AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

MÜQAYİSƏLİ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Beynəlxalq elmi jurnal

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

International scientific journal

№ 2

Bakı – "Elm və təhsil" – 2019

Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyi
Mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmişdir.
(Reyestr № 4223)

Baş redaktor: akademik İsa HƏBİBBƏYLİ

Baş redaktorun müavinləri: filologiya elmləri doktoru, professor
Məmməd ƏLİYEV
filologiya elmləri doktoru, professor
Gülər ABDULLABƏYOVA
filologiya elmləri doktoru, professor
Bədirxan ƏHMƏDOV

Məsul katib: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Mehman HƏSƏNLİ

Məsul redaktor: Maral POLADOVA

Redaksiya heyəti: Qəzənfər Paşayev – filologiya elmləri doktoru, professor (Azərbaycan)
Almaz Ülvi – filologiya elmləri doktoru (Azərbaycan)
Sara Osmanlı – filologiya elmləri doktoru (Azərbaycan)
Cavanşir Yusifli – filologiya elmləri doktoru (Azərbaycan)
Kazbek Sultanov – akademik (Rusiya)
Abuzər Bağırov – filologiya elmləri doktoru (Rusiya)
Huanq Zhonqxianq – professor (Çin)
Şuxrat Surociddinov – professor (Özbəkistan)
Elka Traykova – professor (Bolqarıstan)
Abdıldacan Akmataliyev – akademik (Qırğızıstan)
Mariya Kenneşi – dos.dr. (Macarıstan)
İvan Meznik – professor (Çexiya)
Oh Eunkyung – professor (Cənubi Koreya)
Alfis Qayazov – müxbir üzv (Başqırdıstan)
Kim Minullin – müxbir üzv (Tatarıstan)
Serik Pirəliyev – professor (Qazaxıstan)
Davut Orazsəhədov – dos.dr. (Türkmənistan)
Vaskiv Mikola Stepanoviç – professor (Ukrayna)
Yaroslav Lavski – professor (Polşa)

Toplu Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında
Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən rəsmi qeydiyyata alınmışdır.

ISSN: 2663-4414

Bakı – "Elm və təhsil" – 2019

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 10.12.2019
Qəbul olma: 16.12.2019
Səhifə: 3-12 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821.512.162.09

İsa Həbibbəyli*

AZƏRBAYCAN-RUSİYA ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ: ƏNƏNƏLƏR, REALLIQLAR VƏ PERSPEKTİVLƏR

(Məqalə akademik İsa Həbibbəylinin Rusiya Elmlər Akademiyası Maksim Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunun Elmi Şurasının 16 dekabr 2019-cu il tarixdə keçirilmiş iclasında etdiyi məruzə əsasında hazırlanmışdır).

Açar sözlər: Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri, "Şərq poeması", "Yevgeni Onegin", Rusiya yazıçıları, bədii tərcümə

Key words: Azerbaijani-Russian literary relations, "East poem", "Eugene Onegin", Russian writers, artistic translation

Ключевые слова: азербайджанско-русские литературные связи, «Восточная поэма», «Евгений Онегин», российские писатели, художественный перевод

Giriş. Azərbaycan-Rusiya əlaqələri geniş anlayış olub, demək olar ki, hər iki ölkənin həyatı ilə əlaqədar bütün sahələri əhatə edən çoxcəhətli və dinamik inkişafda olan davamlı bir prosesi özündə cəmləşdirir. Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri də ölkələrimiz arasındakı geniş miqyaslı ictimai-siyasi və iqtisadi-mədəni əlaqələrin üzvü tərkib hissəsi və əsas istiqamətlərindən biridir.

Bu ədəbi əlaqələrin inkişaf səviyyəsi qonşu və dost ölkələr arasındakı qarşılıqlı münasibətlərin əsas barometrlərindən biridir. Aşkar müşahidə olunur ki, tarixən ölkələrarası münasibətlər yaxınlaşdıqca, ədəbi-mədəni əlaqələr daha da inkişaf etmişdir.

Hələ orta əsrlərdən başlanmış Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri, XIX əsrdə Azərbaycanın çar Rusiyasının tərkibində olduğu illərdə daha geniş şəkildə inkişaf etmişdir. Bu dövrdən etibarən ölkəmizdə Rusiya elminə və ədəbiyyatına maraq artmışdır. Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri böyük rus şairi İvan Andreyeviç Krılovun təmsillərinin Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi ilə xüsusi inkişaf mərhələsi səviyyəsinə qalxmışdır. İlk dəfə 1837-ci ildə görkəmli Azərbaycan yazıçısı və ictimai xadimi Abbasqulu ağa Bakıxanov (1794-1847) İvan Krılovun "Eşşək və bülbül" təmsilini tərcümə etməklə ölkəmizdə rus ədəbiyyatından bədii tərcümənin əsasını qoymuşdur [1, s.72-73]. İvan Krılovun təmsillərindəki tərbiyəvi motivlər Azərbaycan maarifçilərinin proqramı ilə səsləşdiyi üçün XIX-XX əsrlərdə dəfələrlə Azərbaycan dilinə tərcümə edilərək məktəb dərsliklərinə salınmışdır.

Böyük Azərbaycan yazıçısı və mütəfəkkiri Mirzə Fətəli Axundzadənin (1812-1878) dahi rus şairi Aleksandr Puşkinin faciəli şəkildə öldürülməsinə həsr edilmiş məşhur "Şərq poeması" Azərbaycanda Rusiya ölkəsinə və xüsusən rus ədəbiyyatına olan böyük marağı dolğun şəkildə mənalandırmışdır. Bu poema Azərbaycan xalqının dahi rus şairinə bəslədiyi yüksək ehtiramın poetik əkssədasıdır:

* AMEA-nın I vitse-prezidenti, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik.
E-mail: isa.habibbeyli@science.az

O Puşkin ki, şeirdən nəqşlər vuran zaman,
Sanasan söz mülkünə bir ilk bahar gələrdi.
Şəninə hər tərəfdən tərifl ər yüksələrdi.
O Puşkin ki, ağ kağız onun zər qələmindən,
Qaralmaq atəşilə od tutardı, yanardı.
Onda tovuz misalı min xəyal rəngi vardı [2, s.159].

Mirzə Fətəli Axundzadənin «Puşkinin ölümünə Şərq poeması» rus ədəbiyyatı klassiklərinin həyatı və yaradıcılığına dair məlumatların Azərbaycanda hələ XIX əsrin birinci yarısından geniş yayıldığını əyani şəkildə təsəvvür etməyə imkan verir. Poemadakı Aleksandr Puşkinlə müqayisə üçün digər rus şairlərinə dair səsləndirilmiş aşağıdakı fikirlər bunu aydın surətdə göstərir:

Ah, o dəmlər, a dostum, Lomonosov, deyirlər,
...Ülvi bir gözəlliklə yazıb incə şeirlər.
Əgər şeir mülkünü Derjavin tutmuşsa da,
Puşkin cavan yaşından sahib olub bu ada.
...Ah, hələ Karamzinin o bilik badəsini,
Onun ümmanlar kimi dərin ifadəsini,
Puşkin almış əlindən, içib yetirmiş sona [2, s.159].

«Şərq poeması» Mirzə Fətəli Axundzadənin Aleksandr Puşkinin həyatı və yaradıcılığına bu böyük dühanın sələfləri və müasiri olan rus şairləri və yazıçılarının əsərlərinə yaxından bələd olduğunu göstərir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində haqlı olaraq qeyd edilmişdir ki, «Puşkin sənəti haqqında bu fikirləri ancaq Lomonosovdan başlamış Puşkin dövrünə qədər rus ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olan bir şəxs deyə bilərdi» [3, s.34]. Bundan başqa Mirzə Fətəli Axundzadənin rus ədəbiyyatı klassikləri haqqındakı fikirləri Vissarion Belinskinin həmin sənətkarlar haqqındakı fikirləri ilə səsləşdiyi üçün Azərbaycanın gənc yazıçı və şairinin bu görkəmli rus tənqidçisinin irsinə də bələd olduğunu ehtimal etməyə əsas verir.

«Şərq poeması» rus ədəbiyyatının böyük klassiki Aleksandr Puşkinin ölümünə «ağsaçlı Qafqazın» mükəmməl və təsirli «matəm qəsidəsi kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Rus ədəbiyyatı ilə əlaqələrin əsaslı şəkildə başlandığı həmin dövrdən ötən 180 ildən çox dövr ərzində bu günə qədər Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri daha da genişlənərək, bir çox istiqamətlər üzrə böyük inkişaf yolu keçmişdir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrini aşağıdakı dövrlərə ayırmaq mümkündür.

1. XIX əsrdə Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin formalaşması;
2. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin inkişafı;
3. Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri sovet hakimiyyəti illərində;
4. Müstəqillik dövrü Azərbaycan-Rusiya ədəbi-mədəni əlaqələri.

Bu bölgüdəki XIX əsr Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri ölkələr arasındakı əlaqələrin bünövrəsi və təməlidir.

XIX əsrdə Azərbaycan ziyalılarının Rusiya yazıçıları ilə şəxsi və yaradıcılıq əlaqələrinin inkişafı baxımından mühüm addımlar atılmış, bədii tərcümə işi genişlənmişdir [4]. Bundan başqa, 1899-cu ildə Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərində Aleksandr Puşkinin anadan olmasının 100 illik yubileyinin geniş şəkildə qeyd edilməsi Azərbaycan-Rusiya əlaqələrinin mühüm və əlamətdar hadisəsinə çevrilmişdir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin üfüqləri xeyli dərəcədə genişləndirilmişdir. Bu tarixi mərhələdə Azərbaycanda rus ədəbiyyatından bədii tərcümə xüsusilə inkişaf etmişdir. Mirzə Ələkbər Sabir, (1862-1911) Cəlil Məmmədquluzadə (1869-1932) ilə yanaşı, digər sənətkarlar da bədii tərcümə ilə məşğul olmuşlar. Rus ədəbiyyatından bədii tərcümələr həm dövri mətbuatda çap edilmiş, həm də məktəb dərsliklərində geniş yer tutmuşdur. Rəşid

bəy Əfəndiyevin, Abdulla Şaiqin (1881-1959), Abbas Səhhətin (1874-1918), Mahmud bəy Mahmudbəyovun, Sultan Məcid Qənizadənin dərsliklərində rus ədəbiyyatının böyük klassikləri olan İvan Krılov, Aleksandr Puşkin, Jukovski, Mixail Lermontov və başqalarından edilmiş tərcümələr əsas didaktik material kimi məktəbyaşlı uşaqlara çatdırılmışdır. Abbas Səhhətin "Məğrib günəşləri" adı ilə 1912-ci ildə Bakıda Aşurbəyovların mətbəəsində çap edilmiş iki hissədən ibarət tərcümə kitabında rus ədəbiyyatı klassiklərindən edilmiş tərcümələrə geniş yer ayrılmışdır. Bu, Azərbaycanda nəşr edilmiş birinci şeir antologiyası kimi də böyük əhəmiyyətə malikdir. Abbas Səhhətin tərcümə kitabı "Məğrib günəşləri", yəni "Qərb günəşləri" adlandırılsa da, bu topluda rus ədəbiyyatı əsas yer tutmuşdur. "Məğrib günəşləri" tərcümə antologiyasında rus ədəbiyyatından Aleksandr Puşkin, Mixail Lermontov, İvan Krılov, A.M.Nikitin, Q.R.Derjavin, Maksim Qorki kimi görkəmli rus ədəbiyyatı klassiklərinin şeirlərinin tərcüməsi çoxluq təşkil etmişdir. Abbas Səhhət tərcümədə böyük məharət göstərmiş, rus şairlərindən hər birinin fərdi yaradıcılıq üslubunu qoruyub saxlamışdır. Abdulla Şaiq bədii tərcümə sahəsində göstərdiyi böyük məharətə görə, Abbas Səhhəti «Azərbaycan ədəbiyyatının Jukovskisi» [5, s.236] adlandırmışdır. Abbas Səhhət Azərbaycanda bədii tərcümə məktəbi yaratmış görkəmli sənətkardır.

Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin inkişafında sovet dövrü xüsusi mərhələ təşkil edir. Əvvəla, XX əsrin əvvəllərindən fərqli olaraq, bu tarixi mərhələdə bədii tərcümə dövlət səviyyəsində təşkil olunmuşdur. Beləliklə, klassik və müasir rus ədəbiyyatı geniş şəkildə Azərbaycan dilinə tərcümə edilərək kitab halında nəşr olunmuşdur.

Bundan başqa, sovet dövrü mərhələsində Azərbaycan ədəbiyyatı da geniş şəkildə rus dilinə tərcümə edilmişdir. Sovet hakimiyyəti illərində Azərbaycan ədəbiyyatından demək olar ki, bütün ədəbi növlərdə yazılmış bədii əsərlər, yəni lirika, epik ədəbiyyat və dramaturgiya nümunələri geniş şəkildə rus dilinə tərcümə edilmişdir. Doğrudur, digər ədəbi növlərlə müqayisədə Azərbaycan şeirinin rus dilinə tərcümə edilməsi və nəşri daha geniş yer tutmuşdur. Bunun aşağıdakı səbəbləri var idi:

1) Azərbaycan ədəbiyyatının bütün dövrlərində olduğu kimi, sovet hakimiyyəti illərində də digər ədəbi növlərlə müqayisədə lirika üstünlük təşkil etmişdir.

2) XX əsrin 30-cu illərində, 1939-cu ildə Vladimir Luqovskoyun hazırladığı «Azərbaycan şeiri antologiyası» Rusiya ədəbi mühitinə Azərbaycan şeirini daha çox tanıtmışdır.

3) Azərbaycan şeirlərinin, xüsusən, dövrün görkəmli şairləri Səməd Vurğun və Rəsul Rzanın Moskva ədəbi mühiti ilə daha geniş əlaqələri var idi.

4) Xalq şairi Səməd Vurğunun Sovet yazıçılarının ikinci qurultayında «Sovet poeziyası» haqqında etdiyi məruzə Azərbaycan ədəbiyyatının poeziya istiqamətini daha çox ümumittifaq ədəbi ictimaiyyətinin diqqət mərkəzinə çəkmişdir.

Bununla belə, sovet dövründə Azərbaycan ədəbiyyatından Səməd Vurğun (1906-1956), Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Məmməd Rahim və başqaları kimi şairlərlə yanaşı, sonrakı ədəbi nəsillərin nümayəndələri olan Bəxtiyar Vahabzadə, Cabir Novruz, Qabil, Əliağa Kürçaylı, Əhməd Cəmil, Fikrət Qoca, Əli Kərim, Tofiq Bayram, Sabir Rüstəmxanlı, Zəlimxan Yaqub və başqalarının da poeziyası rus dilinə tərcümə edilərək Bakıda və Moskvada çap olunmuşdur. Bu mərhələdə, eyni zamanda, Azərbaycan ədəbiyyatından Mirzə İbrahimov, Süleyman Rəhimov (1900-1980), Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev kimi yazıçıların da əsərləri geniş şəkildə rusdilli oxuculara çatdırılmışdır. Xüsusən, Azərbaycan altmışıncılarının: Anar, Elçin, Sabir Əhmədov, Yusif Səmədoğlu və başqalarının əsərləri heç bir janr məhdudiyyəti qoyulmadan geniş şəkildə rus dilinə çevrilmiş, Moskva-Peterburq ədəbi mətbuatında və müxtəlif nəşriyyatlarda çap olunmuşdur.

Bundan başqa, sovet dövründə görkəmli rus yazıçı və şairlərinin: Aleksandr Puşkin, Mixail Lermontov, Aleksandr Qriboyedov, Lev Tolstoy, Anton Çexov, Fyodor Dostoyevski, İvan Turgenev, Maksim Qorki, Vladimir Mayakovski, Mixail Şoloxov, Sergey Yesenin, Konstantin Simonov, Aleksandr Blok, Aleksandr Tvardovski, Sergey Mixalkov, Yevgeni Yevtuşenko və başqalarının əsərləri tərcümə edilərək Azərbaycan oxucularına təqdim olunmuşdur.

Rus sovet ədəbiyyatında Azərbaycan mövzusu geniş yer tutmuşdur. XIX əsr rus ədəbiyyatındakı ümumi şəkildə ifadə olunan Qafqaz mövzusunu XX əsrin qırxıncı illərindən etibarən konkret olaraq Azərbaycan mövzusu əvəz etmişdir. Rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri Nikolay Tixonov, Konstantin Simonov, Yevgeni Yevtuşenko, Robert Rojdestvenski və başqaları kimi görkəmli şairlərin Azərbaycana həsr etdikləri şeirlər ölkəmizin tanınmış şairləri tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuşdur. Nikolay Tixonovun «Bakıda bahar» şeiri istedadlı şair Tofiq Bayramın (1934-1991) tərcüməsində orijinalın ruhuna uyğun şəkildə aşağıdakı kimi Azərbaycan dilində səsləndirilmişdir:

Həyat gözəlləşir, ömür gəncləşir,
Bahar sevinc yayır ürəyimizə.
Bakı – ən qüdrətli heykəltəraşın
Şah əsəri kimi əzizdir bizə [6, s.23].

Eyni zamanda, Azərbaycan ədəbiyyatında da Rusiya mövzusunda çoxsaylı bədii əsərlər yazılmışdır. Bu əsərlərdə Rusiyanın bir dövlət kimi qüdrəti, rus həyatının özünəməxsus lövhələri, xüsusən xalqlar dostluğu ideyası təbliğ olunmuşdur.

Sovet dövrü mərhələsində ədəbi əlaqələrin inkişafında elmi əlaqələr də mühüm yer tutmuşdur. Bu mərhələdə Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin tədqiq edilməsi diqqət mərkəzində dayanmışdır. Ədəbi əlaqələr sahəsindəki tədqiqatlar aşağıdakı istiqamətləri əhatə etmişdir:

1. Konkret ədəbi dövrlər üzrə Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin gedişatı və uğurları tədqiq olunmuşdur. Bu çərçivədə ədəbi əlaqələrlə bağlı problemlər tədqiqatlara cəlb edilmişdir. Həmin qəbildən olan tədqiqatların sırasında Şıxəli Qurbanovun "XIX əsrdə Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin inkişaf mərhələləri", "Murtuz Sadıqovun «Азербайджан в русской литературе I половины XIX века», Ç.Abdullayevin «Азербайджанская советская проза в русской критике» (1945-1965), Aida Feyzullayevanın «Азербайджанские писатели в России» və sair kimi monoqrafik əsərlər xüsusi yer tutur. Azərbaycan-Rusiya ədəbi-mədəni əlaqələrinin elmi cəhətdən qiymətləndirilib ümumiləşdirilməsində 1980-ci illərdə çap olunmuş «Азербайджанско-русские литературные связи 60-х годов (взаимообращение, общность, единство)» və 1988-ci ildə çıxmış «Азербайджанско-русские литературные связи (Вопросы теории, истории и современной критики)» adlı məqalələr topluları xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bu tədqiqatlarda Azərbaycan-Rusiya əlaqələrinə kompleks şəkildə və nəzəri səviyyədə nəzər salınmışdır.

Lyudmila Səmədovanın «Народы связующая нит», Aida Feyzullayevanın «В свете компаравистики», Əmirxan Xəlilovun «Этапы развития взаимосвязей русской и азербайджанской поэзии советского периода» (1987), Vilayət Quliyevin «Азербайджанская филологическая мысль и русская литературно-обшественная среда» (1990), S.Bəşirovanın «Азербайджанская тематика на страницах русской периодической печати 30-50 годах XIX века» (1980) və sair tədqiqat əsərlərində müxtəlif ədəbi mərhələlər üzrə geniş təhlillər aparılmış, ümumiləşdirilmiş nəticələr çıxarılmışdır.

Sara Osmanlının «В сопряжении литературных судеб» adlı monoqrafiyasında 1950-1980-ci illərin Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri müqayisəli şəkildə öyrənilmiş, nəzəri cəhətdən təhlil edilib qiymətləndirilmişdir.

2. Konkret bir rus yazıçısı və şairinin Azərbaycanla əlaqələrinin öyrənilib araşdırılmasına xüsusi fikir verilmişdir. Bu cəhətdən aşağıdakı tədqiqatlar xüsusilə böyük əhəmiyyətə malikdir:

* Şıxəli Qurbanov. Puşkin və Azərbaycan ədəbiyyatı
* Kamal Talıbzadə. Maksim Qorki və Azərbaycan ədəbiyyatı
* Əlifağa Bağırov. Lev Tolstoy və Azərbaycan. 1974
* Lyudmila Səmədova. Lermontov və Azərbaycan ədəbiyyatı
* Lyudmila Səmədova. Anna Axmatovanın yaradıcılığında Şərq motivləri. 2008

* Lyudmila Səmədova. N.S.Qumilyovun yaradıcılığında Şərq mövzusu. 2017
* İsaxan İsayev. Sergey Yesenin və Azərbaycan
* Fəridə Vəlixanova. В.В.Бартольд на грани веков культуры Азербайджана
* Məhəbbət Mehdiyeva. İvan Krılov və Azərbaycan ədəbiyyatı

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində Nobel mükafatı laureatı Mixail Şoloxovun həyatı və yaradıcılığının tədqiqi sahəsində də mühüm işlər görülmüşdür. Alməmməd Alməmmədovun Mixail Şoloxova həsr edilmiş doktorluq dissertasiyasında böyük rus yazıçısının həyatı və yaradıcılığı və dünya şöhrəti geniş şəkildə araşdırılıb elmi cəhətdən qiymətləndirilmişdir. Son illərdə Mixail Şoloxov və Azərbaycan ədəbiyyatı mövzusuna da böyük maraq göstərilir [7, s.291-306]. Hazırda Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşı İradə Yusifova «Mixail Şoloxov və Azərbaycan ədəbiyyatı» mövzusunda dissertasiya üzərində çalışmalarını tamamlamaq üzrədir:

3. Ayrı-ayrı görkəmli rus yazıçıları haqqında dissertasiyalar yazılmış, monoqrafiyalar çap olunmuşdur. Məsələn: Alməmməd Alməmmədovun "Mixail Şoloxov", Məmməd Qocayevin "Fyodor Dostoyevski" monoqrafiyalarında bu görkəmli sənətkarların bioqrafiyası və yaradıcılığı geniş şəkildə təqdim olunmuşdur.

4. Konkret bir janr Azərbaycan və rus ədəbiyyatının materialları əsasında müqayisəli şəkildə araşdırılmışdır.

Məsələn, Leyla İsmayılova. Типология жанра рассказа в русской и азербайджанской литературах (конец XIX – начало XX вв.)

5. Azərbaycan elmində bədii tərcümə məsələlərinin tədqiqi ədəbiyyatşünaslığın daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Ölkəmizdə «Azərbaycan Dövlət Tərcümə Mərkəzinin yaradılması, Yazıçılar Birliyinin «Beynəlxalq münasibətlər və Tərcümə Mərkəzinin fəaliyyətinin genişləndirilməsi, Tərcümə ensiklopediyasının nəşr edilməsi [8] bədii tərcümə məsələlərinə diqqətin artmasının nəticəsidir. Professor Fəridə Vəlixanlının tədqiqatlarında rus ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə və əksinə, Azərbaycan ədəbiyyatının rus dilinə tərcümə edilməsinin elmi əsasları işlənib hazırlanmışdır. Onun Səməd Vurğunun tərcüməçilik fəaliyyətinə dair tədqiqatları xüsusi elmi əhəmiyyətə malikdir.

Professor Fəridə xanım Vəlixanovanın (1935) elmi qənaətinə görə, əgər biz Aleksandr Puşkinin «Yevgeni Onegin» adlı əsərinin olmasından xəbərsiz olsaydıq, onda bu poemanın Səməd Vurğun tərəfindən edilmiş tərcüməsini orijinal bədii əsər hesab edə bilərdik. Ofelya İsmayılovanın Azərbaycan ədəbiyyatının rus dilinə, rus ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi problemlərinə həsr olunmuş tədqiqatlarında, tərcümə sənətkarlığı məsələlərindən geniş bəhs edilmişdir.

6. Azərbaycanda rus ədəbiyyatı haqqında ali məktəblər üçün dərsliklər yazılmışdır. Bu cəhətdən akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun (1909-1992) XX əsrin səksəninci illərində nəşr edilmiş 3 cildlik «XIX əsr rus ədəbiyyatı» dərsliyini xüsusi qeyd etmək lazımdır [9]. Dərslikdə haqqında bəhs edilmiş XIX əsr rus ədəbiyyatı klassiklərindən hər birinə həsr olunmuş portret-oçerklər müəllifin orijinal tədqiqat əsərləridir. Bu oçerklərdə eyni zamanda, qısa şəkildə olsa da, XIX əsr rus ədəbiyyatı klassiklərinin Azərbaycanla əlaqələri, əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümə və nəşr edilməsi məsələlərindən də söz açılmışdır. Bütün bunlara görə akademik Məmməd Cəfərov Cəfərovun «XIX əsr rus ədəbiyyatı» dərsliyini bu tarixi mərhələnin rus ədəbiyyatına dair mükəmməl portret-oçerklər adlandırmaq olar. Buna görədir ki, «XIX əsr rus ədəbiyyatı» dərsliyinə ön söz yazmış filologiya elmləri doktoru, professor Əkbər Ağayev bu dərsliyin həm də tədqiqat əsəri xarakteri daşıdığını xüsusi olaraq qeyd etmişdir: «Dərslik keçən əsrin rus ədəbiyyatını ardıcıl surətdə şərh edir, görkəmli rus klassiklərinin həyatı və yaradıcılığı haqqında məlumat verir. Lakin bu dərslik həm də müəyyən dərəcədə tədqiqat xarakteri daşıyır, müəllifin rus ədəbiyyatına dair öz mülahizələrini, müşahidələrini də əks etdirir» [10, s.4].

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Yaşar Qarayev (1936-2002) görkəmli elm xadimi Məmməd Cəfər Cəfərovun «XIX əsr rus ədəbiyyatı» adlı üç cildlik dərsliyinin orijinal xüsusiyyətinə mövzuya azərbaycançılıq, qarşılıqlı ədəbi-mədəni zənginləşmə baxımından yanaşaraq yüksək qiymət vermişdir: «Klassik rus ədəbiyyatının tarixinə də o (Məmməd Cəfər Cəfərov – İ.H.),

hər şeydən əvvəl, Azərbaycanın, onun milli bədii mədəniyyətinin bəhrələndiyi, tarixi inkişafının bu və ya digər mərhələsində yeni bir yüksəliş üçün mənəvi qaynaq və zəmin tapdığı xəzinə, mənbə kimi nəzər salır. Rus ədəbi-bədii fikri, onun ənənə və təcrübəsi məhz bu mənbə və kontekst kimi bütünlükdə Məmməd Cəfərin ədəbi müşahidə və düşüncələrində, bir alim və tənqidçi kimi təfəkküründün tərzində və üslubunda özünü göstərir» [11, s.243].

Məmməd Cəfər Cəfərovun «XIX əsr rus ədəbiyyatı» dərsliyi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında «rus ədəbiyyatşünaslarının həmin dövrün ədəbiyyatı haqqında yazdıqları ən möhtəşəm əsərlərlə müqayisə oluna bilən», «hətta Rusiyanın özündə belə böyük heyrətlə qarşılana biləcək» «çox sanballı əsər» [12, s.24] kimi dəyərləndirilmişdir.

7. Azərbaycan yazıçılarının Rusiya və rus ədəbiyyatı ilə əlaqələrinə həsr olunmuş tədqiqatlar da aparılmışdır.

* Murtuz Sadıqov. Mirzə Fətəli Axundov və rus ədəbiyyatı. 1986.
* Cəfər Cabbarlı və rus mədəniyyəti.
* Esmira Gözəlova. 1976.
* Firuzə Əhmədova. Rəsul Rza və rus sovet poeziyası. 1988.
* Rövşən Mustafayev. Mirzə Şəfi Vazeh XIX əsrin II yarısı rus ədəbi cəmiyyəti. 1987.
* İlahə Carçıyeva. Hüseyn Cavidin povestləri rus dilində. 1994.

8. Müstəqillik dövründə Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri yeni xarakterdə inkişaf etməyə başlamışdır. Əvvəla, Müstəqilliyin başlanğıc illərində bu əlaqələr zəifləmiş, XXI əsrdən etibarən yenidən inkişaf etməyə başlamışdır. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin hazırlayıb nəşr etdirdiyi ikicildlik «Rus ədəbiyyatı antologiyası» Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin yenidən inkişaf etməkdə olduğunu əyani şəkildə nümayiş etdirir. Antologiyada klassik və müasir rus yazıçı və şairlərinin əsərləri özünə yer almışdır.

Eyni zamanda müstəqillik dövründə yaranan ədəbiyyatşünaslıq əsərlərində sovet dövründə geniş yayılmış ədəbi təsir məsələsi yox, qarşılıqlı surətdə zənginləşmə prosesləri diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Həmçinin bu yeni tarixi epoxada yaranmış elmi-tədqiqat əsərlərində ideoloji prinsiplər deyil, obyektiv elmi meyarlar, real faktlar və hadisələr öz əksini tapmışdır. Bu da öz növbəsində ədəbiyyatların obyektiv şəkildə dərk olunmasına tam şərait yaradır.

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda «Ədəbi əlaqələr» adı ilə nəşr edilən elmi jurnalın 2018-ci ildən etibarən adının dəyişdirilərək, «Komparativistika-Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq» adlandırılması da təsadüfi olmayıb, ədəbi əlaqələr sahəsindəki yeni meyilləri və prosesləri özündə əks etdirir. Eyni zamanda institutun illər ərzində «Ədəbi əlaqələr» kimi fəaliyyət göstərən, elmi-tədqiqat şöbəsinin 2016-cı ildə adının dəyişdirilərək «Dünya ədəbiyyatı və komparativistika» adlandırılması da müasir dövrdə ədəbi əlaqələrə dair tədqiqatlarda müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq məsələlərinin ön mövqeyə çəkilməsi ilə əlaqədardır.

9. Rusiyadakı Azərbaycan diasporası vasitəsilə elmi-ədəbi əlaqələrin inkişaf etdirilməsi son illərdə Moskvada yaşayıb-yaradan Azərbaycan diasporasının tanınmış nümayəndəsi, filologiya elmləri doktoru Abuzər Bağırovun (1954) elmi-ədəbi əlaqələrin inkişaf etdirilməsi sahəsindəki diqqətəlayiq fəaliyyəti xüsusi qeyd edilməyə layiqdir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Moskva Bölməsinə rəhbərlik edən yazıçı-ədəbiyyatşünas Abuzər Bağırovun Rusiyada yaşayan Azərbaycan yazıçılarının yaradıcılıq fəaliyyətlərinin genişləndirilməsi və Azərbaycanla əlaqələrinin inkişaf etdirilməsi istiqamətindəki səmərəli fəaliyyətini ədəbi əlaqələrin yeni mərhələsi adlandırmaq olar. Abuzər Bağırovun «Moskvada Azərbaycan ədəbi mühiti» mövzusunda Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Dissertasiya Şurasında müdafiə etdiyi doktorluq dissertasiyası müstəqillik dövrü Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin elmi cəhətdən tədqiq edilib araşdırılması sahəsində ilk əhəmiyyətli addımdır [13]. Professor Abuzər Bağırovun təşəbbüsü ilə 2015-2019-cu illərdə Moskvada rus dilində nəşr edilən məşhur «Литературная газета»da Azərbaycan ədəbiyyatına həsr olunmuş yeddi xüsusi buraxılışın hazırlanıb çap olunması Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin ən mühüm elmi-ədəbi hadisəsidir. Bundan başqa, onun ilk dəfə olaraq Moskvada yaşayıb-yaradan azərbaycanlı şairlərin

əsərlərindən ibarət hazırlayıb nəşr etdirdiyi poeziya antologiyası [14] da ədəbi əlaqələr baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir.

10. Yeni tarixi epoxada Azərbaycanda rusdilli ədəbiyyatın yaranması və inkişaf etdirilməsi də xüsusi elmi mövzudur.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycanda sovet hakimiyyəti dövründə yaranmış rusdilli ədəbiyyatın formalaşması bir neçə faktorla bağlı olmuşdur.

1. Vətənlərində yaşasalar da, rus dilində təhsil alan, buna görə də rus dilində yazan azərbaycanlı yazıçı və şairlər;

2. Ölkə hüdudlarından kənarda, rus mühitində yaşayıb rus dilində yazan müəlliflər;

3. Azərbaycanda məskunlaşmış və rus dilində yazan digər millətlərin nümayəndələri olan yazarlar.

Sovet hakimiyyəti illərində rusdilli müəlliflərin üzərinə öz doğma xalqını çoxmilyonlu sovet oxucusuna təqdim etmək kimi məsuliyyətli və şərəfli bir vəzifə düşmüşdür. Çingiz Aytmatov, Oljas Süleymenov, Rəsul Həmzətov və başqaları məhz bu cür sənətkarlardandır.

Azərbaycan ədəbiyyatında da əsərlərini rus dilində qələmə alan, ümumittifaq miqyasında tanınan yazıçılar vardır. Bu yazıçılar sırasında Çingiz Abdullayev, Maqsud İbrahimbəyov, Elmira Axundova, Natiq Rəsulzadə və b. yazıçıları misal çəkə bilərik. Afanasi Məmmədov, Samid Ağayev, Leyla Bəyim və b. bir çox azərbaycanlı rusdilli müəlliflər bu gün də ölkəmizin hüdudlarından kənarda yaradıcılıqlarını davam etdirirlər. Xalq yazıçısı Anar əsasən əsərlərini Azərbaycan dilində qələmə alsa da, "Gecə düşüncələri" başlıqlı qeydlərini rus dilində yazmış, kitab sonradan doğma dilimizə tərcümə edilmişdir.

Rusdilli ədəbiyyat Azərbaycanda ədəbi prosesin tərkib hissəsi olunmaqla bərabər, həm də orijinal ədəbi əlaqə vasitəsidir. Fəridə Vəlixanovanın "Azərbaycanın rusdilli nəsri", Elmira Rəhimovanın "XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın rusdilli ədəbiyyatı" mövzusunda tədqiqatları, Şövkət Kərəmovanın "1960-70-ci illərdə Azərbaycanın rusdilli yazıçıları (müasir Azərbaycan ədəbiyyatı kontekstində)" dissertasiyası, həmçinin son illərdə qələmə alınmış rus ədəbiyyatşünası V.V.Sorokinanın "XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycanda rusdilli ədəbiyyat" məqaləsi mövzunun bu gün də aktual olduğuna dəlalət edir. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşı, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Lalə Həsənovanın «Azərbaycan rusdilli ədəbiyyatına həsr edilmiş tədqiqatları və məruzələri Azərbaycan rusdilli ədəbiyyatının vəziyyətini, imkanlarını və vəzifələrini əks etdirən mükəmməl elmi tədqiqat layihəsi sayılmağa layiqdir.

Göründüyü kimi, Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri iki əsrə yaxın bir tarixi dövr ərzində formalaşıb inkişaf etmiş, böyük ənənələr yaratmışdır. İctimai-siyasi mühitdə yaşanan tarixi tale Azərbaycan ədəbiyyatını rus ədəbiyyatı ilə yaxınlaşdırmışdır. Qarşılıqlı elmi-ədəbi və mədəni əlaqələr hər iki xalqın ədəbiyyatı üçün əhəmiyyətli olmuş, ədəbiyyatların forma və məzmunca zənginləşdirilməsində mühüm rol oynamışdır.

Bütün bunlarla bərabər, Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin daha da inkişaf etdirilməsi üçün aşağıdakı məsələlərə diqqət yetirilməsi faydalı olar.

1. Ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə məşğul olan elmi qurumların, elmi-tədqiqat institutlarının ədəbi əlaqələr sahəsindəki fəaliyyətini yenidən qurmağa ehtiyac vardır.

Son illərdə Maksim Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunun Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə əlaqələrinin formalaşdırılması istiqamətində atılmış addımlar, imzalanmış əməkdaşlıq müqavilələri bu istiqamətdə müəyyən canlanmaya səbəb olmuşdur. Dünya Ədəbiyyatı İnstitutundan həmin elmi-tədqiqat institutunun direktoru, Rusiya Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Vadim Vladimiroviç Polonskinin, akademik Aleksandr Kudelinin, professorlardan Aleksandr Kofman və Kazbek Sultanovun Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasındakı elmi konfranslarda etdikləri məruzələr, keçirdikləri görüşlər ədəbi əlaqələrdə son onillikdə baş vermiş sükut buzunu sındırmışdır.

İnstitutun direktoru Vadim Polonskiyə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun fəxri doktoru elmi dərəcəsinin verilməsi də elmi əlaqələrimizin əlamətdar hadisələrindəndir.

Akademik İsa Həbibbəylinin Maksim Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunun Elmi Şurasının 16 dekabr 2019-cu il tarixli iclasında iştirak etməsi və məruzə ilə çıxışı da elmi əlaqələrin daha bir səhifəsidir.

Fikrimcə, hazırkı mərhələdə institutlararası elmi-əlaqələri daha da genişləndirməyə, intensivləşdirməyə çox böyük ehtiyac vardır.

2. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə Maksim Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunun birgə elmi konfrans təşkil edib keçirməsi faydalı olar.

3. İnstitutların "Elmi əsərlər" jurnallarının ayrı-ayrılıqda Azərbaycan və Rusiya alimlərinin məqalələrindən ibarət bir xüsusi buraxılışını hazırlayıb nəşr etdirmək ədəbi və elmi əlaqələrin yenidən canlandırılmasına doğru mühüm əhəmiyyətə malik addım ola bilər.

4. Çap məhsullarını institutların kitabxanasına daimi şəkildə göndərmək lazımdır.

5. Maksim Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunun məsləhət gördüyü hər hansı bir kitabı Azərbaycanda, eyni zamanda Azərbaycan tərəfinin tövsiyə etdiyi kitabların da Moskvada nəşr edilməsi faydalı bir mübadilə nümunəsi ola bilər.

6. Dissertasiya müdafiələri üçün aparıcı elmi müəssisə və rəsmi opponentlər müəyyən edərkən də institutların imkanlarından qarşılıqlı surətdə faydalanmaq olar.

Ədəbiyyatşünaslıq elmində olduğu kimi, ölkələrin «görkəmli klassikləri ilə və qarşılıqlı ədəbi təsirlərin magistral xətləri ilə» [15, s.384] əlaqədar olan ədəbi əlaqələrin inkişaf etdirilməsi tərəflərdən hər biri üçün eyni dərəcədə əhəmiyyətlidir. Bu cəhətdən milli özünəməxsusluğa malik ölkə ədəbiyyatlarının mədəniyyətlərarası dialoq şəraitində inkişafını təmin etmək, «çoxluqda birliyi» [16, s.103] meydana çıxarmaq baxımından sınaqdan çıxmış elmi-ədəbi təcrübədir.

Nəticə. Bütün bunlara görə, yeni tarixi epoxada, ölkələrin dövlət müstəqilliyi şəraitində qarşılıqlı şəraitdə Azərbaycan-Rusiya elmi-ədəbi əlaqələrini inkişaf etdirmək əbədi olaraq qonşuluq şəraitində yaşayan hər iki xalqın ədəbiyyatlarının yeni ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə daha da zənginləşdirilməsinə böyük töhfə vermiş olacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Əsgərli Z. Bakıxanov-Qüdsi. Bakı, "Elm", 2015.
2. Mirzə Fətəli Axundzadə. Əsərləri, I cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2013.
3. Məmməd Cəfər Cəfərov. Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri tarixindən. Bakı, Azərnəşr, 1964.
4. Фейзуллаева А. Азербайджанские писатели в России. Баку, «Элм», 2006.
5. Abdulla Şaiq. Gülzar (Dərslik). Bakı, 1912.
6. Tixonov N. Azərbaycan dəftəri. Bakı, 1979.
7. Габиббейли И. Литература, время, современность. Москва, «Художественная литература», 2019.
8. Tərcümə ensiklopediyası. Bakı, 2018.
9. Məmməd Cəfər Cəfərov. XIX əsr rus ədəbiyyatı. Bakı, "Maarif", 1988.
10. Ağayev Ə. Bir neçə söz. Bax: Məmməd Cəfər. XIX əsr rus ədəbiyyatı, 3 cilddə, Müqəddimə. I cild. Bakı, "Maarif", 1988.
11. Qarayev Y. Ədəbi üfüqlər. Bakı, "Gənclik", 1985.
12. Həbibbəyli İ. Böyük ustad haqqında söz. Bax: Müdriklik zirvəsində. (kollektiv). Bakı, "Elm və təhsil" 2017.
13. Bağırov A. Moskvadakı Azərbaycan ədəbi-mədəni mühüt problemi. Bakı, "Elm və təhsil", 2018.
14. Поэты азербайджанцы москвичи (антология). Составитель А.Багиров. Москва, «Художественная литература», 2015.
15. Вадим Полонски. Из истории русско-французских литературных связей конца XVIII – начало XX века. Россия, Москва, 2019.
16. Султанов К. Угол переломления. Москва, ИМАШ РАН, 2019.

AZƏRBAYCAN-RUSİYA ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ: ƏNƏNƏLƏR, REALLIQLAR VƏ PERSPEKTİVLƏR

(Məqalə akademik İsa Həbibbəylinin Rusiya Elmlər Akademiyası Maksim Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunun Elmi Şurasının 16 dekabr 2019-cu il tarixdə keçirilmiş iclasında etdiyi məruzə əsasında hazırlanmışdır.)

Xülasə

Məqalədə ölkələrarası münasibətlərin yaxşılaşmasında Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin əhəmiyyəti barədə ətraflı məlumat verilir. Həmçinin bu əlaqələrin XIX əsrdən başlayaraq daha geniş inkişaf etdirildiyi konkret faktlar əsasında araşdırılır.

Böyük Azərbaycan yazıçısı və mütəfəkkiri M.F.Axundzadənin dahi rus şairi A.S.Puşkinin faciəli ölümünə həsr etdiyi "Şərq poeması" Azərbaycan xalqının rus şairinə bəslədiyi yüksək ehtiramın əks-səsası kimi təqdim olunur. Həmçinin Abbas Səhhətin 1912-ci ildə Bakıda çap olunmuş "Məğrib günəşləri" kitabında rus klassiklərindən edilmiş tərcümələrə də geniş yer ayırdığı vurğulanır. Belə bir fakt da xüsusi qeyd olunur ki, sovet dövründə bədii tərcümə dövlət səviyyəsində təşkil olunduğuna görə, klassik və müasir rus ədəbiyyatı geniş şəkildə Azərbaycan dilinə tərcümə edilir və kitab şəklində nəşr olunurdu.

Qarşılıqlı elmi-ədəbi və mədəni əlaqələrin hər iki xalqın ədəbiyyatının forma və məzmunca zənginləşdirilməsində oynadığı rol da məqalədə çox əhatəli şəkildə öz əksini tapmışdır.

AZERBAIJANI-RUSSIAN LITERARY RELATIONS: TRADITIONS, REALITIES AND PROSPECTS

(The article is prepared on the basis of lecture by Isa Habibbeyli at the meeting of the Scientific Council of the Institute of World Literature named after Maksim Gorki of Russian Academy of Sciences on 16 December, 2019)

Summary

In the article is given detailed information on the importance of Azerbaijani-Russian literary relations in the improvement of interstate relations. It is also studied on the true facts that these relations began from middle centuries and developed in the XIX century.

The great Azerbaijani writer and thinker M.F.Akhundzadeh's poem "East poem" dedicated to the great Russian poet A.S.Pushkin's death, is presented as a reflection of the high respect of the Azerbaijani people to the Russian poet. The article also dealt with that Abbas Sahhat, in his book "Sunset," published in Baku in 1912, provided a wide range of translations from Russian classics.

It is specially mentioned that because the literary translation was organized at the state level during the Soviet era, classic and modern Russian literature was translated into Azerbaijani broadly and published as a book.

АЗЕРБАЙДЖАНСКО-РУССКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ: ТРАДИЦИИ, РЕАЛЬНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Резюме

(Статья написана на основе доклада академика Исы Габиббейли, сделанного им 16 декабря 2019 года на Учёном совете Института Мировой литературы им.М.Горького Российской Академии наук)

В статье приводятся подробные сведения о значении литературных связей в налаживании межгосударственных отношений Азербайджана и России. Эти связи, возникшие ещё в средние века и получившие дальнейшее развитие в XIX веке, исследуются на основе конкретных фактов. «Восточная поэма» выдающегося азербайджанского писателя и мыслителя М.Ф.Ахундзаде, посвящённая трагической гибели великого русского поэта А.С.Пушкина, является выражением большого почитания азербайджанским народом русского поэта.

В статье также подчёркивается, что в опубликованной в Баку в 1912 году книге Аббаса Саххата «Светила Магриба» большое место было отведено его переводам из русских классиков. Особо отмечается, что художественный перевод, проводимый в советское время на государственном уровне, способствовал многостороннему разнообразию переводов классической и русской литературы на азербайджанский язык и их изданию.

В статье нашла широкое отражение роль научно-литературных и культурных взаимосвязей в обогащении формы и содержания в литературе обоих народов.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 01.10.2019
Qəbul olma: 21.10.2019
Səhifə: 13-22 *ISSN: 2663-4414*

AZƏRBAYCAN-QƏRB ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ

UOT: 821(100)

Айнур Сабитова*

ПОЭЗИЯ УИЛЬЯМА КАЛЛЕНА БРАЙАНТА

Açar sözlər: Amerika ədəbiyyatı, Amerika romantizmi, Amerika poeziyası, Vilyam Kallen Brayant, abolisionizm, təbiət mövzusu, azadlıq mövzusu
Key words: American literature, American romanticism, American poetry,William Cullen Bryant, abolitionism, subject of nature, subject of freedom
Ключевые слова: американская литература, американский романтизм, американская поэзия, Уильям Каллен Брайант, аболиционизм, тема природы, тема свободы

Введение. Французский государственный деятель, историк и литератор Алексис де Токвиль, посетив в тридцатые годы XIX века США, написал: «Я с легкостью признаю истинность утверждения о том, что у американцев нет поэтов, но не соглашусь с тем, что у них нет поэтических идей» [1, с.359]. Это высказывание о периоде, когда уже около 15 лет создавал стихи Уильям Каллен Брайант, высказывался о поэтике американской поэзии, свои первые стихи именно на американскую тематику, о коренных жителях континента создал Генри Лонгфелло, не говоря уж о других, менее известных поэтах.

Первым завоевавшим международное признание поэтом США стал У.К.Брайант, родившийся на исходе XVIII века и проживший до последней четверти XIX (1794-1878). Поэту, ставшему зачинателем американской романтической поэзии, было суждено наблюдать за всеми этапами развития этого литературного направления – от зарождения, расцвета, всемирного признания до момента, когда он постепенно уступил свое место критическому реализму.

Творчество К.Брайанта было многогранным. Наряду со стихами он создавал также художественную прозу (очерки, новеллы), критические статьи, теоретические работы, прекрасно владея искусством перевода, перевел многие стихотворения немецких поэтов-романтиков, французских и испанских поэтов, поэтов Латинской Америки. А наиболее значительным достижением его в области перевода считаются переводы «Илиады» (1870) и «Одиссеи» (1871-1872) Гомера.

Родился У.К.Брайант в Каммингтоне (штат Массачусетс) в семье врача. С детских лет интересовался литературой, пытался писать стихи. Из-за материального положения семьи желаемого образования он не получил. Учился в провинциальном колледже, в 17 лет начал трудовую деятельность, поступив в адвокатскую контору, а с 1815 года начал самостоятельную юридическую практику. До 1825 года К.Брайант занимается юридической практикой и поэтическим творчеством, регулярно печатая стихи в периодической печати. В 1825 году он

* Азербайджанский Университет Языков. Доктор филологических наук. E-mail: aynur-sabitova@mail.ru

отправляется в Нью-Йорк и занимается литературно-издательской деятельностью. Там он недолго редактировал два периодических издания, затем перешел в газету «Ирвинг пост», а с 1829 года стал ее главным редактором и занимал этот пост до конца своей жизни – ровно полвека. Несмотря на бурные события, происходившие в стране за эти 50 лет, он внес значительный вклад не только в американскую литературу, но и журналистику, оказав на общественную жизнь страны значительное влияние. Неслучайно В.Л.Паррингтон писал, что «Брайант был не только родоначальником американской поэзии XIX в., но также и родоначальником американской журналистики XIX в. Под вдохновляющим руководством его светлого ума «Ирвинг пост» стала выразительницей самых передовых либеральных воззрений своего времени» [2, с.277]. Для Брайанта, как демократа, важна была максимальная индивидуальная свобода человека, которая подразумевала свободу мысли и слова, труда и землепользования. Последовательный в своих взглядах он, прежде всего как общественный деятель и гражданин, последовательно защищал взгляды аболиционистов, разделял взгляды левого крыла демократической партии, а после его раскола, поддержал Линкольна, а впоследствии и созданную в 50-е годы республиканскую партию.

Писать стихи У.К.Брайант начал довольно рано. Первая публикация его стихотворения датируется 1808 годом (политическая сатира на президента Томаса Джефферсона «Эмбарго, или Современные очерки»), когда ему было всего 13 лет. Но значительным явлением в американской поэзии начала XIX века стало стихотворение «Танатопсис» («Thanatopsis»), опубликованное на страницах «Норт американ ревью» в 1817 году. Это произведение «воспринимается критиками как первая ласточка романтизма в Америке» [3, с.154].

Произведение было напечатано анонимно и особого интереса у широкой читательской публики не вызвало, хотя на известных литераторов того времени Дана и Чаннинга произвело такое сильное впечатление, что Ричард Дана, один из редакторов журнала, как отмечает Станислав Джимбинов, написал, что «никто по эту сторону Атлантики не в состоянии написать такие стихи!» [4, с.24]. С этого времени стихотворения Брайанта регулярно появляются на страницах периодической печати, а в 1821 г. выходит его первый сборник – «Стихотворения». Этот сборник Брайанта, а также «Книга эскизов» (1820) Вашингтона Ирвинга и «Шпион» (1821) Фенимора Купера знаменуют собой выход на ведущие позиции романтизма в американской литературе. Именно с этого времени романтизм как литературное направление начинает интенсивно развиваться в американской литературе, постепенно вырабатывая свои специфические особенности.

После переезда в Нью-Йорк Брайант занимается обширной литературно-издательской деятельностью, но верность поэзии он сохранял до конца своей жизни, о чем свидетельствуют регулярно выходившие сборники стихотворений: «Стихотворения» (Poems, 1832) и «Источник и другие стихотворения» (The Fountain, and Other Poems, 1842), «Белоногая лань и другие стихотворения» (The White-Footed Doe, and Other Poems, 1846), «Тридцать стихотворений» (Thirty Poems, 1864), «Гимны» (Hymns, 1864), «Снежный народец» (The Little People of the Snow, 1873), «Среди деревьев» (Among the Trees, 1874), «Река времени» (The Flood of Years, 1876). А в 1878 г., незадолго до смерти поэта, вышла книга "Поэтические произведения Уильяма Каллена Брайанта" (The Poetical Works of William Cullen Bryant), вобравшая в себя почти все созданные им за долгую жизнь стихотворения.

Как любой начинающий поэт Брайант на начальном этапе своего творческого пути испытал влияние классицизма XVIII века, английской «кладбищенской лирики», английских романтиков своего времени, но при этом стремился освободиться от этого влияния и выработать свой путь. Потому-то он создавал свои стихи для американцев и чаще всего на американском материале, что вкупе с поисками в области ритмики и изобразительно-выразительных средств позволило ему взглянуть на мир, на вечные проблемы чисто с американской позиции.

Уже в ранних произведениях Брайант уделяет пристальное внимание природе, точнее романтической концепции поэзии и природы. Это можно увидеть на примере «Танатопсиса». Стихотворение начинается со следующих строк:

С тем, кто понять умел язык природы,
И в чьей груди таится к ней любовь,
Ведет она всегда живые речи.
Коль весел он — на радости его
Найдется в ней сочувственная радость.
В часы тоски, тяжелых скорбных дум,
Она своей улыбкой тихо гонит
Печали мрак с поникшего чела [4, с.71].

Сразу же следует отметить принципиально важное значение природы для американских романтиков. Именно отношение к природе в самом широком смысле слова, место человека в ней, взаимоотношения человека и природы станут ключевыми у американских романтиков и прежде всего трансценденталистов.

Брайанту удалось создать свою поэтическую систему, свой путь в поэзии. Отмечается, что «стержнем поэзии Брайанта»… «является понятие «путь». И «это путь восхождения духа – от конкретного к абстрактному, от единичного – к общему, от внешнего – к внутреннему» [3, с.158-159]. Но путь в данном случае не физическое явление, не просто передвижение с места на место, это и путь духовного развития, совершенствования человека, это и судьба человека, страны, человечества; отсюда и обращение к теме жизненного пути и смерти; отсюда и своеобразие композиционного построения его стихотворений. Во многих его произведениях можно увидеть своего рода путешествия во времени («Источник», «Ручеек»), пространстве («Облаку», "Гимн Полярной звезде") или же движение поэтический мысли от внешнего к внутреннему. К тому же у поэта четко прослеживается связь времен – это три пласта времени – прошлое, настоящее и будущее.

Романтика выдают в его стихотворениях этой поры и тематика, и поэтика: изобразительно-выразительные средства его поэзии плоть от плоти романтической поэзии. Пафос стихов, некоторый налет таинственности – все это в совокупности выдает в нем поэта-романтика. В стихотворении «К перелетной птице» (1815 г.) поэт пишет:

Куда путем крылатым
В росистой мгле сквозь розовую тишь,
По небу, озаренному закатом,
Далеко ты летишь?
Напрасно взгляд упорный
Охотника, нацелившись с земли,
Следит, как по багрянцу точкой черной
Мелькаешь ты вдали [5, с.10].

Такие выражения, как «путем крылатым», «росистой мгле», «сквозь розовую тишь», «по багрянцу точкой черной» из арсенала романтической поэзии начала XIX века, и не только английской. Образ таинственного одинокого путника, устремленного в таинственную даль, тоже оттуда.

По разнообразию ритмики стиха, его «отделке», выверенности буквально каждого слова в строке, изысканности поэтического стиля У.К.Брайант превосходил всех американ-

ских поэтов 20-х годов. При этом даже в 20-е годы поэт широкой известностью не пользовался.

Известность к поэту стала приходить с середины 20-х гг., когда он начал сотрудничать с бостонским журналом «Юнайтед Стейтс литерэри газетт». Появление стихотворений поэта в каждом номере выходившего два раза в месяц журнала привлекло внимание и читателей, и критики к его творчеству, его стихи стали перепечатывать, о нем заговорила американская и английская критика. Именно то, что ему приходилось регулярно печататься на страницах этого журнала, в большей степени способствовали тому, что 20-е годы оказались в его творчестве наиболее продуктивными.

Период поэтической зрелости Брайанта приходится на 20-30-е годы, когда в рамках набирающего силу американского романтизма авторы все чаще обращаются к национальной природе и жизни. Если европейские романтики довольно часто помещали своих героев в непривычные условия, например, отправляли в далекие, экзотические страны, отражали «историческое» прошлое, то американские эту экзотику находили гораздо ближе – в самой американской действительности, тем более освоение новых земель продолжалось почти до самого конца XIX века. В эти же годы в литературе о себе заявляют Уиттьер, Лонгфелло, По, поэты-трансценденталисты. При этом все они в той или иной мере обращались к национальной действительности и в первую очередь к описанию природы и жизни коренных жителей континента – индейцев. Так, уже первое стихотворение Г.Логфелло было посвящено этой тематике, хотя наибольшего успеха в этом направлении он добился 30 лет спустя, создав блестящую, новаторскую по ритмике и глубине содержания поэму «Песнь о Гайавате». В эти же годы начинается движение аболиционизма, которое активно поддержал Брайант.

В начале века нарождающаяся американская литература во всем подражала английской, отражая не американскую действительность, а «действительность», отраженную в английской романтической литературе. И получалось, что, хотя США и завоевали независимость, все же в литературе этот колониализм оставался еще довольно долго, что отражалось не столько на форме и тематике создаваемых американцами произведений, как на поэтике, образной системе, изобразительно-выразительных средствах. Наиболее зримо проявляется это в реалиях – соловьях и жаворонках, которые на американском континенте жили только на страницах литературных произведений.

Брайант первый американский поэт, для которого главный объект изображения – родная природа. Он описывает ландшафты, флору, фауну родной страны, со всеми конкретными местными особенностями. Он пишет образы американских непроходимых лесов, гор и прерий, рек и т.д. Растения, повадки птиц и животных описаны им настолько подробно, что и сегодня можно получить полное представление об описанном. Некоторые стихотворения поэта – это рассказ о конкретном растении, птице, природном объекте. Так, стихотворение «Желтая фиалка» начинается с таких строк:

Набухнут буковые почки
и синешейка выдаст трель,
тут к Солнцу жёлтенькие щёчки
ты бодро выставишь сквозь прель.

Пока ещё на бурой почве
другая зелень не взойдёт,
я несказанно рад цветочку,
чей нежный запах – будто мёд [6].

Впоследствии такое детальное описание явлений конкретной местности получит в рамках американского романтизма название «местный колорит» и станет одной из отличительных особенностей американского романтизма.

При этом поэт не ограничивается природой Новой Англии, а стремится отразить природу всей страны в конкретных временных проявлениях. Отсюда и весьма разнообразные пейзажи в его лирике. Так, у Брайанта наряду с ландшафтом Новой Англии можно увидеть и ландшафт Запада.

Уже с первых шагов в литературе У.К.Брайант стремится идти своим путем, создать свою поэзию, свободную от влияния «литературной метрополии». И это ему большей частью удается. Потому-то вполне справедливо отмечается, что «подлинным голосом Новой Англии стала поэзия Уильяма Каллена Брайанта – не потому, что она выражала протест против прошлого и европейского влияния, а по той причине, что поэт органически воспринял и переработал литературную традицию» [7, с.343]. А это означает, что литературные традиции, восходящие к английской, он не отрицал, а творчески восприняв их, шел своим путем, отражал свою, американскую действительность и, что еще важнее, смотрел на мир глазами истинного сына Америки. Как отмечает Ю.В.Ковалев, именно Брайант «открыл для соотечественников поэтическую красоту родной природы, подобно тому как в живописи это сделали пейзажисты «гудзоновой школы» [8, с.11]. И не случайно он одним из первых выступает за так называемую деанглизацию, против образов и литературных штампов английской литературы, не имеющих отношения к живой американской природе. В 1832 году поэт, имея ввиду жаворонка, писал своему брату, который живя в Иллинойсе, написал стихи о жаворонке: «Видел ли ты когда-нибудь эту птицу? Позволь мне посоветовать тебе черпать свои образы, когда ты описываешь природу, из того мира, который окружает тебя… Жаворонок – английская птица, а американец, не бывавший в Европе, не имеет права приходить в восторг от него» [9, с.554]. Он не только советует другим воспевать красоту родной природы, но и сам подает пример в этом. Одним из лучших об американской природе является стихотворение Брайанта «Прерии», в зачине которого поэт подчеркивает, что это чисто американское явление, ибо в английском языке этому названия нет. Он говорит:

Вот где приволье дикое: на этих
Лугах некошеных и безграничных,
В английском языке им нет названья, –
То прерии [5, с.12].

Дальше поэт в лучших традициях романтической поэзии подробно описывает прерии, сравнивая эти «просторы бесконечные» с волнами, океаном:

В просторах бесконечных. Словно волны,
Холмы зеленые стремятся вдаль,
Как океан, в своей нежнейшей зыби
Остановившийся и отвердевший
Навеки неподвижно. Неподвижно? [5, с.12]

Тут и «островки рощ», и «живая изгородь перелесков», «несметные цветы», соперничающие со звездами и т.п.

Родная природа, которая в изображении поэта весьма дружественна к человеку, будучи центральным объектом изображения и главным предметом воспевания, несет в себе глубокую философскую мысль: все сущее в природе, включая и самого человека, состоит в родстве, и человек, находящийся на лоне природы, не может быть одиноким, Эта мысль

звучит уже в начале «Танатопсиса», это место из которого мы процитировали выше. Природа является тем мерилом, в сравнении с которым можно выразить истинную суть человеческой жизни. По сравнению с великой и прекрасной природой, представляющейся вечной, жизнь человеческая кажется короткой и проходит довольно часто в суете. Деревья вековые в лесах и бескрайние, напоминающие волнующееся море прерии, по ощущениям поэта, видели многие поколения людей и еще многих увидят, они безмолвные свидетели истории, а сами как бы находятся за пределами времени.

В том же образном ряду находится и река, к которой довольно часто прибегает Брайант. Образ реки олицетворяет вечное движение и в какой-то мере стабильность изменчивости («Сцена на берегах Гудзона», «Река Грин», «Ручеек», «Поток жизни» и др.). В некоторых стихотворениях поэт словно несколько отходит от чисто пейзажной лирики и создает обозрение американской действительности в сочетании с элементами национальной действительности («Прогулка на закате», «Прерии»).

С темой природы у Брайанта тесно смыкается тема индейцев, жизнь которых он описывает в девственных лесах («Индеец у могил своих предков», «Раскрытая могила воина»). Если в ранних стихах поэта преобладает сентиментальное начало, то в более зрелые годы он обращается к индейскому фольклору, обрабатывает некоторые предания индейцев, создает также целый ряд баллад на эту тематику («Гора Монумент», «Белоногая лань», «Легенда делаваров»).

На всю американскую литературу, в том числе и поэзию, сильнейшее влияние оказал пуританизм, который был основой мировоззрения отцов-основателей и который за два века на Новом Свете претерпел значительные трансформации, в той или иной степени проявляясь в творчестве американских романтиков. Пуританские традиции весьма своеобразно прослеживаются и в творчестве Р.Эмерсона и Торо, видных представителей американского трансцендентализма. Но у Брайанта это проявляется более выпукло, ибо это можно увидеть и в выборе темы, и жанра, и в образном строе и стиле автора. Поэтика Брайанта в значительной мере характеризуется параллелизмом не на уровне языка, а образной системы, предметов изображения (мир природы и мир человека, жизнь физическая и жизнь духовная и т.п.).

Начиная с первых значительных поэтических произведений Брайант довольно часто обращается к понятию «путь», но это не физический, предметный путь, а путь человека через трудности бытия от рождения до смерти. Этот путь, по Брайанту, проходят все, так как это предопределенное, но каждый человек проходит его сам, в одиночку. Ключевые вопросы бытия каждому приходится решать самому.

Поэт говорит и о предопределении и всеобъемлющей любви высшей силы, бога: казалось бы не связанные друг с другом, непересекающиеся пути отдельных людей сливаются в единый и ведущий к предначертанной цели поток («К водяной птице» - «To a Waterfowl»).

Whither, 'midst falling dew,
While glow the heavens with the last steps of day,
Far, through their rosy depths, dost thou pursue
Thy solitary way?

……

There is a Power whose care
Teaches thy way along that pathless coast, –
The desert and illimitable air, –
Lone wandering, but not lost [10].

В стихотворении человек в своем противостоянии с вселенной одинок, что обуславливает иные отношения человека и природы. Человек мал и слаб, а вселенная безгранична. В процитированном стихотворении ощущается беспредельность, бездонность вселенной. Она не очень дружественна к человеку. Это ощущение чувствуется и в целом ряде других стихотворений поэта. Отсюда и подбор таких характерных для романтизма слов и выражений, как темнота, неопределенность очертаний, контуров и др.

Это у трансценденталистов человек часть природы, сливается с ней. У Брайанта подход несколько иной. Как отмечает А.МакЛин, «Брайант не был, подобно Уитмену, эмоционально или интеллектуально готов к оптимистическому броску в благожелательный космос» [11, p.43]. Брайант, в отличие от Уитмена, не может припасть грудью к земле и слушать ее голос. Это не его подход и не его мировидение. Его поэзия не наводит на мысль о материнских объятиях земли, у него возникают совершенно другие ассоциации, связанные с неизбежностью УХОДА.

Время течет в одном направлении, человек не в силах остановить его бег. Не только отдельные люди, но и целые народы уходят безвозвратно в Прошлое. И это – закон человеческого бытия, ибо жизнь человека конечна. Эта мысль находит отражение в таких произведениях с говорящими названиями, как «Прошлое» и «Река времени». Говоря о бренности человеческой жизни, о слабости самого человека, поэт все же не является пессимистом – почти все его стихотворения на эту тему оставляют надежду на оптимистическое продолжение. Если исчезновение стелившегося по земле тумана, гонимых бураном снежинок во мраке озера олицетворяют бренность жизни, то образы рассвета, солнечного дня символизируют торжество света и счастья. Тема бренности земной жизни тесно связана с темой смерти, что позволяет ответить на вопрос о смысле жизни. Разрешение данного вопроса в творчестве Брайанта тесно связано с упомянутыми уже пуританскими традициями.

Темы жизни и смерти у Брайанта тесно переплетаются и оттеняются темой вечности «природы», поэтому у поэта появляются противопоставления осени и старости. В природе за осенью следуют зима и весна, а у человека этого возрождения после «осени» и «зимы» не бывает, ибо его жизнь конечна. Это можно увидеть и в стихотворении «Танатопсис». Автор утверждает, что после смерти человек становится «братом бесчувственному комку земли». (Этот же мотив более чем через сто лет проявляется у Самеда Вургуна, который говорил: «Мыслящий ум превращается в прах»). Эта же мысль проходит в стихотворении «Июнь», где поэт говорит о собственной смерти, где высказывается желание умереть в июне. Да, он уйдет, но это не нарушит гармонию жизни, он явится к друзьям с дуновением ветра, шелестом птиц, пением птиц. Автор как бы утверждает, что после физического ухода человека из жизни его существование переходит в другое качество, жизнь на этом не кончается, что вполне укладывается и в рамки религиозного мировоззрения (душа человека воскреснет и предстанет перед справедливым судом Создателя), и в рамки пантеистической философии (человек пришел из природы и после смерти растворится в ней и продолжит свое существование в мире природы).

Отдельно в творчестве К.Брайанта можно выделить его политическую лирику, главными в которой – идеи свободы, которыми и определялась его гражданская позиция. Свободу победить нельзя, никакие силы ее полностью подавить и погубить не смогут, что отчетливее всего звучит в его аболиционистских стихотворениях. Но к последнему поэт пришел не сразу. Сначала были написанные в 20-е гг., видимо, под влиянием Дж.Байрона стихи, посвященные греческому народу («Греческая амазонка», «Греческий мальчик», «Защитник Греции» и др.), освободительной борьбе итальянцев («Италия») и др. В дальнейшем поэт все больше начинает обращаться к теме родины. Он пишет о ее истории (стихотворения «Семьдесять шестой», «Песня мэрионцев», «Парни с Зеленой Горы» – о событиях войны за независимость), размышляет о сегодняшнем месте в мире и будущем ее.

Но центральное место в его политической лирике все же занимают аболиционистские стихи. «Брайанта можно назвать одним из пионеров аболиционистской поэзии в США – он обращается к теме рабства еще в середине 20-х годов («Африканский вождь»)» [3, с.171]. В 30-40-е годы он больше обращается к этой теме как патриот. А вот в годы Гражданской войны эта тема становится одной из основных в его творчестве, и не только поэтического. Она превалирует также в его редакционных статьях и публичных выступлениях. В них он выступает активным сторонником Линкольна. В стихотворениях 1961 года «Еще нет» и «Призыв нашей страны» он призывает к решительным действиям против рабовладельческих (Южных) штатов. Во втором стихотворении содержится прямой призыв к трудящимся:

Ты отложи топор пока
И плуг оставь до мирных дней:
Ружье и лезвие клинка
Твоей стране сейчас нужней.
Рука, привыкшая писать,
Оставить мирный труд должна;
Она сумеет оседлать
И в бой направить скакуна [3, с.171].

Интересно, что данное стихотворение напрямую перекликается с поэзией периода Войны за независимость – со стихотворением Френсиса Хопкинса:

Берите, ребята, идя на правеж,
Колун и киянку, кувалду и нож.
У них будут сабли, у нас будут грабли, –
Покажем, что наши бойцы не ослабли,
И сосны Америки каждой иглой
Помогут нам выиграть праведный бой [7, с.132].

Как видим, в обоих случаях и пафос (и в том, и другом случае стихи звучат как ораторский призыв с трибуны), и образный ряд перекликаются, но у Хопкинса призыв к борьбе за независимость страны, а у Брайанта – к борьбе с рабовладельческими штатами. К концу Гражданской войны тональность стихотворений Брайанта меняется, начинает преобладать лирическое начало, как в стихотворениях «Возвращение птиц» и «Моя осенняя прогулка». А гимном победы в этой войне стала торжественная ода его «Смерть рабству», написанная год спустя после окончания войны.

Политическая поэзия Брайанта весьма разнообразна, как по жанру и стилистике, так и по ритмико-интонационной организации стиха. В них мы видим и метрическую организацию, и белый стих, различные формы строфики. При этом они четко подчинены творческой задаче, стоящей перед автором и наиболее полно соответствуют тематике произведения и замыслу автора.

С первых шагов в литературе Брайант уделял пристальное внимание теоретическим вопросам поэзии и поэтики. Уже в 1811 году начинающий литератор пишет статью «On the Use of Trisyllabic Feet in Iambic Verse» («Об использовании трехсложной стопы в ямбическом стихе»). В дальнейшем своей поэтической практикой и теоретическими и критическими работами намного расширил горизонты американской, став по сути зачинателем американской романтической поэтики.

Заключение. Уже ко времени публикации «Танатопсиса» Брайант начинает задумываться над ритмикой стиха, понимает, что трехстопный ямб соответствует законам англий-

ского языка. В 1818 году в рецензии на «Очерки американской поэзии» Солимана Брауна упрекает американских поэтов XVIII века «за скучную правильность стиха». К этому времени поэт уже освободился от влияния английских классицистов и экспериментировал с различными поэтическими размерами, что выдавало в нем истинного романтика. Понятно, что пришедшие в литературу позже него Р.Эмерсон и Э.По, особенно У.Уитмен и Э.Дикинсон в реформировании как ритмики, так и поэтики стиха пошли гораздо дальше Брайанта, и на их фоне его поэзия выглядит несколько архаичной, но все же он был первым реформатором американской поэзии, значительно способствовавший освобождению поэзии от влияния английской поэзии и выработке собственно американской поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Токвиль А. де. Демократия в Америке. М.: «Прогресс», 1992.
2. Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли. В 3-х тт. Т. 2. М.: 1962.
3. История литературы США. Под ред. Я.Н.Засурского. Т.2. М.: «Наследие», 1999.
4. Американская поэзия в русских переводах 19-20 века. М.: «Радуга», 1983.
5. Американские поэты в переводах М.Зенкевича . М.: «Худож. литература», 1969.
6. http://stihi.ru/2011/06/15/6687
7. Литературная история Соединенных Штатов Америки. Т.1. М.: «Прогресс», 1977.
8. Эстетика американского романтизма. М.: «Искусство», 1977.
9. История всемирной литературы. Т.6. М.: «Наука», 1989.
10. http://www.love-poems.me.uk/biography_bryant_william_cullen.htm
11. McLean A. F., Jr. William Cullen Bryant. N.Y., 1964.

VİLYAM KALLEN BRAYANTIN POEZİYASI

Xülasə

Vilyam Kallen Brayant Amerika romantik poeziyasının banisidir. Onun yaradıcılığı çoxşaxəlidir. O, poeziyanın nəzəri və poetik məsələləri ilə məşğul olmaqla yanaşı, şeirdə ingilisizmin əleyhinə fəal şəkildə mübarizə aparmışdır. Bir şair kimi, mütəmadi olaraq Amerika tematikasına müraciət etmiş, ilk dəfə olaraq poeziyada Amerikaya xas gerçəklikləri, meşə və çayları, orman və bitkiləri nümayiş etdirmişdir. Şeirlərindəki bu mövzular əsas ideyaya - insanın özünü və bütövlükdə insanlığı dərk etməyə xidmət edir. Qeyd olunmuşdur ki, təbiət əbədiliyi təcəssüm edir, insan həyatı isə fanidir. Onun yaradıcılığında insan kainatda yalnızdır, bu səbəbdən təbiətlə öz arasında ünsiyyət qurmağa məcburdur.

İlk yaradıcılıq nümunələrindən başlayaraq, Brayant çox zaman "yolçuluq" anlayışına müraciət edir. Lakin bu, fiziki, obyektiv mənada deyil, insanın doğulduğu gündən həyatının sonunadək keçdiyi mənəvi yolçuluqdur. Brayanta görə, hər bir fərd bu yolda tənhadır. Həyatın bütün çətinliklərinə təkbaşına sinə gərməlidir.

Şair Amerika ədəbiyyatında köləliyin ləğv edilməsini fəal şəkildə təbliğ edən ilk abolisionistlərdən biri olmuş və vətəndaş müharibəsində Şimal İttifaqına öz şeirləri ilə dəstək vermişdir.

THE POETRY OF WILLIAM CULLEN BRYANT

Summary

William Cullen Bryant is the originator of American romantic poetry. There are many aspects in Bryant`s creativity. He also dealt with theoretical issues of versification and poetics, actively opposed Anglicisms in the poetics of verse. As a poet, he consistently applied to American topics, the first who reflected in poetry the actual American reality, forests and rivers, prairies and plants. In his poems, these topics are subordinated to the main idea – the way of knowing a man himself and humanity as a whole. It is emphasized that nature personifies eternity, and human life is finite. In his works, human in his opposition with the universe is lonely, that becomes agent for other relations between human and nature.

Beginning with the first significant poetic works, Bryant quite often refers to the concept of “path”, however this is not a physical, objective path, but a person’s path through the difficulties of being from birth to death. Everyone passes through this path, according to Bryant, as it is predetermined, but each human passes though it by himself, alone. Everyone has to solve the key matters of existence by himself.

The poet was one of the first abolitionists in American literature, actively stood out for the abolition of slaveholding and supported the Northern Union in the Civil War with his poetry writing.

ПОЭЗИЯ УИЛЬЯМА КАЛЛЕНА БРАЙАНТА

Резюме

Уильям Каллен Брайант основоположник американской романтической поэзии. Его творчество многогранно. Он занимался также теоретическими вопросами стихосложения и поэтики, активно выступал против англицизмов в поэтике стиха. Как поэт, он последовательно обращался к американской тематике, первым отразил в стихах собственно американскую действительность, леса и реки, прерии и растения. В его стихах эти темы подчинены основной идее – пути познания самого человека и человечества в целом. Отмечается, что природа олицетворяет вечность, а жизнь человека конечна. В его произведениях человек в своем противостоянии с вселенной одинок, что обуславливает иные отношения человека и природы.

Начиная с первых значительных поэтических произведений Брайант довольно часто обращается к понятию «путь», но это не физический, предметный путь, а путь человека через трудности бытия от рождения до смерти. Этот путь, по Брайанту, проходят все, так как это предопределено, но каждый человек проходит его сам, в одиночку. Ключевые вопросы бытия каждому приходится решать самому.

Поэт был одним из первых аболиционистов в американской литературе, активно выступал за отмену рабовладельчества и своим поэтическим творчеством поддержал Северный Союз в Гражданской войне.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 10.10.2019
Qəbul olma: 01.11.2019
Səhifə: 23-27 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(100)

Xalidə Abbasova*

ŞƏRQ VƏ AZƏRBAYCAN BƏDİİ FİKRİNİN AVROPA ƏDƏBİYYATINA QARŞILIQLI TƏSİRİNƏ DAİR

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, ədəbi tədqiqatlar, Şərq ədəbiyyatı, Qərb ədəbiyyatı, dünya ədəbiyyatı
Key words: Azerbaijani literature, literary studies, Eastern literature, Western literature, world literature
Ключевые слова: азербайджанская литература, литературоведение, восточная литература, западная литература, мировая литература

Giriş. Əbədi təsir və əlaqələr dünya ədəbi-bədii düşüncəsinin təbii qanunauyğunluqlarındandır və dünya ədəbi-mədəni irsinin zənginləşməsinə xidmət edir. Bu baxımdan orta əsrlərin Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatı, İtaliya intibah dövrü (XV-XVI əsrlər), Fransa klassisizmi (XVII əsr), ingilis və fransız maarifçiliyi (XVIII əsr), o cümlədən türkdilli xalqlar ədəbiyyatının qarşılıqlı təsirlərini yada salmaq yerinə düşər.

Şərq və Qərb ədəbiyyatının qarşılıqlı əlaqə problemini tədqiq edən görkəmli alim Aida İmanquliyeva yazırdı: "Şərqdə orta əsr mədəniyyətinin çiçəklənməsi Qərbdən tez başlamışdı. Şərqin elm və ədəbiyyatı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir və dünya sivilizasiyasının inkişafına çox böyük təsir göstərir. Yaxın və Orta Şərqin orta əsrlər ədəbiyyatı azadsevərlik və humanizm xüsusiyyətlərini özündə əks etdirirdi... Artıq orta əsrlərdən başlayaraq Qərb və Şərq mədəniyyətlərinin qarşılıqlı mübadiləsi prosesləri baş verir [1, s.48-49].

Akademik E.P.Çelişevin də qeyd etdiyi kimi, "bütün tarixi dövrlərdə Qərbin görkəmli elm və mədəniyyət xadimləri özləri üçün Şərqin ideya-estetik dəyərlərini kəşf etmiş və onu Qərbin qabaqcıl mədəniyyətinin nailiyyətləri ilə birləşdirmişlər" [2, s.5].

Şərqin və Qərbin ədəbi-bədii fikir sistemlərinin qarşılıqlı təsir dinamikasından bəhs edərkən, əlbəttə, Azərbaycan ədəbi dühalarının da ümumşərq kontekstində bəşəri dəyərlərin zənginləşməsinə verdikləri töhfələr də yada salınmalıdır [3, s.8]. Bu mənada Şərqin qədim ədəbiyyat, fəlsəfə və incəsənət nümunələrinin İngiltərə, Fransa, İtaliya, Almaniya və s. ölkələrə müsəlman İspaniyası vasitəsi ilə ötürülməsi, Şərqin poeziya və nəsr mövzularının "qloballaşaraq" Nizaminin əsərləri vasitəsi ilə Şiller, Karl və Kotsi kimi sənətkarların yaradıcılığına təsiri, Hafiz və Sədi divanlarının Hötenin poetik dünyasını zənginləşdirməsi, A.Dantenin "İlahi komediya" əsərində məhşur sufi alimi İbn əl-Ərəbi yaradıcılığından bəhrələnməsi faktları Şərq-Qərb əbədi-bədii fikir sistemlərinin qarşılıqlı təsir dinamikasını bir daha sübut edir.

Hələ XI əsrdə "şeiri tənqid etmək, onu yazmaqdan çətindir", – deyən klassik Azərbaycan filoloqu Xətib Təbrizinin "Siqt əzəndin şərhi", "Əbu Təmmamın divanının şərhi", "Həmasənin şəhri" və s. tədqiqatlarında bədii mətnin daha çox şərhi, nəzəri-üslubi təhlili verilsə də, filoloqun təhlil metoduna tənqidi mühakimə prinsipi heç də yad deyildi [4, s.119-120]. Yaxud Füzulinin böyük "Saqinamə"si şairin düşüncələrinin misilsiz təzahürü olmuşdur. Akademik Məmməd Arifin yazdığı kimi, Nizaminin əbədi tənqidə həsr edilmiş xüsusi bir əsəri yoxdur, lakin onun "Xəmsə"sində elə dərin

* Bakı Slavyan Universiteti. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

mənalı, incə əbədi-tənqid var ki, onların estetik-nəzəri təfəkkürün məhsulu olduğuna şübhə edilə bilməz.

Eyni fikirləri Qərb və Şərqin musiqi, təsviri sənət, ədəbi-bədii yaradıcılığın ən müxtəlif sahə və istiqamətləri barəsində də demək olar. Ədəbi-bədii və nəzəri-estetik fikir tarixinə dair problemlərin tədqiqində qarşılıqlı dinamika və bəhrələnmənin bütün cəhətləri əksini tapmalıdır. Buna görə də biz Avropa ədəbiyyatşünaslığının fəlsəfi-estetik istiqamətlərini rəhbər tutaraq, onun sələfi olan Şərq bədii-estetik fikri haqqında da hər an vurğulanması vacib olan faktlara diqqət yetirməliyik.

XIX əsrdən etibarən dünya ədəbiyyatına Avropa ədəbiyyatşünaslığının fəlsəfi-estetik metod, istiqamət, cərəyan və məktəbləri səviyyəsində təsirlər də ümumbəşəri ədəbi prosesə xas olan qanunauyğunluq olmuşdur.

Azərbaycan estetik-fəlsəfi fikir tarixinin müxtəlif nümayəndələrinin əsərlərində qarşılıqlı təsirlərə əsaslanan humanizm və mənəviyyat gözəlliyi problemlərindən, sənət və poeziyanın bir sıra nəzəri-təcrübi məsələlərindən bəhs edilir. Dahi Azərbaycan şairi Nizaminin humanist-fəlsəfi estetikası, Füzulinin estetik idealı dünya ədəbi prosesinə təsirdə həmişə aktuallığını qoruyub saxlayır.

Mürəkkəb tarixi inkişaf yolu keçmiş Azərbaycan xalqının ədəbi-bədii təfəkkürünün tarixi son dərəcə mürəkkəb olmuşdur. Bu xalqın dahi ədəbi simaları dövrün zəruri səbəbləri üzündən müxtəlif dillərdə, çeşidli ədəbi təsirlərin təzyiqi altında inkişaf etmək məcburiyyətində qalmışdır. Ərəb-fars dilindən tutmuş bolşevik-sovet, sosialist realizminə qədər çoxlu təsirləri yada salmaq kifayətdir.

Avropada təşəkkül tapmış, geniş yayılmış ədəbi cərəyan və istiqamətlər Azərbaycan ədəbiyyatına, ədəbi-nəzəri fikrinə də təsirsiz qalmamışdır. Azərbaycan romantizmi Avropa romantizmindən irəlidir. Lakin Azərbaycanda təzahür edən romantizmin yaranması XX əsrin əvvəlinə təsadüf edir ki, bu da tarixi şərait və amillərin özünəməxsusluğu ilə şərtlənmişdi. Məhz bu cəhət Azərbaycan romantizminə diqqəti artırır. Əgər Avropada romantizm Fransa inqilabından ilhamlanmışdırsa, Azərbaycan üçün bu inqilab artıq tarixə çevrilmişdi. Azərbaycanda romantizm XX əsrin özü ilə gətirdiyi inqilablarla müşayiət olunmuşdur (1907, 1917). Bu da dünya romantizminin yeni tarixi şəraitdə davamı hesab edilə bilər.

Azərbaycan ədəbi-bədii prosesində romantizmlə realizmin bir-birini tarixən əvəzləməsi prosesi özünəməxsus spesifikaya malikdir. Romantizmin vətəni olan Almaniyada bu cərəyan realizmdən əvvəl yaranmışdır. Azərbaycanda isə bu baxımdan başqa mənzərənin mövcudluğu diqqəti cəlb edir.

Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm M.F.Axundovun maarifçi realizimindən sonra təşəkkül tapmışdır. Beləliklə də, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda müxtəlif cərəyanların paralel mövcudluğu müşahidə edilir.

XIX-XX əsrlərdə Şərq ədəbiyyatında romantik istiqamətdən danışarkən, Avropada XIX əsrdə müstəqil cərəyan kimi mövcud olan romantizmdən bəhs edilir. Son illər Şərq ədəbiyyatı sahəsində çalışan tədqiqatçılar yaradıcı metod kimi mövcud olan "romantizm" anlayışından istifadə edirlər. Onun realist metoda nisbətən "ideallaşdırma" prinsipinə (müsbət estetik mənada) əsaslanmasını xüsusi vurğulayırlar [5, s.249-250].

Azərbayacan ədəbiyyatı çoxəsrlik tarixi inkişafı boyu müxtəlif mərhələlərdən keçmişdir. XIX əsrdən etibarən dünya və Qərb ədəbi prosesinə maraq, meyil və inteqrasiya baş verən tarixi hadisələr fonunda daha çox nəzərə çarpmışdır. Ədəbiyyatın həyata, cəmiyyətə münasibəti problemləri ciddi müzakirə obyektinə çevrilmişdir.

Əsrlərin qovşağında əbədi-bədii mühit və ab-havanın səciyyəvi cəhətlərindən biri də bir neçə bədii-estetik istiqamət və cərəyanların yanaşı mövcudluğu olmuşdur. İctimai inkişafda olduğu kimi, bədii inkişafın da ritmi çox sürətlənmişdir. Əvvəlki tarixi mərhələlərdə yüz illər müvcud olan metod və istiqamətlərin yeniləşməsi, təşəkkülü və yetişməsi cəmi bir onillik müddətində mümkün olmuşdur.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, yeni metodun ədəbi həyatda status alması əvvəlkinin tamamilə "ləğv" olunması prosesi kimi getməmişdir. Bir neçə onillər ərzində maarifçilik, klassisizm ənənə-

ləri, həmçinin romantizm və realizm münasibətləri mühazirə ilə yanaşı, qarşılıqlı təsirlənmə ilə də müşayiət olunmuşdur. Hər bir yeni istiqamət ədəbi həyatda öz baxış bucağını müdafiə etmişdirsə də, o da məlumdur ki, böyük ədəbi simalar konkret olaraq romantizm və ya realizm çərçivələrindən uzaq olmuşlar.

Mərhələli ardıcıllıq baxımından ədəbiyyatın inkişafında klassisizm, maarifçilik, romantizm və realizm kimi dövrlər ayırd edilmişdir ki, bunlar da qarşılıqlı əsasda dünya bədii fikrinə təsir göstərmişdir. Bu mənada AMEA-nın müxbir üzvü, prof. Yaşar Qarayevin əhəmiyyətli bir tezisi yerinə düşür: "Azərbaycan türklərinin tamamlanmaqda olan ikinci minillikdə keçdiyi elm, sənət, mədəniyyət və ədəbiyyat tarixinin yekun yüzillikləri olan XIX-XX yüzilliklər özünün təkrarsız fərdi özəlliyi ilə seçilir. Əvvəlki ədəbi sərvət də hərtərəfli estetik, elmi, fəlsəfi dərkini son iki yüzildə tapır... Birbaşa gələcəyə – bu günə start götürən bu mərhələnin yanında M.F.Axundzadə və onun adı ilə bağlı olan milli mənəvi intibah hadisəsi dayanır" [6, s.165].

XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan ədəbiyyatı öz inkişafının yeni bir mərhələsinə qədəm qoymuşdur ki, bu baxımdan mövcud bölgənin siyasi, iqtisadi, tarixi, inzibati-ərazi mövqeyi və baş verən tarixin dramatik məqamlarının da çulğaşdığı özünəməxsus xüsusiyyətlərin təsiri danılmazdır. Bu dövrün məlum olan obyektiv tarixi inkişafının bütün ziddiyyətlərinə, çətinliklərinə baxmayaraq, dünya əbədi prosesinin qərq olduğu yeni axtarışların sorağı əks-sədasını tapmağa başlamışdır.

"Tiflis xəbərləri" orqanının (1832) yaranması, maarifçilik ənənəsinin təşəkkülü, ədəbiyyatın mövzu və janr baxımından yeniləşməsi prosesi hərəkətə gəlmiş, ədəbi istiqamətlərin yeni bədii fenomenləri ortaya çıxmışdır.

Azərbaycanda erkən maarifçiliyin nümayəndələri – A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, İ.Qutqaşınlı və başqaları yalnız yeni ideyalar deyil, həm də yeni ifadə janrları (realist məişət novellası, süjetli poema, komediya) gətirmiş, yeni ədəbi qəhrəmanlar silsiləsini təqdim etmişdir. Ədəbi prosesin yüksək templə gedişi, ictimai-bədii fikirdə bir mərhələnin çox qısa zamanda – sona qədər özünü büruzə vermədən, imkanları tükənmədən – başqası ilə əvəzlənməsini şərtləndirmişdir.

Ədəbiyyat tədricən milli qapalılığı dəf etmiş, yeni bədii təfəkkür prinsiplərini mənimsəmiş, həyati bədii dilin və yeni janrların formalaşmasına zəmin yaratmışdır. Azərbaycanda maarifçiliyin özünəməxsus xüsusiyyətlərinə gəldikdə isə bunlar ümumdemokratik xarakterli hərəkata çevrilmişdir.

Ədəbi tarixin yeni mərhələsinə, müxtəlif ideya-estetik təcrübə və ənənələrinə qədəm qoyulmasına baxmayaraq, milli ədəbi sərvətin, mənəvi irsin tarixini, bütöv mənzərəsini yaratmaq cəhdləri bu dövrü səciyyələndirən ümumi xüsusiyyətlərdən biri olmuşdur.

Avropanın yeni (realist) cərəyanları ilə birlikə XIX əsrin əvvəllərində Şərqin klassik ədəbi ənənəsinin cizgiləri də Azərbaycan ədəbi məkanında mövcudluğunu ifadə etmişdir.

Bu mənada görkəmli ədəbi simalardan biri A.Bakıxanov idi. Avropa ölkələrində siyasi, mədəni, bədii mühitlə canlı ünsiyyət prosesində olan sənətkar özünün şəxsiyyəti və yaradıcılığı ilə Rusiyanın, Polşanın, Almaniyanın, Fransanın yazıçı, şair və səyyahlarını yaxından maraqlanmışdır. Özündən sonra zəngin ədəbi-bədii, fəlsəfi-estetik irs qoymuş A.Bakıxanov mənəvi sərvətlərin ilkin mənbə və qaynaqlarının geniş təhlili əsasında ilk dəfə Azərbaycanda XII əsrdən XIX əsrədək ədəbi-ictimai fikrin bədii izlərini ifadə etməyə çalışmışdır.

Erkən maarifçiliyin yuxarıda adı sadalanan ədəbi simaları ilə yanaşı, Q.Zakir, B.Şakir və başqalarının qoyduğu yeni ənənələr XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir və başqa görkəmli sənətkarların yaradıcılığı ilə davam etdirilmişdir.

Nəticə. Qədim və Orta Şərqin (Azərbaycan) ədəbiyyatı əvvəlcə Şərq kontekstində bədii yaradıcılığa qarşılıqlı təsirdə olmuş, sonra Avropa və Şərqin bədii metod, cərəyan və üslub səviyyəsində qarşılıqlı əlaqələri bir-birini daha çox zənginləşdirmişdir. Ədəbi-bədii həyatda baş verən canlanma XIX əsrin I yarısında yeni Azərbaycan ədəbiyyatının bütöv bir dövr kimi qalmasını şərtləndirmişdir.

Bütövlükdə ədəbi proses məhdud, qapalı müstəvidən, bədii metod və istiqamətlərin (klassisizm, maarifçilik, realizm), bədii-estetik meyarların dərki müstəvisinə keçid almışdır. Ən müxtəlif janrlar ədəbiyyata məhz bu dövrdə daxil olmuş, gerçəkliyin bədii ifadəsi və dərki vasitələrinin imkanları hədsiz genişlənmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı ümumdünya bədii ənənə və təcrübəsi ilə təmasa, qarşılıqlı bağlılıq əlaqələrinə, yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. İmanquliyeva A. Yeni ərəb ədəbiyyatı korifeyləri. Bakı, "Elm", 2003.
2. Челышев Е.П. Евразия. Проблемы культурного синтеза // Вопросы филологии. Москва, 2002, № 1.
3. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, 1964.
4. Ulusel R. Mədəniyyət və texnosivilizasiya. Bakı, 2003.
5. Гаджиев А.А. Некоторые проблемы исторического развития поэмы в литературах Востока // Актуальные проблемы Советского литературоведения. Баку, 1974.
6. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı XIX və XX yüzillər (İki min ili tamamlayan iki yüz il). Bakı, 2002.

ŞƏRQ VƏ AZƏRBAYCAN BƏDİİ FİKRİNİN AVROPA ƏDƏBİYYATINA QARŞILIQLI TƏSİRİNƏ DAİR

Xülasə

Məqalədə Qərblə Şərqin qarşılıqlı əlaqəsi kontekstində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı məsələləri ifadə olunur, Azərbaycan ədəbiyyatının Qərbə təsiri göstərilir. Azərbaycan estetik-fəlsəfi fikir tarixinin müxtəlif nümayəndələrinin əsərlərində humanizm problemləri, poeziyanın nəzəri-təcrübi məsələlərindən bəhs edilir. Dahi Azərbaycan şairi Nizaminin humanist-fəlsəfi estetikası, Füzulinin estetik idealı barəsində fikirlərinin aktuallığı bildirilir.

Eləcə də qeyd olunur ki, Azərbayacan ədəbiyyatı çoxəsrlik tarixi inkişafı boyu müxtəlif yönümlü və məzmunlu mərhələlərdən keçmişdir. XIX əsrdən etibarən dünya və Qərb ədəbi prosesinə maraq, meyil və inteqrasiya baş verən tarixi hadisələr fonunda daha çox nəzərə çarpırdı. Ədəbiyyatın həyata, cəmiyyətə münasibəti problemləri ciddi müzakirə obyektinə çevrilirdi. XIX əsrin görkəmli mütəfəkkiri A.Bakıxanovun yaradıcılığında Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin bədii cizgiləri ifadə olunmuşdur.

ABOUT THE MUTUAL INFLUENCE OF EASTERN AND AZERBAIJANI ARTISTIC THINKING ON EUROPEAN LITERATURE

Summary

The article deals with the issues of Azerbaijani literary criticism in the context of the relationship between the West and the East. The influence of Azerbaijani literature on Western literature and culture is also noted. The works of various representatives of the history of aesthetic and philosophical thought discuss the problems of humanism, theoretical and practical issues of poetry. The problems of humanistic and philosophical aesthetics of Nizami, the aesthetic ideal of Fizuli, skill and poetic thinking, which are still relevant, are considered. It is also noted that Azerbaijani literature has passed through various oriented and meaningful stages during the centuries-old historical development. Since the nineteenth century, interest in the world and Western literary process, trends and integration have become even more prominent against the background of historical events. The attitude of literature to the life of society has become the object of serious discussion of these problems. The work of the outstanding thinker of the XIX century A.Bakikhanov presents the whole portrait of the history of literary and social thought of Azerbaijan. In this regard, the article examines his work.

О ВЗАИМОВЛИЯНИИ ВОСТОЧНОЙ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ И ЕВРОПЕЙСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Резюме

В статье рассматриваются вопросы азербайджанского литературоведения в контексте взаимосвязи Запада и Востока. Также отмечается взаимодействие азербайджанской литературы с западной литературой и культурой. В произведениях различных представителей истории эстетико-философской мысли обсуждаются

проблемы гуманизма, теоретические и практические вопросы поэзии. Рассматриваются проблемы гуманистическо-философской эстетики Низами, эстетический идеал Физули, мастерство и поэтическое мышление которых до сих пор актуальны. Также отмечается, что азербайджанская литература на протяжении многовекового исторического развития прошла различные ориентированные и содержательные этапы. С XIX века интерес к мировому и западному литературному процессу, тенденции и интеграция стали еще более заметными на фоне исторических событий. Отношение литературы к жизни общества стало объектом серьезного обсуждения данных проблем. В творчестве выдающегося мыслителя XIX века А.Бакиханова представлен весь портрет истории литературно-общественной мысли Азербайджана. В связи с этим в статье рассматривается его творчество.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 02.12.2019
Qəbul olma: 13.12.2019
Səhifə: 28-33 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(100)

Elxan Nəcəfov*

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ DÜNYA TRAGİKOMEDİYA ƏNƏNƏLƏRİ

Açar sözlər: Cəlil Məmmədquluzadə, janr, subjanr, tragediya, komediya, tragikomediya
Key words: Jalil Mamedguluzadeh, genre, subgenre, tragedy, comedy, tragicomedy
Ключевые слова: Джалил Мамедгулузаде, жанр, поджанр, трагедия, комедия, трагикомедия

Giriş. Dünya ədəbiyyatında bir sıra görkəmli alim və mütəfəkkir yazıçılar vardır ki, onlar bütün ədəbi qanunları dərindən dərk edir və yazdıqları janrın nəzəri-estetik imkanlarından hərtərəfli istifadə edirlər. Dahi Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin yazı üslubuna dərindən yanaşdıqda onu məhz bu cür yazıçılarla eyniləşdirmək olar.

Bu baxımdan onun yaradıcılığına yüksək qiymət verən professor Xalid Əlimirzəyev yazır: "Özündən əvvəliki mütərəqqi ənənələrə sadiq olan Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı ictimai mündəricəsinə, orijinallığına, milli və bəşəri məzmununa görə dünyəvi əhəmiyyətə malikdir. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaşamış bu dahi sənətkar öz xalqına namus və ləyaqətlə xidmət etmiş, əlli ilə yaxın vətəninin səadəti, xoşbəxtliyi yolunda yorulmadan qələm çalmışdır" [1, s.3].

Dövrünün həm Şərq, həm də Qərb ədəbiyyatına, fəlsəfəsinə, elmi-nəzəri fikrinə dərindən bələd olan Cəlil Məmmədquluzadə komediya və faciə janrlarının arasında elə də böyük bir fərqin olmadığını görüb, onları öz yaradıcılığında birləşdirərək ədəbiyyat tariximizdə ilk dəfə olaraq özünə qədər mövcud olmayan yeni bir ədəbi növün – tragikomediya subjanrının əsasını qoymuşdur.

Avropa alimlərinin fikrincə, bir janr kimi qədim Yunanıstanda yaranan tragikomediya tragik və komedik elementləri özündə ehtiva edən, uğursuz hadisələrlə başlayıb, xoşbəxt sonluqla bitən uydurma əsərlərə deyilir. Belə ki, qədim Yunanıstanda adətən tragediyalarda xarakterlərin şəxsiyyətləri bütün müsbət idealları özündə birləşdirən qəhrəmanlar və ya qədim yunan allahları olduğundan, onların fərdi faciəsi də ümumbəşəri və ictimai faciələr kimi qələmə verilir və bu qəhrəmanlar cəmiyyətə bir ideal kimi təqdim edilirdilər. Komediyalarda isə hadisə qəhrəmanları cəmiyyətdə mövcud olan bütün nöqsanları özündə birləşdirən, tez-tez gülməli situasiyalara düşən, özlərini gülünc vəziyyətə salan, bir növ, oxucuların və tamaşaçıların gözündə alçalan adamlar kimi təqdim edilirdi ki, bu cür əsərlərin qəhrəmanları da allahlar ola bilməzdilər.

