəlsəfə ensiklopediyası**. Bakı, "Azərbaycan Ensiklopediyası" Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 1997, 520 səh.

83. **Fikrin karvanı (görməli Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyat-şünasları)**. Bakı, Yazıçı, 1984, 348 səh.
84. Hüseyn M. **Ədəbiyyat və sənət məsələləri**. Bakı, Azərneşr, 1958, 612 səh.
85. Hüseyn M. **Əsərləri (on cildə). IX cild**. Bakı, Yazıçı, 1979, 630 səh.
86. Hüseyn M. **Əsərləri (on cildə). X cild**. Bakı, Yazıçı, 1979, 268 səh.
87. Hüseynov A. **Nəsr və zaman**. Bakı, Yazıçı, 1980, 185 səh.
88. Hüseynov A. **Sənət meyarı**. Bakı, Yazıçı, 1986, 314 səh.
89. Hüseynov İ. **Seçilmiş əsərləri, 3 cildə, I cild**. Bakı, Azərneşr, 1988, 416 səh.
90. Hüseynov İ. **Seçilmiş əsərləri, 3 cildə, II cild**. Bakı, Azərneşr, 1988, 368 səh.
91. Xəlilov Q. **Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən**. Bakı, Elm, 1973, 350 səh.
92. İbrahimov İ. **Əsr və sənətkar**. Bakı, Azərneşr, 1966, 188 səh.
93. İbrahimov M. **Xəlxilik və realizm cəbhəsindən**. Bakı, Azərneşr, 1961, 524 səh.
94. İbrahimov M. **Ədəbi qeydlər**. Bakı, Azərneşr, 1970, 298 səh.
95. İbrahimov M. **Əsərləri (on cildə). X cild**. Bakı, Yazıçı, 1983, 507 səh.
96. İmanov M. **Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm**. Bakı, Elm, 1991, 116 səh.
97. İsmayılov F. **Müasir Qərb fəlsəfəsi**. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1991, 310 səh.
98. İsmayılov İ. **Repressiyadan durğunluğa doğru**. Elçinin "Ölüm hökmü" romanına ön söz. Bakı, Yazıçı, 1989, səh.3-8.
99. Kərimova İ. **Müasir ədəbiyyatda insan konsepsiyası** (S.Vurğunun "İnsan" mənzum dramı və E.Mejelaytisin "İnsan" şeirlər silsiləsi əsasında). Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. Bakı, 1995, 145 səh.
100. **Kitabi-Dədə Qorqud**. Bakı, Azərneşr, 1962, 176 səh.