Çünki qədim yunanıstanlılar allahları insan qiyafəsində, lakin hər şeyi idarə edən, ona istiqamət verən, yönəldən, qüsursuz, ali bir varlıqlar kimi təsəvvür edir və onlara sataşmağı yolverilməz günah hesab edirdilər. Ancaq zaman keçdikcə insanlar öz başlarına gələn faciələrin əsl səbəblərini allahların müxtəlif üsul və vasitələrlə, hiylə və kələk yolu ilə onları aldatmasında görürdülər. Onlar belə hesab edirdilər ki, hamı kimi, allahların da nöqsan və qüsurları ola bilər və hamı kimi, insanların faciəsi də faciə hesab olunmalıdır.

Bu baxımdan tragikomediya bir janr kimi qədim yunan tanrılarının nöqsanlarından və insanların faciəsindən bəhs edən, özündə faciə ilə məzhəkəni üzvi surətdə birləşdirən dramatik bir janr he-

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu.

sab olunurdu. Məsələn, Plavtın komediyalarından birində qeyd edilir ki, bir gün bir kişi özünün gözəl və sevimli qadınını evdə qoyaraq uzaq səfərə yollanır. Bunu bilən şorgöz və arvadbaz baş tanrı Yupiter, yəni Zevs kişi cildinə girərək onun arvadı ilə vaxt keçirir.

Deməli, komik və tragedik hadisələrin kombinasiyasından əmələ gələn tragikomediyaları aralıq bir janr kimi, baxış bucağından asılı olaraq, həm komediya, həm tragediya, həm də tragikomediya adlandıra bilərik. Fikrimizi adi həyatdan götürdüyümüz, hamının başa düşəcəyi sadə bir misalla izah etməyə çalışaq. Tutaq ki, yolla gedən bir insan qəfildən məzəli bir şəkildə yıxılır. Lakin ətrafdakı insanların o qədər də fikir vermədiyi, onların üzündə bir anlıq təbəssüm, gülüş doğuran bu hadisə nəticəsində bəlkə də yıxılaraq ciddi xəsarətlər alan həmin şəxsin həyatı büsbütün məhv olur, bir ömür boyu onu narahat edən xəstəliyə, şikəstliyə düçar olur. Yəni tragikomediya, zərərçəkən şəxsin bir ömür faciəsinə, seyr edən şəxslərin isə bir anlıq təbəssümünə səbəb olan hadisənin təsvirinə deyilir.

Verna Foster "Ədəbiyyat Ensiklopediyası"nda bu terminin mənasını açıqlayarkən, onu dramatik əsərlərin meydana çıxdığı ilk dövrlərdən mövcud olan "sürüşkən" bir janr adlandırır. O yazır: "Tragikomediya sürüşkən janrdır. Bu janr tragediya ilə komediyanın bir sıra elementlərini özündə ehtiva etmiş, müxtəlif mərhələlərdən keçərək bəzən də pastoral, roman, satira, ciddi dram, "qara komediya" və s. janrlarla dolaşıq salınmışdır. Təəccüblü deyildir ki, "tragikomediya" dedikdə, teatr və dramaturgiya tarixində hər dəfə öz-özünə meydana çıxaraq özünü qeyri-müəyyən və sərbəst aparan bir ədəbi kəşf nəzərdə tutulur [2, s.16].

İngilis alimləri Mik Uollis və Simon Şeferd isə əvvəli konflikt və qarşıdurma ilə başlayan, lakin sonu saziş və qarşılıqlı razılaşma ilə bitən əsərləri tragikomedya deyil, romantik komediya adlandırırlar. Onların fikrincə, bu əsərlərin çoxunun süjet xəttində hadisələrin gedişi boyunca qarşılıqlı ziddiyyətdən, disharmoniyadan əvvəl bir sakitlik, harmoniya hökm sürür [3, s.210].

Komediyalarda isə hadisələrin dönüşü təbii şəkildə baş verir. Komediyanın xoşbəxt sonluqla nəticələnməsi də onun komik strukturu ilə izah olunur. Kembric alimi Penni Qay 2008-ci ildə Şekspirin komediyalarına yazdığı ön sözdə bildirir ki, komediya həm oxucular, həm də teatr tamaşaçıları üçün gülüş və zarafatdan başqa, onların müvəqqəti pozğunluqdan islah edilərək yenidən cəmiyyətə qayıtmasına xidmət edən bir hekayə formasıdır [4, s.160].

Zahirən bizə elə gələ bilər ki, komediya və tragediya, yəni məzhəkə və faciə, özlərinin ifadə tərzinə və vasitələrinə, onlardan birinin gülüşdən, digərinin isə göz yaşlarından istifadəsinə görə dram janrının tamamilə bir-birinə zidd növləridir. Çünki, komediya dramatik janrın nalayiq zarafatlar və cizgi filmi elementləri ilə zəngin, lakin qarşılıqlı razılaşmalar və gözləntilərə xidmət edən bir növüdür. Avropa alimlərindən Süzan Snayder komediyanı bir növ əvvəli çaxnaşma ilə başlayan, lakin sonu harmoniya ilə bitən, insanları gələcək təhlükələrdən qabaqcadan xəbərdar və ictimai faciələrin qarşısını almağa, profilaktikasına xidmət edən, orta təbəqəyə məxsus bir janr kimi qələmə verir. Onun fikrincə, komediya ustaları cəmiyyətdə baş verən ictimai bəlaları, yanlışlıqları, problemləri, səhvləri, əyintilərin sonda insanların qəzəbinə, qarşılıqlı ittihamlara, mübahisələrə, mübarizələrə, qırğınlara gətirib çıxaracağını sövqi-təbii şəkildə, qabaqcadan hiss edərək bu problemləri qarşıdurma yaradacaq sərt şəkildə, tonda, tərzdə deyil, bir qədər zərif, yüngül, yumşaq, yumorlu, zaraftyana şəkildə cəmiyyətin diqqətinə çatdırır ki, bütün bu səhvlər və problemlər aradan qalxsın, cəmiyyətdə qarşılıqlı anlaşma və sülh bərpa olsun [5, s.94].

Elə faciə də cəmiyyətdə baş verən hər hansı bir konflikt, qarşıdurma ətrafında baş verib sonu faciə, itki, məhrumiyyət və ölümlə bitən bir ədəbi növdür. Deməli, komediya da, faciə də insanları etdikləri səhvləri ucbatından yaranan qarşıdurmalarda məhv olmaqdan çəkinməyə çağırır; lakin onlar bu işi bir qədər fərqli formada, komediya güldürərək, faciə isə ağladaraq görür. Ona görə də biz, bu iki ədəbi növü yarandığı dövrlərdən etibarən dram janrının tərkibində mövcud olan subjanr adlandıra bilərik. Tragikomediyanı isə bu iki subjanrı özündə ehtiva edən, dramaturgiyanın üçüncü subjanrı hesab etmək olar.

Digər Avropa alimlərinin fikrincə, tragikomediya, əsası eradan əvvəl II əsrdə Roma dramaturqu Plavt tərəfindən qoyulmuş tragik və komik elementləri özündə birləşdirən, tanrılar və insanların, ağalar və qullarının rollarını dəyişdirdiyi, faciədən fərqli olaraq böyük insanların, tanrılar və qəhrəmanların deyil, kiçik insanların, qulların faciəli ləyaqətindən bəhs edən dramatik əsərlərə deyilir [3, s.126].

Onların fikrincə, tragikomediya əsas etibarilə faciədir, lakin dramaturq burada əsərin süjet xəttində yumordan, bəzən isə daha da irəli gedərək, satiradan istifadə etməklə, cəmiyyətə müəyyən mesajlar çatdırmaq məqsədini güdür. Bu ədəbi növ, obrazlı desək, ədəbiyyatla həyatın kəsişmə nöqtəsi, sərhəd xəttidir. Ancaq dramatik təcrübədə tragedikomediya janrı ən azı tragediya və komediya janrları yaranıb möhkəmləndikdən sonra meydana çıxmışdır. Tragikomediya dram janrının mövcud olduğu bütün dövrlərdə müxtəlif yollarla eyniləşdirilməyə çalışılan tragik və komik effektləri özündə birləşdirən pyeslərdir [3, s.135].

Bundan başqa Britannik ensiklopediyası da bu janrın çox gözəl tarixi analizini verərək dünya əbəbiyyatşünaslığında tragikomediya hesab olunan bir sıra məşhur pyeslərdən misallar gətirir. Xüsusilə, İngiltərədə dövrünün neoklassistləri tərəfindən ciddi tənqid olunmasına baxmayaraq, tragikomediya janrı neoklassizmin ədəbi qanunlarını inkar edən və müxtəlif janrları özündə ehtiva edən bir janr kimi çiçəklənməyə başlamışdır. Belə ki, 1608-ci ildə ingilis yazıçısı Con Fleçer digər bir yazıçı Quarinin 1590-cı ildə qələmə aldığı "İkinci Pastorun saxta sikkəsi" adlı əsərinin motivləri əsasında yazdığı bu janrın "Dindar çoban xanım" adlı ən yaxşı nümunəsini yaratmışdır. Tragikomediyanın məşhur nümunələri sırasında Vilyam Şekspirin qələmə aldığı "Venesiya taciri" (1596-1597), "Qış nağılı" (1610-1611) və "Fırtına" (1611-1612) əsərləri mühüm yer tutur [6, s.225].

Yuxarıda deyilənləri nəzərə alaraq, tragikomediyanın iki növünü müəyyənləşdirmək olar. Bunlardan birincisi, münaqişəli, faciəli hadisələrlə başlayıb, sonu uğurla, məzəli tonla bitən pyeslərdir ki, tragikomediyanın bu növündən əsasən Avropa yazıçıları çox geniş surətdə istifadə etmişdir. Tragikomediyanın ikinci növünə isə məzəli, gülməli hadisələrlə başlayıb faciə ilə bitən əsərlər daxildir ki, Cəlil Məmmədquluzadənin yazdığı tragikomediyalar da məhz bu cür əsərlərdən hesab oluna bilər. Çünki Plavt, Şekspir, Molyer, Lope de Veqa kimi dramaturqların yazdıqları tragikomediyaların baş qəhrəmanları üzləşdikləri növbənöv faciə və müsibətlərdən sonra xilas yolunu tapır və nəhayət, əsərin sonunda sevinirlər. Lakin Cəlil Məmmədquluzadənin tragikomediyalarında isə əsərin qəhrəmanları ilk əvvəl komik və məzəli situasiyalara düşsələr də, vəziyyətləri nisbətən yüngül və onları qane edəcək şəkildə olsa da, əsərin sonunda müsbət bir nəticəyə nail ola bilmirlər. Bunu yazıçının "Dəli yığıncağı" və "Ölülər", "Anamın kitabı" və s. əsərlərinin baş qəhrəmanlarının timsalında görmək olar. Belə ki, onlar əsərin sonuna qədər cəmiyyətin digər üzvləri tərəfindən qəbul edilmir, faciəyə səbəb olan hadisə və şəxslər isə cəzasız qalırlar.

Bu yolla yazıçı öz həmvətənlərini, həm öz səhvlərinə gülərək, onları özünə üçüncü şəxsin gözləri ilə baxıb pərt olmağa, həm də bu səhvlərin onları necə bir faciəyə doğru sürətlə sürüklədiyini görüb, öz səhvlərini dərindən dərk edərək nəticə çıxartmağa, öz yaramaz əməllərinə davam edərlərsə, sonunun nə ilə nəticələndiyini görüb özü öz halına acımağa, canında qüvvə taparaq bu qüsurlardan təmizlənməyə, inkişafa səsləyirdi.

Dünya ədəbiyyatında, xüsusilə faciə janrında yazılmış dram əsərlərinin qəhrəmanlarında məlumatsızlıqdan məlumatlı olmağa doğru dəyişən xətt müşahidə olunur. İstər antik, istərsə də sonrakı dövrlərdə avropa dramaturigiyasında bu tendensiya özünü göstərir. Məsələn, Şeksprin faciə qəhrəmanı əsərin əvvəllində çox da ciddi tragediya yaşamır. Əsər boyu baş verən hadisələr fonunda Otello, Hamlet, Kral Lir və s. kimi obrazlar süjetin inkişafı ilə paralel məlumatlanır. Dərkedilənlə baş verənin paradoksu obrazın faciəsinə çevrilir. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında bu tendensiyanı müəyyən qədər gözləsə də, ədibin yanaşması bir qədər dünya ədəbiyyatı üçün yenilikdir. Şeksprin obrazlarından fərqli olaraq Kefli İsgəndərin faciəsi əsərdəki hadisələrdən daha əvvəl baş verir. İsgəndər "möminlər" mühitində dünyaya göz açsa da, "kafirlər" içində təhsil alıb. Vətənə qayıtdıqdan sonra yaşayacağı faciələr İsgəndərə yaddır. O bu haqda düşünə bilmir, məlumatsızdır. Beləliklə,

Mirzə Cəlilin İsgəndərinin məlumatsızlığı əsərdə Şeksprin Otellosunun, Hamletinin, Kral Lirinin məlumatsızlığından fərqlidir. Əgər Kral Lirin faciəsi əsər boyu formalaşırsa, İsgəndərin faciəsi əsərin əvvəlindən başlayır. Eyni hal Dəli yığıncağı"nın Molla Abbasında da özünü göstərir. Molla Abbas əsərin lap əvvəlindən öz faciəsini bilir. Yeganə fərq Molla Abbasın məlumatlılığının mənbəyinin gizlin qalmasıdır. Bu da Mirzə Cəlilin məlumatsızlıqdan məlumatlılığa keçiddə abstrakt təcəssüm bacarığından xəbər verir.

Şeksprin dramaturgiyasında insan faciəsi konfliktin, Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərində konfliktsizliyin nəticəsi kimi meydana çıxır. Məhz bu cəhət "Ubu-kral" qrotesk dramının müəllifi Alfred Jarri ilə yanaşı, "Dəli yığıncağı" və "Ölülər" əsərinin müəllifi, azərbaycanlı dramaturq Cəlil Məmmədquluzadəni də "absurd teatr"ın banilərindən biri hesab etməyə əsas verir [7, s.23].

Hər bir faciə həyat mövqelərinin toqquşması və tərəflərin bir-birini ittiham etməsi səbəbi ilə baş verir. Eyni situatsiya Cəlil Məmmədquluzadənin də əsərlərində var. Demək olar ki, ədibin tragikomediyalarının hamısında tərəflər bir-birinə qarşı ittihamçı qismində çıxış edir. Buna görə də ədibin tragik (faciə) əsərlərində məhkəmə effekti var. Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərində hiss olunan məhkəmə effekti (prosesi) qədim Yunan faciələrində müşahidə olunan tanrıların məhkəməsindən fərqlənir. Faciə qəhrəmanı sanki ətrafında baş verən cinayətin canlı şahididir və o həm də tərəfdir. Cinayət həm əsər müddətində, həm də böyük zamanda – əsərdəki hadisələrdən əvvəl və sonra baş verir. Kiçik zamanda (əsərdəki zaman) və böyük zamanda (əsərdəki hadisələrdən əvvəl və sonra baş verənlər) baş verən faciəvi hadisələr, qarşılıqlı ittihamlar Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı", "Ölülər", "Dəli yığıncağı" kimi əsərlərində məhkəmə prosesinin xüsusiyyətlərini yaradır. Sözsüz ki belə bir məhkəmədə İsgəndərin monoloqunu müttəhimin özünümüdafiə nitqi kimi də qəbul edə bilərik.

Prosesin özünün gedişinə gəldikdə isə, birincisi, burada hamı həm hakim, həm də müttəhimdir, hamı bir-birinə qarşı istintaq hərəkətləri aparır. İkincisi, dram əsərində bütün həyat mövqelərinin fövqündə dayanan instansiya mövcud deyil. Nəzəri cəhətdən yalnız müəllif belə bir mövqe nümayiş etdirə bilər. Lakin bir tərəfdən dram əsərinin poetikası prinsipial şəkildə müəllifə öz mövqeyini birbaşa ortaya qoymağa imkan vermir, digər tərəfdən, məsələn, Yaqonun Şekspirin, İsgəndərin isə Məmmədquluzadənin mövqeyini qeydsiz-şərtsiz qəbul etmələrı ağlabatan deyil. Üçüncüsü, hər bir personaj başqasını ittiham və müdafiə hüququna malik olduğu kimi, özünün də həm hakimi, həm də vəkili qismində çıxış edə bilər [8, s. 141].

Dramatik janrda süjetin özünəməxsus cəhətlərindən biri budur ki, o, heç nəyi təsvir etmir, başdan-ayağa hərəkət əsasında formalaşır. Yəni aktiv hərəkətlilik süjeti nəyisə bərli-bəzəkli təsvir etməyə imkan vermir. Dramatik ritm baş verən bütün əhvalat və hadisələri keçmişdən indiki zamana doğru təsvir edilən hadisələri aktiv hərəkətə çevirir. Bu baxımdan Cəlil Məmmədquluzadənin dramaturgiyası da dünya ədəbiyyatında hərəkətliliyin aktiv müşahidə olunduğu əsərlər kimi qiymətləndirilə bilər. "Anamın kitabı", "Ölülər", "Dəli yığıncağı" – hər üç əsərdə hadislər çox sürətli baş verir. Dram hərəkətliliyi baxımından qiymətləndirildikdə, bu əsərlərdə süjetin mərhələlərini təhlil etsək, subyektiv yanaşmalar özünü büruzə verəcək. Məsələn, "Dəli yığıncağı" əsərinin süjet xəttində hadisələrin düyün nöqtəsi və ya kulminasiya mərhələsi harada başlayıb, harada bitir sualı baxımından müzakirəyə çıxarılsa, fərdlərə görə fərqli subyektiv fikirlər meydana çıxacaq. Bunun səbəbini həm də hadisələrin hərəkətlilik aktivliyi prizmasından qiymətləndirmək lazımdır.

Beləliklə, rüşeymini Mirzə Fətəli Axundovun realist ənənələri təşkil edən Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyasında həm nəzəri, həm də tənqidi yanaşma baxımından Avropa, rus, xüsusilə də, Qoqol dramaturgiyasının önəmli təsiri olub.

Özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub gedən Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığı özünün ümummilli və ümumbəşəri xüsusiyyələrinə, humanist, vətənpərvər xarakterinə görə həmişə müasirliyini və aktuallığını qoruyub saxlamışdır. Onun ədəbi irsi, üzərindən 150 il keçməsinə və müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən tədqiq edilməsinə baxmayaraq, yenə də ədəbiyyatşünaslarımızın müasir dövrün elmi-nəzəri tələbləri əsasında tədqiq və təhlilinə layiq olan yüksək ədəbi mövzulardan biri-

dir. Yazıçının yaradıcılığının öyrənilməsi sahəsində görülən işlərin miqyasını və idraki mahiyyətini daha da dərinləşdirmək, müəyyən tərif və ziddiyyətlərdən təmizləmək hələ də müasir ədəbiyyatşünaslarımızın qarşısında duran həlli vacib məsələlərdən biridir. Buna görə də həm öz dövründə, həm də sonrakı dövrlərdə ədibin yaradıcılığı geniş marağa səbəb olmuş, F.Köçərli, S.Hüseyn, M.İbrahimov, Mir Cəlal, Ə.Şərif, M.Quliyev, Ə.Nazim, Ə.Sultanlı, C.Xəndan, M.Arif, M.C.Cəfərov, M.Qasımov, Ə.Mirəhmədov, M.Vəliyev, N.Axundov, M.Məmmədov, H.İsrafilov, F.Hüseynov, İ.Həbibbəyli, Xalid Əlimirzəyev kimi alim və ədəbiyyatşünaslarımız onun həyat və fəaliyyəti haqqında birbirindən dəyərli elmi əsərlər və monoqrafiyalar yazmışlar [1].

Bunun əsl səbəbini həm də bir növ Cəlil Məmmədquluzadənin yaşadığı, müharibələr və inqilablarla dolu olan çox zəngin və mürəkkəb bir tarixi dövrlə izah etmək olar. Belə ki yazıçı, bir-birini əvəz edən üç ictimai formasiyanın – feodalizm, kapitalizm, sosializm kimi formasiyaların, sinfi çarpışmaların, böyük inqilabi çevrilişlərin, mədəni intibahın şahidi olmuş, xalqımızın müstəqilliyi, azadlığı və tərəqqisi uğrunda gedən mübarizələrdə yaxından iştirak etmişdir. Məhz bu cür mübarizələrdə yetişən, vətəninin və xalqının sevimli ədibi, ictimai xadimi və böyük vətənpərvəri kimi şöhrət qazanan yazıçı öz işi, əməlləri ilə ictimai fikrin inkişafına güclü təsir göstərə bilərdi. Professor Mir Cəlal Paşayevin dediyi kimi: "Onun tərcümeyi – halı son yarım əsr müddətində Azərbaycan xalqının mürəkkəb və şərəfli inkişaf yolunu əks etdirən diqqətəlayiq hadisələrdən sayılmalıdır. Haqlı olaraq, yeni dövr ədəbiyyatımız, proletar inqilabı ərəfəsində yaranan ədəbiyyatımıza keçid mərhələsindən ibarət olan maarifçi – demokrat ədəbiyyatımız Molla Nəsrəddin dövrü ədəbiyyatı adını daşıyır [1, s.3-4].

Bu baxımdan akademik İsa Həbibbəylinin fikirləri, Cəlil Məmmədquluzadənin çoxillik tədqiqi tarixində yazıçının həyat və fəaliyyətini əks etdirən bütün fikirlərin ən mükəmməli, ən əhatəlisidir: "Çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı qədim dövr və orta əsrlərdə romantik istiqamətdə inkişaf etmiş, dünya ədəbiyyatına görkəmli ədəbi simalar və ölməz şedevrlər bəxş etmişdir. XVIII əsrdən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatında realist meyillər qüvvətlənməyə başlamış, XIX əsrdə daha da inkişaf etmişdir. Xüsusən, Mirzə Fətəli Axundzadənin çoxcəhətli fəaliyyəti sayəsində Azərbaycanda maarifçilik ideyadan hərəkat səviyyəsinə qaldırılmış, maarifçi realizm ədəbi cərəyanı formalaşdırılmışdır. XX əsrin əvvəllərində isə Azərbaycan ədəbiyyatında tamamilə fərqli bir mərhələ başlanmışdır. Tənqidi realizm və mollanəsrəddinçilik adlanan bu yeni ədəbi tarixi mərhələnin qüdrətli yaradıcısı görkəmli Azərbaycan yazıçısı Mirzə Cəlil Məmmədquluzadədir. Böyük demokrat ədibin uğrunda ardıcıl olaraq mübarizə apardığı tənqidi-realist ədəbiyyat, satira mətbuatı və milli istiqlal mübarizəsi onu Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin ön cəbhəsinə gətirib çıxarmışdır. Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm ədəbi cərəyanının banisi, "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbinin yaradıcısı və milli istiqlal hərəkatının əsas simalarından biri kimi tanınıb şöhrət qazanmışdır. O, Azərbaycanda yeni tipli realist-satirik ədəbiyyatın və demokratik mətbuatın əsasını qoymuşdur. İlk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycanda tənqidi-realist satirik ədəbiyyatın görkəmli yaradıcısıdır. O, özündən əvvəl ədəbiyyatda mövcud olmuş maarifçi realist ənənələri tənqidi realizm səviyyəsinə qaldırmışdır. Ədəbiyyatda həyatın və cəmiyyətin daha dərin qatlarına, insanın mənəvi aləminin incəliklərinə nüfuz etmək və onu fərqli bədii vasitələrlə canlandırmaq baxımından Cəlil Məmmədquluzadə ilə müqayisə ediləcək başqa bir yazıçı göstərmək çətindir" [1, s.4].

Nəticə. Bütün bunlardan ümumi bir nəticəyə gələrək əminliklə söyləmək olar ki, çoxşaxəli yaradıcılığına malik Cəlil Məmmədquluzadə digər janrlarda olduğu kimi, dram və onun subjanrları olan tragediya, komediya və tragikomediya janrlarında əsərlər yazarkən özündən əvvəlki dünya ədəbi irsindən geniş bəhrələnməklə bərabər, eyni zamanda, bu janrın sələflərindən tamamilə fərqlənən, onlara bənzəməyən ədəbi nümunələrini yaratmağa nail olmuşdur.

Onun tragikomediyalarında bir növ dövrünün keşməkeşli hadisələrindən irəli gələn pessimistlik duyulsa da, yazıçı işıqlı gələcəyə, nurlu sabaha, müsbət ideallara olan inamını qətiyyən itirmir və insanları bu gələcək uğrunda var-qüvvələri ilə mübarizə aparmağa səsləyir. Sanki o, bununla demək

istəyir ki, həyat nə qədər çətin, problemlərlə dolu olsa da, hələ bitməmişdir; buna görə də insan addımbaşı rastlaşdığı problemlərin fövqündə dayanmağı, bu problemlərə gülməyi, eyni zamanda da vəziyyətdən çıxış yolunu tapmağı bacarmalıdır. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığını da bütün dövrlərdə sevdirən, onu daim yeni, təravətli saxlayan məhz bu cəhətləridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əlimirzəyev Xalid. Dahi sənətkar, böyük vətəndaş (Cəlil Məmmədquluzanənin həyatı, dövrü, mühiti, ədəbi-ictimai fəaliyyəti). Bakı, "Elm və təhsil", 2010.
2. Foster Verna A. The Name and Nature of Tragicomedy. Aldershot, UK, "Ashgate", 2004.
3. Styan J. The dark comedy. The development of modern comic tragedy. Cambridge , "Cambridge University Press", 1968.
4. Cohen W. 1987: The Politics of Spanish Tragicomedy N.K. Maguire ed. Renaissance Tragicomedy: Explorations in Genre and Politics. New York," AMS Press".
5. Orr J. Tragicomedy and Contemporary Culture. Play and Performance from Beckett to Shepard. Palgrave, "Macmillan UK", 1991.
6. Maguire Nancy Klein. "The Whole 'Truth' of Restoration Tragicomedy". Renaissance Tragicomedy: Explorations in Genre and Politics . New York, "AMS Press", 1987.
7. Quliyev Qorxmaz. Cəlil Məmmədquluzadə və dünya dramaturigiyası. Bakı, 2012.
8. Cəlil Məmmədquluzadə 150 il. Məqalələr, esselər, müsahibələr, şeirlər./ tərt. ed. Elxan Nəcəfov, baş redaktor akademik İsa Həbibbəyli. Bakı, "Ecoprint", 2019.

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ DÜNYA TRAGİKOMEDİYA ƏNƏNƏLƏRİ

Xülasə

Məqalədə Cəlil Məmmədquluzadə və dünya tragikomediya ənənələri kompleks şəkildə araşdırılır. Cəlil Məmmədquluzadə dünya tragikomediya ənənələrini dərindən öyrənmiş və bu janrın ən gözəl nümunələrini yaratmışdır. Tragikomediyanın əsası eradan əvvəl II əsrdə Roma dramaturqu Plavt tərəfindən qoyulmuşdur. Bu janr tragik və komik elementlərin kombinasiyasından əmələ gəlmişdir. Termin kimi tragikomediya uğursuz hadisələrlə başlayıb, xoşbəxt sonluqla bitən uydurma əsərlərə deyilir.

JALIL MAMEDGULUZADEH AND THE WORLD TRAGICOMEDY TRADITIONS

Summary

In the article Jalil Mamedguluzadeh and the world tragicomedy traditions are investigated in the complex form. Jalil Mamedguluzadeh had deeply learnt the world tragicomedy traditions and he had created the most beautiful examples of this genre. Tragicomedy had been founded by the Roman dramatist Plautus in the second century BC. This genre has formed by the combination of the tragic and comic elements. As a term we call the works tragicomedy, that begins by the unlucky events and finishes by the happy ending.

ДЖАЛИЛ МАМЕДГУЛУЗАДЕ И МИРОВЫЕ ТРАДИЦИИ ТРАГИКОМЕДИИ

Резюме

В этой статье Джалил Мамедгулузаде и мировые традиции трагикомедии исследуются в сложной форме. Джалил Мамедгулузаде глубоко изучил мировые традиции трагикомедии и создал самые прекрасные образцы этого жанра. Трагикомедия была основана римским драматургом Плавтом во втором веке до нашей эры. Этот жанр сформировался за счет сочетания трагического и комического элементов. В качестве термина мы называем произведения трагикомедией, которая начинается с несчастливых событий и заканчивается счастливым концом.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 16.10.2019
Qəbul olma: 15.11.2019
Səhifə: 34-39 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(100)

Turan Kərimli*

MƏTYU ARNOLDUN "DUVR ÇİMƏRLİYİ" ŞEİRİNDƏ FƏRDİ VƏ BƏŞƏRİ DUYĞULARIN VƏHDƏTİ

Açar sözlər: Mətyu Arnold, Duvr çimərliyi, Viktoriya dövrü, din, "İnam dənizi"
Key words: Matthew Arnold, Dover Beach, Victorian period, religion, "The Sea of Faith"
Ключевые слова: Мэтью Арнольд, Дуврский берег, Викторианская эпоха, религия, «Море веры»

Giriş. XIX əsr ingilis şairi və mədəniyyətşünası Mətyu Arnoldun elmi araşdırma, esse və şeirləri müasirlərinin nəzər-diqqətini çəkmiş, Viktoriya dövrü ədəbi prosesində əlamətdar hadisəyə çevrilmişdir. Onun ədəbi yaradıcılığı ingilis ədəbiyyatşünaslığında bir növ inqilab yaratmışdır. Kraliça Viktoriya dövrü ədəbiyyatında Alfred Lord Tennison və Robert Brauninqdən sonra o, dövrünün üçüncü böyük şairi kimi dəyərləndirilmişdir. Onun poetik əsərləri kiçik və qəmgin hesab edilsə də, şairin cilalanmış, didaktik, satirik və məfkurəli nəsr əsərləri müəllifə kifayət qədər pərəstişkar qazandırmışdır.

Arnold Mətyu inanırdı ki, poeziya "həyatın tənqidi" ola bilər və hətta fəlsəfəni şifahiləşdirmək gücünə malikdir [1, s.626-628]. O, ədəbi yaradıcılığı ilə ingilis ədəbiyyatşünaslığına öz möhürünü vuran ingilis ədəbi tənqidinin banisi adına layiq bilinən tənqidçi adını da şərəflə daşımışdır.

Mətyu Arnoldun yaradıcılığı XIX əsrin ortaları kilsə ilə elm arasında kəskin mübarizə, elmlə kilsənin bir-birilə münaqişəsi və onlardan hansınınsa digərini devirməklə təhdid etdiyi şübhələr, ixtişaş və narahatçılıqların tüğyan etdiyi bir dövrə təsadüf edir. Evdə gənc Mətyu Arnold dindar kimi yetişsə də, təhsil aldığı kollecdə yeni bir dünyaya düşmüşdür. Hər ikisi ona böyük təsir etmişdir. Ümumiyyətlə, Mətyu Arnoldun dini baxışları yaşadığı dövr üçün qeyri-adi idi. Onun hiss və düşüncələri dinlə bağlı idi, şüuru, ağlı isə izah və sübutlar tələb edirdi. Bu səbəbdən də o, hiss-duyğu və nəticələr arasında qarşıdurmalar qarşısında çırpınmış, bu da onun şair kimi formalaşmasına güclü təsir göstərmişdir. Şair olmaqla yanaşı, bir tənqidçi kimi gəncliyində Ortodoks Xristianlığı rədd etmiş, onun yerinə aqnostik dinə üstünlük vermişdir. O, qeyd edirdi ki, "bizim dinimiz bərabərsizlik dinidir" [2, s.937-938]. Buna baxmayaraq o bütövlükdə həyatını dinə həsr etmiş insanlara hörmət edirdi. Şair özünün "Böyük Çartrez monastırından şeirlər" ("Stanzas from the Grand Chartreuse") şeirində də bu hisslərinin poetik təsvirini yaratmışdı:

"Wandering between two worlds, one dead,
The other powerless to be born". (M.Arnold) [2, s.410]

İki dünya arasında çırpınırıq biz,
Bir dünyadan köçməkdə, digər dünyaya gəlməkdə aciz (T.K.)

* Azərbaycan Dillər Universiteti. E-mail: turankarimli@mail.ru

Mətyu Arnoldun bəşəriyyətə təklif etdiyi yeganə etiqad elmdir və şairin fikrincə, o, elmdən doğulmadır. Bu yolda isə şair müsahibini dözümlü, güclü və sədaqətli olmağa çağırırdı.

Poeziyadaki elmi düşüncələrinə və nüfuz gücünə görə, Mətyu Arnoldu "Universitetlərin şairi" ("the Poet of Universities") adlandırmışlar. O, kitab və elm aləmində dünyanı dərk etmək istəmiş, qələmə aldığı şeirlərində də bu kimi hiss və duyğularını tərənnüm etmək arzusunda və inamında olmuşdur. Lakin belə şeirlər sadə xalq oxucusunun zövqünü oxşaya, şairin iç dünyasında tüğyan edən fikirlərin poetik cilası ilə körpü yarada bilməzdi.

Mətyu Arnoldun çoxşaxəli yaradıcılığında onun dahiyanə dünyasına ən çox uyğun gələn isə elegik lirikasıdır. "Alim qaraçı" ("The Scholar Gipsy") və onun bənzəri olan "Trisis" ("Thrysis"), "Xatirə şeirləri" ("Memorial Verses"), "Böyük Çartez monastrından şeirlər" ("Stanzas from the Grande Chartreuse") və "Müəllif "Oberman"ın xatirəsinə həsr edilmiş şeirlər" ("Stanzas in Memory of the Author of "Obermann") onun ən yaxşı elegik əsərləri kimi dəyərləndirilir.

"Söhrab və Rüstəm" ("Sohrab and Rustam") və "Balderin ölümü"("Balder Dead") Mətyu Arnoldun ən yaxşı və tragik bədii şeirləri kimi dünya poeziyasında özünəməxsus yeri olan poemaları sayılmışdır. Hər iki poemada qəhrəmanların və tanrıların əməllərinin əzəməti, qüdrəti əks olunmuşdur.

"Duvr çimərliyi" ("Dover Beach", 1867) Kraliça Viktoriya dövrü ədəbi mühitində ən çox tanınan və ən çox sevilən şeirlərdəndir. Mətyu Arnold "Duvr çimərliyi" şeirini 1867-ci ildə qələmə almışdır. Lakin bu şeirin daha erkən yazıldığını iddia edənlər də vardır. Yazılma tarixi dəqiq göstərilməsə də, 1850-51-ci illərdə Mətyu Arnoldun Frensis Lusi Uitmanla evliliyindən qısa müddət sonra İngiltərə ilə Fransa arasında Kent şəhərindəki Duvr çimərliyində keçirdiyi "bal ayı" zamanı qələmə alaraq həyat yoldaşına həsr olunduğu güman edilir. Bir sıra alimlər şairin toydan sonra qələmə aldığı "Duvr çimərliyi" şeirini məhz "bal ayı" şeiri adlandırırlar. Şeirdə şairin sevgi, həyat və imanla savaşı göstərilib. Lakin yaxından tanışlıq "Duvr çimərliyi" şeirinin XIX əsrin ortalarında elmin ictimaiyyəti zəbt etdiyi və dinin qüvvədən düşdüyünü əks etdirən dramatik monoloq olduğunu söyləmək daha düzgün olardı. Başqa sözlə desək, Mətyu Arnoldun "Duvr çimərliyi" şeiri şairin dinə yönələn hiss və həyəcanının ifadəsidir. Şeir dörd bənddən və hər bənd isə qeyri-bərabər sayda misralardan ibarətdir.

Bir sıra tədqiqatçı alimlər Mətyu Arnoldun "Duvr çimərliyi" şeirini araşdırarkən, bu şeirdə Uilyam Uordsvortun (William Wordworth) poeziyasındakı bənzərlikləri aşkara çıxarmağa cəhd göstərmişlər. İngilis alimi və ədəbiyyatşünası Herbert Kursin (Herbert Coursen) iddia edirdi ki, Uordsvortun poeziyasını araşdırarkən məlum olmuşdur ki, Mətyu Arnold Uordsvort kimi "ay"ı ("moon") bütün gözəlliklərin və poeziyanın mərkəzinə çəkmişdir. Ümumiyyətlə, romantiklərin "ideal", " gözəllik", "kamillik" məfhumlarını işlədərkən fantastik, əsrarəngiz və əlçatmaz bir aləmi nəzərdə tutmuşlar. Onlar bu aləmi ya insanın müəmmalı ruhunun dərinliklərində, onun "mən"liyində, ya da sehirli və füsunkar keçmişində axtarırdılar. H.Kursin həmçinin bu məqamı da vurğulayırdı ki, "Mətyu Arnoldun poeziyasının əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, şeirlərini elə bir fövqdə yaratmışdır ki, o, heç vaxt Kraliça Viktoriya dövrünün şairi ola bilməzdi" [4, s.569-581]. Frensis O'Gorman da "Duvr çimərliyi" şeirinin əsas mənbəsini Uordsvortun "Gözəl axşam" ("İt is a Beauteous evening"/1807) və "Duvrda" ("At Dover"/1838) sonetlərinin üzərində cəmləmişdir. Uordsvortda Mətyu Arnold kimi dənizi dinləməyi təklif edir: "Listen the mighty Being is awake" və "Listen! You hear the grating roar" hər iki şeirdən seçilmiş misralarda təbiətin Allahı aşkara çıxarmaq qabiliyyəti təsdiqlənir [5, s.312]. Ümumiyyətlə, Mətyu Arnold gözəllik aşiqi idi, desək yanılmarıq. Şair "Mədəniyyət və Anarxiya" ("Culture and Anarchy") əsərində "mən hələ də gözəlliyin ön planda olduğunu iddia edirəm", – deyə yazırdı [6, s.81]. Həqiqətən əsərdə çox sayda "gözəllik" sözünə rast gəlmək mümkündür. Lakin Mətyu Arnoldun böyüklüyü ondan ibarətdir ki, onun "gözəl"liyi sadə gözəllik deyildi. Hər dəfə o, gözəlliyi tərənnüm edərkən, ona yeni çalarlar əlavə edirdi: "İlahi gözəllik", "müdriklik və gözəllik", "gözəllik və insan təbiətinin ləyaqəti", "gözəllik ideyası və insan təbiəti", "gözəlik ideyası, harmoniya və insanın ideal yaradılışı" və s.

The sea is calm to – night
The tide is full, the moon lies the fair
Upon the straits; – on the French cost the light
Gleams and is gone; the cliffs of Englan stand,
Glimmering and vast, out in the tranquil bay [7, s.1368].

Şeir dəniz kənarında gecə mənzərəsinin təsviri ilə başlanır. Şairin canlandırdığı, yəni nəql edilən (Mətyu Arnold) mətndən də məlum olduğu kimi, ingilis kanalında sakit, həzin dənizi təsvir edir. O, Duvr sahilində dayanmış və Fransa tərəfdə zəif işıqların necə cəsarətlə yanmasını, sonra isə gözdən itməsini seyr edir. (Bu işıqlar bəlkə də gizli mənada xalqın etiraz qığılcımları idi – T.K.) Bu İşıqlar ingilis xalqının dinə olan inamının azalmasının elçisi idi.

Şeiri tərcümə etməyə çalışmışıq:

Dəniz sakitdir bu axşam
Dalğalar usanmış, ay ədaləti danmış
Fransız sahillərindən közərən işıq (qığılcım)
Gah işıq saçır, gah da gözdən qaçır,
Sakit buxtada öz-özü ilə çarpışır. (T.K.)

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, "Duvr çimərliyi" şeiri şairin dalğaların dənizin çınqıllı sahilinə doğru irəli-geri çəkilməsinin sakit, lakin əzəmətli səsinin təsviri ilə başlayır. Şeirdə yalnız şair bu monoton səsi aydın duya bilir. Geri çəkilən dalğalar sahildən çınqılları dənizə aparır, yenidən sahilə geri qaytarır. Şair bu mənzərəni və dənizin səsini böyük ustalıqla qələmə almışdır. Ayın ədaləti danmasını yalnız ayın özünün ifşa etməsi "Duvr çimərliyi" şeiri qədər heç yerdə açıq-aydın göstərilməmişdir.

Bu zaman şair başqa bir nəfərə müraciət edir və onun da bu mənzərənin şahidi olmasını və onun da bu füsunkar mənzərədən zövq almasını istəyir. O, naməlum şəxsdən pəncərəyə gəlib gecə havasının şirinliyini nəfəsinə çəkməyini xahiş edir.

Come to the window,
sweet is the night-air
Only, from the long line of spray
Where the sea meets the moon-blanch'd land [7, s.1368].

Şeirdə də təsvir olunduğu kimi, aşiq öz sevgilisi ilə Duvr çimərliyində pəncərədən mənzərəni seyr edir. Şeirin sətri tərcüməsini aşağıdakı kimi təqdim edirik:

Pəncərəyə gəl
Yalnız ucsuz-bucaqsız sahillərdə
Dənizlə solğun ayın görüşdüyü
Gecənin zərif ətrini duy.

Dalğaların hərəkəti Mətyu Arnoldu uzaq keçmişə səyahətə aparır. Xəyalən Egey dənizinin sahillərinə gedib çıxır. Britaniyalı alim və ədəbiyyatşünas İsobel Armstronq "Duvr çimərliyi" şeirinə qiymət verərək qeyd edirdi ki, Mətyu Arnoldun şeirinin uğuru ondan ibarətdir ki, şeir sanki müasir dövrdə, yəni Kraliça Viktoriya dövründə " Xristianlığın itirilmiş mifologiyasının matəm marşını" əks etdirir [8, s.173]. Şeir qəmgin ruhda yazıldığından, nədənsə şair qədim yunan tragediya ustası

Sofoklu xatırlayır. Sanki Sofokl dənizin qəmgin səsini eşidir. Bu səs bəşəriyyətin iztirabıdır. Mətyu Arnoldun dinə inamın itirilməsi ilə bir anda Sofoklu xatırlaması şeiri daha da cazibədar edir.

Sophocles long ago
Heard it on the Aegean, and it brought
Into his mind the turbid ebb and flow of human misery

Niyə məhz Sofokl? Düşünürük ki, Sofoklun yalnız tragediya ustası olması Mətyu Arnoldu onu xatırlamağa vadar edə bilməz. Tarixə nəzər salsaq görərik ki, Sofokl Xristianlıqdan 500 il əvvəl yaşamışdır. İkinci bənd birinci bəndlə təzad yaradır. İlk misralarda dənizin nə qədər sakit, həzin olduğunun şahidi olurduqsa, ikinci bənddə onun əksi yaşanır. Sanki Mətyu Arnoldun Duvr çimərliyində "insan iztirablarının qabarıb-çəkilmələrini" ("Into his mind the turbid ebb and flow of human misery") duyduğu kimi, Sofokl da Egey dənizində eyni hissləri yaşayır və bu da onun ideyalarının inkişaf etdirilib müasir dövrə, yəni Kraliça Viktoriya dövrünə təqdim etməsinə imkan yaradır.

Hətta "Mətyu Arnold özü də iddia edirdi ki, 1867-ci ildə Duvr çimərliyində inam dənizinin qəmgin, kükrək səsini eşidib" [9, s.451]. Düşünürük ki, şair obrazlardan istifadə edərək, dəniz və şəxsi inamı arasında ziddiyyətlərə işarə edir. Dəniz dalğalarını sanki mərhəmətsiz dünyanın simvolu kimi göstərir.

The Sea of Faith
Was once, too, at the full, around earth's shore
Lay like the folds of the a bright girdle furl'd.

İlk sətirlərdən fərqli olaraq, "İnam dənizi" ("The Sea of Faith") misrası ilə başlanan sətirdə insanların özlərinə və təbiətə inamına və təqdirinə yönəlmişdir. Beləliklə, şair "İnam dənizi" ("The Sea of Faith") ifadəsini yazmaqla, sözün əsl mənasında demək istəyirdi ki, bir zamanlar insanlarda özlərinə və təbiətə qarşı sadiqlik, inam vardır və bu gün (Viktoriya dövründə) isə biz bunu görmürük.

Amerikalı alim və tənqidçi Nikolas Solerno Uilyam Şekspirin "Antonio və Kleopatra" əsərinə diqqət çəkərək " Duvr çimərliyi" şeiri ilə müqayisələr aparmağa çalışmışdır. Kleopatranın sevgilisini itirməsi ilə həyatının mənasının itməsi misralarına diqqət yetirsək, bir sıra oxşarlıqların şahidi olarıq: "O Sun/Burn the great shpere thou mov'st in/ Darkling stand/ The varying shore o' the world"/ "Duvr çimərliyi" şeirinə diqqət yetirək: "No certitude, nor peace? Nor help for pain/ And we are here as an a darkling pain/". Hər iki şeirdə ədiblər obrazlar vasitəsi ilə dünyanı "qaranlıq" ("darkling") kimi təsvir etmişlər. Mətyu Arnold da Şekspir kimi itən inamın acı ifadəsini verir. Lakin Mətyu Arnold "Duvr çimərliyi" şeirində "sevgini" sabitliyin təminatçısı kimi xarakterizə etmişdir. Mətyu Arnoldun fikrincə, dünya rəngarənglikdən, gözəllikdən və təravətdən ibarətdir. Əgər dünyada real heç bir şeyə inam olmasa, dünya qeyri-adi təəccüblü görünərdi. O zaman dünyada nə sevgi, nə sevinc, nə işıq, nə də sülh olardı. Şeir şairin dinin onun sevgisi, həyatı və inamı ilə mübarizəsinin təsviri ilə davam edir [10, s.495-496].

Ah, love, let us to be true
To one another! For the world, which seems
To lie before us like a land of dreams,
So various, so beautiful, so new

Mətyu Arnold şeir vasitəsi ilə həyat yoldaşına münasibətlərindən və sevgi haqqında nə düşündüyü barədə söhbət etməyə çalışaraq, dəniz və dalğaların təsvirinin köməyi ilə hekayə danışır. Şeir boyunca metaforaların bir-birini əvəz etməsi duyulur. "Sevgilim, gəl bir-birimizə inanaq" mis-

rası ilə başlanan romantik bənd vasitəsilə şair öz yoldaşına olan dərin sevgisini izah edir və ondan sadiq qalmasını xahiş edərək deyir ki, biz izdivacımızın xətrinə bir-birimizə inanmalıyıq.

Nəticə. "Duvr çimərliyi" iman və onun itkisi ilə əlaqədər bir şeir olub qorxu və çətinliklərindən qorxmaq əvəzinə, ona sinə gərməyi və çətin anlarda sevgiyə lövbər salmağı təklif edir. "Duvr çimərliyi" bütünlükdə Viktoriya dövrünü əhatə edən möhtəşəm şeirdir. Şeirin bu qədər mükəmməl olması onu göstərir ki, şair özünün kamillik dövründə bu şeiri qələmə almışdır. Sonda onu da, qeyd etmək istərdik ki, Mətyu Arnoldun" Duvr çimərliyi" şeiri oxucularını həyatda öz lövbərini tapmağa ruhlandırır, həyatın kükrək anında möhkəm olmağa çağırır.

ƏDƏBİYYAT

1. Sethi Neetu Dover Beach: A Faithful and Spiritual Belief by Matthew Arnold. International Journal of Advanced Researched and Development. Impact Factor: RJIF 5.24 Volume 3. Issue; 2018.
2. «Афоризмы Золотой фонд мудрости» Изд. «Просвещение», 2006.
3. Arnold Matthew Poetical Works Illustrated by A.A.Dixon. London &Glasgow. Collins' Clear – Type Press.
4. Coursen Herbet "The Moon Lies Fair": The Poetry of Matthew Arnold", Studies in English Literature, 1500 – 1900, Vol.4, Nineteenth Century 1964.
5. O'Gormon F. (ed.), Victorian Poetry: An Annotated Anthology, Oxford, Blackwell, 2004.
6. Arnold Matthew, Culture and Anarchy, Cambridge, 2002.
7. Arnold Matthew "Dover Beach" The Norton Anthology English Literature. Eighth Edition. Volume 2, (ed.) Julia Reidhead. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2006.
8. Armstrong I. Victorian Poetry: Poetry, Poets and Politics, London: Routledge, 1996.
9. Sanders Andrew The Short Oxford History of English Literature. Third Edition. Oxford University Press. Inc., New York, 2004.
10. Salerno Nicholas A. "Shakespeare and Arnold's "Dover Beach", Shakespeare Quarterly, Vol.11, N 4 .

MƏTYU ARNOLDUN "DUVR ÇİMƏRLİYİ" ŞEİRİNDƏ FƏRDİ VƏ BƏŞƏRİ DUYĞULARIN VƏHDƏTİ

Xülasə

Məqalədə XIX əsr Kraliça Viktoriya dövründə Mətyu Arnoldun ən çox sevilən və oxunan "Duvr çimərliyi" şeirinin təhlili verilmişdir.

İngilis şairi, tənqidçisi və mədəniyyətşünası Mətyu Arnoldun "Duvr çimərliyi" şeiri haqqında müxtəlif dövrlərdə yazılmış tədqiqat işlərinə münasibət bildirilmiş, qeyd olunan şeirdə fərdi və bəşəri duyğuların vəhdəti məsələsi təhlil obyekti olmuşdur.

Şeirdə şairin inancının itməsi ilə bağlı keçirdiyi hiss və həyəcanı, onun iç dünyasında tüğyan edən fikirləri özünün aydın ifadəsini tapmışdır. Mətyu Arnoldun "Duvr çimərliyi" şeirində inam itkisinin qarşısını almağın yeganə çıxış yolu xəyallara deyil, sevgidə, qarşılıqlı anlaşmada, reallığa inamda tapdığı konsepti irəli sürülmüşdür.

UNITY OF INDIVIDUAL AND HUMAN EMOTIONS IN THE POEM "DOVER BEACH" BY MATTHEW ARNOLD

Summary

In the article was analyzed the best loved and known poem "Dover Beach" by poet Matthew Arnold in the XIX century Victorian period.

English poet, critic and art scholar Matthew Arnold's "Dover Beach" poem was commented on various studies, and in this poem personal and human emotions are an object of analysis.

In the poem the poet's feelings and excitement about the loss of faith have been clearly found true expression in his inner world. Matthew Arnold's "Dover Beach" poem has suggested the only way to prevent the loss of faith he found it in love, in the mutual understanding and not in dreams but in the reality.

ЕДИНСТВО ИНДИВИДУАЛЬНЫХ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЭМОЦИЙ В ПОЭМЕ «ДУВРСКИЙ БЕРЕГ» МЭТЬЮ АРНОЛЬДА

Резюме

В статье было проанализировано наиболее любимое и известное стихотворение поэта XIX века викторианского периода Мэтью Арнольда « Дуврский Берег».

Поэма английского поэта, критика и искусствоведа Мэтью Арнольда «Дуврский Берег» была исследована различными критиками. В данном стихотворении объектом анализа был предмет личных и общечеловеческих эмоций.

В стихотворении чувства и волнения поэта по поводу потери его веры были ясно найдены истинным выражением его внутреннего мира. Стихотворение Мэтью Арнольда «Дуврский Берег» предлагает единственный способ предотвратить потерю веры, которую он нашел в любви, во взаимопонимании, и не в воображении, а в реальности.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 13.09.2019
Qəbul olma: 04.10.2019
Səhifə: 40-45 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(100)

Nərgiz İsmayılova*

İTALO KALVİNONUN "BİR QIŞ GECƏSİ ƏGƏR BİR YOLÇU..." ROMANI VƏ POSTMODERNİZM

Açar sözlər: postmodernizm, Kalvino, İtaliya ədəbiyyatı, müqayisə, Avropa, roman, nəsr
Key words: postmodernism, Calvino, Italian literature, comparison, Europe, novel, prose
Ключевые слова: постмодернизм, Кальвино, итальянская литература, сравнение, Европа, роман, издание

Giriş. Kalvino XX əsrin ən qəribə yazarlarındandır. Yazdığı esselər və ədəbiyyata dair yazıları ilə də öz dövründə diqqətləri üzərində toplamağı bacaran yazar modern dövrdə də ən maraqlı əsərlər müəllifi kimi diqqət çəkir. O, "İkiyə bölünən Vikont", "Döyüşə giriş", "Ağaca qonan baron", "Var olmayan cəngavər", "Sandıq müşahidi", "Marcovaldo, ya da şəhərdə mövsümlər", "Əmlak vurğunu", "Kosmokomik əhvalatlar", "Çirkli hava buludu", "Argentina qarışqası", "Sıfır zaman", "Kəsişən yazğılar qalası", "Görünməz şəhərlər", "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu...", "Parisdə münzəvi", "Yaquar günəş altında", "Amerika dərs qeydləri" kimi əsərlərlə ədəbiyyat tarixinə öz möhrünü vurmağı bacarıb.

Tezisini Yozef Konraddan yazan Kalvino təhsilini tamamladıqdan sonra "Einaudi" nəşriyyatında işə başlayır. Kalvinonun bütün əsərləri illər sonra redaktor olaraq çalışdığı "Einaudi" Nəşriyyatı tərəfindən nəşr olunur. Yayımlanan ilk əsərlərindən etibarən, xüsusilə də II Dünya Müharibəsinin ardından İtaliyanın əhəmiyyətli yazarları arasında adı çəkilməyə başlanmışdır. 1947-ci ildə çap olunan, Riccione mükafatlı "Hörümçəklərin yuva qurduğu cığır" əsəri ilə öz yazıçılıq karyerasına başlayır.

"İkiyə bölünən Vikont", "Ağaca qonan Baron" və "Var olmayan cəngavər" adlarını daşıyan trilogiyası Kalvinoya böyük şöhrət gətirir. Kalvino "İkiyə bölünmüş vikont" povestini 1951-ci ildə yazıb. Povest avstriyalılarla osmanlılar arasında müharibəyə qatılan terralbalı vikont Medardonun Osmanlı mərmisiylə ikiyə bölünməsinin nəqliylə başlayır. Vikont ölkəsinə yarıminsan olaraq qayıdır. Bu maraqlı əhvalat sonradan oyun kimi böyüyən gözəl nağıla dönür. Nağıl boyunca yarımvikontun ətrafında onun özündən pis parçalanmış olan insanlar hərəkət edirlər" [1].

Sonralar yazıçı (1950-ci illərdə) fantaziya və alleqoriyaya yönəlir. 1960-cı ildə nəşr olunan "I Nostri Antenati" (Atalarımız) adlı kitabında yer alan fantastik əhvalatlarıyla beynəlxalq bir şöhrətə qovuşur. Jorge Luis Borges, Ferdinand da Saussure və Vladimir Propp kimi imzalardan təsirlənən Kalvino, "Kosmokomik əhvalatlar" və "Sıfır zamanı" kimi magik realizmin nümunələrini özündə əks etdirən əsərlərini qələmə almışdır. 1964-cü ildə Parisə köçən Kalvino burada Raymond Queneau və François Lelionanaisin liderliyindəki Oulipo Potensial Ədəbiyyat Atelyesinə qatılır. 1980-ci ildə İtaliyaya geri dönən Kalvino 19 sentyabr 1985-ci ildə beyin qanaması nəticəsində həyatını itirir" [2].

Azərbaycanda Kalvino yaradıcılığı əsasən, gənclər arasında populyardır. Qismət və Ülvü Babasoyun məqalələrində Kalvino yaradıcılığına toxunulub. Ülvü Babasoy yazır: "Kalvino ədəbiyya-

* AMEA Naxçıvan Bölməsi. E-mail: ismayilovanargis@gmail.com

tın birinci dərəcəli əsası olan zövq vermək və almaq həqiqətini postmodern oyun estetikasına çevirir. Bir kitabın, bədii əsərin konkret nəsnələri mücərrəd dünyalara çevrilə biləcək iqtidarda olduğunu mənalandırır. Kitabın mücərrəd dünyasında dominant rolu oxucu oynayır. Çünki bütün hiss və duyğuları yaşayan, konkreti mücərrədə çevirən oxucudur" [3].

Azərbaycan ədəbiyyatında Kalvino irsi ilə tanışlıq məqamları son dərəcə mücərrədlik daşıyır. Çünki bu barədə tədqiqatlar çox zəifdir. Ancaq Kalvino irsinin öyrənilməsi və yazıçının əsərləri ilə tanışlıq məsələsi arzular şəklində ortaya çıxır. Kalvinonun "İkiyə bölünmüş Vikont" və bir neçə yazısından başqa dilimizdə əsərləri yoxdur. Postmodern romanlar işığında Azərbaycan postmodern romanına diqqət çəkən Salidə Şərifova hipertekstin xüsusiyyətindən bəhs edərkən, Kalvino yaradıcılığından bəhs edir.

Göründüyü kimi, oxucunu əsərlə bütünləşməyə sövq edən və postmodern priyomlarla bu vəhdəti çox gözəl yarada bilən Kalvino bəzən nümunəvi oxucuya belə üstqurğu, yaxud eləcə qurğu bir əsər oxuduğunu unutdurur. Bəzənsə əksinə, oxucunun fikirlərini əvvəlcədən təyin etməyə cəhd edib oxucu ilə zarafatlaşır:

"Bir oxucu olaraq indi bütün diqqətin bu qadına çevrildi, onsuz da bir neçə səhifədən bəridir ətrafında dövrə vurursan, mən, xeyir, yazar, bu dişi varlığın ətrafında dolaşır və sən bir neçə səhifədən bəri bu dişi ruhun bütün dişi ruhların yazılı kağızlar üstündə şəkilləndiyi kimi bir forma qazanmasını istəyirsən, sənin bir oxucu olaraq gözlərin yazarı qadına tərəf itələyir və mən zehnimdən keçən o qədər şeyə baxmayaraq, qadınla danışmağa üz tuturam, ən qısa zamanda uzaqlaşmalı olduğum bir dialoqa girirəm" [4, s.34].

Həyat və yaradıcılığına dair qeydlərdən aydın olur ki, 1959-cu ildə semiologiya ilə maraqlanan Kalvino "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu..." əsərinə bu maraqdan qazandığı bütün təcrübələri səpələyir. Onun yaradıcılığında semiologiya məsələləri daim yüksələn xətt üzrə inkişaf edib. "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu..." romanı postmodernizmi ən gözəl və şüurlu şəkildə əks etdirməyi bacarır. Romanda qurulan oyun nümunəvi oxucunu son dərəcə əyləndirir, ampirik oxucu isə 10 fərqli mətn, hekayə konseptini özündə lağlağılıq və laqeydliklə əks etdirən əsərə qəzəblənir. 1979-cu ildə ilk dəfə "Einaudi" Yayın Evi tərəfindən nəşr olunan romanın girişində qeyd etdiyi "Təqdimat" başlıqlı yazıdan aydın olur ki, ampirik əsər bir çox oxucunun qızğın tənqidi ilə üzləşib. Hətta Kalvinonu şüursuz adlandıranlar da olur. "Təqdimat"da yer alan fikirlərdən aydın olur ki, Eko kimi Kalvino da oxucunun onun yaratdığı bədii əsərə münasibətini ciddiyə alır və özünü çox güclü şəkildə müdafiə edir. Yazar qeyd edir ki, mənə nə deyirsən de, amma şüursuz deyə bilmərsən. Postmodernizmin real həyatın gerçəklərini nümayiş prizması Kalvinonun verdiyi cavablar və ustalıqla sadaladığı özünümüdafiə texnikasına da sirayət edir .

Kalvinonun və ümumiyyətlə, postmodern ədəbiyyatın uğurlarından sayıla biləcək roman belə başlayır: "İtalo Kalvinonun "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu…" adlı yeni romanını oxumaq üzrəsən" [4, s.19].

Göründüyü kimi, burada Kalvino həqiqi oxucuya səslənir. Sənə, mənə, ona, hamıya!

"Post-modernistlər yazarı tərk etdiklərində, bir boşluq meydana gəlmiş və onu da mətn ilə oxucu doldurmuşdur" [5, s.55].

Bu sətirləri oxuyan hər bir oxucu romana daha maraqla davam edir. "Rahat ol, Özünə gəl və zehnindəki bütün düşüncələri qov getsin". Bir meditasiya texnikası kimi səslənən sətirlər oxucunun ovqatını dəyişir və onu romanın mərkəzinə dartır. Həmin ərəfədə oxucunun kitab oxumaq üçün üzləşə biləcəyi bütün ehtimalların sadalanıb izah və nəqletmə çoxluğu, hətta nəqletmə izdihamı yaradılan giriş insanın zehnini bulandırır. Kitab 22 hissədən ibarətdir. Birinci, üçüncü, beşinci, yeddinci, doqquzuncu, onuncu və on birinci hissələri oxucudan bəhs edir. Oxucuya "sən" deyə xitab edir, bu "sən" romanın sonunadək baş xarakter kimi varlığını davam etdirir. Kitabın baş rollarını Kişi Oxucu və Qadın Oxucu paylaşır. Qadın xarakterin adı Ludmilladır, Kişi Oxucunun bir adı yoxdur. "Min bir gecə nağılları"ndakı kimi əhvalat içində yeni bir əhvalata keçilir və beləliklə, bir-biri ilə qəribə tərzdə əlaqəli 10 ayrı əhvalat nağıl olunur.

Kalvinonun "Yeddi gözəl" essesini Qismətin tərcüməsində oxuduqda aydın olur ki, Kalvino həqiqətən də Şərqə bələddir. O, Nizami Gəncəvini tanıyır, "Min bir gecə nağılları"nı oxuyub. Kalvino yazır: "Bu yeddi hekayə "Min bir gecə nağılları"ndakı kimi fövqəladə şeylərlə dolu nağıllardır, amma hər birinin etik məqsədi var" [6].

"Servantes Don Quijoteni üç dəfə başladar; İtalo Kalvino isə, "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu…"da, bütün yazarların fantaziyasını reallaşdıraraq yalnız başlanğıclardan ibarət olan bir roman yazmışdır. Buna görə, bu roman Servantik bir roman olaraq qiymətləndirilmişdir" [7, s.140].

"Bir qış gecəsi əgər bir yolçu…" başlığından sonra isə ard-arda oxucu, postmodernizmin elementləri ilə gülləbaran edilir.

Kalvino fabl, əhvalat, mövzu, roman və nəql etmək bacarığı kimi ədəbi strukturlardan yaradıcı bir şəkildə istifadə edir. Ümumiyyətlə, əsərdə üstqurğu (metafiction), mətnlərarasılıq (intertekstuallıq), oxucu mərkəzçilik, izah və nəqletmə çoxluğu, hardasa izdihamı, pastiş kimi postmodernizmin əsas elementləri özünəməxsus çalarla işlənilib.

"Postmodernist yazar romanını özünün qurduğunu və gerçək bir dünyanı əks etdirmədiyini açıqca göstərər. Bəzən roman mövzusu roman qaydasını araşdırmağa belə çevriləcək, mətn parçalarını (qəzet məqaləsi, ensiklopediya məqaləsi, şeir, reklam yazısı kimi) sərgiləməkdən çəkinməyəcək. Həqiqiliyi rədd edən bu yenilikçi ədəbiyyatçı kompleks, mənasız müasir həyat qarşısında rəftarını artistik qətiyyətlə və bir bütün meydana gətirməkdə tapmaz. Müxtəlif ünsürlərdən bir araya gətirdiyi müxtəlif obrazları romanına toxuyaraq, romanına bir karnaval görünüşü verməkdə də bir problem görməz" [8, s.56].

"Sən bütün bu incəliklərə qarşı həssas bir oxucusan, yazıçının niyyətini havada tutursan, gözündən heç nə qaçmır. Amma bəlli bir xəyal qırıqlığı da yaşayırsan, indi sən tam mövzuyla maraqlanmaq istədiyində yazıçı özünü çağdaş ədəbiyyat hünərlərindən birini sərgiləmək məcburiyyətində hiss edir və bir bölümü olduğu kimi təkrarlayır" [4, s.39].

Göründüyü kimi, Kalvino romanın bu hissəsində əslində postmodern bir roman yazdığına dair bir işarə edir. Və şüurlu olaraq postmodernizmin elementlərindən növbətisinə oxucunu hazırlaşdırır. Necə ki, Eko öz qeydlərində bu məsələyə toxunur.

Postmodernist əsərdə əsərə sadəcə yazıçının ədəbi gücünü və əsərin bədiiliyini dərk prizmasından baxmaq doğru deyil. Yazılan hər bir əsər dövrü, sosial vəziyyəti, psixoloji gərginliyi, yaxud rahatlığı, zamanın tələbini, yazarın baxışbucağı və intellektual səviyyəsini özündə əks etdirir. Kalvino əsərdə öz fikirlərini şərh etsə də, oxucunun baxış nöqteyi-nəzərindən priyomlarla yadda qalır. Kalvino tez-tez əsərinə oxucunun prizmasından diqqət edir. Onun hiss-həyəcanını, düşüncəsini qavramağa cəhd edir və bunu qavradığını nümayiş etdirir.

Eko "Açıq Mətn"də ("Açıq əsər") "obyektiv məlumat olan əsər ilə onu qəbul edən mübtəda arasında bir qarşılıqlı təsiri tələb edən estetik həzzdə qeyri-müəyyən ünsürün əhəmiyyəti, şübhəsiz, köhnələrin də gözündən qaçmamışdı", – deyər və bu qeyri-müəyyənliyin Platonun "Sofist" adlı əsərində belə qavranmış olduğunu ifadə edər [9, s.14-15].

"Sofist" adlı əsərində Platonun rəssamların, şəxsləri tam olduqları kimi deyil, baxılacaqları aspektdən təsvir etdirir" [10].

Qeyri-müəyyən ünsürə diqqət postmodern əsərlərdə özünü nümayiş etdirir və nümunəvi oxucuya həzz verir.

Bilirik ki, XX əsr boyu Andre Gide, Samuel Beckett, Arno Schmidt, Giorgio Manganelli, Donald Barthelme, Philippe Sollers, Julian Rios, John Fowles, John Barth, Oswald Wiener, Walter Abish, Thomas Pynchon, Giuseppe Pontiggia, Claude Simon ve Julio Cortazar kimi müəlliflər tərəfindən sistematik olaraq araşdırılan Metafiction (üst qurğu) Kalvino yaradıcılığının da əsas postmodern dayaqlarındandır. Onun yaratdığı üstqurğu dinamikdir və Kalvino yaradıcılığında hakim rol oynayır. Kalvinoya görə üstqurğu olaraq qurğu yazmaq, əvvəldən var olan ədəbi, ya da danışıqdakı qəlibləri yeni bir mənaya çatdırmaq və yeni bir mesaj çatdırmaq məqsədiylə yenidən istifadə etmək mənasını verməkdədir.

"Üstqurğu postmodern ədəbiyyatın ana xüsusiyyətlərindən biridir. Öz içində başqa bir romanı/əhvalatı, ya da mətnin içində başqa bir mətni oxuyan, yazan bir xarakteri izah edən; izahat davam edərkən, yazarın araya girib fikirlərini ifadə etdiyi, oxucuyla zarafatlaşdığı və ona uydurma bir oyunun içində olduqlarını davamlı xatırlatdığı; yazarın mətnin şəxsi heyətinin içində olduğu; mətnin yazılış müddətinin izah edildiyi mətnlər üsqurğudur. Bundan başqa, yazarın mətnin içində fərqli mətnlərə, yazarlara göndərmələr etməsi, yəni mətnlərarasılıq üsulundan faydalanması da üstqurğunun göstəricilərindəndir" [11, s.10].

"Cildləmə zamanı adı keçən əsərin səhifələri arasına bir başqa yeni kitabımız polşalı yazar Tazio Bazakbalın "Malborq qəsəbəsinin xaricində" kitabının səhifələri qarışıb" [4, s.41].

Kalvino da romanında Ekonun "Açıq mətn" dediyi üsullardan istifadə edir. Oxucunu romanın yazılış müddətinə qatır və beyinlərdəki həqiqət və fantastika (qurğu) reallığını dekonstruksiya edir.

"Bir qış gecəsi əgər bir yolçu…" 10 fərqli roman girişi üzərindən hazırlanmış bir kitabdır.

"Semantik şüurluluq müəllifi olan Kalvino, semiosis mənasında, yəni göndərmə edilən obyektlər olan göstəricilər ilə sabit bir dildə hərəkət içindəki interpretanslarının qarşılıqlı təsiri yolu ilə məna yaratma prosesi mənasında ədəbi prosesə özünü adamışdır. Kalvinoya görə ədəbiyyat, daha çox ünsiyyət prosesidir. Kalvinonun yazısında göstərici, bir referent və qarşılıqlı ictimai münasibətlərdəki güc həlledici kimi başa düşüləcək şəkildə, bir ana xarakterdir. Bir mənada, o, Borges hisslərini tətbiq (işə salır) edir" [12].

Roman intertekstuallıq baxımından da əhəmiyyətlidir. Kalvinonun "bir yazar tərəfindən yazılan bir kitab olduğunu xatırlatması" və izah edilənin bir qurğu (uydurma) olduğunu unutdurmaması baxımından əhəmiyyət təşkil edən bir xüsusiyyət olaraq baş qəhrəmanın oxucunun da özü olduğu və hekayə içərisində hekayəni hazırlayaraq həm mətnlərarasılıq, həm də üstqurğu elementlərini vurğulayan bir postmodernizm nümunəsidir.

"Mətnlərarasılıq, postmodern ədəbiyyatın əsas yaradıcılarından biridir. Özünəməxsusluğu rədd edən postmodern ədəbiyyat, başqa mənbələrlə təmas halında olmaq əsasına söykənir". Kalvino da bu əsərində müxtəlif mövzu, fikir, müəlliflərə işarə edərək, bu məsələni praktikaya tətbiq edir.

"Bir-birimizə dolandıqda, bu döyüş əsnasında bir çevrilmə olacağı, ayağa qalxdığımızda onun mən, mənim o halına gələcəyimiz şəklində bir hissə qapıldım; bu, bəlkə də sadəcə bu anda düşündüyüm bir şeydi, ya da sadəcə sən, sevgili oxucu, belə düşünürsən" [4, s.51].

Bir cümləyə sığan bir çox postmodern element…

Bu sətirləri oxuyarkən bir anda adama elə gəlir ki, Kafkanın "Metamorfoz" ("Çevrilmə") əsərini oxuyursan.

Bundan başqa, cümlədə göründüyü kimi, oxucu mərkəzçilik, qurğu içində qurğu, oxucunu mətnə ortaq etmək, oxucunu düşünməyə məcbur etmək, başqa mətnləri mətnə əsas, yaxud dayaq etmək, mətnlərarasılıq kimi faktorlar ön plandadır.

Oulipo axınının önəmli nümunəsi kimi qiymətləndirilən "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu…" bu aspektdən də çox əhəmiyyətlidir.

Fransız ədəbiyyatının əhəmiyyətli ədəbi axınlarından olan Ouliponun yazı atelyeləriylə birlikdə 60-cı illərdə François Le Lionnais və Raymond Queneau tərəfindən adlandırıldığı bilinir. Ouliponun qurucularından François Le Lionnaisin nümayəndələrini: "İçindən qaçmağa niyyətli olduqları labirinti quran siçanlar…", – deyərək tanıdır. Oulipo dili şəkil və forma kimi məcbur etmələrlə dəyişdirərək istifadə edən yazı axınını ifadə edən bir anlayışdır. Mətnləri müəyyən bir riyazi təmələ söykənən, özlərinəməxsus bir texnikayla yazıldıqlarından digər mətnlərdən xeyli fərqli bir tərz ehtiva edirlər. Oulipo əsərlərində ədəbiyyat-riyaziyyat-məntiq üçlüyü iç-içə keçir; kompleks bilməcələr, oyunlar, dolanbaclar, iç-içə keçmiş əhvalatlar, yeni strukturlar və modellər olur. Bunlarla yanaşı, ədəbiyyatda daha əvvəldən istifadə edilmiş olan "təcrübi" izahatlara da yer verilir. Oulipo bu məzmunda oxucusundan daha çox, yazarını razı salan bir mətn nümunəsidir. İç-içə keçmiş hekayələr, ilk baxışda tamamilə mənasız görünən qəribə şəkildə qurulmuş cümlələr, terminolojik ifadələr, qarışıq cümlə nizamları və bilməcəvari təsvirlərilə Oulipo mətnləri oxucularını olduqca ayıq və aktiv

saxlayarkən, kimi oxucusunu da mətni əlindən atmağa aparacaq məcburedici bir quruluşa sahibdir. "Oulipo, Ouvroir de Littérature Potentiellein (Potensial Ədəbiyyat Atelyesi) sözlərinin ilk iki hərfini istifadə edərək adını meydana gətirir. Fransız ədəbiyyatında ənənəçiliyə və sıravi yazmağa qarşı çıxmaq kimi ortaya çıxan Ouliponun məqsədi məntiq, riyaziyyat və ədəbiyyat üçbucağında yazarların qabiliyyətlərini məhdud imkanlar, söz oyunları, həll edilməsi çətin bilməcələrlə inkişaf etdirməkdir" [13, s.145-146].

Nəticə. Nəticə olaraq qeyd edək ki, sensasional yeniliklər ustası kimi tanınan Kalvino yaradıcılığı və onun ən əsas əsərlərindən olan "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu…" postmodernizmi bütün elementləri, sərhədləri, sərhədsizliyi, özünəməxsusluğu və ziddiyyətləri ilə özündə əks etdirən bu aspektdən ən zəngin əsərlərdən biri kimi son dərəcə əhəmiyyətlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. https://www.ceylanmumoglu.com/article/italo-Kalvino -ikiye-bolunmus-vikont
2. https://10layn.com/italo-Kalvino/
3. http://edebiyyatqazeti.az/news/diger/1969-ulvi-babasoy
4. Kalvino İtalo "Bir kış gecesi eğer bir yolcu". 16-cı tiraj. Yapı Kredi Yayınları, 2017.
5. West, David (1998). Kıta Avrupası Felsefesine Giriş: Rousseau, Kant, Hegelden Foucault ve Derrida'ya. Çev., Ahmet Cevizci İstanbul: Paradigma.
6. https://www.facebook.com/439707949406842/photos/m%C9%99%C5%9Fhur-italyan-yazi%C3%A7i-italo-kalvino-nizami-g%C9%99nc%C9%99vi-haqqindakalvinonun-yeddi-g%C3%B6z%C9%99/699737430070558/
7. Jale Parla, Don Kişot'tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, 2003.
8. Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3- İletişim Yayınları, 4.baskı
9. Eco, Umberto (1992). Açık Yapıt. Çev., Yakup Şahan. İstanbul: Kabalcı.
10. https://www.academia.edu/6835052/Kalvino_Anlat%C4%B1s%C4%B1nda_S%C3%BCrg%C3%BCn_Konumlar
11. Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernsit Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2.baskı, 2002.
12. https://oggito.com/icerikler/borges-Kalvino-eco-ustkurmaca-felsefeleri/8297
13. Enrique Vila Matas. Never Any End to Paris. New Directions; 1 edition (May 24, 2011).

İTALO KALVİNONUN "BİR QIŞ GECƏSİ ƏGƏR BİR YOLÇU…" ROMANI VƏ POSTMODERNİZM

Xülasə

Postmodern ədəbiyyat sahəsində qələmini ustalıqla işlədən italyan ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan İtalo Kalvinonun yaradıcılığı Avropa postmodernizminin dərk və tədqiqi istiqamətində əhəmiyyətli meyarlar və istiqamətlərlə zəngindir. Özünəməxsus şəkildə postmodernizm sahəsində fərqli nəzəriyyə və struktur bazalı nəsr nümunələri ortaya qoyan Kalvino yaradıcılığı postmodernizmlə yanaşı, psixiolojik, semiolojik və ədəbi yeniliklərilə fərqlənir. Məqalədə İtalo Kalvino yaradıcılığında yer alan postmodernizm məsələləri, onların çağdaş dünya ədəbiyyatına təsirləri fonunda Müstəqillik dövrü Azərbaycan bədii nəsrində Kalvino təsirləri öz elmi şərhini tapır.

Həyatı postmodern oyun estetikasına çevirən Kalvino yaradıcılığında postmodernist xüsusiyyətlər həddindən ziyadə çoxdur. Məqalədə xüsusilə "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu..." əsərinə diqqət çəkilir. Fərqli bir fantastikada yazılmış əsər postmodern romanın bütün ünsürlərini özündə saxlayır. Yazıçı ilə oxucunun dialoqu təsirini bağışlayan romanda oxucu mərkəzçilik prinsipi əsas tutulub. Əsərin başlanğıcından sonunadək oxucu romana daxil edilir. Postmodern romanın ən qəribə və ekstraavanqard ünsürlərinin və sistematikasının təqdim olunduğu "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu..." əsəri üstqurğu dinamikası ilə diqqət çəkir. Əsərdə üstqurğu (metafiction), mətnlərarasılıq (intertekstuallıq), oxucu mərkəzçilik, izah və nəqletmə çoxluğu, hardasa izdihamı, pastiş kimi postmodernizmin əsas elementləri özünəməxsus çalarla işlənib.

THE NOVEL "IF ON A WINTER'S NIGHT A TRAVELER…" BY ITALO CALVINO AND POSTMODERNISM

Summary

Creativity of Italo Calvino, who is a prominent figure of the Italian literature and skillfully tries his pen in the field of postmodern literature, is rich with important dimensions and aspects in the direction of understanding and studying European postmodernism. Calvino's works, who originally presented samples of different theory and structural-based prose in the field of postmodernism differ with postmodernism, as well as psychiatric, semiological and many other literary innovations. In the article, the issues on postmodernism in the works of Italo Calvino find their own scientific interpretation of Calvino impacts in the artistic prose of the Independence period of Azerbaijan in background of their effects on contemporary world literature. In creation of Calvino, who transforms life into a postmodern game aesthetic, the posmodernist traits are too much. The article specifically draws attention to "If on a winter's night a traveler…". The work written in a different fantasy style contains all the elements of the postmodern novel. The novel, which has the effect of dialogue between the author and the reader, is based on the principle of literacy. From beginning to end, the reader is included in the novel. The most interesting and extravangart elements of the postmodern novel and its systematicity that are presented in " If one a winter's night a traveler…", draws attention with its super-fission dynamics. In the work, the basic elements of postmodernism such as metafiction, intertexuality, literacy, the multiplicity of explanations and narratives, almost crowds, and pastiche are embroidered with unique colors.

РОМАН «ЕСЛИ ОДНАЖДЫ ЗИМНЕЙ НОЧЬЮ ПУТНИК…» ИТАЛО КАЛЬВИНО И ПОСТМОДЕРНИЗМ

Резюме

Творчество Итало Кальвино, одного из особенных лиц итальянской литературы, умело работающего в области постмодернистской литературы, богато важными критериями и направлениями в понимании и исследовании европейского постмодернизма. Наряду с постмодернизмом, творчество Кальвино, представляющее собой различные теории и структурно-базовые прозаические примеры в области постмодернизма, богато психологическими, семиологическими и литературными новшествами.

В статье вопросы постмодернизма, занимающие место в творчестве Итало Кальвино, на фоне их влияния на современную мировую литературу, находят свое научное разъяснение во влиянии Кальвино на художественную прозу Азербайджана в период независимости. В творчестве Кальвино, который превращает жизнь в эстетику постмодернистских игр, имеется слишком много постмодернистских особенностей. В статье особое внимание уделяется произведению "Если однажды зимней ночью путник…". Написанное в различной фантастике, произведение сохраняет в себе все элементы постмодернистского романа. В романе, посвященном диалогу писателя с читателем, заложен принцип централизации читателя. С начала работы до конца читатель включен в роман. Роман "Если однажды зимней ночью путник…", в котором представлены самые странные и экстра-авангардные элементы и систематика постмодернизма, привлекает внимание динамикой надстройки. Основные элементы постмодернизма, такие как надстройка (метафикция), межтекстность (интертекстуальность), читательская централизация, множество интерпретаций и переходов, где-то шествия, пастиш, были обработаны своеобразным оттенком.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 08.11.2019
Qəbul olma: 29.11.2019
Səhifə: 46-51 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(100)

Sevda Hüseynova*

XX ƏSRİN BİRİNCİ YARISINDA İNGİLİS BƏDİİ NƏSRİNDƏ YARADICI ŞƏXSİYYƏT
(U.S.Moemin əsərləri əsasında)

Açar sözlər: yaradıcı şəxsiyyət, obraz, müasir ingilis ədəbiyyatı, əsər, motiv
Key words: creative personality, character, modern English literature, novel, motive
Ключевые слова: творческая личность, образ, современная английская литература, роман, мотив

Giriş. XX əsr britaniyalılar üçün Viktoriya dövrünün (1830-1901) bitməsi ilə başladı. Belə ki, Kraliça Viktoriya 1901-ci ildə vəfat edəndə yerli əhali belə bir düşüncədə idi ki, artıq əvvəlki çətinliklər və problemlər geridə qaldı. Ancaq hələ də İngiltərənin sərvəti, bütün var-dövləti hakim dairələrin əlində cəmlənmişdi. Bu dövrdəki vəziyyət Kiplinq və Qolsuorsinin əsərlərində də öz əksini tapıb. Ölkədə vəziyyət əsasən 1910-cu ildə VII Eduardın vəfatından sonra daha da gərginləşdi. 1914-cü il Avqustun 4-də Almaniya ilə Britaniya arasında müharibə başladı və bu müharibə nəticəsində Avropa parçalandı.

Bütün bu çəkişmələrin, gərginliklərin, müharibələrin fonunda dünyanın hər yerində elmdə, fəlsəfədə, psixologiyada, incəsənətdə, ədəbiyyatda yeni ideyalar yaranır, ciddi inkişaf baş verirdi. Bir sözlə, yeni dövr yaranırdı. Cəmiyyətin mütərəqqi ədəbi düşüncəsi daha da inkişaf edir, milli ədəbi ənənələrin çərçivəsi genişlənirdi [1, s.4].

Bölgə müəlliflərinin yazdıqları kitablar "gənc ədəbiyyat"ın mədəni dairəsinin miqyasını artırırdı. Bu əsərlərin süjetləri, mövzuları və üslubu hər zaman Avropa oxucusu üçün əlçatmaz olan fövqəladə xüsusiyyətlər üzərində qurulmuşdu. Artıq oxucular ədəbiyyatda ingilis fərdiliyi, Nigeriya tribalizmi, Hindistan mistizmi, Qərbi hinduların özünüdərk fenomeni ilə qarşılaşırdılar. Və beləcə, müasir İngilis ədəbiyyatının mahiyyətini dərk etmək oxucunun mütaliə vərdişinin bir hissəsinə çevrilirdi. Bu öz növbəsində tədqiqatçıların müxtəlif mövzular haqqında, o cümlədən müasir cəmiyyətdəki müxtəlif mədəni stereotiplərin daşıyıcıları arasındakı ünsiyyət, mədəniyyətlərarası əlaqə problemləri, tərcümə, mədəni, linqvistik və ədəbi transformasiya ilə əlaqəli mövzular barədə getdikcə daha çox düşünməsinə səbəb olurdu. Bütün cərəyan edən hadisələr keçən əsrin son onilliklərində baş qaldıran qloballaşma meyilləri ilə mədəniyyətlərin müxtəlifliyini və özünəməxsus xüsusiyyətlərini müdafiə edən, müasir mədəniyyətşünaslıqda və etnologiyada ortaya çıxan mədəni nisbilik mövqeyini qarşı-qarşıya qoyurdu. Postkoloniyal diskurs dünya müstəmləkə sisteminin süqutundan sonra mədəni nisbilik anlayışını mədəni fərqlilik ideyası ilə əvəz etdi ki, bu da özlüyündə dünya mədəni siyasətinə ciddi təsir edən "mədəniyyətlərarası təmas" və "toqquşmalar paradiqması"nı təcəssüm etdirirdi.

Sivilizasiyaların toqquşması (S.Hantinqton) haqqında ortaya çıxan bir çox mübahisəli nəzəriyyələr gələcək beynəlxalq qarşıdurmaların oxunun milli deyil, fərqli dini, siyasi və iqtisadi sistemləri ayıran mədəni "meridian" boyunca keçəcəyini bildirir. "Sivilizasiyaların toqquşması" adlı esse-

* Bakı Mühəndislik Universiteti. E-mail: shuseynova@beu.edu.az

sində amerikalı siyasi elm xadimi Samuel Fillips Hantinqton yazır: "Yaxın gələcək üçün ümumbəşəri bir sivilizasiya nəzərdə tutulmur, əksinə, hər biri öz qonşuları ilə birlikdə yaşamağı öyrənməli olacaq fərqli sivilizasiyaların bir dünyası ilə qarşılaşacağıq" [2], [3].

Belə bir dövrdə İngilis milli ədəbiyyatının artan nüfuzu mədəni və siyasi bir təzahürə çevrildi. Başqa sözlə desək, başlanğıcı XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən müasir ingilis ədəbiyyatı özünəməxsus instinktiv bir cazibə ilə əmələ gələn mədəni ənənənin əks-sədası idi. Müasir ingilis ədəbiyyatının əxlaqi istəkləri və motivləri bütövlükdə Britaniya mədəniyyətinin inkişaf nümunələrini əks etdirir və dövrün ictimai, siyasi, mədəni sferasında baş verən dəyişikliklərin birbaşa nəticəsi idi [4, s.4-5].

İngilis ədəbiyyatında müasir dövr özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu dövrün bədii nəsr nümunələrində diqqəti cəlb edən məqam yazıçıların əsərlərdə yaradıcı şəxsiyyət obrazları vasitəsilə oxucuları ilə ünsiyyətə keçməsidir. Bəs, "yaradıcı şəxsiyyət" kimdir? O, hansı obrazlar vasitəsilə təsvir oluna bilər?

Bədii əsərlərdə yaradılan bir çox obrazların əsasında real həyatdan götürülmüş konkret şəxslər (prototip) dayanır. Lakin müəllif onların xarakterindəki əsas cəhətləri qabartmaqla, olmayanları əlavə etməklə dövrünün tipik obrazlarını yaradır. Məsələn, U.S.Moemin "Ay və Qara Quruş" əsərindəki Çarlz Strikland o dövrün rəssamlarının ümumiləşdirilmiş obrazıdır [5, s.185-186].

Yaradıcı şəxsiyyətlər qeyri-standart düşüncə sahibləridirlər. Onların fikirləri və düşüncələri çox vaxt digər peşə sahiblərinin fikir və düşüncələrindən fərqli olur. Yaradıcı şəxsiyyətlər dünyanın sənət mülkünün yaradıcılarıdırlar. Bir sözlə, yazıçı, şair, aktyor, aktrisa, rəssam və s. yaradıcı şəxsiyyətlər haqqında yazılan bədii sənət nümunələri ədəbiyyatın inkişafı yolunda müəyyən dəyərləri ilə daha çox diqqəti cəlb edən mənəvi incidir. Bu baxımdan müasir ingilis ədəbiyyatında U.S.Moemin "Ay və qara qəpik" (1919, rəssam obrazı), "Teatr" (1937, aktrisa obrazı), "Pivə və kökə" (1930, şair, yazıçı obrazları) əsərləri, P.Akroydun "Çətterton" ("Chatterton"), (1987, gənc şair obrazı), K.Tomalinin "Gözəgörünməz qadın" (1990, yazıçı və aktrisa obrazları), E. Teylorun "Anjel" (1957, yazıçı obrazı), V.Vulfun "Orlando" (1928, şair obrazı) və s. əsərlərinin, yaratdıqları obrazların ideya-bədii xüsusiyyətlərinin araşdırılması əsl tədqiqat hədəfidir.

Bu məqalədə dahi ingilis ədibi Uilyam Somerset Moemin XX əsrin birinci yarısında yazdığı üç əsəri- "Ay və qara qəpik", "Pivə və kökə", "Teatr" əsərləri bədii təhlil müstəvisinə gətirilir.

Somerset Moemin üslubu yüksək peşəkarlıq, dilinin aydınlığı, maraqlı süjet seçimi və sözdüşüncə harmoniyası ilə diqqəti çəkir. Somerset Moem yazırdı: "Uzun düşüncələrdən sonra qərara aldım ki, yaradıcı insan əsərlərində yalnız aydınlığa, sadəliyə və xoş mərama can atmalıdır". Somerset Moemin fikrincə, yaradıcı şəxsiyyət heç kimə bənzəmirsə, orijinaldırsa, onun səhvlərini bağışlamaq olar. İstər aktyor, istərsə rəssam, şair ya musiqiçi olsun, onlar yaratdığı sənət əsərləri ilə estetik tələbatımızı ödəyə bilirlərsə, onlar yaradıcıdırlar, çünki qəlbin gizli və batin duyğularını açıb göstərmək fizioloji instinktə bərabər tutulur [6, s.6-7].

Somerset Moemin "Ay və qara qəpik" romanı ilk dəfə 1919-cu ildə nəşr olunmuşdur. Bu əsərdə yaradıcı şəxsiyyət obrazı postimpressionizm və primitivizm cərəyanlarının nümayəndəsi fransız rəssam Pol Qogenin (1848-1903) prototipi olan Çarlz Strikləndin timsalında bədii əksini tapmışdır [7].

Somerset Moemin "Ay və qara qəpik" adlı romanı yazıçının dili ilə nəql olunur. Beləki, hadisələri nəql edən təhkiyəçi Somerset Moemin prototipidir. Həyat yollarındakı az sayda olan fərqləri çıxmaq şərtilə gerçək yaradıcı şəxsiyyətlə əsərdəki Çarlz Strikland obrazının həyatındakı hadisələrin, detalların, elementlərin paralelliyi bu obrazın həyatda mövcud olmuş real yaradıcı şəxsiyyətin prototipi olduğunu bir daha sübut edir [6, s.151-152].

Strikland əsl dahi idi. O, keşməkeşli, dolanbac, hər cür gözlənilməzliklərlə dolu olan yaradıcılıq axtarışına çıxır və onun çıxdığı bu yol təsadüflər, ümidsizlik, əzab-əziyyətlərlə doludur. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, yaradıcılıq axtarışı nə qədər əzab-əziyyətli olsa da, Strikland bundan həyatın ən yüksək ləzzətini və zövqünü alır. O, real həyatla bağlı bütün telləri qırmış, lakin ahənrüba

qüdrətə malik yeni rəsmlər və möcüzələr yaratmaqla məşğuldur. Onun yaratdığı rəssam şəxsiyyətinin zəngin, qeyri-adi cizgiləri sadəcə nümayiş üçün deyildir, bu sənət əsərində sehr, cazibəsi ilə diqqəti çəkən yüksək ehtiras və həssaslıqla çəkilən naturanın dürüst təsviri ifadəsini tapmışdır. Strikləndin çəkdiyi rəsmlərdən möhtəşəmlik, şəhvət və ehtiras duyulur. Onun əsərləri incəsənətdə inqilaba çevrilir. Strikləndin əsərləri insana mənən və ruhən güc və ruh verir, onun fırçası ulduzların əbədi işıq saçdığı nəhayətsiz ənginliklərə can atan oxucu təsəvvürünü ağlagəlməz cığırlara istiqamətləndirir. Sanki rəssam kainatın qarmaqarışıqlığı içində tamam yeni bir ifadə forması tapıb, bütün hiss-həyəcanları və iztirabları ilə onu yenidən yaratmışdır [8, s.245].

İnsanın yaratdığı sənət əsəri onun iç dünyasını əks etdirir. İnsan dünyanı necə görmək istəyirsə, bu istək onun davranış və münasibətində də o cür əks olunur, insan özü də elə o cür görünür. Olduğu kimi yox, görünmək istədiyi kimi davrandığında, bəzən insan dəyişib doğrudan da tamam ayrı bir adama çevrilir. Lakin yaradıcı insan bütövlükdə özünü özü kimi qeyri-adiliyi ilə ifadə edir. Onun başqalaşmaq iddiası yalnız daxili aləminin boşluğundan irəli gələ bilər. Strikland isə heç vaxt başqalaşa bilmirdi.

Akademik Engelqardt demişdir: "Yaradıcılıq hansı formada olursa olsun, istər bədii söz və ya fırça ustasının, istər artistin, istər alimin yaradıcılığı – bu, insan ruhunun yüksək təzahürüdür. Yaradıcılıq qabiliyyəti- sonsuz dərəcədə uzanıb gedən təkamül inkişafı yolunda təbiətin insana verdiyi ən böyük mükafatdır" [9, s.11-12]. Dahi akademikin bu sözləri Strikləndin simasında özünü doğruldur. Strikləndin əsərləri onun daxili yaradıcılıq ruhunun təzahürü idi, bu yaradıcılıq ruhu isə təbiətin ona bəxş etdiyi mükafat idi.

Somerset Moemin ən gözəl, eyni zamanda oxuduqca zövq ala biləcəyimiz əsərlərindən biri də "Pivə və Kökə" ("Cakes and Ale") əsəridir. Ədib əsərin adını Uilyam Şekspirin " On ikinci gecə" adlı komediyasından ilhamlanaraq qoymuşdur. "Cakes and ale" ifadəsi eyni zamanda Ezopun "Şəhər siçanı və kənd siçanı" adlı təmsilində "əziyyətsiz, qayğısız, zəhmətsiz rahat və əyləncəli həyatın" rəmzi kimi işlədilir. Yazıçının ən uğurlu əsərlərindən biri olan bu əsər 1930-cu ildə yazılıb və onun 1920-30-cu illər İngiltərəsinin ədəbi cəmiyyətinə tənqidi bir pəncərədən yanaşması ilə əmələ gəlmişdir. S.Moem bu əsəri böyük ustalıqla qələmə almışdır. Yazıçının etiraflarından məlum olur ki, "Pivə və Kökə" onun ən sevimli əsəri idi. Yazıçı əsərdə adi insanların gündəlik həyatlarında baş verə biləcək qeyri-adi hadisələrdən bəhs edir. U.S.Moem əsərdə öz yaratdığı obrazlara mümkün olduğu qədər obyektiv yanaşır və onları heyranedici insanlara çevirmək əvəzinə, hamı kimi qüsurlu şəxslər olaraq təsvir edir. Öz obrazları haqqında danışarkən o gah düşmənə, gah da dosta çevrilir. Moem əsərdə deyir: "Yazıçı bir hakim deyil, bir müşahidəçi olmalıdır".

Əsərin Londonun ədəbi cəmiyyəti ilə birbaşa bağlı olması onu bəzi yazıçılardan ilham alınaraq yazıla biləcəyinə dəlalət edir və ona görə də əsərin daha yaxşı anlaşılması üçün bu şəxslər haqqında oxucuda məlumat yaratmaq zərurəti yaranır.

Tənqidçilərin fikrincə, əsərdə təsvir olunan Alroy Kear və Eduard Driffild adlı xarakterlər dövrün məşhur yazıçıları Hug Valpol və Tomas Hardini əks etdirir. Kitab klubunda yeni yazılmış bu əsərə rast gələn Valpol əsəri oxuyan ilk insanlardan biri olur. O, hisslərini belə ifadə edir: "Əsəri əlimə aldım və şübhəsiz şəkildə dəhşətlə öz portretimlə qarşı-qarşıya gəldim. Bütün gecə yata bilmədim". Valpolun yaxın dostu olan Vircinia Vulf da onun düşdüyü dəhşəti bu şəkildə ifadə edir: "Səhər saat 11-ə qədər gözləri yaşlı bu kitabı oxumuşdu. Bu əsər mənəvi işgəncənin ən ağıllı şəkillərindən biri idi".

Ancaq Moem özü bu iddiaları Valpola yazdığı uzun və təsiredici bir məktubda inkar edir: "Mən Alroy Kear obrazının sizi əks etdirməsini heç vaxt nəzərdə tutmamışdım. Alroy Kear, böyük bir hissəsi özüm olmaqla, onlarla insandan yaranmışdır" [10, s.3-5].

Eduard Driffild adlı digər obrazın Tomas Hardi ilə bağlılığı isə onun xanımı ilə olan əlqəsində görünür. Əsərin yazılmasından iki il əvvəl, 1928-ci ildə vəfat edən 88 yaşlı Hardi ölüm yatağında ikən onun sözləri "Em! Em!" olur. Bu onun hələ də ilk xanımı olan Emma Giffordu unutmadığını

göstərir. Hardi öz vəsiyyətnaməsində məzarının Giffordun məzarının yanında olmasını istəyir. Eyni ilə Hardi kimi Driffild də Rozini, yəni ilk xanımını heç vaxt unuda bilmir.

Elə əsərin giriş hissəsində də Moem Hardinin Driffild vasitəsilə əks olunduğunu inkar edir. O, yazırdı: "Pivə və Kökə" əsəri işıq üzü görəndən sonra mənə çoxsaylı suallar ünvanlandı. Bu suallardan biri də Eduard Driffild obrazının Tomas Hardinin prototipi olması ilə bağlı idi. Mənim heç vaxt belə bir niyyətim olmayıb. Mən dövrün bir çox yazıçılarının əsərlərini oxumuşam. Əgər müqayisə etsəm, Hardinin yazdıqları məndə elə də güclü təəssürat oyatmayıb. Onun ingiliscəsi zəifdir. Bir vaxtlar Corc Meredit bəslədiyim rəğbət hissini ona qarşı hiss etmirəm. Hardinin həyatından mənə çox az şey məlumdur. Əsərdəki Driffild obrazı ilə onu birləşdirən yeganə məqam ondan ibarətdir ki, hər ikisi iki dəfə ailə həyatı qurub.

Mən Tomas Hardi ilə cəmi bir dəfə qarşılaşmışam. Nahara dəvət olunmuşdum və təsadüfən Tomas Hardinin yanında əyləşmişdim. Dəqiq olaraq nə haqqında söhbət etdiyimizi xatırlamıram, amma bilirəm ki, bu söhbət 45 dəqiqədən uzun çəkmədi" [10, s.7].

O, Hardi ilə cəmi bir dəfə, bir nahar yeməyində 45 dəqiqə söhbət etdiyini və istəsə belə, bu qədər kiçik bir söhbətdən heç vaxt bu qədər böyük bir analiz çıxara bilməyəcəyini deyir. Ancaq yenə də onun kitabda Hardini təsviretmə şəkli Hardinin yaxınları tərəfindən heç də xoş qəbul edilmir. Buna cavab olaraq, Hardinin yaxın dostu olan Amerikalı yazıçı İvlin Mey öz əsərlərindən birində Moemin kobud bir parodiyasını yaradır.