- ✓ 101. Qarayev Y. **Meyar şəxsiyyətdir**. Bakı, Yazıçı, 1988, 456 səh.
102. Qarayev Y. **Poeziya və nəsr**. Bakı, Yazıçı, 1979, 198 səh.
103. Qarayev Y. **Realizm. Sənət və həqiqət**. Bakı, Elm, 1980, 286 səh.
104. Qarayev Y. **Ədəbi üfqlər**. Bakı, Gənclik, 1985, 286 səh.
- ✓ 105. Qarayev Y. **Teatr həyatda və səhnədə**. Elçinin "Dəlixanadan dəli qaçıb" kitabına ön söz. Bakı, Gənclik, 1996, səh.4-10.
106. Qarayev Y. **Tarix. Yaxından və uzaqdan**. Bakı, Sabah, 1996, 712 səh.
- ✓ 107. Qasımov C. **Repressiyadan deportasiyaya doğru**. Bakı, Mütərcim, 1998, 292 səh.
- ✓ 108. Qocayev M. **Bədii ədəbiyyatda insan fəlsəfəsi**. Bakı, Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, 2001, 220 səh.
109. Qorki M. **Ədəbiyyat haqqında**. Bakı, Uşaqgəncneşr, 1950, 152 səh.
110. Quliyev H. **Yaradıcılıq axtarışları**. Bakı, Gənclik, 1977, 70 səh.
- ✓ 111. Quliyev Q. **Bədii ədəbiyyatda ekzistensializm**. Bakı, "Cahan" №4, s.58-65.
- ✓ 112. Quliyev Q. **Dəliden doğru xəbər**. Bakı, Mütərcim, 1999, 158 səh.
- ✓ 113. Quliyev V. **Vətəndaşlıq və istedad meyarı ilə**. Elçinin "Klassiklər və müasirlər" kitabına ön söz. Bakı, Yazıçı, 1987, səh.5-12.
114. Lenin V. **Ədəbiyyat haqqında**. Bakı, Azərneşr, 1970, 298 səh.
115. Məmmədov A. **Sözümüz eşidilənədək**. Bakı, Yazıçı, 1988, 246 səh.
- ✓ 116. Mirəhmədov Ə. **Nəsrin şəriyyəti**. Elçinin "Bülbülün" nağılı kitabına ön söz. Bakı, Yazıçı, 1983, səh.5-14.
117. Məmməd T. **XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası**. Bakı, Elm, 1999, 208 səh.
118. Musayeva İ. **Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası**. Bakı, Elm, 1999, 166 səh.
119. **Müasirlik problemi və nəsrin axtarışları** (yaradıcılıq müzakirəsi). "Azərbaycan" jurnalı, 1977, №6, səh.151-192.
120. Nəbioğlu V. **Yalanlar, həqiqətlər**. "Azərbaycan" jurnalı, 1991, №3, səh.168-177.
121. Nəbiyev B. **Roman və müasir qəhrəman**. Bakı, Yazıçı, 1987, 295 səh.

- 122.Nəbiyev B. **Ölümsüzlüyün sirri**, Bakı, Sabah, 1994, 192 səh.
- 123.Nəsibova H. **Müasir Azərbaycan lirikasında insan konsepsiyası** (filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya) Bakı, 1997, 141 səh.
- 124.Nəsimi İ. **Seçilmiş əsərləri**. Bakı, Azərneşr, 1973, 674 səh.
- 125.Öməröglü İ. **İnsan sənətdə və həyatda**. Bakı, Günəş, 1998, 254 səh.
- 126.Renar Jül. **Gündəliklər**. Bakı, Gənclik, 1974, 72 səh.
- 127.**Rus sovet ədəbiyyatı tarixi**. Bakı, Maarif, 1976, 414 səh.
- 128.Sabir M.Ə. **Hophopnamə**. Bakı, Azərneşr, 1954, 530 səh.
- 129.Sadiq Ə. **Mingəçevir**, Bakı, Azərneşr, 1951, 156 səh.
- 130.Seyidov Y. **Əlvanlığın və mürəkkəbliyin inikası yollarında**. "Ulduz" jurnalı, 1973, №10, səh. 57-58.
- 131.Səmədoğlu Y. **Əxlaqi kamilliyin keşiyində**. "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 15 iyul 1980.
- 132.Səmədoğlu Y. **Qətl günü**. Bakı, Yazıçı, 1987, 184 səh.
- 133.**Sosialist realizmi müasir mərhələdə** (məqalələr toplusu). Bakı, Elm, 1988, 386 səh.
- ✓ 134.Süleymanlı M. **Köç**. Bakı, Yazıçı, 1984, 278 səh.
- ✓ 135.Süleymanlı M. **Səs**. Bakı, Yazıçı, 1988, 376 səh.
- 136.Talıbzadə K. **Tənqid və janrların taleyi**. Elçinin "Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri" kitabına ön söz, Bakı, Yazıçı, 1981, səh.5-8.
- 137.Talıbzadə K. **Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi**. Bakı, Maarif, 1984, 338 səh.
- 138.**Tarix optimizmə zəmanət vermir** (Meksika yazıçısı Karlos Fuentes ilə müsahibə). "Cahan" jurnalı, 1997, №2, səh.6-7.
- 139."**Ulduz**" jurnalının "Dəyirmi stolu". 1977, №6, səh.51-58.
- ✓ 140.Vəliyev K. **Üzü işığa doğru**. Elçinin "Mahmud və Məryəm" romanına ön söz. Bakı, Gənclik, 1984, səh.3-6.
- 141.Vəliyev K. **Ölüm hökmü kimindir?** "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 2 fevral 1990.
- 142.Vəliyev İ. **Ədəbiyyatda insan konsepsiyası**. Bakı, Günəş, 1999, 360 səh.

- 143.Yusifli V. **Nəsr. Konfliktlər. Xarakterlər**. Bakı, Yazıçı, 1986, 166 səh.
- 144.Yusifli V. **Romanlar, qəhrəmanlar**. "Azərbaycan" jurnalı, 1986, №9, səh.162-174.
- 145.Yusifli V. **Ürəyimi sərdim günəşə**. Bakı, Təbriz, 1997, 96 səh.
- 146.Yusifli V. **Karvanbaşı, yolun hayanadır**. Bakı, Gənclik, 1998, 130 səh.
- 147.Yusifli V., Yusifli C. **Bu nə sehrdir belə** (Elçin haqqında 56 söz). Bakı, Elm, 1999, 258 səh.
- 148.Yusifli C. **Gülüş və dünyanın sonu**. Bakı, Elm, 1997, 134 səh.
- 149.Zamanov A. **Sabir və müasirləri**. Bakı, Azərneşr, 1973, 280 səh.

Rus dilində

- 150.**Английская комедия XVII-XVIII веков**. Антология, Москва, Высшая школа, 1989, 812 стр.
- 151.Анар. **Ночные мысли**. Баку, Азернешр, 1998, 558 стр.
- 152.Анинский Л. **Маленькая птичка на алмазной горе**. В кн. "Контакты", Москва, Советский писатель, 1982. стр.252-271.
- 153.Алиева С. **Человек в меняющемся мире**. Баку, Язычы, 1980, 240 стр.
- 154.Апуктина В. **Проза Шукшина**. Москва, 1986, 94 стр.
- 155.Бахтин М. **Литературно-критические статьи**. Москва, Художественная Литература, 1986, 541 стр.
- 156.Бахтин М. **Проблемы поэтики Достоевского**. Москва, Советская Россия, 1979, 318 с.
- 157.Бахтин М. **Эстетика словесного творчества**. Москва, Искусство, 1979, 423 с.
- 158.Бахматов Р. **Сказочный, реальный**. "Дружба народов", 1974, №3, стр.274-276.
- 159.Бочарев А. **Звезда Эмрайина и скорлупо обыденности**. "Литературная газета", 26 апреля 1978.
- 160.Бугельский Ю. **О романе Эльчина "Махмуд и Мариам"**. "Литературное обозрение", 1985, №8, стр.73-74.

- ✓ 161. **Великие писатели XX века.** Москва, Мартин, 2002, 464 стр.
162. Владимирова Н. **Серебристый свет надежды.** "Дружба народов", 1978, №6, стр.267-269.
163. Вострышев М. **Девять сюжетов одной книги.** "Литературная газета", 20 мая 1981.
- ✓ 164. Гейбуллаева Р. **Сравнительная типология прозы и литературные типы.** Баку, Элм, 2000, 296 стр.
165. Гинзбург Л. **О старом и новом.** Ленинград, Советский писатель, Ленинградское отделение, 1982, 424 стр.
166. **Герой современной литературы.** Москва - Ленинград, 1963, 400 стр.
167. Горький М. **О литературе.** Москва, Советский писатель, 1955, 903 стр.
168. Гусейнов Ч. **Художественный тип и жанрово-стилевые искания в современной советской литературе.** В кн. "Концепция человека в эстетике социалистического реализма", Москва, Мысль, 1977, стр.187-204.
169. Добренко Е. **Кризис романа.** "Вопросы литературы", 1989, №6, стр.3-34.
170. Казбекова З. **Пути интеграции и самосохранения национальных культур.** "Вопросы литературы". Март 1990, стр. 3-26.
171. Ковекий В. **Живая жизнь романа.** "Вопросы литературы". 1977, №1, стр. 89-93.
172. Кожин В. **Мир и судьба.** "Литературная газета", 17 мая 1978.
173. Коробов В. **Вступление.** "Известия", 22 марта 1977.
174. Лихачев Д. **Строение литературы.** "Русская литература", 1986, № 3.
175. Ломброзо Ч. **Гениальность и помешательство.** Киев, Украина, 1995, стр. 276.
176. Лойко О. **Сказка, ложь да в ней намек.** "Литературная газета", 16 марта 1977.