Məşhur ingilis yazıçısı, bioqrafiyalar müəllifi İvlin Vo bu məsələyə münasibətini belə bildirirdi:

"İddia edilir ki, Eduard Driffild Tomas Hardinin bədii portretidir. Fəqət, Tomas Hardinin şəxsi həyatı ilə yaxından tanış olan bir şəxs aydın şəkildə görə bilər ki, Eduard Driffildlə Tomas Hardinin həyat cizgilərindəki fərqli cəhətlər oxşar cəhətlərdən daha çoxdur. Əgər cənab Moem Hardinin həyatını təsvir etmədiyini təkidlə və israrla vurğulayırsa, bu mübahisəni davam etdirmək heç bir ziyalı şəxsə yaraşmaz. Əsas diqqət əsərin yazılma metoduna və quruluşuna yönəldilməlidir. Somerset Moem yüksək səriştə və bacarıq, parlaq poetexniki ustalıq nümayiş etdirərək sadə bir həyat hekayəsindən roman yaradıb" [9, s.187-189].

Alroy Kear xarakterinə gəlincə isə, bu xarakter özündə sanki Somerset Moemin özünü əks etdirir. Kear da, eyni Moem kimi öz dövrünün ən çox qazanc əldə edən yazıçılarından biridir. Amma buna baxmayaraq o, yenə də öz müasirlərinin ədəbi qüvvəsinə həsəd aparır və eyni ilə Moem kimi onları əsərləri vasitəsilə hədəf alır. Moemin şəxsi etirafına görə, Alroy Kear obrazı əsəs etibarilə Moemin özü olmaqla kompleks bir obrazdır və bu obrazın xarici görünüşü bir yazıçıdan, cəmiyyətin yüksək təbəqəsinə mübtəlalığı digər yazıçıdan, səmimiyyəti, şücaəti, qüruru isə tam fərqli yazıçılardan götürülmüşdür. Amma Moemin təbiətinə aid bəzi izləri Uilyam Eşendenin obrazında da görmək mümkündür. Eşenden də Moem kimi insanlardan üz döndərmiş, onlara qarşı kin, hətta bir qədər nifrətlə dolmuşdur. Moem onun dilindən insanlığa qarşı olan hisslərini bu cür ifadə edir: "Lazımsız planetin lazımsız yerliləri" [11, s.321].

Somerset Moemin sənət aləmindən, yaradıcı insanların həyatından bəhs edən digər məşhur əsəri "Teatr" romanıdır. Əsər 1937-ci ildə yazılmışdır. Hadisələr Maykl Qosselin və 1930-cu illərdə London səhnələrinin bəzəyi olan Culiya Lembert cütlüyü ətrafında cərəyan edir. Əsərin ana xətti Culiyanın bir aktrisa kimi formalaşması, onun həyat və yaradıcılığı üzərində qurulmuşdur.

Yazıçı əsərdə fikir və düşüncələrini oxucuya çatdırmaq, onların mənəviyyatına, bədii və estetik zövqlərinin yüksəlməsinə təsir etmək üçün teatr mövzusunu seçmişdir, çünki o, əmin idi ki, mədəni cəmiyyətlər, xalqlar və millətlər elm və incəsənətin başqa sahələrinə, eləcə də, teatra hədsiz maraq göstərir. O, bilirdi ki, səhnə əsəri, onun mahiyyəti, yazıçının ötürmək istədiyi mənəvi dəyərlər teatrda eyni vaxtda minlərlə tamaşaçının ürəyinə yol tapa bilir və teatr insan münasibətlərindəki ziddiyətlərin və nailiyyətlərin parlaq mənzərəsini yarada bilir.

Culiya yaradıcı obrazdır. Onun səsində və hərəkətlərində olan ahəngdarlıq, təbiilik hamını heyran qoyur. O, hər bir rolunu ürəklə ifa edir, sözləri elə deyir ki, sanki gözəl bir musiqini dinləyir-

sən. Culiyanın artikyulasiyası elə aydındır ki, onun söylədiyi hər bir kəlmə teatrın ən yuxarı yarusundan belə eşidilir. Culiya ifa etdiyi rolun səciyyəsinə, əhval-ruhiyyəsinə məharətlə uyğunlaşa bilir. O, səhnədə təbiidir, inandırıcıdır. Culiya ifa etdiyi monoloqlarda ehtiras və yanğını böyük sənətkarlıqla ifa etmək gücünə və istedadına malikdir, səhnədə mürəkkəb psixoloji mübarizə prosesi keçirən, sevən, sevilən, fərəhlənən, düşünən, düşündürən, kədərlənən, çətinliklərlə üzləşəndə müvazinətini pozmayan yaradıcı obrazdır [12, s.27-29].

Doğru deyiblər ki, insanın yaradıcı əməyi, hər hansı formada olursa olsun, güclü emosiya, çılğın romantika və qüdrətli ehtiraslar tufanı ilə dolu olur.

Biz bunu aydın şəkildə Culiya obrazında görə bilirik. O, öz yaradıcı əməyindən və bu əməyin yaratdığı gözəllikdən, romantikadan vəcdə gələrək yüksək estetik duyğular keçirir [9, s.3-9].

Əsərdə Culiya obrazı o qədər canlı təsvir edilib ki, oxucu onun hansısa real yaradıcı şəxsin prototipi olduğuna inanır. Culiyada 1930-cu illərdə Londonun teatr səhnələrində ad-san qazanmış, məşhur Nensi Lovatın, Helen Heyin, Evelin Leyin, Margaret Karlaylın, Lena Halideyin, Doroti Diksonun, Eliot Mahekamın, Adel Diksonun, Viktoriya Hopperin cizgiləri cəmlənir. Müəllif isə Culiya Lembert barəsində öz fikirlərini yazanda etiraf edir ki, bu obrazı yaratdığı zaman o dövrün çoxsaylı sayılıb-seçilən aktrisalarını tanıyırdı, onların tamaşalarını izləmək üçün teatra gedirdi. Lakin yazıçı bildirirdi ki, bu aktrisaların heç biri onun yaradıcı qəlbini riqqətə gətirə bilmirdi. Yəni Culiya o dövrün tanınmış aktrisalarından heç birinin bədii portreti deyil. Müxtəlif xarakterlərdən götürülmüş fərdi cizgilərin harmoniyasını ehtiva edən canlı bir obrazdır. Somerset Moem yazırdı: " "Teatr" pyesindəki Culiya obrazı real həyatın gerçəkliklərinin simasıdır. Mən bu qadına böyük rəğbət bəsləyirəm, onun şıltaqlığı məni təəccübləndirmir, ağılsız hərəkətləri məni qorxutmur, çünki o, həyatın özüdür" [8].

Nəticə. Somerset Moemin yaratdığı yaradıcı şəxsiyyət obrazları ilə tanış olduqdan sonra əminliklə demək olar ki, bu, yeni ilə köhnənin, azadlıqla istismarın, eqoizmlə altruizmin mübarizəsi, bu mübarizənin müxtəlif insan xarakterləri ilə, həyati situasiyalarla, təbii detal və ştrixlərlə zəngin bədii-estetik təsvirini yaradan Somerset Moem yaradıcılığı müasir ingilis bədii nəsrində yaradıcı şəxsiyyət obrazını araşdırmaq üçün əlverişli mənbədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Kermode F., Hollander J. Modern British Literature. Oxford University Press: 1973.
2. https://www.britannica.com/biography/Samuel-P-Huntington/2019/11/1
3. https://www.nytimes.com/2011/03/04/opinion/04brooks.html
4. Məmmədli C. Azərbaycan və Böyük Britaniya poeziyası (1900-1930). Bakı, "Elm və təhsil", 2016.
5. Mirəhmədov Ə.M. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı, "Maarif", 1978.
6. Maugham, W.S. Ay və Qara Qəpik. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2012.
7. https://az.wikipedia.org/wiki/Pol_Qogen/2019/11/1
8. W.Somerset Maugham, Far and Wide, nine novels; volume 1. The Companion Book Club, 1955.
9. Əkbərov T., Yaradıcı əməyin estetikası. Bakı, 1976.
10. Maugham, W.S. Cakes and Ale William Heinemann Ltd. (UK), 1930.
11. Curtis A. and Whitehead J. W. Somerset Maugham, Routledge, The Critical Heritage Series, 1997.
12. Moem U.S, Teatr, Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, Bakı, 2016.

XX ƏSRİN BİRİNCİ YARISINDA
İNGİLİS BƏDİİ NƏSRİNDƏ YARADICI ŞƏXSİYYƏT
(U.S.Moemin əsərləri əsasında)

Xülasə

XX əsrin birinci yarısında çəkişmə və müharibələrə baxmayaraq, dünyanın hər yerində elmdə, fəlsəfədə, psixologiyada, incəsənətdə, ədəbiyyatda yeni ideyalar yaranır, ciddi inkişaf baş verirdi. Cəmiyyətin mütərəqqi ədəbi düşüncəsi daha da inkişaf edir, milli ədəbi ənənələrin çərçivəsi genişlənirdi. Belə bir dövrdə ingilis milli ədəbiyyatının artan

nüfuzu mədəni və siyasi bir təzahürə çevrildi. İngilis ədəbiyyatında müasir dövr özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu dövrün bədii nəsr nümunələrində diqqəti cəlb edən məqam yazıçıların əsərlərdə yaradıcı şəxsiyyət obrazları vasitəsilə oxucuları ilə ünsiyyətə keçməsidir. Yaradıcı şəxsiyyətlər dünyanın sənət mülkünün yaradıcılarıdırlar. Bir sözlə, yazıçı, şair, aktyor, aktrisa, rəssam və s. yaradıcı şəxsiyyətlər haqqında yazılan bədii sənət nümunələri ədəbiyyatın inkişafı yolunda müəyyən dəyərləri ilə daha çox diqqəti cəlb edən mənəvi incidir. Bu baxımdan müasir ingilis ədəbiyyatında U.S.Moemin "Ay və qara qəpik" (1919, rəssam obrazı), "Teatr" (1937, aktrisa obrazı), "Pivə və kökə" (1930, şair, yazıçı obrazları) əsərləri, P.Akroydun "Çətterton" ("Chatterton"), (1987, gənc şair obrazı), K.Tomalinin "Gözəgörünməz qadın" (1990, yazıçı və aktrisa obrazları), E.Teylorun "Anjel" (1957, yazıçı obrazı), V.Vulfun "Orlando" (1928, şair obrazı) və s. əsərlərinin, yaratdıqları obrazların ideya-bədii xüsusiyyətlərinin araşdırılması əsl tədqiqat hədəfidir.

Bu məqalədə dahi ingilis ədibi Uilyam Somerset Moemin XX əsrin birinci yarısında yazdığı üç əsəri – "Ay və qara qəpik", "Pivə və kökə", "Teatr" əsərləri bədii təhlil müstəvisinə gətirilir.

CREATIVE PERSONALITY IN THE ENGLISH ARTISTIC PROSE OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY
(On the basis of works by W.S.Maugham)

Summary

In the first half of the twentieth century, despite conflicts and wars, new ideas appeared in science, philosophy, psychology, art and literature around the world. The literary thinking of society progressively developed and the scope of national literary traditions expanded. During this period, the growing popularity of English literature turned into a cultural and political manifestation of English people.

In English literature, the modern period is distinguished by its specificity. The point that draws attention to the artistic patterns of this period is that the authors communicate with their readers through creative personalities in their works. Creative individuals are the creators of the world of art. In short, a writer, poet, actor, actress, artist and so on, are literary examples of creative personalities that attract more attention to certain values for the development of literature. From this point of view, research on the ideological and artistic features of "The Moon and Sixpence" (1919, the character of an artist), "Theater" (1937, the character of an actress), "Cakes and Ale" (1930, characters of a poet and a writer) by W.S.Maugham, "Chatterton" (1987, the character of a young poet) by P.Ackroyd, "The Invisible Woman" (1990, the character of a writer and an actress) by C.Tomalin, "Angel" (1957, the character of a writer) by E.Taylor, "Orlando" (1928, the character of a poet) by V.Woolf and so on, has scientific significance.

In this article, research is conducted on three novels of the great English playwright and novelist William Somerset Maugham – "The Moon and Sixpence", "Cakes and Ale" and "Theater" written in the first half of the twentieth century.

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА
(На основе произведений У.С.Моема)

Резюме

В первой половине двадцатого века, несмотря на конфликты и войны, в науке, философии, психологии, искусстве и литературе по всему миру появлялись новые идеи. Прогрессивно развивается литературное мышление общества, расширяется размах национальных литературных традиций. В этот период растущая популярность английской национальной литературы превратилась в культурную и политическую манифестацию. В современный период английская литература отличается своей спецификой. Пункт, который привлекает внимание к художественным образцам этого периода, – то, что авторы общаются со своими читателями через творческих личностей в их работах. Творческие личности являются создателями мирового художественного мира. Одним словом, литературные примеры творческих личностей как писатель, поэт, актер, актриса, художник привлекают больше внимания определенными ценностями для развития литературы. С этой точки зрения, исследование идеологических и художественных особенностей «Луна и грош» (1919, образ художника), «Театр» (1937, образ актрисы), «Пироги и пиво» (1930, образы поэтов и писателей) У.С.Моэма, «Чаттертон» (1987, образ молодого поэта) П.Акройда, «Невидимая женщина» К.Томалина (1990, автор и актриса), «Ангел» Э.Тейлора (1957, образ писателя), «Орландо» В.Вулфа (1928, образ поэта) и так далее, имеет научное значение.

В этой статье ведутся исследования произведений великого английского писателя Уильяма Сомерсета Моэма, написанных в первой половине двадцатого века, которые включают «Луна и грош», «Пироги и пиво» и «Театр».

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 06.06.2019
Qəbul olma: 28.06.2019
Səhifə: 52-55 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(100)

Rəna Cahangirli*

İMRE MADAÇIN "İNSAN FACİƏSİ" MƏNZUM DRAMINDA GƏLƏCƏYƏ İNAM, YAŞAMAQ ÜÇÜN MÜBARİZƏ MOTİVLƏRİ

Açar sözlər: Tanrı, inam, mübarizə, Adəm, Həvva, İblis
Key words: God, faith, struggle, Adam, Eve, Lucifer
Ключевые слова: Бог, вера, борьба, Адам, Ева, Люцифер

Giriş. XIX əsrin ortalarında macar ədəbiyyatında milli özünüdərk və inkişafın əsas meyarını milli mənsubiyyət, keçmiş ənənələr və folklorda axtaran M.Vereşmarti, Y.Etveş, Y.Aranyi, Ş.Petefi kimi aktiv ədəbi fiqurların fərqləndiyi bir dövrdə İmre Madaç (Imre Madách) (1823, 20 yanvar – 1864, 5 oktyabr) ilk baxışdan xüsusi olaraq diqqət cəlb etməyə bilərdi, lakin onun "İnsan faciəsi" ("Az ember tragédiája" 1859-1860) adlı əsərinin ərsəyə gəlməsi bütün bu düşüncələri alt-üst edərək, yazarın mövqeyini macar və dünya ədəbiyyatı tarixində görkəmli dramaturq kimi möhürlədi. Əslində, əsər həmin dövrdə Macarıstanda baş verən hadisələr, insanların taleyindən narahatlıq keçirən bir qəlbin fəlsəfi, dini və dünyəvi fikirlərinin təcəssümüdür.

Sağlamlığı ona 1848-1849-cü illər macar inqilabında ön sıralarda iştirak etməyə imkan verməsə də, İmre Madaç məqalə və çıxışları ilə inqilabçılara mənəvi cəhətdən dəstək olur, buna görə, hətta bir ilini həbsxanada keçirməli olur. Ölkəsində baş verən hadisələr, tənəzzülə uğramış inqilabın sarsıntıları və üstəlik doğmalarını da (bacısını və onun yoldaşını) itirməsi Madaçın bəşəriyyətin mövcudluğunu düşündirən "İnsan faciəsi" əsərini qələmə almağa sövq edir.

1859-cu ilin 17 fevralında İmre Madaç əlinə qələm alaraq, insanın və onun yaradılışının mənasını, həyatdakı mübarizəsi, üzləşdiyi çətinlikləri, uğurları, məğlubiyyətləri, inam və düşüncələri ilə bərabər, onun bu həyatdakı mövqeyini, məqsədini yaradılışdan başlayaraq gələcəyə qədər əhatəli şəkildə bir ildən çox bir zaman içində kağızlara həkk etməyi bacarmışdır.

O, 1860-cı ilin mart ayında bitirdiyi bu mənzum dramı məşhur macar şairi və dövrünün tanınmış nümayəndəsi Yanoş Aranyiyə (János Arany, 1817-1882) təqdim edərək onun əsəri oxuyub fikirlərini bildirməsini gözləyir. Y.Aranyi əsərin bir neçə səhifəsini oxuduqdan sonra diqqətini cəlb etməyərək, tipik xeyirlə-şərin mübarizəsi mövzusunda yazılmış əsərə bənzədib bir kənara qoyur. Lakin Madaçın dostlarının təkidi ilə əsərlə tam şəkildə tanış olan Y.Aranyi onun möhtəşəm yazı üslubu və orada ortaya qoyulan fikirlərə heyranlığını gizlətməyərək, 1861-ci ildə müəllifə yazdığı məktubda, "xirda stilistik düzəlişləri nəzərə alsaq, əsər bizim ədəbiyyatımızda möhtəşəm əsərlər sırasına daxil ola biləcək bir nümunədir" [1, s.156], – deyə qeyd edir.

Y.Aranyinin dəstəyi və redaktəsi ilə əsər 1862-ci ilin yanvarında nəşr edilir. Bu mənzum dram nəinki macar ədəbiyyatında, eləcə də dünya ədəbiyyatının klassik nümunələri sırasında da adıçəkilən şedevr nümunəyə çevrilir. Azərbaycan dilində əsərin tərcüməsi 2017-ci ildə şair, bəstəkar, naşir Rasim Müzəffərli tərəfindən azərbaycanlı oxucu auditoriyasına təqdim edilmişdir. Mükəmməl şəkildə edilən bu tərcümə nümunəsi macar-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin inkişafına əhəmiyyətli töhfəsini vermişdir.

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. E-mail: rana.g.jahangirli@gmail.com

Əsərin nəşrindən sonra o Dantenin "İlahi Komediya" (1308-1320), Hötenin "Faust" (1790), Con Miltonun "İtirilmiş cənnət" (1667), K.Marlovun "Doktor Faust" (1589-1592) əsərləri ilə müqayisə olunaraq, onlarda göstərilən xeyir-şər, Tanrı, şeytan, insan, günah kimi motivlərlə səsləşən oxşarlıqların olduğu fikirlərinə tez-tez rast gəlinir. Lakin burada xüsusi bir məqama diqqət yetirməyimiz lazım gəlir ki, yuxarıda sadalanan, eləcə də bu motivlərdə yazılan digər əsərlərin heç birində insanın yaradılışdan dünyanın sonunadək həyat yolu tam şəkildə ustalıqla təsvir edilməmişdir. Belə ki, dramaturq Adəm və Həvvanın Tanrı tərəfindən yaradılışından başlayaraq dünyanın sonunadək – sönmək üzrə olan Günəşin tutqun şüaları altında buz bağlamış yer kürəsində yaşayan sonuncu insalara qədər bir dövrü 15 səhnəlik əsərə sığışdıraraq, özü-özlüyündə möhtəşəm bir nümunə ərsəyə gətirmişdir. Qələmin və fantaziyanın gücü ilə Madaç həyat həqiqətlərinin ifadəsini drama çərçivəsində həyatın mənəvi, sentimental, intellektual tərəflərinə toxunaraq bir fəlsəfi cizgidə təqdim etmişdir.

İlk üç və sonuncu səhnələr bibliya motivləri çərçivəsində təqdim olunsa da, yerdə qalan on bir səhnə tarixi dövrlərə səyahəti əks etdirir. Dram boyu Madaç oxucunu lirik qəhrəmanı Adəm və ona bələdçilik edən İblislə birlikdə Bibliyada təsvir olunan, eləcə də, dünyada baş verən tarixi hadisələri onların gözü ilə görməyə dəvət edir. Hər cəhddə uğursuzluğa düçar olan təcrübələrinə, başına gələn xoşagəlməz hadisələrə baxmayaraq, bəşəriyyətin gözəl gələcəyi, mənəvi qələbə çalacağına inamla mübarizə ruhu baş qəhrəman Adəmi əsər boyu heç bir zaman tərk etmir:

Elədirsə, haydı müharibəyə, haydı coşaq,
Yeni təlimi yayaq, yeni dünya yaradaq [2, s.75].
Məni çökən xarabaların məlun tozunda
İnkişaf edəcək olan yeni dünyaya apar [2, s.133].

Əsərin əvvəlində göy üzündə "Budur, böyük əsər bitdi, yaradılış oldu tamam, Çərxi-fələk artıq dönür, dincəlir böyük Yaradan", – deyən Rəbbin ətrafında toplanan mələklər və iblis onun yaratdığını seyr edir. Yaradılışın bitdiyini görən mələklər bu möhtəşəmlikdən zövq alaraq Tanrıya tərifləri yağdırsa da, bundan narazı qalan iblis yaradılışa qarşı çıxaraq işıqla kölgə, həyatla ölüm, ümidlə şübhə təzadlarının içində, yaradılan məxluqların heç də mükəmməl olmadığını isbat etməsi üçün ona imkan verməsini Tanrıdan tələb edir və nəticədə, Adəm və Həvvanı aldatmaq üçün bir qarış torpaqda qadağan olunmuş əbədi həyat və təkamül ağaclarını Tanrıdan alır. Beləliklə, əsərdə hadisələr Adəm və Həvvanın İblisin təşviqi ilə qadağan olunmuş bilgi meyvəsindən dadması, Tanrı dərgahından uzaqlaşdırılması, hipnozlasdırılaraq yuxuya gedərək İblislə bərabər gələcəyə səyahət etməsi ilə davam edir. "Nə gələcəksə, qoy gəlsin başımıza. Hər şeyi öyrənək, bilək, bənzəyək Tanrımıza" [2, s.25], – deyən Adəmlə Həvva öyrənməyin, yenilikləri və gələcəyi görməyin həvəsi ilə zamanın qoynuna atılırlar.

Zaman-zaman müxtəlif tarixi şəxslərin obrazında canlanan Adəmi biz Misir fironu, qədim Afinada hərbçi, Roma oliqarxı, cəngavər Tankred, astronom Con Kepler, Fransız inqilabçısı Danton, kapitalist düşüncəli londonlu, sosializmin hökm sürdüyü falansterə səyahət edən kimyagər, fəzanın ənginliklərinə İblislə bərabər səyahətə çıxan biri, daha sonra tundrada sonuncu suitilərin ovuna çıxmış eskimoslarla qarşılaşan qocalıb, əldən düşmüş çəlimsiz Adəm obrazlarında görürük. Həvva da müvafiq olaraq onun qulu, xanımı, sevgilisi, rahibə, aristokrakt xanım, London küçələrində gəzən yüngül xarakterli qadın, eskimosun həyat yoldaşı obrazları ilə Adəmlə yanaşı səhnələrdə görünür. Yalnız on üçüncü səhnədə, Adəm fəzada İblislə bərabər uçarkən biz Həvvaya rast gəlmirik. Adəmlə olduğu hər səhnədə Həvva daima İblisə qarşı çıxaraq bir yolla Adəmin fikirlərinə müdaxilə etməyə, nəyəsə inanmağa və ya hansısa fikrindən daşınmağa kömək edir:

Xalqın fəryadı rahatlıq vermir canıma!
Xalqımdan çıxmışam, onun qızıyam,
Qəlbimdə onunla eyni əzabı duyuram [2, s.41].

İnsan ruhunda var güclü bir səs:

Təkəbbür. Kölədə çox vaxt yatır bu həvəs [2, s.48].
Bu dəhşətli gerçəklikdə axtarmaq olarmı sevgi?
Bəs vicdanın necə, səni incitmir ki? [2, s.120]

Əsər boyu Adəmin yolyoldaşı olan digər əsas obraz İblisi isə fironun vəziri, silahlı əsgər, şagird, Dantonun cəlladı, Adəmin dostu cildinə girərək Adəmin fikirlərinə müdaxilə etməsi və onun inanclarını, ümidlərini alt-üst etməsi ilə hər cür yolla mübarizə aparmağa, Tanrının yaratdığı varlığın acizliyini sübut etməyə, əsərin əvvəlində verdiyi vədinə "Əhd etdim, məhv edəcəyəm, deməli, məhv olacaqlar" [2, s.20] hər vəchlə əməl etməyə çalışır.

Əslində, Adəm İblisi dinləməyini, Tanrının ondan üzr döndərməsini bir səhv yox, mücadilə yolunda atılmış bir addım, gələcəyə doğru verilmiş qurban kimi qəbul edib inadından dönmür:

Haydı, İblis, apar məni, yeni yaradılışlara!
Mən müqəddəslik naminə başlamışdım vuruşlara,..
Tanrının şərəfinə insan edilir qurban,
Mənim ümidlərimi doğrulda bilmir insan [2, s.100].

Dramın əsas məkanı kainat, dünyamızdır. Kişi məfhumu məntiqi, qadın obrazı isə duyğusal həyat, sentimentalizmi özündə təcəssüm etdirir. İblis isə fövqəladə qüvvə kimi tam olaraq şeytanı deyil, insanın daxilində, qəlbində gizlənən, Tanrıya olan etirazın, neqativliyin mücəssəməsidir [3, s.210]. O, əslində insanın gizli qalan ruhunun, hər atdığı addımda onu buraxmayan şübhə və çarəsizlik qorxusunun obrazlaşmış nümunəsidir. Adəm inadkar və tutarlı xarakteri ilə iblisin onun qarşısına çıxardığı maneələrlə mübarizə aparmağa davam edir. Yalnız əsərin sonunda insanlığın acizləşməsi, həyatın mənasızlaşması və yaşamaq, sağ qalmaq uğrunda aparılan mübarizəni görüb yaradılışdan sonadək mövcudiyyətin mənasız sonluğunu qəbul etmək istəmir, "Taleyim yüz dəfə desə də "yaşa", İstəməsəm, ömrü vuraram başa", – deyərək intihar etmək, başlamadan insanlığa son qoymağa cəhd edir. Lakin burada da Həvva onu tək qoymur, ana olacağını bildirərək fikrindən daşınmağa, gələcəyə ümidlə başlamağa dəvət edir. Bununla Adəm Tanrıya məğlub olduğunu və ondan mərhəmət istəyərək bağışlanılmağı diləyir; "Rəbbim, Sən oldun qalib. Önündə küləm, tozam" [2, s.203]. Bütün bunlara baxmayaraq, əsərdə dünya tarixinin dərin pessimist təfsirindən sonra bəşəriyyət ümid etmək, inanmaq və mübarizə aparmağa çağırılır. "Çarpış, güvən və inan!" – nidaları ilə dramaturq gələcəyin gözəl olmasının insanın öz iradəsi, inamı və mübarizə gücündən asılı olmasında göstərməyə çalışır.

Müxtəlif tarixi dövrləri adlayaraq dünyanın sonuna doğru insanın taleyi haqqında düşüncələr, əsərin əsas xarakterləri Adəm və Həvvanın məyusluqları ilə nəticələnsə də, əsərin sonluğu ümidsizlik, pessimizm fonunda bitmir. Akademik İsa Həbibbəylinin kitabın Rasim Müzəffərli tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcüməsinin ön sözündə qeyd etdiyi kimi, "İnsan faciəsi" əsərində İmre Madaç ilahi gücün və həyat eşqinin mübarizəsi fonunda hər iki qütbün zəruriliyini göstərsə də, nəticə etibari ilə "Çarpış" nidası ilə mübarizəni və yeniləşməni təqdir etmişdir" [2, s.10].

İlahi qüvvənin gücünə və özünə inamla, yaxşıya, işıqlı gələcəyə ümid etməklə, insan həyatda doğru istiqamətə yönələ bilər:

Nə böyük qayədir xeyir-şər arasında
Sərbəstcə seçim etmək.
Tanrı mərhəmətinin qanadları altında
Seçdiyin yolu getmək.
Fikir vermə, sən cəsarətli davran,

Necə nankor olsalar da kütlələr.
Böyük iş görmək istəyəndə insan,
Nankoru yox, özünü hədəf bilər [2, s.207].

Nəticə. Tarixi hadisələri dramatik səhnələrdə canlandıraraq insanlığı daim narahat edən məsələlərə toxunmağı mükəmməl şəkildə bacaran Madaç insanın taleyi, azad seçimin bəzən verə biləcəyi yanlış istiqamətləri təhlil edərək, müxtəlif dövlərdən ələnib gələn insanlığın, hətta elmin və texnologiyanın inkişafı fonunda həyatın mənəvi tərəfləri ilə hesablaşa bilməyəcəyi, hər şeyin Tanrının iradəsi ilə mövcud olduğu qənaətinə gəlir.

ƏDƏBİYYAT

1. «История венгерской литературы в портретах». Д.Ю.Гусев, Б.Й.Желицки, Н.М.Куренная, Е.Н.Масленникова, В.Т.Середа, А.С.Стыкалин, О.В.Хаванова, Е.З.Шакирова, О.А.Якименко. Москва, «Индрик», 2015.
2. İmre Madaç. "İnsanın faciəsi". Rasim Müzəffərlinin tərcüməsində. Birinci nəşr. Bakı, "1001 Kitab", 2017.
3. The Philosophical and Ethical Concept of the Tragedy of Man. Charles Wojatsek. Published by Canadian Association of Slavists.Vol. 6, No. 3/4 (Automne-Hiver/Autumn-Winter 1961).

İMRE MADAÇIN "İNSAN FACİƏSİ" MƏNZUM DRAMINDA GƏLƏCƏYƏ İNAM, YAŞAMAQ ÜÇÜN MÜBARİZƏ MOTİVLƏRİ

Xülasə

Macar ədəbiyyatı və dramaturgiyasının görkəmli əsərlərindən biri olan "İnsan faciəsi" dramı İmre Madaç yaradıcılığında, dramaturqun dünyanın ilkin yaradılışından sonunadək bəşəriyyət tarixinin ümumi mənzərəsini mühüm tarixi hadisələr və eləcə də İncildə göstərilən bəzi dini mövzular fonunda əks etdirdiyi şah əsəri hesab olunur. Tarix boyunca səyahət etdikcə Adəm heç də yaşadığı acı təcrübələrdən təsirlənmədən yeni ideallara can atmaqla, yeni biliklər axtarmaqla dünyanın gözəlliyindən ümidini üzməyərək daha yaxşı gələcəyə inanmağa davam edir. Əsər onu göstərir ki, insanın arzusu, istəyi onun inkişafının qəribəlikləri ilə bərabər sönmədən davam edir, lakin özünü dərk etmənin son mərhələsi isə Allaha və ilahi münasibətə qayıdışla əldə oluna bilər.

THE MOTIVES OF FAITH FOR FUTURE, STRUGGLE FOR SURVIVAL IN THE VERSE DRAMA "THE TRAGEDY OF MAN" BY IMRE MADACH

Summary

One of the outstanding works of the Hungarian literature and dramaturgy, "The Tragedy of Man" is considered Imre Madach's great literary masterpiece, where the dramatist gives an overview of the history of mankind from the first human creation to the end of the world embodying all these happenings in the background of major historical events and biblical themes. During his journey through the history, Adam, without being affected by devastating experiences, continues to believe in a better future, striving for new ideals, seeking knowledge, not losing hope for beauty of the world. The work illustrates that the desire of human being stands as ceaseless through the oddities of human development, but the final stage of self-understanding can only be achieved by returning to God and to the relationship with divine.

МОТИВЫ ВЕРЫ В БУДУЩЕЕ, БОРЬБА ЗА ВЫЖИВАНИЕ В СТИХОТВОРНОЙ ДРАМЕ «ТРАГЕДИЯ ЧЕЛОВЕКА» ИМРЕ МАДАЧА

Резюме

Одно из выдающихся произведений венгерской литературы и драмы «Трагедия человека» считается великим литературным шедевром Имре Мадача, где драматург дает обзор истории человечества от первого человеческого творения до конца мира, воплощающего все эти события на фоне крупных исторических событий и библейских тем. Во время своего путешествия по истории Адам, не будучи затронутым разрушительным опытом, продолжает верить в лучшее будущее, стремиться к новым идеалам, искать знания, не теряя надежды на красоту мира. Работа иллюстрирует, что желание человека становится непрестанным из-за странностей человеческого развития, но заключительная стадия самопонимания может быть достигнута только путем возвращения к Богу и установления отношений с божественным.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 01.07.2019
Qəbul olma: 22.07.2019
Səhifə: 56-61 *ISSN: 2663-4414*

AZƏRBAYCAN-TÜRK DÜNYASI ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ

UOT: 821(=512.1)

Almaz Ülvi (Binnətova)*

ƏLİŞİR NƏVAİNİN "MİZAN ÜL-ƏVZAN" ƏSƏRİNİN NƏZƏRİ-ESTETİK TƏHLİLİ

Açar sözlər: Əlişir Nəvai, "Mizan ül-əvzan", əruz, özbək nəsri, Azərbaycan ədəbiyyatı, əruz tarixi
Key words: Alishir Navai, "Mizan ul-azzan", aruz, Uzbek prose, Azerbaijani literature, history of aruz
Anahtar kelimeler: Ali Şir Nevai, "Mizan-ül-evzan", aruz, Özbek nesri, Azerbaycan edebiyatı, aruz tarihi

Giriş. Əlişir Nəvainin "Mizan ül-əvzan"ı türk xalqları ədəbiyyatındakı şeir vəznlərindən birini – əruzu açıqlayan türkcə yazılmış ilk mükəmməl nəzəri əsərdir. Bir çox elmi-nəzəri, fəlsəfi-estetik fəzilətləri ilə məşhur, əruz elminə dair yazılmış əsərlərə ilkin örnək və ənənələrə söykənən təkmil mənbə kimi günümüzdə də mütəxəssislər müraciət edir. Əsər üzərindəki araşdırma aşağıdakı məsələlər kontekstində açıqlanır:

1. Risalədə yalnız əruz elmindən bəhs edilir və türkcə yazılıb; 2. Əruz elmi türk şeiriyyətinin əsasında şərh olunur; 3. Əsərdə əvvəlki ədəbiyyatşünas ustadların əsərlərinin adlarını ehtiramla çəkir, mükəmməl mənbələrdən də faydalandığını unutmur. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, xüsusən əruz elmi məsələlərinə həsr olunan "Mizan ül-əvzan" ("Vəznlərin ölçüsü" və ya "Vəznlərin tərəzisi") əsəri, eyni zamanda, ümumtürk ədəbi nəzəriyyə tarıxində özünəməxsus yeri olan elmi risalədir *(risalə – kiçikhəcmli əsərlərə deyilir)*. Doğrudur, bu risalə yazılana qədər və müəllifin – Əlişir Nəvainin yaşadığı dövrdə həm ərəb, həm fars, həm də türkcə *(türkcə yazılmış ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid kitablar nəzərdə tutulur – A.Ü.)* əruzdan bəhs edən elmi xarakterli əsərlər var idi. Əvvəlki əsərlərin məziyyətləri və üstəgəl türk şeirinin mükəmməl bünövrəsi əsasında yazılmış bu əsərdə türk şeiriyyətinin rəsmi əruza münasibəti məsələsi ilk dəfə türkcə yazılıb, nəhayətdə mükəmməl elmi əhəmiyyətə malik fikirlər, yeniliklər ortaya qoyulub. Ə.Nəvai "Mühakimət ül-lüğəteyn" əsərində bildirir ki, "Vəznlərin ölçüsü" ("Mizan ül-əvzan") bəhrlərində qəvvaslıq elədim, o meyar üçün Nəsiri Tusidən izn aldım" [1, s.527] (Burada Nəsirəddin Tusinin "Meyar-əl-əşar" adlı əruz nəzəriyyəsinə aid əsəri nəzərdə tutulmuşdur – A.Ü.).

Ədəbiyyatşünas alim, böyük mütəfəkkir bu bəhrlərin xüsusiyyətlərinin yaradılması ilə bir sırada onlardan hansılarının ərəb, hansıların əcəm və türk şeiriyyətlərində daha çox istifadə olunmasını, eyni zamanda müasirləri tərəfindən yaradılan yeni bəhrlər haqqında öz fikirlərinin nəticəsini ortaya qoymuşdur. Əsər "Bismillahi-rəhmanir-rəhim" ("Mərhəmətli və rəhmli Allahın adı ilə") ilə Allaha həmdlə başlayır. "Kamil" həmd və "vafir" şükür yaradana ki, insan xilqətinin beytini nəzmin dörd ünsür rüknü ilə düzdü. Bu beyt rüknünü nəzm əhlinin sağlam təb və doğru düşüncəsi iki misra ilə mənzum etdi. "Cədid" tərif və "qərib" alqış o Nazimə ki, aləm əhlinin intizamı üçün şəriət tərəzisini ədalət vəzni ilə rast gətirdi. Ta bu doğruluq həşr tərəzisinə imdat etsin [2, s.21]. Əsərdən gətir-

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Filologiya elmləri doktoru. E-mail: almazulvi1960@mail.ru

diyimiz bu sətirlərin elmi şərhi belədir: Ə.Nəvai əruz terminlərindən (kamil, vafir-bol, cədid-yeni, qərib-yaxın) istifadə edərək böyük yaradana alqış-duasını bəyan edir.

İnsanın od, su, torpaq və havadan yaranması fikrini beytin dörd hissəsi – rüknü (sədr, ibtida, əruz və zərb) ilə müqayisə edir. Yəni, insan dörd ünsürdən yarandığı kimi, beyt də dörd rükndən yaranmışdır. İnsanlıq qadın və kişidən ibarət olduğuna görə, beyt də iki misradan təşkil edilir. Bu giriş-həmddən sonra Allah mülkünü əbədi, ömrünü uzun və dövlətini daimi eləsin" – deyə Sultan Hüseyn Bahadurxanı (Bayqara – nəzərdə tutulur) mədh edir. Bayqaranın da söz əhli olduğuna işarə edərək "hər növ nəzm babında təlim və tərbiyələri və hər sinif şeir üslubunda idrak və qüvvətləri ilə ki, əcəm şairləri və fars füsəhası hər hansı üslubda söz gəlininə cilvə və bəzək vermişdilər. Türk dili ilə qələm sürdüm. Hər qaydada ki, məna gözəllərinə zinət və bəzək vermişdilər, çağatay sözləri ilə bəzədim" [1, s.539; 2, s.21]. Agah Sirri Ləvənd "Əlişir Nəvai" adlı tədqiqatında yazır: "Məcalis"-də türkcə yazan şairlərə "türk-cə" deyən, türk dilindən əsas olaraq bəhs edərkən "türki" və "türkcə" deyə ifadə edərkən Nəvai, burada "çağatay lafzı (sözləri – A.Ü.) deməklə, danışığındakı ədəbi ləhcəni adlandırmış olur" [3, s.113-118]. "Əlişir Nəvai bir çox əsərlərində ("Nəzm ül-cəvahir", "Lisan üt-teyr" və s.) təvazökarcasına yazdığı fikirlərinə bu əsərində də rast gəlirik. Toxunduğu məqam belədir: "bu mövzuda indiyə qədər yazılmışdı, mən isə türkcə yazmaq qərarına gəldim". Əslində müəllif elmi-nəzəri zərurətdən doğan ehtiyacı orijinal əsər kimi meydana qoyur. 570 ilə yaxındır ki, aktual və orijinal məzmununu saxlaya bilmişdir: sözlərin, səslərin ahəngini ölçü-biçisini tərəzidə nizamlamaq, haqq fəhmidir. Əruz vəzninin elmi-nəzəri bazası haqqında onun taleyinə müyəssər olan bu qismətini alqışlayır. Girişdə Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"çilik ənənəsinin davamçısı, məşhur şair, dörd divanı ilə də məşhur olan Əmir Xosrov Dəhləvini öyür. Onun şöhrətini ən gözəl sözlərlə süsləyir – beytlərinin sayı 18 minə yetən şairin kəlam sahibi məharətli, kamallı, dərin təb və incə xəyallı olduğundan çox bəhrdə şeir deyibdir. "Onun idrakı qarşısında heyrətə düşmüşdülər, bəlkə də paxıllıq edirdilər", [2, s.23] – deyə qürurunu gizləmir. Çünki Əmir Xosrov Dəhləvi (1253-1325) Hindistanda doğulub-böyüsə də, atası Orta Asiya türklərindən olub – Yaminiddin Əbülhəsən Əmir Xosrov ibn Əmir Sayfiddin Mahmud Dəhləvinin ata-babaları Şəhrisəbzdəndirlər (qədim Keş şəhəri) moğolların istilası zamanı Hindistandakı türk sülalələrinin hökmranlıq etdiyi torpaqlara getmişdilər. Sonra əsərə nədən "Mizan ül-əvzan" adı qoymasından bəhs edən sətirlər gəlir: "Şeirin bəhr və vəznlərinə, nəzmin qanun və ölçülərinə mail olduğundan əruz elminə bu müxtəsər ithaf olundu və ona "Mizan ül-əvzan" ("Vəznlərin ölçücü") adı qoyuldu" [2, s.23]. Ümumiyyətlə, Əlişir Nəvai bütün əsərlərində əsərin adının mənası və səbəbini, tarixini açıqlayır, əksər əsərlərində rübai şəklində təqdim edir (doğrudur, bu əsərində əruz elminin tarixindən bəhs edəndən sonra bir cümlə fikrini bəyan etmişdir). Türk dilində ilk dəfə əruz elminin nəzəriyyəsinə dair əsəri qələmə aldığını yazsa da, bu barədə özündən əvvəl və yaşadığı dövrdə ərəb, fars və türkcə yazılmış elmi mənbələrə istinad etdiyini, onlardan xəbərdar olduğunu da qeyd edir. İndi "Allahdan rüsxət, o əruzçuların ruhundan imdat dilәyib, əsəri yazmağa başladığını", [1, s.540] – deyə davamında yazır: "amma bil ki, əruz elmi, nəzm vəznlərinin ölçüsüdür (tərəzisidir), böyük elmdir. Səbəbi odur ki, nəzm elminin rütbəsi çox böyük rütbədir [1, s.540]". Nəzəriyyəçi alim Ə.Nəvai bu fikrinin davamında və ya təsdiqi üçün Sübhanallahın müqəddəs Kitabında əruz ruhunda çox misallar olduğunu da bildirir. "Mizan ül-əvzan"da adları çəkilən, müəllifin ustad deyə xatırladığı tarixi poetikaya dair əsərlərin müəllifləri kimlərdir və onların hansı əsərləridir, bir neçə kəlmə də bu barədə. İlk olaraq, 1. Əruzda misli görünməmiş nəzəri əsər müəllifi ərəb əsilli Xəlil ibn Əhməd (ərəb dilinin ən böyük izahlı lüğəti "Kitab ul-ayn", əruza aid yazdığı "Kitab əl-əruz" əsərlərin müəllifidir. "Kitab əl-əruz"da o, 15 bəhrin və şeir vəzni olaraq 8 əsil rükni kəşf edib"); 2. Elm ustadı olaraq əsərdə göstərdiyi Şəms Qeys (XII əsrin axırı – XIII əsrin birinci yarısında yaşayan məşhur fars ədəbiyyatşünası, "Əl-mujam fi maoyiri əşar-il-əcəm" ("Əcəm şeir ölçülərinin lüğəti") adlı kitabı məşhurdur; 3. Xoca Nasir Tusinin (əslən Marağalı olan Nəsirəddin Tusi elmin müxtəlif sahələrinə aid 200-dən artıq əsər müəllifidir. Ə.Nəvai əruz elminə həsr etdiyi "Mizan ül-əvzan"əsərində onun "Meyar-əl-əşar" əsərinin adını çəkir, hətta belə bir işə başlamaq üçün onun ruhundan izn istəyir. 4. Həzrəti Məhdumun (Şeyx Nuriddin Əbdürrəhman ibn

Əhməd Cami) "Risaley-i aruz" "Əruz risaləsi" əsəri fars əruzunun nəzəri xüsusiyyətlərinə həsr olunub, bu əsər klassik Şərq poetikası tarixində sonuncu əsər kimi dəyərləndirilir. 5. "Quran-i Kərim"dəki ayrı-ayrı ayələrin əruz vəzninə uyğun gəlməsini misallarla "Mizan ül-əvzan"da göstərir. "Ali imran" surəsinin 92-ci ayəsinin başlanğıcı (vəzni: fAilAtün, fAilAtün fAilün; rəməli-müsəddəsi-məfzuf-da), "Mürsəlat" surəsinin 1-ci və 2-ci ayələri (vəzni: məfUlü fAilAtün məfUlü fAilAtün; müzareyi-müsəmməni-əxrəb-də), "Sad" surəsinin 50-ci ayəsinin ilk iki kəlməsi ilə "Zümər" surəsinin 73-cü ayəsinin (vəzni: müstəfilün müstəfilün müstəfilAn; rəcəzi-müsəddəsi-müzal-da) son üç kəlməsinin birləşməsi. 6. Əmir əl möminin Əlini xatırlayaraq (Həzrət Əli, islam dininin dördüncü xəlifəsi. 7. Yenə başqa şeyx və imamların, övliyya və məşhur şəxsiyyətlərin çoxunun nəzmi, divan və məsnəvi dolu kitabları var ki, əlavə izahata ehtiyac olmadan hamısı xalqa məlumdur. Bu nəzmlərin əsli və zabitəsi əruz bəhr və vəznlərinə uyğundur. 8. Bu qədər ustad, pir dediyi klassikləri xatırladıqdan sonra "əruz" sözünün anlamına, mənşəyinə nəzər salır. Bu haqda yazır: "əruz elmi şərəfli elmdir. Bu elmə niyə "əruz" dedilər, bu barədə müxtəlif əhvalatlar var. Onlardan biri ilə fikrimizi tamamlayaq. Rəhmətlik Xəlil ibn Əhməd bu elmin yaradıcısıdır. "Əruz" sözü Xəlil ibn Əhmədin vətəni Ərəbistan yarımadasında yerləşən bir vadinin adıdır. O vadinin əhalisinin əsas məşğulliyyəti ev-çadır tikib satmaqdan ibarət imiş. Ərəb dilində ev sözünün mənası "beyt" sözü ilə ifadə edildiyi üçün, Xəlil ibn Əhməd şeirlərinin ən kiçik hissəsini bu söz ilə adlandırıb. Əruzun sistem düzülüşündəki çoxu bu vadidəki xalqın adət-ənənələri, əşyalarının adından götürülüb [4]. 9. Orta əsrin məşhur şeirşünaslarından sayılan Rəşidəddin Məhəmməd ibni Məhəmmədil-Vətvat (1080, Bəlx – 1178) "Hədaiq əs-sehr fi dəqaiq əş-şeir" ("Şeirin incəliklərinin sehrli bağçaları") risaləsini yazmışdır. 10. Əruz haqqında iki risalə yazmış, dövrünün məşhur alim və şairi Dərviş Mənsurun (1406/14-1456) "Əruz" əsərindən bəhs edir. 11. Əmir Xosrov Dəhləvinin şeirlərində Xəfif bəhrinin çoxluğundan bəhs edir. 12. Xoca İsmət Buxaridən – İsmət və Buxari təxəllüsü ilə şeirlər yazan şeir elmi, əruz və münşəatda (məktubatda) böyük yaradıcılığı olan, Xəlil Sultan sarayında xidmət göstərən məşhur fars şairindən bəhs edir. 13. Əruzşunaslıq tarixində XV-XVI əsrlərin birinci yarısı –Teymurilər dövrü xüsusi yer tutur. 1437-ci ildə Şeyx Xudayar Əhməd Tərazinin Mirzə Uluğbəyin tapşırığı ilə yazdığı "Fünun ul-baloğa" ("Bəlağət elminin əsasları") əsəri türk dilində qeyd olunan məsələ ilə bağlı yazılmış ilk mənbələrdən hesab olunmaqla yanaşı, həm də mühüm elmi əhəmiyyətə malikdir.

Əlişir Nəvai əsərində yazır: "Məlum edim ki, əruz elmi nəzm əhlinin vəznlər ölçüsünün əsasını üç rüknədə müəyyənləşdirib: bunlar da səbəb, vətəd və fasilə adlanırlar. Səbəb iki növdür: xafif (xəfif) və sakil (ağır). Vətəd də iki növdür: Majmu (yanaşı) və mafruk (aralı). Fasilə də iki növdür: mirakim (kiçik) və yurakim (böyük) [1, s.541]. Ərəb və əcəm şairlərinin bütün şeirləri bu rüknlərin cəmindən olunmuşdur və əruz əhli onu "əfail" (iş, hərəkət) və "təfail" (hərəkətsiz, təfilə) adlandıraraq səkkiz fəslə bölüblər: 1. fəUlün; 2. fAilün; 3. məfAİlün; 4. müstəfilün; 5. fAilAtün; 6. müfAələtün; 7. mütəfAilün; 8. məfUlAtü [1, s.542].

Fars şeirində isə bu səkkiz üsuldan cəmi beşi işlənir: 1. məfAİlün; 2. fAilAtün; 3. müstəfilün 4. MəfUlAtü; 5. FəUlün [1, s.542]. Sonra bu səkkiz fəslin hər biri haqqında ətraflı şərhlər verir. 1.məfAİlün – zihafları on birdir (qəbz, kəff, xərm, xərb, şətər, həzf, qəsr, hətm, cəbb, zələl, bətr), törəmələri də on birdir. 2. fAilAtün – Zihafları ondur (kəff, şəkl, həzf, qəssr, qət, təşis, cəhf, təsbiğ), törəmələri on beşdir. 3. müstəfilün – Zihafları doqquzdur (xəbn, təyy, qət, təxli, həcəz, rəf, xəbl, izalə, tərfil), törəmələri on beşdir. 4. məfUlAtü – Zihafları doqquzdur (xəbn, təyy, xəbl, vəqf, kəşf, salm, səd, nəhr, rəf), törəmələri on dörddür. 5. fəUlün – Zihafları altıdır (qəbz, qəhr,həzf, səlm, sərm, bətr), törəmələri də altıdır. Ə.Nəvai şeir vəznlərini bu şəkildə qruplaşdıraraq və onların ölçülərini fəsillər daxilində daha sonra dairəvi cədvəllər şəklində şərh edir. Dairəvi şərhlərdən (aydınlatmadan) sonra həzəc, rəcəz və rəməl bəhrlərinin vəznlərini daha anlaşıqlı olsun deyə konkret poetik nümunələrlə verir (türk şeiri nümunəsində). Həzəc bəhri; Həzəci – müsəddəs; Rəcəz bəhri; Rəcəzi – mürəbbe; Rəməl bəhri; Rəməli – müsəddəs; Münsərih bəhri; Münsərihi – müsəddəs; Müzare bəhri; Müqtəzəb bəhri; Müstəs bəhri; Müstəsi – mürəbbe; Səri bəhri; Cədid bəhri; Qərib bəhri; Xəfif bəhri; Müşakil bəhri; Mütəqarib bəhri; Mütədarük bəhri. Əlişir Nəvai əruzun bütün

bəhr və vəznlərini yeddi dairədə sistemləşdirərək şərh edir. Bu dairələrdən 4-ündə sistemləşdirdiyi bəhr və vəznlər məlum ərəb-fars əruzunda, digər 5, 6 və 7-ci dairənin bəhr və vəzn düzülüşü müəllifin öz kəşfidir. 1-ci dairə. "Mötəlifə dairəsi" – rəməl, həzəc və rəcəz bəhrləri; 2-ci dairə. "Müxtəlifə dairəsi" – muqtəzəb, müctəs, münsərih və müzare bəhrləri; 3- cü dairə. "Müntəziə dairəsi" – müşakil, səri, cədid, qərib və xəfif bəhrləri; 4-cü dairə. "Müttəfiqə dairəsi" – mütəqərib və mütədarik bəhrləri; 5-ci dairə. Əlişir Nəvainin öz ixtirası olub, bunlardan 2 dairədəki 4 bəhr və 3 dairədəki 5 bəhr – cəmi 9 bəhr salim rüknlərini toplayıb onları bir dairədə topladı. Bu – "Müctəmiə dairəsi" – münsərih, xəfif, müzare, müqtəzəb, müctəs, müşakil, səri, cədid və qərib bəhrləri; 6-cı dairə. Əlişir Nəvainin ixtirasıdır: "Müxtəlitə dairəsi" – vafir və kamil bəhrləri; 7-ci dairə. "Müştəbihə dairəsi" – təvil, mədid və bəsit bəhrləri. Əlişir Nəvainin yazdığına görə, bu bəhrlər ərəb ədəbiyyatına xas, əcəm şeiriyyətində istifadə edilməklə və məxsusi olaraq dairəyə daxil deyil. Ümumiyyətlə, "Mizan ül-əvzan"da cəmi 19 bəhr, 160 vəzn misallarla şərh edilərək müəllifin öz ixtirasının məhsuludur. Poetik nümunələr şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri, bir beyt Sultan Hüseyn Bayqaradan, bir beyt "Məhəbbətnamə"dən, qalan nümunələr isə Ə.Nəvainin öz qəzəllərindən ibarətdir. Əruzun nəzəri düsturu ilə yanaşı, türk şeir nümunələrinin təqdimində fikirlərinin praktiki sübutuna nail olur. Bununla, Nəvai demək istəyib ki, əruz vəznində türkcə yazılmış qəzəllər yazmaq mümkündür, necə ki, folklor nümunələrində və özündən əvvəlki klassiklərin əsərlərində olduğu kimi. Nəsrlə yazılmış "Mizan ül-əvzan" əsərdə təqdim edilən bütün vəznlərin ölçülərinin şərhində 184 – beyt, 9 – misra, 1– rübai, 1– şeir, 9 – cədvəldən istifadə etmişdir. Əlişir Nəvai risalədə əruz və onun bəhrləri vəznləri, zihafları, rüknləri, əsllləri, takteləri haqqında geniş məlumat verilməklə yanaşı, türk şeiriyyətinə dair yeni vəzn və janrlarla təkmilləşdirdi. Tuyuğ bəhrinin (failatun, failatun, failon) vəzni ilə tuyuğ bəhri və onun qoşuq (musiqi üstündə oxunan şeir növü), cəngi (yallının bir növü), məhəbbətnamə, müstəzad, arazbari (nəğmə), türki kimi milli şəkillərin tədqiqi əsərin maraqlı tərəflərindən biridir. Onların mövzu, vəzn və dili haqqında maraqlı mülahizələrini bildirərək, hər birinə aid misal gətirib, əruzun bəhrlərindəki rüknlərini qeyd edir). Tuyuğ bəhrinin milli şəkillərini 10 beyt şeirdə (türk şeirləri – Sultan Hüseynin və özünə aid olan şeir nümunələri ilə) sübut edir. *Tuyuğ bəhri; Qoşuq; Cəngi; Məhəbbətnamə; Müstəzad; Arazbari; Türki.* Ə.Nəvai əsəri tuyuğ bəhri və onun şəkillərinin şərhi ilə tamamladıqdan sonra yazır: "Bu məqalədən niyyət və bu müqəddimədən məqsəd budur ki, türk sözləri ilə nəzm yazılsa da, onun qanun və qaydaları haqqında türkcə heç nə yox idi. Bu elmin inkişafı üçün əruz haqqında heç kim kitab və ya risalə yazmamışdır. Bu xoş zamanda dövrün padşahı divan tərtib edərək mübarək vaxtlarını şeir vəzninə və beyt təqtisinə sərf etdiyi üçün bu cəhətdən Türk şeirinin hörməti Fars şeirini ötdü. Və bu evin hörməti Beyt ül-Harama çatdı. ... Kitabın əvvəlində qeyd olunduğu kimi, Sultani-səlatinin (Sultan Hüseyn Bayqara nəzərdə tututlur – A.Ü.) mübarək ağlı mənə məsləhət verib bu əsərin tərtib olunmasına və yazılmasına səbəb oldu. Buna görə də bu elmin (əruzun – A.Ü.) qanunları haqqında söz söyləndi" [2, s.87]. Bu elmin əhlindən xahiş edir ki, əsərin hansı səhifəsində səhv və xəta görmüş olsalar, etirazlarını saxlamadan, qələmləri ilə düzəlişlərini etsinlər [1, s.584]. Ə.Nəvai bir çox əsərlərində yazıldığı tarixi nəzmlə qeyd edib, amma bu əsərində yazmayıb. Ona görə də əsərin yazıldığı tarixi nəvaişünas alimlər 1490-1499-cu illər arasında yazıldığını güman edirlər. Hər halda bir çox bəlgələrdə 1492-ci ildən sonra deyə yazılıb. "Mizan ül-əvzan" bir rübai ilə tamamlanır:

Nəvai dövründə türk dillərində əruz haqqında yazan müəlliflərin adları tədqiqatçıların diqqətində olsa da, bu məsələni – türkdilli əruzun nəzəri xüsusiyyətlərini geniş və ətraflı şəkildə ilk dəfə Ə.Nəvai və bundan az sonra isə digər böyük özbək alimi və şairi Z.M.Babur araşdıraraq sistemləşdirmişdir.

Dahi şair əsərin sonuna yaxın, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi əruz əhlindən xahiş edir ki, "əsərin hansı səhifəsində qeydə ehtiyac olarsa, qələmləri ilə düzəlişlərini etsinlər" [2, s.149]. "Mizan ül-əvzan"ın yazılışından 30-31 il sonra Hindistanda Böyük Türk İmperiyası yaratmış Zahirəddin Məhəmməd Babur "Əruz risaləsi" (1523-1525) adlı türkcə əruz elminin nəzəriyyəsinə aid bir əsər yazdı və bu əsərində o, 500-dən çox vəznə yer vermişdir. Əruz elmini nəzəri cəhətdən mükəmməl işlə-

yən Z.M.Babur türk əruzunun təbiəti, təkmilləşdirilməsi və şeirin rüknlərinin: əruzun 272 vəzni və 21 bəhrinin elmi şərhini vermişdir. Əlişir Nəvainin "Mizan ül-əvzan" əsəri haqqında isə fikrini belə açıqlamışdır. "Nəvai... bir də "Mizan ül-əvzan" adlı bir əruz risaləsi yazmışdır, ancaq bunun tənqid ediləcək tərəfi çoxdur. 24 rübai vəzndən dördündə yanılmışdır. Bəzi bəhrlərin vəznlərində də yanılmışdır və bunlar əruz ilə məşğul olanlara məlumdur" [4, s.584].

Tanınmış özbək alimi İzzət Sultan "Mizan ül-əvzan" əsərinin elmi-tənqidi mətnini yaratmışdır [5; 6; 7; 8]. Məşhur türk alimi Kemal Eraslan əsəri izahlar, müxtəlif əlyazmalardakı fərqlilikləri göstərmək şərti ilə 1993-cü ildə Ankarada nəşr etdirmişdi [9]. Əruzşunas alim, professor T.Quliyev əsəri Azərbaycan dilində nəşr etdirmişdir. O, "əsəri çağatay türkcəsindən dilimizə çevirərkən, mətnə aid tədqiqi qeydlər, şərhlər hazırlamış və "Əmir Əlişir Nəvai və onun "Mizan ül-əvzan" əsəri" adlı geniş və mükəmməl ön söz yazmışdır" [5, s.184].

Nəticə. Əlişir Nəvai "Mizan ül-əvzan"da ərəb, fars və türk dillərində olan şeir nümunələrindən istifadə edərək həcəz, rəcəz, ramal, munsareh, muzarə, muqtazab, cədid, qərib, xəfif, müşkül, mutaqarib, mutadarik, vafir, kamil, tavil, madid, bəsit kimi on doqquz bəhr haqqında türkcə olan şeirlər əsasında elmi-nəzəri mülahizələrini əsaslandırıb.

ƏDƏBİYYAT

1. Navoiy Alişer. Tula asarlar tuplami, 10 jildlik, X jild // Toşkent, Ğafur Ğulom nomidaqi naşriyet-matbaa ijodiy uyi, 2011.
2. Nəvai Əlişir. Mizan ül-əvzan (Vəznlərin tərəzisi). çağataycadan çevirən və qeydlər və şərhlərin müəllifi Tərlan Quliyev. Bakı, "Nurlan", 2006.
3. Levend Agah Sırrı. Ali Şir Nevai. Divanlar ile Hamse dışındaki eserler: IV cilt. Türk Tarih Kurumu Basım Evi. Ankara, 1968.
4. Захириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома (Нашра тайерловчи: Порсо Шамсиев. Мухаррир А.Уткам). Тошкент, Юлдузча, 1989.
5. Ülvi Almaz. "Azərbaycan–özbək [cığatay] ədəbi əlaqələri [dövrlər, simalar, janrlar, təmayüllər]" // Bakı, "Qartal", 2009.
6. Ülvi Almaz. "Özbək ədəbiyyatı [ədəbi portret cizgiləri, araşdırmalar, müsahibələr]". Elmi redaktoru və ön söz müəllifi akademik İsa Həbibbəyli. Bakı, "Elm və təhsil", 2016.
7. Yusupova Dilnavoz. Узбек мумтоз адабиёти тарихи [Alişer Navoiy davri]. Toşkent, Akademnashr, 2013.
8. Сирожиддинов Шухрат. Алишер Навоий манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. Тошкент, Академнашр, 2011.
9. Nevayi Ali-Şir. Mizanu'l-evzan [Türkiye tükcesinde hazirlayan Prof.Dr. Kemal Eraslan: Ön söz. Alişir Nevayi. "Mizanu'l – evzan"]. Ankara, 1993, s XIII-XIV.

ƏLİŞİR NƏVAİNİN "MİZAN ÜL-ƏVZAN" ƏSƏRİNİN NƏZƏRİ-ESTETİK TƏHLİLİ

Xülasə

Əlişir Nəvainin"Mizan ül-əvzan"ı türk xalqları ədəbiyyatındakı şeir vəznlərindən birini – əruzu açıqlayan türkcə yazılmış ilk mükəmməl nəzəri əsərdir. Bir çox elmi-nəzəri, fəlsəfi-estetik fəzilətləri ilə məşhur, əruz elminə dair yazılmış əsərlərə ilkin örnək və ənənələrə söykənən təkmil mənbə kimi günümüzdə də mütəxəssislər müraciət edirlər. "Əlişir Nəvai "Mizan ül-əvzan" əsərini yazmaqla, türk dillərinə yad olan əruzu milliləşdirməyə çalışmışdır". Əsər üzərindəki araşdırma aşağıdakı məsələlər kontekstində açıqlanır: *1. Risalədə yalnız əruz elmindən bəhs edilir və türkcə yazılıb. 2.Əruz elmi türk şeiriyyətinin əsasında şərh olunur. 3. Əsərdə əvvəlki ədəbiyyatşünas ustadların əsərlərinin adlarını ehtiramla çəkir, mükəmməl mənbələrdən də faydalandığını unutmur.* Doğrudur, bu risalə yazılana qədər və müəllifin – Əlişir Nəvainin yaşadığı dövrdə həm ərəb, həm fars, həm də türkcə *(türkcə yazılmış ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid kitablar nəzərdə tutulur – A.Ü.)* əruzdan bəhs edən elmi xarakterli əsərlər vardı. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, xüsusən əruz elmi məsələlərinə həsr olunan "Mizan ül-əvzan" ("Vəznlərin ölçüsü" və ya "Vəznlərin tərəzisi") əsəri, eyni zamanda, ümumtürk ədəbi nəzəriyyə tarıxində özünəməxsus yeri olan elmi risalədir *(risalə – kiçikhəcmli əsərlərə deyilir)*.

Təqdim olunan məqalədə Ə.Nəvainin "Mizan ül-əvzan" əsərinin şərhi verilir və əruz haqqında müəllifin fikirləri kontekstində bu məsələlərə aydınlıq gətirilir.

THEORETICAL-AESTHETIC ANALYSIS OF THE WORK "MIZAN-UL-OVZAN" BY ALISHER NAVOIY

Summary

The work "Mizan-ul-ovzan" by Alisher Navoiy is the the first perfect theoretical work written in Turkish, which describes one of the verse in poems, aruz in literature of Turkish people. In our period specialists refer to the works written about science of aruz and known for their many scientific-theoretical, philosophical and aesthetic qualities as a source based on initial examples and traditions,too. Alisher Navoiy by writing his work "Mizan-ul-ovzan" tried to nationalize aruz that was unfamiliar to the Turkish languages. The study of the work is explained in the context of the following questions: 1. In the risala (letter) it is dealt with only science of aruz and is written in Turkish. 2. The science of aruz is explained on the basis of Turkish poetry. 3. In the work, the names of former literary critics' works are remembered respectfully and it is not forgotten that they also benefited from valuable sources.

It is true that before this risala (letter) was written and during the period that Alisher Navoiy lived there were scientific works dealt with Arabic, Persian and Turkish aruz (the books on the theory of literature written in Turkish language are intended – A.U.). "Mizan-ul-ovzan" ("The Measure of Verse") dedicated to the theory of literature and science of aruz is a scientific risala (letter) that has a special place in the history of Turkish literary theory (risala is consists of short stories). In the article is examined the work "Mizan-ul-ovzan" by Alisher Navoiy and these issues are clarified in the context of the author's thoughts about aruz.

ALI ŞIR NEVAÎ'NIN "MIZAN-ÜL-EVZAN" ESERİNİN TEORİK-ESTETİK ANALİZİ

Özet

Ali Şir Nevaî'nin "Mizan-ül-evzan"ı Türk halkları edebiyatındaki şiir veznlərindən birini – aruzu açıklayan Türkçe yazılmış ilk mükemmel teorik eserdir. Birçok bilimsel-teorik, felsefi-estetik faziletleri ile ünlü, aruz ilmine dair yazılmış eserlere ilk örnek ve geleneklere dayanan gelişmiş kaynak olarak günümüzde de uzmanlar başvuruyor. Ali Şir Nevai "Mizan-ül-evzan" eserini yazmakla türk dillerine yabancı olan əruzu millileşdirmeye çalışmıştır. Eser üzerindeki araştırma aşağıdaki konular bağlamında açıklanmaktadır: 1. Risalədə sadece aruz ilminden söz edilir ve Türkçe yazılmış; 2. Aruz bilimsel türk şeiriyyetinin bazında yorumlanıyor; 3. Eserde önceki edebiyat üstatlarının eserlerinin adlarını saygıyla çekiyor, mükemmel kaynaklardan de faydalandığını unutmuyor. Doğru, bu risale yazılana kadar ve Ali Şir Nevaî'nin yaşadığı dönemde hem Arap, hem Fars, hem de Türkçe (Türkçe yazılmış edebiyat teorisine ait kitaplar öngörülüyor – A.Ü.) aruztan bahseden bilimsel nitelikte eserler vardı. Edebiyat teorisi, özellikle aruz ilmi meselelerine adanan "Mizan-ül-evzan" ("Veznlerin boyutu" veya "Veznlerin terazisi") eseri, aynı zamanda, ümumtürk edebi teori tarihinde kendine özgü yeri olan bilimsel risâledir (risale – küçük hacimli eserlere denir). Sunulan makalede Ə.Nəvainin "Mizan-ül-evzan" eserinin şerhi verilir ve aruz hakkında yazarın görüşleri bağlamında bu konulara açıklık getiriliyor.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 10.09.2019
Qəbul olma: 02.10.2019
Səhifə: 62-67 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(=512.1)

Yaşar Qasımbəyli*

ÇAĞDAŞ ÖZBƏK ŞEİRİ VƏ BAYRON

Açar sözlər: nəslin mənşəyi, Corc Qordon Bayron, özbək altmışıncıları, Abdulla Aripov, Rauf Pərfi
Key words: origin of generation, George Gordon Byron , Uzbek sixtieths, Abdulla Aripov, Rauf Parfi
Ключевые слова: истоки поколения, Джордж Го́рдон Ба́йрон, шестидесятники, Абдулла Арипов, Рауф Парфи

Giriş. Ötən əsrin əvvəllərindən başlayaraq geniş vüsət alan Avropa mədəniyyətinə güclü maraq özbək ədəbiyyatının əsas inkişaf təmayüllərindən birinə çevrildi. XX yüzilin 50-ci illərinin ikinci yarısı və 60-cı illərindən etibarən Özbəkistan ədəbiyyatında və mədəniyyətində tamamilə yeni bir mərhələnin başlandığı məlumdur.

Özbək şeirinin yeni nəsli ədəbiyyata öz gəlişi ilə bir çox məsələ və mövzulara münasibətdə yenilik yaratdığı kimi, Avropa mədəniyyətinə və klassiklərinə də özlərinə məxsus sevgi və səmimiyyətlə yanaşdılar. Ümumən, özbək bədii-estetik fikri və mədəniyyəti heç zaman heç bir məhdudiyyəti tanımamış, həmişə beynəlmiləlliyi və qibtə ediləsi humanistliyi ilə seçilmişdir. 60-cı illərin ədəbi gəncliyi də məhz bu ənənəni yaxşı mənimsəmiş və hətta ilk qələm təcrübələrində bunu nümayiş etdirirdi. Bugünkü dünyanın sivil və modern estetik dünyagörüşünə malik qələm sahibləri asiyalı şairlərin humanist və beynəlmiləl duyğularından, sözün həqiqi mənasında, təsirlənə və öyrənə bilərlər. Abdulla Aripovun ömrünün çox gənc çağlarında yazdığı, XX əsr özbək poeziyasının parlaq və unudulmaz nümunələrindən biri olan "Sən Puşkinin sevdiyi mələk" misrası ilə başlanan fəxriyyəsi bu cəhətdən son dərəcə səciyyəvidir:

Sən Puşkinin sevdiyi mələk,
Sən Höte arzu edən qız.
Sən Bayron köksündə ürək,
Sən Heyneni yandıran ulduz,
Əlişirin Gülüsüsən sən,
Sən Lütfinin gözəl qəzəli.
Bülbülüsən Hafiz gülşəninin
Və Xəyyamın balı-şəkəri.
Taleyimdə nazlanıb duran
Ey, sən mənim məsum gözəlim [1, s.45].

Son dərəcə lakonik və dərin mənalı şeirdə – gənc qələm sahibinin özü haqqındakı nəzakətli fəxriyyəsində iki mühüm fikrin əks olunduğunu görürük. Birincisi, müəllif öz yaradıcılığının Şərq və Qərb mənbələrini xüsusi vurğulayaraq, diqqəti özünə mənən və ruhən yaxın olan söz sahiblərinə yönəldir. İkincisi isə gənc lirik qəhrəman sənət dünyasında ötəri bir sakin və ya adi bir qonaq olma-

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Filologiya elmləri doktoru. E-mail: yashargasimov@mail.ru

dığını yenilməz gənclik ehtirası ilə təkid edir. Onun "Taleyimdə nazlanıb duran, Ey, sən mənim məsum gözəlim", – deyə öz şeir İlahəsini sonsuz bir sevgi ilə vəsf etməsi, bu ilahi Gözəli Puşkin, Höte, Bayron, Heyne, Əlişir Nəvai, Lütfi, Hafiz, Xəyyam kimi dahi sənətkarların ilham pəriləri ilə yanaşı qoyması, onların ardıcılı kimi tərif etməsi qəlbinizə fərəh bəxş edir. Eyni zamanda, misal gətirdiyimiz misralar lirik istedadın qüdrəti və bədii hədəfləri haqqında da dəqiq təsəvvür yaradır. Onu da unutmamalıyıq ki, yuxarıda adları çəkilən söz sənətinin qədim və ulu sahibləri, ümumən, altmışıncı illər şairlər nəsli üçün əziz və mötəbər ünvanlar idi. Beləliklə, aydın olur ki, özbək altmışıncılarının parlaq nümayəndələri Erkin Vahidov [2, 3, 4], Rauf Pərfi [5, 6], Abdulla Aripov [7, 8], Camal Kamal [9, 10] və başqalarının ilk kitabları, başlanğıc poetik addımları bu nəslin Şərq poetik ənənələri ilə yanaşı, Qərb ədəbi ənənələri ilə də möhkəm bağlılığının göstəricisi idi. Bu nöqteyi-nəzərdən, Corc Qordon Bayronun yeni nəslin ədəbi-mənəvi tərcümeyi-halının formalaşmasında və gələcək taleyindəki yeri xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Ümumən, özbək altmışıncılarının Bayrona münasibətindən bəhs edərkən bəzi məsələləri və faktları qeyd etmək vacibdir. Gənc ədəbi nəslin ingilis ədəbiyyatı və xüsusən, poeziyası ilə yaxından tanışlığında Bayron əsərlərinin özbəkcəyə tərcüməsinin mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyini nəzərə çatdırmaq zəruridir. Özbək dilinə Bayron ədəbi irsindən seçilib tərcümə edilən ilk irihəcmli bədii nümunələrdən biri "Manfred" əsəridir. Rauf Pərfinin tərcümə etdiyi bu gözəl əsər o vaxtkı özbək ədəbi gəncliyinə qüvvətli təsir göstərmişdi. 70-80-ci illərdə də Bayrona münasibət zəifləməmişdir. Onun lirikasını və bir sıra poemalarını istedadlı özbək şairləri Süleyman Rəhman və Abdulla Şir məharətlə özbəkcəyə çevrimişdilər.

Çağdaş özbək şeirində Bayrona yanaşmadan və Bayron obrazından söhbət açarkən, iki mühüm hadisəni və ədəbi faktı xüsusilə vurğulamaq lazımdır. Bunlar yeni poetik nəslin istedadlı nümayəndələri Abdulla Aripov və Rauf Pərfinin dahi ingilis şairinə ayrıca şeir həsr etmələridir. Abdulla Aripovun "Alboma"və Rauf Pərfinin "Bayronun sonuncu səfəri" şeirləri 60-cı illərin poetik prosesində mühüm yer tutan əsərlərdən sayılır.

Abdulla Aripovun "Alboma" (1964) şeirində Bayronun məşhur misrası epiqraf kimi verilmişdir: "Öz qəlbini dəfn etdi burda." Bu şeir 22 yaşlı Abdulla Aripovun Avropa bədii aləminə və estetik dəyərlərinə münasibətini aydın ifadə edir:

Yüzlərlə şair yatan qəbiristan içrə,
Gömməkdəyəm mən də qəlbimi.
Yüzlərlə qəbirlər arasından
Tapa bil sən də mənim qəbrimi [11, s.55].

Sonra isə müəllif şairlərin dəfn edildiyi bu fövqəl qəbiristanlıqda öz sevimli şairlərini axtarıb tapmağa başlayır. Gənc dahi Bayron müəllifin ilk müraciət etdiyi ədəbi ünvandır:

Budur, güllərə qərq olub yatmaqda Bayron,
Fəxr edir özünün lordluğu üçün.
Sən məni unudub, yaddan çıxartma,
Günahım – həvəskar olduğum üçün [11, s.55].

"Alboma" şeirində müəllif albomu poetik dünyanın rəmzi kimi səciyyələndirir. Burada əbədiyyətə qovuşan şairlərin hər birinin özünəməxsus tərcümeyi-halı vurğulanır:

Nə qədər şair var burada hamısı
Döyüş meydanında yanıb yaşamış.
Niyə yalnız sənə şeir yazanda
Onlar göz yaşı töküb ağlamış? [11, s.55]

Gənc qələm sahibi şairlərin taleyini və tərcümeyi-halını ümumiləşdirərkən, onlarla özü arasında da oxşarlıq və müştərəklik tapmağa can atır:

Yüzlərlə şair yatan bu albom üzrə,
Mən də qəlbim üçün qəbir qazıram.
Hələ iz düşməmiş bu ağ vərəqə
Mən də öz dərdimi yaşla yazıram [11, s.56].

"Alboma" şeiri özbək sənətkarının ingilis şairinə doğma və məhrəm münasibətini parlaq şəkildə əks etdirir. Abdulla Aripov öz sevimli poeziya müəllimlərindən və ustadlarından necə bəhs edirsə, Bayrondan da eynən o cür sevgi və səmimiyyətlə söz açır. Demək, söz sənəti, o cümlədən poeziya xalqları və elləri birləşdirən böyük və yenilməz mənəvi güc, insanları birləşdirən estetik ifadə və ünsiyyət vasitəsi olaraq öz missiyasını şərəflə yerinə yetirir.

Rauf Pərfinin "Bayronun sonuncu səfəri" (1976) şeiri də öz mənəvi-estetik keyfiyyətlərinə görə "Alboma" şeiri ilə yaxından səsləşir. Bu şeirdə də Bayronun iki məşhur misrası epiqraf olaraq verilmişdir: "Çöküb getməkdəsən gözüm önündə, Əlvida, əlvida, ey, ana diyar". Şeirdə müəllifin əsas məqsədi Bayronun mürəkkəb mənəvi dünyasını, orijinal poetik xarakterini və obrazını canlandırmaqdan ibarətdir. Bu poetik məqsədin reallaşdırılması üçün müəllif həm Bayronun tərcümeyi-halını səciyyələndirən detal və əlamətlərdən, həm də dahi şairin yaradıcılığı üçün xas olan mühüm cəhət və xüsusiyyətlərdən məharətlə faydalanmışdır. Məsələn, şeirdə dəniz Bayron obrazını açan və əyaniləşdirən bədii təsvir vasitələrdən biri kimi çıxış edir. Dahi şairin şəxsi həyatında və taleyində həlledici rol oynayan dəniz əsas təbii və tragik bədii ünsürlərdən biri kimi gözlərimiz önündə canlanır:

Dəniz dərinliyi – sənin surətin,
Görünər timsalın, qaranlıq sular.
Getdikcə güclənər axın sürəti,
Sənin tək hisslərim coşub qaynayar.
Harda cəsarətim, harda cürətim,
Harda o sonsuzluq, səmavi səslər [12, s.120].

Şeirin sonrakı hissələrində və misralarında da müəllif pərəstiş etdiyi ingilis şairinin həyat yolu və idealı ilə bağlı xətti-hərəkət və hadisələri tarixi dəqiqliklə əks etdirməyə can atır. Bayronun bir insan və şair kimi mahiyyətini əks etdirən ştrix və detallara xüsusi fikir verir. Çünki məhz bu əlamətlər Bayron mənəviyyatının təkrarsızlığını özündə əks etdirir. Müəllif şairin öz doğma vətənində və mühitində yaşadığı iztirabları da, öz qəlbindəki böyük azadlığı gerçəkləşdirmək üçün yunan xalqının mübarizəsinə qoşulmasını da şeirdə səmimiyyət və ilhamla tərənnüm edir. Həqiqətən, öz təbii və yenilməz şair naturası ilə ana vətəninə və mənsub olduğu cəmiyyətə sığmayan Bayronun Yunanıstan sahillərinə qədər gedib çıxması onun xarakterinin və şəxsiyyətinin məntiqi nəticəsi idi. Şeirdə bu həyati və tarixi məntiq uğurlu şəkildə poetik məntiqə çevrilmişdir:

Qanlı üfüqlərdə intiqam parlar,
Şair – azadlıq, namus sərvəri.
Elə bil qəlbi qan bacın çağırar,
Üz tutdun qisasçün sən Yunan sarı.
Sevdiyin vətəndə hamısı qalar,
Aldanmış ümidlər, qiybətlər, nələr...
Dəniz hayqırmaqda, dalğa amansız,
Şair, gözlərinə dənizlər dolar:

"... Tac-taxt sahibləri qandan heç doymaz,
Dişləmək və qapmaq istəyər onlar..."
Döyüş meydanına can atar əsgər,
Qutlu azadlığın cəsur övladı,
Sonsuz aləm ilə yanıb yaşadın,
Ana vətənini tərk etdin, şair [12, s.120].

Nəzərdən keçirdiyimiz bu misralar ilk növbədə bir insan və şair olaraq Bayrona səmimi məhəbbətin yüksək poetik vüsətlə reallaşmış ifadəsidir. Bu parçada Bayronun fövqəl şəxsiyyəti, bu dahiyanə istedadın özəlliyi və özünəməxsusluğu, dünyaya sığmazlığı aydın surətdə əks olunmuşdur. Böyük şairin doğma vətənindəki iztirabları və sanki bu sarsıntılardan qurtulmaq, öz azadlığına qovuşmaq üçün yunan xalqının istiqlal müharibəsində iştirak etməsi onun mənəviyyatı və taleyini həqiqətə uyğun şəkildə ümumiləşdirir.

"Bayronun sonuncu səfəri" şeirində müəllifin bu mövzuya müraciət etməsinin səbəbləri də açıq-aydın nəzərə çarpmaqdadır. Onun döyüşkən və mübariz xarakteri, öz məqsədindən dönməzliyi və azadlığı hamıdan və hər şeydən üstün tutması kimi bir sıra fövqəladə keyfiyyətləri müəllifin diqqətini cəlb etmişdir. XIX əsrdə yaşamış bu mübariz və yenilməz insana məftunluğunu özbək şairi heç də gizlətmir. Hətta onu özünə məhrəm bir sirdaş, dərddaş kimi təsəvvür edir:

Yox, bizi ayırmaz sonsuz bu dəniz,
Ayırmaz zəminin vadi, dağları.
Amma qismətimiz bir deyil, şəksiz,
Məni oxşamaqda yurdum bağları.
Amma mümkün deyil döyüşmək sənsiz,
Bəzən köksüm üzrə dövr dağları [12, s.121].

Rauf Pərfinin Bayron haqqındakı şeirində dahi sənətkarın öz sözlərindən və poetik etirafından yerli-yerində istifadə edilib. Müəllif həyatına və taleyinə müraciət etdiyi şairin obrazını həyati yaratmaq üçün onun bilavasitə özünə və sözünə istinad etməyi vacib saymışdır. Şeirin sonuncu hissəsində bu müraciətlərə daha sıx-sıx rast gəlirik. Məsələn, şeirdəki aşağıdakı misralara fikir verək:

"Boran xəzanları göyə sovurar,
Qaynar damarımda atəşin qanlar.
Qəzəbim tufanlar izin itirər,
Ayağım altında yatar boranlar,
Üfüq odda yanar, dəniz də dinməz,
"Yoxsa mən göylərə saçıb həsrətim,
Baş alıb getməzdim Vətənimdən heç,
Sənə qul olardım, ey məhəbbətim..."
Dəli xəyallara bir an dolaram,
Bir an sözlərini dinlərəm sakit:
"...Döyüş nəyə lazım?...
Mən gənc ölərəm,
Nə qədər canım var sevdim mən, lakin
Torpaqdan doğuldum, torpaq olaram,
Dünyanı tutacaq mənim ürəyim..." [12, s.121]

"Bayronun sonuncu səfəri" şeiri hər şeydən öncə azadlıq haqqında şeirdir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Bayronun şəxsiyyəti və şeiriyyəti azadlıq uğrunda mübarizə motivləri ilə yoğrulduğu-

na, milli azadlıq idealına uyğunluğu və həmahəngliyinə görə, özbək şairini özünə cəlb etmişdi. Rauf Pərfi məhz bu səbəbdən Bayron haqqında şeirini onun azadlıq ruhlu döyüşkən misraları ilə tamamlayır: "Dünyanı tutacaq mənim ürəyim..." Bu, təkcə Corc Qordon Bayronun inamı və ümidi deyildi. Həm də Rauf Pərfinin ehtiraslı arzusudur. Çünki Bayron da, onun ürəyi də azadlıq rəmzidir. Qəribədir, XIX əsr şairinin azadlıq arzusu XX yüzil şairinin də ən yüksək və müqəddəs etiqadı olaraq qalmaqdadır.

Nəticə. Zamanlar dəyişir, əsrlər bir-birini əvəz edir, amma əsl azadlıq, müqəddəs azadlıq XXI əsrdə də bir çox xalqların, ellərin və millətlərin əlçatmaz arzusu olaraq qalmaqdadır. Bayronun və Rauf Pərfinin azadlıq arzuları bu fikri və əqidəni bir daha təsdiq edir. Beləliklə, yarım əsr bundan əvvəl – ötən əsrin 60-cı illərində poeziya aləminə təşrif buyuran gənc özbək şairləri özlərinin milli azadlıq arzularını, öz poetik manifestlərini ifadə edərkən, dünyanın və Avropanın Höte, Heyne, Puşkin, Lermontov, Adam Mitskeviç, Federiko Qarsia Lorka kimi böyük söz ustaları ilə bir sırada Corc Qordon Bayrona və onun yenilməz, döyüşkən poeziyasına da istinad etmiş, ondan öyrənmişlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Oripov A. "Munocot". Toşkent, Ğ.Ğulom nomidagi Adabiyot va sanat naşriyotı, 1992.
2. Vohidov E. Tonq nafasi. Toşkent, Adabiyot va sanat naşriyotı, 1961.
3. Vohidov E. Yurak va akl. Toşkent, Adabiyot va sanat naşriyotı, 1963.
4. Vohidov E. Yoşlik devoni. Toşkent, Adabiyot va sanat naşriyotı, 1969.
5. Parfi R. Karvon yoli. Toşkent, Adabiyot va sanat naşriyotı, 1968.
6. Parfi R. Tasvir. Toşkent, Adabiyot va sanat naşriyotı, 1973.
7. Oripov A. Mitti yulduz. Toşkent, Adabiyot va sanat naşriyotı, 1965.
8. Oripov A. Közlarim yolinqda. Toşkent, Yoş qvardiya naşriyotı, 1967.
9. Kamol C. Olam kirar yuragimqa. Toşkent, Adabiyot va sanat naşriyotı, 1968.
10. Kamol C. Çokkılarqa yağıldı yağdu. Toşkent, Yoş qvardiya naşriyotı, 1970.
11. Oripov A. Yıllar armoni. Toşkent, Adabiyot va sanat naşriyotı, 1984.
12. Rauf Parfi. Sabr daraxtı. Toşkent, Adabiyot va sanat naşriyotı, 1986.

ÇAGDAŞ ÖZBƏK ŞEİRİ VƏ BAYRON

Xülasə

"Çağdaş özbək şeiri və Bayron" məqaləsində özbək altmışıncılarının mənəvi mənbəyi və ədəbi qaynaqlarından bəhs edilir. 60-cı illərdə özbək ədəbi gəncliyinin formalaşmasında böyük ingilis şairi Corc Qordon Bayron və Qərb poetik ənənələrinin qüvvətli təsiri konkret misallar əsasında nəzərdən keçirilir. Altmışıncıların parlaq nümayəndələri – Abdulla Aripovun və Rauf Pərfinin Bayrona həsr etdiyi şeirlərin təhlili, ümumən, ədəbi mühitin mənəvi-estetik axtarışları haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. Məqalədə, eyni zamanda, Avropa klassiklərinin və estetik təcrübəsinin milli şeir mədəniyyətini yeniləşdirmək və zənginləşdirməklə bərabər, həm də milli mənəviyyatın və qurtuluş arzularının inikası nöqteyi-nəzərindən də uğurlu və əlverişli poetik obrazlara çevrildiyi vurğulanır. Xüsusən, A.Aripovun "Alboma" və R.Pərfinin "Bayronun sonuncu səfəri" şeirləri bu kontekstdə ətraflı və müqayisəli şəkildə təhlil edilir.

MODERN UZBEK POETRY AND BYRON

Summary

The article "Modern uzbek poetry and Byron" deals with moral and literary sources of Uzbek sixtieths. In the 60s the influence of the poetical traditions of the great poet George Gordon Byron in the formation of Uzbek literary youth is looked through with concrete patterns.The investigation of the poems devoted to George Gordon Byron by the well-known poet of the 60s like Abdulla Aripov and Rauf Parfi gives an idea about the moral searching of the literary environment.

СОВРЕМЕННАЯ УЗБЕКСКАЯ ПОЭЗИЯ И БАЙРОН

Резюме

В статье «Современная узбекская поэзия и Байрон» речь идёт о нравственных истоках литературных источниках узбекских шестидесятников. На основе конкретных примеров рассматривается дарующих жизнь, живительных поэтических традиций великого Байрона в формировании узбекской литературной молодёжи 60-х. Анализ посвященных Байрону стихов одного из ярких представителей шестидесятых – А.Арипова и Рауф Парфи создаёт общее представление о нравственных поисках литературной среды.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 20.06.2019
Qəbul olma: 18.07.2019
Səhifə: 68-70 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(=512.1)

Nizami Məmmədov-Tağısoy*

MUXTAR AUEZOVUN BƏDİİ YARADICILIQ ƏNƏNƏLƏRİNİN QAZAX ƏDƏBİYYATINA TƏSİRİ

Açar sözlər: yaradıcılıq, xarakter, ənənə, hekayə, povest, roman, təsir, qidalanma
Key words: creativity, character, tradition, story, narrative, novel, impact, nutrition
Ключевые слова: творчество, характер, традиция, рассказ, повесть, роман, влияние, освоение

Giriş. Bədii yaradıcılıq mürəkkəb və canlı proses olub, öz yenilikçi keyfiyyətlərini qoruyub saxlamaqla, sonra gedən ədəbi inkişafın xarakterinə nəzərəçarpacaq təsir göstərməklə, ədəbi inkişafın strukturunda tamamilə yeni situasiya və yeni üfüqlər açа bilir. Bu baxımdan problemin bir sıra optimal xüsusiyyətlərinin müasir qazax ədəbiyyatının praktikasında necə inkişaf etdiyini izləmək maraqlı ola bilər.

Bəri başdan qeyd edək ki, hər bir müqayisə öz-özlüyündə qüsurlu ola bilər. Bununla belə, rus ədəbiyyatşünası N.Anastasyev M.Auezovun "Yenlik-Kebek" kimi ilk pyesini V.Şekspirin "Romeo və Cülyetta" faciəsi ilə müqayisə etməklə, Kebek-Yenlik-Esen üçbucağını Romeo-Cülyetta-Paris üçbucağı ilə müqayisə edir, Montekki və Kapulettilər arasındakı sonsuz konfliktləri naymanlarla Tobıktı tayfası arasında olan konfliktlə qarşılaşdırır. Bir sıra hallarda M.Auezovun "Yenlik-Kebek" əsəri ilə Əlişir Nəvainin "Leyli və Məcnun"u arasında tamamilə sübut oluna biləcək paralellər tapır.

M.Auezovun hekayə və povestləri – onun yaradıcılığının qızıl fondu, yazıçılıq texnikasının elə bir stixiyasıdır ki, hələ 20-30-cu illərdə o, Avropanın ən yaxşı nasirlərinin əsərləri ilə müqayisə oluna bilən milli nəsri öncül janr hədlərinə çıxara bilib. XIX əsr klassik ingilis, fransız, alman ədəbiyyatının ən yaxşı tərəflərini əxz etməklə, öz dövründə fərdi üslub yaradıcılığını yeni orijinal dəstxətti ilə üfüqlərə qaldırmağa müvəffəq oldu. 20-30-cu illərdə yazılmış "Yetimin günü", "Yasa bürünmüş gözəl", "Kimdir təqsirkar", "Keçmişin kölgəsində", "Berkutçi", "Barımta", "Qəddar illər", "Aşırımda atəş", "Boz Qəddar" və digərlərinin mahiyyətində M.Auezovun epik nitqi "Səhra səsini" xatırladır, bəzən belə gözəl və qəddar aura Ayvazovskinin rəsm əsərlərindəki mənzərələri ilə müqayisə oluna bilər.

M.Auezovun "Qəddar illər"i ilə Folknerin "Ayı", C.Londonun "Ağ diş", L.Tolstoyun "Xolstomer" əsəri arasında fikir yaxınlığı vardır. Auezovun təsvirində çoxsifətli və görüntülü qazax səhrasını ingilis yazıçısı Cozef Konradin "Tayfun"u və "Zülmətin ürəkləri"ndəki tufan peyzajı ilə müqayisə etmək mümkündür [1].

M.Auezovun yaradıcı irsi, onun bədii dünyası, sonrakı mərhələ qazax ədəbiyyatının təkamülündə nəinki ardı-arası kəsilməyən inkişafı müəyyənləşdirdi, həm də bu ədəbiyyatın yeni zirvələr fəth etməsində mühüm özül kimi rol oynaya bildi.

Nəzərdən keçirdiyimiz problem müasir qazax ədəbiyyatında M.Auezov ənənələrinin öyrənilməsi ilə bağlı olmaqla, milli ədəbiyyatşünaslıqda indiyədək ortaya çıxmış tədqiqat işləri, monoqrafik araşdırmalar, çoxsaylı məqalə və materiallarla da sıx və qırılmaz əlaqədədir. M.Auezovun yara-

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Filologiya elmləri doktoru. E-mail: nizami.mamedov@mail.ru

dıcılığının bir sıra məsələləri L.Auezova, A.Baytanayev, R.Berdibayev, A.İşanov, M.Karatayev, U.Tınıbayeva və digər bu kimi tarixçi alimlərin və ədəbiyyatşünasların monoqrafiya və elmi məqalələrində nəzərdən keçirilmişdir [2; 3; 4]. Bundan başqa məsələnin bu kontekstdə öyrənilməsində Z.Axmetov, A.Derbisalin, İ.Moldaqaliyev, B.Naurızbayev, A.Nurkatov və digərlərinin əsərlərindən də söhbət açmaq olar ki, bu araşdırmalarda ənənə və novatorluq, varislik və s. məsələlər qazax ədəbiyyatının inkişaf xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından faydalı hesab oluna bilər [5]. Bundan başqa, M.Auezovun bədii dünyası və M.Auezov yaradıcılığının müasir ədəbi proseslə qarşılıqlı münasibətləri Cankar Dədəbayevin filologiya elmləri namizədliyi dissertasiyasında [6] və bir sıra digər müəlliflərin məqalələrində nəzərdən keçirilmişdir [7; 8].

Birmənalı olaraq qeyd etmək lazımdır ki, M.Auezov görkəmli nasir kimi qazax ədəbiyyatında roman janrının inkişafına nəzərəçarpacaq töhfələrini vermişdir. Bu proses orijinal yazıçının və alimin elmi fəaliyyətində Abay Kunanbayev mövzusunun yer alması ilə səciyyəvidir. Elə buradaca söyləyək ki, XX əsrin 30-cu illərinə qədər Abay yaradıcılığı, onun qazax xalqının mədəniyyətindəki rolu ilə bağlı yetərincə geniş və səngiməyən mübahisələr gedirdi. Auezovun fəaliyyəti isə ondan ibarət oldu ki, o, Abay yaradıcılığının nəinki Qazaxıstanda, həm də digər mədəniyyətlərdə doğru-düzgün elmi və bədii interpretasiyasının yaradılması və başa düşülməsi üçün xeyli zəhmət sərf etdi. Bu baxımdan Auezovun ən başlıca xidməti olduqca mürəkkəb sosial-tarixi və ədəbi-estetik problemlərin həllində böyük mütəfəkkirin yaradıcılıq üfüqlərinə müraciəti özünü büruzə verdi [9, s.197].

Qazax ədəbiyyatında Muxtar Auezov bədii ənənələri son dərəcə zəngin və çoxşaxəlidir. Bu ənənələr özündə qazax xalqının çoxəsrlik ədəbi mədəniyyətini əks etdirir. Qazax ədəbiyyatının inkişafında yer alan müasir proses onun bədii ənənələri kimi milli ədəbiyyatşünaslıqda müxtəlif yönlərdən, ən çeşidli istiqamət və rakurslardan öyrənilmişdir. Bizim vəzifəmizsə Muxtar Auezov ədəbi ənənələrinin ümumi problemlərini araşdırıb, oradakı xətlərin daha mühüm və xüsusi tərəflərini diqqət mərkəzinə çəkməkdən ibarətdir.

Onu da xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, M.Auezov elə böyük sənətkarlardan olmuşdur ki, onun bədii istedadının işığından digər söz sərrafları yetərincə bəhrələnmişlər. Təsadüfi deyildir ki, Əbdücəmil Nurpeisov "Qan və tər" trilogiyasını yaradarkən M.Auezovdan çox şeyləri əxz etmiş, onun ənənələrindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Əlbəttə, burada təəccüblü bir şey də yoxdur. Çünki ədəbiyyatda və sənətdə belə yanaşmalar kifayət qədər mövcuddur və geniş yayılmışdır. Məsələn, rus ədəbiyyatında Puşkin ənənələrindən Lermontov, Turgenev ənənələrindən N.Leskov, A.Nekrasov ənənələrindən A.Tvardovski, A.Çexov ənənələrindən Azərbaycan nasiri C.Məmmədquluzadə, özbək nasiri A.Qəhhar və digərləri yaradıcılıqla yararlanmışlar. Məsələn, Auezovun özünə gəldikdə isə o, qazax bədii söz ustası Abaydan bəhrələnmişdir. Eyni zamanda belə spiralvari proses Auezovdan sonrakı yazıçılar üçün də davamlı olmuşdur. Onlar da Auezov yaradıcılığı ənənələrindən çox şey götürmüş, çox şeylər öyrənmişlər.

Nəticə. Muxtar Auezov ənənələrindən yararlanmış qazax nasirlərinin hər biri istər Ə.Nurpeisov, yaxud T.Alimqulov, Z.Akişev, S.Yunusov, yaxud D.Əbilov, həm də eyni zamanda dünya xalqlarının nəsr yaradıcılarının irsindən (L.Tolstoy, F.Dostoyevski, A.Çexov, E.Heminquey, M.Şoloxov, K.Fedin, L.Leonov) bəhrələnmişlər. Bax, ənənə, novatorluq problemi böyük fəlsəfi problem kimi belə bir şəkildə və formatda ortada dayanır [10]. Odur ki, Muxtar Auezovun yaradıcılıq ənənələrindən qazax yazıçıları geniş şəkildə istifadə etməklə, milli nəsrin hüdudlarını genişləndirməyə və zənginləşdirməyə müvəffəq ola bildilər.

ƏDƏBİYYAT

1. https://m.tenqrinevs.ks
2. Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников. Сборник. Алма-Ата, "Жазушы", 1972.
3. Мухтар Ауэзов классик советской литературы. Сборник трудов, посвященных 60-летию со дня рождения М.О.Ауэзова. Алма-Ата, "Наука", 1980.
4. Певец народа: К 80-летию Мухтара Ауэзова. Алма-Ата, "Наука", 1977.

5. Ахметов З.А Современное развитие и традиции казахской литературы. Алматы, “Жазушы”, 1966.
6. Дадебаев Ж. Традиции М.Ауэзова в современном казахском историческом романе. Filol. elm. nam. diss. avtoref. Алма-Ата, 1982, 24 с.
7. Бердибаев Р. Мухтар Ауэзов и современный казахский роман //Актуальные проблемы эстетики и поэтики социалистического реализма в литературах Советского Востока (Материалы Всесоюзной научной конференции. Казань, октябрь, 1978 г.). Казань, 1979.
8. Лизунова Е.В. Мухтар Ауэзов – классик мировой литературы. Вестник АН Каз.ССР, 1977, № 9.
9. Ахметов З.А. Современное развитие и традиции казахской литературы. Алма-Ата, “Наука”, 1978.
10. Казахская историческая проза о… cheloveknauka.com

MUXTAR AUEZOVUN BƏDİİ YARADICILIQ ƏNƏNƏLƏRİNİN QAZAX ƏDƏBİYYATINA TƏSİRİ

Xülasə

Təqdim olunmuş məqalədə Muxtar Auezovun bədii yaradıcılığının ondan sonra yazıb-yaradan qazax əddəbiyyatı nümayəndələrinin dəst-xəttinə təsiri ənənələri araşdırılır. Qeyd etmək lazımdır ki, M.Auezovun nəinki irihəcmli “Abay yolu” romanı, həm də hekayə və povestləri yazıçının yaradıcılığının qızıl fonduna daxil edilmişdir. Çünki onun əsərləri qazax milli düşüncəsində zəruri bir istiqamət açmış, milli mədəniyyət nümunələrini yeni mövzu, ideya problematika, obrazlar qalereyası, qəhrəmanların və personajların maraqlı davranışları ilə zənginləşdirmişdir. M.Auezovun özü milli ədəbiyyatda Abay ənənələrini davam etdirən Ə.Nurpesov, Z.Akişev, O.Bukeyev, A.Əlimcanov və başqaları da ədibin yaradıcı irsindən orijinallıqla istifadə etmiş, qazax nəsrinin fəlsəfi-estetik hüdudlarını böyük məsuliyyətlə zənginləşdirmişlər. Bütün bunlar onu sübut edir ki, qazax nəsrində M.Auezov ənənələri bu gün də davam etdirilməkdədir.

INFLUENCE OF MUKTAR AUEZOV'S ARTISTIC CREATIVITY TRADITIONS ON KAZAKH LITERATURE

Summary

This article analyzes the problems of influence of the traditions of Mukhtar Auezov on the work of Kazakh writers who lived and created subsequent translations. Note that, along with the monumental novel "The Way of Abai", almost all the works of this author – the stories and novels, are also included in the Golden Fund of Kazakh literature. The works of M.Auezov opened a necessary way in the minds of the Kazakh people and enriched the national culture with a new theme, and the ideas and images with interesting behaviours. As a follower of the traditions of Abay, M.Auezov created works that later became a source of inspiration for young masters of the artistic word. Such writers as A.Nurpeisov, Z.Akishev, O.Bukeyev, A.Alimjanov and others creatively developing the Auezov traditions, and pushing the boundaries of Kazakh literature, enriched its philosophical and aesthetic possibilities of originality with themes and images. The aforementioned clearly confirms the idea that the traditions of M.Auezov are continued successfully in Kazakh literature today.

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА МУХТАРА АУЭЗОВА НА КАЗАХСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Резюме

В представленной статье анализируются проблемы влияния традиций Мухтара Ауэзова на творчество казахских писателей, живших и творивших в последующие периоды. Заметим, что наряду с монументальным романом «Путь Абая», почти все произведения этого автора – малообъёмные рассказы и повести, также вошли в золотой фонд казахской литературы. Произведения М.Ауэзова как по тематике, идее и проблематике, так и по галерее образов, лепке характеров героев и поведению персонажей, по-новому обогащали сокровищницу национальной культуры. Будучи продолжателем традиций Абая, М.Ауэзов создавал произведения, впоследствии ставшие источником вдохновения для молодых мастеров художественного слова. Именно такие писатели, как А.Нурпеисов, З.Акишев, О.Бужев, А.Алимжанов и мн. др., творчески развивая ауэзовские традиции и раздвигая грани казахской литературы, обогащали её философско-эстетические возможности оригинальными темами и образами. Отмеченное ясно подтверждает мысль о том, что традиции М.Ауэзова и сегодня с успехом продолжаются в казахской литературе.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 11.09.2019
Qəbul olma: 01.10.2019
Səhifə: 71-75 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(=512.1)

İsmixan Osmanlı*

ƏLİ KƏRİM VƏ TÜRKMƏN ƏDƏBİYYATI

Açar sözlər: türkmən ədəbiyyatı, şeir, tərcümə, klassik poeziya, qarşılıqlı ədəbi əlaqə
Key words: Turkmen literature, poetry, translation, classical poetry, mutual literary relations
Ключевые слова: туркменская литература, стихотворение, перевод, классическая поэзия, литературная взаимосвязь

Giriş. Xalqımızın istedadlı şairi Əli Kərimin (1931-1969) incə, lətif, ürəkləri riqqətə gətirən munis poeziyası həmişə könülləri fəth etmiş və bu gün də fəth etməkdədir. O, Azərbaycan ədəbiyyatında lirik yaradıcılığı ilə heç kimə bənzəməyən, novator şair kimi yaddaşlarda qalmışdır. Bununla bərabər o, dünya ədəbiyyatı incilərinin dilimizə tərcüməsi sahəsində diqqətəlayiq fəaliyyət göstərən sənətkar kimi də şöhrət qazanmışdır.

Əli Kərimin müxtəlif dillərdən etdiyi tərcümələri çoxdur. Lakin bunların içərisində həm orijinaldan tərcümə olduqlarına, həm də mövzu baxımından maraqlı olduğuna görə, onun türkmən ədəbiyyatından etdiyi tərcümələri xüsusi yer tutur.

Əli Kərimin türkmən ədəbiyyatı ilə yaxından tanışlığı 1950-55-ci illərdə Moskvada M.Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunda təhsil aldığı dövrdən başlamışdır. Belə ki, həmin İnstitutda onunla birlikdə Azərbaycan yazıçı və şairlərindən Salam Qədirzadə, Əliağa Kürçaylı, İsa Hüseynov, Cabir Novruz, Hüseyn Hüseynzadə ilə yanaşı, Türkmənistandan görkəmli dramaturq Hüseyn Muxtarov, istedadlı şair Anna Kovusov və başqaları da təhsil almışlar. Təhsil illərində bir-birinin bədii yaradıcılığı ilə tanışlıqları sonralar şeirlərin müxtəlif dillərə tərcüməsinə səbəb olmuşudr. Əli Kərimin türkmən ədəbiyyatından etdiyi ilk tərcümə tələbə dostu Anna Kovusovun yaradıcılığına həsr edilmişdir.

Sonralar Türkmənistan Mədəniyyət naziri və Türkmənistan Yazıçılar İttifaqının katibi işləmiş Anna Kovusov (1920-2006) hələ Moskvada M.Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunda Əli Kərimlə birlikdə təhsil alarkən, artıq Türkmənistanın tanınmış şairlərindən biri idi. Onun tələbəlik illərində "Sülh küçəsi" adlı ilk şeirlər kitabı Aşqabatda [1], "Qaraqumun səhəri" adlı şeirlər kitabı isə "Molodaya qvardiya" nəşriyyatı tərəfindən Moskvada rusca nəşr olunmuşdu [2]. Azərbaycanda isə Anna Kovusovun ilk kitabı 1959-cu ildə işıq üzü görmüşdür. "Göy qurşağı" adlanan bu kitaba şairin 30 şeiri və "İlk məhəbbət" adlı poeması daxil edilmişdir. Şeirləri Nəbi Xəzri, Əliağa Kürçaylı tərcümə etmişlər [3].

Əli Kərim Anna Kovusovun həmin illərdə yazdığı "Söyüd" adlı şeirini Azərbaycan dilinə tərcümə edərək 1955-ci ildə "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində dərc etdirmişdir [4]. Bar verməyən söyüdün ucsuz-bucaqsız türkmən səhrasının gözəli kimi təsvir edildiyi şeirin özü nə qədər gözəldirsə, Əli Kərimin tərcüməsində bir o qədər ahəngdar və obrazlıdır:

Sallayıb sulara budaqlarını,
O isti qumların yaxınlığında, –

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. E-mail: iosmanli59@yahoo.com

Sap-sarı, bulanıq Murqab yanında
Türkmən torpağının bir gözəli tək
Yaşıl söyüd durur yetim kimi tək...

Əli Kərim 1955-ci ildə Moskvada təhsilini fərqlənmə diplomu ilə bitirib, Bakıya qayıtdıqdan sonra "Azərbaycan" jurnalının redaksiyasında işləmiş, şeir şöbəsinin müdiri olmuşdur. O, sonrakı illərdə Anna Kovusovdan başqa türkmən ədəbiyyatının tanınmış şairlərinin şeirlərindən seçmə nümunələri dilimizə tərcümə edib, bu jurnalda dərc etdirmişdir. Jurnalın 1957-ci il 12-ci sayında onun Anna Kovusov [5, s.126-127], Şəxər Borcakovun [6, s.127-128] və Ağcamal Ömərovanın [7, s.128] yaradıcılığından etdiyi tərcümələr bunun bariz nümunəsidir.

Əli Kərimin tərcümələrini diqqətlə oxuduqda məlum olur ki, o, tərcümə etdiyi şeirləri yalnız tərcümə xatirinə etməmişdir. O öz ruhuna yaxın olan, öz yaradıcılığı ilə səsləşən gözəl şeirləri tərcümə etmişdir. Ən çox tərcümə etdiyi şeirlərin mövzusu: Xəzərə, doğma övladlara, zəhmətkeş insana həsr olunmuş şeirlər, bir də məhəbbət, sevgi şeirləridir. Ağcamal Ömərovadan tərcümə etdiyi sevgi şeiri kimi...

Bütün varlığımla sevirəm səni,
Nə fərqi sən gözəl oldun, olmadın.
İnsafsız, sən isə tərk etdin məni,
Bəlkə də heç zaman yada salmadın.
Amma bilirəm ki, uzaq diyarda,
Bir çay kənarında, bir göy çəməndə,
Məni də bir oğlan gətirir yada,
Nəğmə də oxuyur dərdə düşəndə.
Heç onun yanına gedərəmmi mən,
Yarım, görməsəm də mehriban səni?
Səndən də yaxşıdır, sevir də qəlbən,
Unuda bilmirəm bircə an səni.



Əli Kərim türkmən yazıçılar ilə

Əli Kərim öz müasirləri olan şairlərlə yanaşı, türkmən ədəbiyyatının klassiklərinin şeirləri ilə də maraqlanmış, onları dərindən mütaliə etmişdir. Onun türkmən klassik ədəbiyyatının ən parlaq simalarından biri olan, böyük mütəfəkkir şair Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığından etdiyi tərcümələr bunu təsdiq edir.

1960-cı ildə Türkmənistanda Məhtimqulu Fəraqinin anadan olmasının 225 illik yubileyi keçirilmişdir. Qardaş ölkədə olduğu kimi, Azərbaycanda da mütəfəkkir şairin yubileyi ilə əlaqədar ədəbi-bədii tədbirlər keçirilmiş, azərbaycanlı alimlər tərəfindən onun yaradıcılığı haqqında çoxlu sayda elmi məqalələr yazılaraq qəzet və jurnallarda dərc etdirilmişdir. Həmin ildə eyni zamanda böyük şairin seçmə şeirləri Azərbaycan dilinə tərcümə olunaraq ayrıca kitab kimi nəşr olunmuşdur. Azərbaycanın tanınmış ədəbiyyatşünas alimi Araz Dadaşzadənin "Böyük türkmən şairi" adlı giriş məqaləsi ilə başlayan bu kitabdakı şeirləri dilimizə ölkəmizin İ.Soltan, A.Babayev, T.Mütəllibov, Ə.Ziyatay, Ş.Abbasov, H.Abbaszadə, Ə.Kürçaylı, Ə.Kərim, N.Gəncəli kimi tanınmış şairləri tərcümə etmişlər [8]. Əli Kərim Məhtimqulu Fəraqinin kitaba daxil olan "Ağlaram", "İstərəm" və "Qəlbimin yarası" adlı üç şeirini tərcümə etmişdir [8. s.57-60]. Həmin şeirləri nəzərdə tutaraq Əli Kərimin tərcüməçilik sahəsindəki fəaliyyəti barəsində akademik İsa Həbibbəyli yazmışdır: "Məhtimqulu Fəraqinin poeziyasının Azərbaycan şairi Əli Kərimin (1931-1969) yaradıcılığına da təsiri olmuşdur. Şair vaxtilə Məhtimqulu Fəraqi poeziyasından seçmə nümunələrin Azərbaycan dilinə çevrilərək çap olunmasında yaxından iştirak etmişdir. Türkmən şairinin "Ağlaram", "İstərəm", "Qəlbimin yarası" və bir çox başqa şeirləri ilə azərbaycanlı oxucular məhz Əli Kərimin çevirmələri vasitəsilə tanışlıq imkanı qazanmışlar" [9, s.15]. Əli Kərimin tərcüməçilik fəaliyyətinə yüksək qiymət verən akademik İsa Həbibbəyli, həmçinin şairin Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığından təsirlənərək şeirlər yazdığını da müşahidə etmiş və hər iki şairin bir şeiri əsasında bunu göstərmişdir: "Əli Kərim ustad türkmən şairinin şeirlərini yüksək ustalıqla tərcümə etməklə bərabər, onun poeziyasının ruhunda yeni məzmunlu şeirlər də yazmışdır. Şairin məşhur "İki sevgi" adlı şeirində Məhtimqulu Fəraqinin "Sevmişəm səni" adlı sevgi şeirinin ovqatı müşahidə olunur [9, s.15]. Müəllif nümunə olaraq, M.Fəraqinin həmin şeirinin bir neçə bəndini göstərir:

Ya həbib, Haqq rəsulusan,
Düz candan sevmişəm səni.
Dərvişlər qadir gecəsin
Sevən tək sevmişəm səni...

Yalançını tutdu adı,
Onlardır eşqin bünyadı,
Məcnun Leyli pərizadı
Sevən tək sevmişəm səni.

Dəldi dağların zirini,
Tapmayar biri-birini,
Aşiq Fərhad o Şirini
Sevən tək sevmişəm səni [10, s.181-182].

Akademik İ.Həbibbəyli qeyd edir ki, Əli Kərim "İki sevgi" şeirində sevgisinin gücünü əyani surətdə göstərməkdən ötrü müqayisələrdən istifadə etmişdir. Onun şeirində bir gözəli iki sevəndən söhbət gedir. Müqayisə iki nəfərin fərdi məhəbbətini ortaya çıxarır [9, s.16].

Gözəl qız, sən saf susan,
İki qəlb arzususan.
Mən ki, səni sevirəm
Susuzluğun od vurub
köz kimi yandırdığı
dodaq su sevən kimi...

Gözəl qız, sən işıqsan,
Yurduma yaraşıqsan.
Mənsə səni sevirəm
iynənin ucu boyda
İşığa həsrət qalan
göz işıq sevən kimi..." [11, s.157-158].

Nəticə. Əli Kərim istedadlı şair olduğu kimi, xüsusən də türk xalqlarının, o cümlədən türkmən xalqının ədəbiyyatından tərcümə sahəsində də diqqətəlayiq fəaliyyət göstərmişdir. Bu tərcümələr şairin sənətkar kimi istedadından, öz işinə məsuliyyətlə yanaşmasından xəbər verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Kovusov Anna. Sülh küçəsi. Şeirlər. Aşqabat: Türkmənistan Dövlət nəşriyyatı, 1952.
2. Ковусов Анна. Утро Каракумов. Стихи. Перевод с туркменского. Москва: Молодая гвардия, 1952.
3. Kovusov A. Göy qurşağı. Şeir və poemalar. Tərcümə edənlər Nəbi Xəzri, Əlağa Kürçaylı. Redaktoru İ.Soltan. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1959.
4. Kovusov Anna. Söyüd (Ş). Tərcümə edəni: Əli Kərimov. Bakı, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1955, 23 oktyabr.
5. Kovusov Anna. Mənim sənətim; Türkmən oğluna; Oğluma; Xəzər (Ş). Tərcümə edəni: Əli Kərimov. "Azərbaycan" jurnalı, 1957, № 12.
6. Borcakov Şaxər. Qartal; Qoca balıqçı (Ş). Tərcümə edəni: Əli Kərimov. "Azərbaycan" jurnalı, 1957, № 12.
7. Omarova Ağcamal. Qızıma; Bütün varlığımla sevirəm səni...(Ş). Tərcümə edəni Əli Kərimov. "Azərbaycan" jurnalı, 1957, № 12.
8. Məxdumqulu. Şeirlər. Müqəddimə A.Dadaşzadənindir. Redaktoru İ.Soltan. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960.
9. İsa Həbibbəyli. Böyük türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan ədəbiyyatı. Məhtimqulu Fəraqi. Divan (Azərbaycan dilində). Türkməncədən Azərbaycan dilinə çevirən, qeyd və izahların müəllifi və nəşrə hazırlayanı: İsmixan Osmanlı. Bakı: "Elm və təhsil", 2015.
10. Məhtimqulu Fəraqi. Seçilmiş əsərləri. Türkmən türkcəsindən Azərbaycan türkcəsinə çevirən, izahların, lüğətin müəllifi və nəşrə hazırlayanı: İsmixan Osmanlı. Elmi redaktoru: akademik İsa Həbibbəyli. Bakı, "Elm və təhsil", 2014.
11. Əli Kərim. Seçilmiş əsərləri. Tərtibçi və redaktoru: Paşa Əlioğlu. Ön sözün müəllifi: professor Tofiq Hacıyev. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004.

ƏLİ KƏRİM VƏ TÜRKMƏN ƏDƏBİYYATI

Xülasə

Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin yaranmasında və daha da inkişaf etməsində ədəbiyyat nümunələrinin tərcümə olunaraq nəşr etdirilməsi mühüm rol oynamışdır. Bu sahədə Nəbi Xəzri, Əlağa Kürçaylı, Ə.Kərim, Ə.Ziyatay, İ.Soltan və başqa şairlərin böyük xidmətləri olmuşdur.

Bu məqalədə klassik türkmən ədəbiyyatı və öz müasirləri olan türkmən şairlərinin şeirlərini dilimizə çevirən istedadlı şair Əli Kərimin tərcüməçilik fəaliyyətindən söhbət açılır. Ə.Kərimin klassik türkmən ədəbiyyatı, xüsusən görkəmli türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqinin əsərləri ilə yaxından tanış olduğundan, onun zəngin poeziya irsindən yaradıcılıqla bəhrələnməsindən və mütəfəkkir şairin əsərlərindən etdiyi tərcümələrin bədii məziyyətlərindən bəhs edilir.

ALI KERIM AND TURKMEN LITERATURE

Summary

The translation and publication of examples of literature played an important role in the formation and development of Azerbaijani and Turkmen literary relations. Nabi Khazri, Aliagha Kurchayli, A.Kerim, A.Ziyatay, I.Soltan and other poets have great merit in this field.

In this article it is dealt with the translation activities of a talented poet, Ali Kerim who translated the classical Turkmen literature and the poems of Turkmen poets into our language. In the article it is noted that A.Kerim was closely acquainted with classical Turkmen literature, especially with the works of Magtumguly Pyragy, prominent Turkmen poet and benefited from the writer's rich heritage of poetry creatively. The artistic values of his translations of Magtumguly Pyragy's works are studied in the article.

АЛИ КЕРИМ И ТУРКМЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Резюме

В возникновении и дальнейшем развитии азербайджанско-туркменских литературных связей большую роль играет издание переводов литературных образцов. Большие заслуги в этой области принадлежат Наби Хазри, Алиага Гюрчайлы, А.Кериму, А.Зиятаю, И.Солтану и другим поэтам.

В данной статье говорится о переводческой деятельности талантливого поэта Али Керима, переведшего на родной язык стихи туркменских классиков и современных ему туркменских поэтов. Также повествуется о глубоких познаниях А.Керима в области классической туркменской литературы, в особенности произведений выдающегося туркменского поэта Махдимгулу Фараги, богатое поэтическое наследие которого воодушевляло его собственное творчество, о художественных достоинствах переведённых А.Керимом произведений просвещённого поэта.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 08.11.2019
Qəbul olma: 29.11.2019
Səhifə: 76-80 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(=512.1)

Gülnoz Sattarova*

YUNUS OĞUZUN "ATABEY ELDENİZ" ESERİNDE TARİH GERÇEKLERİNİN ELE ALINIŞI

Açar sözlər: tarix, dil, mədəniyyət, Atabəylər, Alamut, Baş Dədə, din, fəlsəfə
Key words: history, language, culture, Atabey, Alamut, Grand Dada, religion, philosophy
Ключевые слова: история, язык, культура, Атабеки, Аламут, Главный Деде, религия, философия

Giriş. Tarih olaylarını ele almak, yazardan büyük bir maharet ister. Gerçekçilik, tutarlılık, belgelendirmek yazardan istenen öncelikli taleplerdir. Yalnız, doğal olarak bir sanatçıyla bilim adamının tarihî olayları bakış açısı farklılık taşır.

Tarihî eserin ortaya çıkarılmasında yazarın vereceği emek bir tarih uzmanınkine nazaran daha büyük sorumluluk arz eder. Tarihçi için genel olarak tarihî olayın mahiyeti önemlidir. Oysa yazar en ufak detayüzerinde titrer. Tarihçi; yaşanan olayları, gördüklerini veya bildiklerini halis, gerçekçi bir uslupla belgelere dayanarak ortaya koyar. Yazar, tarih gerçeklerine dayanarak eserinde yeni bir dünya yaratır. Bu dünya yazarın sanatsal düşünceürünüolup aynı zamanda tarihin değerlendirmesidir de. Yunus Oğuz bütün tarihî eserlerinde bu ilkeye uyar.

Eserleri sevenleri tarafından elden ele dolaşarak okunmakta olan, özbek halkının yakından tanıdığı Azerbaycanlı yazar Yunus Oğuz'un 40'ı aşkın eseri 20'den fazla ülkede yayımlanmıştır. Özellikle *Atilla, Nadirşah, Şah Tahmasp, türk halkına yeni bir bakış, Eski Anadolu ve Azerbaycan türkleri* gibi eserleri yazarı tanıtan yapıtlardır. Yazar, sadece Azerbaycan'ın değil bütün Türk dünyasının itirafını kazanmıştır.

Yazarın *Amir Timur, Melike ve Cadaloz, Sultan Alparslan*adlı eserleri Özbek okurlarının çoktan tanıdığı yapıtlardır. *Atabey Eldeniz*, yazarın özbekçeye aktarılan dördüncü romanı. "Şimdiye kadar türk halklarının tarihine ait birçok romanım yayımlandı. Tarihî konulara sıkça başvurmamın nedeni eserlerimle türk halklarının dünya uygarlığına katkılarını vurgulamaktır" diyor yazar kendisiyle yaptığımız sohbette.

Gerçekten de yazarın eserleri esas itibarıyla tarih konularını ele almıştır. *Amir Timur* romanı günümüze kadar ulu amir hakkında verilen yapıtların en iyilerinden bidirir. Romanda büyük önder Amir Timur hayatının ilk yarısı kaleme alınır ve Hindistan'a yaptığı seferle tamamlanır. Eserde Amir Timur'un kişiliği, siyaseti, komutanlık özellikleri gibi konular delillere dayandırılarak sunulur. Eser sanki, etnografik ve tarihî bilgiler küpüdür âdeta. Yazarın kendisi eser hakkında şöyle der: "Diğer türk halkları gibi özbek halkı da dünya uygarlığına büyük katkı sağlamış, büyük tarih yaratmıştır. Ben özbeklerin tarihini kendi tarihim olarak bilirim. Büyük komutan ve hükümdar olan Amir Timur hakkındaki romanım özbek halkının şanlı tarihine karşı saygımın bir ifadesidir." Eserde Amir Timur türk dünyasının son imparatoru olarak sadece Orta Asya ya da Osmanlı İmparatorluğu'nda değil,

* Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi. Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü. Üst Düzey Araştırmacısı Filoloji doktora (PhD), dosent. E-mail: noza1969@mail.ru

belki de Rusya ve Avrupa'da da ilgi duyulan bir kişilik olarak ortaya çıkar. Eserin başarısı, yazarın Amir Timur'u abartmadan, kusurları ve faziletleri ile ele almış olmasıdır.

Melike ve Cadaloz romanında ise Azerbaycan tarihinin en karmaşık dönemi olan Sefeviler devletinin çöküşüne ait hikâyeler kaleme alınır. Yazar, Mazandaran melikesi Hayrinisa'nın hayatını kaleme alırken Sevefi hanedanının çöküşü, saraydaki fitneler, adalet ve inanç yolundaki savaşlar gibi konulara değinir. Eserde tarih gerçeği ve hayal ürünleri maharetle birbirine uydurulmuştur.

Yunus Oğuz'un eserlerine dikkat edildiğinde tarihî kişilik ve imparatorların ana karakterler olarak seçildiğini müşahade ederiz.Onların hayatı merak uyandırıcı. Çünkü onların her biri bir halkın kaderini belirlemiş şahsiyetlerdir.

Yazarın özbekçeye aktarılan diğer eseri *Atabey Eldeniz*'dir. Eser, Şemsiddin Eldeniz ve onun Atabeyler hanedanını kurmasıyla ilgili olayları kaleme alır. Eser, bütün Türk halkları için önemli olan ama günümüzde unutulan milli değerler, geçmiş ve gelecek arasındaki bağı oluşturan örf-âdet ve gelenekler, tarihin bildiğimiz ve bilmediğimiz yönleri hakkındadır.

Eserde 1118-1187 yıllarında Azerbaycan topraklarında yaşanan tarihî olaylar işlenir. Her şeyden önce eser kompozisyon özellikleriyle okurların dikkatini çeker. Eser, eski folklor örneklerinde olduğu gibi hikâye içinde hikâye tarzıyla yazılmıştır. Hikâyeci olarak da Baş Dede karakteri seçilmiştir. Baş Dede sembolik bir karakter olarak baba, oğul, torun, torunoğlu gibi karakterleri etrafında toplar. Aslında Baş Dede yazarın kendisidir veonun tarih, felsefe, İslam ilmi, hayat değerleri hakkındaki bakışlarını ortaya koyar. Eser, yazarın felsefi anlam yüklediği Derbent köle pazarı olaylarıyla başlar. Aslında hayat da bir pazar'dir. Pazarda kimin ne alacağı, kaçtan alacağı ve nasıl alacağı başlı başına bir felsefe. Köle pazarına gelen Ebu Dinçtaş,Allah tarafından emanet edilen ömrü boyunca herkesin hayat felsefesini kendi eliyle yarattığını ifade eden karakterdir. Eserde çocuk Şemsiddin'in 1136 yılında devlet kuran Atabey Eldeniz olarak yetişmesine kadar geçen süre boyunca yaşanan tarih gerçekleri ele alınarak Müslümanlar arasındaki savaş ve kavgalar üzerinde durulur. Mevcut sosyal sistemin kültür ve sanatın duraklamasına neden olduğu, Selçuklu devletinin çöküşü kesin bilgilere dayandırılarak sunulur. Moğol saldırıları döneminde halkın ağır yaşamını kolaylaştırmak yerine Türk sultanlarının kendi aralarında kavgaya dalmaları, Alamut kalesindeki Hasan Sabbah'un kurduğu Haşaşiler harekatı, Müslümanlar arasındaki taç dalaşları, Moğol istilası gibi hadiseler yazarın dikkatinden kaçmamıştır.

Yunus Oğuz'un başarılılarından biri, olayları bilge Baş Dede'nin bakış açısıyla değerlendirmesidir. Baş Dede filozof, dinbilimci, tarihçi, dilbilimci olarak karşımıza çıkar. Onun en büyük ideali gelecek kuşaklara kim olduğunu anlatmaktır. Bunun için de insanın yedi ceddini bilmesi lâzım. Baş Dede karakterinin açılımı için torun oğlu karakteri kullanılır. Torun oğlunun tarihe karşı ilgisi, dedesine sorduğu sorular eserde birer anahtar görevini üstlenir. Sorulan soruların hepsi mantıklı ve birbirini tamamlar. Eserde batın ve batıl ilmi üzerinde durulur. Asıl mantık bu iki kavramı anlamaktan geçer. Batın ve batıl ilimlerinin torun oğluna aktarılmasında Kur'an'a başvurularak Musa Peyğamber (a.s.) Aleyhisselam ve Hazreti Hızır hikâyesinden yerinde istifade edilir. Bir bakıma biraz basit, mantıken karışık söz konusu karakterin Şemsiddin Eldeniz'in gençliği olduğu anlaşılır. Kendilerini Batınîler olarak adlandıran Haşaşiler harekatınımahiyetinitorun oğluna Baş Dede şöyle anlatır: "Haşaşiler kendilerine batınlar der. Bizim ilmimiz onların batınından nesiyle farklı?.. Batınların silahı hançerdir. Adam öldürmek, tehdit yağdırmaktan başka bir şeyi bilmezler... Düşünmek onlar için biganedir. Onlar sadece yaparlar. Emirleri uygulamaktan başkasını bilmezler. Bizim silahımız ise söz ve kalemdir. Dünyada sözden daha güçlü ve değerli bir şey var mı?" Bu fikirler yazarın bilim ve cehalet arasındaki ebedi mücadele felsefesini ortaya koyar.

Eserdeki asıl gâye, türk adlı ortak çıkar yolundaki mücadeledir. Yazar bu çıkarı elde etme yollarını eser karakterlerine sindirir. Bunun için ilk önce insanın içinde "ben"inin olması lâzım. Eserdeki bu "ben" kavramı Atabey Eldeniz karakteri vasıtasıyla ifade edilir. Bu "ben"e asla kendini beğenmişlik olarak bakmamalı aksine kendini idrak etmek olarak bakmalı. İnsandaki "ben"in şekillenmesinde küçük vatanı olan ailesinin bir bütün olması şarttır. Aile bütünlüğü ve refahı birçok

başarının temelidir. Atabey Eldeniz'in başarılarında eşi bilge Mumine Hatun da eşlik eder. Yazar, eserinde Atabey Eldeniz karakterini açımlarken üç karakterden faydalanır. Baş Dede – torun oğlu – Mumine Hatun. Torun oğlu, ana karakterin masumiyetidir. Yani çocuğu küçükken nasıl eğitirsen gelecekte ona göre meyvesini toplarsın. İkinci karakter Mumine Hatun ise temizliğe işarettir. Baş Dede ise pak evladın devamı, büyük inançtır. Bu büyüklüğün dünya tarihindeki yerini göstermek için Şemsiddin Eldeniz'in Atabeylik derecesine yükseldiği hayat yolu tarihî-edebi açıdan ortaya konur. Eserde hayal ürünü karakterlerle gerçek tarihî karakterler birbirini doldurarak yazarın gâyesini ifade etmeye yaramıştır.

Yazar, eserde atasözleri, rivayet ve efsanelere genişçe yer verir. Dede Korkut kitabından parçalar sunar. Fikirlerini delillemek amacıyla eski yazıtlara başvurur. Örneğin eserin elliden fazla noktasında "Divanü Lûgat-it Türk"ten atasözlerini alıntılar: "Yaxasına tökülən yeməyi yalamaqla əlləşən əlindəki çömçə-çatağı da itirər". "Kendine dikkat et komşunu hırsız görme", "Acele eden kız kocada başarısız olur", "Ekmek kırıldı mı hayra alamettir ve kin aramaya yer kalmaz" mealindeki atasözü ve özdeyişlere rastlarız. Söz konusu atasözleri ve özdeyişler yazarın fikrini kanıtlamakla birlikte eserin estetik değerini de yükseltir.

Yazarın vatan hakkındaki duyguları eserde apayrı yere sahiptir. Mete Han hakkındaki efsaneyi beyan ederken bütün hislerini bu efsane içine sindirir. Efsane Atabey Eldeniz'in dedesinden duyduğu çocukluk anısı olarak hikâye edilirken insana vatan duygusunun çocukken aşılanması gerektiği vurgulanır. Büyük bir saltanatın kurucusu olan ana karakterin başkalarının vatanına göz dikmek gibi niyeti yoktur. Onun amacı vatanını dış tehlikelerden korumak, Türk halklarını birleştirmektir. Bu amacın yazarın da ana hedefi olduğunu anlamak zor değildir.

Eserde dikkat edilmesi gereken diğer husus da Atabey Eldeniz'in dostu Kurt Boz'dur. Kurt Boz Eldeniz'in beylerinden biri olup eserde sadakatin sembolüdür. Kurt Boz dostunun her hareketine karşı uyanıktır. "Atabey sofraya göz attı. Kölelik döneminde ekmekle yoğurt aradığı hatıralar göz önünde canlandı. Elindeki bir dilim ekmeği yoğurdun konduğu tabağa uzattı... Yoğurdu çok özlemiştim. Gence'de yoğurdu çok güzel hazırlarlar diye duymuştum. Görelim bakalım.

Sofra başında gülüşürler. Fakat köleliğin acı ve zorluklarını çekerek büyüyen Kurt Boz Atabey'in neyi kastettiğini anlamıştır" [1, s.50]. Kim olursa olsun insanın geçmişini unutmaması lâzım. Yukarıdaki alıntıdan zeki okur anlamış olmalı ki kamil insan için gereken karakter özelliklerini yazar farklı detay ve karakterlere sindirmiştir. Saltanat sahibi olan bir insanın yoğurdu özlemesi, çocukluğunu, benliğini özlemesine işarettir.

Eserin birçok noktasında bilim ve eğitimin gücü üzerinde durulur. Baş Dede'nin Nizamî Gencevî ile sohbeti de dikkatçekicidir. Nizamî türk dünyasının "Hamse"siyle ün kazanan ismidir. Ama Baş Dede bundan tatmin olmaz. Çünkü eser farsçadır. Yazarın dil felsefesi hakkındaki sanatsal-estetik bakışları burada açıkça görülür. "Sen atalarımızın dilinde yazmıyorsun. Sana kaç kere söyledim. Anan sana Türkçe ninni söylemedi mi?" "Bütün bunlar çok iyi ama Türk dilinin güzelliğini anlamak istiyorsan Dede Korkut'u oku, öğren. Bu kitap deniz gibidir, dilin saflığını korur. Şu dizeleri dinle:

Geline ayran demedim, ben – Dede Korkut,
Ayrana hayran demedim, ben – Dede Korkut,
İğneyedikendemedim, ben – Dede Korkut,
Dikene mekan demedim, ben–Dede Korkut." [2, s.42]

Anlaşılmaktadır ki Baş Dede'ye göre insanı insan, milleti de millet yapan onun ana dilidir. Doğal olarak bu, yazarın da görüşüdür.

Atabey Eldeniz, tarihî roman olmanın yanı sıra ansiklopedik, felsefi ve ilmî özellikler de taşır. Şemsiddin Eldeniz'in şehzade Arslanşah'ın memleket sultanı derecesine yükselene kadar olan dönema ait tarihî olgu büyük bir hayat felsefesi üzerine kurulmuştur. Bu dönemde Eldeniz köle, aşçı,

komutan, atabey, saltanat sahibi olarak karşımıza çıkar. En önemlisi o bir insandır. Eldeniz'deki insanî duyguları göstere bilmek için Baş Dede, Mumine Hatun, Kurt Boz karakterlerinden yararlandı ise tekamüle ulaştırmak için Kur'an-ı Kerim ve Türkçe yazıtlardan yerinde faydalanır.

"Tarih tekerrürden ibarettir. O dönemdeki olaylar bugün de yaşanmakta. Doğal olarak ben bu insanları kaleme almaya çalıştım" diyor yazar [1, s.131]. Romanın ortaya çıkarılışında yazarın tasvir ve tasavvurları birbiriyle uyum sağlamıştır. Yazar, Şemsiddin Eldeniz karakteri ile istediği Türk kahramanını yarata bildi. Yazar, bu eserde millî devlet zihniyetini bütün karakterlere sindirmiştir.

"Tarihî konudaki eserin amacı tarihî gerçeği olduğu gibi ortaya koymak değildir. Aynı zamanda onu değerlendirmek ve geçmişin bugün için ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktır. Yazarın geçmişe yaklaşımı kendiliğinden oluşmaz. Yazar, tarihî kaynakları okuyup öğrenmeli, geçmişin mekan ve zaman manzaralarını derinlemesine his ve idrak etmelidir" [3, s.61]. Yazar, eserdeki tarihî olayları hayal gücü ile tamamlayarak belirlediği gâye ve amaca uydurmalıdır ki, yaratılan karakter gözümüzün önünde gerçek bir insan gibi canlansın. Özellikle Hasan Sabbah'ın kurduğu Haşaşi taraftarlarının bugün de farklı kılıklara girerek kendilerini cennetin sahipleri olarak gösterdiklerini, Müslümanlar arasına nifak sokmaya çalıştıklarını ortaya koyması geçmişle bugünü maharetle ilişkilendirdiğini gösterir. Eser, sadece Azerbaycan'ın değil aynı zamanda Türk halklarının da tarihinden haber veren önemli bir kaynak olmasıyla değerlidir [4, s.16].

Sonuç. Edebi eserin bir dilden diğerine çevirilmesi tercümandan büyük bir maharet ister. Tercümanın kelime varlığı, fikir gücü orijinal eserle örtüşürse çeviri uzun yaşar. Eserin özbekçeye çevirisinde bazı pürüzler vardır. Çünkü bazı noktalarda kronoloji bozulmuş, tekrarla yer verilmiştir. Ama bu eksikler muhteşem eserin değerini eksiltmez.

KAYNAKCA

1. Yunus Oğuz. Atabəy Eldəniz. Bakı, 2017.
2. Озарбойжон адиби Юнус Ўғузнинг "Султон Алп Арслон" романи . https://ziyouz.uz/.
3. A.Ulvi. Озарбайжон-ўзбек адабий алоқалари : даврлар, сиймолар ва ўрганилиши https://ziyouz. Özbək ədəbiyyatı (ədəbi portret cizgiləri, araşdırmalar, müsahibələr"). Bakı, 2016.
4. ЎГОРТ – чоғдош ўзбек ва гуржи адабиётидан сочмалар" (Боку, 2005) тўплам.

YUNUS OĞUZUN "ATABƏY ELDƏNİZ" ƏSƏRİNDƏ TARİXİ GERÇƏKLİKLƏRƏ BAXIŞ

Xülasə

Azərbaycan yazıçısı Yunus Oğuzun qələmə aldığı tarixi əsərlər özbək oxucularının da diqqətini cəlb etmişdir. Onun "Atilla", "Nadir şah", "Şah Təhmasib", "Türk tarixinə yeni baxış", "Qədim Anadolu və Azərbaycan türkləri" adlı əsərləri müəllifə böyük şöhrət qazandırmışdır. Yunus Oğuzun "Atabəy Eldəniz" romanı özbək dilinə tərcümə edilərək nəşr olunmuşdur. Ümumiyyətlə, əsərin bir dildən başqa dilə çevrilməsi tərcüməçidən böyük məharət tələb edir. Qeyd edək ki, bu əsərin tərcüməsində bəzi nöqsanlar olsa da, uğurlu alınmışdır, – deyə bilərik. Əsərdəki hadisələr Şəmsəddin Eldənizin və Atabəylər dövlətində baş verən hadisələrdən bəhs edir. Romanda Türk xalqlarının adət-ənənəsinə, tarixi hadisələrə yeni baxış da diqqətdə saxlanmışdır. Əsərin əsas məzmununda türk xalqlarının ümumi birliyə çağırışı da əsas yer tutur. Müəllif qəhrəmanını – Atabəy Eldənizi bu mübarizədə qalib obraz kimi təqdim edir. Atabəy Eldəniz obrazında "lirik mən" konsepsiyası əsas xətdə görünür. Bu mənada təqdim olunan "lirik mən" eqoizm simvolu kimi yox, özünüdərk mövqeyində əks olunmuşdur.

Əsər əski folklor nümunələrində olduğu kimi, hekayə içərisində hekayə tərzində yazılmışdır. Hekayəçi olaraq da Baş Dədə (Dədə Qorqud) xarakteri seçilmişdir. Baş Dədə simvolik xarakter olaraq baba, ata, oğul, nəvə, nəticə kimi xarakterləri ətrafında toplayır. Əslində Baş Dədə yazıçının özüdür və özünün tarix, fəlsəfə, islam elmi, həyat bilgiləri haqqındakı baxışlarını ortaya qoyur. "Atabəy Eldəniz" romanı sadəcə Azərbaycanın deyil, eyni zamanda türk xalqlarının da tarixindən xəbər verən önəmli bir mənbə olması ilə də dəyərlidir.

**VIEW TO THE HISTORICAL REALITIES
IN THE WORK OF "ATABEK ELDENIZ" BY YUNUS OGHUZ**

Summary

One of the most prominent writers of the Uzbek people is the well-known writer of Azerbaijan Yunus Ughuz, whose works are read by Uzbek people. His works include "Attila", "Nadirshah", "Shah Tahmasib", "A New Look at Turkish History", "Ancient Anatolia and Turks of Azerbaijan".

Another novel by Yunuz Ughuz, translated into Uzbek, is the novel "Atabek Eldeniz". The work was based on the fact that Shamsaddin Eldeniz and his companions founded the Atabeks state. Values and traditions that give value to all Turkic peoples, but are forgotten today, the past and future, are considered in the novel.

The original idea behind this is the struggle for the common good of Turks. The writer embraces the ways of achieving this interest in literary images. In order to fight for the benefit of the community, one must first have a human being. The concept "I" is described by the image of Atabek Eldeniz. And the concept "I" is not a symbol of egoism, but self-awareness.

The writer uses the role of folk epics, narratives and legends in his creativity. We can find excerpts from the book "Dada Korkud" in the novel. Justification of ideas is based on ancient written monuments to prove.

The main purpose of the work on the historical theme is not how much historical truth is expressed, but how it is interpreted and how the reality of the past is today. The attitude of the author to the past does not come automatically. It's knowledge of the historical sources, his learning, the deepest sense of the past and the scene of the past, and his perception. It is a valuable fact that literary historical events in the flood are filled with fantasy and subject to a certain ideological goal.

**ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЧЕСКУЮ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ
В ПРОИЗВЕДЕНИИ ЮНУСА ОГУЗА «АТАБЕК ЭЛЬДЕНИЗ»**

Резюме

Юнус Угуз, азербайджанский писатель, является одним из авторов, чьи произведения тепло принимаются читателями узбекского народа. Такие работы, как «Аттила», «Нодиршах», «Шах Тахмосиб», «Новый взгляд на тюркскую историю», «Древнее Онадули и азербайджанские тюрки» принесли автору его нынешний успех.

Очередным романом пера Угуза, переведенным на узбекский язык, стал «Атабек Элденгиз». Произведение строится вокруг Шамсиддина Эльдениза и его роли в событиях становления государства атабеков. В романе расписаны традиции и обычаи тюркских народов, которые канули в лету на сегодняшний день, исторические реалии, как довольно известные, так и новые, неведомые обывателю.

Основной идеей произведения является борьба за тюркское становление, общенациональное и духовное. Автор наделяет своих героев стремлением к победе в этой борьбе. На пути достижения этой цели, человеку необходимо его внутреннее «Я». Концепция «Я» в человеке описана через образ Атабека Эльдениза. При этом, данное «Я» никак не символ эгоизма, но самосознания.

Автор умело использует сказания и мифы народа в своем произведении. В романе можно встретить отрывки из «Книги Дада Курута». Идеи автора обоснованы древними письменными артефактами нашего народа.

Значимость исторического романа не обусловливается точной передачей исторических событий, целью такого произведения является подача истинной интерпретации исторических событий, передача их значимости для современного периода. Отношение автора к историческим событиям не возникает на пустом месте. Оно определяется погружением писателя в исторические хроники, их должным изучением, всецелым пониманием их смысла. Автор ценен тем, что сумел подать в исторических рамках идею своего произведения, приукрасив факты своей фантазией.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 16.10.2019
Qəbul olma: 07.11.2019
Səhifə: 81-87 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(=512.1)

Fəridə Hicran (Vəliyeva)*

XIII-XV ƏSR TÜRK ƏDƏBİYYATINDA EŞQİN BİNAR MODELİ

Açar sözlər: binar, təsəvvüf, ruh, cism, əsatir, fəzilət, məziyyət
Key words: binary, tasawwuf, spirit, body, myth, virtue, dignity
Ключевые слова: бинарный, суфизм, дух, плоть, миф, добродетель, достоинство

Giriş. Eşqin binar modeli əsasən, iki düzəndə – insani və ilahi eşq anlamında başa düşülür. İnsanın yaranıb formalaşmağa başladığı bir zamandan ta bu günümüzə qədər ali bir hiss olaraq, dünyanın əşrəfi sayılan məxluqa bəxş edilmiş insani hissləri cilalamaq qudrətinə malik olan eşq, kamil duyğu kimi, müdriklərin diqqətini daima cəkmiş və böyük mütəfəkkirlərin poeziya aləmində möhtəşəm vüsətlə səslənən ülviyyət timsalı kimi tərənnüm olunmuşdur.

Eşqin böyük anlamı əsrlər ötdükcə əqli və dini tərbiyə baxımından formalaşaraq, həyatın yaşam tərzinə çevrilsə də, tarix boyu insani eşqin kökü ilahi eşqdə axtarılmışdır. O zaman mütəsəvvüflər düşünmüşlər ki, əgər insan tanrının yerdəki, təzahürüdürsə, deməli, insani eşqdə ilahi eşqin cüzi də olsa, əlamətləri vardır. Bu baxış XIII-XV əsrlər türk poeziyasında öz kritik həddinə catdığından, əsərlərində eşqin bütün tərəflərini əks etdirməyə təşəbbüs edən mütəsəvvüflər öz yaradıcılıqlarının ana xəttini əsasən eşq anlamına həsr etmişdilər.

İşk beladür kayğuda və şadide
Canı boyanmışdurur kance gede
Hem iki halde beladur işk yine
Komaz iltür gönülü sevdügüne [1, s.79].

Təsəvvüf şairlərinin də fikrinə görə, insani və ilahi eşq iki qütb olaraq bir-birinə bağlıdır və hər ikisi bir bəladır, yəni insanın ruhunu yerindən oynadan, onu riqqətə gətirən, vəcdə catdıran, əzab verən, tərki-dünya məqamına yetişdirən bir duyğudur. Lakin ilahi eşqin ölməzliyi və mötədilliyi daha öndədir. Cünki gercəkliyin bütün zərrələri arasındakı əlaqələr ilahi eşq anlamı ilə ifadə olunur. Bəşəri nəfsdən uzaqlaşdıran və ağılı məkrə, hiyləyə yönələn tərəflərindən xilas edən isə ümumiyyətlə eşqdir, yəni burda insani və ilahi eşq nəzərdə tutulur.

İnkişafın ilkin cağlarından ta bu günümüzə qədər insan adlanan bir varlığın ən ümdə mübarizəsi xöşbəxtlik axtarışından başlamasıdır. Etiraf edək ki, təbiət qüvvələrinə qalib gəlməyə, onları öz istək və arzularına tabe etməyə səy göstərən ulu soydaşlarımızın belə son məqsədləri xöşbəxt, rahat və təhlükəsiz bir həyata qovuşmaq olmuşdur. Hətta e.ə. 469-399-cu illərdə yaşamış qədim yunan filosofu Sokrata görə, həyatın məqsədi xöşbəxtlikdir [2, s.31]. Xöşbəxtliyi ruhun sakitliyi, xoş əhval və həyatdan alınan zövq kimi qiymətləndirənlər də, əxlaqı təkmilləşmədən kənarda əsl xöşbəxtlik olmadığını söyləyənlər də, zəruri tələbatların ödənilməsi əxlaqi təkmilləşmənin cıxış nöqtəsidir, – deyənlər də eşqə həmişə iki mövqedən yanaşmışdılar [2, s.124]. Bir həyat fəlsəfəsi olaraq dünyanın

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. E-mail: feridehicran60@mail.ru

kimlər üçünsə mahiyyət, kimlər üçünsə zəmanəyə uyğunlaşmaq meydanı olduğunu da inkar edə bilmərik. Hər iki halda isə insanın sığındığı ən möhtəşəm duyğu məhəbbətdir. 1794-1827-ci illərdə yaşamış və məhəbbəti "xoşbəxtlik xəzinəsi" adlandıran məşhur alman yazıçısı Vilhelm Müller deyirdi ki, məhəbbət bir xəzinədir ki, xərcləndikcə, onun ehtiyyatı daha da artır [2, s.255]. XVIII əsrin alman maarifçilərindən olan Qotxold Lessinq isə "bütövlükdə xöşbəxtlik anlayışı nisbi anlayışdır, o, tarixən dəyişir, lakin onun məzmununda həmişə məhəbbət qalır", – deyə bu fikrə aydınlıq gətirirdi [2, s.63]. Məhəbbətin xeyirxahlıq fəziləti ilə realizəsini insanın böyük qüdrətinin nümayişi hesab edən ingilis materialisti Hobbs da göstərir ki, insanlar arasındakı qeyri-cinsi məhəbbət təbii məhəbbətdir və bu eşq ağılın gözünü yumub onu kor etmək qabiliyyətinə belə malik olmaqla bərabər, coxaspektli bir hissdir [3, s.111-112]. Bir ömür yaşayan insanla dövr arasında ucrumlar yaransa da, tərkidünyalıq dərk edilsə də, külli-aləm yadlaşsa da, yenə də duyğular, niyyətlər, hisslər və düşüncələr geniş meydan aramağa can atır.

Bir sıra əxlaq nəzəriyyəçiləri məhəbbətlə əxlaqi fəzilətlərin əlaqəsindən bəhs edərkən, eşq aləminə övlad və valideyin arasında yaranan məhəbbəti də əlavə etmiş, lakin bu zaman eşqi məhəbbətin bir tərəfi kimi ayırmış və onun ən yüksək zirvəsini, bədii dildə desək, kulminasiya nöqtəsi kimi vurğulamışdılar. Eşqi cismani, yəni təsəvvüfi anlamla ifadə etsək məcazi, dünyəvi tərəfləri tarixin bir cox dövrlərində sifahi və bədii ədəbiyyatın mövzusu olub, təhlil edilib, araşdırılıb və elmə gətirilib. Cünki eşq ilk öncə insanın yaşam duyğusu olmaqla bərabər, canın, ruhun cövhəridir. Jan Jak Russonun da düşüncəsinə görə, "Yaşamaq, duymaq deməkdir". Aparılan araşdırmalardan bizə bir daha məlum olur ki, bu müddəanı irəli sürən 1712-1778-ci illərin fransız maarifçisi də səhv etməmişdir. Eşq duyğusunun əsas tərəflərini isə əsrlər öncə ulu xalq əsatir, əfsanə, nağıl, rəvayət və dastanlarımıza mövzu etmiş, şifahi ədəbiyyatımızın bir qolu olaraq bu günümüzə qədər yaşatmışdır. Cismani məhəbbət əsasən iki əks cins arasında yaranan bir duyğudur və bu müqəddəs duyğu bəşər tarixində ali varlıq olan insan qəlbində daha dərin və mükəmməl şəkildə inikas edir. Lakin nəzərdən qaçırmaq olmaz ki, bütün tarixi dövrlərdə eşqin mistik tərəflərinə də inam çox güclü olmuş, bəşər övladı eşqi tanrının insana bir bəxşişi kimi qiymətləndirmişdir. Dastanlarda aşiqlərə verilən buta, nağıllarda yuxusunda gələcək sevgilisini görən padşah obrazları bu kimi anlayışların təzahürüdür. Sonralar eşq anlamı ilə bağlı bu cür süjetlər klassik ədəbiyyatda da öz əksini tapmış, hətta demək olar ki, möhtəşəm poeziya çələngi yaratmışdır. Çox qədim zamanlardan müdrik ululərımız məhəbbəti gözəlliklə eyniləşdirən, onun vasitəsilə insanları bir çox çarəsi çətin tapılan xəstəliklərdən xilas edən, qəbahətlərdən uzaqlaşdıran, şəfaverici, həlimləşdirici bir vasitə kimi də qiymətləndirmişdilər. Dünyanın eşq üzərində bərqarar olması Nizami fəlsəfəsində öz əksini hələ XII əsrdən reallaşdırmışdır. Qədim yunan filosofu Platon məşhur "Ziyafət" dialoqunda məhəbbəti fəzilətlə müdrikliyin qovuşması adlandırır. O, Sokrat və Alkiviad obrazları vasitəsi ilə məhəbbəti ancaq mənəvi sərvətlər aləminə aid edib göstərmişdir ki, fəzilət yalnız məhəbbət vasitəsi ilə insanların qəlbində kök sala bilər. İnsanların bir-birlərinə olan qeyri cinsə aid sevgisini, eşqini məhəbbətin əsas tərəflərindən biri kimi qiymətləndirən ingilis materialisti bir çox əxlaq nəzəriyyəçilərinin fikrinə görə, məhəbbəti dərk etmək yox, duymaq olar, yəni məhəbbətin mahiyyətini aydınlaşdırmaq nə qədər çətin olsa da, onun oyanma səbəbini öyrənmək bir o qədər asandır. İnsana xas olan fəzilətlər, o cümlədən iti bilik, müdriklik, sağlam düşüncə, ağıl, mərifət, ədalət və s. bu cür bütün kefiyyətlər məhəbbət doğuran vasitələrdir. 1723-1789-cu illərdə yaşamış Fransız materialisti Pol Anri Holbax da məhəbbət hissinin bizim əxlaqi hərəkətlərimizə təsirindən bəhs edərək, sevməyin mahiyyətini açmağa təşəbbüs etmiş və göstərmişdir ki, sevgi oyadan hər bir hiss arzularımızı müəyyən edir [3, s.116]. Hər kəsə məlumdur ki, məhəbbət və rəğbət olmayan yerdə dostluq, mehribançılıq da olmaz. Məhəbbət xeyirxahlıq məziyyətlərindən biri kimi fəzilətin mənbəyi olmaqla bərabər, sevən üçün səadət, sevilən üçünsə xoş ovqat və xöşbəxtlikdir. İnsanları sevməyi bacarmaq, onların müsbət tərəflərini görüb qiymətləndirmək, hətta dərdlərinə şərik olmaq ən yüksək qabiliyyət və ən ali hissdir. Lakin böyük sevginin böyük dahilər yetirdiyini də inkar etmək olmaz. Yalnız cinsi məhəbbət deyil, ümumilikdə məhəbbətin geniş aspektdə anlamı bəşər övladının yaşamaq əzminə təkan verən möhtəşəm bir gücüdür. Mə-

həbbət uğrunda çəkilən iztirabı, sevinc, zövq, həzz kimi qiymətləndirənlər olsa da, bu əzabın ağırlığına tab gətirməyənlər də çox olmuşdur. Aşağıdakı seir parcasına diqqət edək:

Məhəbbət azaltmır dərdin yükünü,
Əksinə, yük üstə yüklər gətirir.
Sadəcə göynətmir öz hədəfini,
Sinələrdə yeni dərdlər bitirir.

Müəllif burda eşqin insanın vəcdə gətirdiyi halları nişan verir, vurğulayır. Lakin bu vəziyyətdə sevənin saxta hisslərdən uzaq olmaq, insani fəzilətləri cəmləşdirmək və öz üzərində işləməsi kimi mühüm amillərin daşıyıcısı olmaq qədər dəyərli vərdişləri də göz önünə gətirilir. Sevginin mənalı bir həyatın başlanğıcı olduğu təsdiqlənir.

Çünki məhəbbətdə alidir insan
O, burda kamillik yoluna dönür
Ülvi duyğuları yaşayan zaman
Sevən sevilənin quluna dönür [4, s.78].

Təbii ki, saxta, süni məhəbbət bu hisslərin daşıyıcısı ola bilməz. Məhəbbətin fəzilətə sövqedici qüvvə olduğunu söyləyənlər yalnız əsl məhəbbəti, saf təmənnasız sevgini nəzərdə tuturlar. 1804-1872-ci illərdə yaşayan Lüdviq Feyerbax isə etikasında yazırdı: "Sev, lakin həqiqi məhəbbətlə sev, onda bütün qalan fəzilətlərə də sahib olacaqsan" [3, s.117]. Həqiqətən də, saf sevgi insanı bütün neqativ hallardan qoruyan bir hissdir, bu duyğu insana məxsus bütün fəzilətlərin yaradıcısı və hisslərin təmizləyicisidir. Sevgi ilk olaraq insanda mərhəmət və ədalət hisslərini bərpa edir, sevginin yaşatdığı əzablar belə insanın hisslərini cilalayır, onu xeyirxah və səmimi olmağa sövq edir. Uğursuz sevgi insanı hətta müxtəlif psixoloji durumlarla üşləşdirsə də, ondakı fəzilət duyğularını itirmir. Bu hiss insanların qarşılıqlı maraq və meyillərindən yaranan, ünsiyyət və yaxınlıq münasibətləri zamanı baş verən ən müqəddəs yaşamdır.

İnsani eşq kimi ifadə olunan bu intim hiss mücərrad mənada insanlar arasında çox ülvi, yaxın bir doğmalıq münasibəti qurur. İnsanların, daha doğrusu, fərdlərin bütövləşmə, birləşmə, vəhdət konstuksiyasını bərpa edir. Bu zaman öz mənəviyyatı ilə bərabər, başqa bir çox xüsusiyyətləri ilə bir-birini tamamlayan fərdlər ahəngdar bir bütövlük kəsb edirlər. Burada ilkin bütövləşmə sevən və sevilən, yəni iki sadə məfhum arasında yaranır. Hətta ibtidai insanların qəbilə şəklində birgə yaşadığı dövrdən bu hisslərə qadir ola bilmələri də tarixdə vurğulanmışdır. Məhəbbətin çoxaspektli bir hiss olduğunu qeyd edən yunanlar da ehtiraslı eşqi, öz sevgisinə qovuşmaq həvəsi – "epos", nəcib sevgini aşiqin məşuqda əriməsini "aqape", dostluq sevgisini "filea" və incə sevgini "storqe" adlandırmışlar. İki sevgili, məhəbbət adlanan ümumbəşəri ehtirası qorumaqla ağır bir yükün altına girir. Hətta xalq arasında bununla bağlı belə bir fikir də vurgulanır ki, məhəbbət əzabına tab gətirməyən ürək, məhəbbətə layiq deyil. Nəyəsə, kiməsə olan sevgi insana qol-qanad verər, onun yaratmaq və yaşamaq əzmini coşdurar. Sevgi insanı həsəddən, paxıllıqdan, xudpəsəndlikdən uzaqlaşdıran bir hiss olmaqla bərabər, qəlbi cilalayan, təmizləyən ali bir quvvədir. Mənəvi cəhətdən müflisləşmək, hisslərimizi öldürmək istəmiriksə, məhəbbəti ülviləşdirməli, onunla bağlı müqəddəs duyğularımızı, ehtiraslarımızı qoruyub saxlamalıyıq. Sokrat çox haqlı olaraq deyir: Sevgi doğulmamışdan əvvəl ehtiyac imperatorluğunun hər tərəfində bir qorxunc qüvvələr insanı əhatə etməkdə idi. Lakin bu ilahə doğulandan sonra qorxular, vahimələr dumanı çəkildi və həyat insanın üzünə gülməyə başladı [3, s.137]. Hətta xalq arasında belə bir fikir də dolaşmaqda idi ki, kimin qəlbində məhəbbət çoxdursa, onda həyat qüvvəsi də çoxdur. Həqiqətən də məhəbbət həm sevən, həm də sevilən üçün bir xöşbəxtlik, bəxtiyarlıq mənbəyidir. İnsanları sevmək, yaşamaq deməkdir, sevgi xeyrin, fəzilətin təməli və könülün isığıdır. Sevənlərin qəlbinə sanki mərhəmət, fəzilət və ədalət toxumu tökülür. İnsan müd-

rikləşir, təkəbbürdən, paxıllıqdan və qəddarlıq kimi dəhşətli hisslərdən qeyri-ixtiyari olaraq uzaqlaşır. Sevəndə bu hisslər seviləndən daha güclü olur.

Məhəbbətin ülvi bir hiss olaraq 2500 il bundan öncə varlığı, Qədim Yunanıstanın mifik obrazların həyatında da əks olunduğu və Ərəstun, Sokrat, Platon kimi bir çox nəzəriyyəçilərin mənəvi məhəbbət nəzəriyyəsində təhlil olunduğu, o cümlədən S.Kramerin "Tarix Şumerdən başlayır" əsərində qədim şumerlilərin və hətta İranın qərb bölgəsində Urmiya və Urmiya gölü ətrafında yerləşən "Aratta" da "İnanna" adlı bir məhəbbət ilahəsinə stayiş etdikləri məhəbbətin qədim köklərindən bəhs edən dəlillərdir. Şumerin dini yazılarına görə, şah hər il İnannanın kahinlərindən biri ilə nigah qurmalı idi ki, nəsil artsın. Maraqlıdır ki, bu ayin isə hər il "Yeni gün", yəni "Novruz" bayramı ərəfəsində həyata kecirilməli idi [5, s.33]. Məhəbbətin çox böyük qüdrətə və möhtəşəm bir gücə malik olması bütün tarixi dövrlərdə istər qəzəl, şeir, istərsə də, nəsr, nağıl, dastan, əfsanə, əsatir kimi çox uzaq keçmişimizə bağlanan ədəbi nümunələrdə daim öz əksini tapmışdır. Onlar da sübuta yetirmişdilər ki, məhəbbət insanı bütün neqativ hallardan uzaqlaşdıran ali bir hissdir.

Dünyanın ən görkəmli mütəfəkkirləri eqoizmi məhəbbətin qənimi hesab etmişdilər. Əslində isə məhəbbət təkəbbürün ən qatı düşmənidir. Dünyəvi eşqi, ilahi eşqin ilk mərhələsi hesab edən ariflər, ümumilikdə eşqin özündə bir mistik ilahi anlam olduğunun varlığına da şübhə etmirdilər. Bu fikrin əsas dərinliyinə orta əsrin mütəsəvvüf şairləri daha çox enir və eşqi ən vacib yol hesab edərək ondan alınan zövqün müqayisəolunmaz dərəcəsini görərək, onu haqq üçün baqi olan kamil insana şamil edirdilər.

Kosmoloji düzəndə də başlanğıc ilahi məqam, son xilqət isə insan hesab edilmişdir. Müqəddəs Qurani Kərim də Allahın adı ilə başlayib, insanın yaranışı ilə bitir [6, s.1-648].

İlahi eşq anlamı orta əsr türk ədəbiyyatının əsas ana xətti olmuşdur. İnsanın necə yaranması və sonra hansı səbəbdən, hara yox olması, yaranışından bu günə qədər hər kəsi düşündürən amillərdən biri kimi həmişə diqqət cəkmişdir. Bu sonluğun qeyb aləmi ilə bağlılığı və bu aləmin sirləri bütün tarixi dövrlərdə olduğu kimi, XIII-XV əsr türk poeziyasında da öz əksini tapmış, eşq anlamının qeyb aləmindən soraq verən qüdsi bir sirr kimi qəbul edilməsinə səbəb olaraq meydana cıxmışdır. Bu poeziyada həqiqi eşqin yurdu laməkan, yəni məkansızlıq hesab olunur, onun ruhlar aləmi ilə bağlı tərəfləri vurğulanırdı. Bu təmsilçilər hətta yaradılışın mahiyyətini və aləmdə baş verən bütün yeniliyin, dəyişmənin, təkamülün səbəbini eşqdə görürdülər. Eşq sözə sığmayan, dəniz kimi dibi görünməyən, ilahi bir qüvvəyə yönələn sonsuz bir ümman kimi qiymətləndirilir və insanın sonda öz Tanrısına eşqi ilə qovuşduğu, onun qüdrətini eşqi ilə dərk edə bildiyi əks olunur və hətta orta əsr türk mütəsəvvüflərinin təfəkküründə özünü ifadə yolunun da eşq və məhəbbətdən kecdiyi söylənirdi.

Kişinin kim katı degil işki,
Kaynamaz hoş binar kibi sidki [7, s.13].

Məlumdur ki, mistik baxışa görə, eşq insan qəlbinə nazil olan bilgi nurudur, başqa cür ifadə etsək, Tanrı feyzidir. İnsanın tanrıya yaxınlığı və bağlılığı da eşqə əsaslanır. Yalnız eşqin qüvvəsi ilə çoxluq Vahidlə qövuşub, vəhdətə yetişir. Vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin də əsas qayəsi bax budur.

Eşksiz canı ölü bilmek gerek,
Ol, kiaşikdir, anı bulmakgerek [7, s.22].
Kim canını eşk ile diri ede
Hem nurundan bu karanlık gede [7, s.22].

Misralardan da məlum olur ki, XIII-XV əsr şairlərinin düşüncəsində Allahı sevənlərin yolunu işıqlandıran, onları hidayət yoluna yönəldən eşqdir. Eşqsiz könül boş bir xanimandı. Eşq kamil insa-

nın sərvətidir, varıdır, onu tanrı ilə qovuşduracaq ən müqəddəs yoldur. Burada ən maraqlı məqam qovuşma məqamıdır.

Tamla bilki, ol tenize girdiler,
Gendülerini denize verdiler.
Tamla deme onlara deniz degil,
Anlari dutgil kalanını kogil [7, s.29].

Yunus Əmrə də özünü Allahdan gələn hər bir kəramətə, o cümlədən ilahi eşqə möhtac bilir. Allaha olan eşqdən doya bilməyən şair deyir:

Ne "elif" okudum, ne "cim, varlığındadur kelecim,
Bilmeye yüz bin müneccim, talium ne yılduzdan gelür [8, s.51].

Şeirin bu bəndi isə sirli-sehirli məna qatlarından soraq verir. "Ne elif okudum, ne cim". Bəzi tədqiqatçıların fikrincə, bu misra şairin təhsil almamasına, əlifbanı bilməməsinə, oxumağına bir işarədir. Əlbəttə, belə bəsit düşüncə ilə razılaşmadan, düşünürəm ki, misradakı fikrin dərinliyinə enmək, məna çalarlarını, rəmzi məqamları araşdırmaq üçün diqqətlə yanaşsaq, görünən odur ki, ərəb əlifbasında "əlif" ilk, "cim" isə beşinci hərfdir. Şair "elif"dən sonra gələn, ikinci "be" hərfini də vurğulaya bilərdi. Lakin mütəsəvvüf məqsədli şəkildə "əlif" dən sonra"cim" hərifini qabartmış və şübhəsiz ki, ***"elif"*** ilə ***"cim"*** hərflərinin yan-yana yazılmasına nail olmaq istəmişdir ki, ***"Ac"*** **(**ا) sözü oxunsun. Burada, şair bir tərəfdən şeirdə fikrin, mənanın cazibə qüvvəsini yaradır, kontrastını artıran qafiyə qurur və digər tərəfdən ilahi eşqdən doymadığını, aclıq çəkdiyini ifadə edir. ***"Ac"*** sözünün əsas mahiyyətinə gəlincə isə, ümumiyyətlə, XIII əsr anadilli türk ədəbiyyatında çox tez-tez işlənərək yalnız təsəvvüf düşüncəsinə məxsus kamil insanın batini aləminin Tanrı eşqinə, Tanrı nuruna ehtiyacını ifadə edən bir anlamdır. İnsan qəlbi şəffaf ayna kimi olmalıdır ki, Tanrının verdiyi o nuru, o şəffaflığı əks etdirə bilsin. Təbii ki, nuru isə Tanrı insanın əməlləri müqabilində verir. Yunus Əmrə bu fikirlərini o nura, Tanrıdan gələn o ilahi eşqə olan ehtiyaclarını nəzərdə tutub izhar edir. Hətta sufi təlimə görə, insanın o "ac"lıq ehtiyacını hiss etməsi vacibdir. XIII əsrin mütəsəvvüf şairlərindən biri olan Sultan Vələdin aşağıdakı misralarına nəzər yetirsək, Yunus Əmrənin "ac"lıqla bağlı söylədiyi fikirlərinin mənasını anlayarıq. Həmin fikirlər Sultan Vələd yaradıcılığında daha qabarıq əks olunur. Şair yazır:

Karnum acdur, karnum acdur, karnum ac !
Rahmet etgil, Tenri bana qapı ac! [7, s.37]

Ümumiyyətlə, sufilərin düşüncəsinə görə, həqiqi aşiqlərin sığındığı ali və pak məhəbbət insani kefiyyət olaraq, kamal, iman və mərifət səviyyəsinin ölçüsüdür. XIII əsr şairlərindən başlasaq, Hacı Bektaş Vəli, onların arasında fars dilində yazan Mövlanə Cəlaləddin Rumi və digər ana dilində yazan Sultan Vələd, Əhməd Fakih, Dehqani, Şəyyad Həmzə, Yunus Əmrə də belə şairlərdəndir.

Bu şairlərin yaradıcılıqlarını izlədikcə görürük ki, onların aləmində kamil insanların batininin işıqlanması yalnız eşq ilə həyata kecər, yəni eşq aşiqlər ücün hidayət yolunu işıqlandıran bir fəzilət anlamı kimi qəbul olunur.

Yunus Əmrə XIII-XV əsr şairləri arasında ilahi eşqi sonsuz bir vəcdlə təsvir edən, insanin kamillik dərəcəsinə yetişməyində yeganə yolu ancaq eşqdə görən şairlərin ən öncülüdür.

Eşqsiz adəm dünyadə bəlli bilin ki, yoqdur,
Hər birisi bir nəsnəyə sevgisi var aşiqdir [8, s.36], –

deyən Yunus Əmrə eşq anlayışında daha dərin mənalar arayır. İnsanın bütün mənəviyyatının başlanğıcında eşq duyğusunun olduğunu vurğulayan şair, hətta bəşər övladı olan insanı başqa canlılardan fərqləndirən əsas cəhətlərdən birinin də eşq olduğunu hesab edir.

Eşqsizlərə vermə ögüt, ögüdündən alur dəgül,
Eşqsüz adəm heyvan olur, heyvan ögüd bilir dəgül [8, s.68].

Nəticə. Orta əsrin Türk dünyasına paylaşdığı eşq ilə bağlı müdrik fikirləri Hacı Vəli Bektaş, Mövlanə Cəlaləddin Rumi, Sultan Vələd, Ə.Xaqani, Nizami, Füzuli və başqa dahi şəxsiyyətlərin də əsərlərində çox geniş şəkildə izləyirik. Lakin Yunus Əmrə yaradıcılığında çox poetik bir şəkildə eşqin insanın bütün hisslərini cilaladığını, intəhasız, ölçüsüz, qeyri-adi, ülvi hiss olduğunu daha təsirli, daha qabarıq müşahidə edirik. Onun yaradıcılığında sanki eşq bəsit şüurdan rasional düşüncəyə keçidin körpüsüdür.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşık Paşay-i Veli Geribname ceviren Doç.Dr. Bedri noyan. Ankara, Ardıç yayınları, 1998.
2. Göyüşov Z. Səadət düşüncəsi. Bakı, Azərnəşr, 1983.
3. Göyüşov Z. Fəzilət və Qəbahət. Bakı, Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, 1972.
4. Fəridə H. Məni görməmisən (şeirlər və poemalar). Bakı, Afpoliqraf, 2014.
5. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkküründün qaynaqları. Bakı, "Yazıcı", 1983.
6. Qurani Kərim. Tər. Ziya Bünyadov. Bakı, Azərnəşr, 1991.
7. Sultan Vələdin Türkçe Manzumeleri. İstanbul, Yay. Mecdut Mansuroğlu, 1958.
8. Yunus Əmrə. Risalat-al Nüshiyya ve Divan. İstanbul, haz. Abdülbaki Gölpinarlı, Sülhi Garan, 1965.

XIII-XV ƏSR TÜRK ƏDƏBİYYATINDA EŞQİN BİNAR MODELİ

Xülasə

Məqalədə XIII-XV əsr anadilli türk poeziyasında yer alan eşq məfhumunun binar modelindən bəhs edilir. Burada əsasən insani və ilahi eşq nümunələri, onların fərqli və ilgili tərəfləri tədqiq olunur. Orta əsrin müdrik fikir sahiblərinin, o cümlədən Hacı Vəli Bektaşinin, Sultan Vələdin, Yunus Əmrənin, Gülşehri və b. bu kimi mütəsəvvüflərin eşqə münasibətləri araşdırılır. "Eşq"in təsəvvüf ədəbiyyatında ilahi məqama yetişmək üçün güclü vasitə kimi qiymətləndirildiyini təsdiq edən fikirlərdən nümunələr verilir.

Məqalədə həmçinin qədim yunan filosoflarının, o cümlədən Platonun, Sokratın eşq ilə bağlı söylədikləri hikmətli fikirlər göz önünə gətirilir. İlahi eşqin tərənnümündə bədii təsəvvüflərin müqayisəsi, eşqin insanın mənliyinə, dünyagörüşünə və ümumilikdə bütün mənəviyyatına təsirindən bəhs olunur. Batini aləminə verdiyi nurdan və onu adilikdən çıxarıb, müqəddəs bir yola salmağından danışılır. Mütəsəvvüflərin nəzərində sevgi dünyasının pillələr dünyası kimi qəbul olunduğu və aşiqliyin isə bu dünyanın sonuncu pilləsi olması, dünyaya məhəbbətlə baxmaq, yer üzündə insanlara sevgi, qayğı ilə yanaşmaq və s. bu kimi məsələlərə də toxunulur.

BINARY MODEL OF LOVE
IN TURKISH POETRY OF XIII-XV CENTURY

Summary

This article deals with the analysis of the binary model of the love in the Turkish poetry of XIII-XV century in detailed form. Here is studied, samples of the human and divine love on their different and similar sides. At the same time this article explores the attitude of the wise thinkers of the Middle Ages in Turkic world, such as Haji Veli Bektashi, Sultan Valad, Yunus Emre, Gulshehri and other poets towards love. The article contains examples to the ideas appreciating the love as the most powerful means to reach the divine moment. In the article it is emphasized the wise ideas about the love expressed by Plato and Socrates, the ancient Greek philosophers. It is explained that the love influences the outlook and morals of a person, and changes it. According to the ideas of aforementioned poets the life is a universe consisting of stages, where the love is the final step.

БИНАРНАЯ МОДЕЛЬ ЛЮБВИ
В ТЮРКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ XIII-XV ВЕКОВ

Резюме

В статье затрагиваются вопросы, связанные с бинарной моделью любви в тюркоязычной поэзии XIII-XV веков. Автор привлекает к исследованию образцы литературы, охватывающие мирскую и божественную любовь, заостряет внимание на их общих и отличающихся друг от друга особенностях, отводит место высказываниям великих тюркских суфийских поэтов, творивших в средние века, таких как Хаджи Вели Бекташи, Султан Валад, Юнус Эмре, Гульшехри и др. Приводит цитаты из суфийской поэзии, касающиеся понятия «любовь», которое оценивается как самое действенное средство для достижения божественного величия. Автор заостряет внимание на общих чертах мирской и божественной любви, затрагивает тему значимости любовных переживаний, находит место мудрым мыслям на данную тематику из наследия древних греческих мыслителей Платона, Сократа, сравнению художественных средств, применяемых в описании божественной любви, указывает на влияние любовных переживаний на личность, его мировоззрение и, в целом, нравственность людей. Отмечается такой факт, что чувство это как бы освещает внутренний мир человека, выводит его на дорогу познания Истины. По мнению суфиев, мир любви состоит из нескольких ступеней, и высшая духовная страсть является последней из них. Автор не обходит стороной и эту тему.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 04.07.2019
Qəbul olma: 30.07.2019
Səhifə: 88-91 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(=512.1)

Şəbnəm Məmmədova*

TULEPBERGEN KAİPBERGENOVUN NƏSR YARADICILIĞINDA DASTAN, DİNİ RƏVAYƏT VƏ ƏFSANƏLƏRİN ROLU

Açar sözlər: Kaipbergenov, lətifə, əfsanə, dini rəvayət, dastan, süjet, roman, roman-esse, trilogiya, Qaraqalpaq tarixi

Key words: Kaipbergenov, joke, legend, religious narrative, epic, plot, novel, novel-essay, Karakalpak history

Ключевые слова: Каипбергенов, басня, легенда, религиозные предания, дастан, сюжет, роман, роман-эссе, трилогия, история Каракалпакии

Giriş. Qaraqalpaq romançıları bədii əsərlərinin məzmununa nəğmə, nağıl, əfsanə, rəvayət, alalar sözü və lətifələri üzvi surətdə daxil edir, bu romanların miili koloritinin yaradılmasına kömək etməklə, xarakterlərin və konfliktlərin dərinləşməsinə, dilin emosional rənginin güclənməsinə nail olurdular. Adlarını qeyd etdiyimiz folklor janrlarından yazıçılar xalq adət-ənənələrinin (ifaçıların kollektiv çıxışları, dastançı, jırau, baksı və söyləyicilərin məclislərdə varışmasına tamaşa etmək, maraqlı gecələrin keçirilməsində iştirak və s.), mədəniyyətinin müxtəlif tərəflərinin oxuculara çatdırılmasında olduqca səmərəli istifadə edirdilər. Əlbəttə, bütün bunların bədii əsər mətnində istifadəsi, folklor materialının seçilməsi yazıçıdan kifayət qədər ustalıq tələb edirdi. Çünki burada əsər müəllifi, hər şeydən öncə, ölçü hissəsini bilməli idi. Axı, yazılı bədii nümunələrdə folklor materialının əsərin mətninə həddən artıq daxil edilib oturdulması, əsər daxilindəki vahidliyin pozulmasına gətirib çıxarmaqla, həm də onun ideya-bədii səmərəsini aşağı sala bilər. Bəzən bu tipli folklor materiallarından qeyri-yaradıcı şəkildə istifadəyə Qaraqalpaq romançılarının əsərlərində rast gəlinməkdədir. Belə qüsurdan tanınmış nasir T.Kaipergenov özünün "Sonuncu hücum" romanında yaxa qurtara bilməmişdir.

Kaipbergenovun "Sonuncu hücum" romanındakı qəhrəman öz yoldaşlarına o qədər lətifə və rəvayətlər danışır ki, belə yanaşma süjetin inkişaf məntiqində heç bir zəruri addıma gətirib çıxarmır. Bundan başqa müəllif adını çəkdiyimiz əsərdə öz qəhrəmanlarının nitq leksikasını, onların vəziyyətinə laqeyidlik göstərməklə, heç bir ehtiyac olmadan romanı xalq aforizmləri, atalar sözü, zərbi-məsəllər, müxtəsər formalı əfsanə və lətifələrlə doludur. Onlardan öz nitqində nəinki müsbət qəhrəmanlar, böyük həyat təcrübəsinə malik insanlar, həm də mənfi qiyafədə təqdim olunmuş personajlar, böyük həyat təcrübəsinə malik insanlar, həm də mənfi qiyafədə təqdim olunmuş personajlar, hətta bəzən tamamilə yeniyetmələr və gənclər də, məsələn, Ayxan və Dövlətbəy də istifadə edirlər. Məsələnin bu tərəfinə vaxtı ilə tədqiqatçı J.Narımbetov da diqqət çəkmişdir [1, s.18]. Müəllifin roman mətninə belə yanaşma tərzi nəinki əsərin ideya və obrazlarının qavrayışını çətinləşdirir, həm də oxucunu əsas mövzudan kənara istiqamətləndirir.

Məlum olduğu kimi, didaktizm Şərq folklorunun mühüm xüsusiyyətlərindəndir. Adətən belə əsərlərdə müsbət qəhrəman normativ, ideal olduğu halda, mənfilər neqativ xüsusiyyətləri ilə seçil-

* Folklor İnstitutu. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. E-mail: shebnem.memmedova1981@mail.ru

məkdədir. Müsbət qəhrəman dinləyici və oxucuda özünə qarşı rəhmdilliliyi, hərəkət və fəaliyyəti, həm də fikirləri ilə, öz gözəl zahiri görünüşü, hətta adının müsbət yükü ilə ali hisslər aşılamaqdadır. Belə qəhrəmanlar oxucu üçün nümunəvi normadır. Mənfi qəhrəman isə onun diametral əksidir. O, bütün insani keyfiyyətlərdən məhrumdur. O, hətta bəzi hallarda oğru və yaramaz təsiri bağışlamaqdadır. Lakin belə tərəflərinə baxmayaraq, onlar da müəyyən mənada öz ibrətamizliyi ilə seçilməkdədir.

Belə ibrətamizliyi X.Seyidovun "Çətin xoşbəxtlik" əsərində Aynaxan obrazı özündə daşıyır. A.Bekimbetovun "Mübarizə" romanında Yeməzər, J.Aymirzəyevin "Amudərya sahilində" əsərində Rövşən obrazları da buna nümunə ola bilər. Bu qəhrəmanlar ruh və güc baxımından monumental olub, zahiri və daxili gözəllikləri ilə fərqlənsə də, onlar əsasən səhvsizdirlər. Adları çəkilən romanlardakı mənfi qəhrəmanlar – Narbəy, Kamekbəy və başqaları isə yetərincədir. Qəhrəmanların əsərdə yerinə yetirdikləri funksiyaları onların ad-simvolları yerinə yetirir. Rövşən (işıq), Kamekbəy (yetkinləşməmiş), Taynəzər (eşitməyən), Aynaxan (aynaya bənzər), Paxırbəy (kasıb) və s. Elə buradaca onu da qeyd edək ki, folklor didaktizmi müasir realizmin bədii prinsipləri ilə zəif əlaqədə olduqda əsərə sünilik elementləri gətirir. Yaxşı haldır ki, Qaraqalpaq yazıçıları T.Kaipbergenovun "Qaraqalpaq qızı", "Sonuncu hücum", K.Sultanovun "Ağdərya" və s. kimi əsərlərdə belə qüsurlara rast gəlinmir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, folklorun yazılı ədəbiyyata təsiri daha çox romanların dilində hiss olunmaqdadır. Qəhrəmanların nitqinin poetik səsi və obrazlılığı, aforizm, atalar sözü, zərbi-məsəllər, nəğmələr, müqayisə və epitellərdən istifadə və s. kimi elementlər məhz romanlara eposdan gəlmişdir. Məsələn, Ayqızın sinəsi üzüaşağı çevrilmiş piyalə ("Balıqçı qızı"), cəbhəyə getmiş Səfər yuvasından uçmuş şahinlə ("Ağdərya"), öz vəzifəsini itirmiş kolxoz sədri Narbəy qarğaya çevrilmiş şahinlə ("Çətin xoşbəxtlik"), Aynaxanın gülüşü şır-şır axan bulağa, Jarmenin düşməni isə şeytanla ("Sonuncu hücum") müqayisə edilir və i. a. və s. "Balıqçı qızı", "Qaraqalpaq qızı", "Sonuncu hücum" və s. kimi Qaraqalpaq romanları, atalar sözü və zərbi-məsəllər və s. yetərincə zənginləşdirilmişdir.

Folklor – dil ifadə vasitələri onlardan yaradıcı şəkildə istifadə etdikdə romanların dilini obrazlaşdırıb, onlara təkrarolunmaz aydın xalq koloriti verməklə, həm də bu əsərlərin milli rənglərinin ifadəliyinə zəmanət yaradır. Biz irəlidə T.Kaipbergenovun "Qaraqalpaq qızı" və "Sonuncu hücum" romanlarında folklor motivlərindən qidalanmadan söhbət açdıq. Bununla yanaşı, bir şeyi də qeyd etmək zəruridir ki, belə bədii priyom və yanaşmadan Kaipbergenov əksər əsərlərində istifadəyə digər Qaraqalpaq yazıçılarından daha çox meyillidir. Onun "Qaraqalpaqnamə" roman-essesi, "Mamanbəy əfsanəsi", "Qaraqalpalar haqqında dastan" trilogiyası və s. kimi əsərləri özündə folklor janrlarının poetikasını əks etdirmək baxımından əvəzsiz mənbələrdir.

T.Kaipbergenov "Qaraqalpaqnamə" roman-essesini tamamilə Qaraqalpaq mədəniyyətinin, mənəviyyatının, adət-ənənələrinin, xalq təfəkkürünün müxtəlif tərəflərini oxucuya daha səmərəli üslubda çatdırması üzərində qurmuşdur. 1989-cu ildə Yevgeni Sergeyevin Moskvada "Sovetski pisatel" nəşriyyatında çapdan çıxmış "Müəllifdən" başlığı altında ön söz yazmışdır. O qeyd edir ki, T.Kaipbergenov elə ilk səhifədən xalqın adət-ənənə, folklor dünyasına, ədəb-ərkan kodeksinə, süfrə mədəniyyətinə, qonaq qəbuletmə etiketinə nəzər salmaqla, rus oxucusuna qaraqalpaqların zərbi-məsəllərindən və pritçalarından, nağıl və əfsanələrindən, onların əzəmət və dəyərindən söhbət açmaqla, həmin nümunələrin köməyi ilə bu əsərin aktuallığının, son dərəcə müasirliyinin mənəvi və ruhi baxımdan, ekoloji, iqtisadi, beynəlxalq problemlərinin həllində pritça, dastan, əfsanə və zərbi-məsəllərdə qorunub saxlanan köklü sualların cavabı olduğunu göstərir [2, s.3-4].

T.Kaipbergenov "Qaraqalpaqlar haqqında dastan" adlı monumental tipologiyasında folklordan yazılı ədəbiyyata gələn ənənələrə daha geniş və məntiqli yer vermişdir. Bu əsərin eskizləri üzərində düşünərkən, o öz sələflərinin məzarını ziyarət edərək, çoxsaylı dəyərli kitablar oxumuş, oxuduqlarını uşaqlığında eşitdiyi əfsanə və rəvayətlərlə müqayisə etmiş, burada əvvəl eşitdiyi şeylərin kor-koranə nüsxəsini çıxarmamış, sanki eşidib gördüklərini öz fantaziyasının gücündən istifadə et-

məklə, yenidən ustalıqla yaratmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur. Kaipbergenov nümunəni əldə rəhbər tutsa da, onu öz ornamentləri ilə bəzəməyi daha üstün tutmuşdur [3, s.6].

Tarixi məxəz, əfsanə, rəvayət, pritça, atalar sözü, deyim və duyumlardan roman mətnində ustalıqla istiiadə edən T.Kaipbergenov, bir tərəfdən, onlara qədirşünaslıqla yanaşmış, digər tərəfdən, onları bütün trilogiyanın infrastukturuna elə oturtmuşdur ki, oxucu yazıçının belə rəvan manerasının təsiri altına düşür, orada əksini tapmış xalq təfəkküründən süzülüb gələn nümunələri rahatlıqla həzm-rabedən keçirir. Kaipbergenov bütün hallarda keçmişə hörmətlə yanaşmaqla, onu bu günümüzün müəllimi hesab edir. Kaipbergenov onu da yaxşı bilir ki, tarixi roman janrında əsər ortaya qoymaq üçün yazıçı həm milli tarixi, həm onda baş vermiş olaylar, həm də öz xalqının etnoqrafik və şifahi söz sənətindən yetərincə xəbərdar olmalıdır. Onun fikrincə, "kim düşünmədən öz əcdadlarının məzarını daşa basarsa, gələcək nəsillər onun özünü qəbirdən kənara atarlar. Odur ki, keçmişlə incə və ehtiyatla davranmaq zəruridir" [3, s.7]. Bununla bağlı T.Kaipbergenov, hətta bir əfsanə də danışır və göstərir ki, lap keçmiş zamanlarda xoşbəxtlik quşu Simurq necə olursa bir çobanın başına gəlib qonur və onu şah elan edirlər. Lakin o özünün çobanlıq həyatını yaddan çıxarmır. Bunu daim yadında saxlamaq üçün öz taxt-tacının yanında özünün köhnə çoban paltarını, heyvanları sürüb apardığı çomağını və bir də əvvəlki şaha qarşı vuruşduğu qılıncını asdırır [3, s.7]. Maraqlıdır ki, T.Kaipbergenovun müxtəsər şəkildə rus nəşrinə təqdim olunmuş "Mənim oxucularıma" adlı ön sözü də xalq deyimi – "Deyilməmiş söz qızıl, deyilmiş gümüşdür" ilə başlayır və belə müxtəsər ön sözdə müəllif iki əfsanəyə müraciət edir. Həmin ön sözdə ikinci əfsanəni müəllif oxuculara aşağıdakı şəkildə təqdim edir: Bütün yer üzünün və yerin altının sahibi "Süleyman peyğəmbər yalnız qocaldığı zaman başa düşür ki, o sonsuzdur. Allaha əl açıb yalvarır ki, ona züryət versin. Allah onun yalvarışlarına baxıb, nəhayət, onun qırx birinci arvadının boynuna uşaq salır. Süleyman sevinməklə qarşıdakı böyük təntənəyə hazırlaşır. Bədbəxtlikdən arvadı vaxtından əvvəl ölü uşaq doğur. Süleyman belə kədərə dözə bilməyib, Allahdan ona niyə belə bədbəxtlik qismət etdiyini, ona qarşı bu qəddarlığının nəylə bağlı olduğunu soruşur. Gözəgörünməzin Süleyman peyğəmbərə yazığı gəlir və deyir: Qoy ən sonuncu arvadı və birinci vəziri həmin ölü uşağın cəsədi yanında bir-birlərinə ürəyinin dərinliyində saxladığı sirlərini açsınlar. Belə olduqda Allah Süleymanın normal uşaq atası olacağına söz verir. Birinci olaraq Süleyman özü öz sirrini açmaq istəyir və deyir ki, Allahdan sonra ən möhtəşəm canlı mənəm. Mənim hər şeyim var, bununla belə qarşımda iki nəfər dayanıb onları mühakimə etdikdə, mən mübahisəni əlində alma tutanın xeyrinə həll edirəm və inanıram ki, o, almanı mənə verəcək. Bu, çox pis vərdişdir, lakin onu hamıdan gizlədirəm. Bunu deyəndən sonra uşağın əlləri və ayaqları tərpənir. Bundan sonra birinci vəzirin növbəsi çatır. Vəzir deyir ki, Allah, siz və sizdən sonra mənəm. Mən kimisə sizin adınızla təqsirləndirir, tənbeh edirəm, əzizləyir, rəhm edirəm. Lakin içimdən hər gün namazdan sonra belə bir hiss keçir ki, ya Allah, sən Süleyman peyğəmbərə bir ölüm göndər, mən onun taxt-tacına sahib olum. Vəzir bunu deyəndən sonra uşağın nəfəsi gəlir. Bundan sonra Süleymanın ən sonuncu və kiçik arvadı danışır və deyir ki, sən məni məndən əvvəlki qırx arvadından artıq istəyib əzizləsən də, mən Allaha yalvarıram ki, o sənə bir ölüm göndərsin, mən sənin əlindən qurtulub, bir çoban arvadı olub, onunla bir yerdə ucsuz-bucaqsız çöllərdə qoyun otarım. Sonuncu arvad bunu deyib qurtarmamış uşaq ağlamağa başlayır, hamı onun qız uşağı olduğunu görür. Süleyman bundan pəjmürdə olub, ah çəkir: "Mənə niyə oğul vermədin. Allah deyir: Məgər qız uşaq deyil?! [3, s.7] Bununla əsər müəllifi demək istəyir ki, "Qaraqalpaqlar haqqında dastan"da Kaipbergenov oxuculara əsrlərin yaddaşında ilişib qalan həqiqətləri dastan, nağıl, əfsanə, rəvayət və xalq deyimlərinin köməyi ilə çatdırmağa çalışmışdır. T.Kaipbergenov onların köməyi ilə Qaraqalpaq xalqının tarixində önəmli yeri olan Maman bəy, Aydos bəy və Yernəzər Alagözün milli azadlıq uğrunda mübarizəsini böyük məharətlə təsvir elməyə müvəffəq olmuşdur.

Nəticə. Beləliklə, təhlillərə cəlb etdiyimiz nümunələr birmənalı olaraq sübut edir ki, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri əksər hallarda yazılı ədəbiyyatın (janr və formasından asılı olmayaraq) mənbəyi kimi xidmət etmiş, onlaın kamilləşməsində və rəngarəngləşməsində əsaslı rol oynamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Нарымбетов Ж. Каракалпакский роман. Ташкент, ФАН, 1974.
2. От автора // Каипбергенов Т. Каракалпакнамэ. Роман-эссе. Пер. с каракалпак. Е.Сергеева. М., «Сов. писатель», 1989.
3. Каипбергенов Т. Дастан о каракалпаках. Трилогия. Т. 1. Сказание о Маман-бие. Кн. Первая. Пер. с каракалпак. М., «Сов. писатель», 1989.

T.KAİPBERGENOVUN NƏSR YARADICILIĞINDA DASTAN, DİNİ RƏVAYƏT VƏ ƏFSANƏLƏRİN ROLU

Xülasə

Məqalədə T.Kaipbergenovun çoxsaylı povestləri, romanları, roman-esse və "Qaraqalpaqlar haqqında dastan" trilogiyası təhlillərə cəlb edilir. Adları çəkilən əsərlərdə Qaraqalpaq folkloru və eposunda geniş yer almış nümunə və motivlərdən istifadəyə nəzər salınır. Nəticədə folklora belə müraciət yazıçının yeni bədii yazı texnologiyasına müraciətin özünəməxsus cəhətlərini ortaya çıxarır. T.Kaipbergenovun bütün yaradıcılığında xalq həyatının müxtəlif tipli aktual problemləri özünəməxsus rakursdan işıqlandırılır. Nəsr əsrlərində çoxsaylı folklor-dil vastələrindən istifadə etməklə, müəllif aydın xalq koloritinin köməyi ilə orijinal obrazlar yaradır. Belə planda müəllifin "Sonuncu hücum", "Qaraqalpaqnamə", "Balıqçı qızı", "Ağdərya", "Qaraqalpaqlar haqqında dastan" kimi əsərləri zəngin materiallar verir. Adları çəkilən əsərləri təhlil etməklə yazıçının bədii yaradıcılıq manerasını və fərdi yazıçılıq ustalığını ortaya çıxarmağa səy göstərilmişdir.

THE ROLE OF DASTANS, RELIGIOUS TRADITIONS AND LEGENDS IN THE WORK OF T.KAIPBERGENOV

Summary

Many articles, novels, essays and the trilogy "The Saga of the Karakalpaks" by T.Kaipbergenov are included in the article. The works focus on the use of examples and motifs that are widespread in Karakalpak folklore and epic. As a result, such appeal to folklore reveals the peculiarities of the writer's appeal to new artistic writing technology. In all of Kaipbergenov's works, the various problems of the people's life are highlighted by a special attitude. Using numerous folklore and language forms throughout the nineteenth century, the author creates original images with the help of a clear folk color. In this context, the author's works include "The Last Attack", "The Karakalpakname", "The Fisherman's daughter", "Aghdarya", "The Saga of the Karakalpaks". By analyzing the titles, we made an effort to reveal the writer's artistic creativity and personal writing skills.

РОЛЬ ДАСТАНОВ, РЕЛИГИОЗНЫХ ПРЕДАНИЙ И ЛЕГЕНД В ТВОРЧЕСТВЕ Т.КАИПБЕРГЕНОВА

Резюме

В статье анализу подвергаются многочисленные повести, романы, роман-эссе и трилогия Т.Каипбергенова "Дастан о каракалпаках" и др., в которых широко используются образцы и мотивы каракалпакского фольклора и эпоса. Указывается на то, что такое обращение к фольклорным источникам направляет его к более весомым творческим достижениям в технологии художественного письма. Почти во всех своих произведениях Т.Каипбергеновым в центр внимания ставятся те или иные актуальные проблемы из жизни народа. В произведениях прозы автор в несметном количестве использует фольклорно-языковые средства. С их помощью он создает ясный народный колорит, служащий оригинальности образов. В этом плане достаточно благодатный материал дают повести и романы "Последнее наступление", "Каракалпакнамэ", "Дочь рыбака", "Акдарья", "Дастан о каракалпаках" и мн. др. Благодаря детальному изучению выявляются художественная манера и индивидуальное писательское мастерство Т.Каипбергенова.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 10.06.2019
Qəbul olma: 03.07.2019
Səhifə: 92-96 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(=512.1)

Xalidə Mete*

TÜRK DASTANLARINDA İŞIQ VƏ YUXU MOTİVİ

Açar sözlər: dastan, qəhrəman, yuxu, işıq, motiv, sınaq
Key words: dastan, hero, dream, light, motive, test
Ключевые слова: дастан, герой, сон, свет, мотив, испытание

Giriş. Türk dastanları əsasən islamdan əvvəl və islamdan sonra yaradılan dastanlar olaraq iki yerə bölünür. İslamdan əvvəlki və sonrakı dastanların ideyasını Öztürk belə ifadə etmişdir: İslamdan əvvəlki türk dastanlarının məntiqini "mükəmməllik ehtirası" təşkil etdiyi halda, islam dövründəki türk dastanlarında bu üstünlüyün məqsədi islam dinini yaymaqla bağlı olmuşdur [1, s.178]. Məsələn, islamdan əvvəlki dastanlarda işıq, ağac, at, ox, yay, yuxu, qurd, Gökbörü, mağara, Xızır, maral, sehr, igidlik kimi motivlər geniş yayılmış, şamanist ünsürlər ön planda olmuşdur. İslamdan sonrakı dastanlarda müqəddəs savaşlar, inanc, din, cild dəyişdirmə, yuxu, at, mağara, sehr, inziva, comərdlik, müqəddəs əmanətlər, Xızır, İlyas, Rabia Hatun, Əli Mərdan kimi motivlər üstünlük təşkil edir.

Elə motivlər var ki, onlar həm islamdan əvvəl, həm də sonrakı dövrlərdə yaranmış dastanlarda öz mövqeyini itirməmiş, əksinə qüvvətlənmişdi. Hər bir motiv dastan qəhrəmanının yoluna işıq saçmış, onu gücləndirmiş, sonrakı hadisələrə təsir etmiş, dastan boyu qəhrəmanın mübarizələrdən, sınaqlardan alnıaçıq, üzüağ çıxmasına yardımçı olmuşdur. Tədqiqatın məqsədi və vəzifələri mövzunun aktuallığı və əhəmiyyəti nəzərə alınmaqla müəyyənləşdirilmişdir. Bu cəhətdən işdə əsas elmi məqsəd ümumtürk dastanlarında işıq və yuxu motivlərinin qəhrəmanın sınağındakı rolunu tədqiq etməkdir.