177. Марченко А. **Оттенки национального узора.** "Литературная газета", 1 августа 1979.
178. Мотылева Т. **Роман свободная форма,** Москва, Советский писатель, 1982, 398 стр.
179. Мустафин Р. **Проблема критериев.** "Дружба народов", 1973, №9, стр.136-143.
180. Новиков В. **Узлы да бантики.** "Литературная газета", 1 августа 1979.
181. **Проблема человека в зарубежной философии.** Москва, Прогресс, 1973, 190 стр.
182. Соколов В. **Новая словенность.** "Литературная газета", 2 июля 1982.
183. Тимофеев В. **Герой нашей времени.** В кн. "Герой современной литературы", Москва - Ленинград, Художественная литература, 1963, стр.3-14.
184. Ульянов П. **Зеленый луч солнца.** "Правда", 1978, 2 июня.
185. Фолкнер У. **Статьи, речи, интервью, письма.** Москва, 1985, 488 стр.
186. Фролов И.Т. **Перспективы человека.** Москва, Политиздат, 1983, стр. 350.
187. Храпченко М.Б. **Художественное творчество, действительность, человек.** Москва, Советский писатель, 1976, 366 стр.
188. Шкловский Е. **Дойти до самой пути.** "Литературная газета", 7 марта 1979.
189. Шкловский В. **Гамбургский счет.** Москва, Советский писатель, 1990, стр. 544.
190. Шкловский Е. **Увидеть всего человека.** "Литературная газета", 25 марта 1981.
191. Эльчин. **Ветру собеседник.** "Дружба народов", 1971, № 1, стр. 273-274.
192. Эльчин. **Против провинциализма в критике** (о проблеме современной критики). "Дружба народов", 1973, № 4, стр. 252-259.
193. Эльчин. **Поток стихов. "Что делать?"** (о современной поэзии Азербайджана). "Дружба народов", 1975, № 6, стр.248-256.

- 194.Эльчин. **Высокая ответственность перед народом** (Выступление на IV съезде Советских писателей). "Вышка", 21 мая 1967.
- 195.Эльчин. **Речь на VII съезде писателей СССР**. Стенографический отчет. Москва, Советский писатель, 1983, стр.129-131.
- 196.Эльчин. **Речь на VIII съезде писателей СССР**. Стенографический отчет. Москва, Советский писатель, 1988, стр.140-142.
- 197.Эльчин. **Заметки об азербайджанской критике последних лет**. "Вопросы литературы", 1982, №3, стр.40-53.
- 198.Эльчин. **Анализ глубокий и взыскательный** (заметки об азербайджанской критике последних лет). "Вопросы литературы", 1982, №3, стр.40-53.
- 199.Эльчин. **Бывают ли гривастые львы**. "Литературная газета", 25 июня 1980.
- 200.Эльчин. **Рождение характера** (о А.Лиханове и его произведениях. "Семейные обстоятельства", "Солнечные затмения"), "Литературная газета", 16 июля 1980.
- 201.Эльчин. **Этюды о стиле**. (Рец. на книги Е.Сидорова. "Время, писатель, стиль"). "Литературная газета", 22 ноября 1978.
- 202.Эльчин. **Поэтические встречи**. "Комсомольская правда", 14 марта 1981.
- 203.Эльчин. **О рассказе Сейрана Сахавата** "Муж мадонны". "Литературная учеба", 1981, №1, стр.100-102.
- 204.Эльчин. **"Быть самим собой"**, "Литературная газета", 21 апреля 1982.
- 205.Эльчин. **Нет суда над ними** (о романе Р.Киреева "Подготовительная тетрадь"). "Литературная газета", 19 августа 1981.
- 206.Эльчин. **Мир и сцепление типографических знаков**. "Литературная газета", 3 декабря 1986.
- 207.Эльчин. **Продолжение поисков** (о современной прозе). "Дружба народов", 1982, №6, стр.246-252.