Məqalədə işıq motivinin qəhrəmanların və onların evlənəcəkləri qızların doğumu ilə bağlılığı, türk dastanlarındakı yuxu motivinin xüsusiyyətləri və funksiyası sistemləşdirilmiş, işıq və yuxu motivlərinin qəhrəmanın sınağındakı rolu araşdırılmışdır.

Türk dastanlarında işıq və yuxu motivinin öyrənilməsi mühüm nəzəri və praktik əhəmiyyət daşıyır. Bu motivlərin qəhrəmanın sınaqlarında yardımçı funksiya kimi iştirakı, təhlükələrdən, bəlalardan qorunma, qələbə və ya müsabiqələrdən zəfərlə çıxma, sınaqların invariasiya problemlərinin üzə çıxarılması folklorşünas tədqiqatçılar üçün geniş imkanlar yaradacaqdır. Belə ki, dərsliklərin, monoqrafiyaların yazılması, elmi mühazirələrin hazırlanması, ali məktəblərdə məşğələ və xüsusi kursların keçirilməsi zamanı tədqiqatda irəli sürülmüş fikirlərdən, əldə edilmiş nəticələrdən istifadə etmək olar.

Ən qədim dastanların qabaqcıl motivlərindən biri işıq motividir. Dastanlara aydınlıq verən bu motiv böyük qəhrəmanların, onların evlənəcəkləri qadınların dünyaya gəlişi ilə birbaşa bağlıdır. İlk qəhrəmanlıq dastanlarında qəhrəmanlar və evlənəcəkləri qızlar çox zaman müqəddəs işıqdan doğulurlar. Yaradılış dastanındakı Ağ-Ana işıqdan bir qadın simvoludur. Altay "Yaradılış Dastanı"na görə, Ülgen, ucsuz-bucaqsız suların üstündə uçarkən və hələlik torpaq yox ikən, dünyanı yaratmaq

* Folklor İnstitutu. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. E-mail: xalida7577@gmail.com

istədikdə ona işıq donundakı Ağ Ana adlı bir əyə kömək olur [2, s.238]. "Oğuz Kağan" dastanındakı Oğuzun evləndiyi qadın göydən enən mavi bir işıqdan doğulub. Yenə "Oğuz Kağan" dastanındakı Oğuz ordularına yol göstərən qurdun Oğuzun çadırına enən bir işıqdan doğulduğu bildirilməkdədir.

Dan yeri sökülәndə Oğuz kağanın alaçığına
Gün kimi bir işıq düşdü.
Bu işıqdan göy tüklü, göy yelkənli, böyük,
Erkək bir qurd çıxdı [3, s.129].

Bundan sonra yaranan bir çox qəhrəmanlıq dastanlarında biz qurd və işıq motivinin birgə istifadəsinin şahidi oluruq. Bu da türk dastanlarında işığın və qurdun sakral funksiya daşımasından irəli gəlir. Bu elementlər Nart dastanlarında xüsusi çalarlarla təsvir edilmişdir. Karaçay-Malkar Nart dastanlarında nartların lideri Örüzmeyin möcüzəvi şəkildə doğularaq yer üzünə göndərilməsi hadisəsində də biz qurd və işığın birgə fövqəladə bir qəhrəman yaratmasının şahidi oluruq. Nartların dəmirçisi Debet dağlarda dəmir filizi toplayarkən göydən bir ulduzun yer üzünə düşməsi, ulduzun düşdüyü yerdə yaranan dərin çuxurun ortasında bir körpənin dişi bir qurdu əmdiyini görməsi həm də ilkin yaradılış dastanları ilə sıx bağlılığı nümayiş etdirir [4, s.74].

Ümumiyyətlə, dastanlarda və nağıllarda biz işığın daha çox darda qalanlara kömək üçün istifadə edildiyini görə bilirik. Qəhrəman qarşısına çıxan iki yol – işıqlı və qaranlıq yoldan işıqlı yolu seçməklə, Beyrək kimi uzun illər qalada qaldığı müddətdə ilk dəfə gözünə işıq düşməsi ilə xilas yolunun olduğunu düşünüb əsirlikdən azad olmaqla, işığı, nuru ümid qapısı kimi görə bilir. Biz dastanlarda, nağıllarda, əfsanələrdə işıqdan yaranan müqəddəs bir yardımçının sınaqda olan qəhrəmana kömək etdiyinin də dəfələrlə şahidi oluruq. Xüsusilə, biz bu müqəddəs işıqdan gələn köməyin qurd vasitəsilə edildiyini görürük.

Bütün qədim türk inanclarında işıq həmişə öndədir. Uyğur dastanında da Böğü Kağanın dörd qardaşı ilə birlikdə göydən enən bir işıqdan yarandığı söylənilməkdədir. Belə ki, "Törəyiş" dastanına görə, Selenge çayının sahilində iki ağacın arasına göydən işıq enmiş, işığın düşdüyü yer böyüyərək çadır halını almış, hər çadırın içində bir uşaq peyda olmuşdu.

Türklərin islamdan əvvəl bağlı olduqları şamanizmdə də uçmak ifadəsi ilə bilinən sonsuz xoşbəxtlik ölkəsi cənnət bir işıq dünyasıdır. Şamanizmə görə, yerdən on yeddi qat göyə doğru gedildikcə, aydınlanan bir işıq dünyası vardır. Bilindiyi kimi, şamanlara görə göy qutsaldı və Tanrının göy üzündə olduğuna inanılır. Başqa sözlə, Türk Tanrısı elə İşıq Tanrısıdır. O, Tanq Tenqri, yəni dan tanrısı adlandırılır.

Ümumiyyətlə, türk dastanlarında, xüsusilə islamdan sonrakı dastanlarda işıq motivi önəmli yer tutmuşdur. "Battal Qazi" dastanında Battalın ölümündən sonra böyük bir işıq selinin onun məzarına endiyi söylənilir. Beləliklə də Battal Qazinin Tanrı qatında mənən ucaldığına inanılırdı.

İslamın qəbulundan sonra da dastanlarda bu motiv öz mövqeyini qorumuş, dastan qəhrəmanlarının üzləri daima nurlu, dolunaydan daha parlaq olaraq təsvir edilmişdir. Saltuk Buğra xanın dörd qızından ikincisi Alalnurun Cəbrayıl vasitəsilə ağzına axan bir damla işıqdan dünyaya gələn oğluna Seyid Əli Arslan Xan adının verilməsi bu motivin türk dastanlarında geniş yayıldığının bir ifadəsidir [5, s.8].

Dastanlarda yuxu motivi də qəhrəmanların hərəkətlərini tənzimləməsi, gələcəkdəki hadisələrdən xəbərdar olması baxımından çox önəm daşıyır. Kökləri mifoloji dünyagörüşünə gedib çıxan, türkün həyat fəlsəfəsinin ən yaxşı ifadəsi hesab olunan Dədə Qorqud dastanlarında da yuxu motivindən ustalıqda istifadə olunub. Bayandır xanın kürəkəni, Ulaş oğlu Salur Qazanın evi yağmalanarkən, gecə bir yuxu, "qara-qayşılı əhvalatlar" görməsi [6, s.191], Yeynəyin atasını əsirlikdən qurtarmağa hazırlaşarkən [6, s.262-263] gördüyü yuxular qəhrəmana xəbər verməyə çalışan yuxulardır.

Və qəhrəmanlar da bu yuxulara inanır. Belə olmasaydı, Qazan xan ovunu yarımçıq qoyub, bir yuxunun təsirindən obaya dönməzdi. Əslində qəhrəmanların yuxuları heç vaxt onları yanıltmır.

Maraqlı yuxu motivinin işləndiyi dastanlardan biri də "Manas" dastanıdır. Dastanda qırğızlara düşmən olan Xan qızı Akılay yuxusunda sel apardığı vaxt qızıl yarpaqlı bir çinara sarılıb xilas olduğunu atasına söyləyir. Bir müddət sonra Şoruh Xan Manasa yenilir və qızı Akılay əsir qızlarla birlikdə Manasa hədiyyə edilir və Manasla evlənir.

Türklərin ən böyük qəhrəmanlıq salnaməsi olan "Koroğlu" dastanında bir neçə dəfə yuxu vasitəsilə qəhrəmanın başına gələnlərdən xəbərdar olunduğu, bu vasitə ilə xilas olduğunun şahidi oluruq. Dastanda Dəmirçioğlu Cəfər paşanın qoşunu tərəfindən bihuşdarı verilib tutularkən, Koroğlu yuxuda gördü ki, bir dişi laxlayır, ağzı qanla doludu. Səksənib yuxudan ayıldı. Elə nərə çəkdi ki, bütün dəlilər yuxudan ayıldılar. Ürəyinə damdı ki, Dəmirçioğlu dardadır.

At belinə, dəlilərim,
Sizə qurban can, yerisin!
Tutulubdu Dəmirçioğlu,
İgid pəhləvan yerisin! [7, c.4, s.78]

Sadalanan dastanlardan da göründüyü kimi, türk dastanlarında yuxu motivi öz rəngarəngliyi ilə seçilir. Tədqiqatçı Günay Umay yuxuların funksiyasını bir qədər də xırdalayaraq ümumi dastanlar üzrə belə sıralayır:

- Yuxular gələcəkdəki hadisələrdən xəbər verir.
- Qəhrəmanın doğumu, fəthlər, savaş qalibiyyətləri, savaş məğlubiyyətləri, qarşılaşılacaq təhlükələrlə bağlı yuxular gələcəyi təyin edir.
- Yuxular qəhrəmana rəhbərlik, bələdçilik edir. Düşmənə qarşı savaşda təhlükə yarandığı zamanlarda qalib gələ bilmək, tilsimli, sehrli hadisələri çözə bilmək, qeyri-adilik qazana bilmək, silah hazırlamaq üçün bələdçiliyə ehtiyac hiss edilir.
- Cihad və fəth düşüncəsinin birlikdə yer aldığı türk dastanlarında yuxuların ən önəmli funksiyası yuxu vasitəsilə qeyri-müsəlmanların müsəlmanlığı qəbul etməsidir.
- Bəzi qəhrəmanların yaralarının yuxuda sağalması yuxuların ən gözəl funksiyasıdır.
- Türk dastanlarında əsir olan qəhrəman və ya qəhrəmanın yaxınlarının yuxu nəticəsində əsarətdən qurtarması, yuxu motivinin digər funksiyasıdır.
- Dastanlardakı yuxuların bir funksiyası da bəzi əmr və istəklərin qəhrəmana çatdırılmasıdır. Xüsusilə islamın qəbulundan sonra yaradılan dastanlarda rast gəlinən bu motivdə din uluları yuxu vasitəsilə qəhrəmana növbəti addımını bildirirlər.
- Aşıq ədəbiyyatında görülən və aşığı sadə insandan sənətkar səviyyəsinə yüksəldən kompleks yuxu motivinə rast gəlinir [8, s.94].

Bu cür qiymətləndirmə əslində növündən, tipindən asılı olmayaraq, bütün dastanlar üzərində aparılan tədqiqatın nəticələrinə əsaslanır. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, türk dastanlarında dastanın xüsusiyyətinə görə, yuxu motivi də dəyişir. Əgər türk dastanlarını qəhrəmanlıq, məhəbbət və dini dastanlar olaraq, üç formada qruplaşdırsaq, hər dastan növünə uyğun görülən yuxuların da funksiyasının dəyişdiyini izləmiş olarıq.

Yuxarıda da misal çəkilən nümunələrdən çıxış edərək türklərin yeni yurdlar salması, dövlətlər qurması, torpaq, xalq uğrunda mübarizələrindən bəhs edən dastanlarda yuxu motivinin əsasən aşağıdakı formada özünü büruzə verdiyini söyləyə bilərik:

1. Qəhrəmanın doğumu yuxuda müjdələnir. Ailəyə yeni bir övlad gələcəyi xəbəri verilir. Bəzi dastanlarda bu müjdə dərviş, şaman, Xızır, hər hansı bir özəl güc sahibi olan şəxslər tərəfindən yuxuda verilir.
2. Adətən yuxu vasitəsilə müjdəsi verilən bu övladlara yuxuda ad verilir.

3. Qəhrəmanlıq sınaqları, savaşları zamanı onları gözləyən təhlükələr haqqında məlumat verilir.

4. Gələcək haqqında, bəzən hökmranlıqları, istilalaları, zəfərləri haqqında xəbərdaredici yuxular görülür.

5. Hər hansı bir təhlükə və sınaqlardan zəfərlə çıxa bilməsi üçün yol göstərilir, məsləhət verilir.

6. Nadir hallarda evlənəcəyi qızlar haqqında məlumatlanma da qəhrəmanlıq dastanlarında rast gəlinir (bu funksiya daha çox məhəbbət dastanlarına aid edilə bilər).

Türk məhəbbət dastanlarında isə yuxu motivi özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu dastanlarda yuxu xüsusilə 2 formada özünü göstərir: Qəhrəmanı aşıq edir, qəhrəmanı aşiq edir.

Dastan qəhrəmanı yuxuda bir ixtiyar, ağsaqqallı qoca vasitəsilə bir badə alıb içdikdən sonra saz çalır, söz qoşur, aşiq olur. Bəzi dastanlarda, eyni zamanda yuxuda ona butası göstərilir və qəhrəman bir könüldən min könülə qıza aşiq olur. Beləliklə, seçilmişlərdən badə alan qəhrəman Tanrı eşqini, sevgilisinin eşqini və cəmiyyət, toplum içindəki müstəsna yerini qazanmış olur.

İslamın qəbulundan sonra türk dastanlarında yuxuların dini xarakter alması qaçılmazdır. Xüsusilə, bu yuxuların quruluşu önəmli simvollar və kultlar (qurd, ağac, ox, ulduz, ya da daşı və başqa) üzərində qurulmuşdur. Bu simvolların hər biri türk mədəniyyətini əks etdirən xüsusiyyətlərə sahibdir [9, s.268].

Xüsusilə, "Manas" dastanında Yakıp Xan oğlu Manası, Alpamışda Baybörü oğlu Alpamışı yuxusunda görür. Sarı Saltuk, Fatih Sultan Mehmetin İstanbulu fəth edəcəyini, Müseyyeb Qazi özünün Şamı fəth edəcəyini yuxusunda görmüşdür. Ədirnə dastanında qəhrəman Edige Taktamış Xanı yenəcəyini, Yusuf bəy və Əhməd bəy Gözəl Şahı böyük bir məğlubiyyətə uğradacağını yuxu vasitəsilə öyrənir. "Ər Sayın" dastanında Aybikə ərinin təhlükədə olduğunu, "Kocacaş" dastanında qəhrəman Kocacaş gördüklərinin uğursuzluq gətirəcəyini də yuxusunda başa düşür [9, s.266-267]. Kayserin qızı Güləndam kimi din dəyişmələrinin bir çoxu da yuxuda Həzrət Peyğəmbərin təlqin etməsi ilə gerçəkləşir. Yuxuda ona islamı qəbul etməsi və Battal ilə evlənməsi xəbər verilir [10, s.322].

İslam dastanlarında yuxu motivi mövzusunda tədqiqat işi aparan Fatma Yıldırmış dini dastanlarda yuxuların funksiyasını belə müəyyən edir:

1. Yuxuların gələcəkdən xəbərvermə funksiyası
2. Qeyri-müsəlmanların müsəlmanlığı qəbul etməsi funksiyası
3. Qəhrəmana rəhbərliketmə funksiyası
4. Yuxuda yaraları sağaltma funksiyası
5. Əmr və istəklərin qəhrəmana çatdırılması funksiyası şəklində görülməkdədir [11, s.166].

Nəticə. Ümumiyyətlə, qəhrəmanların bütün davranışları, həyata keçirəcəkləri işlər, hətta onların gələcək taleyi, qisməti, qədəri adətən yuxu vasitəsilə təyin olunur. Yuxuda görülən Xızır peyğəmbər, Həzrət Məhəmməd, Məryəm ana, Həzrət Əli və digər din ululari əslində sadəcə yuxuda görülən bir şəxsiyyət olaraq qalmayıb, qəhrəmanların həyatlarına, mübarizələrinə, qələbələrinə sözün yaxşı mənasında müdaxilə edirlər. Xüsusilə, dastan boyu mübarizə və sınaqlarda – istər sonsuz valideynlərə övlad vermək, istər evlənəcəyi insanlara buta vermək, istər butası, istərsə də xalqı, ailəsi, vətəni, torpağı uğrunda imtahanlarında yuxuda gördükləri və seçilmişlər onları dardan qurtaranlardır.

Beləliklə, belə nəticəyə gəlmək olar ki, türk xalqlarında işıq və yuxu motivinin mahiyyəti və funksiyaları inanc sistemi ilə sıx bağlıdır. Bu, həm islamdan əvvəl, həm də islamdan sonrakı türk toplumları üçün keçərlidir. Ona görə də toplumun iç dinamizmini əks etdirən hekayələrdə işığa, nura sakral yanaşmanın, gələcəkdən xəbər verən, hadisələrin gedişatında, qəhrəmanın zəfərlərində, sınaqlardan uğurla çıxmasında işıq və yuxu motivinin xüsusi rolunun əks olunması təbii xarakter daşıyır.

ƏDƏBİYYAT

1. Öztürk A. Türk Anonim Edebiyatı, İstanbul; 1986.
2. Radloff W. Sibirya'dan Seçmeler. Çeviri. Ahmet Temir. İstanbul: KBY, 1976.
3. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz Kağan" dastanı. Bakı, "Sabah", 1993.
4. Нарты. Ред.: А.И.Алиева. Москва: Восточная Литература, 1994.
5. İsa Ö.A. Satuk Buğra Han destani. Bengü Bitig Dursun Yıldırım Armağanı. Ankara: Türkbilig Yay, 2013.
6. Gülensoy T. Manas Destanı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
7. Azərbaycan dastanları. 5 Cilddə. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2005.
8. Günay U. Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara: Akçay Yayınları, 2015.
9. Çelepi M.S. Dânişmend-nâme'de rüyaların işlevleri // Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2010. 5/1.
10. Gürtunca M.F. Seyyid Battal Gazi. İstanbul: Sağlam Kitabevi, 1976.
11. Yıldırmış F. İslamî destanlarin rüya motifi bağlamında geçiş dönemleri // Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi - The Journal of International Social. Cilt: 9 Sayı: 46, Volume: 9, Issue: 46, Ekim 2016-October 2016.

TÜRK DASTANLARINDA İŞIQ VƏ YUXU MOTİVİ

Xülasə

Motivlər dastanda ana fiqur olan qəhrəmanın hərəkətlərinə təsir edəcək şəkildə düzənlənir və onun ətrafında, onun xarakterinə uyğun olaraq inkişaf edir. Aid olduğu xalqın coğrafi bölgəsi, inancı, sosial yaşantıısı, idealları və digər elementlər motivlərin yaranmasına təsir edir. Motivlərin yardımıyla hadisələrin axarı bəlli olur.

Məqalədə işıq motivinin qəhrəmanların və onların evlənəcəkləri qızların doğumu ilə bağlılığı tədqiq olunmuş, bu motivin dastanlardakı sakral funksiyası araşdırılmışdır. Eyni zamanda türk dastanlarındakı yuxu motivinin xüsusiyyətləri və funksiyası sistemləşdirilmişdir.

MOTIVES OF LIGHT AND DREAM IN TURKISH EPOS

Summary

Motives in dastans are created in such a way, that they influence the actions and deeds of the heroes, develop according to his character and environment. Heroe's belonging to the geographical area of the people, faith, ideals and other elements also influence on the formation of the motives. With the help of motives the promotion of events in the dastans becomes clear.

In the article it has been explored the ties of the light motive with the heroes and the girls going to get married with them and has been studied the sacral function of this motive in dastans. And the functions and properties of the dream motive were also systematized in the Turkish dastans.

МОТИВЫ СВЕТА И СНОВИДЕНИЙ В ТЮРКСКИХ ДАСТАНАХ

Резюме

Мотивы в дастанах создаются таким образом, что они влияют на действия и поступки главного героя, развиваются по его характеру и окружающей среде. Географический район народа, вера, идеалы и другие элементы также влияют на мотивы. Именно с помощью мотивов появляется последовательность событий в дастанах.

В статье исследовались мотивы света, их связь с главным героем и его суженой, а также сакральная функция этого мотива в дастанах. Систематизировались функции и свойства мотива сновидений в тюркских дастанах.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 11.07.2019
Qəbul olma: 31.07.2019
Səhifə: 97-103 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821(=512.1)

Ülkər Ələkbərova*

TÜRK XALQLARININ FOLKLORUNDA GİZLƏDİLƏN RUH

Açar sözlər: ruh, əkiz, bədən, türk xalqları
Key words: soul, spirit, body, Turkic people
Ключевые слова: душа, двойник, тело, тюркские народы

Giriş. Şamanlığa inanan Altay xalqlarına *"ruh"* termininin tətbiqi L.Levi-Brül tərəfindən narazılıqla qarşılanmışdır. O, buna başqa terminin yoxluğunu səbəb göstərir. L.Levi-Brülün bu fikirləri ilə J.P.Ru razılaşır. O öz araşdırmalarında *"ruh"* termini əvəzinə, *"əkiz"* sözünün işlənməsini məqsədəuyğun hesab etsə də, onun istifadəsindən çəkinir. Çünki *"əkiz"* sözü iki varlıq haqqında təsəvvür yaradır.

"Ruh və maddə arasında ortada bir yerdə olan və mənəvi ruhumuzdan çox fərqli bir *ruh* anlayışından danışıldığını ağlımızdan çıxarmamalıyıq", – deyən J.P.Ru isə *ate* (душа) sözündən istifadə etməyə məcbur olduğunu qeyd edir [1, s.110]. L.P.Potapov "Altay şamanlığı" əsərində sovet etnoqrafiyasında altay-sayan türk xalqlarının inanclarında "ruh" termininin istifadəsinin faydasızlığının artıq sübuta yetirildiyini qeyd edir və insanın ikinci varlığı haqda təsəvvürlərin təbiətdə hər bir obyektin ikili olması haqqında Altay-sayan xalqlarının qədim dualistik dünyagörüşünə tam uyğun gəldiyini deyir. Altaylılar hər şeyin sahibi, yiyəsi olduğuna inanırdılar. Yakutlar, tunquslar, eskimoslar altaylılardan fərqli olaraq, insanın ruhunu onun *"sahibi"* adlandırırdılar. Tədqiqatçı "Altay şamanlığı" əsərində ruh deyil, *əkiz (*двойник*)* sözündən istifadə edir və bunu şamanlıqdan öncə yaranmış qədim dualistik dünyagörüşlə bağlayır və kut adı altında nəinki rüşeym, insan ölənə qədər onunla birlikdə var olan onun "fərdi əkizi"ni nəzərdə tutur [2, s.32]. Ruh inancı həm də vitalizmdir, yəni insan yaşamının insan bədənində olan fövqəltəbii həyati qüvvədən asılı olduğuna inamdır.

Etnoqraf L.Y.Şternberq qeyd edirdi ki, ibtidai insan özünü ruhlar sistemi kimi təsəvvür edir, hətta öz bədənini belə bu ümumi sistemə daxil edirdi. Ruhların çoxluğu təkcə təbiətinə, formasına görə deyil, həm də insanın həyatında oynadığı rola görə onları bir-birindən fərqləndirir. Alimin fikrinə görə, türk xalqlarında öz "alter ego"sunu təhlükəsiz yerdə gizlədən insanın ölməyəcəyinə dair inanc mövcud olmuşdur. Qədim sadəlövh insanın anlayışında ruhun obyektivləşməsi konsepsiyası buradan yaranmışdır. Əlavə edək ki, ruhun bədəndən kənarda yaşaması da məhz bu anlayışa əsaslanır [3, s.314].

A.F.Anisimov evenklərin (tunquslar) insan ruhu barədə təsəvvürlərini araşdırarkən Xanyan və ya xanyakan ruhunun insan sağ ikən uzun müddət ondan kənarda yaşayabilmə xüsusiyyətinə malik olduğunu qeyd etmişdir [4, s.116].

Canın gizlədilməsində əsas məqsəd onu təhlükələrdən, əcəldən qaçırmaqdır. Bu həm də ölüm anlayışının mifoloji şüur səviyyəsində qəbul edilməməsi ilə bağlıdır. Dolqanlarda şamanlığı öyrənən A.A.Popovun məlumatına görə, şaman doğulanların ruhu onların köməkçi ruhlarının qorumasında olur və *tuuruu* xüsusi ağacda cəmləşdirilərək qorunur. Xəstələnmiş uşağın kutunu şaman get-

* Folklor İnstitutu. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. E-mail: ulker.elekberova@bk.ru

məməsi üçün tozağacı qabığından hazırlanmış qutuya qoyur. Bu təsəvvür altaylıların və teleutların kut haqqında təsəvvürlərini (şamanın qamlığı zamanı tutub öz davuluna saldığı və müqəddəs ağca-qayının yarpaqları altında gizlədib qorumasını) xatırladır [5, s.177].

Tın-bura şamanın ruhu, ona bacarıq verən emosional gücdür. Qamlıq zamanı tın-bura qama daxil olur, mərasimdən sonra da çıxır. Hər bir teleut qamı öz tın-burasına xüsusi diqqətlə yanaşır, mərasimdən sonra öz tın-burasını gizli yerdə saxlayır. Bir qam öləndən sonra onun tın-burası gənc və yeni başlayan qama ötürülür. Bu, qamın ruhi varisliyinin ifadəsidir. Qamlar bir-birləri ilə ruhları vasitəsilə yarışa bilirlər. Yarışma zamanı daha güclü qam rəqibinin tın-burasını oğurlayıb, onun ayaqlarını və başını kəsir, tın-bura ölür. İki-üç gündən sonra ölən tın-buranın aid olduğu qamın özü də ölür. Digər hallarda məğlub olmuş qam xəstələnir. Şamanlıqda qamların yarışmaları ilə bağlı çox əfsanələr vardır. L.P.Potapov "Altay şamanlığı" əsərində qeyd edir ki, tın-bura mənasında şamanlıqda minik heyvanlarının ruhları və ilahilər adlanırdı. Qamlar dərisini davullarına keçirdikləri şəxsi minik heyvanlarını tın-bura adlandırırdılar. Şaman mərasim zamanı belə simvolik heyvanda gəzirdi. Tın sözü burada "qamın heyvanı canlıdır" mənasında işlənir. Rəqibi onu öldürməsin deyə, qam mərasimdən sonra onu gizlədirdi. Tayqada hər bir şaman digərinin tın-burasını tapdığı zaman öldürürdü ki, o, şamanlıq edə bilməsin. L.P.Potapov belə hesab edir ki, kənarda gizlədilən ruh haqqında universal və qədim təsəvvürlər altaylıların inanclarında yoxdur və bir din kimi şamanlığa aid olmayan, araşdırılmalı xüsusi bir sahədir. Çünki epik personaj tını özünün yer üzündəki yaşamı kimi, qam isə tınını şəxsi köməkçisi kimi qoruyur. Şamanın tını olmadan kainatın zonalarına səyahət edərək, əsl qamlıq etməsi mümkünsüzdür [2, s.32].

Yakutların təsəvvürlərinə görə, İje-kıl şamanın hər hansı bir heyvanda təcəssüm edən canıdır (oyun kuta). Bu heyvanın canı ilə şamanın canı bir-birinə bağlıdır. İje-kıl ölərsə, şaman da ölər. Bu İje-kıl yoldaş (eş) ruhdur ki, əski dövrlərdə yalnız qamlara məxsus olmayıb, hər kəsin bir ije-kılı olduğu təsəvvür edilmişdir [6, s.81]. Eyni məlumata Q.V.Ksenefontovun qeydə aldığı şaman əfsanələrində də rast gələ bilərik. Əfsanədə şamanın bir heyvan anası (иньэ-кыыла) olduğu, bütün şamanların heyvan analarının xarici əlamətlərinə görə bir-birinə oxşadığı deyilir [7, s.44]. Digər mətndə isə yakut şamanının heyvan anasının mavi öküz, tunqus şamanının isə xallı maral olduğu və uzaqlarda yaşaması göstərilir. Onlar şamanın buynuzlu heyvanlarla döyüşü (xarsar) zamanı mühüm rol oynayırlar və yalnız bircə dəfə şaman öləndə gözə görünürlər [7, s.65].

Deməli, altay şamanının tın-burası ilə yakut şamanının ije-kılı haqda təsəvvürləri üst-üstə düşür. Şamanların adi insandan fərqli ruh vəziyyətlərinə malik olması, onların dəfninin fərqli keçirilməsi, şaman öldükdən sonra onun ruhunun yer üzündə müəyyən missiyaları yerinə yetirməsi və s. şaman ruhunu adi insanın ruhundan fərqləndirir.

Cənubi və Şimali Azərbaycan, altay, yakut, şor, tuva, tatar, qazax, qırğız, qaqauz, Anadolu və Sibir türkləri, monqol xalqlarından buryatların folklor nümunələrinə diqqət yetirsək, görərik ki, *canın hansısa heyvanda təcəssüm etməsi* onlarda geniş yayılmışdır. Əski dövrlərdə yalnız şamanların deyil, hər kəsin ije-kılı olması fikri [6, s.81] sadalanan folklor örnəkləri ilə üst-üstə düşür. İje-kıl təkcə şamanın deyil, adi insanın da hər hansı bir heyvanda təcəssüm edən canı ola bilər. Adi insanın ije-kılı fərqli ada, lakin eyni funksiyaya malik ola bilər. Yəni təkcə demonik (div, manqadxay) deyil, epik qəhrəmanların da ije-kıla malik olmaları gizlədilən ruh haqda saysız folklor örnəklərini izah edə bilər.

Mətnlərə diqqət etsək, görərik ki, can (ruh) daha çox göyərçin, sərçə, bildirçin, ördək, sağsağanda təcəssüm edir. Bu da ruhun uça bilməsi və quş (kəpənək) kimi təsəvvür edilməsi ilə izah edilir. Bədxah qüvvələrin ruhu isə qunduz, küçük, yeddibaşlı ilan, at və s. heyvanlarda təcəssüm edir.

"Məlik Cəmilin hekayəsi" Azərbaycan nağılında divin canı şüşədəki göyərçində olur. Nağılın süjeti belədir: Məlik Cəmilin nişanlısını Üçtüklü kosa qaçırır. Məlik Cəmil nişanlısının dalınca gedib, divi bağda yatan görür. Nişanlısından divin canının yerini soruşur. Qəhrəman qızın göstərdiyi şüşəni qırır, içindən göyərçin çıxır. Göyərçini öldürdükdə Üçtüklü kosa da ölür. Əgər bu nağılda divin canı şüşədəki göyərçindədirsə, "Üçbığ kosa" nağılında Üçbığ kosanın canı atda olur [8, s.114].

O, canının yerini qıza deyəndə Şəmil gizləndiyi yerdən bunu eşidir və eşikdəki daşın üstünə qamçı ilə vurub çəkdikdə daşdan dördayaqlı, heç kimin çata bilmədiyi at çıxır. Qamçını vurub tez qaldıra bilməsə, üçayaqlı at çıxacaq, amma bir az yavaş gedəcək. Şəmil üçbığ kosanın qıza danışdığı kimi edir. Daşdan çıxan dördayaqlı atı minib, qızı da tərkinə alıb yola düzəlir. Üçbığ kosaya xəbər çatır və onların dalınca gedir. Üçbığ kosanın atı indiyə qədər sahibinin üzünü görməmiş olur. Dönüb onun kaftar olduğunu görəndə Üçbığ kosanı ayaqlarının altına salıb öldürür. "Yusiflə Sənubərin" nağılında isə qəhrəman divin canını məhv etmir, özündə saxlayaraq, onu özünə tabe edir. "Yusiflə Sənubərin" nağılında "Məlik Cəmilin hekayəsi"ndəki kimi divin canı göyərçində olur. Yusif divin canını axtarır, taxcadakı şüşə qırılan kimi divin əl-qolu boşalır, şüşənin içindən göyərçin çıxır. Yusif göyərçinin başını üzəcəyi, divi öldürəcəyi ilə hədələyərək, onu özünə tabe edir [9, s.80]. "On birinci Əhməd" tatar xalq nağılında cinlərin padşahının canı uzaqda yerləşən gölün ortasındakı adada, adanın ortasındakı ördək yuvasındakı dörd yumurtanın içində olur [10, s.23].

Altay qəhrəmanlıq dastanlarında bahadır və ya digər personaj bəzən canını özündən ayrı saxlayır, onu düşmənlərdən gizlədir, öz yaşamını onunla bağlayır. Əgər düşmən onun canını tapıb öldürsə, özü də ölür. Burada biz xarici ruhun materializə edilməsi ilə rastlaşırıq. Altay dastanlarından gətirdiyimiz misalları göstərə bilərik: "Maaday-Qara" dastanında Kögüdey-merqen, Qara Qula xanın ruhunun yerini yeddi lamdan öyrənir. Lamlar ruhun üçqat göyün dərinliyində, üç maralın qarnında, qızıl qutunun içində bir-birinə bənzəyən iki bildirçin balasında olduğunu bildirir. Biri atının, digəri isə özünün ruhu deyir. Bildirçinlərin qarnı yarılsa, atı da, özü də ölər [10, s.123]. Lakin lam özü də bilir ki, üç qat göyün dərinliyindən, üç maralın qarnından qızıl qutunu götürməyin yolu yoxdur. Digər lam qutunu əldə etməyin yolunu belə izah edir: üç maralın balası, altmış çatal buynuzlu Andalba adlı bir sığına yeddi gün əzab verilsə və o mələsə, göy üzünün yeddi üç maralı yerə enər, qarnını kəssən qızıl qutu yerə düşər. Qəhrəman deyilən kimi edir və bildirçin balalarını qutudan çıxarıb öldürür. Beləliklə, Qara Qula atı ilə birlikdə ölür. "Kökin-Erkey" dastanında bahadırın bacısı Erkin-Koonu qaçıran Celbis Sokorun canı üç qıfıllı tökmə dəmirdən olan sandığın içindəki altı su samurunda olur. Onları Kökin-Erkey dabani ilə əzdikdən sonra Celbis Sokor atı ilə birlikdə ölür.

"Altın Mizə" altay nağılında yeddi qardaşın ruhu qara balıq şəklində alaqaranlıqda göy çayın dibində Tenqere xanın qızının dəmir sarayında yaşayır. Yeddi Sabar qardaşlarının ruhu yeddi çayın qovşağında Ker-Yutnının ağzında olur. Aysız gecədə (aydınq karazı) onlar qara balıq şəklində çıxıb, oynayıb geri dönürlər [11, s.97]. "Ak Bökənin oğlu Kan Taci" altay nağılında Tilano-koonun ruhu doqquz metrəlik quyruqlu qunduz dərisinə bükülmüş yeşikdə gizlədilir. Kan-Tadinin istəyi ilə Alaşa qam qamlıq edib Sumer-Ulan dağını, Süd-ağgölün ruhlarını çağırır. Onun əvəzinə doqquz çay şərab, doqquz dağ ipək vermək lazım olduğunu öyrənir. İstənilənləri səpir və nəticədə zəncirlənmiş sandıq Kan-Tadinin yanına düşür. Kan-Tadi Tilan-koonun ruhu olan qunduzu onun gözünün önündə öldürür, Tilan-koo da ölür. Erliyin qapısında altın toluda qızıl körpü var. Kan-Tadi, Tilan-Kooya o qıl körpüdən keçməyəcəyinə söz verdikdən sonra qunduzu kəsdiyi qılıncı qoxlayıb, yalayıb ona verir [11, s.161].

Kan-Ərən Erliyin yeddi oğlunun canının yastığın altında çuğun sandıqda saxlandığını öyrənir. Kan-Ərənin atı Erliyin böyük qızı – Qaraçı qıza çevrilərək, Erlikdən oynamaq üçün yeddi oğlunun ruhunu istəyir. Erlik onu rədd edir. Sonra ortancıl qızı Qara Toltoya çevrilir, yenə Erlik onu rədd edir. Üçüncü qızı Erke-Qaraya çevrilib, Erliyə yalvardıqdan sonra o yumşalıb, yeddi oğlunun ruhlarının yerini deyir. Qız Erliyə adətlərə görə (Epşi-kadıt) qadın olduğu üçün özünün sərbəst götürə bilmədiyini, onu Erliyin verməli olduğunu deyir. Erke-Qaranın bu sözündən sonra atası Erlik qara çuğun sandığı yastığının altından çıxarıb, doxsan doqquz qıfılını açır. İçindən yeddi oğlunun ruhunu yeddi küçük şəklində çıxarır. Qızına aulun içində oynayıb gətirməsi üçün verir. Erke-Qara küçükləri auldan çıxarır. Erke-Qara Kan-Ərənə, yəni ata çevrilir. Yeddi küçüyü dişlərində tutur. Çuğun qazanı da təpiklə Erliyə atıb göyə qalxır. Erliyin qızları atalarını Kan-Ərənin hiyləsinə aldanmaqda qınayırlar [11, s.166].

Q.N.Potaninin Nurseyid adlı söyləyicidən qeydə aldığı "Kran-Karakşi" – "Koko tay" nağılın-

da Kran-Karakşi divlərin yaşadığı adaya üzüb çatır. Divlər (daular) evdə olmur. Kran bir əsir qızdan divlərin canının yerini öyrənməsini istəyir. Divlər gələndə o gizlənir, qız onlardan canlarının yerini soruşur. Divlər canlarının adanın bir tərəfindəki Bay-Terek ağacının altından axan çayda üzən iki kiçik balıqda olduğunu deyirlər. Qəhrəman o balıqları tapıb, tutur və öz budunda gizlədir. Budunu kəsib balıqları ora qoyub, budunun ətini bağlayan qəhrəman balıqların üstündən sıxan kimi divlər peyda olub, əmr gözləyir. Divlərin canı kimdədirsə, ona xidmət edirlər [12, s.119].

Şimali buryatların nağılında Aşura-şara-manqıtxayın üç ruhu olur. Biri qızıl sinəli sağsağanda, ikincisi on üç bildirçində, üçüncüsü dənizin dibində ağ daşın üstündə yatan dovşanda olur. Cənubi buryatlarda isə Şidurqunun ruhu Çingizin qardaşı Hasarın dənizin dibindən çıxardığı üç qızıl balıqda və üç arı pətəyində olur. Kran-Krakşinin divin ruhunu tapması Eqoşua haqqında Avropa əfsanəsi ilə səsləşir. Eqoşua perqamenti tapıb ayağını və ya baldırını kəsib kağızı orada gizlədir. Kran-Krakşi də eyni cür hərəkət edir. Sonra bu, ona himayədar kimi xidmət edir [13, s.119].

Monqol dastanı "Qeser"in Exirit-bulaqat variantında bahadır hündür, kürən manqadxay qarının ruhunu axtarmaq üçün yola düşür. Görür ki, manqadxay qarının ruhu göldə altı qaz şəklində üzür. Bahadırın gəlməmişdən əvvəl atdığı oxun onları öldürdüyünü görür, qazları Qeserə gətirir. Manqadxayı öldürən Qeser düşmən üzərində qələbə çalır [14, s.38].

V.Radlovun Sibir türklərindən qeydə aldığı "Kara-Par" dastanında Kara-par qocadan Altın Ayranı və Merqen xanı harada saxladığını soruşur. O deyir ki, Altın Ayranı qara qazanda qaynadıb, Merqen xanın ruhunu isə qızıl əyar kimi qara qutuya qoyub. Öz ruhu isə çəkməsinin dabanında yeddibaşlı ilan kimi yatır. Bahadır ilanın yeddi başını kəsir, qoca ölür [15, s.11]. "Kartağa-Merqen" dastanında bahadırın ov atı göyə uçub kiçik bir quş tutur və bahadıra deyir ki, bu quş döyüş atının ruhudur. Onu atın ağzına qoysan canlanar. Deyilən kimi edirlər və döyüş atı təkrar canlanır [15, s.12]. Ər-Tüstüyün arvadı Ağ-Çənəm Çoin-Kulakın canının yerini öyrənir. Al-Taiki adlı yerdə qızıl çeşmədə sarı balığın qarnında gümüş sandığın içində qırx quş var. Çoin-Kulakın ruhu o qırx quşdadır. Ər-Tüstük gedib o qırx quşun başını qoparır [16, s.542].

"Seyfülmülk hekayəsi"ndə Bediülcəmalı bir div İsfid ölkəsinə aparıb həbs edir. Şahzadə Seyfilmülk divin canının dənizin dibində bir tabutun içində olduğunu öyrənir. O tabutu dənizin dibindən yalnız Süleyman peyğəmbərin üzüyünün vasitəsi ilə çıxarmaq olar. O üzük Seyfəlmülkdə olduğu üçün o, asanlıqla tabutu dənizin dibindən çıxarır və içindəki göyərçini öldürür. Bununla da, cinlər padşahının oğlu div can verir [17, s.162]. Bu mətnin tatar variantında bədəndən kənarda saxlanan canın tabutda deyil, iki sandığın içində olması və dənizin dibindən iri balığın gətirilməsidir. Burada da canı əldə etmək üçün Süleyman peyğəmbərin üzüyündən istifadə edilir.

Elazığdan toplanan "Atəşkar oğlan" nağılında başqasının nişanlısını qaçıran oğlan onu bir qalada əsir tutur. Qız oğlana hiylə gələrək, onun canının nədə olduğunu öyrənmək istəyir. Özünü elə aparır ki, guya onu çoxdan sevirmiş, guya qalada tək darıxanda onun ölümünə ağlayacaq. Oğlan əvvəl canının qapıda olduğunu deyir. Qız qapıya od vurub "oğlan yandı, qapım yandı", – deyib ağlayır. Oğlan ikinci dəfə canının qapının arxasındakı süpürgədə olduğunu deyir. Qız süpürgəni yandırıb ağlayır. Üçüncü dəfə oğlan fikirləşir ki, qız doğrudan onu çox istəyir. Ona görə canının dolabdakı bir cüt at nalında olduğunu, birini suya atarsa, bir balıq çıxar. O balığın qarnında qutu, o qutunun içində isə bir cüt sərçəcikdə olduğunu deyir. Əgər sərçələrin boynunu çəkib atsan, mənim də boynum üzülər [17, s.172]. Bu nağılın bir variantı da "Atəş Mərcimək" nağılıdır. Bu nağılın əvvəlkindən variant fərqi oğlan canının süpürgədə olduğunu deyəndə qız durub süpürgəni bəzəyir. Oğlan gülüb onu ələ salır. Canının saxlandığı yeri deyir. Burda canın saxlandığı yer fərqlidir: qapının ağzındakı daşın altında üç göyərçində olur. Birini öldürsə, oğlan yarıxəstə olur, ikincini də öldürsə, özü ölür [17, s.203].

Şifnerin Minusin tatarlarından qeydə aldığı bir mətndə deyilir ki, iki qardaş digər iki qardaşla döyüşür. Döyüşdən əvvəl onlar ruhlarını bədənlərindən ayırıb, ağ ot şəklində bir quyunun dibində gizlədirlər. V.Radlovun öz sürüsündən heyvan oğurlayan bacısını təqib edən qəhrəman haqqında qeydə aldığı mətndə deyilir ki, bacı öz ruhunu qızıldan qılınc və bir ox şəklinə salıb gizlədir. İki

gənc bir qoca cadugərin qarnını deşir, lakin o ölmür. Ruhunun yerini soruşanda yeddibaşlı ilan şəklində ayaqqabısının altında gizlətdiyini deyir. Gənclər ilanın yeddi başını kəsdikdən sonra qoca cadugər ölür [1, s.143]. "Müstəcəb ilə dünya gözəli" türk nağılında divin canı keçilməsi mümkünsüz bir dağın arxasındakı göldə üzən ördəkdədir [18, s.162]. "Qırxıncı otaq" türk nağılında isə divin canı donuzun qarnında olan iki qutu içindəki iki göyərçindədir. Qutunun birindəki ağ göyərçin divin qüvvəti, digər qutudakı qara göyərçin isə divin əcəlidir. "Yeloğlu Köşe" türk nağılında divin canı nəhəng bir atın üstündəki heybədə üç göyərçində olur [18, s.163].

Qaqauzlardan qeydə alınmış "Div oğlu padşahın qızını qurtarır" nağılında qız Təpəgözün canının nədə olduğunu öyrənir. Təpəgöz onu aldadaraq, gah dirəkdə, gah da süpürgədə deyir. Sonda bir Qaz adasının içində bir göldə üzən üç ördəkdən biri olan erkək ördəkdə olduğunu deyir. Erkək ördəyin çatısında bir oka daşı var. O daşın içində isə divin canı olan üç milçək gizlədilib. Div oğlu bunları eşidib, sadalananları tapır. İki milçəyi şüşə içinə qoyub birini öldürür. Təpəgöz xəstələnir. Digərlərini öldürəndə isə canı çıxır [18, s. 163].

"Tapdıq" nağılında divin canı yuxarıdan asılan qəfəsin içindəki bayquşda olur. Hər kəs oxla bayquşu vursa, div ölər. Vura bilməsə, daşa dönüb tilsimdə qalar. Şimal-Qərbi Monqolustandan qeydə alınmış dürbüt nağılında manqıtxayın – Manqısın ruhu dənizin ortasındakı buz dağdakı iki qara öküzün qarnındakı yeşiyin içindəki on iki quşda olur [19, s.460]. "Rüzgar dev" türk nağılında şahzadə quşun boynun üzən kimi div ölür [17, s.212] ."Kran-Karakşi" nağılında Kran-Karakşi divlərin yaşadığı adaya gəlir, əsir qızdan divlərin canlarının yerini öyrənməsini istəyir. Onların yaşadığı adanın kənarındakı Bay-terek ağacının yanında iki kiçik gölün içində üzən iki kiçik balıqda olur. Qəhrəman baldırını kəsib balıqları ora qoyur, onları sıxanda div peyda olur və istədiklərini yerinə yetirir. Şimali buryatların Aşura-şara-manqıtxayın üç ruhu olur. Biri qızıl sinəli quşda, digəri on üç bildirçində, üçüncü dənizin dibindəki ağ daşın içindəki dovşanda olur. Qərbi buryatlarda Şidurqunun ruhu üç qızıl balıqda və üç arı pətəyində olur [12, s.119]. "Bahadır Tevene-meqe və onun Dəmir-Şilqi atı" tuva bahadırlıq nağılında Tevenenin canı yeddi boz quşda olur. Onları anasının hörüyünə bağlayır. Əgər yolu asan olsa, hörüyü möhkəm, yolu çətin olsa, hörüyünün tez açılacağını deyir [20, s.13-15]. Alaşa qamın bacısı oğlu bahadır Koq-Ayrı dayısından bədxah Tilan-koonun ruhunun yerini qamlıq edib öyrənməsini istəyir və iki heyvanın buynuzları arasındakı çuğun yeşikdə olduğunu öyrənir. Çingiz xan haqda monqol rəvayətində Şidurqu-Tülqunə Koşşey kimi ölməz adı verilir. Onun uxil-uqey ruhu üç arı pətəyində olur [19, s.258]. Güney Azərbaycandan qeydə alınmış "Zeyqəm şah" nağılında üç günün yuxusuna gedən divin canı göydə olur. Əhməd Tələni onu ələ keçirib hovuzun mərmər daşına çırpsa divin canı çıxar. Div hirslənib Əhmədi yerə çırpmaq üçün göyə qaldıranda Əhməd göydəki şüşəni götürür və daşa çırpır, div ölür [21, s.177]. "Günəşə görünməz" yakut nağılında yeraltında yaşayan doqquzbaşlı Baba-Yaqanın canı ilanda olur. O ilanı ocaqda qızardanda Baba-Yaqa da ocağa düşüb ölür [22, s.195]. "Xoşbəxtlik quşu" şor nağılında Altın Tarakın qardaşları ona tabutun açarını verirlər. Qardaşların qara ruhu bu tabutun dibində gizlədilib. Onları öldürmək üçün tabutun dibini sürtmək lazımdır. Qəhrəman onları tutub ölənə qədər tabutun kənarlarına sürtür [23, s.85].

Nəticə. Folklor mətnlərindən aydın olur ki, təkcə şamanın deyil, adi insanın da hər hansı bir heyvanda təcəssüm edən canı olmuşdur. Yəni təkcə demonik (div) deyil, epik qəhrəmanların da ijekıla (fərqli adda, lakin eyni funksiyada) malik olmaları gizlədilən ruh haqda saysız folklor örnəklərini izah edir. Ruhun bədəndən kənarda saxlanması təkcə Azərbaycan və digər türk xalqlarının folklorunda deyil, dünya folklorunda geniş yayılmış motivdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Roux J.P. Eskiçağ və ortaçağda Altay türklərində ölüm. İstanbul, Kabalçı Yayınevi, 1999.
2. Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. Ленинград, Изд. «Наука», 1991.
3. Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Ленинград, Изд. Инст. Нар.Севера ЦИК. СССР, 1936.

4. Анисимов А.Ф. Представления эвенков о душе и проблема происхождения анимизма. Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы происхождения первобытных верований. Москва, Ленинград, Изд-во АН СССР, 1958.
5. Попов А.А. Душа и смерть по воззрениям нганасов. / Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XIX начало XX в.) Изд. «Наука», Ленинград. Отдел. Ленинград, 1976.
6. İnan A. Tarihte ve bugün şamanizm. Materyaller ve araştırmalar. Türk Tarih Kurumu Basımevi-Ankara, 1986.
7. Ксенофонтов Г.В. Легенды и рассказы о шаманах у якутов, бурят и тунгусов. Часть 1. Иркутск, 1928.
8. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi. Tərtib: İ.Rüstəmzadə.. Bakı, "Elm və təhsil", 2013.
9. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, III cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
10. Закирова И.Г. Репрезентация мотива души в тюркской эпической традиции. От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сборник докладов. Том 4. Москва, 2012. стр.53).
11. Никифоров Н.Я. Анноский сборник. Собрание сказок алтайцев. Горно-Алтайск, Ак-Чечек, 1995.
12. Потанин Г.Н. Казах-киркизские и алтайские предания, легенды и сказки. Живая старина. 1917, вып.2-3.
13. Хангалов М.Н. Собранные сочинения. Улан-Уде. 1960. Т.1
14. Абай Гесер Хубун. Эхирит- булагатский вариант. Улан-Уде. 1995.
15. Радлов В. Образцы народной литературы тюркских племен. Спб., IX, 1909.
16. Ögəl.B.Türk mifologiyası, I c. Bakı, MBM, 2006.
17. Турецкие народные сказки. Москва, 1967.
18. Sevər M. Masallarda dış can. Milli folklor. 2003, yıl 15, sayı 60.
19. Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии: в 4-х томах, Т.4. Спб.: Изд. Импер. Рус. Геогр. Об-ва, 1883, 1025.
20. Тувинские народные сказки. Глав. Ред. Вост. Лит. Москва, 1971.
21. Güney Azərbaycan folkloru, V kitab. Bakı, 2015.
22. Якутские сказки. /Сост. Д.К.Сивцев. Суорун Омоллоов, П.Е.Ефремов. Якутск: Кн.Издательства, 1990.
23. Шорский фольклор. Записи, перевод, вступителъная статъя и примечания Н.П.Дыренковой. Изд., АН. СССР. Москва, 1940. Л.

TÜRK XALQLARININ FOLKLORUNDA GİZLƏDİLƏN RUH

Xülasə

İbtidai insan özünü ruhlar sistemi kimi təsəvvür edirdi. Ruhun (canın) təhlükəsiz yerdə gizlədilməsi onun aid olduğu bədəndən kənarda yasamasına inancla bağlıdır və ölümdən qaçırılmasına xidmət edir. Qədim dövrlərdə təkcə şamanın deyil, adi insanın da canının hansısa heyvanda təcəssüm etməsi mümkün olmuşdur. Epik qəhrəmanların xarici ruha malik olmalarını türk və monqol xalqlarının saysız folklor örnəklərində görürük. Xaricdə gizlədilən canın müxtəlif quş növləri kimi təcəssüm etməsi ruhun uça bilməsi xüsusiyyəti ilə bağlı olduğunu göstərir.

THE HIDDEN SOUL IN THE FOLKLORE OF THE TURKIC PEOPLE

Summary

The primitive man that has a very weak power to think abstractly. Need to perceive and reflect the abstracts to a concrete shape. It is considered every being has a soul or spirit, apart from the body, in a concrete shape, even in the most primitive man's belief system. For this reason the primitive man considered every being excluding himself as alive and having a soul. It is possible to see this primitive belief in Turkish tales. In the extraordinary tales greatest hinder that the chief hero in the tale is supposed to beat and defeat, is the giant that doesn't have his soul in the body. The soul of the giant is pereserved in a place, decided as dependable, at a time as old as eternal life. The concept of soul protecting out of the body shows us a belief prevailing during the prehistoric ages. The primitive man thought his soul and body apart, to protect himself against his enemies. It is possible that we find the remainder of this belief in the tales.

СКРЫТАЯ ДУША В ФОЛЬКЛОРЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Резюме

Примитивный человек рассматривает себя как систему душ. Вера в «внешнюю душу» способную не просто временно покидать человеческое тело но и скрываться ради безопасности в постороннем предмете в теле животного и пр. и выводил отсюда тотемизм. Исследовавшему идею душа в первобытной культуре и выдвинувшему анимистическую теорию (от итал. анима. «душа») происхождения и развития религии, у древних людей из наблюдения явлений сна, болезни, обмороков, смерти и пр. возникали представления о «двойнике», сидящем в теле человка, но способном покидать его временно или окончательно. Позднее душу стали приписывать животным, растениям и неодушевленным предметам. В тюркских родах жила вера в то, что если спрятать свою душу в безопасное место, то человек не умрет. Отсюда и возникла концепция объективизации души в скромном, простодушном понимании древнего человека. Добавим, что жизнь души отдельно от тела основана тоже на этом познании.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 10.09.2019
Qəbul olma: 30.09.2019
Səhifə: 104-111 *ISSN: 2663-4414*

AZƏRBAYCAN-SLAVYAN ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ

UOT: 821.512.162.09

Vüqar Əhməd*

MİLLİ UŞAQ MƏTBUATI VƏ RUS ƏDƏBİYYATI *(1906-1920)*

Açar sözlər: qəzet, jurnal, mətbuat, ədəbi-əlaqələr, uşaq ədəbiyyatı, tərcümə
Key words: newspaper, journal, press, literary relations, children's press, translation
Ключевые слова: газета, журнал, пресса, литературные связи, детская литература, перевод

Giriş. Xalqımız öz inkişaf tarixinin müxtəlif dövrlərində dünyanın bir çox ölkələrilə iqtisadi-mədəni əlaqələri genişləndirmişdir ki, bu da öz növbəsində həm onun təsir və nüfuz dairəsinin artmasında, həm də bədii irsinin yeni məna və məzmun qazanmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Lakin bu, bir həqiqətdir ki, Azərbaycanda müxtəlif səciyyəli iqtisadi, mədəni əlaqələr yalnız 1905-ci il Birinci rus inqilabından sonra daha çox ardıcıl və sistemli xarakter daşımışdı.

Əsrin əvvəlində iqtisadi sahədə yaranan mübadilə xalqın mənəvi həyatını da əhatə etdi. Ədəbi əlaqələr üçün geniş meydan yarandı. Xalqlar bir-birinin müəllimi oldu. Müəyyən səbəblər üzündən ədəbiyyatlarının bir sıra sahələri inkişaf etməyən xalqlar zəmanənin meydana çıxardığı mənəvi ehtiyacları təmin etmək üçün bədii təfəkkürün inkişafı sahəsində zəngin təcrübə qazanmış millətlərdən öyrənməyə, eyni zamanda özlərinə məxsus ədəbi nümunələrin qabaqcıl cəhətlərini öyrətməyə başladılar. Beləliklə, ədəbi əlaqələrin çox müxtəlif və rəngarəng formaları meydana çıxdı.

Son illərdə gedən siyasi, iqtisadi və inzibati proseslər ayrı-ayrı xalqlar arasındakı əlaqələrin ən müxtəlif formalarını öyrənib tədqiq etməyi başlıca vəzifələrdən biri kimi qarşıya qoydu və zəngin əlaqələr silsiləsində mənəvi mədəniyyət bağlarının öyrənilməsinin vacibliyini diqqət mərkəzində saxladı. Müasir şəraitdə ayrı-ayrı xalqların yaratdığı ədəbiyyatlar arasındakı əlaqələrin araşdırılması ədəbiyyatşünaslıq elmimizin vacib problemləri içərisində əsas yerlərdən birini tutur. Ədəbiyyatlar arasındakı qarşılıqlı əlaqələrin öyrənilməsi nəinki vahid ümumdünya ədəbi sisteminin necə və hansı bədii axtarışlar yolu ilə yaranmasını müəyyənləşdirmək baxımından maraqlıdır, həm də milli ədəbiyyatların inkişaf xüsusiyyətlərini öyrənmək vacibdir. Çünki tarixin təcrübəsi öyrədir ki, heç bir xalq başqasından təcrid olunmuş halda inkişaf etmir və edə də bilməz.

Siyasi, iqtisadi və sosial taleləri yaxın olan xalqların bədii düşüncə tərzi, həyat materialına obrazlı münasibətinin ifadəsi olan ədəbiyyatları da konkret tarixi dövrün, ictimai-siyasi şəraitin diqtə edildiyi problematikada, mövzu, məqsəd və ideyada, bədii materiala yanaşma üsulunda və metodunda bir-birinə yaxınlaşır, bir-biri ilə səsləşir. Milli ədəbiyyatlar o mənada ümumdünya ədəbiyyat sistemini yaradır. Bu, həmin sistemin bir qolu, bir hissəsi və hətta onun özü olur ki, o da milli ədəbiyyatlar arasında əsl yaradıcılıq orijinallığı səviyyəsində ümumilik və müştərəklik həmişə bu və ya digər formada özünü göstərir.

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Filologiya elmləri doktoru. E-mail: vuqar.ehmed.63@mail.ru

Bir əsr yarımdan çox vahid dövlət daxilində yaşamış Azərbaycan və rus xalqlarının tarixi taleyi bir-birinə çox yaxın olmuş, hər iki xalqın ictimai azadlığa doğru gedən yolu oxşar sınaqlardan keçmişdir. Vahid siyasi-inzibati ərazidə yaşayan bu iki xalqın zəngin sosial mübarizələr tarixi çox nöqtədə birləşir, buna görə də oxşar həyat hadisələrinin ifadəçisi olan hər iki ədəbiyyat (Azərbaycan və rus ədəbiyyatları) problematikada və ideya çağırışlarında bir-birinə yaxın olmuşdur. Keçən əsrin son rübündən başlayaraq kapitalizmin inkişafı, buradan irəli gələrək milli həyatın dirçəlişi, müasir tipli məktəblərin yaranması ilə əlaqədar rus uşaq ədəbiyyatı daha fəal, daha səmərəli şəkildə Azərbaycan ədəbiyyatı ilə mənəvi ünsiyyət bağlayır, qırılmaz ədəbi əlaqə bağları yaranır və möhkəmlənir. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin inkişafında uşaq ədəbiyyatı mühüm rol oynayır. Siyasi-iqtisadi cəhətdən rus xalqı ilə birləşən Azərbaycan xalqı mədəni nailiyyətlərini yeniləşdirib müasir dövrün tələblərinə yaxınlaşdırmağa ehtiyac duyarkən, Krılov, Puşkin, Lermontov, Tolstoy və Uşinski irsinə müraciət etmişdi.

Uşaq ədəbiyyatı nümunələri çərçivəsində Azərbaycan və rus uşaq ədəbiyyatları arasındakı ədəbi əlaqə materialı həm zənginliyinə, həm də özündə ehtiva etdiyi əlaqə probleminin dərinliyinə, çoxşaxəliyinə, forma əlvanlığına görə diqqəti cəlb edir, məhz buna görədir ki, Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri ardıcıl, diqqətli tədqiqat tələb edən, yeni dərin elmi axtarışlara çağıran ədəbi-tarixi bir problemdir. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbi əlaqələr sahəsində aparılan tədqiqatların böyük əksəriyyəti Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin payına düşür.

Demək lazımdır ki, Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin inqilaba qədərki dövrü ədəbiyyatşünaslıq baxımından diqqətlə araşdırılmış və araşdırılmaqdadır. Bu sahədə M.Rəfilinin, M.Arifin, M.Cəfərin, Ş.Qurbanovun, K.Talıbzadənin, H.Babayevin, M.Sadıqovun, A.Alməmmədovun, Ə.Bağırovun və başqalarının tədqiqatları xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Yaxşı haldır ki, bu qəbildən araşdırmalar bu gün də davam edir, ədəbiyyatşünaslığımızın gənc nəsli bu problemi müasir ədəbiyyat elminin ən müasir tələb və nəzəri metodları səviyyəsindən tədqiq etməyə başlamışdır.

Lakin təəssüf hissilə demək lazımdır ki, bu sözləri Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin uşaq ədəbiyyatı sahəsinə aid etmək olmaz. Ədəbi əlaqələrin müxtəlif formaları üçün zəngin material verməsinə baxmayaraq, bu sahə, əsasən ədəbiyyatşünaslarımızın diqqətindən kənarda qalmamışdır.

Məlumdur ki, əsrlər boyu yüksək səviyyəli poeziya nümunələri ilə şöhrətlənmiş Azərbaycan ədəbiyyatında keçən əsrin sonlarına doğru uşaq ədəbiyyatı özünü təsdiqə başlayır, onun müxtəlif formaları yaranır və geniş təşəkkül tapır. O özünün bədii səviyyəsi və məzmunu, mütərəqqi xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir, Azərbaycan ədəbiyyatının istiqamətlərindən birinə çevrilir və XX əsrin əvvəlində coşqun inkişaf yoluna qədəm qoyur. Lakin Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı təkcə milli ədəbi ənənədən bəhrələnib öyrənmir, müasir həyat hadisələrinə münasibətdə Avropa, xüsusilə rus ədəbiyyatı ilə bir sırada dayanmağa çalışır. Ən təqdirəlayiq cəhət odur ki, rus uşaq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrindən qida alır, yüksək səviyyədə duran əsərlərlə zənginləşir. Bir sözlə, milli uşaq ədəbiyyatımız rus uşaq ədəbiyyatı ilə sıx təmasda inkişaf edir.

Bütün bu yaradıcılıq əlaqələri və onun müxtəlif təzahür formaları bir ədəbi dövrün (1905-1917-ci illər) kontekstində tədqiqat tələb edən xüsusi bir problemdir. Lakin indiyədək XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri uşaq ədəbiyyatı fonunda ayrıca tədqiqat obyekti olmamışdır. Lakin bu, heç də o demək deyildir ki, Azərbaycan-rus uşaq ədəbi əlaqələri ümumiyyətlə, diqqətdən kənarda qalmışdır. Məsələnin bu şəkildə qoyuluşu, şübhəsiz, ədalətsizlik olar. 40-cı illərdən başlayaraq, bizim günlərə qədər Azərbaycan-rus uşaq ədəbi əlaqələri elmi araşdırmaların orbitinə daxil olduqdan sonra ayrı-ayrı yazıçıların həyat və yaradıcılıq yoluna həsr olunmuş məqalə və monoqrafiyalarda, rus ədəbiyyatı nümunələrinin dilimizə tərcüməsinə həsr olunmuş araşdırmalarda yeri gəldikcə bizim tədqiq etdiyimiz problemə də münasibət bildirilmişdir. Bu mənada rus uşaq ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə tərcüməsinə həsr olunmuş araşdırmalar səciyyə etibarı ilə müxtəlifdir. Bunların bir qrupu rus yazıçılarının əsərlərinin nəşri tarixinə həsr olunmuşdur. Ə.Bağırovun "Lev Tolstoy və Azərbaycan", M.Mehdiyevanın "И.А.Крылов и Азербайджанская литература", Ə.Məmmədo-

vun əsrin əvvəlində nəşr edilmiş uşaq jurnallarımıza həsr olunmuş "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı" monoqrafiyaları bu qəbildəndir.

Uşaq ədəbiyyatı kontekstində Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Ə.Bağırovun "Lev Tolstoy və Azərbaycan" monoqrafiyasında da təhlil edilmişdir. Lakin tədqiqatın adından da göründüyü kimi, Ə.Bağırovun araşdırmalarında problem Lev Tolstoy yaradıcılığı dairəsində məhdudlaşdırılmışdır. Müəllif ilk dəfə olaraq, L.Tolstoyun Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş əsərləri haqqında ətraflı məlumat vermiş, onların çevrilmə prinsiplərini müəyyənləşdirmiş, eyni zamanda milli uşaq ədəbiyyatına təsir məsələlərindən bəhs etmişdir. Tədqiqatçı monoqrafiyanı ümumiyyətlə, Tolstoyun Azərbaycanla bağlılığı məsələsi, inqilabdan əvvəlki müxtəlif məsləkli mətbuatın ədibə baxışı, əsərlərinin tərcüməsi və bunların keyfiyyəti, Tolstoy ənənələrinin Azərbaycan ədəbiyyatında əksi kimi nəzəri və əməli əhəmiyyəti olan məsələlərin şərhinə həsr etmişdir.

Bəzi pyesləri istisna edilərsə, XX əsrin əvvəlində Lev Tolstoya daha çox "Əlifba" dərsliyi və məşhur "Qiraət" kitablarının müəllifi kimi müraciət edilmişdir. Milli Azərbaycan məktəbi birinci növbədə Krılov və Tolstoydan bəhrələnməsilə inkişaf etmişdir. Ə.Bağırov bunu xüsusi nəzərə almış, araşdırmalarının ağırlıq nöqtəsini Tolstoyun uşaq əsərlərinin tərcüməsi məsələləri üzərinə toplamışdır. Müəllif ilk dəfə "Vətən dili", "Uşaq bağçası", "Bəsirətül-ətfal", "İkinci yol", "Yeni məktəb" və s. dərsliklərin müəlliflərinin Tolstoydan tərcümələrini aşkara çıxarmış, onların tərcümə, təbdil və adaptasiya edilməsi haqqında ətraflı elmi məlumat vermişdir. M.Mehdiyevanın "И.А.Крылов и Азербайджанская литература" kitabında Krılov tərcümələrindən ətraflı söhbət açılmışdır. Monoqrafiyada Krılov yaradıcılığının ədəbiyyatımıza təsiri ədəbi-tarixi faktlar əsasında xarakterizə edilmiş, tərcümələr təhlil süzgəcindən keçirilmişdir. XIX əsrin 30-cu illərindən, XX əsrin 70-ci illərinə qədər Azərbaycan dövri mətbuatında çap olunmuş Krılov təmsilləri, satirik şairin haqqındakı ədəbi tənqidi məqalələr, qeydlər, məlumatlar tədqiq obyektinə çevrilmişdir.

Filologiya elmləri doktoru Ə.Məmmədov inqilabdan əvvəl nəşr olunmuş üç uşaq jurnalının tədqiqinə həsr etdiyi "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı" monoqrafiyasında bədii tərcümə məsələlərinə xüsusi fəsil ayırmışdır. Digər müəlliflər kimi, Ə.Məmmədov da əsrin əvvəlində bütün tərcümələri deyil, üç qısaömürlü uşaq jurnalında verilmiş materialları əhatə etmişdir. "Dəbistan", "Rəhbər" və "Məktəb"də dərc olunmuş tərcümələr haqqında geniş məlumat verən müəllif sələflərindən fərqli olaraq, ilk dəfə rus dilindən Azərbaycan dilinə çevrilən əsərlərin dəqiq siyahısını verməyə cəhd göstərmişdir. Müəllifin səyi nəticəsində çoxlu material aşkarlanmış, uşaq əsərlərinin tərcüməsinin miqyası və mənzərəsi aydınlaşdırılmışdır. Lakin alimin araşdırmaları tədqiqatın səciyyəsindən, məqsəd və vəzifəsindən irəli gələrək informasiya dairəsində məhdudlaşıb qalmış, təbdil və tərcümələrin spesifikası açıqlanmamışdır. Bundan əlavə tədqiqatın diapazonu üç qısa ömürlü jurnalın fəaliyyəti ilə məhdudlaşdırıldığına görə, əsrin əvvəlində uşaq ədəbiyyatı kontekstində rus-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin problemləri təbii ki, əhatə olunmamışdır.

Professor K.Talıbzadənin "Abbas Səhhət" monoqrafiyasını da bu sıraya daxil etmək olar. Kitabın üçüncü fəsli A.Səhhətin ədəbi əlaqələri, bədii tərcümələrinə həsr olunmuş, şair-mütərcimin rus ədəbiyyatından, eləcə də başqa xalqların poeziyasından elədiyi tərcümələr, onların bədii məziyyətləri və prinsipləri tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. "Abbas Səhhətin ədəbi əlaqələri ayrıca bir tədqiqatın mövzusudur. Şairin yaradıcılıq təkamülü aydın göstərir ki, o, başqa xalqların ədəbiyyatlarını öyrəndikcə, özü də bir sənətkar kimi yüksəlmiş, kamilləşmişdir. Bu öyrənmə prosesində şübhəsiz, onun tərcüməçilik fəaliyyətinin müstəsna rolu olmuşdur [1, s.206].

Ə.Mirəhmədov da ədəbi əlaqələr mövzusunda tədqiqatlar aparmışdır. Alimin XIX əsrin Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri, Nekrasov irsinin Azərbaycanda yayılması tarixi, Qorki yaradıcılığı haqqında tədqiqatlarını göstərmək olar. Ə.Mirəhmədov, həmçinin tədqiqatda haqqında bəhs edəcəyimiz M.Ə.Sabirin İ.A.Krılovdan tərcümə etdiyi "Qarğa və tülkü" təmsilinin tərcüməsinə dair "Sabir" monoqrafiyasında ətraflı bəhs etmişdir. Ədəbiyyatşünas alim M.Ə.Sabirin rus ədəbiyyatından yeganə tərcüməsi haqqında belə yazır: "Böyük satirikdən cəmisi bir basniya (təmsil B. Ə.) tərcümə et-

məsinə baxmayaraq, Krılov mütərcimləri sırasında Sabir ən şərəfli yerlərdən birini tutmuşdur" [2, s.71-72].

Bunlarla yanaşı, akademik M.C.Cəfərovun "Azərbaycan-rus" ədəbi əlaqələri tarixindən", T.Xəlilovanın "A.Şaiqin tərcüməçilik fəaliyyəti" kimi Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin müxtəlif məsələlərinə həsr olunmuş monoqrafiyalarda da uşaq əsərlərinin tərcüməsindən bəhs edilmişdir.

Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin ümumi tarixi və xüsusiyyətləri haqqında yazılmış ayrı-ayrı əsərlərdə yeri gəldikcə, uşaqlar üçün qələmə alınmış rus uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin tərcüməsinə, bu mövzunun ancaq ayrı-ayrı cəhətlərinə toxunulmuşdur. Akademik Məmməd Cəfər Cəfərov 1964-cü ildə çap olunmuş "Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən" adlı monoqrafiyasında iki xalqın arasındakı mənəvi ünsiyyətin ilk addımlarından bəhs etmişdir. Kitabda XIX və XX əsrlər ədəbi təsir, M.Ş.Vazeh, A.Bakıxanov, Q.Zakir, İ.Qutqaşınlı, M.F.Axundov, H.Zərdabi və Ü.Hacıbəyovun rus ədəbiyyatı ilə əlaqələrindən və iyirminci yüzilliyin əvvəllərində olunmuş tərcümələrdən bəhs edilmişdir. L.Tolstoy yaradıcılığı istisna olmaqla, digər yazıçıların adları belə çəkilməmişdir.

Filologiya elmləri doktoru, professor A.Almənmədov "XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri" [3] əsərində ilk dəfə olaraq haqqında sözügedən əlaqələri bütöv şəkildə araşdırmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur. A.Almənmədovun tədqiqat obyekti geniş idi. XX əsr Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin müxtəlif mərhələlərinə nəzər salmışdı. Çoxlu problemin arasında alim yeri düşdükcə məqsədəuyğun şəkildə rus uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin dilimizə tərcümə məsələsinə toxunmuşdur. Lakin qarşıya qoyduğu məsələlərin çoxluğu alimə monoqrafiyada uşaq ədəbiyyatının tərcüməsi problemini geniş miqyasda araşdırmağa mane olmuşdur. Beləlikə, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının rus uşaq ədəbiyyatı ilə əlaqələrinin inkişaf xüsusiyyətləri, formaları və yolları haqqında son dərəcə ümumi şəkildə bəhs edilmişdir. A.Almənmədov məhdud imkanları daxilində təhlilə cəlb etdiyi nümunələri yalnız ədəbi təsir mövqeyindən araşdırmış, mövcud əlaqələrin tam və həqiqi mənzərəsini verməyə nail ola bilməmişdir.

T.Xəlilovanın "Abdulla Şaiqin tərcümə yaradıcılığı [4] kitabında məşhur yazıçı, pedaqoq və ictimai xadimin rus ədəbiyyatı ilə əlli ildən artıq davam edən ideya-yaradıcılıq əlaqələrindən bəhs olunur. Şaiqin ədəbi, elmi-pedaqoji və tərcüməçilik fəaliyyətində Puşkin, Qoqol, Lermontov, Nekrasov, Qorki kimi böyük klassiklərin, Şaiqin tərcümə yaradıcılığı prinsiplərinin, iqtibas və tərcümələrinin ideya-məzmun xüsusiyyətlərinin təhlilinə geniş yer verilir.

Şıxəli Qurbanovun rus-ədəbi əlaqələrinə dair tədqiqlərində, o cümlədən "Puşkin və Azərbaycan poeziyası" [5, s.5-127] əsərində şairin dilimizə tərcümələrindən, həmçinin uşaqların mütaliəsinə dair poeziya nümunələrinin tərcümə prinsiplərindən ətraflı söhbət açılmışdır. Monoqrafiyada tədqiqatda haqqında söhbət açdığımız "Qış", "Qış yolu", "Qafqaz" və b. şeirlərin tərcümə xüsusiyyətlərinin müqayisəsi barədə danışılmışdır.

Bu vəziyyətdən irəli gələrək uşaq ədəbiyyatı kontekstində Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin analitik şəkildə araşdırılması əsrin əvvəllərində yaranmış, uşaq dövri mətbuatında, məktəb dərsliklərində, sinifdənxaric oxudan ötrü tərtib edilmiş xüsusi məcmuələrdə dərc olunmuş külli miqdarda bədii nümunənin tədqiqata cəlb olunması elmi ədəbiyyatda Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin inkişaf mənzərəsinin birtərəfli təsvir və təhlilinə səbəb olmuşdur. Bu isə indiki şəraitdə mövcud tədqiqatın yaranması zərurətindən meydana çıxmışdır.

Beləliklə, Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin tarixində nəzərəçarpan boşluq aradan qaldırılır, iki xalqın mənəvi əlaqələri haqqında bütöv təsəvvür hasil etməyə cəhd göstərilir.

Azərbaycanda professional uşaq ədəbiyyatının inkişafı XIX əsrin 70-ci illərindən başlayır. Lakin bu o demək deyil ki, xalqımızın uşaq ədəbiyyatı olmayıb. Bütün söz sənətləri kimi, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının da ilk nümunələri şifahi surətdə yaradılmışdır. Bu gün xalqımızın zəngin söz xəzinəsini təşkil edən saysız-hesabsız tapmacalar, nağıllar, yanıltmaclar, sehirli nağıllar, qəhrəmanlıq dastanları uşaq ədəbiyyatının dəyərli nümunələrindən hesab olunur.

Azərbaycan dilində çıxan ilk uşaq jurnalları "Dəbistan", "Rəhbər" və "Məktəb" olmuşdur. Azərbaycanın görkəmli söz sərrafları M.Ə.Sabir, A.Səhhət, H.B.Zərdabi, S.S.Axundov, A.Divanbə-

yoğlu, S.M.Qənizadə bu jurnalların ətrafında sıx birləşərək milli uşaq ədəbiyyatımızı yeni inkişaf pilləsinə qaldırmışlar.

"Məktəb" milli uşaq mətbuatı nümunələri arasında xüsusi mövqeyə malikdir. Bu jurnalın nəşri bilavasitə Qafur Rəşadın adı ilə bağlıdır. Qafur Rəşad həmyerlisi Ə.T.Əfəndizadə ilə birlikdə 1911-ci ilin 29 noyabrında bu jurnalın nəşrinə başladı. 1916-cı ilin mayında Ə.T.Əfəndizadə vəfat etdikdən sonra jurnalı nəşr etməyin bütün ağırlığı onun öhdəsinə düşdü. Uşaq jurnalı "Məktəb" öz nömrələrində "Tərcümeyi-hal" materialları verməklə, şagirdlərin dünyagörüşünün zənginləşməsinə kömək edirdi. N.Nərimanov jurnalın ilk nömrəsində dərc olunmuş "Əziz balalara" məqaləsində yazırdı:

"Şükr olsun ki, bu axırıncı illərdə məktəblər artır, camaatda məktəbə az da olsa bir rəğbət, bir ehtiyac hissi oyanır. Məktəblər artdıqca, başqa ehtiyaclarımız da meydana çıxır. O cümlədən bunun cocuqlara məxsus bir məcmuə olduğu şübhəsizdir. Doğrudan da, bu böyük ehtiyacımızı hər kəs bilib təsdiq etməkdədir. Bu xidmət üçün çalışmaq lazımdır. Əcəba, bunun üçün kim çalışmalıdır? Şübhəsiz ki, uşaq ataları ilə bilxassə möhtərəm müəllimlər çalışmalıdırlar. Biz isə arada yalnız bir vasitə ola bilərik" [6].

"Məktəb" jurnalı Azərbaycan pedaqoji fikrinin inkişafına müsbət təsir göstərdiyi kimi, ədəbi əlaqələrin, bədii tərcümənin inkişafında da böyük rol onayırdı. Professor X.Məmmədov "Uşaq jurnallarımız" adlı məqaləsində yazırdı: "Dəbistan" və "Rəhbər" təbdil və tərcüməyə müntəzəm yer verməklə, ədəbi əlaqələrin genişlənməsinə, professional mütərcimlər yetişdirilməsi işinə əhəmiyyətli dərəcədə kömək göstərirdi. "Dəbistan" və "Rəhbər"in başladığı xeyirxah işin sonralar "Məktəb" uşaq jurnalı tərəfindən müvəffəqiyyətlə davam etdirildiyini nəzərə alsaq, demək olar XX əsrin əvvəllərində bədii tərcümə əsasən uşaq jurnalları vasitəsilə inkişaf etmişdir" [7].

Birinci Dünya müharibəsinin başlanmasilə əlaqədar olaraq yaranmış mürəkkəb ictimai-siyasi vəziyyət, maddi çətinliklər, həmçinin Ə.Əfəndizadənin vaxtsız vəfatından sonra Q.R.Mirzəzadənin köməksiz qalması və digər obyektiv səbəblər «Məktəb» uşaq jurnalının nəşrində ciddi problemlər yaratdı. Uzun sürən bu çətinliklər jurnalın tirajını məhdudlaşdırdı və ən nəhayət, 1920-ci ildə fəaliyyətini dayandırmalı oldu.

Tanınmış ictimai xadim Ə.Cəfərzadə (1875-1941) ilk uşaq jurnalı olan «Dəbistan»ı nəşr etdirməyə müvəffəq oldu. Jurnalın ilk nömrəsi 1906-cı ilin aprel ayında Bakıda buraxıldı. Jurnalda məşhur mütəfəkkirlərin "Hikmətli sözlər", "Böyüklər sözü" rubrikası altında müdrik fikirləri seçilib vaxtaşırı balaca oxuculara çatdırılırdı.

Görkəmli yazıçı və siyasi xadim N.Nərimanov «Dəbistan» uşaq jurnalının nəşr olunmasının əsas məqsədini belə izah edirdi: «Dəbistan», məktəblərdə oxuyan uşaqlarımız üçün olub, onların ağıllarına və ruhlarına lazım olan yem verməyinə şübhəmiz yoxdur. Bu vaxtadək kitabsızlıqdan uşaqlarımız zərərli, əqidəni pozan kitablar oxuyub naəlac qalmışdılar. «Dəbistan» isə bu tövr kitabların aradan götürülməyinə səbəb olub, zəmanəmizə lazım olan məlumatlar verməyini gözləyirik» [8, s.46].

Lakin jurnal ilk fəaliyyəti dövründən maliyyə çətinliyi ilə qarşılaşdı. Buna səbəb isə abunəçilərin sayca azlığı idi. Cəmi 200 abunəçisi olan «Dəbistan»ın maddi vəziyyəti getdikcə ağırlaşdı və bağlanmaq təhlükəsi ilə üz-üzə dayandı. Nəhayət, səkkiz nömrəsi çıxandan sonra jurnal 4 iyun 1907-ci ildə fəaliyyətini dayandırmağa məcbur oldu.

«Dəbistan»ın fəaliyyətini dayandırması Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafına ağır bir zərbə oldu. İkinci bir uşaq jurnalının – «Rəhbər» jurnalının ömrü «Dəbistan»dan da az oldu. İlk nömrəsi 1906-cı ilin sentyabr ayında işıq üzü görən jurnal, təxminən dörd aylıq fəaliyyətdən sonra, yəni 1907-ci ilin yanvar ayında bağlandı. «Dəbistan»dan fərqli olaraq, «Rəhbər» jurnalının məramı pedaqoji istiqamətdə qurulmuşdu. Lakin bununla belə, jurnalda bədii oxu nümunələri də az dərc olunmurdu.

Azərbaycan uşaq jurnalları başqa xalqların tərəqqipərvər istiqamətli uşaq jurnalları ilə eyni səviyyədə durur və öz səhifələrində, əsasən, dünya və rus ədəbiyyatı nümunələrini, o cümlədən Azər-

baycan ədəbiyyatının mütərəqqi ideyalı ədiblərinin əsərlərindən seçmələri çap etdirməklə, bu ideyaların daha geniş yayılmasına çalışırdı. Həmin uşaq jurnallarının yaxşı cəhətlərindən biri də yazıçı və şairlərlə, eləcə də pedaqoji sahədə çalışan ziyalılar qrupu ilə əməkdaşlıq etməsi idi.

Dünya ədəbiyyatında verilən nümunələr dostluğu, qardaşlığı, böyüklərə hörməti, elm öyrənməyi uşaqlara tövsiyə edir, balalarımızı humanizm və vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə etməklə yanaşı, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatı kontekstində inkişafına təsir göstərir, ədəbi əlaqələrin tərəqqisi və yüksəlişinə təkan verirdi.

Dünya ədəbiyyatından gətirilən nümunələr hesabına milli uşaq ədəbiyyatımızın özünəməxsus orijinallıqla, böyük vüsətlə yüksəlməsində milli uşaq mətbuatımızın əvəzedilməz xidmətləri vardır. Azərbaycan ziyalılarının bu xidməti nəticəsində uşaqlar üçün dünya ədəbiyyatına, başqa xalqların söz xəzinəsinə pəncərə açılırdı. "Məktəb" jurnalının 1912-ci il, 7-ci nömrəsində Puşkinin ölümünün 75 illiyi ilə əlaqədar çap edilmiş "Puşkinin tərcümeyi-halı" buna misal ola bilər. Oçerk dahi rus ədibi Tolstoyun sözləri ilə bitir: "Puşkin həqiqi, aşkar bir surətdə qəşəng bir şəkildə, sadə dil ilə gözəl şeirləri camaata anlatdığı üçün onun sözləri əsla təsirsiz qala bilməz.

Yalnız rusların deyil, bütün insanların ədibi deyilməyə layiq olan Puşkinin yetmiş beş illiyi münasibəti ilə biz də onu xeyir ilə yad edib, şəkli ilə məcmuəmizi zinətləndirərik" [7].

Firidun bəy Köçərlinin tərtib etdiyi "Balalara hədiyyə" adlı məcmuəsində xalq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrinin toplandığını yüksək qiymətləndirən tənqidçi onu XX əsrin əvvəlində geniş yayılmış tərcümələrə qarşı qoyurdu. O yazırdı: "Balalara hədiyyə" kitabına birinci kitab demək azdır. Zira istər Cürci Zeydadan tərcümə edilmiş "Əzrayi-Qureyşilər" və "Kərbəla yanğısı", istər Tolstoydan tərcümə edilmiş hekayələr bizim malımız kimi ruhumuz kəndliliyimizdən çıxarıb ya min illər bundan irəli sürükləyir və ya heç əqlimiz kəsmədiyi Yevropanın şəhərlərindən birinə və ya (köyünə) kəndinə sövq edir" [9, 1933, № 366]. Əsrin ədəbi mühitində fəaliyyət göstərən ziyalılar belə bir fikri müdafiə edirdilər ki, uşaqların mütaliəsinə verilən ədəbi nümunələr yalnız xalqın ruhundan doğan şeylərdən ibarət olmalıdır.

Bunlardan fərqli olaraq, Azərbaycan ziyalılarının böyük əksəriyyətinin əhatə olunduğu qrup da milli zəminə möhkəm bağlı idi. Lakin onlar birincilərin əksinə olaraq, ən yaxşı nümunələrlə zənginləşdirmək uğrunda mübarizə edirdilər. Azərbaycanlı uşaqların milli ədəbi nümunələri mütaliə edib mənsub olduqları xalqa yaxın olmaları nə qədər vacib idisə, başqa xalqların fikri nailiyyətlərindən bəhrələnmələri də bir o qədər zəruri və əhəmiyyətli idi. Bunların bədii tərcümə işində mövqeyi Abbas Səhhətin "Məğrib günəşləri" kitabına yazdığı müqəddimədə ifadə olunmuşdu. Bədii tərcümənin milli ədəbiyyatımızın inkişafında əhəmiyyətindən bəhs edən A.Səhhət yazırdı: "Qərbin tarixi-ədəbiyyatı bizə göstərir ki, onların ədəbiyyatda bu dərəceyi-kəmalə yetişməsinin səbəbi qədim Roma və Yunan ədəbiyyatını öz dillərinə tərcümə etmələri olmuşdur" [10, s.17].

O, Puşkin və Lermontovun böyüklüyünü Bayron məktəbinin təsiri ilə əlaqələndirirdi. Ona görə şair başqa xalqların ədəbiyyatından əsər tərcümə etməyi zəruri tələb kimi irəli sürürdü.

Seyid Hüseyn, H.Q.Şirvanski, A.Yusifzadə, Ə.Əkbərov və b. ziyalılardan fərqli olaraq, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, S.M.Qənizadə, A.Səhhət, F.Köçərli, R.Əfəndiyev, Q.P.Mirzəzadə kimi ziyalılar azərbaycanlı uşaqların oxu dairəsini təkcə xalq nağılları, tapmacalar və zərb məsəllərdən obarət milli ədəbiyyat nümunələri ilə məhdudlaşdırmaq fikrindən çox uzaq idilər. Onlar milli orijinal uşaq ədəbiyyatının dəyərli nümunələrini yaratmaqla, Şərq və Qərb xalqlarının ədəbiyyatından əsərlər seçib təbdil və tərcümə edirdilər.

Firdovsinin "Rüstəm və Zöhrab" (R.Əfəndiyev), "Tus və Giv pəhləvanlarının.." (M.Ə.Sabir), Henri Villord Frencin "Xacif qəhrəman" (S.S.Axundov), Tolstoyun "İlyas", "Korney Vasilyeviçin sərgüzəşti", D.Defonun "Robunzon Kruzo" (A.Şaiq), İ.A.Krılovun "Zəhmətkeş ayı", "Qazlar", "Suda boğulmuş", Əmir Xosrov Dəhləvinin "Oğluma nəsihət" və s. kimi əsərlər tərcümə edilib azərbaycanlı uşaqların mütaliəsinə verildi.

Beləliklə, 1905-1917-ci illər arasında orijinal və tərcümələrdən ibarət zəngin bir ədəbiyyat yarandı. Bu ədəbiyyatın yaranmasında əsrin bütün ədəbi qüvvələri cəlb olunmuşdu. Azərbaycanın ən

görkəmli sənətkarları – A.Şaiq, A.Səhhət, H.B.Zərdabi, S.M.Qənizadə, A.Divanbəyoğlu, S.S.Axundov bu jurnalların ətrafında sıx birləşərək milli uşaq ədəbiyyatını yeni inkişaf pilləsinə qaldırdılar. Rus ədəbiyyatından, o cümlədən Krılov, Puşkin, Nikitin, Pleşşeyev, Jukovski, Baranskeviç, Çexov, Baqdanoviç, Qoqol, Tolstoy və başqalarının yaradıcılığından çoxlu bədii nümunələr tərcümə olunmuşdur. Bunlardan başqa "Həyat", "İttifaq", "Günəş", "Səda", eləcə də digər qəzet və jurnallar da rus ədəbiyyatının uşaqlara məxsus nümunələrini dərc edib yayırdılar.

Nəticə. XX əsrin əvvəllərində rus və dünya ədəbiyyatının təbliği, yayılması qollarına və vasitələrinə gəldikdə, bunlar da xeyli müxtəlif və rəngarəng idi. Bu yollardan birincisi dövri mətbuat idi. Ə.İ.Cəfərzadə, M.H.Əfəndiyev, M.Mahmudbəyov, Q.Rəşad, Ə.Tofiq, ötən əsrin sonunda N.Nərimanov, S.M.Qənizadə, H.Mahmudbəyov uşaq jurnalı çap etmək niyyətlərini birinci rus inqilabından sonra həyata keçirdilər.

Azərbaycan milli uşaq ədəbiyyatının yaranması və inkişafında müstəsna rol oynamış hər üç jurnalın səhifələrindəki başqa xalqların poeziya və nəsr nümunələri ilə yanaşı, onların mədəniyyət və ədəbiyyatını təbliğ edən yazıların, ədəbiyyatımıza yeni mövzular gətirən bədii tərcümələrin müəyyən rolu var.

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, tarixilik prinsipi mövqeyindən müxtəlif arxiv fondlarına, kitabxana, dövri mətbuatdan aşkar edilmiş filoloji faktlara söykənən kitab milli uşaq ədəbiyyatımızın real mənzərəsini dolğunluğu ilə yaradan bir əsərdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Talıbzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı, 1975.
2. Mirəhmədov Ə. Sabir. Bakı, 1958.
3. Almənmədov A. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri, Bakı, 1982.
4. Xəlilova T.A. Şaiqin tərcümə yaradıcılığı. Bakı, 1987.
5. Qurbanov Ş. Seçilmiş əsərləri. Üç cilddə, III cild. Bakı, 1969.
6. Ağayev Ə. "Uşaq ədəbiyyatı: böyüyən nəslin tərbiyəsində mühüm vasitə", "Təhsil və zaman" qəzeti, 2008, 14 noyabr.
7. "Məktəb" jurnalı, 1911-1920.
8. Əsgərli F. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının mərhələli inkişafı. Bakı, 2009.
9. Kazımoğlu. Balalara hədiyyə. "İqbal" qəzeti, 1913, № 366.
10. Səhhət A. Əsərləri, iki cilddə, I cild. Bakı, 1976.

MİLLİ UŞAQ MƏTBUATI VƏ RUS ƏDƏBİYYATI
(1906-1920)

Xülasə

XX əsrin əvvəllərində çap olunmuş Azərbaycan uşaq jurnalları – "Məktəb", "Rəhbər", "Dəbistan" (1906-1920) başqa xalqların tərəqqipərvər istiqamətli uşaq jurnalları ilə eyni səviyyədə durur və öz səhifələrində, əsasən, dünya və rus ədəbiyyatı nümunələrini, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatının mütərəqqi ideyalı ədiblərinin əsərlərindən seçmələri çap etdirməklə, bu ideyaların daha geniş yayılmasına çalışırdı. Həmin uşaq jurnallarının yaxşı cəhətlərindən biri də yazıçı və şairlərlə, eləcə də pedaqoji sahədə çalışan ziyalılar qupu ilə əməkdaşlıq etməsi idi.

Uşaq ədəbiyyatı nümunələri çərçivəsində Azərbaycan və rus uşaq ədəbiyyatları arasındakı ədəbi əlaqə materialı həm zənginliyinə, həm də özündə ehtiva etdiyi əlaqə probleminin dərinliyinə, çoxşaxəliyinə, forma əlvanlığına görə diqqəti cəlb edir, məhz buna görədir ki, Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri ardıcıl, diqqətli tədqiqat tələb edən, yeni dərin elmi axtarışlara çağıran ədəbi-tarixi bir problemdir. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbi əlaqələr sahəsində aparılan tədqiqatların böyük əksəriyyəti Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin payına düşür.

Dünya ədəbiyyatından gətirilən nümunələr hesabına milli uşaq ədəbiyyatımızın özünəməxsus orijinallıqla, böyük vüsətlə yüksəlməsində milli uşaq mətbuatımızın əvəzedilməz xidmətləri vardır. Azərbaycan ziyalılarının bu xidməti nəticəsində uşaqlar üçün dünya ədəbiyyatına, başqa xalqların söz xəzinəsinə pəncərə açılırdı.

NATIONAL CHILDREN'S PRESS AND RUSSIAN LITERATURE
(1906-1920)

Summary

Azerbaijani children magazines published at the beginning of the XX century such as "School", "Leader", "Debistan" (1906-1920) are on the same level as progressive children magazines of other nations. In the pages of these magazines mainly was published the samples of world and Russian literature, including collections from the works of writers with progressive ideas in Azerbaijani literature and these ideas were widely used. One of the good peculiarities of children magazines was that these magazines collaborated with writers and poets, as well as with a group of intellectuals working in the field of education.

In the examples of children's literature, literary relation material between Azerbaijani and Russian children literature takes attention according to its wealth, depth of communication problem and form. The literary relations between Azerbaijan and Russia are the literary and historical problem that requires careful and deep scientific research. It's no coincidence that most of the researches in the field of literary relations in Azerbaijani literary criticism are related to Azerbaijani-Russian literary relations.

Due to the examples of the world literature, our national children press has an indispensable role in the development of national children literature with its originality. As a result of this service of Azerbaijani intellectuals, children get access to world literature and word treasure of other people.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ДЕТСКАЯ ПЕЧАТЬ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
(1906-1920)

Резюме

Изданные в начале XX века (1906-1920) азербайджанские детские журналы «Мектеб», «Рехбер», «Дебистан» стоят на равном уровне с детскими журналами прогрессивного направления других народов, и, печатая на своих страницах в основном литературные образцы мировой и русской литературы, в том числе избранные литературные произведения азербайджанских писателей с прогрессивными идеями, стремились широко распространять эти идеи. Ещё одним положительным качеством детских журналов было сотрудничество с писателями и поэтами, представителями интеллигенции в области педагогики. В ряду образцов детской литературы привлекают внимание материалы литературных связей между азербайджанской и русской детской литературой благодаря выраженной в связях глубине проблемы, богатства, многогранности, красочности формы. Именно поэтому азербайджанско-русские литературные связи это литературно-историческая проблема, требующая последовательного, тщательного изучения, призывающая к новым глубоким научным поискам. Неслучайно, большая часть исследований азербайджанского литературоведения, ведущихся в области литературных связей, приходится на азербайджанско-русские литературные связи. Благодаря оригинальной самобытности, высокой продуктивности родной национальной детской литературы и привлечению образцов из мировой литературы наша национальная детская печать имеет неоценимые заслуги. В результате заслуг азербайджанских интеллигентов было открыто окно в мировую детскую литературу, словесную сокровищницу других народов.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 18.09.2019
Qəbul olma: 04.10.2019
Səhifə: 112-119 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821.512.162.09

Казбек Султанов*

«ЧЕЛОВЕК ВСПОМИНАЮЩИЙ» И НАЦИОНАЛЬНЫЙ НАРРАТИВ: К ВОПРОСУ О САМОИДЕНТИФИКАЦИИ

Açar sözlər: identifikasiya, xarakteristika, mental, etno-mədəni
Key words: identification, characteristic, mental, ethno-cultural
Ключевые слова: идентификация, характеристика, ментальный, этнокультурный

Введение. Ни одно понятие не напоминает о себе с такой интенсивностью в различных дискурсивных практиках, как «идентичность». По частоте употребления, наверное, только «диалог» сопоставим с «идентичностью», хотя сегодня он больше выступает в роли символа политкорректности или культурного трюизма.

Для каждой национальной литературы вопрос об идентичности или «как мыслить идентичность» был и остается злободневным: за ним и сегодня распознается право на отождествление с определенной культурной традицией, инстинкт самосохранения народа, тревожное предчувствие возможного катастрофического слома идентичности, отрыва или вынужденного отказа от базовых ценностей.

Устойчивой матрицей остается представление об идентичности как преимущественно проекции автаркической самобытности и культурных архетипов, о которых говорят несравненно больше, чем об исторически подвижных константах.

Ответ на сакраментальный вопрос «Кто я?» традиционно связан с примордиальными характеристиками и имплицитно ориентирован на соответствие символическим формам, поведенческим нормам, этико-психологическим кодам – всего того, что предопределено доминирущей этнокультурной парадигмой.

Но «ментальные идентичности человека, – пишет Э. Хобсбаум, прибегая к наглядной метафоре, – это не ботинки, которые мы можем носить зараз только одну пару. Мы многомерные личности» [1, с.50].

Идея вариативности идентичности находит свое подтверждение и в теории культурной гибридности или гибридной идентичности индо-американского культуролога Хоми Бабы, которая стала одной из самых влиятельных концепций в постколониальных исследованиях

Формируется ли идентичность в координатах ментальной и этнической детерминированности? Безусловно, но и в точках трансгрессии, в пересечении разнонациональных традиций, в ситуации культурного пограничья и гибридизированной идентичности, когда ментально-культурная самоидентификация небезразлична к присутствию и неоднозначности Другого. Современная трактовка идентичности или самоидентификации как процесса самоосознания акцентирует не только значимость этнокультурного контекста, но и такие

* Заведующий отделом литератур народов РФ и СНГ Института мировой литературы РАН. Доктор филологических наук. E-mail: sulkaz@inbox.ru

константы неэтнического происхождения, как открытость, темпоральность, динамичность, процессуальность, культурная взаимопроницаемость.

Без крайностей, однако, и здесь не обходится. В последней переписи населения некоторые студенты назвали себя эльфами, другие предпочли именоваться хоббитами. Жест типично постмодернистский, настаивающий на относительности всего и вся, не исключая фактор национальной принадлежности – даже она может не наследоваться, а выбираться пусть и вопреки выданной родителями «лицензии» на определенную этничность. Очевидно, что наши национальные литературы, устойчиво позиционирующие себя в соотнесенности с корневой связью и «родными пенатами», невосприимчивы к подобному «скромному обаянию» постмодернизма.

Сложный случай рассматривает П.Рикёр в связи с романом «Человек без свойств» – у Р.Музиля «человек без качества в мире, полном качеств, но бесчеловечном, не может быть идентифицирован». Даже наличие собственного имени ничего не значит, когда «неидентифицируемое делается невыразимым». Утрата идентичности персонажа сказывается на конфигурации романа, предопределяя распад повествовательной формы. Но важно то, что эта утрата, эта ускользающая или уже ускользнувшая идентичность – конфискованная обстоятельствами, ассимилированная, невостребованная – все-таки не повод «отказываться от проблематики персонажа как такового. Не – субъект, если сравнивать его с категорией субъекта, не есть ничто» [2].

Иначе говоря, при всей неоспоримой важности идентичности не стоит забывать о приоритетности человеческой самости поверх этнонациональных и конфессиональных различий и о неадекватности смыслового расширения категории «ничто»: человек, повторим, «не есть ничто». Именно эта интонация определила еще в XVIII веке тональность полузабытой, но выдающейся пьесы Готхольда Лессинга «Натан Мудрый» (кстати, ему приписывают введение в оборот самого слова «драматургия»). В заочном диалоге с султаном Саладином Натан задает сакраментальный вопрос и предлагает свою версию ответа: «Не люди ли сперва, а уж потом / Еврей и христианин? Ах, когда бы / Мне удалось найти в вас человека, / Хоть одного найти еще, который / Довольствовался б тем, что человеком / Зовётся он!». Саладин не столько оспаривает, сколько позитивно поддерживает предложенный поворот извечно больной темы: «Как христианин, / Как мусульманин – это все равно!».

Идентичность как самоактуализация «человека вспоминающего» – сквозной внутренний сюжет в литературах народов России. Во многих художественных повествованиях удельный вес «неизжитого прошлого» занял столь заметное место, что впору говорить об особом темпоральном режиме функционирования исторической памяти, которая, не укладываясь в конкретные временные рамки, позиционирует себя как «вечный двигатель» межпоколенческой коммуникации и национального самосознания. Историческая память переросла функцию одного из источников исторической достоверности, превратившись не только в форму репрезентации прошлого как, по определению В.Даля, «способности помнить, не забывать прошлаго; свойство души хранить, помнить сознанье о быломъ» [3, с.14] (так в оригинале – К.С.), но и в движущую силу самоидентификации.

Можно понять Ф.Степуна, который в 1935 г., находясь вдали от Родины, назвал воспоминание «лирическим тленом», а память – «онтологической нетленностью» [4, с.19]: в его статье «Пореволюционное сознание и задача эмигрантской литературы» память об утраченной России онтологизируется по понятным причинам. Но и сегодня историческая память, воспринимаемая как эвфемизм самоидентификации, обнаруживает бытийственную значимость и дальнодействие, существенно расширяя символическое пространство актуализированного пассеизма и продлевая узловые духоподъемные символы и образы славного прошлого – они переходят из одного исторического контекста в другой, из романа в роман, сохраняя эмпатическую силу

В современной литературе, если брать северокавказскую литературу с ее повышенным интересом к теме Кавказской войны XIX в., популярен формат исторической памяти, когда циклическая повторяемость конвенциональных образов и художественная стратегия охранительной, если так можно сказать, идентичности становятся формой сопротивления переменам или «отключения» от идеи прогресса.

Память становится катализатором ретроспективного максимализма, одомашнивания истории, такого отношения к прошлому, когда ему приписывается роль источника нового пассионарного толчка. Манифестация травмы «прочитывается» как аксиоматическое требование «помнить, чтобы не забыть» и как трансляция из прошлого самоощущения предка, воспринятого в качестве субъекта травмы и экзистенциального двойника. Одержимость прошлым продлевает его за временные рамки, приписывая ему модус незавершенности – так героическое начало, всецело обусловленное историческими обстоятельствами, переводится в онтологическое измерение.

Литература становится пространством столкновения локальных мемориальных нарративов и конфликтующих памятей. Реконструкция истории в литературе под знаком восстановления ее, истории, фактологической полноты приобретает форму цензурирования от имени коллективной памяти – имеется в виду избирательное удержание определенных смыслов или символический контроль над национальным нарративом.

Вопрос об идентичности в рамках подобной реконструкции нередко сводится к этнокультурному реваншу. В статье с выразительным названием «Кавказ и абхазоадыги: проблемы этнокультурной агрессии» акцентируется неоспоримый «факт»: грузины украли «у нас» жизненно важное понятие «тамада». Далее сказано о посягательстве на «наш» нартовский эпос, о «мелких, недавно сформировавшихся народах», уступающих по возрасту «нашей» кабардинской лошади, которой 500 лет… [5]

Тема «этнокультурного грабежа» и псевдоисторических претензий к соседям достаточно популярна, но ее подобная эмоциональная трактовка ничего общего не имеет с законным правом на этнокультурную самозащиту в случае «покушения» на честь и достоинство человека по признаку национальной и конфессиональной принадлежности.

Избирательность припоминания почти не оставляет место для иной настройки сознания, когда «помнить» может означать «преодолеть травму», чтобы жить дальше («надо было вставать жить» – из рассказа А.Платонова «Фро»). Художественная мысль как бы всецело доверилась «автопилоту» фетишизированной исторической памяти, игнорируя возникающие при этом разрыв временного континуума (прошлое – настоящее – будущее) и эстетизированное визионерство, поощряющее самоизгнание из современности, хотя, как известно, катапультироваться из настоящего – при любом повышенном интересе к истории – в принципе невозможно.

Есть и такой немаловажный аспект, о котором пишет Р.Козеллек: «… Все изменяется быстрее, чем мы ждем или ожидали прежде. Вместе с сокращением временных промежутков в повседневный жизненный мир входит чувство чего-то непривычного, чего-то такого, что уже не может быть выведено из предыдущего опыта…» [6].

В контексте усложняющейся современности с её нарастающим «чувством чего-то непривычного» мобилизационное переоткрытие национальной истории, развернутый вспять «горизонт ожиданий» могут означать и эмансипацию статичной этнизированной идентичности от какой-либо проективной самоидентификации.

Квинтэссенция бегства от будущего заключается в том, что проективный потенциал (куда идем?), соотносимый с предчувствием «какого-то будущего гула» (из «Поэмы без героя» А.Ахматовой) или с мыслью о «спящей почке будущего» (из дневниковой записи М.Пришвина от 3 августа 1951 г.), уступил место ретроспективной идентичности (откуда мы?) – уступка настолько значительная, что И.Смирнов в статье под блоковским названием

«Безвременье» оправданно прибегает к предельной характеристике: «Теперешняя эпоха ... пуста футурологически» [7].

Национальный нарратив, добавлю от себя, ностальгический дискурс, эссенциалистская модель идентичности освобождают себя от угадывания «будущего гула» – отсюда приоритет воспоминания над размышлением, падение спроса на рефлексию, самоанализ и национальную самокритику.

Даже опознанный В.Беньямином «ангел истории», тотально обращенный в непреходящее прошлое, не мог устоять под напором «шквального ветра» прогресса, который «неудержимо несет в будущее» [8, с.242]…

Обратимся к произведению, чтобы конкретизировать этот вектор.

Если «человек без свойств» утрачивает идентичность, то в романе Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза» – феномен плавающей идентичности, заявляющей о себе на грани полной утраты.

Всё, что довелось пережить Зулейхе из татарской деревни Юлбаш после раскулачивания семьи в начале 1930-х, после многомесячного спецпереселения в бесконечно далекую Сибирь, можно охарактеризовать как историю перманентной травмы. Уединенное существование на обочине истории властно вовлекается в контекст классовых потрясений, а сама Зулейха становится жертвой столкновения двух миров – патриархально-традиционалистского и «дивного нового мира»: хронотоп локального раскалывается под колесами истории.

Судя по повествовательным, риторическим, стилевым приемам, автор апеллирует не к императивности коллективной памяти с ее устоявшимся каноном исторического припоминания, а к аффективной памяти приватной, частной версии прошлого.

Имагинативная составляющая этого типа памяти предопределяет нарративную стратегию репрезентации кочующей идентичности, изгнанной в неизвестность и потому переходящей в формат потаенного личностного переживания.

Историческая память в авторской интерпретации продуцирует отношение к прошлому не как к верифицируемому историческому опыту, а как к символической репрезентации. Если различать прошлое-само-по-себе (непосредственно прошлое) и прошлое-в-тексте (операциональное прошлое), то возникает вопрос о соотношении двух реальностей – исторической и текстуальной. «Вопрос «исторической реальности» прошлого, – считает М.Шильман, – блокируется эффектом его «текстуальной реальности». Более того, «определенным и существенным» прошлое становится в нарративе и именно в нем оно предстает в качестве «объективного» [9].

Пережитая Зулейхой травма вписывается в опыт реконструкции истории XX века, когда становится востребованной и точка зрения приговоренного к молчанию человека (о насущной необходимости такого подхода писал в свое время В.Беньямин).

Психологические нюансы, ментальные тонкости, отсылающие к национальной характерности, дают знать о себе и на берегах Ангары, но адаптация к новому режиму времени во главу угла ставит науку выживания любой ценой вопреки тому, что традиционные ценностные установки «человека национального» не выдерживают столкновения с новой реальностью.

В сибирских главах романа память рутинизируется, предстает больше хранилищем изредка припоминаемых назидательно-патриархальных установок, чем смыслообразующим компонентом текста и стимулом семантических сдвигов.

Семантическое пространство романа формируется сопряжением дискурсов памяти и забвения, напряженной амбивалентностью положения Зулейхи, символическим двоемирием, под знаком которого полемически взаимодополняют друга друга воля к идентичности и воля к выживанию.

Идентификационная связь с «малой родиной» не могла не ослабеть под давлением вынужденного забвения, хотя периодически ментальная память настигала Зулейху, возвращая мысленно к истокам. И все-таки на смену забвению приходит «вторая память», выражением и олицетворением которой стало рождение сына Зулейхи. С появлением Юзуфа пробуждается «спящая» идентичность, реанимируется и самоактуализируется соотнесенность идентичности и индивидуальности, ментального и личностного начал.

В общении Зулейхи с сыном усиливаются ностальгическая интонация, сюжеты ретроспективной национальной мифологии, потребность в этнокультурной аутентичности: «Зулейха пересказывала сыну все слышанные в детстве от родителей сказки и легенды…». Юзуф особенно полюбил предание-притчу о волшебной птице Семруг: «Он внимательно следит за тем, чтобы ни одна деталь не выпала из любимой истории, и Зулейхе приходится пересказывать ее так, как выучила в детстве от отца, слово в слово».

Усиливается внимание к ментально-языковых идиомам, к ритуальным и этикетным формулам в качестве этнокультурных маркеров, призванных «сигнализировать» о национальном колорите, хотя нередко в самом выборе и наборе индикаторов ментальности чувствуется самодостаточность несколько школярского этнографизма и демонстрация авторской осведомленности.

Этнически маркированный идиолект несет в себе двойную смысловую нагрузку – верность ментальности и приспособляемость, размывающая культурно-генетический код. Но нельзя не заметить и печать некоторой орнаменталистской номинативности, не приближающей читателя к пониманию идентификационных тонкостей умонастроения и мироощущения Зулейхи: информированность обогащает любознательного читателя, но иногда «гуляет сама по себе» вне сферы действия художественно значимой функциональности.

С другой стороны, трудно согласиться с откликом М.Хабутдиновой, суть которого в том, что Зулейха «тяготится татарской идентичностью». Решительно оспаривается авторская реконструкция национальной истории, вообще причастность и укорененность Зулейхи, как и самого автора, в национальной традиции: «Яхина эксплуатирует в названии своего романа патриотический потенциал имени Зулейха … этот шаг выглядит кощунственным в отношении татарской исторической памяти». Следует ссылка на классиков Кул Гали и Исхаки: «Зулейха Г.Исхаки обрела бессмертие в татарской литературе, как хранительница духовности татарской нации».

Исключается сама возможность нарратива, позиционирующего себя как форма удержания определенных смыслов. Стоит напомнить и о том, что формат памяти не обязательно должен быть непременно архивным или антикварным. Но будучи на страже коллективной идентичности, рецензент ищет и находит отклонения от правильного понимания национальной семиосферы: «Книга убивает незнанием автором тонкостей татарского быта. “Зулейха бежит в зимний хлев, подтапливает печь и там”. Что имеет в виду автор? В самые морозы крестьяне заводили животных в дом, в сарае никаких печей не водилось» [10].

В рамках предложенной этноцентристской аргументации авторская попытка десакрализации стереотипов выглядит столь же «кощунственной в отношении татарской исторической памяти», как и вышеупомянутая эксплуатация «патриотического потенциала имени Зулейха». Рецензент отказывает автору в возможности десакрализации и разрушения стереотипов, в таком прочтении национальной истории, когда она предстает не столько гомогенной, сколько гетерогенной.

Но вернемся к роману… Его несомненное достоинство – артикуляция характерологического своеобразия обитателей семрукского анклава, мысль о неповторимости каждой человеческой судьбы, каждого личностного мира независимо от их социального и вероисповедального статуса, что позволило Л.Улицкой в предисловии к роману сказать о «мощном произведении, прославляющим любовь и нежность в аду».

Ломка судеб человеческих в ситуации обреченности и повышенной эмоциональной ранимости не могла не усилить внимание к экзистенциальным интенциям, к удивительной адаптации человеческого духа к невыносимым условиям, к этике солидарности (Изабелла учит французскому языку Юзуфа во время прогулок по берегу Ангары и т.п.).

На протяжения всего повествования лагерный поселок Семрук оставался тем метафизическим кругом, из которого не было выхода, как не было у его жителей и горизонта ожидания, и вдруг эту наглухо заблокированную локальность размыкает предвосхищение другой жизни, олицетворением которого становятся Юзуф и его мечта об учебе в Ленинграде. В финале он преодолевает непреодолимую лагерную границу, покидая навсегда предписанное местожительство в «трудовом поселке Семрук на Ангаре».

В замкнутый мир Семрука врывается ностальгия по будущему, символизирующая не только преодоление «диктатуры» безвыходных обстоятельств, но и творческое продление жизни, мысль о неотвратимости перемен, о проективной идентичности, преодолевающей страх перед будущим.

Здесь уместно обратиться к понятию «творческая идентичность», которое предложил А. Бадью в противовес понятию «очищающая идентичность». Он выделил два ключевых смысла, формирующих содержательное начало самоидентификации: положительный («я» поддерживает себя своей собственной способностью к различению») и отрицательный («я» защищает себя от порчи со стороны «другого»; оно должно блюсти свою чистоту, работать на очищение»). Диалектическая игра «созидания» и «очищения», идеи «развития себя» и установки на противопоставление «другому» определяет природу идентичности. Если признавать тот факт, что «великий принцип единства мира» не противоречит «нескончаемой игре тождеств и различий», что «идентичность» и «единства мира» органически совместимы, то следует осознавать и отстаивать необходимость «любой ценой поддерживать все, что позволяет творческой идентичности преобладать над очищающей идентичностью, – сознавая при этом, что последняя никогда полностью не исчезнет» [11].

Этот чрезвычайно важный для наших национальных литератур принцип свободного «развития себя», не исключающий потребности в упомянутой национальной самокритике, нередко ускользает в нынешних разговорах о самоидентификации, ориентированной исключительно на приоритет этнокультурной предзаданности.

С позиции творческой идентичности отношение к литературе как форме символизации и продления непоколебимой вневременной ментальности, к тексту – как транслятору и «заложнику» этносвоеобразия явно недостаточно: при таком подходе проблематичным становится, например, восприятие возможных смысловых интенций или экзистенциальных смыслов, никак не связанных с этнокультурной отличительностью.

…В «Исповеди» блаженного Аврелия Августина слово «память» упомянуто 62 раза. «Велика она, эта сила памяти, – читаем в VIII разделе десятой книги – Господи, слишком велика! Это святилище величины беспредельной. Кто исследует его глубины!». М.Е.Сергиенко, подготовивший в годы блокады Ленинграда перевод «Исповеди» (опубликован в 1975 году), отмечает в комментарии № 638: «Память собирает и внешний и внутренний опыт: по образному выражению бл. Августина, она «вплетает» в основу нити разного опыта, разных мыслей, соединяет прошлое с настоящим, создает «ткань будущего». Ретроспективная функция памяти и творческая ее функция, действуя вместе, создают ее перспективную функцию, которую внимательно изучает современная психология» [12].

Почему так важна творческая или перспективная, как пишет М.Е.Сергиенко, функция, вовлеченная в процесс самоидентификации?

Понятно, что историческая память несет в себе долгое эхо травмы, страдания, насилия, но постоянная прописка в прошлом или «злоупотребление памятью» [13, с.15] оборачиваются утратой контакта с настоящим как неоспоримой реальностью. Апелляция к смыслу

творческой идентичности, чутко реагирующей на темпоральные сдвиги, стимулирует лучшее понимание того, что самоидентификация, взятая в ее открытости реалиям жизни, не может сводиться к регенерации магии прошлого, к перманентной тавтологии смыслов, ориентированных на потенциальную неисчерпаемость травматического исторического опыта. Идентичность, оставаясь собой, трансформируется – хотим мы этого или нет – под давлением современности со всеми ее вызовами и склонностью к радикальным переменам.

Конструирование идентичности предполагает модус сосуществования «тогда» и «сейчас», креативную адаптацию к изменяющемуся историческому контексту, проективный потенциал исторической памяти, имплицитно связанный с предвосхищением будущего: любое отношение к прошлому неизбежно участвует в формировании политики настоящего и грядущего...

Идентичность отсылает к самоопределению или самоактуализации человека, к такой кристаллизации символического «образа себя», когда можно говорить не столько о приоритете руинированного прошлого над «шквальным ветром» прогресса, воспоминания над размышлением, сколько о компромиссе между интенсивностью переживания истории и вызовами современности, между «постоянством и изменением, которые соответствуют идентичности в смысле "самости"» [2].

Заключение. Историческая память остается базовым индикатором самоидентификации или «образа себя», но воспринимаемая в роли генеральной идеи она обнаруживает и конфликтогенный потенциал – свидетельство тому постсоветский опыт столкновения локальных мемориальных нарративов (особенно в северокавказском регионе). Отношение к Другому приобретало характер этнически мотивированной идиосинкразии, воздвигаемые «мемориальные барьеры» и «конкуренция воспоминаний» ослабляли солидарность и взаимопонимание людей и культур в полиэтнической стране, усиливая дистанцированность друг от друга и риторику самоизоляции…

ЛИТЕРАТУРА

1. Хобсбаум Э. Все ли языки равны? // Язык, культура и национальная идентичность. «Логос», 2005, № 4.
2. Рикёр П. Повествовательная идентичность [Электронный ресурс] // Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. М., 1995.
   URL: www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php (дата обращения 19.10. 2017).
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. М., 1955.
4. Степун Ф. Пореволюционное сознание и задача эмигрантской литературы // Новый град. Париж, 1935, № 10.
5. См.: Алхасов М. Кавказ и абхазо-адыги: проблемы этнокультурной агрессии // Первые Международные Инал-Иповские чтения. – Сухум: АБИГИ. 2011.
6. Козеллек Р. Можем ли мы распоряжаться историей? (Из книги «Прошедшее будущее. К вопросу о семантике исторического времени») [Электронный ресурс] // Отечественные записки. 2004, № 5.
   URL: http://magazines.russ.ru/oz/2004/5/2004_5_19.html (дата обращения 17.10.2017).
7. Смирнов И. Безвременье [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2014, № 6 (98).
   URL: magazines.russ.ru/nz/2014/6/11sm.htm (дата обращения 15.10.2017).
8. Беньямин В. Учение о подобии: медиаэстетические произведения. М., Издательский центр РГГУ. 2012.
9. Шильман М. Онтологическое многообразие прошлого [Электронный ресурс] // Чернівецького університету. Вип. 350-351. Філософія. – Чернівці: «Рута», 2007.
   URL: http://abuss.narod.ru/texthtml/ontologpast.htm (дата обращения 11.10.2017).
10. Хабутдинова М. Если заглянуть в глаза Зулейхе... [Электронный ресурс]. 2015, 27 декабря.
    URL: http://kalebtatar.ru/article/2813 (дата обращения 15.10. 2017).
11. Бадью А. Коммунизм приезжего: афинская лекция [Электронный ресурс]. 2014, 25 января.
    URL: http://gefter.ru/archive/11873 (дата обращения 20.10.2017).
12. Блаженный Аврелий Августин. Исповедь [Электронный ресурс].
    URL: azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/ispoved/ (дата обращения 17.10. 2017).
13. Рикёр П. Память, история, забвение. М., Изд. гуманитарной литературы, 2004.

“XATIRLAYAN İNSAN” VƏ MİLLİ POVEST:
ÖZÜNÜ TANIMA MƏSƏLƏSİNDƏ

Xülasə

Təqdim olunan məqalə müasir ədəbi tənqidin aktual problemlərindən birinə – müasir rus nəsrindəki “şəxsiyyət” probleminə həsr edilmişdir. Məqalə müəllifi araşdırmada həm Avropa, həm də rus nəzəriyyəçilərinin əsərlərindən istifadə edir, bu nəzəri problemin mahiyyətini ortaya qoyur, “şəxsiyyət”in şəxsin zehni mahiyyəti, etik və psixoloji kod, etno-mədəni paradiqma ilə əlaqəli olduğunu vurğulayır. Məqalədə G.Yaxinanın “Züleyxa gözlərini açır” romanı əsasında bu problemin təhlili verilmişdir.

“THE RECALLING MAN” AND THE NATIONAL NARRATIVE:
TOWARDS THE QUESTION OF SELF-IDENTIFICATION

Summary

The presented article is devoted to one of the urgent problems of modern literary criticism – the problem of "identity" on the material of modern Russian prose. The author of the article uses the works of both European and Russian theoreticians of literature in the study, reveals the essence of this theoretical problem, emphasizing that “identity” is connected with the mental essence of the person, ethical and psychological code, ethno-cultural paradigm. The analysis of this problem is based on the study of the novel by G.Yakhina "Zuleikha opens her eyes."

«ЧЕЛОВЕК ВСПОМИНАЮЩИЙ» И НАЦИОНАЛЬНЫЙ НАРРАТИВ:
К ВОПРОСУ О САМОИДЕНТИФИКАЦИИ

Резюме

Представленная статья посвящена одной из актуальных проблем современного литературоведения – проблеме «идентичности» на материале современной русской прозы. Автор статьи использует в исследовании труды как европейских так и русских теоретиков литературы, раскрывает сущность этой теоретической проблемы, подчеркивая, что «идентичность» связана с ментальной сущностью личности, этико-психологическим кодом, этнокультурной парадигмой. Анализ этой проблемы основывается на исследовании романа Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза» и откликов критиков.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 23.10.2019
Qəbul olma: 13.11.2019
Səhifə: 120-133 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821.512.164(477)

Микола Васькив*

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В УКРАИНСКИХ КНИЖНЫХ ИЗДАНИЯХ

Açar sözlər: müqayisəli təhlil, Ukrayna tərcüməçiləri, Ukrayna şərqşünasları, nəşr
Key words: comparative analyse, Ukrainian translators, Ukrainian orientalists, publication
Ключевые слова: компаративные исследования, украинские переводчики, украинские востоковеды, издание

Введение. Заинтересованность украинских исследователей азербайджанской литературой берет начало с середины XIX в., со времени вынужденного пребывания в Закавказье Николая Гулака, осужденного по делу Кирилло-Мефодиевского общества и сосланного за далекие горы. Однако первые книжные публикации в Украине и на украинском языке появляются уже в XX в. Выход двух прозаических книг переводов с азербайджанского языка в межвоенном двадцатилетии, в 1930-м году, ознаменовал начало в деле издания произведений тюркских литератур бывшего СССР (первые произведения туркменской и кыргызской литератур, например, были опубликованы на украинском языке лишь в начале 1950-х годов).

Сборник рассказов «Молодой Азербайджан» [Молодий Азербайджан 1930] содержал произведения Б.Талиби «Эркен Тукезбан», Г.Назарли «Предатель», «Двое из ста двадцати», Сулеймана С.Ахундова «Намус», «Свет надежды», А.Абульгасана «Отшельник», А.Ахвердова «Шейх Шабан» и широко известных С.Гусейна «Простая вещь», «Дочь Гиляна», «На пути к новой жизни (Сеид)» и Симурга «Несчастье в доме Мешади Кадыма», «Тяжелое задание», «Несогласная» и «Зарифе», в которых традиционно для того времени речь идет о тяжелой жизни соотечественников в дореволюционное время, о борьбе с притеснениями от кулачества и буржуазии, об утверждении социалистических преобразований, эмансипационных движений и т.п. Соответствующим идейному содержанию рассказов было объемное предисловие к книге авторства Х.Зейналли «Азербайджанская литература: общий обзор» [Зейналлі 1930], в котором выделяются «феодально-дворянский» период в литературе тюрков-азербайджанцев (до 1905 года), «мелко-буржуазный» с большим преобладанием «народническо-интеллигентской прослойки» (1905–1924 годы) и, наконец, «революционно-пролетарская эпоха». Перевод всех произведений был сделан Григорием Поддубным, который, очевидно, знал азербайджанский язык, хотя художественный уровень на украинский был не очень высоким, больше напоминая механическое воспроизведение оригинала казенно-суконным словом.

Близким по содержанию к текстам сборника было и издание повести Сеида Гусейна «На пути к новой жизни» в книге малого формата [Гусейн С. 1930]. Своеобразным вступлением к повести можно считать иллюстрацию на обложке книги – силуэт женщины в красной косынке и почти с красными волосами под ней. Значит, утверждение равноправия женщины в тюркском обществе составляет основу произведения С.Гусейна. Это относится и

* Украина. Доктор филологических наук.

к общественной жизни, и к личным взаимоотношениям. Повествование в произведении ведется от первого лица: нарратор воспроизводит рассказы Джейран, ударницы производства и активного общественного деятеля, после очередных встреч с ней. Женщина проходит путь становления от бесправной служанки к активному строителю новой жизни, а параллельно решает тяжелые проблемы любовного треугольника с Эльдаром и его официальной женой и отстаивания собственных материнских прав. «На пути к новой жизни» была не только актуальной по содержанию для азербайджанского и украинского читателя, повесть также отличалась высоким художественно-эстетическим уровнем.

Разгром украинского востоковедения в начале 1930-х годов привел к тому, что переводы с азербайджанского языка в довоенный период этими двумя изданиями ограничились. К этому можно, правда, добавить публикацию за 1928 год в «Червоному шляхові» («Красном пути») статьи А.Сеид-заде «Боденштедт или Мирза-Шафи: Кто был автором переводов, изданных на немецком языке под заглавием “Die Lieder des Mirza-Schaffy” и “Aus dem Nachlasse Mirza-Schaffy’s”» [Сеід-заде 1928], в которой говорится о том, как переводчик произведений Вазеха Мирзы Шафи, немец Боденштедт, под впечатлением от успеха книги азербайджанского поэта XIX в. постепенно стал присваивать себе чужие произведения.

Очередной этап заинтересованности украинских переводчиков азербайджанской классической и современной литературой начинается с конца 1940-х годов, приобретая усиление в 1953–54 годах, когда целенаправленно, к 300-летию «воссоединения» Украины и России, привлекались ведущие литераторы и переводчики к изданию произведений литератур «народов СССР». Первым среди этих изданий стал высокохудожественный перевод Леонида Первомайского поэмы «Лейли и Меджнун» (в книге – «Лейла и Меджнун») классика азербайджанской и фарсиязычной литератур Низами [Нізамі 1947]. Весомость выхода поэмы в украинском переводе подчеркивалась тем, что автором предисловия был чрезвычайно авторитетный (наверное, самый авторитетный) в СССР знаток арабской, персидской и тюркских литератур Евгений Бертельс [Бертельс 1947]. Прискорбно, но после этого, кроме произведений М.Ф.Ахундова, классическая азербайджанская литература не была представлена в Украине отдельными изданиями.

Политически заказной характер переводов накануне юбилея «воссоединения» определил выбор соответствующих произведений. В 1951 году увидел свет украинскоязычный текст романа Мехти Гусейна «Апшерон» [Гусейн М. 1952], который со временем стал классикой советской литературы, часто публиковался в разноязычных переводах и в котором говорится о традиционном для советской литературы пути главного героя Таира от забитого крестьянина-бедняка к сознательному, профессиональному рабочему, новатору производства, активному общественному деятелю. Так же традиционно, в духе производственных романов, речь шла о специфике и героизме труда нефтяников, воспитательной роли наставников, то есть старшего поколения пролетариев, а также о формировании новой национальной интеллигенции. Перевод на украинский велся не с языка оригинала, а с русскоязычного перевода, что было общепринятой практикой не только относительно азербайджанской литературы, но и относительно многих других литератур народов СССР. Если же ведется речь именно о переводах произведений азербайджанской литературы, то такая практика доминировала в 1950–60-е годы, существенно улучшилась ситуация при переводе прозаических произведений в следующие два десятилетия, но с 1990-х годов все вернулось к предыдущему состоянию.

Именно таким было украинскоязычное издание еще одного романа М.Гусейна «Ранок» («Утро») [Гусейн М. 1955] по русскоязычному изданию 1954 г. в году 1955-м (то есть очень оперативно), в котором речь велась о событиях 1907–08 гг. на нефтепромыслах. Кроме этого, следует отметить еще одно издание романа «Апшерон» в Украине в русскоязычном переводе двух интерпретаторов – Мир-Джабара как хорошего знатока языка оригинала и А.Садов-

ского как знатока языка перевода – в «региональном» Днепропетровске [Гусейн М. 1983] (все остальные произведения азербайджанской литературы в послевоенный период издавались исключительно в Киеве).

В 1952 году публикуются две пьесы азербайджанских писателей в переводах известных украинских литераторов. Олекса Ющенко сделал перевод стихотворной драмы «Всходит солнце (Ханлар)» [Вургун 1952] Самеда Вургуна – классика советской литературы. Ханлар – организатор поджогов на промыслах, которого называют организатором забастовок. Через некоторое время в пьесе появляются Шаумян и Коба (Сталин), которые возглавляют, будто бы, движение нефтяников и под влиянием которых забастовки приобретают системный, целенаправленный характер.

Не забывают вспомнить о Сталине и в конце пьесы И. Касумова «Заря над Каспием» (переводчик – Иван Сенченко) [Касумов 1952], в которой уже ведется речь об индустриальном размахе советской эпохи, подается широкий спектр «позитивных» персонажей – от «управляющего нефтетрестом» и секретаря Бакинского горкома компартии до студентов, геологов, рабочих. Пафосно-агитационный характер пьесы подчеркивался названием произведения и фразами типа завершающей: «Заря занимается над Каспием!..» [Касумов 1952, с.89]. Также еще к «юбилею», в 1953 г., вышел в свет сборник рассказов (шесть произведений) классика азербайджанской прозы Мир-Джалала [Мір-Джалал 1953] о до- и послереволюционном прошлом Азербайджана.

Последующие издания значительно меньше отмечены политической злобой дня, пафосностью, отличаются большей сосредоточенностью на морально-этической проблематике, стремлением воссоздать психологические портреты персонажей. Автобиографизмом отмечен роман Ахмеда Рагимова «Моя семья» [Рагімов А. 1957] – классический образец производственного романа с танкерами, нефтью, проблемами ее перевозки, с чрезмерно скрупулезным воспроизведением технических аспектов этого процесса, но также и с попытками изобразить внутренний мир персонажей, которые имеют значительно более широкий круг интересов, кроме производственных. Репрезентантом моды на «широкоформатные» романы стал перевод произведения Али Велиева «В нашем Чичекли» (1958 г., около 400 страниц) [Велієв А. 1958], в центре которого – драматическая любовь, а также послевоенное возрождение страны, вклад науки в развитие сельского хозяйства, изображение труда женской бригады как свидетельство эмансипационных процессов в бывшей мусульманской нации и т.д.

Интерес к азербайджанской литературе не ослабевает в 60-е годы, но был значительно меньшим, чем в предыдущее десятилетие и чем можно было ожидать (например, в сравнении с динамикой переводов из туркменской литературы). В 1963 году (по русскоязычному изданию 1961 г.) вышел в печать перевод на украинский повести «Ивы над арыком» [Ефендієв 1963] известного азербайджанского писателя Ильяса Эфендиева. Повесть вполне вписывалась в шестидесятницкие тенденции, отстранившись от политических аспектов и сосредоточившись прежде всего на моральных исканиях, личностном становлении главной героини произведения Нурии, выпускницы театрального вуза, которая переживает любовную драму. Вынужденная работать сначала заведующей сельского клуба, она перестает воспринимать это как наказание, находит наслаждение в общении с морально богатыми крестьянами, в раскрытии их творческого потенциала, поэтому закономерным следствием является то, что Нурия, обогащенная непосредственным опытом человеческих взаимоотношений, становится актрисой столичного театра.

Женский образ занимает центральное место и в повести Гасана Мехти оглы Сеидбейли «Телефонистка», в которой ведется рассказ о личной и общественной жизни обычной работницы Мехрибан, которая наделена чрезвычайно богатым внутренним миром. Традиционно «советским» является сюжет романа Байрама Байрамова «Листья» [Байрамов

1966], в котором речь идет о буднях колхозного труда, о Юсифе, который под влиянием пафосно-романтических убеждений переходит из зажиточного колхоза в нищий, чтобы вывести его в передовые. Несколько разнообразит действие романа воспроизведение любовных перипетий.

В 1969 году были напечатаны сразу два переводных азербайджанских романа. Они интересны прежде всего тем, что их содержание или авторы тесно связаны с Украиной. «Слияние вод» [Ібрагімов 1969] Мирзы Ибрагимова воссоздает распространенный среди литератур советского Востока сюжет: бывший батрак, теперь председатель колхоза «Новая жизнь», знаток своего дела, Рустам «отрывается» от коллектива, превращаясь в нестерпимого, властного правителя, который не желает ни к кому прислушиваться. Показательно, что помочь осознать его собственные ошибки смело берется невестка. В предисловии к роману [Гасанзаде 1969] Нариман Гасанзаде сообщает, что становление М. Ибрагимова как человека и как писателя происходило на украинских землях, где он побывал в 1931 году (на ХТЗ и металлургических заводах Макеевки). Именно об украинских впечатлениях прежде всего ведется речь в произведении азербайджанского писателя под названием «Страна гигантов».

Об Украине времен войны и современной (на момент написания произведения) говорится и в романе Юзифа Азимзаде с красноречивым названием «Он не чужой» [Азімзаде 1969]. Рассказчик Малик, чувствуя моральную ответственность, отправляется в Украину, чтобы как можно быстрее узнать о трагической гибели Фариза, который пал при освобождении украинских земель. Ключевым в романе становится раздел «Фаризовы дневники», один из шести, который занимает почти половину текстового объема и сообщает много интересного материала об азербайджанском «взгляде» на украинское бытие. Стоит отметить также оригинальную композицию романа, умение воспроизводить тончайшие психологические нюансы «диалектики души». Еще один важный момент: «Он не чужой» стал первым опубликованным произведением, которое перевел на украинский Валентин Ципко. На протяжении последующих десятилетий он совершит переводы более двух десятков изданий из азербайджанского, станет автором предисловия к антологии, то есть внес неоценимый вклад в дело популяризации литературы Азербайджана в Украине. Часть произведений В. Ципко будет переводить из русскоязычных изданий, но большинство из них – из оригинальных текстов, что было очень весомым приобретением в постижении украинским переводческим делом тюркских литератур.

Именно Валентину Ципко можем быть благодарны за своеобразный бум изданий прозаических произведений азербайджанской литературы на украинском языке в 1970–80-х годах. Но для этого периода можно отметить еще одну важную тенденцию. На протяжении 60-х годов в Украине увидели свет только переводы эпических и (немного) драматических произведений. В 70–80-е печатается значительное количество изданий лирических и драматических произведений, как отдельных авторов, так и в антологиях, репертуарном сборнике и т.д. Относительно эпических произведений, то за два десятилетия вышло десять отдельных книг азербайджанских авторов, девять из них при полном переводе Валентина Ципко, и только издание романа и рассказов Ю.Самедоглу «День казни» – общий переводческий труд Ципко с Николаем Мирошниченко.

В 1971 году увидели свет повести уже упоминавшегося классика азербайджанской прозы Мехти Гусейна в книге «Схватка» [Гусейн М. 1971]. В повестях ведется речь о классовой и кровной борьбе в дореволюционном Азербайджане и даже о противостоянии пролетария и интеллигента с самодурами председателем райисполкома и его братом в годы войны (произведение «Трудная осень (Сердце)»). «Изображена классовая борьба в азербайджанском селе в первые годы после Великого Октября», – написано в аннотации к украинскоязычному изданию романа Фермана Керимзаде «Снежный перевал» [Керімзаде 1976], в котором, важно отметить, воспроизводится не только «правда» бедняцкая, но также

и «правда» тех, кто отстаивает национальную независимость азербайджанцев. «Советская» интерпретация событий в Баку от июня 1918 года до 28 апреля 1920-го, которые имели решающее значение для борьбы за независимый Азербайджан и привели, в конце концов, к потере суверенитета, составляет основу романа Гилмана Мусаева «Северный ветер» [Мусаєв 1975], который вышел в серии «Скарбниця братніх літератур» («Сокровищница братских литератур») (в этой серии вышло еще немало произведений не только азербайджанской литературы, но и литератур других народов СССР).

В «Сокровищнице братских литератур» был напечатан также роман «Перване» [Ібрагімов 1979] Мирзы Ибрагимова – «панорамный» исторический роман, который воспроизводит азербайджанское прошлое XIX в. до 1890 года, о «благе» присоединения края к Российской империи, о деятельности Мирзы Фатали Ахундова и Наримана Нариманова и т.д. Об истории азербайджанцев ведется речь также в романе Сулеймана Рагимова «Шамо» (серия «Библиотека исторической прозы») [Рагімов С. 1988] – о пастухе Шамо, который стал предводителем большевистского восстания, о его любви к красавице Гамер, о тяжелой судьбе женщины в дореволюционном Азербайджане. Определенным образом историческим можно назвать также роман Сулеймана Велиева «Триглав, Триглав…» [Велієв С. 1981] – «о героической борьбе югославских, итальянских и советских патриотов с немецко-фашистскими захватчиками в районе югославского города Триеста» [Велієв С. 1981, с.4]. Для нас важно то, что рядом с азербайджанцем Асланом воюет украинец Цибуля. Интернационалистский характер произведения подтверждают эпиграфы – из словенского, сербского, итальянского и азербайджанского фольклора, из гоголевского «Тараса Бульбы».

Тут следует вспомнить также и издание, которое формально выходит за пределы 80-х годов, – роман Чингиза Гусейнова «Фатальный Фатали» [Гусейнов 1991], который печатался в рамках серии «Библиотека исторической прозы». Роман не только основательно излагает биографию Мирзы Фатали Ахундова, но также подает и развернутую картину событий XIX в. в Закавказье, на Кавказе, в Персии, Турции, России, Западной Европе.

Романтическим отстранением выделяется роман «Сказание о Сарыкейнек и Валехе»: историю современной любви Ильяс Эфендиев изображает в стилизованной форме народного эпоса. В книгу азербайджанского писателя (1985) [Ефендієв 1985], кроме указанного романа, вошла также повесть «Кизиловый мост», в которой, традиционно для индивидуального стиля И.Эфендиева, главный герой – девушка-современница, которая отличается идеалистическими стремлениями преобразований на производстве и в повседневной жизни.

Отдельного разговора заслуживает книга Юсифа Самедоглу «День казни» (1989) [Самедоглу 1989], в которую вошли одноименный роман и рассказы. Во-первых, поднимается раньше запрещенный, а в годы «перестройки» очень популярный и актуальный слой проблем, связанных с периодом культа личности, репрессиями сталинских времен, взаимоотношениями жертв и палачей, нравственным упадком доносителей и т.д. Этот период героизируется, потому что славным репрессированным предкам – настоящему Поэту противопоставляются никчемные потомки, современные писатели-приспособленцы. Во-вторых, роман отличается высоким уровнем художественной оригинальности и совершенства, сложными нарративными формами и композицией, сюрреалистическими вкраплениями, вставными эпизодами обобщающего характера об отношениях Поэта и Правителя. Весомости роману придает то, что Ю.Самедоглу писал его не на «злобу дня», в разгар перестроечных процессов, а еще в 1981–84 гг.

Продолжается в 70–80-е публикация на украинском языке драматических произведений азербайджанских писателей. Комедия «Мертвецы» Джалила Мамедкулизаде, классика азербайджанской литературы и журналистики к. XIX – нач. XX в., печаталась в издательстве «Мистецтво» («Искусство») [Мамедкулізаде 1972], которое на протяжении 1950–80-х годов (и особенно в 70-е годы) специализировалось на издании пьес народов СССР, отдельными

книгами-«бабочками» из одного произведения. Интересна это комедия прежде всего тем, что автором перевода был известный диссидент Валерий Марченко, который хорошо владел азербайджанским языком и занимался исследованиями украинско-азербайджанских культурных взаимоотношений.

Новаторством, даже экспериментом были отмечены содержание и форма пьесы Максуда Ибрагимбекова «Мезозойская история» [Ібрагімбеков 1975], действие которой переносилось в самые неожиданные места (магазин, международный курортный лагерь, искусственный скалистый остров, эстакада в открытом море и т.п.). Драматический любовный треугольник соединяется с противостоянием романтического мировоззрения и мещанской психологии. Через возражение драматург даже сообщает, что причиной исчезновения севрюги и осетрины в Каспии и магазинах является бездумное увеличение нефтедобычи.

А в 1980 году вышло первое издание на украинском языке произведений выдающегося классика азербайджанской литературы Мирзы Фатали Ахундова – «Пригоди скнари» («Приключения скупердяя») [Ахундов 1980], с основательным предисловием [Ахундов 1980, с.5–15] и [Ахундов 1980, с.146–148] комментариями Азиза Шарифа. В книгу вошли три пьесы Ахундова, у каждой из которых был свой переводчик. Все три переводчика сумели сохранить форму оригинальных драматических произведений – прозаическую с введением отдельных стихотворных фрагментов.

С 1970-х годов на украинском языке наконец начинают публиковать книги переводов азербайджанской лирики – антологий и отдельных изданий произведений самых выдающихся представителей поэзии Азербайджана. Первой ласточкой стала книга 1976 года «Поезії» («Стихотворения») [Рза 1976] классика азербайджанской литературы Расула Рзы. Интерпретаторами произведений Р.Рзы были как известные поэты (В.Бычко, А.Малышко, Б.Олийнык, Н.Бажан, И.Драч), так и профессиональные переводчики (В.Швец, И.Гончаренко, Д.Бакуменко, Ю.Петренко, А.Чердакли, Г.Коваль и др.), которые умело воспроизводили форму стихотворений азербайджанского классика, с рифмованными и холостыми, равно- и разнослоговыми версами, синтаксическими экспериментами. Особенно следует выделить Станислава Тельнюка, который перевел 29 произведений цикла «Кольори» («Цвета»). Заслуживает внимания также умелое воспроизведение верлибровых версов, белых стихов в переводах Григория Коваля поэмы «Сын земли» и Ивана Драча – поэмы «Ще і не те буде!» («Еще и не то будет!»).

Следующей (в 1981 году) стала подборка стихотворений Наби Хазри с таким же непритязательным названием, как и сборник стихотворений Р.Рзы, – «Поезії» («Стихотворения») [Хазрі 1981] с кратким предисловием Бориса Олийныка «Слово о побратиме» [Олійник 1981]. В переведенных 89 лирических произведениях Н.Хазри основные мотивы – это любовь, жизнь народа и поэта с народом и строительство новой жизни. Чуть ли не каждого из переводчиков можно назвать классиком украинской литературы, ведущим поэтом или переводчиком эпохи: ведь это П.Тычина, В.Сосюра, Б.Олийнык, Д.Павлычко, П.Засенко, П.Перебыйнис, Л.Горлач, Н.Гирнык, А.Партус-Карпатский, а также П.Городецкий, С.Тельнюк, Ю.Петренко и А.Новицкий.

Через год вышла книга Сулеймана Рустема под таким же названием – «Поезії» [Рустам 1982]. Как и два предыдущих сборника, эта книга также печаталась в серии «Сокровищница братских литератур». Содержательные и версификационные особенности по подстрочнику (иногда – из оригинала) воспроизводили прежде всего профессиональные переводчики Станислав Зинчук (13 стихотворений), Николай Братан (11), Михаил Москаленко (10), Валентин Лагода (9), Николай Упеник (6), Николай Мирошниченко (6), Степан Литвин (5) и др., а также (значительно меньше) известные поэты Владимир Лучук (3), Дмитро Павлычко (2), Николай Нагнибида (2), Павло Мовчан (2), Платон Воронько (2), Павло Усенко (1) и другие. Леонид Талалай стал переводчиком поэмы «Найдорожче» («Самое дорогое»).

А еще через год было издано произведение Джабира Новруза «Сердце планеты» [Новруз 1983]. Среди переводчиков лирических произведений также были как известные мастера слова (И.Драч, Д.Креминь, Б.Олийнык, П.Засенко, В.Герасымьюк, Ю.Буряк), так и профессиональные переводчики (С.Литвин, С.Зинчук, Б.Шлапак, В.Куценко и другие). Сборник отличался тем, что в нем было, по сравнению с другими, меньше стихотворений, зато включено было несколько поэм: «Гимны» в интерпретации Б.Олийныка, «Видение мертвого села» (В.Затулывитер), «Моя сестра Тирме» (А.Шугай).

Дать широкое представление о самых важных свершениях азербайджанской поэзии были также призваны антологии. Издательство «Молодь» («Молодежь») сумело опередить публикацию «взрослых» поэтов, напечатав сборник «Бакинські вогні: молода поезія Азербайджану» [Бакинські вогні 1978]. Эпиграфом к антологии стали строчки М.Рыльского: «Дивлюся вниз – лежить Баку широкозорий,/ Новий і давній вік у час один сплелись» («Смотрю я вниз – лежит Баку необозримый,/ Новый и давний век во времени одном слились»). Поскольку речь шла о молодых, малоизвестных поэтах, то о каждом из них предоставлялась краткая биографическая справка. Всего было интерпретировано для украинского читателя произведения 39 азербайджанских авторов, часть из которых пользовалась общесоюзной популярностью (Джабир Новруз, Аббас Абдулла, Фикрет Годжа, Вагиф Самед-оглы и др.). Среди авторов антологии были и две поэтессы: Офеля Бабаева и Рафина Гусейнова. К переводам удалось приобщить мощную когорту известных украинских поэтов (И.Драч, П.Мовчан, Б.Олийнык, В.Забаштанский, В.Затулывитер, Л.Талалай, О.Лупий, В.Коротыч, Б.Чип, А.Довгый и др.) и известных профессиональных переводчиков (Н.Мирошниченко, Ю.Петренко, В.Гужва, А.Чердакли, В.Бойченко и др.).

На следующий год вышла в печать антология «Мій Азербайджан: азербайджанська радянська поезія» [Мій Азербайджан 1979] (радянська – советская). Если молодых азербайджанских поэтов переводили специально для предыдущей антологии в ограниченный временной промежуток, то «Мой Азербайджан» объединил наработки украинского переводчества в этой сфере за полстолетия. Авторами переводов стали корифеи украинской лирики XX века: П.Тычина, Н.Бажан, В.Бычко, П.Мовчан, И.Драч, Д.Павлычко, Б.Олийнык, В.Лучук… Также были приобщены лучшие представители переводческого цеха к подготовке этой антологии. Всего было ретранслировано для украинского читателя произведения 55 азербайджанских поэтов, но основу составляли стихотворения классиков лирики Азербайджана Самеда Вургуна, Сулеймана Рустама, Микаила Мушфика, Мамеда Рагима, Расула Рзы, Наби Хазри, Алиагы Кюрчайлы, Наримана Гасанзаде, Вагифа Ибрагима и др.

Если уже ведется речь об антологии советских времен, то нельзя не вспомнить и издание «Азербайджанский советский рассказ» [Азербайджанське… 1984], которое объединило произведения прославленных мастеров «малой прозы» (Мирза Ибрагим, Сулейман Рагимов, Ильяс Эфендиев и др.) и молодых тогда талантов (Анар) – всего 27 авторов, среди них четырех прозаиков-женщин. Перевод сделали всего три литератора – два из них хорошо известные В.Ципко и Н.Мирошниченко, а также Людмила Маковецкая.

Прискорбно, но с исторически неминуемым и оправданным распадом советской империи были существенно разрушены и культурные связи между государствами, восставшими на ее руинах. Это относится и к украинско-азербайджанским отношениям, в частности и к репрезентации украинскому читателю литературного наследия Азербайджана. К счастью, связи не прервались полностью, но после «Фатального Фатали» (1991) Ч.Гусейнова первое книжное издание азербайджанской литературы в Украине появилось через 15 лет. Но это было чрезвычайно весомое издание – двухтомная «Антологія азербайджанської поезії» [Антологія… Том перший 2006; Антологія… Том другий 2006] общим объемом чуть ли не в 700 страниц. Автором предисловия «Взошло солнце в Ширване» [Мірошниченко 2006] стал составитель и один из переводчиков антологии, а значит, прекрасный знаток азербайджан-

ской литературы Николай Мирошниченко. Кроме того, в конце каждого тома была подана краткая справка об азербайджанских писателях, чьи произведения попали в антологию.

Первый том охватил значительный временной промежуток от XII до начала XX века. Полнее всего в нем предоставлено творчество гения мировой литературы Низами Гянджеви: это и уже упоминавшаяся «Лейла и Меджнун» в переводе Л. Первомайского, и отрывки из поэмы «Хосров и Ширин» (пер. В.Барки), и «Нуширван на охоте» (В.Мысык), и пять газелей, переведенных Н.Мирошниченко и впервые напечатанных. Именно Н.Мирошниченко также впервые познакомил украинского читателя с творчеством основателя азербайджанской литературы Афзаладдина Хагани, переведя его рубаи. В антологию попали – также впервые для украинского читателя – произведения видных средневековых поэтов Азербайджана мирового уровня Месхети, Имадеддина Несими, Мухамеда Физули. Хорошая подборка репрезентирует и азербайджанскую поэзию XIX в. (Молла Панах Вагиф, Мирза Шафи Вазех, Ашиг Алескер, Мирза Алекпер Сабир). Значительная часть произведений переведена все тем же Николаем Мирошниченко, а также в первом томе среди переводчиков – Павло Мовчан, Станислав Тельнюк, Тарас Мельничук, Александр Петькун, Дмитрий Белоус и другие.

Во втором томе представлено творчество 64 азербайджанских поэтов XX – начала XXI в., среди которых уже привычно больше всего напечатано переводов из С.Вургуна, С.Рустама, М.Мушфига, Р.Рзы, Н.Хазри, Д.Новруза, а также Латифа Мустафаоглу, Вагифа Насиба и многих других. О масштабности проекта свидетельствует и то, какой широкий, мощный переводческий корпус прошлого и современности был привлечён к изданию: З.Гончарук, Н.Терещенко, Н.Чернявский, Н.Винграновский, О.Жолдак, А.Ющенко, П.Осадчук, П.Усенко, Л.Забашта, А.Малышко, И.Гончаренко, С.Тельнюк, Н.Сынгаивский, Ю.Петренко, П.Мовчан, Т.Коломиец, А.Кацнельсон, В.Лучук, С.Йовенко, В.Герасимьюк, И.Драч, Б.Олийнык, Д.Шупта, И.Нижник, П.Засенко и др. и, само собой разумеется, Н.Мирошниченко. Переводились не только самые интересные с идейно-формальной стороны стихотворения азербайджанских авторов, но также и те, которые имели конкретный «украинский» след. Так, в антологии были напечатаны перевод Н.Терещенко стихотворения «Украинским партизанам», «Азербайджанский Кобзарь» Сохраба Тагира в переводе Владимира Лучука, произведение В.Насиба «Разговор с Павлом Мовчаном».

В 2011 году к украинскому читателю пришел очень интересный роман, переведенный с немецкого и который, однако, представлял азербайджанскую литературу. Речь идет о произведении «Али и Нино» [Сеїд 2011] Курбана Сеида, немецкоязычная рукопись которого датируется 1937 годом. Роман воспроизводит драматические события борьбы азербайджанцев за национально-государственную независимость в 1918–20 гг., скитания, но не разочарование, борцов в эмиграции. Действие произведения переносится то в Баку, то в Шушу, то в Гянджу или Тифлис, в Персию, на могилу Грибоедова, в Европу и т.д. Роман преисполнен глубокого гуманистического пафоса, мастерством автора, который, очевидно, и сам прошел сквозь сложные события национально-религиозного противостояния, сумел подняться над этническими и конфессиональными расхождениями: с общественными событиями тесно переплетается «личная» сюжетная линия, не менее увлекательная и впечатляющая, о любви представителя древнего азербайджанского рода Али Хана Ширваншира и грузинской княжны Нино, мусульманина и христианки. По одной из версий, под псевдонимом Курбан Сеид писал Лев (Лео) Нусимбаум, который родился в 1905 году в Киеве, в семье зажиточного еврея, который перевез сына в раннем возрасте в Баку. Этот город и азербайджанская культура стали родными для писателя, поэтому он в эмиграции постоянно обращался к азербайджанской тематике и тюркским проблемам. Связь с Украиной была не только у Нусимбаума, а еще у одного вероятного автора «Али и Нино» – Юсифа Везира Чеменземенли, который обучался в Киевском университете Святого Владимира и определенное время жил на украинских землях.

Роман в том же переводе был еще раз издан в 2016 году, но уже в харьковском издательстве «Віват» [Сеїд 2016]. В предисловии указывалось, что «перевод Оксаны Герман романа “Али и Нино” на украинский язык наиболее полно соответствует оригиналу – он передает не только сущность, но и дух авторского текста» [Сеїд 2016; с.5].

Отрадно, что украинский читатель получил еще три тысячи экземпляров захватывающего произведения азербайджанской литературы.

Для украинско-азербайджанского литературного единения очень плодотворным был 2014 год. Но отдельный разговор заслуживает 12-й номер журнала «Всесвіт» («Вселенная»), полностью отданный под переводы из азербайджанской литературы и исследования межкультурных взаимоотношений между Украиной и Азербайджаном. Символически-итоговым по содержанию было и издание «Вибрані твори» («Избранные произведения») [Ахундов 2014] Мирзы-Фатали Ахундова – ключевой фигуры азербайджанской литературы нового времени. Несмотря на скромное название книги, она предоставляет украинскому читателю все литературное наследие классика (лирические произведения, шесть пьес и повесть «Обманутые звезды»), значительный массив литературно-критических трудов. Для того чтобы собрание произведений М.-Ф.Ахундова назвать полным, не хватает его немалых философско-религиозных наработок. О писателе, его роли в истории и культуре Азербайджана, в утверждении украинско-азербайджанских культурных связей основательно ведется речь в двух предисловиях [Абдулла 2014; Білоцерківський 2014] к книге. Весомое значение имеют и комментарии к текстам произведений.

Издание «Избранных произведений» своим объемом могло бы претендовать на академический статус, однако препятствовало этому отсутствие каких-либо указаний на источник переводов, сообщений, с какого же языка эти переводы сделаны (создается впечатление, что с русскоязычных изданий). Печать такого полного собрания произведений Ахундова на украинском языке давно была ко времени и имеет неоценимое значение.

Важным свершением украинского азербайджановедения стал выход в 2015 году отдельного издания произведений Анара (Анара Расул-оглы Рзаева, сына известного поэта Расула Рзы) в издательстве «Ярославов Вал» [Анар 2015], с предисловием Чингиза Айтматова. Жаль, что этот писатель-шестидесятник пришел к украинскому читателю так поздно (если не принимать во внимание рассказ из уже упоминавшейся антологии 1984 года). Анар продолжает плодотворно работать в литературе до сих пор, но издатели сосредоточились на переводе произведений именно 1960-х годов (повести «Юбилей Данте» и «Круг» («Белая гавань»), рассказы «Цепочка», «Я, ты, он и телефон», «Грузинская фамилия», «Наутро после той ночи»). Такое внимание именно к этим произведениям можно объяснить и тем, что значительная часть из них была экранизирована (Анар по профессии – режиссер). В этих произведениях писатель обращается и к теме репрессий и их последствий в азербайджанско-советском обществе, и к духовным и материальным проблемам «маленького», или «обыкновенного», человека-современника, и к «вечным» вопросам бытия, отмеченным неповторимым азербайджанским колоритом и влиянием европейского экзистенциализма, что так роднит произведения Анара с творчеством украинских писателей-шестидесятников.

Современный этап творчества писателя репрезентирует повесть «Белый Овен, черный Овен», по которой названа и вся повесть. Повесть условно делится на две части – вероятные противоположные альтернативы развития Азербайджана, как, в конце концов, и многих других постсоветских, азиатских, африканских или латиноамериканских стран. Первый вариант – почти утопический – развязки всех политических, этнических и религиозных проблем, следствием чего станет высокий уровень материального и, особенно, культурно-духовного развития единого государства в исторических границах проживания всех азербайджанцев, значительно более широких относительно современных. Хотя границы не так

уж и важны, потому что азербайджанцы вполне органично вписываются в глобализационные мировые процессы, прежде всего в тюркско-иранской среде.

Второй вариант – очень пессимистический – распад Азербайджана и противостояние через политические, религиозные и цивилизационные противоречия, что приводит к экономическому и культурному упадку. Разделенный натрое Баку типологически становится подобным Ривному/Ровно А.Ирванца из одноименного романа. оба варианта имеют основания в настоящем бытии азербайджанцев, и только от них самих зависит, в какую сторону двинется их развитие.

Несмотря на актуальность и высокий художественный уровень «Белого Овна, черного Овна», кажется, что последняя четверть столетия недостаточно представлена в издании «Ярославого Вала». Жаль также, что совсем не представлены очень интересные в творчестве Анара 70-е и 80-е годы. Возможно, преградой, как всегда, стал ограниченный объем книги.

Можно было бы назвать предисловием или послесловием к «Белому Овну, черному Овну» эссе Анара «Очищающий стон кяманчи», который многое проясняет в замысле и содержании повести. Остается добавить, что издание произведений Анара является выдающимся событием, которое знакомит украинского читателя с творчеством классика не только азербайджанской, тюркской или азиатской литературы, а – не побоюсь это утверждать – видным мастером литературы мировой.

В последнее время много усилий для популяризации азербайджанской литературы в Украине прилагает руководитель Киевской городской организации Национального Союза писателей Украины Владимир Даниленко. В его издательстве «Друге дихання» («Второе дыхание») в 2017 вышла книга переводов на украинский язык произведений современной азербайджанской писательницы Афаг Масуд [Масуд 2017]. В книгу вошли роман «Свобода», давший название всему изданию, и пять рассказов. В романе писательница соединяет сюжетные линии становления постсоветского Азербайджана как самостоятельного государства, взаимоотношений правителя и народа, народа и толпы, необходимых личностных качеств для руководителя, государственного и национального деятеля и мистических явлений в жизни человека, важнейшей роли видений и сновидений для его личного сознания и, особенно, подсознания, что, в свою очередь, находит отражение и в общественно-государственной деятельности этого человека. Каждый руководитель – также и частный, «обыкновенный» человек. Вечная для восточной литературы, в частности и азербайджанской (достаточно вспомнить «Пятерицу» Низами), проблема – гармония личного и общего, частной жизни и государственной деятельности. Именно эту проблему ставит во главу угла Афаг Масуд в романе «Свобода» на примере образа президента, прототипом которого угадывается Гейдар Алиев.

Чувствуется (это подтверждают и рассказы писательницы), что тема сновидений, потусторонних явлений, перехода из мира реального в ирреальные миры является одной из излюбленных для Афаг Масуд. Можно подобрать целый ряд цитат, который может стать подспорьем для небольшого научного исследования сновидений и паранормальных явлений. Эти цитаты являются синтезом изучения исследований из различных сфер науки с личными наблюдениями, опытом, переживаниями писательницы и переосмыслением познанного. Попытки заглянуть за завесу вещного реального мира касаются и образа профессора-психиатра, которому пришлось соприкоснуться с непознанными паранормальными явлениями, и образа академика, который решил, что имеет возможность и право заглянуть за ту запретную грань, где господствуют злые духи и которую установил, очевидно, Господь. И высокая власть, и всесильная, казалось бы, наука имеют свои пределы, за которые им не дано и не стоит заходить. Если этот запрет нарушить, то наказание будет страшным и неотвратимым. С другой стороны, чтобы познать сокровенные истины реального бытия, любопытный человек не может не пытаться познать непознаваемое. Важным для героев романа также

является вопрос о том, в чем же состоит истинная свобода человека, нации, толпы: это полная вседозволенность или высокая ответственность?

Эти ключевые проблемы романа «Свобода» остаются в центре внимания и в переведенных для издания рассказах Афаг Масуд. Можно бы добавить также мотивы определения творческой свободы, специфики творчества как непознанного процесса, внутренних исканий и переживаний художника и т.д. Но уже в начале «Свободы» эти проблемы тоже поднимались, может быть, «не в полный рост», но очень значимо.

Переводчиком романа и рассказов была Наталья Кулиш, современная украинская поэтесса. И украинский читатель получил прекрасную возможность познакомиться с творчеством очень оригинальной, талантливой азербайджанской писательницы.

Владимир Даниленко был также инициатором издания антологии современной азербайджанской поэзии «Листи, відправлені вітром» («Письма, отправленные ветром») [Листи 2017]. Всего в книгу вошли переводы стихотворений 40 азербайджанских поэтов. К сожалению, в антологию вошло значительно меньше произведений поэтесс, если сравнивать с подобными изданиями советской эпохи, – всего четырех. Чаще всего стихи одного азербайджанского поэта ретранслировал один украинский переводчик, хотя было одно исключение: произведения Кенуль Ариф переводили Андрей Тужиков, Николай Антощак и Леся Мудрак. В антологию были отобраны как стихотворения классиков азербайджанской лирики, хорошо известных и в Украине (Наби Хазри, Джабира Новруза, Вагифа Самедоглу, Вагифа Насиба, Аббаса Абдуллы, Латифа Мустафоглу), так и молодых поэтов, но кажется, не менее талантливых.

Уровень переводов, их версификационного совершенства достаточно высок, свидетельствует о том, что ретрансляторы приложили немало усилий для «шлифовки» украинских текстов в соответствии с азербайджанскими оригиналами.

В 2018 году увидела свет на украинском языке книга популярного и известного в Украине по предыдущим русскоязычным изданиям писателя Эльчина Сафарли «Про море мені розкажи» («О море мне расскажи») [Сафарлі 2018]. Произведение не имеет какого-нибудь более-менее четкого сюжета, хотя его объединяют в единое целое общие персонажи коротеньких эссеистических или же беллетристических новелл. Эти персонажи – близкие и дальние родственники, соседи, друзья, знакомые рассказчика. Медитативно-лирическое повествование, иногда переходящее в стихотворения в прозе, время от времени прерывается фрагментами с наличием интриги, острых коллизий, но потом опять возвращается в спокойное русло воспоминаний, «поисков утраченного времени», пробуждения у читателя соответствующих чувств светлой ностальгии, благодарности окружающим людям, природе за те небольшие, но очень важные радости повседневного бытия, которые оказываются самыми ценными для человека, когда он пробует подвести итог своей жизни. Пожалуй, лучше всего смысл произведения передает его подзаглавие: «История о том, что порою надо объехать полмира, чтобы осознать: все важное и ценное **ждет тебя дома**».

Перевод «романа» (по крайней мере, это очень своеобразный, новаторский по жанровому определению роман) довольно неплохой. Издание очень ценно для украинского читателя не только потому, что оно знакомит с творчеством еще одного азербайджанского писателя, но прежде всего потому, что «О море мне расскажи» Эльчина Сафарли – это новаторское явление как в азербайджанской, так и в украинской литературе.

Заключение. В итоге можно констатировать, что за 85 лет украинские переводчики и издатели сделали значительный вклад в дело знакомства отечественного читателя с наследием азербайджанской литературы, предоставив к его услугам около 50 книг разного объема и формата. Наиболее полно представлена литература Азербайджана, которую принято называть «советской» (исключение – «Али и Нино» К.Сеида), то есть XX в. Это и романы, и повести, и рассказы отдельных авторов, издания отдельных или нескольких пьес,

поэтические сборники самых видных мастеров художественного слова с сохранением основных содержательных и версификационных особенностей, новаторских поисков и находок, а также разнообразные антологии. Что касается «дореволюционной» литературы, то можем говорить о почти полном издании произведений Мирзы Фатали Ахундова и более-менее репрезентативное представление украинскому читателю наследия Низами Гянджеви. Напротив, настоятельной является необходимость существенно расширить круг переведенных произведений Хагани, Несими, Физули, Мирзы Шафи, Сабира и др. Жаль, что до сих пор украинский читатель не получил возможности читать на родном языке пьесы Наримана Нариманова, классика азербайджанской литературы и видного общественно-политического деятеля, или произведения Ю.В.Чеменземенли (прежде всего «Студенты», в которых действие разворачивается в Украине), ведь биографии обоих тесно связаны с Украиной. Для выполнения этих и других заданий едва ли не самым актуальным является задание сформировать собственную школу переводчиков, которые не использовали бы как посредника русский язык, а совершали бы прямой перевод с азербайджанского – на украинский язык.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдулла К. Мірза-Фаталі Ахундов – могутній міст між українським і азербайджанським народами // Ахундов М.Ф. Вибрані твори / Пер.: Василь Білоцерківський. К., 2014.
2. Азербайджанське радянське оповідання / З азерб.; упоряд. Г. Аббасзаде. К., 1984.
3. Азімзаде Ю. Він не чужий : роман / З азербайджанської переклав Валентин Ціпко. К., 1969.
4. Анар. Білий Овен, чорний Овен : оповідання і повісті. К., 2015.
5. Антологія азербайджанської поезії. К., 2006. Том перший: XII – початок XX століття / Упорядник Микола Мірошниченко.
6. Антологія азербайджанської поезії. К., 2006. Том другий: XX – початок XXI століття / Упорядник Микола Мірошниченко.
7. Асадуллаєв С. Естетичний ідеал письменника // Мусаєв Г. Північний вітер : роман / З азерб.; пер. Валентин Ціпко. К., 1975.
8. Ахундов М.Ф. Вибрані твори / Пер.: Василь Білоцерківський. К., 2014.
9. Ахундов М.Ф. Пригоди скнари : п'єси. К., 1980.
10. Байрамов Б. Листя : роман / Авторизований переклад з азербайджанської І. Буше. К., 1966.
11. Бакинські вогні: молода поезія Азербайджану / Укл. Вагіф Аліяр-огли Ібрагімов. К., 1978.
12. Бертельс Є. Великий поет азербайджанського народу // Нізамі Ганджеві. Лейла і Меджнун : поема / Переклад Леоніда Первомайського. К., 1947.
13. Білоцерківський В. Життєвий і творчий шлях Мірзи-Фаталі Ахундова (від перекладача) // Ахундов М.Ф. Вибрані твори / Пер.: Василь Білоцерківський. К., 2014.
14. Велієв А. У нашому Чічеклі / З азербайджанської; переклав В. Нефелін. К., 1958.
15. Велієв С. Триглав, Григлав… : роман / Переклав з азербайджанської Валентин Ціпко. К., 1981.
16. Вургун С. Сходить сонце (Ханлар) : драма на 3 дії, 10 картин / Перекл. Олекси Ющенка. – К., 1952.
17. Габіббейлі І. Азербайджанська література початку XX століття. К., 2013.
18. Гасанзаде Н.А. Азербайджанско-украинские литературные связи (1941–1945) : автореф. дис. … канд. филол. н. Баку, 1964.
19. Гасанзаде Н. Народний письменник Азербайджану // Ібрагімов М. Злиття вод : роман / Авториз. пер. з азерб.; пер. Олена Корженевич та Галина Лозинська. К., 1969.
20. Герман О. Від упорядника // Сеїд К. Алі та Ніно : роман / Упор., пер., передм. та проект обкладинки Оксани Герман. К., 2011.
21. Гусейн М. Апшерон : роман / Пер. С. Дроб'язка. К., 1951.
22. Гусейн М. Апшерон : роман / [Пер. с азерб. Мир-Джабара и А. Садовского]. Днепропетровск, 1983.
23. Гусейн М. Ранок : роман / З азербайджанської; переклад І. Кулінича, І. Щербини. К., 1955.
24. Гусейн М. Сутичка : повісті / З азерб. Пер. Валентин Ціпко. – К., 1971.
25. Гусейн С. На шляху до нового життя. Харків, 1930.
26. Гусейнов Ч. Фатальний Фаталі : роман / Переклав з азерб. Вал. Ціпко. К., 1991.
27. Даниленко В. Минуле і сучасне азербайджанської поезії // Листи, відправлені вітром: Сучасна азербайджанська поезія. Львів, 2017.
28. Ефендієв І. Верби над ариком : повість / З азербайджанської; переклав Б. Попель. К., 1963.

29. Ефендієв І. Сказання про Саникейнек і Валеха : роман. Кизиловий міст : повість / Пер. з азерб. Вал. Ціпко. К., 1985.
30. Зейналлі Х. Азербайджанська література : загальний нарис // Молодий Азербайджан : збірка творів сучасних азербайджанських письменників / За ред. А.В. Багрія; на укр. мову переклав Григорій Піддубний. Х.–Одеса, 1930.
31. Ібрагімов М. Злиття вод : роман / Авториз. пер. з азерб.; пер. Олена Корженевич та Галина Лозинська. К., 1969.
32. Ібрагімов М. Перване : роман / Авториз. перекл. з азерб. В. Ціпка; передм. Г. Ломідзе. К., 1979.
33. Касумов І. Зоря над Каспієм : п'єса на 4 дії, 7 картин / Переклад Ів. Сенченка. К., 1952.
34. Керімзаде Ф. Сніговий перевал : роман / З азербайджанської переклав Валентин Ціпко. К., 1976.
35. Листи, відправлені вітром: Сучасна азербайджанська поезія. Львів, 2017.
36. Ломідзе Г. Кроки історії // Ібрагімов М. Перване : роман. К., 1979.
37. Мамедкулізаде Дж. Мерці / З азерб. переклав Валерій Марченко. К., 1972.
38. Масуд А. Свобода : роман, оповідання / Пер. Н. Куліш. К., 2017.
39. Мій Азербайджан: азербайджанська радянська поезія / Упор. А.С. Абілов та В.І. Ціпко. К., 1979.
40. Мір-Джалал. Оповідання / З азербайджанської. К., 1953.
41. Мірошниченко М. Зійшло сонце у Ширвані: Азербайджанська поезія XII–XX століть : літературознавчі імпресії // Антологія азербайджанської поезії. К., 2006. Том перший: XII – початок XX століття / Упорядник Микола Мірошниченко.
42. Молодий Азербайджан : збірка творів сучасних азербайджанських письменників / За ред. А.В. Багрія; на укр. мову переклав Григорій Піддубний. Х.–Одеса, 1930.
43. Мусаєв Г. Північний вітер : роман / З азерб.; пер. Валентин Ціпко. К., 1975.
44. Нізамі Ганджеві. Лейла і Меджнун : поема / Перекл. Леоніда Первомайського. К., 1947.
45. Новруз Дж. Серце планети : вірші та поеми / З азерб.; упоряд. та вст. ст. Бориса Олійника. К., 1983.
46. Олійник Б. Високе чуття Вітчизни // Новруз Дж. Серце планети : вірші та поеми / З азерб.; упоряд. та вст. ст. Бориса Олійника. К., 1983.
47. Олійник Б. Слово про побратима // Хазрі Н. Поезії / З азерб.; упорядкував Петро Городецький; передм. Б. Олійника. К., 1981.
48. Рагімов А. Моя сім'я : роман / З азербайджанської; переклад Олени Корженевич. К., 1957.
49. Рагімов С. Шамо : роман / Переклав з азерб. Валентин Ціпко. К., 1988.
50. Райдуга : репертуарний збірник. К., 1980. № 20–21. Голоси Азербайджану / Упоряд. О.М. Новицький; редкол.: О. Білаш та ін.
51. Рза Р. Поезії : вибране / З азерб.; упоряд. Данило Бакуленко. К., 1976.
52. Рустам С. Нова сторінка дружби // Бакинські вогні: молода поезія Азербайджану / Укл. Вагіф Аліяр-огли Ібрагімов. К., 1978.
53. Рустам С. Поезії / Перекл. з азерб.; упоряд. А. Абілова; передм. В. Ціпка. К., 1982.
54. Самедоглу Ю. День страти : роман, оповідання / З азерб. перекл. Вал. Ціпко, М.М. Мірошниченко. К., 1989.
55. Сафарлі Е. Про море мені розкажи : роман / Перекладач Євген Плясецький. К., 2018.
56. Сеід-заде А.А. Боденштедт чи Мірза-Шафі: Хто був автор перекладів, виданих німецькою мовою під заголовком: «Die Lieder des Mirza-Schaffy» та «Aus dem Nachlasse Mirza-Schaffy's» // Червоний шлях. 1928. № 11.
57. Сеїд К. Алі та Ніно : роман / Упор., пер., передм. та проект обкладинки Оксани Герман. К., 2016.
58. Сеїд К. Алі та Ніно : роман / Упорядкування, переклад і передмова Оксани Герман. Харків, 2011.
59. Сеїдбейлі Г. Телефоністка : повість / Пер. з рос. І. Буше. К., 1964.
60. Хазрі Н. Поезії / З азерб.; упорядкував Петро Городецький; передм. Б. Олійника. К., 1981.
61. Халимоненко Г. «Як слово промовлю – гримлять небеса» // Саят-Нова. Лірика : пер. з вірмен., груз., азерб. / Упоряд., передм. та приміт. Г. Халимоненка. К., 1989.
62. Ціпко В. Доля поета – доля народу // Рустам С. Поезії / Перекл. з азерб.; упоряд. А. Абілова; передм. В. Ціпка. К., 1982.
63. Шаріф А. Коментарі // Ахундов М.Ф. Пригоди скнари : п'єси. К., 1980.
64. Шаріф А. Мерці // Мамедкулізаде Дж. Мерці / З азерб. переклав Валерій Марченко. К., 1972.
65. Шаріф А. Передмова // Ахундов М.Ф. Пригоди скнари : п'єси. К., 1980.

UKRAYNA KİTAB NƏŞRLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

Xülasə

Təqdim olunan məqalə müasir ədəbi tənqidin aktual problemlərindən birinə, Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələrinin müqayisəli tədqiqatlarına həsr edilmişdir. İki xalq arasındakı tarixi və yaradıcı münasibətlər çox uzun tarixə, ənənələrə malikdir və hazırkı mərhələdə fəal inkişaf edir. Məqalə müəllifi bu əlaqələrin 20-ci əsrə aid tarixi inkişafını təhlil edir, yəni Sovet dövrünün Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələri. S.S.Axundov, S.Hüseyn, H.Zeynallı, Ə.Haqverdiyev və digər Azərbaycan yazıçılarının əsərlərinin tərcümələri Qriqori Poddubnı tərəfindən orijinaldan hazırlanmışdır. Mir Cəlal, İ.Qasumov, İ.Əfəndiyevin yaradıcılığına məqalədə mühüm yer verilir. Məqalə müəllifi nəsrlə yanaşı, Azərbaycan poeziyasının Ukrayna dilinə tərcümələrini də təhlil edir. Şairlər arasında R.Rza, N.Həzri, C.Novruz, V.Səmədoğlunun adları çəkilir. Məqalənin sonunda müəllif 85 illik Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələrinin, Ukrayna tərcüməçilərinin xalqlar arasında dostluğunun inkişafına və möhkəmlənməsinə mühüm töhfələr verdiyini vurğulayır.

THE AZERBAIJANI LITERATURE IN THE UKRAINIAN LIBRARIES

Summary

The article is devoted to one of the actual problems of modern literary criticism and comparative research of the Azerbaijan-Ukraine literary relations. Historical and creative relations between the two peoples have a long history and traditions and are actively developing at this stage. The author analyzes the historical development of these relations in the 20th century, namely the Azerbaijani-Ukrainian literary relations of the Soviet period. Translations of works by S.Akhundov, S.Huseyn, H. Zeynalli, A.Hagverdiyev and other Azerbaijani writers were made from the original by Grigori Poddubny. A significant place and article is given to the work of Mir Jalal, I.Kasumov, I.Efendiev. The author of the article, along with prose, also analyzes the translations of Azerbaijani poetry into Ukrainian. Among the poets R.Rza, N.Hazri, D.Novruz, V.Samedoglu. In concluding the article, the author emphasizes that over 85 years of Azerbaijani-Ukrainian literary relations, Ukrainian translators made a significant contribution to the development and strengthening of creative and human friendship between the people.

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В УКРАИНСКИХ КНИЖНЫХ ИЗДАНИЯХ

Резюме

Представленная статья посвящена одной из актуальных проблем современного литературоведения – компаративным исследованиям азербайджанско-украинских литературных связей. Исторические и творческие взаимоотношения двух народов имеют давнюю историю, традиции, активно развивающиеся на современном этапе. Автор статьи проводит анализ исторического развития этих взаимоотношений, охватывающих XX век, т.е. азербайджанско-украинские литературные связи советского периода. Переводы произведений С.С.Ахундова, С.Гусейна, Х.Зейналлы, А.Хагвердиева и др. азербайджанских писателей были произведены с оригинала Григорием Поддубным. Значительное место в статье отведено творчеству Мир Джалала, И.Касумова, И.Эфендиева. Автор статьи наряду с прозой анализирует также переводы азербайджанской поэзии на украинский язык среди поэтов Р.Рза, Н.Хазри, Дж.Новруз и В.Самедоглу. В заключении статьи автор подчеркивает что за 85 лет азербайджанско-украинских литературных связей украинские переводчики внесли значительный вклад в развитие и укрепление творческой и человеческой дружбы между народами.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 24.09.2019
Qəbul olma: 15.10.2019
Səhifə: 134-140 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821.512.162.09

Mahrux Tağıyeva*

FYODOR DOSTOYEVSKİNİN "KARAMAZOV QARDAŞLARI" ROMANININ AZƏRBAYCAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİNDƏ FYODOR KARAMAZOVUN XARAKTERİ

Açar sözlər: F.M.Dostoyevski, Azərbaycan, Fyodor Karamazov, xarakter
Key words: F.M.Dostoevsky, Azerbaijan, Fyodor Kharamazov, character
Ключевые слова: Ф.М.Достоевский, Азербайджан, Федор Карамазов, характер

Giriş. F.M.Dostoyevski romana ata Karamazovun, yəni Fyodor Pavloviçin xarakterinin səciyyələndirilməsilə, daha dəqiq desək, onun müəmmalı ölümündən xəbər verərək başlayır. Ədib bu personajın mənəvi və fiziki cəhətdən məhv olaraq, yeni həyatlara can verəcəyinə hələ əsərin epiqrafında eyham vurmuşdu.

Orijinalda yazıçı oxucunu Fyodor Karamazovla belə tanış edir: "Теперь же скажу об этом «помещике» (как его у нас называли, хотя он всю жизнь совсем почти не жил в своем поместье) лишь то, что это был странный тип, довольно часто, однако, встречающийся, именно тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бестолкового, – но из таких, однако, бестолковых, которые умеют отлично обделывать свои имущественные делишки, и только, кажется, одни эти" [1, s.7]. Professor T.Vəlixanlının mətnində oxuyuruq: "İndi isə bu "mülkədar" haqqında yalnız onu deyim ki (bizdə onu bu cür adlandırsalar da, o, bütün həyatı boyu malikanəsində yaşamamışdı), o, olduqca qəribə, lakin çox tez-tez rast gəlinən tip idi, təkcə pozğun yox, həm də küt bir insan tipi" [2, s.21]. N.Qocabəylinin tərcüməsində bu təsvir belə səslənir: "İndi isə bu "mülkədar" (bütün həyatını, demək olar ki, öz malikanəsində yaşamasa da, bizdə onu belə adlandırırdılar) haqqında onun yalnız qəribə tip, amma yetərincə sıx rastlanan yaramaz və pozğun, bununla belə, həm də qanmaz adam olduğunu söyləyəcəyəm; ancaq mal-mülk məsələlərindən yaxşı baş çıxaran da, deyəsən, elə bu cür qanmazlar olur" [3, s.11]. Fyodor Karamazovu xarakterizə edən "тип человека не только дрянного и развратного" ifadəsinin T.Vəlixanlının tərcüməsində ancaq bir təyini ("pozğun") qorunub saxlanılmışdır ki, bu da qəhrəmanın dolğun dəyərləndirilməməsi deməkdir. "Дрянный" təyinini mütərcim "küt" kimi çevirmişdir, əslində isə "vecsiz, yaramaz" kəlmələri daha uyğun gələrdi Fyodor Karamazov məhz "yaramaz və pozğun, bununla belə, həm də qanmaz adam" idi. Dostoyevskinin mənfi çalarlı epitetləri bu insanın xarakteri haqqında ilkin təəssürat yaradır və bu təəssüratın dolğunluğu Fyodor Karamazov xarakterinin düzgün anlaşılmasına birbaşa təsir edir. Belə ki, onun işbazlığı kimi, əxlaqsız davranışları bütünlükdə xristianlıq etikasına yaddır. O, anlayır ki, din və Allah onun həyat yolunda böyük maneədir, elə ona görə də o, vəziyyəti idarə etmək məqsədilə şüurlu surətdə təlxəkliyi seçir. Dostoyevski onu "könüllü təlxək" adlandırır.

Təlxəkliyi ilə Fyodor Karamazov qarşısına çıxan bütün – istər sosial, istər əxlaqi, istər psixoloji, istərsə də dini əngəlləri aşır. "Könüllü təlxəkliyi Fyodor Pavloviçin davranışlarının və xarakte-

* Bakı Slavyan Universiteti. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

rinin əsas cəhəti kimi təyin etmək olar. Təlxəklik mövzusu Dostoyevskinin polifonik romanında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur" [4, s.337], – deyə M.M.Qocayev qeyd etmişdir. Təlxəkliyin köklərinin xalqın karnaval mədəniyyətinə gedib çıxdığını bildirən M.M.Baxtin yazmışdır: "gülüş formasında çox şeyə icazə verilirdi" [5, s.146]. Fyodor Karamazov üçün təlxəklik sosial və mənəvi mübarizədə uyğunlaşma və yaşama üsuludur. O, yalnız özü üçün və öz ətrafında müəyyən azadlıq və hüquq qazanmaq naminə təlxəklik edir. Cəmiyyətin səviyyəsinə qədər ucala bilmədikdə o öz təlxəkliyilə cəmiyyəti öz səviyyəsinə endirmək istəyir. Onun təlxəkliyi ictimai rəyi qabaqlamaq məqsədi daşıyır.

Əsərdə Fyodor Pavloviçin təlxəkliyi monastırda Zosima atanın yanında daha dərindən və aydin şəkildə açılır. O, hamının içində sanki tövbə edircəsinə özünə xas təlxəklik nümayiş etdirir. Bu parçada ata Karamazov öz təlxəkliyini boynuna alır. İlkin mətndə oxuyuruq: "Вы видите перед собой шута, шута воистину! Так и рекомендуюсь! Старая привычка, увы! А что кстати иногда вру, так это даже с намерением, с намерением рассмешить и приятным быть. Надобно же быть приятным, не правда ли?" [1, s.38]. Bu təqdimatın tərcümədə necə qorunduğuna diqqət yetirək. Qəhrəmanı səciyyələndirən epizodu T.Vəlixanlının tərcüməsində izləyək: "Öz qarşınızda təlxəyi, əsl təlxəyi görürsünüz! Bax özümü belə təqdim edirəm. Heyif ki, köhnə vərdişimdir! Bəzən də yerli-yersiz yalan deyirəm. Bunu hətta bilərəkdən, güldürmək və gözəl görünmək xatirinə edirəm. Axı gözəl görünmək də lazımdır, elə deyilmi?" [2, s.65]. N.Qocabəylinin çevirməsində: "Sizin qarşınızda bir təlxək dayanıb, həqiqi bir təlxək! Belə də bilin. Təəssüf ki, köhnə adətimdir! Yersiz olan isə arabir gopa basmağımdır, bunu hətta qəsdən edirəm, adamları güldürmək və xoşa gəlmək üçün. Axı xoşa da gəlmək lazımdır, elə deyilmi?" [3, s.47]. T.Vəlixanlının tərcüməsi daha adekvatdır, burada Dostoyevski üslubu, intonasiyası və ən əsası da xarakterin təqdimatı ilkin mətndəki kimi saxlanılmışdır. Mütərcim "əsl təlxəy"in "köhnə vərdişi"ni oxucuya çatdırmağa müyəssər olmuşdur.

Təlxək hər şeydən əvvəl milli zəmində və cəmiyyətdə özünə yer tapmayan insandır. Onun öz mənəvi-etik və ictimai-sosial prinsipləri vardır ki, onların vasitəsilə o, işbazlıq edir və öz mənfəətpərəst işlərində müvəffəqiyyət qazanır. Dostoyevski Fyodor Pavloviçin cavanlıqda özünəməxsus bəzi xüsusiyyətlərini təsvir etməklə, bu mülkədarın hansı yollarla var-dövlət sahibi olduğunu ustalıqla göstərmişdir. Ədib yazır: "Федор Павлович... начал почти-что ни с чем, помещик он был самый маленький, бегал обедать по чужим столам, норовил в приживальщики, а между тем в момент кончины его у него оказалось до ста тысяч рублей чистыми деньгами" [1, s.7]. İlkin tərcümə ilə tanış olaq: "Fyodor Pavloviç, demək olar ki, sıfırdan başlayan kiçik mülkədar idi, özgə süfrələrində nahar etməyə qaçar, başqalarının hesabına dolanmağa can atardı, halbuki ölümü zamanı yüz min rubl təmiz pulu olduğu üzə çıxdı" [2, s.21]. Digər tərcümədə oxuyuruq: "Fyodor Pavloviç, demək olar ki, heç nədən başlayıb; kiçik bir mülkədar idi, nahar etmək üçün onun-bunun masasına cumur, müftəxorluğa can atırdı, bununla belə, öləndə yüz min rubla qədər nağd pulu çıxdı" [3, s.11]. N.Qocabəylinin tərcüməsində yazıçı üslubu qorunmaqla yanaşı, həm də "heç nədən başlayan" "kiçik bir mülkədarın" "müftəxorluğu" canlanır. "Nağd pul" ifadəsi də uğurlu tərcümə hesab edilməlidir.

Yazıçı ancaq varlanmaq, pul qazanmaq niyyətində olan bu mülkədarın yalnız müftəxorluğuna deyil, həm də qanmazlığına diqqət çəkir: "...он все-таки всю жизнь свою продолжал быть одним из бестолковейших сумасбродов по всему нашему уезду. Повторяю еще: тут не глупость; большинство этих сумасбродов довольно умно и хитро, – а именно бестолковость, да еще какая-то особенная, национальная" [1, s.7]. Bu fikri T.Vəlixanlı belə çevirmişdir: "...o, həyatı boyu qəzamızın ən sarsaq dəlisovlarından biri olmaqda davam edirdi. Bir daha təkrar edirəm: burada söhbət giclikdən yox (bu sarsaqların əksəriyyəti çox ağıllı və hiyləgərdirlər), məhz qanmazlıqdan, özü də hansısa xüsusi, milli qanmazlıqdan gedir" [2, s.21]. N.Qocabəyli belə tərcümə etmişdir: "...bütün həyatı boyu bizim qəzanın ən qanmaz başıxarablarından biri olmuşdu. Təkrar edirəm: burada söhbət axmaqlıqdan getmir; bu başıxarabların çoxu ağıllı və hiyləgər olur, burada hansısa xüsusi, milli qanmazlıqdan söhbət gedir" [3, s.11]. Dostoyevskinin təkrarlarla ("бестолковейших",

"бестолковость") daha çox qabartmaq istədiyi xüsusiyyəti T.Vəlixanlı sinonimik sözlərlə ("sarsaq", "qanmazlıq") əvəzləmişdir. N.Qocabəyli Fyodor Karamazovun xüsusi qanmazlığını, milli qanmazlığını qabartmışdır. Lakin burada sözün lüğəti mənası ilə yanaşı, onun kontekstual mənasına da diqqət yetirmək lazımdır. "Бестолковый" "əhlikef, yöndəmsiz" kimi çevrilsə, daha münasib olardı.

Fyodor Karamazov özü haqqında az sonra daha dəqiq məlumat verir: "Я шут коренной, с рождения, все равно, ваше преподобие, что юродивый; не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заключаться, небольшого, впрочем, калибра, поважнее-то другую бы квартиру выбрал… Но зато я верую, в Бога верую. Я только в последнее время усумнился, но зато теперь сижу и жду великих словес" [1, s.39]. İlk tərcümə mətnində bu hissə belə əks olunmuşdur: "Mən əsl, anadangəlmə təlxəyəm, hərgah, cənab rahib, söz yox ki, eybəcərəm; mübahisə etmirəm, ola bilsin, kiçik kalibrli şeytan qəlbimdə özünə yuva salıb, daha vacib olan başqa bir mənzili də özünə seçə bilərdi... Bununla belə, mən inanıram, Allaha inanıram. Ancaq son vaxtlar qəlbimdə şübhə oyanmışdı, indisə burada oturmuşam və möhtəşəm sözlər eşitməyi gözləyirəm" [2, s.66]. N.Qocabəylinin tərcüməsində oxuyuruq: "Mən anadangəlmə təlxəyəm, zati-aliləri, bu elə dəli olmaq kimi bir şeydir; mənə cin-şəyatin yoluxa bilər, mübahisə etmirəm, ancaq böyük ölçüdə olmaz, yaxşı olardı ki, özünə başqa mənzil seçsin... Amma mən inanıram, Tanrıya inanıram. Son zamanlar bəzi şübhələrim yaransa da, indi burada oturub böyük sözlər gözləyirəm" [3, s.48]. Fyodor Karamazovun təlxəkliyinin dərəcəsini göstərən təyinlər bədii əhəmiyyətlə yanaşı, həm də əlavə məna yükü daşıyır. N.Qocabəylidən fərqli olaraq, T.Vəlixanlı hər iki təyini ("коренной", "с рождения") qoruyub saxlamış, lakin "коренной" sözünü "əsl" kimi çevirmişdir. Belə olduğu təqdirdə söz "əsilli-nəcabətli", yəni "köklü" deyil, "həqiqi" mənasını verir. Digər tərəfdən, "юродивый" kəlməsinin lüğəvi mənası "divanə, dəli" [6, s.550] olmasına baxmayaraq, mətndə "eybəcər" ("уродливый"), yaxud da "dəli" ("сумашедший") kimi verilməsini məqsədəuyğun hesab etmirik. Fyodor Karamazov özünü ağıldankəm, ağlını itirmiş insan adlandırmır. Özü haqqındakı bəlağətli nitqində o özünü övliyə ilə divanənin arasında görür. Məhz bu səbəbdən "eybəcər", "dəli" deyil, "divanə" təyini Fyodor Pavloviç xarakterini daha dolğun səciyyələndirərdi.

Təlxəkliyini əsaslandırmağa çalışan Karamazov sanki öz əməllərinə bəraət qazandırır. O, Zosima ataya deyir: "Именно мне все так и кажется, когда я к людям вхожу, что я подлее всех и что меня все за шута принимают, так вот "давай же я и в самом деле сыграю шута, не боюсь ваших мнений, потому что все вы до единого подлее меня!" Вот почему я и шут, от стыда шут, старец великий, от стыда. От мнительности одной и буяню. Ведь если бы я только был уверен, когда вхожу, что все меня за милейшего и умнейшего человека сейчас же примут. – Господи! Какой бы я тогда был добрый человек! Учитель! – повергся он вдруг на колени, – что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?" [1, s.41]. T.Vəlixanlının tərcüməsində bu hissəyə baxaq: "Bax mənə elə gəlir ki, adam içərisinə çıxanda hamıdan əclaf görünürəm və hamı məni təlxək kimi qəbul edir, elədirsə, "həqiqətən də, təlxək donuna girim. Sizin fikirləriniz məni qorxutmur, çünki hamınız bir nəfər kimi məndən də alçaqsınız!" Bax buna görə də təlxəyəm, xəcalətimdən təlxəyəm, böyük abid, xəcalətimdən. Bədgümanlığımdır dəliliyimə səbəb. Əmin olsam ki, adam içinə çıxanda hamı məni əziz və ağıllı bir insan kimi qəbul edəcək, – ilahi, necə də xeyirxah bir insan olardım! Müəllim! – o, birdən diz çökdü, – mən nə edim ki, əbədi həyata varid olum?" [2, s.69]. Müqayisə üçün N.Qocabəyli mətninə müraciət edək: "Mən adam arasına çıxanda məhz bu cür düşünürəm, elə bilirəm ki, hamıdan alçağam və hamı məni təlxək hesab edir, ona görə də deyirəm ki, "həqiqətən təlxəklik edəcəyəm, sizin rəyiniz məni qorxutmur, ona görə ki siz hamınız son nəfərinizədək məndən daha alçaqsınız!" Mən buna görə təlxəklik edirəm, utandığımdan, möhtərəm abid, utandığımdan. Yalnız bədgümanlıqdan şuluqluq edirəm. Kaş ki içəri girəndə hamının məni xeyirxah və ağıllı insan kimi qəbul edəcəyinə əmin ola bilsəydim, İlahi! Onda necə də yaxşı insan olardım! Mürşidim! – O, qəfil diz çökdü. – Əbədi həyata qovuşmaq üçün mən nə etməliyəm?" [3, s.50-51]. İlkin mətndə Dostoyevski Fyodor Karamazovun bədgümanlıqdan şuluqluq etdiyini vurğulayır.

Burada "şuluqluq" kəlməsi yerində işlədilmiş, həm Azərbaycan dilinin milli koloritini, həm də sözün lüğəti mənasını ehtiva etdirmişdir. Təəssüf ki, hər iki mütərcim "милейшего" və "умнейшего" təyinlərindəki artırma suffikslərinə diqqət yetirməmiş və sifətlər adi dərəcədə verilmişdir. Halbuki Fyodor Pavloviç ən xeyirxah və ən ağıllı insan kimi qarşılanmaq istəyirdi. Digər tərəfdən, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi o, demək olar ki, həmişə bəlağətli nitqinin arxasında gizlənərdi. "Möhtərəm abid", "mürşidim" müraciətləri buna işarədir.

Gətirilən iqtibasda qəhrəmanın təlxəklik etdiyini, yaxud həqiqətən məyus olduğunu ədib özü də ayırd edə bilmir: "İndi... başa düşmək çətin idi: o, zarafat edir, yoxsa, həqiqətən mütəəssir olmuşdur?" [2, s.41]. Zosima ata qarşısındakı insanın qəlbinin dərinliyindəki xəstəliyi aşkarlamış və ona ciddi tövsiyədə bulunmuşdur. "Ən başlıcası da, yalan danışmayın... Əsas odur ki, özünüzü aldatmayın. Öz-özünü aldadan və bu yalana da qulaq asan o həddə çatır ki, daha heç nəyin fərqinə varmır, deməli, həm özünə, həm də başqalarına qarşı hörmətsizlik göstərir. O heç kəsə hörmət etmirsə, sevə bilmir, məhəbbət olmayan yerdə də özünü məşğul etmək və əyləndirmək üçün şəhvətə və yaramaz əyləncələrə qoşulur və artıq öz əməlləri ilə heyvan səviyyəsinə enir, bütün bunlarsa insanları və özünü fasiləsiz olaraq aldatmaqdan irəli gəlir" [2, s.69]. "Öz-özünə yalan danışmaq öz ruhunun tələbatlarını aldatmağa cəhd deməkdir" [4, s.339], – deyə M.Qocayev yazır. Qəhrəman buna təlxəkliyi vasitəsilə nail olur. Fyodor Karamazov insanlara qarşı nifrət bəsləyir. Bu, ona görə deyil ki, insanlar ona pislik edirlər, əksinə, o, insanlarla alçaqcasına rəftar edir. Ondan soruşanda ki, "filankəsə nə üçün bu qədər nifrət bəsləyirsən?" Onda o, təlxək həyazıslığı ilə cavab vermişdi: "Bax ona görə ki, o, həqiqətən də, mənə heç bir pislik eləməyib, mənsə ona qarşı çox vicdansızcasına ədəbsizlik göstərmişəm və bunu edən kimi də ona nifrət bəsləmişəm" ... o, sakitcə və şeytancasına gülümsündü. Gözləri parıldadı və hətta dodaqları əsdi" [2, s.119-120]. Burada Dostoyevski sanki bir sınaq, təcrübə keçirir. Adi məntiqə əsasən insan ona olunan pisliyin qarşılığında kiməsə nifrət edər. Daha dərin hisslərin məntiqinə görə isə özünün pislik etdiyini insana da nifrət etmək olar. Bu, təhtəlşüur səviyyəsində baş verən bir hadisədir. Beləliklə, insan peşmançılığın və iztirabların qarşısını öncədən almış olur. Bununla qəhrəmanın bəlkə də hamıdan çox qarşısında günaha batdığı Allaha nifrəti izah edilir.