- 208.Эльчин. **Правда только правда** (о современной литературной прозе). "Литературная газета", 3 февраля 1988.
- 209.Эльчин. **Уроки мастера**. "Литературная газета", 27 мая 1987.
- 210.Эльчин. **Великий гражданин**. "Дружба народов", 1988, №7, стр.273-274.
- 211.Эльчин. **Рукописи не горят**. "Литературная газета", 16 сентября 1977.
- 212.Эльчин. **Самопознание критики**. "Литературное обозрение", 1977, №2, стр.73-75.
- 213.Эльчин. **Поле притяжения (критика, проблемы и суждения)**. Москва, Советский писатель, 1987, 285 стр.
- 214.Эстетика Т.Б.Любимова. **Комическое, его виды и жанры**. Москва, Знание, 1990, 62 стр.

Türk dilinde

- 215.Rıza Bağcı. **Bizim edebiyatımız**. İzmir, 1997, 247 s.
- 216.Süleyman Hayri Bolay. **Felsefi Doktrinler sözlüğü**, İstanbul, 1979, 350 s.
- 217.Thomas Steans Eliot. **Edebiyat üzerine düşünceler**. Ankara, 1983, 268 s.
- 218.Ahmet Kabaklı. **Türk edebiyatı (hikaye ve roman), V cilt**, İstanbul, 1995, 1026 s.
- 219.Ümit Meric Yazan - Selma Ümit Karışman. **Ebediyetin huzurunda**. İstanbul, Ufuk kitapları, 2000, 312 s.

Fransız dilinde

220. Michel Butor. **Les essays sur le roman**. Gallimard, 1961, 230 seh.

Nərgiz Paşayeva
Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı

(Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında)

Redaktor: Hafiz Hüseynzadə

Korrektor: Pərvanə İsayeva

Yığılmağa verilib 06.03.2004

Çapa imzalanıb 24.06.2004. Formatı 70x90 1/16

Fiziki çap vərəqi 14. Sifariş № 218. Tiraj 1000.

“ATİ” nəşriyyatı

“Qızıl Şərq Mətbəəsi” ASC-də ofset
üsulu ilə çap edilmişdir.

1112
P21



Paşayeva Nərgiz Arif qızı Bakıda anadan olmuşdur. Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini və aspiranturasını bitirmişdir. Namizədlik dissertasiyası (1986) böyük Azərbaycan şairi M.Ə.Sabirin yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Doktorluq tədqiqatının mövzusu - "Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii dərk problemi"dir. Hazırda Bakı Musiqi Akademiyasının "Dillər və ədəbiyyat" kafedrasının müdiri, professordur. "Sabirin novatorluğu" (Bakı, 1997), "İnsan bədii tədqiq obyektinə kimi" (Bakı, 2003) və "Çelovek - obraz - literatura" (Bakı, 2003) monoqrafiyalarının, "Dünya deyilən sənmişsən ..." (İstanbul, 2002) kitabının, "Antik ədəbiyyat tarixi" (Bakı, 1997, 2000; həmmüəllif T. Novruzov) dərsliklərinin, elmi toplularda, dövrü mətbuatda dərc olunmuş onlarca məqalənin müəllifidir. "Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları" fondunun idarə heyətinin üzvü, "Azərbaycan-İrs" jurnalının ədəbiyyat şöbəsinin redaktorudur. "Molla Nəsrəddin" jurnalının öncəlik nəşrinin I, II cildlərinin (Bakı, 1996, 2002), "Ellər Vurğunu. Vurğun ömrü məktublarda" (Bakı, 1996) nəşrlərinin, bir sıra ədəbi, mədəni proyektlərin rəhbəri olmuşdur.