Fyodor Karamazov sözün həqiqi mənasında tənəzzülə məhkum bir xarakterdir. Dostoyevski onun simasında fərdin ruhi-mənəvi iflasını təsvir etmişdir. Bu mənada Fyodor Pavloviçin portret cizgiləri böyük əhəmiyyət kəsb edir və onun haqqında vacib məlumat daşıyır. Qəhrəmanın şişmiş sifəti onun yaşadığı həyatının mənasını və xarakterini aydın surətdə təzahür etdirir. Orijinalda bu cizgilər belə verilmişdir: "Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества морщинок на его маленьком, но жирненьком личике, к острому подбородку его подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый, как кошелек, что придавало ему какой-то отвратительный сладострастный вид. Прибавьте к этому плотоядный, длинный рот, с пухлыми губами, из-под которых виднелись маленькие обломки черных, почти истлевших зубов. Он брызгался слюной каждый раз, когда начинал говорить… нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно выдающейся горбинкой: "настоящий римский, – говорил он, – вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка" [1, s.22]. Bu portret səciyyələndirilməsində anatomiya və fiziologiyadan, həmçinin də fiziki və mənəvi süqutdan savayı, heç bir şey yoxdur. Romanı mütaliə edən oxucuda belə bir təsəvvür yaranır ki, bu insan yalnız ət yığınından, daha doğrusu, bir torba ətdən ibarətdir. Tərcümə mətnlərində bu xüsusiyyətin necə qorunduğuna baxaq. T.Vəlixanlının tərcüməsində oxuyuruq: "Daim sırtıq, şübhəli və gülməli görünən balaca gözlərinin altından sallanan üzün və ətli kisəciklərdən, kiçik, lakin piyli sifətindəki dərin qırışların çoxluğundan başqa, iti çənəsinə doğru sallanan pul kisəsinə bənzər ətli və uzunsov yekə xirtdəyi ona iyrənc və ehtiraslı görkəm verirdi. Buraya şişman dodaqlı yırtıcı ağzına bənzəyən uzun ağzı da əlavə edin; dodaqların arasından qara, demək olar ki, çürümüş dişlərin kiçik qırıntıları görünürdü. Danışmağa başlayanda, hər dəfə ağzından tüpürcək sıçrayırdı. Bundan başqa, onun özü

də öz sifətinə lağ etməyi xoşlayırdı, hərçənd, görünür, bundan razı qalırdı. Xüsusən, elə də böyük olmayan, lakin çox nazik və yekə donqar burnuna işarə ilə deyirdi: "Əsl romalı burnudur, xirtdəyimlə birlikdə iflas dövrünün Roma patrisinin əsl simasıdır" [2, s.44]. N.Qocabəyli bu parçanı belə çevirmişdir: "Xırda, daim həyasız, şübhəli və istehzalı gözlərinin altındakı uzun və ətli torbacıqlardan, balaca, piyli sifətindəki çoxlu dərin qırışlardan başqa, sivri çənəsindən asılan iri, ətli və pul kisəsi kimi uzunsov xirtdəyi ona iyrənc, şəhvətpərəst bir görkəm verirdi. Buna uzun yırtıcı ağzını, koppuş dodaqları arxasından görünən qara, demək olar ki, tamamilə çürümüş dişlərinin qırıntılarını da əlavə edin. O, hər dəfə danışmağa başlayanda tüpürürdü. Ancaq öz sifətini lağa qoymağı özü də xoşlasa da, deyəsən, ondan narazı da deyildi. Xüsusilə də o qədər böyük olmayan, ancaq çox sivri və dik donqarlı burnunu göstərərək: "Əsl romalı burnudur, – deyirdi, – xirtdəyimlə birlikdə əsl Qədim Romanın tənəzzül dövrü zadəganının sifətidir" [3, s.28-29]. Təsadüfi deyil ki, portretdə "ət" sözü iki dəfə işlədilib və hər iki mütərcim buna xüsusi diqqət yetirib: "ətli kisəciklər" və "ətli xirtdək". Bura "piyli sifəti" də əlavə etsək, Fyodor Karamazovun fizioloji səciyyəsi tam dolğun şəkildə əks olunar. Qəhrəmanın fiziki məhvinə "qara, tamamilə çürümüş dişlərinin qırıntıları", mənəvi süqutuna isə "xırda, daim həyasız, şübhəli və istehzalı gözləri", "uzun yırtıcı ağzı", "iyrənc, şəhvətpərəst görkəmi" şahidlik edir. Fyodor Pavloviçin portretini tam səciyyələndirən "iflas dövrünün Roma patrisisinin əsl siması" təhkiyəçi tərəfindən də verilə bilərdi. Qədim Romanın tənəzzül dövrünün patrisisi və XIX əsrin rus mülkədarı – bunların hər ikisi analoji hadisələrdir. Hər iki halda: istər antik Roma, istərsə də XIX əsr Rusiyanın ali idealları itirilmişdir. Əxlaqsızlığa məhəbbət, həmçinin tənəzzül dövrünün insanına xas olan cəhətdir, çünki əxlaqsızlıq, pozğunluq bütün müqəddəs və gözəl hər şeyin önünə keçir. "Xeyirxahlığa və gözəlliyə məhəbbət insanları qohumluq əlaqəsində birləşdirir, eybəcərliyə və çirkaba məhəbbət isə insanları bir-birindən ayrı salır, təkliyə gətirir" [4, s.344], – deyə M.Qocayev yazır. Məhz bu səbəbdəndir ki, abid Zosima üçün bütün insanlar, demək olar ki, doğma, Fyodor Pavloviç üçün isə doğma oğullar yad idilər. Beləliklə, hər iki tərcümədə Fyodor Pavloviçin portretinin və xarakterinin təsviri yazıçının nəzərdə tutduğu fikri və məzmunu əks etdirir. Fyodor Karamazovun xilas olmağa və bağışlanmağa ümidi yoxdur, elə buna görə də o öz təlxəkliyilə bütün müqəddəs və ilahi nə varsa, hamısını inkar edir. Lakin bunlarla yanaşı, o, Allah qarşısında böyük qorxu hissi də keçirir. Dostoyevski mətnində oxuyuruq: "развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое, Федор Павлович вдруг ощущал в себе иной раз, пьяными минутами, духовный страх и нравственное сотрясение, почти, так сказать, даже физически отзывавшееся в душе его. "Душа у меня точно в горле трепещется в эти разы", – говаривал он иногда. Вот в эти-то мгновения он и любил, чтобы подле… был такой человек, преданный, твердый, совсем не такой, как он, не развратный, который хотя бы все это совершающееся беспутство и видел, и знал все тайны, но все же из преданности допускал бы это все, не противился, главное – не укорял и ничем бы не грозил, ни в сем веке, ни в будущем" [1, s.86-87]. İqtibasın hər üç cümləsi əhəmiyyətli olduğu üçün onları tərcümə mətnində daha dəqiq təhlil etmək məqsədilə tək-tək müqayisə edəcəyik. Birinci cümləni T.Vəlixanlı belə çevirmişdir: "Pozğun və ən axmaq həşərat kimi öz şəhvətpərəstliyində qəddarlıq nümayiş etdirən Fyodor Pavloviç sərxoş məqamlarında bəzən ürəyini ağrıdan mənəvi qorxu və əxlaqi sarsıntı hisləri keçirirdi" [2, s.127-129]. N.Qocabəylinin tərcüməsinə baxaq: "Pozğun, öz şəhvətpərəstliyində acıqlı həşərat kimi qəddar olan Fyodor Pavloviç bəzən sərxoş dəqiqələrində özündə ruhi qorxu, mənəvi sarsıntı hiss edir, bu, demək olar ki, onun ürəyinə, necə deyərlər, fiziki təsir də göstərirdi" [3, s.105]. İkinci tərcümə daha adekvat səslənmişdir, çünki qəhrəmanın təyini ("pozğun, öz şəhvətpərəstliyində acıqlı həşərat kimi qəddar") orijinala uyğun verilmiş, onun "ruhi qorxu, mənəvi sarsıntı"ları olduğu kimi səslənmişdir. Digər tərəfdən, burada ədibin mürəkkəb cümləsinin üslubu da qorunmuşdur. Mürəkkəb cümlənin ikinci hissəsinin tərcümədə əks olunması iqtibasın növbəti fikrilə əlaqəni qorumaq nöqteyi-nəzərindən də əhəmiyyətlidir.

Təhlil üçün seçilmiş parçanın ikinci cümləsində T.Vəlixanlı yolunu azmış əxlaqsızın Allah qorxusunu azərbaycanca olduqca emosional və xəlqi səsləndirmişdir: "Belə hallarda az qalır ürəyim

ağzıma gəlsin", – deyə arabir etiraf edirdi" [2, s.129]. N.Qocabəylinin tərcüməsində bu cümlə belədir: "Belə vaxtlarda ürəyim sanki boğazımda döyünür", – bəzən o deyirdi" [3, s.105]. İqtibasın sonuncu fikrinə birinci tərcümədə nəzər salaq: "O istəyirdi ki, belə məqamlarda yanında... onun özünə bənzəməyən, pozğun yol tutmayan bir insan olsun və o da baş verən bu azğınlığa şahidlik eləsin, bütün sirlərinə şahidlik eləsin, lakin sadiqliyi üzündən bunlara göz yuma bilsin, əks getməsin, başlıcası da nə bu həyatda, nə də o birisində məzəmmət etməsin, hədələməsin" [2, s.129]. Müqayisə üçün bu fikri N.Qocabəylinin tərcüməsində təqdim edək: "Bu dəqiqələrdə o, yanında... ona sadiq, möhkəm, onun özünə qətiyyən oxşamayan, onun kimi pozğun olmayan, bütün yaramazlıqları görsə də, bütün sirləri bilsə də, sədaqətinə görə bunlara dözən, ən əsası da müqavimət göstərməyən, məzəmmət etməyən, nə indi, nə də gələcəkdə... bir adam olmasını istəyirdi" [3, s.105-106]. N.Qocabəylinin tərcüməsi daha uğurlu alınmışdır, burada mütərcim kəlmələrin yersiz təkrarlanmasından yayınmış, üslubi cəhətdən düzgün cümlə qurmuş və qəhrəmanın onu nə indi, nə də sonra məzəmmət edəcək bir insan axtarışlarını dilimizdə canlandıra bilmişdir.

Dostoyevskinin təbirincə, insanın qəlbindən Allahın qeybə çəkilməsi onu qəddar qaniçən (Böyük inkvizitor), yaxud da pozğun əxlaqsız (Fyodor Pavloviç) edir. Fyodor Karamazvun həyatı, onun bütün gücünün daima axıb getdiyi amansız bir həyatdır. O, həyatın axıb getdiyini daxilən hiss edir, tələş içində həyatı tutub saxlamaq, sanki ondan hər şeyi almaq istəyir. Çünki bu həyatdan savayı o, heç bir dünya tanımır və heç nəyə ümid etmir. O, kiçik oğluna deyir: "Əziz oğlum Aleksey Fyodoroviç, indi mən təkcə özüm üçün daha çox pul toplamağa çalışıram, öz murdar əməllərimlə ömrümün axırınadək yaşamaq istəyim sizə məlum olmalıydı... Rəzalət içərisində yaşamaqsa şirindir: hamı bunu pisləyir və bu cür də yaşayırlar, ancaq gizlicə, mənsə açıqca... Aleksey Fyodoroviç, səninsə cənnətinə düşmək fikrim yoxdur... Mənə görəsə yatdım və oyanmadım və artıq hər şey bitdi, istəyirsiz məni xatırlayın, istəmirsinizsə, cəhənnəmə istəyin. Bu da mənim fəlsəfəm" [2, s.221]. Fyodor Pavloviçin bədbəxtliyi ondadır ki, göylərin qapıları onun ruhu üçün bağlı olduğundan, vücudu üçün həyat və onun bütün ləzzətləri açılmışdır. Dostoyevski Fyodor Pavloviç surəti vasitəsilə fərdin fiziologiyasını deyil, onun metafizikasını göstərmək istəmişdir. Fərd imanı inkar etmir, əgər o, insan nəslinin davamına xidmət edirsə, ona qarşı çıxmır. Fyodor Pavloviçin də uşaqları var, o, üç doğma və bir ögey oğul atasıdır. Onları öz eyş-işrətlərinə qurban verən ata, atalıq adını birdəfəlik itirir. Oğulları onun ölümünün səbəbkarı olurlar. Ata qatilliyi ailənin mənən dağılmasının, iflasının nəticəsi kimi dəyərləndirilməlidir.

Nəticə. "Karamazov qardaşları" romanının Azərbaycan dilinə ilk tərcüməçisi T.Vəlixanlı və ikinci mütərcimi N.Qocabəyli bütövlükdə Fyodor Pavloviç Karamazovun səciyyəvi xüsusiyyətlərini doğma dilimizdə uğurla səsləndirmişlər. Tərcümə mətnlərinin müqayisəli təhlili göstərir ki, qəhrəmanın portreti, onun özünü təqdim etməsi, həyat fəlsəfəsi, bir sözlə, xarakteri azərbaycancaya adekvat şəkildə çevrilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Достоевский Ф. ПСС в 30-ти томах. Т.14. Ленинград, «Наука», 1976.
2. Dostoyevski F. Karamazov qardaşları. C.1. Bakı, "Mütərcim", 2010.
3. Dostoyevski F. Karamazov qardaşları. Bakı, "Qanun", 2014.
4. Коджаев М. Характеры и идеи Ф.М.Достоевского. Баку, 2007.
5. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва, «Советская Россия», 1979.
6. Rusca-azərbaycanca lüğət. 3 cilddə, 5-ci nəşr. Bakı, 1990-1991.

FYODOR DOSTOYEVSKİNİN "KARAMAZOV QARDAŞLARI" ROMANININ AZƏRBAYCAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİNDƏ FYODOR KARAMAZOVUN XARAKTERİ

Xülasə

Dostoyevskinin "Karamazov qardaşları" romanı Azərbaycan dilinə iki dəfə: 2010-cu (T.Vəlixanlı) və 2014-cü (N.Qocabəyli) illərdə tərcümə olunmuşdur. Bu məqalə çərçivəsində biz Fyodor Karamazov xarakterinin rus dilindən azərbaycancaya adekvat ötürülməsi məsələsini təhlil edirik.

Bu nəticəyə gəlirik ki, mütərcimlər bütövlükdə qarşıya qoyulmuş məqsədin öhdəsindən uğurla gəlmişlər. Onlar Fyodor Pavloviç Karamazovun səciyyəvi cəhətlərini adekvat şəkildə ötürə bilmişlər. Romanın tərcümələrinin orijinalla müqayisəli təhlili təsdiqləyir ki, qəhrəmanın portreti, onun özünü dəyərləndirməsi, həyat fəlsəfəsi, bir sözlə, xarakteri Azərbaycan dilində uğurla səsləndirilmişdir.

CHARACTERISTICS OF FYODOR KARAMAZOV IN FYODOR DOSTOYEVSKY'S TRANSLATION OF THE NOVEL "KARAMAZOV BROTHERS" INTO AZERBAIJANI

Summary

"Karamazov brothers" novel by Dostoyevsky was translated into Azerbaijani twice: in 2010 year (T.Valikhanli) and in 2014 year (N.Qojabeyli). Main purpose of this article publication is to research how adequate translated characteristics of Fyodor Karamazov from Russian language to Azerbaijani.

We come to conclusion that translators can reach to their purpose. They can show characteristic features of Fyodor Pavlovich Karamazov adequately. Comparative analysis of novel's translations accepted that portrait of character, his own presentation, life philosophy, in a word, his characteristics were reflected in Azerbaijani successfully.

ХАРАКТЕР ФЕДОРА КАРАМАЗОВА В ПЕРЕВОДЕ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК РОМАНА ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Резюме

Роман Достоевского «Братья Карамазовы» был переведен на азербайджанский язык дважды: в 2010 (Т.Велиханлы) и в 2014 (Н.Коджабейли) годах. В рамках этой статьи мы анализируем адекватность передачи характера Федора Карамазова с русского языка на азербайджанский и приходим к выводу, что переводчики в целом успешно справились с поставленной задачей.

Они смогли адекватно передать характерные черты Федора Павловича Карамазова. Сравнительный анализ переводов романа подтверждает, что портрет героя, его самооценка, жизненная философия, одним словом, характер удачно прозвучали на азербайджанском языке.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 01.07.2019
Qəbul olma: 22.07.2019
Səhifə: 141-146 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821.512.162.09

Nəsib Cəbrayılov*

LEV TOLSTOYUN YARADICILIĞINDA QƏRB-ŞƏRQ MƏSƏLƏSİ

Açar sözlər: Şərq, Qərb, xalq, şəxsiyyət, milli-mənəvi dəyərlər
Key words: East, West, national, identity, national-moral values
Ключевые слова: Восток, Запад, народ, личность, национально-духовные ценности

Giriş. Qərb-Şərq problemi dünya ədəbiyyatında tarixi romanların əsas problemlərindən biri hesab olunur. Qərb-Şərq sivilizasiyaları arasındakı münasibət, onların düşüncə tərzlərinin ortaq və fərqli cəhətləri daim tədqiqatçıları maraqlandırmış və ona görə də bu problem həmişə aktualdır. Avropa mədəniyyətinin inkişafında bu qarşıdurma – Qərb-Şərq problemi tədqiqatçılar tərəfindən dəfələrlə araşdırılıb. İki mədəniyyətin kəsişdiyi sərhəddə yerləşən Rusiya üçün bu məsələnin həlli xüsusilə vacibdir. N.A.Berdyayev hesab edirdi ki, "rus insanları üçün Qərb bir ideal, arzu idi. Qərbçilər də slavyanpərəstlər kimi rus insanları idilər. Onlar Rusiyanı sevir və şövqlə onun rifahını, səadətini istəyirdilər" [1, s.56].

Professor M.Q.Qocayev qeyd edir ki, " L.N.Tolstoyun romanları Avropa roman tipinə aiddir və dahi yazıçı bu roman tipində Avropa yazıçılarının özlərini də ötüb keçmişdir" [2, s.16-17]. Bu mənada rus klassik ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrindən biri olan L.N.Tolstoyun "Hərb və sülh" roman-epopeyasında həmin konsepsiyanı – Qərb-Şərq məsələsini bir daha araşdırmaq niyyətindəyik. Romanda həm Qərb insanının düşüncə tərzi, həm də Şərq mədəniyyətinin ənənələri öz parlaq əksini tapmışdır. "Hərb və sülh"də dəfələrlə Qərb (Avropa) və Şərq (rus) mədəniyyətlərinin müqayisəsi verilir. L.N.Tolstoy yaradıcılığının tədqiqatçılarından biri olan Q.A.Lesskis qeyd edir ki, Şərq və Qərb təzadı L.N.Tolstoyun işinin lap əvvəlindən onun kitabının əsasında dayanır və "kitabın ilk səhifələrindən onun bütün bədii quruluşunu təyin edir" [3, s.426].

Rusiya və Qərb məsələsi L.N.Tolstoy dövrünün əsas məsələlərindən biri idi və onu daha çox həyəcanlandırırdı. Yazıçını təşvişə salan, rahatsız edən əsas fikir o idi ki, Avropanın inqilablarla, I Napoleonun müharibələri ilə keçdiyi yolu Rusiya təkrar etməsin. Qərb mədəniyyəti ilə rus milli mədəniyyətinin toqquşması və bu yad mədəniyyətin məğlubiyyətini L.N.Tolstoy da çox dərindən duymuş və onu təsvir etmişdir. Ona görə də tarixin mühüm inkişaf məqamlarında Avropa həyatının təsviri "Hərb və sülh" roman-epopeyasının əsas predmeti idi.Yazıçı Qərb-Şərq konsepsiyasını aparıcı obrazlar olan Napoleon Bonapart və Mixail Kutuzov obrazları vasitəsilə açır, onları müqayisəli şəkildə təsvir edir və bütün roman boyunca L.N.Tolstoyun Şərqə daha çox üstünlük verməsini izləmək mümkündür. Əsərdə bu mahiyyətləri Andrey Bolkonski, Pyer Bezuxov, Platon Karatayev, Elen Kuragina və başqa surətlərin simasında və həyat tərzində də görmək olur.

Bonapartın soyadı epopeyanın lap əvvəlində, birinci abzasında, ilk sətirlərində xatırlanır. Anna Pavlovna Şererin təşkil etdiyi gecədə fransız vikont Napoleonun tacqoyma mərasimi və onun qarşısında hamının təzim etməsi haqqında danışır. Vikont hesab edir ki, əgər Napoleon bir il də ha-

* Bakı Slavyan Universiteti. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. E-mail: c.nesib@mail.ru

kimiyyətdə qalsa, "işlər çox pis olacaqdır... İntriqa, təcavüz, sürgün və edamla cəmiyyət, – mən yaxşı cəmiyyəti, fransız cəmiyyətini nəzərdə tuturam, – həmişəlik yox ediləcəkdir..." [5, II, s.53]. Ancaq Pyer Napoleonun böyüklüyündən danışır. Onun inamına görə: "Napoleon böyükdür, çünki o, inqilabdan yüksəkdə durdu, onun zərərli cəhətlərini yox etdi, yaxşı cəhətlərini – vətəndaşların bərabərliyini, söz və mətbuat azadlığını isə mühafizə etdi. Və yalnız bunun sayəsində hakimiyyəti ələ aldı" [5, II, s.55]. Napoleon haqqındakı danışıqlar Andrey Bolkonski ilə Pyer Bezuxovun söhbətlərində də davam edir. Andrey də Napoleonu böyük adam hesab edir və o da öz xəyallarında fransız imperatorunu ideallaşdırır. Beləliklə, Bonapartı bəzi adamlar fırıldaqçı, bəziləri isə dahi hesab edirdilər. D.S.Merejkovski haqlı olaraq qeyd edir ki, "Tolstoy Napoleonu elə rədd edir ki, heç F.M.Dostoyevskinin Böyük İnkvizitoru Teymur və Çingiz xandan o cür imtina etməmişdi" [6, s.54].

Napoleonun tarixi hadisələrdə iştirakı insanları hədsiz dərəcədə düşünməyə vadar edir, ona görə yox ki, o böyükdür, yarımallah və fövqəlbəşərdir, ancaq ona görə ki, sadəcə olaraq bu, insanlara lazımdır. Onlara pərəstiş etməyə adam lazımdır və onlar özləri üçün onu yaradırlar. Belə düşünülmüş büt, L.N.Tolstoyun fikrincə, Napoleondur və yazıçı onun xarici görünüşünün təsvirini verir. Ancaq onun xarici görünüşündə böyüklükdən tamamilə əsər-əlamət yoxdur. "Napoleonun üzündə adama xoş gəlməyən süni bir təbəssüm vardı" [5, II, s.558]. Bu fövqəlbəşər və ümumi büt hesab etdikləri əslində "gödək qıçları", "geniş alnı", "ağ, ətli boynu", "dolu üzü", "azacıq qabağa çıxan çənəsi", "kök, gödək bədəni", "enli, dolu çiyinləri", "qabağa verilmiş qarnı" [7, III, s.29] olan kiçik bir adam idi.

Bu təsvirdə nə böyüklüyə, nə ağıla, nə biliyə, bir sözlə, insanın daxili ruhi aləminin məzmununa heç bir eyham, zərrə qədər işarə də yoxdur. Bütün təsvirin mahiyyətində cismani fakturalar üstünlük təşkil edir, ilahi başlanğıcdan əsər-əlamət belə yoxdur. Əgər biz Napoleonu xarici görünüşcə bir balaca ona bənzəyən Platon Karatayevlə müqayisə etsək, görərik ki, fiziki nöqteyi-nəzərdən yox, özünün inam və mənəvi cəhətdən zənginliyinə görə o, imperatordan çox üstündür. İnsanlıqdan, xalqdan özünü yuxarı tutan Napoleon Bonapart təmiz mənfi planda təsvir olunub və sonda da xalqdan, öz zəminindən ayrı düşür.

A.P.Skaftımov haqlı olaraq qeyd edir ki, "böyük şöhrətinə baxmayaraq, Tolstoy onu böyük kimi qəbul etmir, ona görə yox ki, onun özü də iştirak etdiyi baş vermiş hadisələrin mənasını lazımı səviyyədə başa düşmək iqtidarında deyil, yox, ona görə ki, onun bütün işlərində ancaq xudbinlik hissi, acgözlük, şöhrətpərəstlik hərisliyi duyulurdu, xeyirxahlıq tələblərinə tamamilə məhəl qoyulmurdu" [8, s.204].

L.N.Tolstoy əsərin epiloqunda öz fəlsəfi fikir və ümumiləşdirmələriylə Napoleonu bir daha nəzərdən keçirir, onu və necə deyərlər, onun kimi dahi tarixi xadimlər haqqında fikirlərini yekunlaşdırır. Onu da qeyd edək ki, L.N.Tolstoy dahi və dahiyanəliyi qəbul etmir və həmişə onlar haqqında istehza ilə danışırdı. Yazıçıya görə, tarixin çoxlu təsadüfi vəziyyəti, qaçılmaz gücü ilə idarə olunan, həm də ona uyğunlaşan xalq və insan vardır. L.N.Tolstoy nüfuz sahiblərini ehtiraslı şəkildə məhv edən, Bonapart deyilən Avropada və dünyada dahi kimi tanıdılmış bir adamı əzəmətli bir sərkərdə kimi də qəbul etmir.

Nəticə etibarilə, şəxsiyyətin tarixə yanlış münasibətinin əsas səbəbi, L.N.Tolstoyun fikrincə, şəxsiyyətin öz rolunu və dəyərini Napoleon kimi düzgün anlamamasındadır. İnsana məlum olmayan əbədi qanunların baş verməsi həqiqətinə ağılla tabe olmaq və ona görə də tarixin və hadisələrin gedişatına, ümumiyyətlə, qarışmamaq, həm də çalışmaq lazımdır ki, başqaları da onun qanunauyğunluqlarına və amansız gedişatına maneçilik törətməyə Kutuzov kimi imkan verməsin.

L.N.Tolstoy özünün tarix konsepsiyasında insana və tarixə volyuntarizm və fatalizm kimi iki son münasibət ortaya qoyur: birincinin ifadəçisi Napoleon və bir az kiçik ölçüdə Andrey Bolkonski, ikincinin ifadəçisi isə Kutuzov, Pyer və mütləq formada Platon Karatayevdir.

Kutuzov düşüncə, mənəviyyat və xarakteri etibarilə Napoleona zidd olan bir adamdır. Əgər Napoleon özünü tarixin yaradıcısı hesab edirdisə, Kutuzov tarixin müşahidəçisi və həm də başqa çoxlu sayda balaca napoleonlara qarşı müdafiəçisi idi. Ona görə də Kutuzovun siması böyük rəğbət-

lə təsvir olunsa da, şəffafcasına böyüklükdən və dahilikdən mərhum edilmişdir. V.B.Şklovski haqlı olaraq qeyd edir ki, "Kutuzov ideal qəhrəman deyil... Kutuzovun xarakteri ona görə ideallaşdırılıb ki, sərkərdə xalqın hissini, iradəsini dərk edib, ordunun əhvali-ruhiyyəsini anlayıb ona tabe olmağı bacardı" [9, s.378].

L.N.Tolstoy özünün sevimli qəhrəmanını təsvir edən zaman azacıq da olsa, mübaliğəli fikirlərdən, təmtəraqlı epitetlərdən istifadə etmir. Əksinə, yazıçı çalışır ki, onu "gözdən salsın", necə varsa, o cür olsun, qeyri-təbii alınmasın, yalançı büt olmasın, həyatın zəruri parçası kimi qalsın, çünki o, xalqın tarixinin ən çətin, dözülməz anlarında rus ordusunun başında durmuşdu. Yazıçı özünün sevimli qəhrəmanını təsvir edərkən, ən çox işlətdiyi epitetlər bunlar idi: "qocalıb əldən düşmüş", "gözüyaşlı", "yuxulu", "narazı" və s. İnsanın tarixə bu cür münasibəti, müəllifin Kutuzovu təsvir etdiyi kimi, olduqca ədalətli və qanunauyğundur. Kutuzovun xidməti, bir insan və sərkərdə kimi ləyaqəti onun Napoleondan ağıllı olmasında deyil, əksinə, o heç ağıllı olmaq istəmirdi də. Onun bir insan və sərkərdə kimi ləyaqətli olmağının sirri ondadır ki, o, intuitiv olaraq hər şeyi bilirdi. Kutuzov hiss edirdi ki, hadisələrin gedişatı insanın iradəsindən asılı deyil. Bu instinkt onu xilas edir və ona qələbə qazandırır.

L.N.Tolstoy Napoleonun xarekterini təsvir edərkən, həmişə onun səmimiyyətsizliyini, yalançılığını, xırdaçılığını, lovğalığını, iddiasını, ancaq Kutuzovun xarakterindəki səmimiyyəti, sadəliyi, başıaşağılığı, tez razılaşmasını, insaniyyətliliyini ön plana çəkir.

Qərb insanının xarakterinin əsasında duran həqiqət fəaliyyət istəyi, qələbəyə can atmaq, mübariz, döyüşkən olmaq istəyi idi. Qərb insanı fəal insandır. Şərq insanı üçün əsas olan fəaliyyət deyil, mənəviyyatdır, mənəvi cəhətdən kamilləşmədir, ruha, dinə, imana tapınmaqdır. Şərq insanı qəlb dünyası haqqında, Qərb insanı isə dünya haqqında düşünür və onu öz istəyinə, məqsədinə uyğun düzəltmək istəyir. Ona görə də, "Hərb və sülh"də Napoleon Qərb, Kutuzov isə Şərq insanına xas olan xüsusiyyətləri öz xarakterlərində cəmləşdirirlər.

Napoleonun şöhrəti ilə Kutuzovun şöhrəti müxtəlif şeylərdir. Birincininki qeysər, ikincininki isə peyğəmbər şöhrətinə bərabər tutulur. Napoleon mühitdən və xalqdan yüksəkdə, Kutuzov isə mühitin və xalqın içərisində dayanır. Ona görə də ikinci nəzərə çarpmayandır, xalqla bir yerdədir, xalqla qaynayıb qarışıb. Ona yüksəlməyə və fərqlənməyə, nəzərə çarpmağa, öyünməyə ehtiyac da yoxdur. Bu xüsusiyyətlər Kutuzovun xarakterində cəmləşmişdir. Bu tipik surət xalq adamıdır. Onlardan biridir. Onun üçün fərdi ruh yox, ümumxalq ruhu vacibdir.

L.N.Tolstoy pravoslav məzhəbli bir insan və rus kimi bütün varlığı, mahiyyəti ilə şəxsiyyətin xalqdan, insanlardan ayrılmasının əleyhinə idi. O bütün qəlbi ilə insanların və xalqın birliyinin tərəfdarı və müdafiəçisi, yəni "xalq fikri" ideyasının müdafiəçisi idi. Ona görə də onun üçün Kutuzovun rolu yüksək, Napoleonun şöhrətindən qiymətli, məntiqli və faydalı idi. Napoleon özünü məqsəd, bəşəriyyəti isə vasitə hesab edirdi. Qələbəyə, uğura doğru bir addım da artıq atsaydı, o, özünü Allah hesab edərdi. Avropa mütəfəkkirlərinin çoxu bax beləcə, o cümlədən Göte onu yerdə Allahın canlı təcəssümü hesab edirdilər, yəni İnsanallah kimi. Avropa tarixində və Avropa fəlsəfəsində İnsanallah idealı (Nitşe) bəşəriyyət tarixində paradoksal hadisələrdən biridir. Böyük rus mütəfəkkirləri – Tolstoy və Dostoyevski – hər ikisi bu ideyanın əleyhinə mübarizə aparmışlar. Onların hər ikisi insanın vəzifəsini, təyinatını eyni cür, yəni onun sadəliliyində, nəzərə çarpmamağında, xalqla birləşməyində və başıaşağılığında, xalq və ona yaxın olanların naminə könüllü və düşüncəli şəkildə özünü qurban vermələrində görürdülər. Qarşımızda mənəvi cəhətdən nümunə və ideal sifəti ilə İsa obrazı dayanır. O insan ki, bütün günahları öz üzərinə götürür və bu insanların yolunda ölümə də hazırdır. Məhz bu insan konsepsiyasına söykənərək Kutuzov surəti yaradılıb. Kutuzovun qəlbində yaşayan xalqa bağlılıq hissi onun fikir və hərəkətlərini idarə edirdi. Bunları rus sərkərdəsinin fransız əsirlərinə qarşı mərhəmət hissində də görürük. Napoleonun isə nə özününkülərə, nə də düşmənlərinə qarşı zərrə qədər də rəhmi yox idi. Kutuzovun isə həm özününkülərə, həm də düşmənlərə yazığı gəlirdi, hətta, demək olar ki, düşmənlərə daha çox acıyırdı. Bu qəribəlik deyil, əsl milli, qədim xalq hissi və xalq əxlaqıdır.

Napoleon şəxsi istəklərini tarixi zərurətdən üstün tutur və onları mütləqləşdirirdi. Ancaq onun şəxsi istəkləri, planları məqsədləri tarixin, həyatın tələbləri deyildi. O, xarakter etibarilə sırf Qərb insanının xüsusiyyətlərinə malik idi. Kutuzov isə özündə Şərq insanının xarakterik xüsusiyyətlərini daşıyır. O, fatalist tipli insanlara aiddir. Kutuzovda tarixi zərurət şəxsi istək, mənafe və maraqlardan üstün tutulur. Onda hər şey tarixi zərurətin hökmünə buraxılır. Mənəvi cəhətdən qəbul olunmasa da, o, tarixi zərurətlə barışır, onun tələblərini qəbul edir. Borodino döyüşləri göstərdi ki, Moskvanı düşmənlərə təslim edib, geri çəkilmək lazımdır. Kutuzov tarixi hadisələrin ardınca gedir. O, tarixi hadisələri öz istəyinə görə dəyişdirmək istəmir. Ona görə də bu hərəkət onu tarixi bir qələbəyə gətirib çıxarır.

Beləliklə, L.N.Tolstoy "Hərb və sülh"də insana nə təbiət, nə də Allah fonunda deyil, ancaq xalq və tarix fonunda baxır. Onun da təməli və əbədi gücü xalqa bağlıdır, ondan qaynaqlanır. Yazıçı "Hərb və sülh"də "xalq fikrini" seçib. Xalq "Hərb və sülh"də varlığın əsası, özülü, bünövrəsi, sanki insan üçün ruhi zəmin kimi götürülüb. Məhz xalqa, öz zəmininə, özülə can atmaq baxımından qəhrəmanlar dəyərli hesab olunurlar. İnsan da ruhən bu zəminə, özülə birləşəndə, ona qarışanda, təkcə onda əsl, həqiqi həyatla yaşayır. Məhz xalqa bağlılığı Kutuzovu Napoleon ordusu üzərində qələbəylə təmin edir və o, xalqla birlikdə ruhi əbədilik qazanır.

Qərb və Şərq mənəviyyatı Pyer Bezuxovun xarakterində də öz təzahürünü tapır. L.N.Tolstoy Pyer Bezuxovun həyat və fəaliyyətini təsvir edərkən, onun psixoloji və mənəvi cəhətdən gərgin bir vəziyyətdə olduğu anlarda masonlara yaxınlaşması, onlarla bir müddət təmasda olması və onlardan ayrılması səhnələrinə geniş yer ayırmışdır. Masonluq təmiz inamdan daha çox, təmiz inamın mənasının dərkini təbliğ edir. Bu, Yeni dövr insanının Orta əsr inamına olan münasibətidir. Bu, şəxsiyyətin xalq ruhunun mənasının dərkinə faustsayağı yönəlmiş bir cəhd idi.

L.N.Tolstoy bu mədəni-tarixi prosesin həyata keçirilməsinin mümkün olmadığını, yanlışlığını sübut etməyə çalışır və rus kəndlisini (məsələn, Platon Karatayevi) ifadə edən o inama, Rusiyanın və Rusiya zadəganlarının öz köklərinə qayıtmasını hər vasitə ilə təbliğ edirdi. Qərblə Şərqin, Peterburqla Moskovanın, Avropayla Rusiyanın mübarizəsində L.N.Tolstoy bütünlüklə ikincilərin tərəfində idi. L.N.Tolstoyun yolu zadəgan intellektualizmindən xalq inamına doğru mənəvi, ruhi bir yol idi. Rusiyanın tarixində 1812-ci ilin əhəmiyyətini L.N.Tolstoy məhz bu kontekstdə, yəni onun öz köklərinə qayıdışı kimi, zadəganlıqdan xalqa dönüş dövrü kimi düşünürdü. Ona görə də Pyerin qəlbində əsl dönüş onun Avropaya səfəri və oradakı mason cəmiyyəti ilə tanışlıqdan, masonluqdan sonra deyil, öz gözləri ilə gördüyü Borodino döyüşlərindən sonra, həm də şahidi olduğu Moskva yanğınından sonra, əsirlikdən sonra, ümumxalq bədbəxtliyi və iztirabları ilə yaxından təmasda olduqdan sonra öz şəxsi nümunəsində sınaqdan keçirdiyi və qəlbində hiss etdiyi kimi baş verir. Masonluq Pyerin qəlbindəki boşluğu doldurmadı, onu ucaltmadı, mənəvi cəhətdən yüksək dərəcəyə çatdırmadı. Əksinə, o, Pyerin mənəvi cəhətdən düşkünlüyünə səbəb oldu. Mason prinsiplərinə olan inamı tamam tükənməyə başladı, iradəsi zəiflədi, sanki əvvəlki gücünü itirdi. Masonluqdan sonra Pyer yenidən yeknəsəq, tənbəl, məqsədsiz bir həyat tərzinə başlayır.

Pyer şəxsi iddialarının həyata keçmədiyini anlayıb tədricən özünün güvəndiyi yüksəklikdən aşağı enməyə başlayır, daha doğrusu, "lap əzəldən müəyyən edilmiş" [5, II, s.726] cığırına – həyat yoluna qayıdır. Pyerin mənəvi yolu volyuntarizmdən fatalizmə doğru, Avropa tipli düşüncə tərzindən Şərq tipli anlama doğru bir yoldur. Zahirən Pyer mənəvi cəhətdən ruhdan düşmüş kimi görünə bilər. Ancaq L.N.Tolstoy başqa cür düşünür. O hesab edir ki, Pyer həyati zərurətin əsla diqtə etmədiyi, ancaq öz şəxsi gücünə ümid edən insanın şıltaqlığı kimi hesab olunan qeyri-qanuni, yad iddia və təkəbbürlərdən tədricən azad olmağa başlayır. Ancaq Pyerin öz yanlış fikirlərindən tamamilə azad olması və xalqla qaynayıb-qarışması 1812-ci il hadisələrinin gedişatında baş verir.

Pyer Bezuxovdan fərqli olaraq, Andrey Bolkonski Qərb tipli insandır. Onda güclü şöhrətpərəstlik vardır. Bolkonskini də Napoleon kimi volyuntaristlər tipinə aid etmək olar. O daha çox öz istəklərindən çıxış edərək hərəkət edir. Bu da onu keşməkeşli bir həyata düçar edir. Lakin L.N.Tolstoy Bolkonskinin iddialarının tarixi zərurətlə toqquşaraq tədricən yox olmasını təsvir edir. Austerlits

döyüşündən sonra onun şöhrət haqqında iddiaları puç olur. Sonra o öz səadətini məhəbbətdə və ailədə axtarır. Lakin Nataşa Rostovanın xəyanəti onu məyus edir və ondakı məhəbbətə inam birdəfəlik yox olur.

Nəticə. Göründüyü kimi, Bolkonskinin həyatı və dünyagörüşü əsaslı şəkildə Borodino döyüşündən sonra dəyişir. O, yavaş-yavaş öz iddialarından və səhvlərindən azad olur, bir növ xalq mənəviyyatına yaxınlaşır, xalqın etik prinsiplərini, yəni özü üçün deyil, başqaları üçün yaşamaq, başqalarını özü qədər sevmək prinsipini qəbul edir. Lakin bu, ona özünün ölümü bahasına müyəssər olur. Yalnız ölüm ayağında Bolkonski öz eqoizmindən, öz iddialarından azad olur və dünyaya saf nəzərlərlə, bir növ xalqın, pravoslav insanının nəzərləri ilə baxmağa başlayır. Bolkonskinin həyat yolu da eynilə, Pyer Bezuxovun həyatı kimi qərbçilikdən şərqçiliyə, volyuntarizmdən fatalizmə doğru inkişaf edir. Bununla da, L.N.Tolstoy Şərq fəlsəfəsinin, Şərqin həyat prinsiplərinin Qərbinkindən üstün və daha doğru olduğunu sübuta yetirir. "Hərb və sülh" əsərində xalq ideyasının, xalq mənəviyyatının təntənəsi göstərilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Бердяев Н.А. Русская идея. Харьков: Фолио; Москва, АСТ, 1999.
2. Qocayev M.Q. Dostoyevski ətrafında düşüncələr. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
3. Лесскис Г.А. Лев Толстой: Вторая книга цикла «Пушкинский путь в русской литературе». Москва, ОГИ, 2000.
4. Xəlilov S. Şərq ruhunun Qərb həyatı. Aida İmanquliyevanın yaradıcılıq axtarışlarının izi ilə. Bakı, "Şərq-Qərb", 2009.
5. Tolstoy L.N. Seçilmiş əsərləri üç cilddə. II cild. "Hərb və sülh". I cild, II cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2010. (mətndəki bütün sitatlar cild və səhifə göstərilməklə buradan götürülüb).
6. Мережковски Д.С. Полн. соб. соч. – СПб. Москва, Изд-во М.О.ВОЛЬФ, 1912.-Т.8.
7. Tolstoy L.N. Seçilmiş əsərləri. Üç cilddə. III cild. "Hərb və sülh". III cild, IV cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2010 (mətndəki bütün sitatlar cild və səhifə göstərilməklə buradan götürülüb).
8. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. – Москва, Худож. лит., 1972.
9. Шкловски В.Б. Лев Толстой. 2-е изд. Москва, Мол. Гвардия, 1967.

LEV TOLSTOYUN YARADICILIĞINDA QƏRB-ŞƏRQ MƏSƏLƏSİ

Xülasə

Məqalədə L.N.Tolstoyun yaradıcılığında Qərb-Şərq məsələsi geniş təhlil edilmişdir. Təhlildən aydın olur ki, "Hərb və sülh" roman-epopeyasında həm Qərb insanının düşüncə tərzi, həm də Şərq mədəniyyətinin ənənələri öz parlaq əksini tapmışdır. Yazıçı Qərb-Şərq konsepsiyasını aparıcı obrazlar olan Napoleon Bonapart və Mixail Kutuzov obrazları vasitəsilə açır, onları müqayisəli şəkildə təsvir edir. Bütün roman boyunca L.N.Tolstoyun Şərqə daha çox üstünlük verməsini izləmək mümkündür. Əsərdə bu mahiyyətləri Andrey Bolkonski, Pyer Bezuxov, Platon Karatayev, Elen Kuragina və başqa surətlərin simasında və həyat tərzində də görmək olur.

Qərb insanının xarakterinin əsasında duran həqiqət fəaliyyət istəyi, qələbəyə can atmaq, mübariz, döyüşkən olmaq istəyi idi. Qərb insanı fəal insandır. Şərq insanı üçün əsas olan fəaliyyət deyil, mənəviyyatdır, mənəvi cəhətdən kamilləşmədir, ruha, dinə, imana tapınmaqdır. Şərq insanı qəlb dünyası haqqında, Qərb insanı isə dünya haqqında düşünür və onu öz istəyinə, məqsədinə uyğun düzəltmək istəyir. Ona görə də, "Hərb və sülh"də Napoleon Qərb, Kutuzov isə Şərq insanına xas olan xüsusiyyətləri öz xarakterlərində cəmləşdirirlər. Qərblə Şərqin, Avropayla Rusiyanın mübarizəsində L.N.Tolstoy bütünlüklə ikincilərin tərəfində idi. Nəticə etibarilə, yazıçı Şərq fəlsəfəsinin, Şərqin həyat prinsiplərinin Qərbinkindən üstün və daha doğru olduğunu sübuta yetirir. "Hərb və sülh" əsərində həm də xalq ideyasının, xalq mənəviyyatının təntənəsi göstərilir.

WEST-EAST ISSUE IN THE WORKS OF LEO TOLSTOY

Summary

The article provides a detailed analysis of the West-East issue in the works of L.Tolstoy. As a result of the analysis, it becomes obvious that the novel-epopee "War and Peace" reflects both the Western style of thinking and the traditions of the Eastern culture. The writer reveals the concept of "West-East" through the leading images, which are

Napoleon Bonaparte and Mikhail Kutuzov, and gives their comparative description. Throughout the novel it is clear that Leo Tolstoy prefers East to West. All this can be observed in the images and lifestyle of Andrei Bolkonsky, Pierre Bezukhov, Platon Karatayev, Helene Kuragina and others.

The nature of a Western person is based on the desire for truth, activity, victory, the desire to fight, to be courageous. The man of the West is an active man. For a person of the East, the main thing is not activity, but morality, improvement from a moral point of view, worship of the spirit, religion, and faith. The Eastern person thinks about the inner world, and the Western person thinks about the material world and wants to correct it in accordance with his desires and goals. Therefore, in "War and Peace" the qualities of the Western man are reflected in the character of Napoleon, and the Eastern man's qualities we can see in the character of Kutuzov. In the struggle between West and East, Europe and Russia, L.N.Tolstoy fully supports the latter. L.N.Tolstoy proves that Eastern philosophy, the principles of the life in the East are superior to the West and more accurate. The book "War and Peace" also shows the triumph of people's ideas and morality.

ПРОБЛЕМА ЗАПАДА И ВОСТОКА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Резюме

В статье проводится подробный анализ проблемы Запада и Востока в творчестве Л.Н.Толстого. Вследствие анализа становится очевидно, что в романе-эпопее «Война и мир» отражены как образ мыслей западного человека, так и традиции восточной культуры. Писатель раскрывает концепцию «Запад-Восток» посредством ведущих образов, которыми являются Наполеон Бонапарт и Михаил Кутузов, дает их сравнительное описание. На протяжении всего романа ясно видно, что Л.Н.Толстой предпочитает Восток Западу. Все это можно наблюдать в образах и стиле жизни Андрея Болконского, Пьера Безухова, Платона Каратаева, Элен Курагиной и др.

В основе характера западного человека стоит стремление к правде, деятельности, победе, желание бороться, быть мужественным. Человек Запада – активный человек. Для человека Востока главным является не активность, а нравственность, совершенствование с моральной точки зрения, поклонение духу, религии, вере. Восточный человек думает о внутреннем мире, а западный человек думает о материальном мире и хочет исправить его в соответствии со своими желаниями, целями. Поэтому в «Войне и мире» в характере Наполеона отражены качества, присущие западному человеку, а в характере Кутузова – восточному. В борьбе между Западом и Востоком, Европой и Россией Л.Н.Толстой полностью поддерживает последних. Он приводит доказательства того, что восточная философия, принципы восточной жизни превосходят западные и являются более правильными. В произведении «Война и мир» показывается торжество как народной идеи, так и народной нравственности.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 11.06.2019
Qəbul olma: 03.07.2019
Səhifə: 147-151 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821.512.162.09

İradə Yusifova*

MİXAİL ŞOLOXOV YARADICILIĞI AZƏRBAYCAN TƏRCÜMƏLƏRİNDƏ

Açar sözlər: Şoloxov nəsri, Azərbaycan dilinə tərcümə, istedad, Cahanbaxş, H.Şərif, Ə.Abbasov, B.Musayev, roman-epopeya

Key words: Sholokhov's prose, translation into Azerbaijani language, talent, Cahanbakhsh, H.Sharif, A.Abbasov, B.Musaev, novel epopee

Ключевые слова: проза Шолохова, переводы на азербайджанский язык, талант, Джаханбахш, Г.Шариф, А.Аббасов, Б.Мусаев, роман-эпопея

Giriş. Mövzu, janr və forma baxımından zəngin olan rus nəsri nümunələri Azərbaycan dilinə yetərincə tərcümə olunaraq hər zaman oxucu və tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Bu nəsr nümunələri dövrün ağrı-acılarını, tarixi hadisələrini, cəmiyyətdə gedən ictimai-siyasi, mədəni-mənəvi prosesləri, insanların hiss və duyğularını, personajların dünyagörüşünü o qədər maraqlı və real şəkildə əks etdirmişdir ki, oxucuların estetik düşüncə tərzinə ciddi təsir etmiş, onların fərdi həyatında önəmli rol oynamışdır.

Azərbaycan mütərcimlərinin gərgin əməyi sayəsində A.S.Puşkin, N.V.Qoqol, M.Y.Lermontov, İ.S.Turgenev, L.N.Tolstoy, F.M.Dostoyevski, A.P.Çexov, M.Qorki, L.Leonov, K.Fedin, M.Bulqakov, A.Platonov, A.Soljenitsin və başqa bu kimi onlarca rus yazıçılarının əsərləri dilimizə çevrilərək oxucuların ixtiyarına verilmişdir. Bu sənətkarlar sırasında M.Şoloxovun əsərləri xüsusi yerə və əhəmiyyətə malikdir. Eyni zamanda maraqlı məsələlərdən biri də budur ki, M.Şoloxovun bədii nəsri digər yazıçıların əsərlərindən fərqli olaraq, nəşr olunan kimi, Azərbaycan mütərcimlərinin tərcümə obyektinə çevrilmişdir. Bu, ilk növbədə onunla bağlı olmuşdur ki, M.Şoloxovun əsərlərində ortaya qoyulan mövzu, problem, təsvir edilən hadisələr, obrazlar, onun əsərlərində yerinə yetirdiyi bədii funksiya sünilikdən, plakatçılıqdan, tendensiyalılıqdan daim kənar olmuşdur. Çünki M.Şoloxov qələmə aldığı hər hansı bir əsərdə ölkədəki hakim siyasi ideologiyanın təsiri altına düşmüş insanların düşüncəsində, mənəviyyatında gedən dəyişiklik və prosesləri nəinki sosioloq, həm də ilk növbədə filosof, estet və psixoloq kimi işıqlandırmağa meyilli olmuş, onları konkret zaman və məkanın mühüm hissəsi kimi dəyərləndirməyə çalışmışdır. Beləliklə, XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq, Azərbaycanda M.Şoloxov yaradıcılığı ilə doğma dildə tanışlıq prosesi intensiv hal almışdır. Bu, həm də onunla bağlı idi ki, həmin dövrdən başlayaraq Azərbaycan mütərcimləri tərəfindən rus bədii nəsr nümunələrinin qavrayışı, mənimsənilməsi, tərcümənin kamilləşdirilməsi priyomları, prinsip və metodları formalaşdırılma yoluna qədəm qoymuşdu. Əgər 30-cu illərə qədər Azərbaycan oxucusunun rus ədəbiyyatı ilə tanışlığı tərcümə işinin kondisiyaya çatdırılmadığı, tərcümə edilən müəlliflərin yaradıcılıq fərdiliyi və bədii üslubu formalaşmadığı müstəvidə getmişdirsə, göstərilən dövrlərdən bu sahədə xeyli canlanma nəzərə çarpmaqda, Şoloxovun əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi də bu işlərin aparılmasına özünəməxsus impuls vermişdir.

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu.

Digər bir tərəfdən M.Şoloxov elə böyük bədii söz ustadlarından idi ki, o, qəhrəmanlarının psixologiyasını, onların tərəddüd və ziddiyyətlərini ictimai hadisələr fonunda ustalıqla qələmə alır, elə bir aynada göstərirdi ki, onun yaradıcılıq orijinallığı Azərbaycan mütərcimlərini özünə cəlb etməyə bilmirdi. Təkcə bunu qeyd etmək kifayətdir ki, M.Şoloxovun əsərləri bədii keyfiyyətlərinə görə, onu qısa bir zaman kəsiyində bütün dünyada məşhurlaşdırdı.

Hələ XX əsrin 50-ci illərində onun əsərləri SSRİ-də 150 dəfədən çox 19 milyon tirajla, 50-dən artıq xalqın dilinə tərcümə olunmuşdur. Bəlkə də dünyanın elə bir xalqı yoxdur ki, M.Şoloxovun əsərləri onların dilinə çevrilməsin [1, s.1].

M.Şoloxovun bir yazıçı olaraq dahiliyi həm də onunla sübut oluna bilər ki, o, dünyada yüksək Nobel mükafatına layiq görülmüş sənətkarlardandır. M.Şoloxov yaradıcılığa başladığı ilk illərdən A.Serafimoviç və M.Qorki kimi böyük yazıçıların xeyir-duasını almış, bu böyük sənətkarlar onun olduqca fərqli istedad sahibi olduğunu vurğulamışlar. Çünki M.Şoloxovun əsərlərindəki həyat həqiqətlərinə sərgilədiyi həssas münasibət, mövzu aktuallığı, müşahidə zənginliyi, dil əlvanlığı, sənət məharəti ağsaqqal sənətkar M.Qorkinin diqqətini cəlb etdiyindən o, "gənc qartal kimi qanad açıb gələn" bu istedad haqqında demişdi: "Şoloxov olduqca istedadlıdır" [1, s.1].

M.Şoloxovun kitablarında insanlara kömək etmək, onların qəlbini təmizləmək, onlara sevgi aşılamaq, humanist ideallara yer vermək və bəşəriyyətin tərəqqisinə çalışmaq hər şeydən öndə idi.

30-cu illərdən başlayaraq M.Şoloxovun əsərləri ardıcıl olaraq C.Cahanbaxş, A.Abbasov, H.Şərif, B.Musayev və başqaları tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə olunur. Daha sonralar isə M.Quluzadə, A.Quliyev, N.Əbdülrəhmanlı və başqaları onun hekayə və romanlarının dilimizə tərcüməsi üzərində əzmkarlıqla işləyiblər.

M.Şoloxovun Azərbaycan dilinə ilk tərcümə olunmuş əsəri "Sakit Don" epopeyasının birinci kitabı C.Cahanbaxş tərəfindən Rəsul Rzanın redaktəsi altında 1935-ci ildə Bakıda nəşr olunmuşdur [2, s.430].

Elə həmin ildəcə C.Cahanbaxş M.Şoloxovun ikinci romanını – "Oyanmış torpaq"ı Əvəz Sadığın redaktəsi altında təqdim edir [3, s.345]. C.Cahanbaxş Şoloxovun əsərləri üzərində işlərini sonralar da davam etdirir və "Sakit Don"un ikinci kitabını Q.Mirzənin redaktorluğu ilə növbəti ildə ictimaiyyətin ixtiyarına verir [4, s.457]. Bundan sonra bir müddət fasilə yaransa da (bu, fasilə bir tərəfdən adları çəkilən romanların növbəti kitablarının gecikməsi ilə əlaqədar idisə, digər tərəfdən də buna səbəb Böyük Vətən Müharibəsi illərində gedən proseslərlə bağlı idi), 60-cı illərin əvvəllərindən M.Şoloxovun əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi üzərində iş daha ardıcıl və intensiv xarakter alır. Belə ki, M.Şoloxovun əsərlərinin Azərbaycanda 8 cildliyinin tərcümələri hazırlanır. M.Şoloxovun 8 cildliyinin birinci cildinə ədibin hekayələri daxil edilir ki, bu tərcümələr "İnsanın taleyi" hekayəsinin Beydulla Musayev tərəfindən tərcüməsi istisna olmaqla, "Bir dil", "Nifrət dərsi" Hüseyn Şərif, qalanlarının hamısı ("Yol" povesti və "Burulğan", "Respublika İnqilabi-Hərbi Sovetinin sədri", "Ailəli adam", "Əyri yol", "Sırtıqcığaz", "Muzdurlar", "Zədə", "Dayça", "Naxırçı", "Ərzaq komissarı", "Şibalkonun toxumu", "Alyoşkanın qəlbi", "Bostan qoruqçusu", "Qan düşməni", "Özgə qanı", "Xal", "İkiərli", "Mavi çöl", "Kolçak, gicitkən və sair haqqında" hekayələri) Əyyub Abbasov tərəfindən dilimizə çevrilmişdir. "Sakit Don" 1964 [5, s.444], 1965 [6, s.436], 1965 [7, s.468], 1966 [8, s.526] illərdə oxuculara çatdırılmışdır. M.Şoloxovun Azərbaycan dilindəki 6-cı və 7-ci cildlərində "Oyanmış torpaq"ın 1-ci kitabı [9, s.391], və 2-ci kitabı [10, s.439] 1967-ci ildə oxucu ictimaiyyətinin ixtiyarına verilmişdir. M.Şoloxovun əsərlərinin Azərbaycan dilində tərcümələrinin 8-ci cildində isə böyük sənətkarın hekayə, oçerk, felyeton və çıxışları Hüseyn Şərifin tərcüməsində təqdim olunmuşdur. Bundan başqa M.Şoloxovun "İnsanın taleyi" adı altında hekayələri 1975-ci ildə Elçinin müqəddiməsi ilə, "Nifrət dərsi" M.Quluzadənin tərcüməsində 1942-ci ildə [11, s.34] oxuculara çatdırılmışdır. "Sakit Don"un 3-cü kitabı [12, s.537], 1-ci kitabı [13, s.397], 2-ci kitabı [14, s.467], 4-cü kitabı [15, s.515] C.Cahanbaxşın tərcüməsində oxuculara təkrar çatdırılmışdır. M.Şoloxovun "İnsanın taleyi" və digər hekayələri 1959-cu ildə, sonra isə 1975-ci ildə nəşr edilir. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin "Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin

həyata keçirilməsi haqqında" 12 yanvar 2004-cü il tarixli Sərəncamı ilə "Sakit Don" epopeyası nəşr olunmuşdur [16, s.432 I c.; 17, s.408, II c.; 18, s.432, III c.; 19, s.496, IV c.]. Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin "Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərinin Azərbaycan dilində nəşr edilməsi haqqında" 2007-ci il 24 avqust tarixli Sərəncamı ilə böyük ədibin seçilmiş əsərləri (buraya "İnsanın taleyi", "Yol-iz" povestləri, "Nobel nitqi", "Don hekayələri" və digər hekayələr daxildir) oxucuların ixtiyarına verilmişdir [20, s.424].

Nümunə gətirdiyimiz siyahıdan məlum olur ki, M.Şoloxovun əsərlərinin Azərbaycanda yayılması çox geniş və əhatəlidir. Bəlkə də Azərbaycanda əsərləri bu qədər geniş yayılmış ikinci bir rus yazıçısı tapmaq mümkün deyildir. Buna görə də M.Şoloxovun ədəbi irsinin Azərbaycan dilində yayılmasının, onun qavranılıb mənimsənilməsinin bir sıra keyfiyyət və problemlərinin bədii tərcümənin müasir problematikası zəminində elmi-nəzəri və praktik baxımdan öyrənilməsi zəruri və əhəmiyyətlidir. Düzdür, 1987-ci ildə Y.A.Hüseynov AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda "M.Şoloxovun "Sakit Don" romanı Azərbaycan dilində və bədii tərcümənin bəzi problemləri" [21] mövzusunda filologiya elmləri namizədliyi dissertasiyası müdafiə etmişdir. Lakin məsələ burasındadır ki, bir tərəfdən, həmin araşdırma yalnız bir əsərin tərcüməsinə həsr olunmuş, digər tərəfdən, M.Şoloxov yaradıcılığını Azərbaycanla birləşdirən bir çox məsələlər tədqiqatdan kənarda qalmışdır.

Müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslığımızın bu məsələlərin yeni tədqiqat prinsipləri baxımından tədqiq olunmasına ehtiyac var. M.Şoloxovun "Sakit Don" roman-epopeyasının Azərbaycan tərcüməsinə ayrıca tədqiqat işi həsr etmiş Y.Hüseynov 80-ci illərdə doğru olaraq qeyd edirdi ki, bu rus yazıçısının bədii irsinin Azərbaycan ədəbiyyatına təsirini nəzərə alaraq, "Sakit Don"un mövcud Azərbaycan tərcümələrinin dərin tənqidi təhlilinin aparılmasını həm də ona görə gündəmə gətirir ki, bu istiqamətdə olan işlərin Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin aktivləşməsinə nə dərəcədə kömək etdiyini müəyyənləşdirə biləsən [21, s.3]. Dissertasiya müəllifi problemin öyrənilməsi zamanı orijinalın forma və məzmun vəhdətinin necə yaradılması, mütərcimlərin tərcümə prosesində bu və ya digər konkret situasiyaları, xarakterləri, hal və xasiyyətləri necə verməyi bacardıqlarını incələməklə yanaşı, həm də tərcümədə orijinalın üslub imkanlarının necə verilməsi, M.Şoloxov peyzajının yaradılması, Qriqori Melexovun portret, psixoloji və nitq xarakteristikasının tərcümədə yaradılması və s. məsələlərə diqqət çəkmiş, ədibin bədii dünyasının tərcümədə qorunub saxlanılması ilə bağlı, onun yazı manerası və s. əlaqədar fikirlər söylənsə də, epopeyanın tərcüməsi ilə bağlı bir sıra digər mühüm məsələləri təhlillərə cəlb etməmişdir. Lakin buna baxmayaraq, Y.Hüseynovun qeyd etdiyimiz tədqiqat işi M.Şoloxovun "Sakit Don" əsərinin dilimizdə səsləndirilməsi ilə bağlı yeganə monoqrafik araşdırma olduğunu da nəzərdən qaçırmaq düzgün olmazdı.

Müəllif haqlı olaraq belə bir qənaətə gəlir ki, Cahanbaxş, epopeyanın ilk birinci iki kitabları üzərində işləyərkən Şoloxovun yaradıcılıq məharətindən, onun təsvir palitrasından, sadə, lakonik, aydın dilindən vəcdəyə gələrək, qaynayan dünyanın gerçək çoxsəsli rənglərini yaratmağa vurulsa da [21], Don regionunun özünəməxsusluğunu bilmədiyindən, müəllif mövqeyinin bu və ya digər situasiyaları necə yaratmaq bacarığını yetərincə mənimsəmədiyindən, Don dialektini bilmədiyindən tərcümə bir qədər boz və ifadəlilikdən kənar olmuşdur, tərcümədə çoxsaylı təhriflər, müəllif özbaşınalığı ortaya çıxmış, orijinalın koloritli obrazları adiləşdirilmiş, əsərdə mühüm kompozisiya-üslubi funksiya daşıyan peyzaj isə tamamilə yararsız hala salınmışdır [21]. Doğrudan da Cahanbaxşın adıçəkilən tərcüməsi ilə dərindən tanış olduqda tədqiqatçının belə qənaətlərinə inanmamaq olmur. "Sakit Don" Cahanbaxşın tərcüməsində zəif səslənir. Və bunun bir neçə obyektiv səbəblərinin olduğunu da (mütərcimin cavanlığı, tərcübəsizliyi, tərcümənin nəzəri və praktik məsələləri ilə yaxından tanış olmaması, M.Şoloxov yaradıcılığının o zamanlar Azərbaycanda geniş öyrənilməməsini diqqətdən kənarda qoymaq da düzgün olmazdı. Cahanbaxşın tərcüməsinin M.Şoloxov orijinalının müvafiq yerləri ilə müqayisəli-qarşılaşdırma zəminində təhlili isə hər bir konkret məqamda mütərcim təcrübəsizliyini ortaya qoyur.

Cahanbaxşın özü də bu tərcümədə çatışmazlıqlar olduğunu bilirdi. Yəqin elə buna görə də o, 50-ci illərin əvvəllərində M.Şoloxovu ziyarət edib, onun əsərinin özünəməxsusluğunu və müəllifin

bədii dünyasını özü üçün kəşf etməyi qərara almış, geri qayıdıb əsərin kamil tərcüməsinin üzərində işləmişdir. Əlbəttə, Cahanbaxşın tərcüməsinə bugünkü səviyyə baxımından nəzər saldıqda orada kifayət qədər kəsirlər görünür. Lakin bunu da yaddan çıxarmaq olmaz ki, M.Şoloxov əsərlərinin sonrakı tərcüməçiləri B.Musayev, H.Şərif, Ə.Abbasov, A.Quliyev, N.Əbdülrəhmanlı və digərləri Cahanbaxşın tərcüməsinə müraciət etməyi də zəruri hesab etmişdilər. Hüseyn Şərif xatırlayır ki, o, Cahanbaxşla bir yerdə işləyib, o nəinki ədəbi dili, canlı xalq dilini də yaxşı bilirdi. Saysız-hesabsız zərbi-məsəl, atalar sözü onun dilinin əzbəri idi. "Yadımdadır ki, hər hansı əsərin tərcüməsi prosesində məsləhət üçün Cahanbaxşa müraciət edən tərcüməçi-yazıçılardan heç kəs cavabsız qalmırdı, çətin ifadə və kəlamların qarşılıqlı mənasını tapmaqda, Cahanbaxş həmişə köməyimizə gəlirdi [22, s.6].

Nəticə. Bu deyilənlərdən belə qənaətə gəlirik ki, Cahanbaxşın etdiyi tərcümələrə heç də neqativ müstəvidə yanaşmaq düzgün olmazdı. Çünki biz Cahanbaxşın tərcümələrini nəzərdən keçirərkən onun M.Şoloxov yaradıcılığının Azərbaycan dilinə tərcümələrində kifayət qədər uğurlu məqamlarla da rastlaşa bilirik. Bununçün Cahanbaxş tərcümələri ilə səthi tanışlıq tədqiqatçını yolundan yayındıra bilər. Qeyd olunan bu məsələlər bir daha sübut edir ki, M.Şoloxovun əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümə problemlərinin tədqiqi həm müasir bədii tərcümə, həm də ədəbiyyatşünaslığımız üçün aktualdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Böyük sovet ədəbiyyatı. "Ədəbiyyat və incəsənət", 1955, 21 may.
2. Şoloxov M. Sakit Don: I kitab. Tərc.ed.C.Cahanbaxş, Bakı: Azərnəşr, 1935.
3. Şoloxov M. Oyanmış torpaq. Tərc.ed. C.Cahanbaxş. Bakı: Azərnəşr, 1935.
4. Şoloxov M. Sakit Don. II kitab. Tərc.ed. C.Cahanbaxş. Bakı: Azərnəşr, 1936.
5. Şoloxov M. Sakit Don. I kitab. Tərc.ed. C.Cahanbaxş. Bakı: Azərnəşr, 1964.
6. Şoloxov M. Sakit Don.II kitab.Tərc.ed. C.Cahanbaxş. Bakı: Azərnəşr, 1965.
7. Şoloxov M. Sakit Don.III kitab.Tərc.ed. C.Cahanbaxş.Bakı: Azərnəşr, 1965.
8. Şoloxov M. Sakit Don. IV kitab.Tərc.ed. C.Cahanbaxş. Bakı: Azərnəşr, 1966.
9. Şoloxov M. Oyanmış torpaq. I kitab. Tərc. ed. Cahanbaxş, Bakı: Azərnəşr, 1967.
10. Şoloxov M. Oyanmış torpaq. II kitab. Tərc. ed. Cahanbaxş, Bakı: Azərnəşr, 1967.
11. Şoloxov M. Nifrət dərsi. Tərc. ed. M.Quluzadə. Bakı: XMK Hərbi nəşriyyatı, 1942.
12. Şoloxov M. Sakit Don. III kitab. Tərc.ed. C.Cahanbaxş. Bakı: Azərnəşr, 1949.
13. Şoloxov M. Sakit Don. I kitab. Tərc.ed. C.Cahanbaxş. Bakı: Azərnəşr, 1950.
14. Şoloxov M. Sakit Don. II kitab. Tərc.ed. C.Cahanbaxş. Bakı: Azərnəşr, 1950.
15. Şoloxov M. Sakit Don. IV kitab. Tərc.ed. C.Cahanbaxş. Bakı, Azərnəşr, 1951.
16. Şoloxov M. Sakit Don. I cild. Tərc.ed. C.Cavadzadə, Bakı: "Avrasiya-Press", 2006.
17. Şoloxov M. Sakit Don. II cild. Tərc.ed. C.Cavadzadə, Bakı: "Avrasiya-Press", 2006.
18. Şoloxov M. Sakit Don. III cild. Tərc. C.Cavadzadə, Bakı: "Avrasiya-Press", 2006.
19. Şoloxov M. Sakit Don. IV cild. Tərc. C.Cavadzadə, Bakı: "Avrasiya-Press", 2006.
20. Şoloxov M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Şərq-Qərb" nəşriyyat evi, 2013.
21. Гусейнов. Я.А. Роман М.Шолохова "Тихий Дон" на азербайджанском языке и некоторые проблемы художественного перевода. Автореф.дисс.канд.филол.наук. Баку, 1987.
22. Şərif H. Ona minnətdarıq. "Ədəbiyyat və İncəsənət", 1975, 24 may.

MİXAİL ŞOLOXOV YARADICILIĞI AZƏRBAYCAN TƏRCÜMƏLƏRİNDƏ

Xülasə

Rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri arasında M.Şoloxovun yaradıcılığı xüsusi yer tutur. Dilin imkanlarından böyük ustalıqla istifadə edən yazıçı cəmiyyətin problemlərinə sərt tənqidi yanaşan, fərqli yazı üslubu olan bir nasir kimi seçilir. Onun rus nəsrindən Azərbaycan dilinə dəfələrlə tərcümə olunan, oxucuların və tədqiqatçıların diqqətini cəlb edən əsərləri mövzu, janr və forma cəhətdən zəngindir.

M.Şoloxovun əsərlərində "mükəmməl insan" xüsusi yer tutur.

Onun əsərlərinin mərkəzində qəhrəman problemi durmaqla bərabər, eyni zamanda həyat həqiqətləri öz əksini tapır. Qəhrəmanın davranışlarının, onun psixoloji-mənəvi vəziyyətinin təhlilinə geniş yer verilir.

Təqdim olunan məqalədə M.Şoloxovun Azərbaycan dilinə tərcümələri öyrənilir. Burada XX əsrin 30-cu illərindən bu günə qədər Azərbaycan tərcümələrinin ümumi mənzərəsi verilir. Milli nəsrin mövzu və janr baxımından inkişafında onun əsərlərinin rolu göstərilir. Beləliklə, M.Şoloxovun istedadlı olduğu fikri özünü doğruldur.

MIKHAIL SHOLOKHOV'S WORK
IN AZERBAIJANI TRANSLATIONS

Summary

M.Sholokhov’s creative work has a special position in Russian literary studies. As a novelist he is distinguished through his writing style, he has a tough and critical approach towards problems of the society and with great skill he uses the power of language.

His works which are translated from Russian into Azerbaijani repeatedly and attracted the attention of readers and researchers are rich in terms of theme, genre and form. An ideal person takes a special place in Sholoxov`s works. In the center of his works, besides hero`s problems, truths of life are reflected as well.

It is provided broad range to analysis of hero`s behaviour and his moral and psychological state.

The presented article analyzes the translation of M.Sholokhov's works into Azerbaijani. A common view of translation from the 30 years of the XX century to the present time is described here. The role of writer`s works in development of the subject and genre of the national prose are presented in this article. So, the idea that M.Sholoxov is talented writer, proves itself.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ МИХАИЛА ШОЛОХОВА
В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Резюме

Творчество М.Шолохова, одного из значительных представителей русской литературы, занимает особое место. Он как прозаик отличается манерой письма, у него жесткое критическое отношение к проблемам общества, писатель с большим мастерством использует возможности языка. Его богатые по тематике, жанру и форме произведения русской прозы, которые переведены на азербайджанский язык многократно, всегда были востребованными читателями и исследователями.

Среди этих произведений, автором которых является М. Шолохов, поиски совершенного человека занимают преимущественное место.

В центре внимания его произведений стоит проблема героя, одновременно уделяется внимание реальностям жизни. Широкое место отведено анализу поведения героя, его психологическо – морального состояния.

В представленной статье изучаются переводы произведений М.Шолохова на азербайджанский язык. Здесь вырисовывается общая картина азербайджанских переводов, изданных с 30-х годов XX в. вплоть до наших дней. В работе указывается на роль этих произведений в развитии тематики и жанра национальной прозы. Подтверждается мысль о художественном таланте М.Шолохова.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 05.09.2019
Qəbul olma: 20.09.2019
Səhifə: 152-156 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 821.512.162.09

Гюльнара Гасанова*

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ПОВЕСТИ ЛЬВА ТОЛСТОГО «ХАДЖИ-МУРАТ»

Açar sözlər: "Hacı-Murad", etnomədəniyyət, xalq düşüncəsi, bədii mənimsəmə, milli kolorit, dağ nitqi, türkçülüklər
Key words: Haji-Murat, ethnoculture, national thinking, figurative perception, national color, mountain speech, turkism
Ключевые слова: «Хаджи-Мурат», этнокультура, народное мышление, образное восприятие, национальный колорит, горская речь, тюркизмы

Введение. Повесть Л.Толстого «Хаджи-Мурат» – одно из лучших творений писателя. В ней со всей полнотой раскрыто его отношение к жизненному и духовному укладу горских народов, культуре, обычаям и традициям.

Характерные черты горцев, их мироощущение, психология и народно-образное мышление нашли выражение не только в песнях, но и в горской речи. Толстой стремился отразить живой разговорный язык, используя пословицы, поговорки, афоризмы, благопожелания. Именно в них заключена народная мудрость. В беседе с русским офицером Хаджи-Мурат приводит пословицу об ишаке и собаке, как им пришлось не по душе угощение друг друга, и они оба остались голодными. Здесь образно выражена мысль о невозможности насильственного навязывания чужой культуры.

На противопоставлении персонажей горского фольклора зайца и орла построена и фраза старика-чеченца, намекающего Хаджи-Мурату о положении в ауле: «Только и нового, что все зайцы совещаются, как им орлов прогнать». И дальше продолжает: «А орлы всё рвут то одного, то другого. На прошлой неделе русские собаки у мичицких сено сожгли, раздерись их лицо» [1, с.266].

Как верно подметил проф. А.Гаджиев, «речь горцев в повести строится весьма своеобразно – в лаконичной, порой завуалированной форме, полунамёками они могут обсуждать самые важные вопросы» [2, с.125].

Пословицы и поговорки, вкраплённые в текст, придают речи особый национальный колорит. В метких изречениях находят отражение не только народные представления и наблюдения над жизнью, но и реальная ситуация: «Я связан и конец верёвки – у Шамиля в руке», «Имамом будет тот, у кого шашка востра» [1, с.321], «Лучше жить во вражде с русскими, чем жить с неверными» [1, с.351].Судите по прошедшему о будущем» (имеется в виду, что произошло бы с покорением горцев русскими) [1, с.351], «Я с Кораном и шашкою приду» [1, с.351], «У женщины ума в голове – сколько на яйце волос» (связано с приниженным положением женщины-горянки) [1, с.312] и др.

* Институт литературы имени Низами Гянджеви. Доктор философии по филологии.

Художественно-образное восприятие мира и своеобразие мышления горцев выражается и в сравнительной характеристике персонажей и явлений действительности. Хаджи-Мурат говорит об Умма-хане: «Он был телом сильный, как бык, и храбрый, как лев, а душой слабый как вода» [1, с.311]. Имеется в виду его чрезмерная чувствительность, мягкость. А о его матери-ханше, женщине дерзкой и колючей, что она «как пчела, знала в какое место больнее ужалить» [1, с.312]. Себя же он сравнивает с хищной птицей, рассказывая, как пытался выйти из окружения русских: «Я как ястреб, поджавши крылья, прыгнул вниз в пропасть» [1, с.318]. Это проявление отчаянной смелости и безрассудства, присущих герою. Эти качества передались ему с молоком матери, с родниковой водой родных мест. Про свой аул Цельмес, где родился, в одной ёмкой фразе отмечает: «…аул небольшой, с ослиную голову, как у нас говорят в горах» [1, с.310]. И это отражает местный колорит.

Наряду со сравнениями часты и устойчивые сочетания. «Недалеко от нас выстрела за два под гору» [1, с.310], «Он (Гамзат) сам выехал на встречу за два выстрела» [1, с.312].

Речь горцев насыщена также приветствиями и пожеланиями: «Сыновья твои да чтобы живы были», «Приход твой к счастью» [1, с.266], «Да получишь ты радость и жизнь» [1, с.270], «Бог да воздаст вам» [1, с.280], «Желаю вам вечный мир с богом всемогущим» [1, с.351] и др. Они тесно связаны с обычаями и горским этикетом и придают национальное своеобразие повествованию.

Приветствие (как и пословицы, поговорки, речения) имеют многовековую традицию, в них заключена устойчивая вера горцев в магическую силу слова. Многие из них по сей день бытуют на Северном Кавказе, почти в неизменённом виде, так, как их слышал Толстой. Известно, что писатель тщательно отбирал их и отшлифовывал (что видно из различных редакций повести), приближая к оригиналу. При этом они естественно увязаны с конкретной обстановкой. В этом проявляется поразительная интуиция и фольклорное чутьё великого художника.

Освоению горской действительности – быта, нравов, устного народного творчества– в немалой степени содействовало и знание «татарского» языка. Известно, что писатель обучался тюркским языкам в Казанском университете у одного из основателей русского востоковедения Мирзы Казембека.

Вкладывая в уста горцев характерный для них язык, он сохраняет некоторые особенности стиля их речи. В общении с русскими они говорят на «несклоняемом» ломаном наречии и используют смешанные выражения, как и русские. Это отмечал и азербайджанский учёный-лингвист М.Т.Тагиев: «…в речь горцев вплетались русские слова и фразы, и это явление, которое исторически сложилось на Кавказе, не могло не отразиться в произведении, реалистически изображающем кавказские события» [3, с.223].

Проиллюстрируем это примерами.

Хаджи-Мурат, слушая песню Ханефи, восклицает: «Хорош песня, умный песня» [1, с.355]. А уезжая из укрепления, говорит Бутлеру: «Прощай!.. Кунак булур. Крепко кунак твоя. Время, – айда пошёл», – сказал он, тряхнув головой как бы тому направлению, куда надо ехать» [1, с.356]. Прощается он и Марьей Дмитриевной: «Прощай, матушка,.. – спасиб» [1, с.358]. И она желает ему вызволить семью: «Дай бог вам сына выручить. Улан якши» [1, с.356].

Как видим, Толстой отражает не все особенности речи персонажей нерусских. А, по словам проф. М.Тагиева, «воспроизводит лишь отдельные, наиболее типичные элементы этой речи, являющиеся как бы условными намёками на реальную речь горцев» [1, с.225]. И это вполне соответствует принципу типизации речи персонажей, который использовали и другие русские писатели.

Вполне естественно, что горцы, с трудом выговаривающие русские слова, вносили в него элементы своей родной речи и строили фразы по образцу своих: «Мюрид мой. Элдар

имя ему» [1, с.267]; «Это можно, только много, очень много есть чего рассказывать» [1, с.310].

Как видим, расположение слов в том порядке, какой свойствен тюркским языкам.

Сам писатель часто составлял схожие конструкции и обращался к изобразительно-выразительным средствам, присущим местным языкам, что нашло отражение в его авторской речи: «Осман и Хаджи-Мурат были как орлы смелы, ловки и сильны» [1, с.310]; «…и Гаджи-Ага, и Ахмет-Хан, и все, как охотник над убитым зверем, собрались над телами…» [1, с.381].

Для передачи особенностей горской речи и местного колорита Толстой широко использовал заимствованные слова, причём в большинстве своём уже знакомые широкому читателю. Однако некоторые из них впервые были привнесены самим писателем: пешкеш, саубул, гурда, бар, кошкильды, мюршид, ламаро, булур, тахта, чайпильники, пильгиши.

В русском языке уже прижились такие восточные слова, как аллах, мечеть, мусульманин, чалма, мулла, адат, салам-алейкум, алейкум-салам. А также тюркизмы: чурек, чубук, башлык, аул, чихир, кунак, чувяки, папах, якши, сюртук, кинжал и др.

По мнению М.Тагиева, наличие тюркских элементов вполне оправдано, поскольку «повесть является одним из последних произведений русской литературы, посвящённых теме присоединения Кавказа к России… относится к тем памятникам реалистического искусства, которые написаны на основе исторически достоверного, реального факта…» [1, с.221].

Как известно, многие исследователи связывали тюркскую лексику только с кумыкским языком. Учёный считал неправомерным такой подход и обосновывал это тем, что Толстой знал не только кумыкский язык. Известно также, что горские народности изъяснялись между собой в основном на азербайджанском. На данный факт указывает и исследователь А.Ализаде, отмечая, что в повести имеются не только элементы дагестанской лексики и фразеологии, но и, как говорится в статье, лексики азербайджанской [4, с.85]. Не случайно многие устойчивые сочетания повести аналогичны выражениям родного языка. Сказанное можно проиллюстрировать наглядными примерами: Ханефи, чтобы прекратить раздор между семьями и положить конец кровомщению, просил Хаджи-Мурата «принять его братом» (qardaşlığa götürmək). Лексический оборот вводится с сопроводительным комментарием: «Я не брил два месяца головы, ногтей не стриг и пришёл к ним. Они пустили меня к Патимат, к его матери… и я стал его братом» [1, с.316].

Такого же типа сочетание «лёгкий человек» (yüngül adam). Так называет Хаджи-Мурат своего нукера Хан-Магому, имея в виду, что он несерьёзный, поверхностный человек.

В переносном значении употреблено и выражение «взять кровь» (kiminsə qanını almaq, canını çıxartmaq): «…Гамзату только мы с братом не хотели покориться. Нам надо было кровь его за ханов. Мы делали вид, что покорились, а думали только, как взять с него кровь», т.е. покончить с ним, уничтожить его [1, с.317].

Но если эти выражения вполне ясны и понятны даже вне контекста, то собственно заимствованные слова нуждаются в пояснениях.

В тексте повести приводится диалог Хаджи-Мурата с отцом Садо, пришедшим проведать сына.

Надо сказать, что Толстой не перенасыщал текст «экзотической» лексикой, соблюдая меру и сообразность в её употреблении. Она органически вплетена в ткань повествования. Чтобы избежать излишеств, он использует приём присутствия третьего лица.

В разговоре с русскими посредником выступает переводчик. Так, офицер Петроковский, впервые увидевший Хаджи-Мурата, через переводчика всё расспрашивает его о Тифлисе [1, с.355]. Или когда Бутлер интересуется, за что Арслан-Хан хотел его убить: «Он говорит, что такой у нас закон, – передал переводчик слова Хаджи-Мурата» [1, с.357].

Переводчики являются связующим звеном не только между героями повести, но и между читателями и художественными созданиями писателя. Образ легендарного наиба Хаджи-Мурата стал нам ещё родней и ближе во многом благодаря нашим азербайджанским переводчикам, которые сумели передать дух времени, национальное своеобразие горской действительности.

Переводы повести были осуществлены К.Карабековым (1912), Б.Талыблы (1929), М.Эфендиевым (1958). Более поздний вариант можно назвать самым удачным. По мнению проф. Ф.Рзаева, Мустафа Эфендиев проявил особое мастерство в «воспроизведении идейного содержания и художественного своеобразия повести на родном языке». А помогло ему в этом изучение языка и стиля писателя, вживание в мир его идей и образов. «Переводчику, – пишет Ф.Рзаев, – удалось воспроизвести реалистические принципы Толстого в описании горских аулов, картин природы, внешней характеристики и внутренних переживаний героев, их индивидуальной речи» [5, с.76]. Однако это не было слепым переложением текста. Смысловой перевод был сделан с учётом особенностей родного языка, его изобразительно-выразительных средств, интонационно-ритмичного строя. Здесь проявляется осмысленное отношение к тексту, глубокое восприятие содержания написанного.

Языковое чутьё и отточенное мастерство помогли ему и при переводе образцов устного народного творчества, представленных в повести. По словам Ф.Рзаева, «переводы из фольклора кавказских народов могут служить примером творческого и вдохновенного отношения М.Эфендиева к работе» [5, с.76].

Народно-песенный фольклор в художественной версии переводчика столь же притягателен, как и в оригинале. Переняв творческую манеру и язык писателя, его образ мыслей и способ их выражения, М.Эфендиев сумел максимально приблизить перевод к тексту повести. И поэтому он воспринимается так же естественно, как и само произведение великого художника.

Творческое восприятие традиций Толстого наиболее ярко проявилось и в переводе-инсценировке повести, выполненной классиком азербайджанской литературы, драматургом Джафаром Джаббарлы в 1928 году. Перевод был приурочен к 100-летию со дня рождения писателя. Автор создал пьесу из восьми сцен с переплетением всех сюжетных линий.

Ключевую роль в идейно-композиционном строении текста, как и в оригинале, играют народные песни. Взяв за основу темы и образы фольклора, драматург переработал их по-своему и создал проникновенные поэтические произведения (по мотивам песни матери и песни о Гамзате). Здесь сполна проявился его дар поэта-лирика.

Джафар Джаббарлы был подлинным художником, у него было своё видение мира, своя авторская позиция, стиль и художественная манера. Осваивая творческий опыт Толстого, его реалистические принципы, он оттачивал и своё мастерство.

В 1934 году, будучи делегатом Первого съезда писателей, азербайджанский драматург выступил с призывом учиться у великого художника: «Когда Хаджи-Мурат Толстого, простреленный насквозь, поднимается во весь рост и падает трупом, вам кажется, что обваливается громадная вековая гора. И этому умению, этому искусству мы должны научиться» [5, с.121].

Заключение. Повесть о Хаджи-Мурате поистине великое искусство. Через образ героя Толстой прославил мужество и стойкость горцев в борьбе за свободу, их героический дух, и показал, что народ не сломить и культуру его не уничтожить, и что русские должны жить с соседями-мусульманами в мире и согласии. Истинное величие Толстого как художника в этом и проявилось.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой Л.Н. Собр.соч.: в 12 т. Т.12. Москва, «Правда», 1984.
2. Гаджиев А., Рзаев Ф., Якубова М., Алиева С. Восток в русской литературе. Учебное пособие. Баку, 2011.
3. Тагиев М.Т. Заметки о языке и стиле повести Л.Н.Толстого «Хаджи-Мурат»// Учёные записки. Серия филологическая, 1961, №9.
4. Ализаде А. Л.Н.Толстой в азербайджанском литературоведении (1880-1980). Баку, «Наука и образование», 2014.
5. Рзаев Ф.Ч. Проза Толстого в азербайджанских переводах. Баку, «Наука и образование», 2009.

LEV TOLSTOYUN "HACI-MURAD" POVESTİNDƏ ETNOKULTURAL ELEMENTLƏR

Xülasə

L.Tolstoyun "Hacı-Murad" povesti yazıçının ən yaxşı əsərlərindən biridir. Bu əsərdə o, bütövlüklə dağ xalqlarının həyat və mənəvi tərzinə, mədəniyyətinə, adət və ənənələrinə öz münasibətini bildirmişdir.

Dağlıların tipik xüsusiyyətləri, onların əhvali-ruhiyyəsi, psixologiyası və xalq-bədii düşüncəsi yalnız mahnılarda yox, həm də dağ nitqində ifadəsini tapır. Tolstoy atalar sözlərindən istifadə edərək canlı danışıq dilini əks etdirməyə çalışırdı. Rus zabiti ilə söhbətdə Hacı-Murad eşşək və it haqqında atalar sözünü bir misal kimi gətirir.

Böyük yazıçı L.Tolstoy etnomədəniyyət xüsusiyyətlərinin təsvirləri vasitəsilə dağlıların real dünyasını təsvir etdi, onların təbiətlə bağlılığını, dünya anlayışlarını göstərməyi bacardı.

Məqalədə diqqət məhz etnomədəniyyət kontekstinə ayırılmışdır ki, bu da xalqın psixologiyasını aşkar etməyə imkan verir. Milli mədəniyyəti bilmədən, xalqın mentalitetinin anlaşılması mümkün deyil.

ETHNOCULTURAL ELEMENTS IN THE STORY "HAJI-MURAT" BY LEO TOLSTOY

Summary

The story by L.Tolstoy "Haji-Murat" – one of the best creations of the writer. The attitude to vital and spiritual way, culture, customs and traditions of the mountain people is opened in this article with all completeness.

Characteristic features of mountaineers, their spirits, psychology and national and figurative way of thinking found expression not only in songs, but also in the mountain speech.

Tolstoy sought to reflect spoken language, by using proverbs. Haji-Murat gives a proverb about a donkey and a dog in a conversation with the Russian officer.

The great writer L.Tolstoy has showed through descriptions of ethnocultural lines the real world of mountaineers, their unity with the surrounding nature, disclosed their outlook and attitude. He urged to respect the culture of other people.

In article attention is paid to ethnocultural context which allows to reveal people's psychology, understanding of mentality of the people. It is impossible without knowing about the elements of national culture.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ПОВЕСТИ ЛЬВА ТОЛСТОГО «ХАДЖИ-МУРАТ»

Резюме

В статье рассмотрена повесть Л.Толстого «Хаджи-Мурат», заслужившая высокую оценку как одного из самых лучших произведений писателя. В ней со всей полнотой раскрыто отношение Л.Толстого к жизненному и духовному укладу горских народов, культуре, обычаям и традициям. Подчёркивается, что Л.Толстой мастерски изображает характерные черты горцев, их мироощущение, психологию и народно-образное мышление. Приводятся примеры из вышеназванного произведения писателя, производящие живой разговорный язык, используя пословицы, поговорки, афоризмы, благопожелания. Даны сведения о том, что Л.Толстой обучался тюркским языкам в Казанском университете у одного из основателей русского востоковедения Мирзы Казембека, а также высказывания видных азербайджанских учёных А.Гаджиева, М.Т.Тагиева, А.Ализаде, Ф.Рзаева об этом произведении.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 26.09.2019
Qəbul olma: 14.10.2019
Səhifə: 157-163 *ISSN: 2663-4414*

ASİYA XALQLARI ƏDƏBİYYATI

UOT: 82.09

Салида Шарифова*

ОДИН ПОЯС – ОДИН ПУТЬ: ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КИТАЯ

Açar sözlər: Böyük İpək yolu, Bir Kəmər – Bir Yol layihəsi, müasir Çin ədəbiyyatının yayılması, "köhnə məktəb"

Key words: The Great Silk Road, Project One Belt – One Way, dissemination of contemporary Chinese literature, "high school"

Ключевые слова: Великий Шелковый путь, проект Один пояс – Один путь, распространение современной литературы Китая, "старшая школа"

Введение. Современная китайская литература в большей массе остается недоступной для иностранного читателя. С одной стороны, сказывается недостаточность переводов, а с другой – деление современной китайской литературы по периодам, чем по литературным школам. В отличие от политического дискурса в художественной литературе отсутствуют жесткие идеологические ограничения. Государство предоставило плюрализм в литературной среде.

В современной китайской литературе принято деление на пять групп:

- Старшая школа, в которую входят писатели, вошедшие в литературу в 30-40-х годах 20 века, еще до образования КНР. Особым достижением авторов данного периода является изменение художественного языка и стилистики, что наиболее ярко проявилось в китайской поэзии, пережившим кардинальную замены старых жанровых форм на новые. Представители «движения 4 мая 1919 г.» отказались от архаичных выразительных средств, обратились к народному языку [1]. Однако тематическое разнообразие литературы данного поколения не отличается широким многообразием. Доминирующая политическая парадигма определила узкий перечень тем, которые могли подниматься в художественных произведениях. Компартия отводит художественной литературе роль пропагандистского инструмента, настаивает на том, чтобы произведения литературы создавались для «широких масс» и соответствовали текущим политическим задачам. Признаваемая властью литература стала лишь формой политической пропаганды, а все остальное безжалостно отсекалось цензорами. Мао Дунь писал, что в то время на полках остались «восемь пьес и один писатель», и действительно – издаваемых авторов можно было перечесть по пальцам.

- Писатели, вступившие в литературу в 50-х годах. Особой место среди них занимают писатели 57-го года. Лейтмотивом литературы писателей данного поколения является романтическое превозношение революционной борьбы в Китае, воспевание подвигов китайских революционеров. Несмотря на преклонный возраст, писатели данной группы плодотворны и сегодня. События 1989 года создали благоприятные условия для рас-

* Институт литературы имени Низами Гянджеви. Доктор филологических наук.
E-mail: salidasharifova@yahoo.com

пространения авторов, вступивших в литературу в 50-ые годы. Так, на рубеже 90-ых годов прошлого столетия литературная среда была подвергнута серьезному администрированию, когда ряд авторов и их произведений были занесены в черные списки и доступ к ним широкого круга читателей был ограничен. Ряд авторов были объявлены «дьявольским орудием распространения западного влияния», а сами писатели и их читатели были отнесены к «попавшим в ловушку модернизма, психоанализа, экзистенциализма и других сомнительных веяний» [2]. К наиболее значимым фигурам «пятидесятников» относятся Ван Мэн, Ли Го-вэнь, Лу Вэнь-фу, Чжан Сянь-лян, Цун Вэй-си, Гао Сяо-шэн и др.

- Писатели, получившие популярность в 70-80 годах 20 века, а также писатели из «грамотной молодежи». Данная группа писателей, совместно с писателями 57-года, определяют основной тренд современной литературной жизни Китая, занимая доминирующую долю по количеству создаваемых произведений и тиражу. Широкое распространение работ писателей данного поколения стало возможно после 3 пленума 11 созыва Коммунистической партии Китая, проведенного декабре 1978 года, когда вопросы классовой борьбы были оттеснены вопросами «социалистической модернизации». Это привело к широкому распространению «искусству шрамов» и «деревенского реализма» [3]. Если «литература шрамов» акцентировалась на тяжелых испытаниях китайской истории XX века (особенно в период «Культурной революции»), то литература «деревенского реализма» особое внимание уделяла раскрытию процессов становления социализма на фоне бытовых сцен. Литература, получившая название «литература шрамов», описывала ужасы и страдания во время «десятилетних бедствий» и резко обличала маоизм. В 1977 году в журнале «Народная литература» вышел рассказ Лю Синьу «Классный руководитель». В центре повествования дети, чья психика искалечена годами «культурной революции» (детская жестокость в самом ее гипертрофированном варианте), и учитель, который старается им помочь. Примерами «литературы шрамов» являются рассказ Лу Синьхуа «Шрам», повести Лю Синьу «Жезл счастья», Шэнь Жуна «Средний возраст», Фэн Цзицая «Крик» и т.д. Следует отметить, что постепенно «литература шрамов» была сменена литературой «дум о прошедшем». Литература «дум о прошедшем» описывала исторические процессы, отображала жизнь и судьбу реального человека. В качестве примера можно привести работы Ван Мэна. Если «литература шрамов» концентрировалась на критике «культурной революции», то литература «дум о прошедшем» опиралась на парадигму «четырех модернизаций». Например, роман Чжан Ци «Реформатор», повесть Цзян Цзылуна «Симфония кухонной посуды» и т.д. «Литература шрамов», «деревенский реализм» и литература «дум о прошедшем» представляют собой направления в рамках реализма, особый интерес проявляют к прозаическим жанрам, при этом наблюдается высокая степень влияния на прозу такой жанровой формы как автобиография. К этой группе писателей можно отнести таких авторов как Чжан Чэнчжи, Дэн Сянь, Лу Тянь-мин, Ли Жуй, Ван Ань-и, Ши Те-шэн, Хань Шао-гун и др.

- Авангардисты и неореалисты – группа писателей, пришедших в литературу с 80-ых годов прошлого века. К этой группе относятся Чжан Синь-синь, Лю Со-ла, Цань Сюэ, Мо Янь, Су Тун, Лю Хуань, Лю Чжэнь-юнь, Фан Фан, Чи Ли, Е Чжао-янь, Юй Хуа и др. В китайской поэзии этого периода проявил себя феномен «туманной поэзии», для которого характерно уклонение от острых социально-политических тем, а также повышенный символизм поэтического языка. Для работ авторов «туманной поэзии» присуще воссоздание мира детских грез. Наряду с «туманной поэзией» часть авторов наоборот акцентировало внимание на социальной проблематике, что привело к появлению литературы «поиска корней». Литература «поиска корней» была культурным отражением политики «открытых дверей». Так, литература «поиска корней» поднимала вопросы о причинах (в том числе и культурологических) тяжких моментов современной истории Китая. В литературе «поиска корней» слово «корни» (бэнь) символизирует национальные культурные традиции. Авторы

активно обращаются к народным легендам и преданиям, через которые раскрываются философские и мировоззренческие взгляды китайца.

- В пятую группу входят самые молодые писатели, начавшие публиковаться в 90-х годах прошлого века и в первой четверти 21 века. Данную группу в Китае именуют поразному - «новое поколение» (синь дай), «позднее поколение» (хоу дай) и т.д. С точки зрения литературных школ особое внимание представители данной группы уделяют постмодернизму. Широкое распространение данная группа получила благодаря распространению интернет технологий. Это оказывает влияние и на жанровые особенности – повышенное внимание уделяется креолизированным жанровым формам, когда интернет технологии оказывают влияние на жанровую структуру произведения. Например, в 2000 году роман Хань Хань «Тройная дверь» разошелся тиражом свыше 20 миллионов. Академическое китайское литературоведение демонстративно мало уделяет место исследованию данной литературе, вместе с тем именно данная группа наиболее многочисленна и плодотворна. Наиболее известны в этой группе Чэнь Жань, Линь Бай, Хай Нань, Сюй Кунь, Цю Хуа-дун и т.д. Следует особо подчеркнуть, что подобное отношение академических литературных кругов Китая к «новому поколению» обусловлено и тем, что в китайской прозе постмодернизм не сформировался как отдельное литературное направление (например, как в западной литературе). В Китае постмодернизм используется как «новый термин, обобщающий некоторые содержательные и формальные особенности прозы указанного периода» [4]. При этом реализм и постмодернизм в современной китайской прозе выступают не как отдельные направления, а как взаимодополняющие методы. Глава Института литературы АОН Китая Лю Цзайфу выделил следующие особенности развития современной китайской прозы: «современный реализм» в китайской литературе уже не было «закрытой системы» и теперь включал в себя «мистический», психологический и структурный реализм, что отражало одновременное развитие реализма с иными, нереалистическими творческими методами [5]. Примечательно, что поэзия «нового поколения» также использует постмодерн только как метод художественного отображения, но не как литературное направление (как в западной литературе). Поэзия «нового поколения» многообразна, объединяет множество различных направлений, при этом постмодерн характерен для незначительного числа поэтических школ (например, «они – изм», «поэтическая школа студентов», «школа избалованных»).

Примечательно, что для поэзии «нового поколения» характерен декаданс (примечательно, что данный феномен характерен для западной литературы модернизма). Поэты «нового поколения» конструируют свои работы вокруг антигероя, а антигероизм становиться ведущим лейтмотивом. Декаданс сказывается и на художественном стиле поэзии «нового поколения», когда авторы особое внимание уделяют «антиобразности» и «антиизысканности», а художественный язык пестрит разговорным стилем и порой даже вульгаризмами, особенно в творчестве «народных поэтов». Следует подчеркнуть, что по вопросу особенностей художественного языка китайская поэзия «нового поколения» разделилась на два лагеря: творчество «народных поэтов» и «творчество интеллигенции».

Основной фактор, оказывающий влияние на тематику и жанровую палитру авторов «нового поколения» – это требования рынка. Не случайно, что особое внимание авторами уделяется тематике сентиментальной любви, а при жанровом анализе произведений – особое внимание уделяется малым жанрам, а также межжанровым формам как детектив и фантастика. Особый интерес к малым жанровым формам связан повышенным вниманием авторов «нового поколения к индивидуальным качествам и эмоциям главного героя [1]. Это привело к распространению такой малой формы повествования как саньвэнь, для которого характерна межжанровое смешение (например, включение в малые прозаические жанры элементов эссе, дневников, писем, заметок и т.д).

Коммерциализация литературы «нового поколения» не предполагает полного разрыва от официальных идеологем. С одной стороны, это приводит к возникновению аполитичной массовой литературы. Хуан Личжи считал, что в Китае возникла «литература потребления», ее основными чертами он называл «отсутствие углубленности, рассеяние смысла и утрату индивидуальности» [6]. Китайский поэт и писатель Хань Дун отмечал, что китайская «литература потребления» старается улавливать рыночные тенденции и выдавать работы, которые удовлетворяют потребности читателей в эмоциональной разрядке [7]. Китай переживает крупнейший литературный бум за всю свою историю. В год выпускается около 30 тысяч художественных книг разных жанров. Одним из необычных проявлений китайской «литературы потребления» служит тренд, когда китайские авторы намеренно создают такие произведения, распространение которых бы было ограничено в Китае. Чэнь Цзяньгуна отмечает, что в угоду иностранному читателю китайские авторы намеренно пишут так, чтобы их книги произвели шок и чтобы их запретили на родине [8].

С другой стороны, несмотря на внешнюю дистанциированность авторов «нового поколения» от прогосударственных писательских объединений, первые являются активным проводником «великой китайской мечты». Например, «новое поколение» играет немаловажную роль в формировании нового подхода к истории в китайской литературе. С одной стороны, «новое поколение» отстраняется от официальной трактовки в китайской литературе истории, основанной на марксизме, что выражается в отходе от рационалистического принципа историзма, особое внимание уделяя мистицизму, а с другой – в рамках «альтернативной истории» отражает современное понимание официальными властями места Китая в мировой системе. Например, роман Цзян Жуна «Волчий тотем», опубликованный в 2004 года. Официальные литературные круги Китая резко раскритиковали роман. Цзян Жун критически подошел к китайской истории, охватив все ее периоды с древнейших династий до современных реформ. Цзян Жун приходит к мысли о том, что развитие Китая строится на противостоянии между оседлым населением. Роман состоит из отдельных частей, объединенных общей темой, описывающей жизнь кочевников – скотоводов монгольской степи, имеющих глубокую связь с культом волка. В «альтернативных историях» Гэ Фэя, Мо Яня, Лю Хэна повествование о революции концентрировано на развенчание революционного мифа. При этом революционеры часто покасываются эгоистичными, мстительными людьми с небезупречной моралью, которые борются власть и деньги. Одной из особенных черт «альтернативной истории» в современной китайской литературе – это отказ от идеи классовой борьбы.

Представленная в настоящей работе классификация по группам не охватывает всего многообразия китайской литературы. Так, есть феномен современной китайязычной литературы, которая включает в себя произведения современных авторов различных стран, написанных на китайском языке. Китайская «иммигрантская литература», то есть литература китайских писателей-иммигрантов занимает особое место. Примечательно, что основным критерием выделения «иммигрантской литературы» в китайской литературоведческой среде является не место жительства авторов, а содержание художественного произведения. Так к «иммигрантской литературе» относят те произведения, в которых художественное повествование основывается на взаимосвязи и столкновения разных культур. Свою специфику имеет и современная литература Тайваня. Эти направления китайской литературы также слабо изучены академическими кругами.

Недостаточность академических знаний о китайской литературе конца XX-начала XXI веков существенно мешает популяризации китайских авторов у иностранного читателя. Массовость современной китайской литературы (несколько миллионов произведений в год) без деления по литературным школам – рождает проблему информационной энтропии, когда читатель не выделяет для себя отдельные произведения как наиболее значимые. В качестве

противоположного примера хочется выделить современных популярных латиноамериканских писателей, востребованных читателями многих стран, в том числе и Китая. Четкая литературная направленность этих авторов – постмодернизм или магический реализм – позволяет литературоведам донести до читателя информацию о произведениях, оценить их в сравнении с авторами из иных стран.

Заключение. Проект Один Пояс – Один Путь открывает новые возможности. С одной стороны, провести обеспечить перевод современных китайских авторов на иностранные языки, а с другой, осуществить литературоведческий анализ этих произведений с точки зрения принципов и методов, характерных западному литературоведению. А это позволит рассматривать литературными кругами различных стран современную китайскую литературу как часть мирового культурного наследия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цыренова О.Д. Современная китайская поэзия: 1980-е годы - начало XXI века. Автореферат дисс. на соискание степени к.ф.н. Улан-Удэ, 2006.
2. Котова Р.И. Политический климат и культура Китая на рубеже 90-х годов // От закрытого общества к открытому миру: сб. обзоров / сост., отв. ред. Я.М. Бергер. Москва, 1995.
3. Ван Фэй. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса. Автореферат дисс. на соискание степени кандидата искусствоведения, Москва, 2008.
4. Завидовская Е.А. Постмодернизм в современной прозе Китая. Автореферат дисс. на соискание степени к.ф.н, Москва, 2005.
5. Сорокин В.Ф. Литература // Китайская Народная Республика в 1986 году. Политика, экономика, идеология. Москва, 1989;
6. Вэньсюэпинлунь. Пекин, 1993. № 4.
7. Han Dong. New Words, New Roads: Chinese literature in the world. Paper Republic: Chinese Literature in Translation, 2009. Avail-able at: http://paper-republic.org/authors/han-dong/. (Accessed: 18th April 2013).
8. Ben Blanchard. Chinese writers fail to find global voice: Thomson Reuters. Electron. data. New York, 2009. N.Y. URL: http://www.uk.reuters.com/article/2009/04/23/uk-china-literature-idUKTRE53M06620090423?sp=true(access date: 08.11.2013).

BİR KƏMƏR – BİR YOL: MÜASİR ÇİN ƏDƏBİYYATININ TƏDQİQİ VƏ YAYILMA PERSPEKTİVLƏRİ

Xülasə

Çin ədəbiyyatı xarici oxucu üçün əlçatmaz olaraq qalmaqdadır. Bu özünü bir tərəfdən tərcümə əsərlərinin olması ilə, digər tərəfdən isə Çin ədəbiyyatının ədəbi məktəblərə nisbətən, dövrlər üzrə bölgüsü ilə əlaqəlidir. Çin ədəbiyyatının beş qrupa bölünməsi qəbul edilməkdədir:

- ÇXR yaranmasından əvvəl meydana çıxmış "köhnə məktəb" adlanan qrupa XX əsrin 30-40-cı illəri ədəbiyyatına aid olan yazarlar daxil idi.

Bu dövr müəlliflərinin xüsusi nailiyyətləri bədii dil və üslub dəyişiklikləri etmələri idi ki, Çin poeziyasında özünü aydın şəkildə göstərərək, köhnə janr formalarının köklü şəkildə dəyişdirilərək yenilərilə əvəzlədi.

- 50-ci illər ədəbiyyatına aid olan yazıçılar. Onlar arasında xüsusi yeri 57-ci ilə aid yazıçılar tutur. Bu nəsil yazıçılarının ədəbiyyatdakı əsas leytmotivləri Çindəki inqilabi mübarizənin romantik yüksəlişini və Çin inqilabçılarının qəhrəmanlıqlarını vəsf etmək idi.

- XX əsrin 70-80-ci illərində populyarlıq qazanmış yazıçılar, eyni zamanda "savadlı gənclik" adlanan qrupa aid yazıçılar, Çində müasir ədəbi həyatın əsas istiqamətini təyin edirdilər.

- XX əsrin 80-ci illərindən ədəbiyyata gələn avangard və neo-realistlər qrupuna aid bir qrup yazıçılar. Çin poeziyasının bu dövründə "dumanlı poeziya" fenomeni özünü göstərdi ki, kəskin ictimai-siyasi mövzulardan yayınmalarla, həmçinin poetik dildə simvolizmin artmasıyla xarakterizə olundu. Bəzi müəlliflər "dumanlı poeziya" ilə yanaşı, əksinə, ədəbiyyatın sosial problemlərinə diqqət yönəldirdilər ki, bu da "kök axtarışı"nın yaranmasına gətirib çıxartmışdı.

- Beşinci qrupa ötən əsrin 90-cı illərində və XXI əsrin birinci rübündə nəşr olunmağa başlamış ən gənc yazarlar daxildir. Çində bu qrup müxtəlif adlarla adlandırılmaqdadır: – "yeni nəsil", "sonrakı nəsil" və s.

"Bir kəmər – bir yol" layihəsi yeni imkanlar açmaqdadır. Bir tərəfdən müasir Çin müəlliflərin əsərlərinin xarici dillərə tərcüməsini təmin etmək, digər tərəfdən isə bu əsərlərin Qərb ədəbi tənqidinə xas olan prinsip və metodlar baxımından ədəbi təhlilini həyata keçirmək məqsədini güdməkdədir.

ONE BELT – ONE WAY: PERSPECTIVES ON THE RESEARCH AND DISTRIBUTION OF CONTEMPORARY LITERATURE IN CHINA

Summary

The Chinese literature remains inaccessible to a foreign reader. From one side, there is a lack of translations, and on the other, the division of modern Chinese literature into periods, than into literary schools. In Chinese literature, the division into five groups is accepted:

- High school, which includes writers who entered literature in the 30s-40s of the 20th century, before the formation of the PRC. A special achievement of the authors of this period is the change of artistic language and stylistics, which was most clearly manifested in Chinese poetry, which survived a cardinal replacement of old genre forms with new ones.
- Writers who entered the literature in the 50s. A special place among them is occupied by writers of the 57th year. The leitmotif of the literature of writers of this generation is the romantic exaltation of the revolutionary struggle in China, chanting feats Chinese revolutionaries.
- Writers who gained popularity in the 70-80s of the 20th century, as well as writers from the "literate youth." This group of writers, determine the main trend of modern literary life in China.
- Avant-gardists and neorealists – group of writers who have come to literature since the 1980s of last century. In Chinese poetry of this period phenomenon "Foggy poetry" manifested itself, which is characterized by evasion from acute socio-political themes, as well the heightened symbolism of the poetic language. Along with the "foggy poetry," part of the authors, vice versa accentuated on social problems, which led to the appearance of the "search for roots" literature.
- The fifth group includes the youngest writers who started published in the 90s of the last century and in the first quarter of the 21st century. This group in China is called differently – "new generation", "later generation", etc.

Project "One Belt – One Way" opens up new opportunities. On the one hand, to provide for the translation of contemporary Chinese authors into foreign languages, and on the other, to carry out a literary analysis of these works in terms of principles and methods characteristic of Western literary criticism.

ОДИН ПОЯС – ОДИН ПУТЬ: ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КИТАЯ

Резюме

Китайская литература остается недоступной для иностранного читателя. С одной стороны, сказывается недостаточность переводов, с другой – деление китайской литературы по периодам, чем по литературным школам. В китайской литературе принято деление на пять групп:

- Старшая школа, в которую входят писатели, вошедшие в литературу в 30-40-х годах 20 века, еще до образования КНР. Особым достижением авторов данного периода является изменение художественного языка и стилистики, что наиболее ярко проявилось в китайской поэзии, пережившим кардинальную замены старых жанровых форм на новые.
- Писатели, вступившие в литературу в 50-х годах. Особой место среди них занимают писатели 57-го года. Лейтмотивом литературы писателей данного поколения является романтическое превозношение революционной борьбы в Китае, воспевание подвигов китайских революционеров.
- Писатели, получившие популярность в 70-80 годах 20 века, также писатели из «грамотной молодежи». Данная группа писателей, определяют основной тренд современной литературной жизни Китая.
- Авангардисты и неореалисты – группа писателей, пришедших в литературу с 80-ых годов прошлого века. В китайской поэзии этого периода проявил себя феномен «туманной поэзии», для которого характерно уклонение от острых социально-политических тем, а также повышенный символизм поэтического языка. Наряду с «туманной поэзией» часть авторов наоборот акцентировало внимание на социальной проблематике, что привело к появлению литературы «поиска корней».
- В пятую группу входят самые молодые писатели, начавшие публиковаться в 90-х годах прошлого века и в первой четверти XXI века. Данную группу в Китае именуют по-разному – «новое поколение», «позднее поколение» и т.д.

Проект Один Пояс – Один Путь открывает новые возможности. С одной стороны, провести обеспечить перевод современных китайских авторов на иностранные языки, а с другой, осуществить литературоведческий анализ этих произведений с точки зрения принципов и методов, характерных западному литературоведению.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 11.11.2019
Qəbul olma: 29.11.2019
Səhifə: 164-171 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 82.09

Nərgiz Kərimova*

AZƏRBAYCAN VƏ ÇİN ƏDƏBİYYATINDA KƏPƏNƏK ARXETİPİ

Açar sözlər: arxetip, kəpənək, ədəbiyyat, ədəbi tənqid, tədqiqat
Key words: archetype, butterfly, literature, literary criticism, research
Ключевые слова: архетип, бабочка, литература, литературная критика, исследование

Giriş. Arxetiplər həm forma, həm də məna baxımından mifoloji motivlərin daşıyıcısıdır, məntiqi formada deyil, təsəvvürlər vasitəsilə özlərini büruzə verir. Arxetip anlayışı insanın ilkin təsəvvürlər sistemi olan mifologiya ilə sıx əlaqəlidir.

K.Q.Yunq göstərir ki, "arxetip anlayışı... dünya ədəbiyyatındakı miflərin və nağılların dünyanın harasında və nə zaman olursa-olsun, müəyyən motivləri ehtiva etməsini nümayiş etdirən saysız müşahidələr əsasında ortaya çıxmışdır. Eyni motivləri günümüzdəki insanların fantaziyalarında, yuxularında, sayıqlamalarında, xəyala dalmalarında da görürük. Mən bu tip təsvirlərə və onların assosiasiyalarına arxetip düşüncələr adını verirəm. Bu cür düşüncələr canlı olduqları dərəcədə duyğuların konsentrasiyasına səbəb olur və bizə təsir edib sehirləyir. Onlar (arxetiplər) ruhun irsi varlığı içərisində yaşamasına baxmayaraq, ifadə edilməyən şüuraltının bir parçası kimidir" [1, s.327].

Kəpənəyə aid inanclarda müxtəlif təsəvvürlər mövcuddur. Ümumiyyətlə, kəpənək dəyişkənlik simvolu olaraq dörd mərhələdən keçir: yumurta, tırtıl, qoza və qanadlı böcək. Kəpənəyin bir mərhələdən başqasına keçməsi onu olum və ölüm simvoluna çevirir. Kəpənək fəlsəfəsi hər bir xalqın düşüncəsində öz dünyagörüşünə uyğun şəkildə təsvir edilmişdir. Kəpənək Uzaq Şərq fəlsəfəsində gənclik və dinamika anlamında işlədilir. Kəpənək əski təsəvvürlərdə ruhun ölməzliyini, bir çox xalqların ənənəsində isə ölmüş insanın ruhunu ifadə edir. Xristianlar kəpənəyi xaç suyuna çəkilmədən dünyasını dəyişmiş uşaqların, asteklər isə ölmüş cəsur döyüşçülərin ruhu olduğunu güman edirdilər. Birmalıların düşüncəsinə görə isə kəpənək ölmüş insanın deyil, sağ olan yatmış insanların ruhudur və o, dünyanın səs-küyündən uzaqlaşmaq üçün müvəqqəti olaraq bədəni tərk etmişdir. Ruh bədənə qayıdanda insan yuxudan oyanır. Əgər ruh bədənə vaxtında qayıtmazsa, qəfil oyadılmış insan dünyasını dəyişə bilər və birmalıların fikrinə görə, yatmış insanı oyatmaq qəti qadağandır. Ural Altay əfsanələrində də kəpənəklə bağlı yetəri qədər motivlər mövcuddur. Kəpənək şaman düşüncəsində dəyişiklik üçün zəruri olan cəsarət hissini ifadə edir. Mayyalar isə kəpənək simvolunu kainatın xaosdan varlığa çevrilməsi və kosmik obyektlərin meydana gəlməsi kimi simvolizə edir. Serblər kəpənəyi vampir adlandırırdılar və deyirdilər ki, vampiri yaraladıqda onun içindən kəpənək çıxır və insan qanına həris olan qorxunc varlığı zərərsizləşdirmək üçün bu kəpənəyi öldürmək lazımdır. Yaponlarda kəpənək həm şöhrətpərəst qadını, həm də ruh, mənəvi dünya, könül və xoşbəxt ailəni ifadə edir. Çinlilər kəpənək və onunla bağlı olan məqamları ahıllıqla əlaqələndirmiş və inanca əsasən kəpənəyin yaşlı nəsli ifadə etməsi deyilmişdir. Çinlilərin təsvir etdikləri xoşbəxt ailə tablosu məhz kə-

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu.

pənək simvolu ilə ifadə edilir. Çin inancına görə, iki yanaşı uçan kəpənək simvolu ideal ailəni təcəssüm etdirir [2].

Kəpənəyin bir mərhələdən digər bir mərhələyə keçməsi onun olum və ölüm simvolu deməkdir. Kəpənək ruhun, ölməzliyin, qayıdışın, yenidən dirilmənin, dəyişmənin, transformasiyanın rəmzidir. Ona görə ki, bu qanadlı göy cismi barama qurdundan əmələ gəlir. Çində bu qanadlı cisim ölməzlik, rahatlıq, şənlik və yay mənasını daşıyır. Kəpənək uzunömürlülük və gözəllik, zanbaqlı kəpənək qocalıqda gözəllik, lələkli kəpənək isə uzunömürlülük mənasını ifadə edir [3].

Kəpənək arxetipi dünyanın bir çox xalqlarının ədəbiyyatlarında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da bədii mətnlərdə özünəməxsus şəkildə ifadə olunmuşdur. İmadəddin Nəsiminin "Kəpənək" və "Tapdım", İlqar Fəhminin "Gecə kəpənəyi", Ramiz Rövşənin "Kəpənək qanadları" şeiri, Mövlud Süleymanlının "Yel Əhmədin bəyliyi" povesti, Aydın Talıbzadənin "Kəpənək modeli 102" romanı bu qəbildəndir. Dünya ədəbiyyatı və incəsənətində türk televiziyasında lentə alınmış "Kelebeyin rüyası" filmi, "Kəpənək effekti" filmi, argentinalı yazıçı Xulio Kortasar "Kəpənək", Çin ədəbiyyatında Cuandzı (Zhuang Zi) "Yuxuda kəpənək" hekayəsi (Hudie meng), Çin əfsanəsi "Kəpənək aşiqlər" (Liangzhu) və ya (Liangshan bo yu Zhu ying tai) , Van Men (Wang Meng) "Kəpənək" povesti (Hudie) və s. nümunələrdə kəpənək arxetip kimi çıxış etmiş və özünü qabarıq tərzdə göstərmişdir.

Azərbaycanın görkəmli şairi İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığında kəpənək arxetipi "Kəpənək" və "Tapdım" şeirlərində çox qabarıq tərzdə özünü büruzə verir. Ümumiyyətlə, Nəsimi poeziyasında libas ötərilik və dəyişkənlik simvolu sayılır. Necə ki, insan dünyaya gəlir və sonradan libas geyinir. Hətta bəzi Şərq müsəlmanlarının düşüncəsinə görə, insanın dərisi də onun geyimi sayılır. Nəsiminin dərisinin soyulması da mətləbə varmaq, kama çatmaq, özünü anlamaq, dərk etmək deməkdir. Soyulmaq Nəsimi üçün libasının dəyişməsi, bir görkəmin başqa bir görkəmlə əvəzlənməsidir. Nəsimi də ömrünün sonunda barama kimi libasını dəyişib, öz qabığından çıxıb kəpənəyə çevrildi. O da soyulub kəpənəkləşdi, ilahi dünyaya çıxaraq başqalaşdı. Nəsiminin "Kəpənək" və "Tapdım" şeirlərində söhbət məhz geyimdən gedir. Nəsiminin şeirində kəpənək sözü yapıncı mənasında işlədilir.

Çəkəli əynimə bu sikkeyi-mərdan kəpənək,
Biləsən, qıldı mənim dərdimə dərman kəpənək.
Kəpənək geydiyimə kimsələr eyb eyləməsin,
Kim ki, halıma mənim qılmadı nöqsan kəpənək.
Kəpənək geymişəm, əndişədən azad olubam,
Üşümək müşkülünü eylədi asan kəpənək [4, s.117].

Şeirdə kəpənək gerçək kənd həyatının rəmzinə çevrilmiş çoban həyatının bir göstəricisidir. Şeirdə kəpənəyin dərdə əlac olmasından, dərddən, əndişələrdən azad olmasından, onu qorumasından və eyhamlı düşüncələrdən danışılır. Burada Nəsimi həyatının bir çox məqamlarına aydınlıq gətirilir. Kəpənək hürufi fəlsəfəsinin qısaca olaraq göstəricisi, simvolu kimi özünü büruzə verir. Kəpənək təkcə üşümək hissini aradan qaldırmaq üçün istifadə edilən geyim yox, eyni zamanda Nəsimi eyhamlarından biridir.

Mərifət əhlinə gəldi kəpənək ətləsi-xas,
Nə rəvadır ki, geyə cahilü nadan kəpənək.
Ey Nəsimi, yeri gey, xirqə ərənlər donudur,
Geymədi münkir anı, sandı ki, zindan kəpənək [4, s.117].

Kəpənək əsl türk sözü olub, mənası pərvanə, yapıncı deməkdir. Fars dilində isə bu söz yalnız çoban geyimi, kürkü kimi mənaları bildirir. Bu sözün dərin mənalarına varılmır. İlk baxışdan yapın-

cı kəpənək formasında olduğu üçün, kəpənəyə bənzədiyi üçün bu geyim kəpənək adlanmışdır. Yapıncının da kəpənək kimi sanki sağ və sol olmaqla iki qanadı var, bütöv, tam şəkildə əsl bir kəpənək şəklində baxışlarda canlanır. "Kəpənək" şeirində Nəsimi öz fikirlərinin fəlsəfi cəhətdən izahını verərək, vəhdəti vücud prinsipinə görə mənalandırır. Burada bir gizlilik vardır və bu gizliliyi anlayan isə yalnız Allahdır. Haqqın hər şeydə olması və hər şeyin Haqq olması ideyaları vəhdəti vücudun fəlsəfi izahı üçün ən vacib olan məqamdır. Vəhdəti vücudun tələblərinə görə, ancaq bir varlıq vardır. Bu varlıq da Tanrıdır. Tanrıdan başqa heç nə yoxdur. Aləmdə hər şey Tanrının təzahür və təcəllisi, əks olunmasıdır. Vəhdəti vücudda Tanrı bir mahiyyət və həqiqət kimi hər şeyin əslində olan vahid qüvvədir. Vəhdəti vücudun da əsas qayəsi Haqqın vahid və tək olması ideyasına bağlıdır. Vəhdəti vücudda həqiqət var ilə yox arasındadır. Kəpənəyin (pərvanənin) tən, eyni, bir-birinə güzgüvari şəkildə əks olunan qanadları ikilik pərdəsi və bədəni birlik bacası kimi yozula bilər. Çox güman ki, Nəsimi özü də bu fikrə fəlsəfi cəhətdən yanaşaraq, bu cür düşünərək yazmışdır.

İmadəddin Nəsiminin "Tapdım" rədifli şeirində də şair eyni düşüncə və fikirlərlə öz daxili fəlsəfi baxışını şeirdə əks etdirir. Göstərilən nümunədə də bunu aydın şəkildə görə bilərik:

Kəpənək içrə sənin vəslini, canan, tapdım,
Xaliqin lütfünü bu xirqədə hər an tapdım.
Nə bilirsən, kəpənəkdə nələri tapdım mən,
Bütün istəklərimi birbəbir ondan tapdım.
Qeyri bir tayfadanam, bu kəpənək fəxrimdir,
Bu şərəfdir kəpənəkdə səni əlan tapdım.
Kəpənək geyməyimi, xacə, eyib tutma mənə
Çünki həq nurunu mən onda çox asan tapdım.
Kəpənəkpuş Nəsimini edib Fəzli-ilah,
Onda həm cənnəti, həm huriyü qılman tapdım [5, s.359].

Ümumiyyətlə, Nəsimi fikirlərini, düşüncələrini ümumiləşdirərək qənaətə gəlmək olar ki, hürufilikdə kəpənək müqəddəs geyim kimi başa düşülür, eyni zamanda kəpənək insanın gizli dünya ilə əlaqələndiricisi kimi də təzahür edir. Şair hər iki şeirində kəpənəyi arxetip kimi açıq, aydın və qabarıq şəkildə ifadə etmişdir.

Yazıçı İlqar Fəhmi də öz yaradıcılığında kəpənək mövzusuna yer ayırmışdır. Onun "Gecə kəpənəyi" şeirində kəpənək arxetip kimi işlənmiş, sətiraltı mənası ilə gizli məqamları üzə çıxarmışdır. Nəsimidən fərqli olaraq, İlqar Fəhmi kəpənəyi öz şeirində geyim, libas şəklində deyil, qadın olaraq mənalandırır. Lakin bəzi mülahizələrə görə, "Gecə kəpənəyi gizli müdrikliyin simvoludur, çünki kəpənəkləri gecə qaranlığında görmək olmur" [6, s.103-104]. Şeirin məhz "Gecə kəpənəyi" adlanmasında dərin məna saxlanmaqdadır. Şair fəlsəfi ideyalarını işlədərək burada gecə həyatı sürən əxlaqsız bir qadını gecə kəpənəyi adı ilə oxucuya təqdim edir. Qadını zahirən görkəmində gözəllik rəmzi olan kəpənəyə bənzədir, zahiri görkəmi ilə daxili görkəmi arasındakı ziddiyyətli məqamları poetik dillə ifadə edir. İlqar Fəhmi şeirində düşüncə və fikir ideyalarını nəzəri cəhətdən arxetipik olaraq bizlərə çatdıra bilmişdir:

Zahirdə-təbəssüm satan asudə dodaqlar
Batində-ölən arzuların gizli məzarı
Zahirdə-soyuq, şəbnəmi buz lalə yanaqlar
Batində-axan göz yaşının isti buxarı
Gözdə oxunan niyyəti çılpaq, sözü çılpaq [7, s.47].

Azərbaycanın Xalq yazıçısı Mövlud Süleymanlı da öz zəngin yaradıcılığında kəpənək mövzusuna yer vermiş, kəpənəyi arxetip kimi işləmişdir. "Yel Əhmədin bəyliyi" povestində Yel Həmid və

onun “bir üzü ağlayan, bir üzü gülən” yoldaşı, oğlu Yel Əhməd və onun yoldaşı Sarıca, Yel tayfasında yenicə doğulan oğlan usaqlarının ayaqlarının altına kəpənək tozu sürtən qarı da vahid bir mifoloji zaman çərçivəsində dövr edirlər. Müəllif əsərdə konkret zaman və məkan göstərməmiş, eyni zamanda bədii mətnə bir çox elementlər də əlavə etmişdir. Povestin qəhrəmanı Yel Əhməd və onun atası Yel Həmidin adlarındakı yel sözünün oxşarlığı əsərdə bir çox məqamlarda izahını tapır. Əsas məqamlardan biri də Yel Həmid və Yel Əhmədin yoldaşlarıdır. Əsərin əsas süjet xətti təkcə Yel Əhməd üzərində qurulmamış, Yel Əhmədin dədə-babasının “dan əppəyini Qaradağda, günortasını Aladağda yeməsi, anasının Hal qızı olması, Sarıca Sarı qızının bu tayfaya gəlin gəlməsi bir nizam ətrafında dövr edir. Əsərin başlanğıcında İ.Nəsiminin “Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə...” sözləri ilə başlaması da təsadüfi deyil. Kənd camaatı Yel sözünün məğzini aydınlaşdırarkən belə deyirdilər: "Köklərinə yel deyirdilər. Oğlan uşaqlarının beş yaşınacan ayaqlarına kəpənək tozu sürtüb böyüdürdülər ki, bərk getsinlər. Ulu babaları saqqallarını kösövlə ütüb qırxdığından, üzləri göyə çalırmış. Üstlərində dəmir gəzdirməzmişlər” [8, s.104]. Əsərdə Yel Həmid tərki-dünyalıq edir və ondan fərqli olaraq, Yel Əhməddə isə tərki-dünyalıq yoxdur, əksinə, o, maddi nemətə maraqlıdır. Yel nəslinin gizliliyi, sirri Yel Əhmədin doğuluşunda da özünü aşkar göstərir: “Xırmanın üstündə bir bölük kəpənək uçuşdu, ora dəstələndilər, bura dəstələndilər, axırda biri Əhmədin anasının qarnının üstünə qondu. Sancılıb qanadlarını Əhmədin anasının ürəyiylə bir tərpədə-tərpədə uçundu. Sonra da qalxıb bir kərə xırmanı dolandı, Arana sarı üz tutub havanın göylüyündə yox oldu. Ağızdan-ağıza, qapıdan-qapıya, bacadan-bacaya kəndə hay düşdü ki, bəs Yel arvadının qarnına gündüz kəpənək qonmuşdu, axşam da doğdu [8, s.104]. Mövlud Süleymanlı povestdə digər arxetiplərlə yanaşı, kəpənək arxetipini də məharətlə işləmişdir. Kəpənək arxetip kimi XX əsr ədəbiyyatda və incəsənətin müxtəlif sahələrində işlənmişdir. Türk tədqiqatçılardan Y.Kalafat yazır ki, Bolqarıstan və Anadolu türklərində mutlu ruhların bədəni kələbək olaraq tərk etməsinə inanılır, bu, kəpənəklə bağlı xalq təfəkküründə yer almış inanışlardandır [9]. “Yel Əhmədin bəyliyi” povestində müəllif kəpənək arxetipindən istifadə edərkən, Yel Həmid və onun tayfasının taleyinin kəpənəklə bağlılığının çox qədim olmasına işarə etmişdir. Əsərdə yel tayfasının tarixi yerdən-göydən çox kəpənəklə bağlılığı göstərilmişdir. Yel Həmidin sürətli yerişi, cəzb etməsi, onu görəndə atın hürkməsi və s. bu kimi detallar birləşəndə obrazın mahiyyəti aydınlaşır. Əsərdə bir neçə məqamda yazıçı kəpənək arxetipini qabarıq şəkildə nəzərə çatdırır. Atası Yel Həmidin evə dönməsi zamanı Yel Əhmədin gördüyü yuxu da kəpənəklə bağlıdır: "Əhməd yuxusunda kəpənək otarırdı. Gül dərirmiş kimi havadan kəpənək dərib uşaqlara paylayırdı. Sonra gördü ki, yer yarılır, torpaq cırıla-cırıla səs eləyir. Kəpənəklərin də qanadları cırılır. Qorxulu-qorxulu gözünü açdı ki, cırıldayan taxtdı" [8, s.120]. Bəlkə də Əhməd bu yuxunu görməklə, sonrakı taleyi, yəni bu torpaqdan çıxıb getməsi ona agah olurdu. Yazıçı əsərin bir başqa hissəsində uşaqların Yel Əhmədə qoşduqları nağıllardan birini belə qələmə alır: "Əhməd çəmənliyin bir yerində oturub, başının üstündə də o qədər kəpənək var ki, hər çiçəyə biri düşər. Bir də gördük geyməsini də qanad kimi belə eləyə-eləyə uçdu getdi. Aran yolunda otluğun içində tapdıq. Gözlərinə kəpənək qonmuşdu, burnuna kəpənək qonmuşdu. Eləydi, eləydi, kəpənəkdən görünmürdü, hərəmizə də bir kəpənək verdi" [8, s.116]. Bütün kənd camaatı bu nağılların içində bir sirrin olduğuna inanırdılar. Kəpənək mifik təfəkkürdə ruhun, ölümsüzlüyün, yenidəndoğuluşun, dönərgəliyin əsasısını təşkil edir. Yel Həmidin tayfasının fərqli cizgisinə çevrilən kəpənəklər nəslin bu günü ilə dünəni arasında əlaqə yaradır. Mifoloji təfəkkürdə kəpənək Ulu Ana kompleksinin simvoludur. Yel Əhməd də ata-babalarının yeni dövrə dəyişmiş müasir variantıdır. Onları birə-bir təkrar etmir, amma atalarının dediyi qəzəlləri dodaqaltı zümzümə edir.

Posmodernist yazıçı Aydın Talıbzadənin "Kəpənək modeli-102" romanında postmodernizmə xas olan simvolikliyin Kəpənək modelində reallaşması izlənilir. Ədəbiyyatda kəpənək daim ruhun simvolu kimi qəbul olunur. Romanda şüuraltı hisslər vasitəsilə keçmişə ekskursiya edilir. Görkəmli çin mütəfəkkiri Cuandzının (Zhuang Zi) Kəpənəklə bağlı yazdığı əhvalat yazıldığı zamandan bu günə qədər bir çox bədii əsərlərin və filmlərin süjet xətti olmuşdur. Aydın Talıbzadə "Kəpənək modeli-102" romanını yazarkən bu əsərdən bəhrələnmiş, bu təsvirdən istifadə etmişdir. Romanda əsə-

rin qəhrəmanı Əsəd, Oqtay, Gündüz olmaqla, üç fərqli həyat yaşamışdır. Əslində isə hər üçünün bir adam olması, birinin digərini inkar etməsi və yaxud da biri digərinin daxili aləmində ruh kimi yaşaması əsas diqqət mərkəzindədir. Əsəd yeddi yaşı olarkən adı dəyişdirilərək Gündüz qoyulur. Əsəd özünü sanki uşaqlığı əlindən alınmış və xatirələri silinmiş kimi hiss edir. Hətta Oqtay adlandırılan Əsədi xatirələr heç vaxt rahat olmağa imkan vermir. Əsəd heç vaxt kənarda qalmır, Oqtayın və Gündüzün həyatına müdaxilə edərək, daim onlarla söhbət edir. İki dünyanın sakini internet vasitəsilə görüşür, qeyri-reallıqla reallıq, yalanla həqiqət arasında sanki bir körpü rolunu oynayır. Ancaq reallıqda kimin həqiqət, kimin yalan olduğu məlum deyil. Əsərin gedişatında öz sirli keçmişindən canını qurtara bilməyən Əsəd-Oqtay-Gündüz məsələnin həlli yolunu Əsədi öldürərək qurtulmaqda görür. Necə ki Cuandzının (Zhuang Zi) qəhrəmanı çıxılmaz vəziyyətdə qaldığı zaman məsələnin həllini kəpənəyi öldürməkdə gördüyü kimi. Əsəd-Oqtay-Gündüz yeddi yaşlı Əsədin qatilinə çevrilir. Əsədin dayısının qəbri üstündə Ağ Kəpənək uçuşur və mövcud olduğunu siqnal göndərir. "Birdən haradansa ağ kəpənək peyda olur və bu kəpənək gecənin qapqara yuxusundan sıçrayaraq, Elçinin qoluna qonur. Dayım oğlu qəribə bir təşvişlə (o and içirdi ki, bu, qorxu deyildi) ayağa qalxır və üz qoyur getməyə. O, getdikcə ağ kəpənək də onu müşayiət edir: elə ki, qəbiristanlıqdan çıxır, kəpənək də gözdən itir. Elçin həmin kəpənəyi atasının ruhlar dünyasından gecə qaranlığında ona göndərdiyi mesaj bilib. Yəni və guya dayım istəməyib ki, oğlu Elçin gecənin bir aləmində ölülər arasında tək-tənha qalıb ləngisin, xoflansın". Əsərdən verilən nümunədə kəpənək arxetip kimi təzahür edir [10]. Aydın Talıbzadə bu əsərdə kəpənəyi şəxsiyyətin ikiləşməsini simvolizə edən detal kimi işlətmişdir.

Əsər haqqında yazılmış bir məqalədə deyildiyi kimi: "Əsəd isə nə qədər ki bu roman mövcuddur, ölməyəcək. Mətnin hər oxunuşu zamanı Əsəd yenidən diriləcək, oxucuların beyninə daxil olacaq, bəlkə hələ yuxuda onları müşayiət edəcək...Çjuan-Tzının kəpənəyi kimi" [11, s.239].

Aydın Talıbzadə "Kəpənək və ya təfsiri-şərhi-hali-Nəsimi" adlı məqaləsində kəpənəklə bağlı düşüncələrini ümumiləşdirərək yazırdı: "...hürufilərin simvolik bildirmələr sistemi içində kəpənək müqəddəs geyim kimi qavranılır. Bu sistem çərçivəsi içərisində Kəpənək insanın sakral dünya ilə əlaqələndiricisidir, özünəməxsus bir mediatordur, ötürücüdür, iki cahanın rəmzi modelidir, mikrokainatdır" [12, s.169].

Çin ədəbiyyatında və incəsənətində kəpənək arxetipi xüsusi və geniş yer tutur. Kəpənək arxetipinə bir çox çin ədəbiyyatşünaslarının yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Görkəmli mütəfəkkir, filosof Cuandzı yaradıcılığında kəpənək arxetipinə xüsusi yer vermiş, onu "Yuxuda kəpənək" adlı əsərində arxetipik cəhətdən işləmişdir. "Bir gün Cuan Cou dostu Xuey Dzı ilə birlikdə Mendzı gölünə çimməyə gedirlər. Yolda dostları Xuey Şını görürlər və gölə birlikdə getməyi təklif edirlər. Qızmar günəşli hava idi. Uzun zaman idi ki, yağış yağmırdı və hava çox isti idi. Cuan Cou gölün kənarında pambıq kimi yumşaq yaşıl otların üzərində uzanır. Üstünü paltarları ilə örtüb xəyallara dalır. Qəfildən boz rəngli bir quş onun yanına qonur. Onun xüsusi gözəlliyi yox idi, lakin təəccüblü qorxmazlıq göstərirdi. Gözlənilmədən quş Cuan Counun qoluna qonur və düz üzünə baxır. Cuan Cou quşa, quş isə ona baxırdı. Gözlərində bir-birilərini əksini gördülər. Cuan Cou daha öncə özünü belə xoşbəxt hiss etməmişdi... O sakitcə uzanmışdı ki, quşun qorxub uçub getməsini və bu gözəl zamanın həmişəlik itməsini istəmirdi. Lakin meh başladı, yaxınlıqdakı ağacların yarpaqları xışıldadı. Quş qanadlarını açdı və uçub ondan uzaqlaşdı. Cuan Cou yumşaq otun üzərində sakit gözlərini yumub, ürəyində aydın, təmiz, şəffaf bir ləkəsiz fikirlərlə uzanmışdı. Tədricən hər seyi unutdu: keçən zamanı, quşun gözlərini, anası və böyük qardaşını, dostlarını və özünü də. O, fiziki cəhətdən mühasirəyə alınmış kimi silkələnmiş göründü və nəticədə kəpənəyə döndü... Qəfildən şiddətli külək başlayır və göyün üzünü buludlar alır. Kəpənək buludların arasına çırpılır və qanadları kəsilmiş, sarsılmış və qanamış halda yerə çırpılır. Cuan Cou kəskin şəkildə gözlərini açır. O, öz bədənini yaralanmış kimi hiss etdi, amma heç nə olmamışdı. Ayağa qalxıb üzünü sildi və üzünü dostlarına tutub dedi: "Siz ikiniz məni kəpənək yuxumdan narahat etdiniz. Cəld olun mənim kəpənək yuxumu geri qaytarın!". Dostları çaşmış halda soruşur: "Kəpənək yuxu nə deməkdir?" Cuan Cou

onlara izah edir ki, "Elə indicə mən yuxuda gördüm ki, mən kəpənək olmuşam. Xoş və qayğısız bir çiçəkdən başqa çiçəyə uçuram. Qəfildən uca səmadan qəddar torpağa düşürəm. İndi siz məni yenidən Cuan Cou etdiniz" [13, s.30-38]. Əsərdə reallıqla yuxunun arasındakı fərqin itirilməsi və eyni zamanda şəxsiyyətin ikiləşməsi problemi ilə üzləşirik.

Bu kontektsdə kəpənək tırtıldan əmələ gələn metamorfozun sadə simvolu deyil, həm də asan və oynaq rəftarla uçan azadlıq rəmzi əks olunmuşdur. Cuan Cou kəpənək olmağı arzu etdikdə və bilmədikdə ki, o, Cuan Cou olub, yoxsa ki kəpənək, özünün transformasiyası alleqorik şəkildə tamamlanmışdır. "Cuandzının özünü kəpənək kimi təsvir etməsi Çin ədəbi həyatında olduqca önəmli yer tutur. Kəpənək gözəlliyin arxetip simvolu olaraq azadlıq və sevgini özündə əks etdirir, bu, eyni zamanda şeirlərdə və bədii əsərlərdə öz əksini tapır" [14, s.252].

"Kəpənək aşiqlər" (Liangzhu) Çin şifahi xalq ədəbiyyatının sayılıb-seçilmiş Çin xalq əfsanələrindən biridir. Əfsanə 450-550-ci illərdən bu günə qədər dillər əzbəri olmuş və "Şərq Romeo və Cülyetta" adı ilə şöhrət qazanmışdır. “Kəpənək aşiqlər” əfsanəsinin bir çox versiyası vardır. Sonu faciə ilə bitən əfsanə sevgi mövzusundadı. Əfsanəni oxuyan zaman dahi Nizami Gəncəvinin "Leyli və Məcnun" poemasını xatırlayırıq... Əfsanədə Jin sülaləsinin dövründə yaşamış Cu Yin Tay (Zhu Ying Tai) varlı ailənin qızı olur. Yaşadığı zəmanənin qaydalarına zidd olaraq o, oxuyub təhsil almaq istəyir. Lakin zamanın tələbi ilə ancaq oğlanlar təhsil ala bilərdilər. Qız oğlan libası geyinib məktəbdə təhsil almağa başlayır. Məktəbdə Liyan Şan Bo adlı oğlanla yaxın dost olurlar. Cu (Zhu) səmimi qəlbdən oğlanı sevir. Lakin Lian (Liang) onun qız olduğunu bilmir. Ona qarşı qəribə istəyini özü də hiss edir. Üç il birlikdə təhsil alırlar. Qızın atası onu nişanlamaq üçün məktəbdən çıxarmağa qərar verir. Cu qız olduğunu Liana necə deyəcəyini bilmir və evdə siması ona oxşayan bacısının olduğunu deyir, onunla evlənə biləcəyini soruşur. Lian Cunu çox istəyir və düşünür ki razılaşsın və bəlkə də bacısı onun ürəyinə yatar, eyni zamanda Cuya da yaxın olar. Cu evə dönəndən sonra anlayır ki, atası onu Ma Say Ven (Ma Cai Wen) adlı varlı ailənin oğlu ilə nişanlayıb. Cu oğlanı sevmir. Öz sevdiyini gözləyir, çünki Lian gələcəyinə söz vermişdi. Liang kasıb ailənin övladı olur. Cunun evinə gedən zaman yolda ölür. Qızın isə bundan xəbəri olmur və hələ də onu gözləyir. Cu Ma Say-Venlə elənir və evinə məsafə olur. Yolda musiqi səsləri eşidilir və onu yalnız Cu eşidir yolda düşür və gözünə bir qəbir görünür. Sevdiyi Lianın qəbrinin olduğunu görür və bu zaman başa düşür ki, Lian nəyə görə sözünə əməl edə bilməyib. Qəbir üstündə Cu dayanmadan ağlayır və qəfildən qəbir iki hissəyə bölünür. Lian və Cu hər ikisi də yoxa çıxırlar. İkiyə bölünmüş qəbrin yanında iki kəpənək uçuşmağa başlayır və uçub gedirlər [15].

"Kəpənək" povestində əsərin qəhrəmanına həyat həqiqətlərini dərk etməsi üçün əzablar verilir. Povestdə təbiətin yazda oyanışı mənzərələri də əbəs yerə deyil. Əsərin baş qəhrəmanı ilə kəpənəyin obrazı həmahəng olsa da, bu surət alleqoriya kimi deyil, simvol kimi görsənir. Çünki surətin daxilində iki plan görülür. Bir tərəfdən kəpənək yüngüllük və azadlıq simvolu kimi qəbul olunur və bunu birbaşa olaraq belə göstərir： “O yenə də qayğısız kəpənək kimi uçur, nə göyə qalxır, nə də yerə enir” [16, s.140].

Nəticə. Arxetiplərin başqa mədəniyyətlərlə müqayisəsi ümumdünya mədəniyyətinin əsasını təşkil edir və bir daha sübut edir ki, mədəniyyətlərin əsası bir mənbədən götürülüb. Kəpənək arxetipi qədim inanclarda olduğu kimi, bu gün də müasir ədəbiyyatda və incəsənətdə öz aktuallığını qoruyub saxlamış və bədii əsərlərdə öz əksini tapmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Jung C.G. Anılar, düşler və düşüncələr (Çeviren: İris Kantemir). İstanbul: Can Sanay yayınları 2012.
2. http://www.kaspi.az/enews.php?id=1566.
3. Энциклопедии символов и знаков. http://www.znaki.chebnet.com/s10.php?id=303)
4. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, I cild. Bakı, “Lider”, 2004.
5. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Maarif”, 1985.

6. Шейнина Е.А. Энциклопедия символов. – Москва, ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Торсинг», 2001.
7. İlqar Fəhmi."Yenə də" qəzəllər (1999-2003). Bakı, "Mütərcim". 2010.
8. Mövlud Süleymanlı. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2006.
9. KALAFAT, Türk kültürlü halklarda hayvanlarla ilgili inanclar, Yaşar 2013.
10. Aydın Talıbzadə. "Kəpənək modeli-102", Azərbaycan jurnalı, №5.
11. Şahanə Urfan. Ədəbiyyatda "kəpənək effekti"nin Aydın Talıbzadə modeli. Tənqid.net jurnalı. №8, Bakı, 2011.
12. Aydın Talıbzadə "Kəpənək və ya təfsiri-şərhi-hali-Nəsimi", "Azərbaycan" jurnalı, 2000, № 4.
13. The story of Zhuang Zi. (2002), Butterfly in a Dream. Foreign Languages press. Beijing. China.
14. Mytos and Logos. (2004)How to Regain the love of Wisdom. Amdersdam. New York.
15. http://traditions.cultural-china.com/en/13Traditions92.html.
16. Человек и его тень: Сборник повестей. / Пер. с китайского. – Москва, "Молодая гвардия", 1983.

AZƏRBAYCAN VƏ ÇİN ƏDƏBİYYATINDA KƏPƏNƏK ARXETİPİ

Xülasə

Arxetip nəzəriyyəsi və arxetipik motivlər ədəbiyyatşünas tədqiqatçılar tərəfindən də araşdırılır. Arxetiplər nəzəriyyəsi dünya ədəbiyyatşünaslığı və eyni zamanda Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında aktualdır və arxetipik obrazlar ədəbiyyatşünaslıqda bu gün də tədqiq edilməkdədir. Arxetip anlayışı insanın ilkin təsəvvürlər sistemi olan mifologiya ilə sıx əlaqəlidir.

Kəpənək arxetipi dünyanın bir çox xalqlarının ədəbiyyatlarında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında bədii mətnlərdə də özünəməxsus şəkildə ifadə olunmuşdur. İmadəddin Nəsiminin "Kəpənək" və "Tapdım", İlqar Fəhminin "Gecə kəpənəyi", Ramiz Rövşənin "Kəpənək qanadları" şeiri, Mövlud Süleymanlının "Yel Əhmədin bəyliyi" povesti, Aydın Talıbzadənin "Kəpənək modeli 102" romanı bu qəbildəndir. Dünya ədəbiyyatı və incəsənətində türk televiziyasında lentə alınmış "Kelebeyin rüyası" filmi, "Kəpənək effekti" filmi, Argentinalı yazıçı Xulio Kortasar "Kəpənək", Çin ədəbiyyatında Cuandzı (Zhuang Zi) "Yuxuda kəpənək" hekayəsi (Hudie meng), Çin əfsanəsi "Kəpənək aşiqlər" (Liangzhu) və ya (Liangshan bo yu Zhu ying tai) , Van Men (Wang Meng) "Kəpənək" povesti (Hudie) və s. nümunələrdə kəpənək arxetip kimi çıxış etmiş və özünü qabarıq tərzdə göstərmişdir.

Araşdırmada kəpənək arxetipinin Azərbaycan ədəbiyyatında əksi məsələləri tədqiqata cəlb edilmişdir. Eyni zamanda kəpənək arxetipi ilə bağlı tanınmış araşdırıcıların elmi fikir və mülahizələrinə diqqət çəkilmişdir.

BUTTERFLY ARCHETYPE IN AZERBAIJANI AND CHINESE LITERATURE

Summary

Archetype hypothesis and archetypical motives are researched by literary criticism researchers nowadays, too. The theory of archetypes is very actual not only in Azerbaijani literacy, but also world literacy and appeal to the archetypes in modern researches increases. Archetype concept is very closer to mythology which was initial description system of humanity.

Butterfly archetype was stated not only in different nations' literacy, but also Azerbaijan literacy. The poems like as Imadeddin Nesimi's "Butterfly", "Found", Ilgar Fehmi's "Night butterfly", Ramiz Rovshen's "Butterfly wings", Movlud Suleymanli's "Yel Ahmedin beyliyi", Aydin Talibzadeh's "Butterfly model 102" novels also include in these series. The butterfly performed like as archetype in the films like as "Butterfly's dream", "Butterfly effect", Argentine author Khulio Kortasar's "Butterfly", literary works in Chinese literature Zhuang Zi "Butterfly in dream" (Hudie meng), Chinese legend "Butterfly lovers" (Liangzhu) or (Lianghan bo yu Zhu ying tai), Wang Meng's "Butterfly" narrative (Hudie) and etc.

It was researched butterfly archetype in Azerbaijan and world literacy. It is also paid attention to scientific insight and judgment of famous researches about butterfly archetype.

АРХЕТИП БАБОЧКИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

Резюме

Гипотеза архетипов и архетипические мотивы изучаются исследователями-литературоведами и в наши дни. Исследование архетипов очень актуально не только в азербайджанском литературоведении, но и в мировом литературоведении, а также повышен интерес к архетипам в современных исследованиях. Концепция архетипа очень близка к мифологии, которая была первоначальной системой описания человечества.

Архетип бабочек был известен в литературах многих народов, и в азербайджанской литературе. К ним относятся такие стихотворения, как «Бабочка» и «Найденный» Имадеддина Насими, «Ночная бабочка» Ильгара Фехми, «Крылья бабочки» Рамиза Ровшана, «Йель Ахмедин бейлийи» Мовлуда Сулейманлы, роман Айдына Талибзаде «Модель 102 бабочки». Бабочка выступала и в качестве архетипа в кинофильмах, например, в «Сон бабочки», «Эффект бабочки», в работе аргентинского автора Хулио Кортасара «Бабочка», в китайской литературе произведения Чжуан Цзы «Бабочка во сне» (Худи Мэн), китайская легенда «Бабочка». Китайская легенда «Бабочки любовники»(Liangzhu) или (Lianghan bo yu Zhu ying tai), повесть Ван Менга «Бабочка»(Hudie) и т. д. Был исследован архетип бабочки в Азербайджане и мировой литературе. Кроме этого, обращают на себя внимание научная проницательность и суждения об архетипической форме известных исследователей.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 04.11.2019
Qəbul olma: 02.12.2019
Səhifə: 172-177 *ISSN: 2663-4414*

UOT: 82.09

Günay İbrahimova*

XALİD HÜSEYNİNİN "MİN MÖHTƏŞƏM GÜNƏŞ" ROMANINDA ƏFQANISTAN REALİLƏRİ

Açar sözlər: X.Hüseyni, roman, Əfqanıstan gerçəklikləri, insan taleləri
Key words: Kh.Hosseini, novel, Afghanistan realities, human fate
Ключевые слова: Х.Хусейни, роман, реалии Афганистана, человеческие судьбы

Giriş. Əfqan əsilli Amerika yazıçısı X.Hüseyninin yaradıcılığında əfqan və müharibə mövzusu mühüm yer tutur. Onun "Çərpələng uçuran", "Və dağlardan səda gəldi" romanlarının ideyası son əlli illik əfqan həyatı və burada baş verən müharibələri təsvir etməyə yönəlmişdir. Bu əsərlərində yazıçı Əfqanıstanda gedən ictimai-siyasi, hərbi prosesləri, müdaxilələri, etnik qarşıdurmanı, əfqan xalqının milli azadlıq mübarizəsini bütün reallığı ilə göstərməyə çalışmışdır. Yazıçının "Min möhtəşəm günəş" romanında da zaman və məkan konteksti Əfqanıstan, onun insanları, idealları, mübarizəsi və mücadiləsidir. Yazıçı bununla mövzu və problematikasının dəyişməz olduğunu göstərməklə yanaşı, əfqan hadisələrini, burada gedən aşkar və gizli hərbi prosesləri bədii təxəyyülün, realilərin gücü ilə bütün dünyaya bəyan etmiş olur.

X.Hüseyninin "Min möhtəşəm günəş" romanı Əfqanıstanı darmadağın edən müharibələrin qurbanı olan iki əfqan qadınının həyatından bəhs edir. Bu qadınlardan biri sovetlər gələnə qədər Heratın varlı insanlarından sayılan Cəlilin nikahdankənar doğulan qızı Məryəm və digəri isə Kabildə ən maraqlı və rəngarəng arzularla yaşayan, lakin müharibə nəticəsində bu arzularına çatmayan Leyladır. Lakin bu iki qadının həyatı fonunda yazıçı Əfqanıstanın son əlli ildə keçdiyi hadisələri də vermişdir. Yazıçının da məqsədi məhz budur: insan taleləri fonunda əfqan xalqının düşdüyü vəziyyəti bütün reallığı ilə təsvir etmək: sovet qoşunlarının Əfqanıstana gətirdiyi fəlakət, Əfqanıstanda həyat ritminin pozulması, şəhər və kəndlərin dağılması, Taliblərin hakimiyyəti ələ alması nəticəsində yeni şəriət qaydalarının gəlməsi, qaçqınların Pakistana və Amerikaya getməsi və s. Şərqşünas alim M.Məhəmmədinin yazdığı kimi: "...1980-ci illərdə Əfqanıstanda gedən qanlı münaqişə sadəcə Soyuq müharibənin təzahürü deyil, daha qlobal geostrateji mübarizənin ifadəsi idi. Bunu belə bir fakt da təsdiq edir ki, sovet qoşunları ölkədən çıxarıldıqdan, soyuq müharibə başa çatdıqdan və nəhayət, mücahidlər Əfqanıstanda hakimiyyətə gəldikdən sonra da orada sabitlik və sülh yaranmadı" [1, s.4]. Problemin qloballığı yazıçının romana yazdığı "Sözardı"nda belə ifadə olunur: "Otuz ilə yaxındır ki, əfqan qaçqınlarının problemi dünyada ən kəskin problem olaraq qalmaqdadır. Müharibə, aclıq, anarxiya, zülm kitabdakı Tariq və onun valideynləri kimi milyonlarla adamı öz evlərini tərk edib qonşu Pakistana və İrana qaçmağa məcbur edib. Kütləvi deportasiyanın ən qızğın çağında səkkiz milyon əfqan xaricə mühacirət edib. İndi Pakistanda iki milyondan artıq əfqan qaçqını var" [2, s.452].

Yazıçı bu qloballığı sadəcə tarixi hadisələri təsvir etməklə deyil, insan taleləri kontekstində təsvir edir. Yəni bu əsərdə tarixi hadisələrlə bədii təxəyyül paralel çıxış edir. Cazibədar və ürək dağ-

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

layan insan taleləri ölkədə gedən ictimai-siyasi proseslərlə müşayiət olunur. Cəlil qeyri-qanuni qızı Məryəmi anası Nana ilə bərabər Heratın yaxınlığındakı Gül Daman kəndində saxlayır. Məryəm ömrünün ilk beş ilini şairlər yurdu Heratda yaşasa da, harami olduğu üçün anası ilə bu kənddə yaşamağa məcbur olmuşdu. Atası Cəlil Heratın varlı adamlarından idi; onun bu şəhərdə kinoteatrı, Karuhda və Fərəhdə torpaqları, üç xalça anbarı, pal-paltar dükanı vardı. Herat şəhərinin meri və əyalətin qubernatoru ilə yaxın dost idi. 1956-cı ilin istehsalı olan qara rəngli "Büik Roadmaster" markalı avtomobili, aşpazı, sürücüsü və üç qulluqçusu onun varlı olduğunu göstərirdi. Buna baxmayaraq, Məryəmi anası ilə şəhərdən kənarda saxlayırdı, buna onun iki arvadı qərar vermişdi. Nananın ailədən kənar tutulması onun vaxtilə bu evdə qulluqçu olması və Cəlil ilə qeyri-qanuni münasibətdə olması ilə əlaqədar idi. Məryəm 1959-cu ilin çiskinli bir yaz günündə Zahir şahın sakit keçən qırxillik hakimiyyətinin iyirmi altıncı ildönümündə anadan olmuşdu. Bu, qadın üçün bir rüsvayçılıq idi. Bu rüsvayçılığa dözə bilməyən Nananın atası başını götürüb İrana getmiş və bir daha qayıtmamışdı. Cəlil də bu zaman özünü ləyaqətli aparmamış, günah onda olmasına rəğmən, arvadlarının qarşısında söz deyə bilməmişdi. Onlar Nananı öz qarşılarında "alaqotu", "qanqal" kimi görürdülər. Ona görə də onu Heratdakı evdən uzaqlaşdırıb Gül Daman kəndinə göndərmişdilər. Lakin burada Məryəmin günü heç də xoş keçmirdi. Doğrudur, atası hərdən gəlib ona baş çəkirdi, ancaq Məryəm heç cür bu həyatla barışa bilmir, ögey bacı-qardaşları kimi oxumaq, şəhərdə yaşamaq istəyirdi. Hələ valideynləri arasında münasibətləri tam aydınlaşdıra bilməyən Məryəm anasını bu evdən atasının yanına getməklə qorxudurdu. O, böyüdükcə "harami" doğulduğunun fərqinə varır və bu "status" onu daha çox sıxırdı. Qonşuluğundakı Molla Feyzulla onun oxumalı olduğunu bildirsə də, anası buna qarşı çıxır və onu "harami" adının hər yerdə izləyəcəyini bəhanə gətirərək oxumağına razı olmur. Məryəm bir neçə dəfə anasına buranı tərk edib Herata gedəcəyini bildirir. On beş yaşı tamam olan Məryəm atasından onun şəhərdə sahibi olduğu kinoteatrında gedən filmə aparmasını, şəhərdəki evini, qardaşlarını, bacısını görmək istədiyini xahiş edir. Cəlil onu aparmır, Nana isə qızına dünyada ən yaxın adamın özü olduğunu, əgər ölsə, onun yetim qalacağı ilə xəbərdarlıq edir. Onu da bildirir ki. Əgər Məryəm getsə o yaşaya bilməyəcək. Səhəri günü Məryəm evi tərk edib Herata atasının evinə gedir. O gözləyirdi ki, atası onu yaxşı qarşılayacaq. Lakin onu Heratda yaxşı qarşılamırlar, evdə olduğu halda, atasının burada olmadığını bildirirlər. Gecəni Məryəm atasının qapısı ağzında keçirir. Səhəri günü atasının sürücüsü onu geriyə Gül Daman kəndinə qaytarır. Bu zaman Məryəm anasının intihar etdiyini görür. Beləliklə, Məryəm onu sevən yeganə insanı itirir. Məryəmin faciəsi də bundan sonra başlayır. Cəmi bir neçə gün sonra atası Cəlil arvadlarının məsləhəti ilə Məryəmi Kabildə yaşayan özündən 19 yaş böyük çəkməçi Rəşidə ərə verir. Əslində buna "ərə verir", – demək düzgün olmazdı, on beş yaşlı qızı uzaq bir yerə verərək başından edir.

Məryəmin Kabildə günləri yaxşı keçmir. Rəşid onu bağlı qapı arxasında saxlayır, burka geydirir. Burka geydikdən sonra Məryəmin həyatı da qaranlığa düşür. Yazıçı Məryəmin burka geyməsini rəmzi mənada vermişdir. Burka Məryəmin azadlığının əlindən alınması demək idi. Rəşidin bu hərəkəti talibançıların ölkəyə gətirdiyi qaydaların bir tərkib hissəsi idi. Talibançıların hakimiyyətə gəldikdən sonra ilk işlərindən biri məhz qadınların bürünməsi olur. Rəşid Məryəmi şəhərə gəzməyə qoymur, dostları evə gələndə arvadı onların üzünə çıxmır. Rəşid Məryəmə başa salır ki, qonşu Həkimin arvadı başı açıq gəzir. O, bunu əxlaqsızlıq hesab edir. Məryəm düşünür ki, onun şən və azad günləri elə anası ilə keçirdiyi günlər olmuşdur. Məryəmin bir neçə dəfə uşağı ölü doğulur. Getdikcə Rəşid Məryəmə qarşı daha sərt olur, onu döyür, hər şeyi bəhanə edib dava salırdı. Məryəmin dörd illik evlilikdən çıxardığı nəticə Rəşidin getdikcə daha dözülməz olması və özünü pis aparması idi. Rəşid dəfələrlə Məryəmin bişirdiyi yeməkdən qəsdən narazılığını ifadə edərək, onu yalnız döymeklə kifayətlənməmiş, zorla ağzına daş dolduraraq çeynətmişdi. Bunun nəticəsində Məryəmin bir neçə dişi qırılıb tökülmüşdü.

Bu zaman artıq Əfqanıstanda bəzi hadisələr baş vermişdi. Belə ki, Zahir şah hakimiyyətdə olarkən onun əmisi oğlu Davud xan hakimiyyəti ələ keçirmiş, ölkə monarxiyadan respublikaya çevrilmişdi. Davud xanın hakimiyyətə gəlməsində sosialistlərin ona kömək etməsi ilə bağlı söhbətlər

gedirdi. Lakin bir müddət sonra Davud xanla Sovetlər arasında da münasibət pozulur. Davud xan Kremlin narazılığına baxmayaraq, sovet müşavirlərinin bir hissəsini ölkədən çıxarmağa qərar verir. Bununla yazıçı bundan sonra Əfqanıstanda baş verəcək hadisələrin siyasi yönünü istiqamətləndirir. 1978-ci ilin aprelində Məryəmin on doqquz yaşı tamam olan gün kommunist Mir Əkbər Xeybərin küçədə meyiti tapılır. Onun tərəfdarları bu ölümdə Davud xanı ittiham edirlər. Şəhərdə nümayişlər çoxalır. Əfqanıstan Demokratik partiyası "Xalq" fraksiyasının sədri Təraki nümayişçilər qarşısında çıxış edərək onları ruhlandırır, hakimiyyəti devirməyə çağırırdı. Sovet qoşunlarının Əfqanıstana girməsi, müharibənin Kabil şəhərində özünü göstərməsi tezliklə həyatın ritmini dəyişir. Sovet qoşunları nə üçün Əfqanıstanı işğal edir, ölkəni uzun illərin müharibəsinə sürükləyirdi? Əsərdə bununla bağlı müəyyən işarələr vardır. Sovetlər Əfqanıstanı işğal etməyə çox ciddi hazırlaşmış, ölkədəki siyasi sistemin içərilərinə qədər adamlarını yerləşdirmişdi. Ona görə ki, lazım olduğu anda onun adamları Sovet qoşunlarını Əfqanıstana dəvət etsin. Lakin burada ölkəyə gətirilən fəlakət və itkilər heç cür nəzərə alınmırdı. Sovet qoşunları daxilində ilk dəfə Əfqanıstana girən qoşunların içərisində döyüşçü kimi iştirak edən yazıçı Zakir Sədatlı bu əmrin general-mayor ən yüksək səviyyədə verildiyini bildirir. Onun sözlərinə görə, əgər Sovet İttifaqı Əfqanıstana girməsə, başqa güclər oranı zəbt edəcəkdi: "Yubana bilmərik. Yoxsa Amerikanın, o cümlədən başqa imperialist ölkələrin silahlı qüvvələri Əfqanıstanı zəbt edə və güclü hərbi bazalarını yerləşdirə bilərlər. Sovet İttifaqının cənub sərhədləri daim təhlükədə qala bilər" [3, s.26].

Professor Bədirxan Əhmədli siyasi-mənəvi hadisələrin paralel təsviri haqqında yazır: "Siyasi-hərbi müstəvi sovetlərin Kabilə gəlməsi, Əfqanıstanı işğal etməsi, daha sonra oradan çıxması, Talibançıların gəlməsi və s. Məişət zəminində hadisələr Rəşidin evində cərəyan edir. Yazıçı Əfqanıstanda baş verən ən dəhşətli ölümlər kontekstində Rəşidin evində cərəyan edən psixoloji hadisələri paralel təsvir edir. Müharibə ölkəyə fəlakət gətirir, evləri viran qoyur, hər şey dağılır, evlər ailələr viran olur. Tərakinin, Davud xanın öldürülməsi, kommunistlərin özbaşınalığı və Rəşidin evində baş verən hadisələr bir-birinə uyğun gəlir" [2, s.255].

Elə günlər olur ki, müharibə Kabilin içində gedir, top-mərmi səsləri gəlir. Belə günlərdən birində mərmi Leylagilin evinə düşür, bütün ailə məhv olur. Yalnız Leyla həyətdə olduğundan sağ qurtarır. Mərminin şokunu yaşayan Leylanı Rəşid evə gətirərək bir müddət saxlayır, daha sonra Məryəmi şahid tutaraq onu özünə arvad edir. Yazıçı burada dramatizmi bir qədər də kəskinləşdirir. Belə ki, özündən çox kiçik olan Məryəmlə Leyla indi rəqibə, bir qədər də dəqiqləşdirsək düşmənə çevrilmişdilər. Leylanın gənc olması Məryəmin ona qulluqçu olacağını ağlına gətirirdi. O isə bunu istəmirdi. Əlbəttə, bu psixoloji təzyiqlər ilk günlərdə baş vermişdi. Leylanın da öz problemləri var idi. 1978-ci il aprel çevrilişi gecəsi anadan olan Leylaya "inqilabi qız" adı verilmişdi. Yaxınları onu belə tanıyırdı. Atasının universitet təhsili vardı. Kommunistlər gələnə qədər məktəbdə dərs deyirdi. Sovet işğalından il yarım sonra onu işdən çıxardılar. Onun həyatda iki məqsədi vardı – qızının təhlükəsizliyini təmin etmək və ona təhsil vermək. Leylanın yoldaşları ərə getmək haqqında düşünərkən, atası ona: "Ərə getmək gözləyə bilər, təhsil yox. Sən çox dərrakəli, qabiliyyətli qızsan. Doğru deyirəm, Leyla. Hansı sənəti istəsən, öyrənə bilərsən. Mən səni yaxşı tanıyıram. Onu da bilirəm ki, müharibə qurtarandan sonra bilirsən, Əfqanıstana necə lazım olacaqsan? Çünki Leyla, qadını təhsil görməyən cəmiyyət heç bir uğur qazana bilməz" [2, s.127]. Leyla özü də bu fikirlərlə yaşayır, buna görə də yaxşı oxuyurdu. Ən yaxşı şagird olduğu üçün tərifnamələr almışdı. Yoldaşları da düşünürdülər ki, Leyla təhsilini artıracaq, müharibədən çıxmış Əfqanıstana kömək edəcəkdi.

Belə ki, Rəşid onu özünə arvad edəndə buna məcburən razılıq vermişdi. Çünki məktəbdə oxuyanda Tariqi sevirdi. Tariq bir neçə yaş Leyladan böyük idi. Beş yaşı olanda valideynləri ilə Qəzniyə gedəndə minaya düşüb bir qıçını itirmiş, indi protezlə gəzirdi. Onlar çox zaman ev tapşırıqlarını bir yerdə edir, bir yerdə Tariqgildə yemək yeyirdilər. Aralarındakı bu dostluq sonralar məhəbbətə çevrilmişdi. Kabildəki vəziyyətlə bağlı Tariqgilin ailəsi pakistana gedərkən, Tariq Leylaya onunla getməsini məsləhət görür. Ancaq Leyla valideynlərini qoyub gedə bilmir, sonradan düşünür ki, gərək onunla gedəydi.

X.Hüseyni Əfqanıstanda baş verən hadisələr fonunda xalqın yaşam tərzi, dövlət quruluşunun da dəyişdiyini reallıqla təsvir edir. Ölkədə olan müxtəlif etnik qrupların bir-birinə qarşı münasibəti ayrı-ayrı hadisələr kontekstində təsvir edilir. Yaxud xalqın siyasi quruluşa münasibəti bir neçə detalda verilir. Kommunistlərə qədər ölkə monarxiya üsul-idarəsi ilə yaşayırdı. Puştunlar (əfqanlar) ölkədə çoxluq təşkil edirdilər, taciklər, özbəklər, xəzərlər, türkmənlər, həzaralar azlıqda olsalar da, ictimai-siyasi proseslərdə mühüm yer tuturdular. Puştunlar iki yüz əlli il, taciklər isə 1929-cu ildə cəmi doqquz ay ölkəni idarə etmişdilər. Kommunistlər gəldikdən sonra isə ölkə respublika sisteminə keçmişdilər. Getdikcə kommunistlər bu ölkədə fərqli qayda-qanun yaratmağa başladılar. Leylanın atası Babi kommunistlərin onu işdən çıxarmasına baxmayaraq, onların bəzi siyasətini bəyənirdi. Oğlanları və qayınları isə sovet ordusuna qarşı vuruşurdular. Onun bəyəndiyi siyasətdən biri yeni hökumətin qadınlara yönəlik qərarları idi. Əvvəlki dönəmlərdə heç bir hüququ olmayan qadınlar üçün savad kursları təşkil etmişdi. Tezliklə Kabil Universiteti tələbələrinin üçdə ikisini qadınlar təşkil etmişdi. Lakin paytaxtda qadınlara, onların oxumalarına, davranışlarına münasibətdə müəyyən yumşaqlıq hökm sürürdü. Qadınlar burada yalnız təhsil almaqla kifayətlənmir, həm də müxtəlif işlərdə, hətta hökumət işlərində çalışırdılar. Lakin ölkənin dərinliklərində, eləcə də Pakistanla sərhəd rayonlarında qəbilə münasibətləri aparıcı yer tutur, qadına münasibətdə gerilik hökm sürürdü. Bu ərazilərdə qadınlar küçəyə az-az çıxır, onlar burka geyinərək örtünür və kişilərin ardınca gedirdilər. Burada qadınların heç bir azadlığı yox idi, onların valideynləri istədikləri zaman onları ərə verirdilər. Onlar bunu min ildir yol gələn ənənəyə bağlayır, qızların, qadınların ərləri ilə birgə addımlamağı, məktəbə getmələrini bu minillik ənənələrə təhqir hesab edirdilər.

Leylanın dayıları sovetlərə qarşı vuruşmuşdular. Onlar düşünürdülər ki, Əfqanıstan sovet işğalından azad olunduqdan sonra müharibədən evlərinə qayıdacaqlar, evlənmək istəyəcək və özlərinə nişanlı axtaracaqlar. Belə vaxtlarda qadınlar qonşu qızları bir-bir seçib oğlanlara uyğun olaraq taylaşdırırdılar. Leylanın dayıları Əhməd və Nur Əhməd Məsud şahın qoşunlarına qoşulub cihada yola düşəndə, onun cəmi iki yaşı vardı. Hərdən anası üsyançıların və müqavimət təşkilatlarının Pakistanda nəşr etdiyi bu materialları Leylaya göstərərdi. Bu şəkillərin birində uzun ağ paltolu bir adam ayaqsız uşağa nabat konfeti verirdi. Şəklin altında yazılmışdı: "Uşaqlar Sovetlərin minalanma kompaniyasının qurbanlarıdır". Məqalədə isə Sovetlərin əlvan rəngli oyuncaqların içində partladıcıların gizlədilməsi haqqında yazılmışdı. Uşaq bu cazibədar oyuncağı əlinə alan kimi oyuncaq partlayır, uşağın isə barmaqları və əlini bütöv aparırdı. Başqa bir qəzet məqaləsində isə bir mücahid müsahibəsində Sovetlərin onların kəndinin bütün adamlarını qazda boğub öldürdükləri ilə bağlı məlumat vermişdi.

Lakin Sovetlər oradan çıxdıqdan sonra da hadisələr gözlənildiyinin əksinə olaraq, heç də sabitliyə doğru getmir. Romanda ən çox talibançıların ölkədə qoyduğu qadağalar yadda qalır. Əslində Rəşidin evdə Məryəm və Leylaya qarşı qoyduğu qadağalar və etdiyi zülmü talibançılar ölkə boyu tutduqları ərzidə yerinə yetirirdilər. Yazıçının da məqsədi onların simasında ölkədəki acınacaqlı vəziyyəti göstərmək olmuşdur. Kabildə Məsud şahla Hikmətyar qüvvələri arasında baş verən qarşıdurma yeni vətəndaş müharibəsinə rəvac vermiş oldu. 1994-cü ildə Hikmətyarın mücahidlərini məğlub edən Taliban hərəkatı ("Təhrike Taliban") ortaya çıxdı. Sovet işğalına qarşı döyüşmüş Məhəmməd Ömər (onu daha çox Molla Ömər kimi tanıyırdılar) Hikmətyar qüvvələrini məğlub etdikdən sonra daha da ruhlanaraq Qəndəharı tutmuşdur. Müharibədən bezən xalq onlarda nəhayət, buna son verəcək bir qüvvə olaraq baxmış və dəstəkləmişdir. Onların bəyanatları da buna imkan verirdi. Tezliklə Taliban Kabili ələ keçirdi. Romanda da məhz Talibançıların Kabili ələ keçirdiyi zaman baş verən hadisələr təsvir olunur. Rəşidin evində dustaq kimi həyat sürən Məryəm və Leyla bu zülmə qarşı birləşirlər. Əvvəlcə onlar evdən qaçmaq planı üzərində işləyirlər. Onların fikri bu idi ki, avtobus duracağında özlərinin ölkədən çıxması üçün bir kişiylə razılığa gəlsinlər (talibançıların qaydasına görə qadın ölkədən təkbaşına çıxa bilməzdi), ondan sonra Pakistana getsinlər. Hətta bir nəfər tapıb razılığa da gəlirlər. Lakin həmin adam onları satır, talibançılar hər iki qadını və uşağı geri qaytarır. Bundan sonra Rəşidin hər iki qadına qarşı zülmü daha da artır. Rəşidin Leylaya qarşı zülmü, hətta övla-

dı olduqdan sonra belə səngimir. Tariqdən olan qızı Əzizəni uşaq evinə verir. Elə bu zaman Tariq geri dönüb Leylanı tapır. Məlum olur ki, Pakistandan gələrək tacir olduğunu bildirən və Tariqin ölüm xəbərini çox təsirli şəkildə Leylaya verən şəxsi Rəşid öyrədibmiş. O, bununla Leylanın Tariqə olan məhəbbətini yox etmək, ümidini öldürmək istəmişdir. Məryəm və Leyla evdə Rəşidə qarşı bir savaş aparırlar. Rəşidin bu hərəkətləri Məryəmlə Leylanı daha da birləşdirir. Tariqin Kabildə olduğunu bilən Rəşid daha da quduzlaşır və Leylanı öldürmək istəyir. O, Leylanı boğub öldürərkən Məryəm onun gözlərində ikisinin də ölüm hökmünü oxuyur. Düşünür ki, Rəşid indi oğlu Zalmainin otağındakı tapançanı götürüb onların ikisini də öldürəcək: "Amma Rəşidin gözlərində onların ikisinin də ölüm hökmünü oxudu. Məryəm əlindəki beli bacardığı qədər yuxarı qaldırdı. Belin sivri ağzını başı üstə görəndə fikirləşdi ki, həyatında ilk dəfədir özü qərar verir.

Var gücü ilə beli Rəşidin başına endirdi. Bu, həm də bütün bədbəxtliklərinə endirilən zərbə idi" [2, s.383].

Məryəm Rəşidi öldürdükdən sonra Leyla onlarla birlikdə ölkədən qaçmağı təklif edir. Lakin Məryəm buna razı olmur, o bilirdi ki, talibançılar onları axtarıb tapacaq. İstəmirdi ki, Leyla bu qətlə görə mühakimə olunsun. İstəyirdi ki, Leyla Tariqlə, uşaqları ilə yaxşı həyat yaşasın, özünün yaşaya bilmədiyi xoşbəxtliyi görsün. Halbuki Leyla məhkəmədə şahidlik edə bilərdi ki, Rəşid onların ikisini də öldürmək istəyirdi. Məryəm bilərəkdən Leylanın buradan getməsini və xoşbəxt olmasını istəyir. Məhkəmədə də təqsirli olduğunu boynuna alır. Taliban hakimi burada onsuz da şəriət qaydaları ilə mühakimə edirdi. Şəriət qaydalarına görə isə onun bu əməli əxlaqsızlıq hesab olunurdu. Taliblər Məryəmin ölüm hökmünü stadionda izdiham qarşısında yerinə yetirirlər. Yazıçı "Çərpələng uçuran" romanında da taliblərin keçirdiyi belə bir ölüm hökmünün icrasını təsvir edir.

Yazıçı Məryəmin ölümünü rəmz olaraq təsvir edir. O, bu ölümüylə Leylanı və onun ailəsini Rəşidin zülmündən xilas edir. Bununla da sanki əfqan qadınlar azadlığa çıxır. Yazıçı bununla demək istəyir ki, azadlıq mübarizə və birliklə alınır. Alyans qoşunlarının Əfqanıstana gətirdiyi dinclik, sabitlik nəticəsində Leyla və Tariq Əfqanıstandan Kabilə qayıdırlar. Leyla arzu etdiyi kimi məktəbdə dərs deyir. Məryəmin ona təsvir etdiyi Gül Daman kəndinə gedərək o evə baş çəkir. Məlum olur ki, Məryəmin atası Cəlil buraya gəlib ona bir bağlama qoymuşdur. Bağlamanı Molla Feyzullanın oğlu Məryəmin qızı hesab etdiyi Leylaya verir. Bağlamada vaxtilə Məryəmin baxmaq istədiyi filmin kaseti və bir qədər də dollar, bir də məktub var idi. Cəlil məktubda Sovetlərin gəlişindən sonra torpaqlarının əlindən alınması, müflisləşməsi, bəzi şeyləri sataraq Məryəmin də payını dollar etməsi haqqında yazırdı. O, qızından etdiyi hərəkətlər üçün üzrxahlıq edirdi.

Romanda hadisələr 2003-cü ildə başa çatır. Bu zaman artıq 2001-ci ildə Əl-Qaidə terror qruplarının Nyu-York ticarət mərkəzində terror aktından sonra Amerikanın müdaxiləsi baş vermiş, ölkəyə müəyyən mənada sabitlik gəlmişdi. Müxtəlif ölkələrin birgə səyi ilə Əfqanıstanda yeni hökumət qurulmuş, Həmid Kərzayi bu hökumətin başçısı seçilmişdi.Yeni hökumətdəki 24 nazir portfelindən 14-ü Şimal alyansının payına düşdü. Hikmətyar isə yeni hökuməti tanımayaraq ABŞ-a qarşı cihad elan etmişdir [5, s.31-32].

Əsərdən çıxan əsas nəticələrdən biri də əfqan xalqının mübariz, mücadiləçi kimi təsvir edilməsidir. Digər romanlarında da yazıçı əfqan mübarizliyini müxtəlif detallarla göstərə bilmişdir. Yazıçı burada Leylanın atası Babinin dili ilə əfqan xalqının uzun illər apardığı mücadilənin mahiyyətini də verir. Babinin sözlərinə görə "əfqanın qalib gəlmədiyi yeganə düşmən, onun özüdür" [2, s.151].

Nəticə. X.Hüseyni "Min möhtəşəm günəş" romanı ilə dünyanın qlobal hadisələrindən olan Əfqan məsələsini açmağa çalışır. Əfqan xalqı nə üçün bu girdaba düşmüşdür. Məryəmlər, Leylalar nədən öz ölkəsində azad və hürr yaşaya bilmirlər. Əfqan xalqı öz ölkəsində nə zaman dinc şəkildə yaşaya biləcək? Bu kimi suallara konkret hadisələr kontekstində cavab axtarılır. Yazıçı demək istəyir ki. müharibə bir xalqı inkişafdan saxlayır, onun iqtisadi, mədəni irəliləyişinə mane olur. Ölkədə qaçqınlar çoxalır, ölkəni tərk edən insanlar dünyaya səpələnərək vətənsiz qalırlar. Xalqın gəncləri təhsilsiz qalır, gəncliyi təhsilsiz olan xalqın isə gələcəyindən danışmaq mümkün deyil.

ƏDƏBİYYAT

1. Məsiağa M. Əfqanıstan: Sovet işğalından Amerika müdaxiləsinə. Bakı, 2017.
2. Hüseyni X. Min möhtəşəm günəş. Bakı, "Qanun", 2013.
3. Sadatlı Z. Əfqanıstan uçurumu (xatirə-roman). Bakı, "Qanun", 2013.
4. Əhmədli B. Min möhtəşəm günəşin işıqları. "Ədəbiyyat qəzeti", 2018, 5 oktyabr.
5. Нессар Мохаммад Омар. История политического развития Афганистана (2014-2001 гг.). Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Москва, 2014.

XALİD HÜSEYNİNİN "MİN MÖHTƏŞƏM GÜNƏŞ" ROMANINDA ƏFQANISTAN REALİLƏRİ

Xülasə

Məqalədə əfqan əsilli Amerika yazıçısı X.Hüseyninin "Min möhtəşəm günəş" romanında əfqan gerçəlllikləri araşdırılır. Göstərilir ki, X.Hüseyninin yaradıcılığında əfqan və müharibə mövzusu mühüm yer tutur. Romanda baş verən hadisələr, əsərin ideyası son əlli illik əfqan həyatı və burada baş verən müharibələri təsvir edilir. Romanda zaman və məkan konteksti Əfqanıstan, onun insanları, idealları, mübarizəsi və mücadiləsidir. Məryəmlər, Leylalar nədən öz ölkəsində azad və hürr yaşaya bilmirlər. Yazıçı demək istəyir ki, müharibə bir xalqı inkişafdan saxlayır, onun iqtisadi, mədəni irəliləyişinə mane olur. Ölkədə qaçqınlar çoxalır, ölkəni tərk edən insanlar dünyaya səpələnərək vətənsiz qalırlar. Xalqın gəncləri təhsilsiz qalır, gəncliyi təhsilsiz olan xalqın isə gələcəyindən danışmaq mümkün deyil. Yazıçı bununla mövzu və problematikasının dəyişməz olduğunu göstərməklə yanaşı, əfqan hadisələrini, burada gedən aşkar və gizli hərbi prosesləri bədii təxəyyülün, realilərin gücü ilə bütün dünyaya bəyan etmiş olur.

AFGANISTHAN REALITIES IN THE NOVEL "A THOUSAND SPLENDID SUNS" BY KHALID HOSSEINI

Summary

The article studies the Afghan realities in the novel "A Thousand Splendid Suns" by American writer with Afghan nationality Kh.Hosseini. It is shown that the theme of Afghan and war have a special place in Kh.Hosseini's creativity. In the novel are described the happenings, idea of the work, Afgan life of last 50 years and the wars happened here. The context of time and place in the novel is Afganistan, its people, ideals and struggle. Why cannot Maryams, Leilas live in their homeland freely and happily?

The writer wants to say that wars prevent people's development, as well as, economic and cultural progression. It causes increasing refugees, and for this reason the people who left their country stay homeless. Youth become uneducated and it is impossible to speak of the future of nation which youth is ignorant. Alongside showing that the subject and problem is indefinable, writer also reveals happenings in Afghanistan, and the evident and hidden processes with artistic imagination and realities.

АФГАНСКИЕ РЕАЛИИ В РОМАНЕ ХАЛИД ХУСЕЙНИ «ТЫСЯЧА ПРЕКРАСНЫХ СОЛНЦ»

Резюме

В статье исследованы события афганской действительности в романе «Тысяча прекрасных солнц» американского писателя афганского происхождения Х.Хусейни. Показано, что в творчестве Х.Хусейни значительное место занимает афганская и военная тема. Развитие происходящих событий, идея произведения и т.д. даны в романе в описании афганской жизни за последние пятьдесят лет и происходящих здесь войн. В контексте времени и места в романе – Афганистан, его народ, идеалы, борьба. Отчего марьямы, лейли не могут быть свободны и независимы в своём отечестве?!

Писатель хочет показать, как война препятствует развитию народа, его экономического, культурного прогресса. В стране множится число беженцев, оставившие страну люди разбросаны по миру и лишены родины. Молодёжь лишена возможности получить образование, а при необразованности молодёжи невозможно говорить о будущем народа. Писатель, помимо неизменности изображения своей темы и проблематики, провозглашает всему миру про афганские события, происходящие здесь видимые и скрытые военные процессы с помощью силы художественного изображения реалий.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 18.11.2019
Qəbul olma: 03.12.2019
Səhifə: 178-185 *ISSN: 2663-4414*

ŞƏRQ XALQLARI İLƏ ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR

UOT: 82.09

Maksud Asadov*

GENESIS OF SAKIYNAMA IN CLASSICAL LITERATURE OF THE EAST

Key words: sakiy (cup bearer), wine, drinking glass, haoma, Notil, qasida (laudatory poem of at least twelve lines), makhakviy, sakiynama, Arabian poetry, Persian-Tajik literature, khamriyat, wine party, Dionis

Ключевые слова: виночерпий, вино, чаша, хаома, нотил, касыда, махаквий, саки-наме, арабская поэзия, персидско-таджикская литература, хамрийят, пир, Дионис

Kalit so'zlar: soqiy, may, qadah, haoma, Notil, qasida, mahakviy, soqiynoma, arab she'riyati, fors-tojik adabiyoti, xamriyat, may bazmi, Dionis

Introduction. The emergence of the genre of sakiynama in the classical poetry, first of all, is tightly connected with wine and the particular role and significance of the related imageries in the social life, spiritual world of the nations of the East and in their mythological, religious understandings and imaginations. In science it was also mentioned that for the formation of sakiynamas the imageries like wine, drinking house and drinking glass, the traditions and the rules at the parties and the speech of the sakiy (cup bearer) in honor of the gathered people at the party were an important step [1, p.427-429]. So, without mentioning about the emergence of wine and wine drinking, the related customs, their entrance to the poetry and development, it is impossible to speak about the historical development of the genre of sakiynama.

According to some scholars, the first models of sakiynamas are the khamriyats described at the parties of sakiy and wine in the ancient Arabian poetry. [2, p.425-426]. It is worth telling that the word sakiy was also taken from Arabian word saqqo and meant water distributing or selling [3, p.1447]. As the Turkish scholar T.Unay shows, at first at the religious ceremonies (especially, at the holiday of Muharram month) in order to distinguish the people, who distributed water to the people and spent the gathered money on charity works, from saqqos they were given a name of sakiy [4, p.10]. Gradually, when sakiy is mentioned, those who distributed water and wine were meant [5, p.1852]. At first the word sakiy, which meant a water seller or distributor, represented the one who served at wine drinking parties and even, the one who ran the kings' parties of fun [6, p.960]. The famous oriental scholar I.Y.Krachovskiy, who specially mentioned the wine poems of the Arabian poet A.Akhtal, wrote that the sakiy (cupbearer) was described in the image of a beautiful, tall and red-skinned girl wearing wreath on her head and earrings on her ears and in white fine silk dress in them [2, p.425-426]. In the following poem of another Arabian poet Alkamiy the sakiy (cupbearer) is described as a Persian young man:

* Doctor of philosophy (PhD), the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, the Institute of the Uzbek language, Literature and Folklore.

...Men hozir may bazmidaman, bu yerda musiqa sadolari yangraydi,
Bu yerda oltindek tovlanuvchi sharob kishining aqlini shoshiradi.
Chiroyli va qimmatbaho kiyimlar kiygan yosh fors yigiti
Quyoshday porlayotgan idishdan uni qadahlarga quyadi [7, p.33].

According to B.Y.Shidfar, wine, wine glasses, wine seller, sakiy and happy friends are the permanent symbols of khamriyats (a poem about wine), in the works of the poets such as Imrul Kays, Tarafa Abdulbakir, Labid Robiya, Amr Ibn Kulzum, Antariy Shaddod, Horis Hilliza they took a special place [7, p.217].

After Islam came into, such poems began to be forgotten. But in the last years of the reign of the Umaviys and in the poetry during the time of the Abbasiys the attention for them increased again [8, p.83]. In the times before Islam the Arabian poets, who didn't pay attention to the theme of wine, widely used the poems in this theme in their works too after Islam banned the intoxicant drinks. As the Turkish scholar J.Yerdel noted, the unique reason for it is that in the poetry the wine rose up to the position of a life image showing the spiritual freedom of a person [9, p.34]. In this way, during the reign of Umaviys and Abbasiys a special genre of the poems, in the theme of wine, called khamriyat came into existence [10, p.998-1009]. Although in Arabian literature Abu Nuvos's khamriyat poems were specially popular, Usmon an-Najaviy's (died in 1455) work "Halbatul-Kumayt" is the most beautiful model of the genre. It had an important significance for the appearance of the works created in the theme of wine, that's sakiynamas in the Persian-Tajik and Turkish literatures.

According to I.Haviy, who specially studied the khamriyats in the Arabian poetry, the eulogies about wine sung in honor of Dionis in the Greek literature had an influence on these poems too [11, p.214]. Actually, in the Greek mythology Dionis was the God of grape growing and wine. It was personified as a hero rescuing the people from grief and daily life troubles. Fun, cheerfulness, all the life enjoyments are connected with its name. Also, Dionis is patron of wings too. As the birds fly into the sky by the help of their wings, the human soul flies into the sky too because of the wine, that's it was believed that it would reach the freedom. [12, p.18].

In the works of the ancient Greek poet Anakreon (VI century BC) too the image of wine represented the meanings of beauty and life-loving. That's why the poems in the theme of wine created in the later periods of time are called "The poems in Anekreon character". As The famous Russian oriental scholar Y.E.Bertels mentioned, sakiynamas are included in "The poems in Anekreon character" too [13, p.88].

As a number of scholars showed, in the East literature the attention to the theme of wine began from "Kasidai khamriya" that's laudatory poems of khamriya in the Persian poetry [14, p.32]. The popular literary critic A.Hayitmetov wrote that the theme of wine is connected with the religion of zaroastrism and customs of Persian-Tajik speaking nations until Islam [15, p.150].

There are numerous legends and stories about the emergence of wine and wine drinking in the East literature. In most of them it is said that wine was made in Iran. Particularly, in the legend "Tumaris" in the famous Greek historian Herodotus' work "History" it was shown that these drinks were brought from Iran, too. As it was written in it, Tumaris's son Sparangis and his army, who didn't know what the wine was, were defeated by the Persian army in the consequence of wine drinking. In addition, Herodotus gave a number of historical-ethnographic information related to the ancient wine drinking traditions of Persian-Tajik nations in his book. As it was reported in one of them, among the Persian-Tajik people special wine parties were held in order to solve important daily problems. Usually, after the accepted decisions in these parties the host (the owner of the house) invited all to his house the following day again. The gathered guests didn't drink wine, that's if the accepted decision and its meaning was explained carefully, then it was approved and fulfilled.

Or in this gathering the ideas put forward were discussed at the wine party once more again [16, p.138].

Beruniy in his work "The monuments left from ancient nations" wrote as well, "The Iranians made a common custom to put a type of flowers in front of them and drink a type of wine" [17, p.80]. In addition, the Arabian people named one of the ancient months as "Notil". It means in Arabian "the measure of intoxicant drinks". The Arabian "drank too much in this month and used the term "notil" much" [17, p.96]. The alike ceremonies and customs are met among the ancient Turks too. In the past the holiday "Babakhvara" (Bomikhvara), which was held on the eighteenth of the month Ashi-kh-ida in Sugd nations, was very popular. The meaning of this word was "to drink the pure, clean juice squeezed from grapes" [17, p.279]. It is seen, honoring the lifegiving features of grapes and wine has a long history in Turkish people too.

In the famous Indian epos "Mehebherat" wine was described as the symbol of power and victory. As it was written in it, in order to persuade the God Arjunn to get rid of the life of being unmarried a special envoy (agent) dispatched by the captain of the gods Indira to the Himalay mountains achieves his goal by means of wine. By Indira's instruction the female gods followed by the envoy have a party with their servant boys in front of Arjun. At first they walk around the beautiful places of the forest, swim in the waters and when it gets dark they give wine to their boys. Because the wine Indira sent was a sacred deed composed love, reunion and happiness and also the continuation of generations in itself. Later the Indian poet Bkharavi took this plot in his epic poem "Kiratarjunia". The Russian literary critic M.Rusanov shows that in "Kiratarjunia" the beautiful girls who serve as sakiys for their lovers and their good features were described with so high literacy that this work played an important role in the appearance of the special genre of "makhakviy" in the ancient Indian poetry [18, p.93-94].

In the times before Islam Persian Tajik people held wine drinking holiday named gohonbarok. During this ceremony held on the first day of each month worships for the god of Sun were done at the temples of fire worshipers. On this day wine was drunk, happiness and entertainments continued until the morning, till the sun rose. The priests shared the gathered people good mood by reciting poems and singing songs honoring the wine. In fire worshipers wine drinking parties dedicated to the god of Moon continued on the twelfth day of every month [19, p.169].

Of course, there is less or more truth in the stories like this. At any time in literature wine was the symbol of a particular life-giving decimating grief and giving a person happiness and high mood. In the sacred book of Zoroastrianism "Avesta" that was written about three thousand years ago we can see the proof of these opinions. For example,

Sig'inaman baxt-shodlik haqqi,
Bor ovozda duo qilaman.
Ibodatlar keltiradirman
Qo'l yetmas ul Huvarnoga men.
Haomaning sharbati bilan
E'zozlaydirmiz
Yetib bo'lmas hamda ilohiy
Huvarnoni biz... [20, p.220]

As it was shown in the sources, "haoma" was a plant specially grown and with the smoke giving sharp smell and giving pleasure. The squeezed juice of this plant was mixed with milk and prepared an intoxicant drink. Its name was "haoma" [19, p.158]. The "haoma sharbati" (the juice of haoma) mentioned in the extract of a poem above represented, mainly, metaphorical, figurative meaning and is described as a symbol giving a person a life enjoyment and divine amusement.

Anybody who drinks "the juice of haoma" turns out to be the owner of wide knowledge and can realize the divine truth that common people don't know.

Of course, such concepts and thoughts reflected in "Avesta" had an important role in the appearance and the next development of the poems in the theme of wine as well. As the Azerbaijanian scholar F.Azizova wrote, during the reign of Abbasiys the Arabian caliphs continued the traditions described in "Avesta" by restoring the customs, holidays, royal parties of sosoniy rulers and the songs sung at them as well. The eulogies sung at the wine drinking parties are directly connected with the khaoma cult in "Avesta". The stem of the word "khamriyat", a poetic genre that the theme of wine was represented, was taken from the word "khamara" in Arabian and was directly made under the influence of "khaoma". Actually the meanings of the words "khamara" and "khaoma" are the same "to prepare wine" [21, p.203]. Mainly, "the juice of khaoma" described as a symbolic image expressing metaphorical meanings, awakening wide outlook and deep idea in a man and giving life enjoyment and divine amusement can be shown as the first forms of the image of wine in classical poetry.

In literature study khamriyat was said to have been developed according to the two bases, that's the poems praising wine in Arabian literature and the direct influence of the ancient culture of the Persian-Tajik nations on the cultural-domestic life-style of Arabian caliphate [22]. In F.Zehniy's opinion, the sakiynama poems were firstly met in the Persian-Tajik poetry too, and the first models of them were given in Rudakiy and his followers' works [14, p.11]. Especially, Rudakiy's laudatory poem "Mother of wine" ("Modari may") is distinctive in this sense. This laudatory poem, containing 94 couplets – just about 200 lines, was written on the occasion of the following historical event: one of the commanders, serving at the palace of Somoniys in 923 of our era, Mokon ibn Kokiy disagreed with the politics of the governor of Khuroson Nasr II Akhmad Somoniy and stirred up a rebellion and gave quite much losses to the capital of somoniys. Then ran away from the country together with the emirs close to him and captured Kirmon province. This province was under the control of the emir of Seyistan Abu Ja'far Akhmad binni Mukhammad. He defeated Mokon ibn Kokiy and took him to Seystan. Nasr II Akhmad Somoniy organized a wine drinking party in honor of the ruler of Seystan in order to thank for the victory on their enemy, for protecting the sake of Somoniy's state. The governor of Seystan Abu Ja'far couldn't participate in this party. Therefore, Nasr II Akhmad Somoniy together with the golden drinking glass which he had drunk from, ten brilliants, royal coats at this quantity, purebred horses, servant boys and Turkish girls and other different valuable gifts and presents to the emir Abu Ja'far. The laudatory poem of the poet Rudakiy "Mother of wine" was also included in the presents sent to the emir [23, p.303 – 309]. Historical-ethnographic information about wine and its preparation, the custom of drinking wine and wine drinking parties, Navruz and Mehrjan holidays, as well as the eulogy of the emir Abu Ja'far, the poet's life and philosophical, spiritual and ethical thoughts about the time and the people of the time found their reflections. According to this, F.Zehniy specially emphasized that Rudakiy's this laudatory poem had been a fundament for the creation of sakiynama genre in Persian-Tajik literature [14, p.9].

The introduction part of the laudatory poem was in ethnographic meaning and all the processes from gathering the grapes to making it wine were described in detail by means of particular literary means. The art of personification enabled the poet to express his ideas and emotions more lively and truely. For example,

Sharobning onasi qilingach qurbon,
Bolasi olinib, solinar zindon,
Onani boladan ajratib bo'lmas,
To ezib jismidan olinmasa jon [24, p.247].

In the poem the description of preparing wine is a means that by this the poet expressed his social-philosophical thoughts connected with the world and human destiny, society and human destiny.

Therefore, Z.Muta'man showed the introduction part of Rudakiy's laudatory poem among the poems created an opportunity for the appearance of sakiynamas in Persian-Tajik poetry [25, p.145].

In the works of Rudakiy's followers such as Marvaziy, Manuchehriy, Ma'sud Sa'd Salmon and Farrukhiy there are "Kasidai khamria", that's "wine laudatories". Moreover, in Abu Ali Ibn Sina's poems in the theme of wine by the symbol of wine the great human ideas and experiences like valuing the man the corolla of the world, find the happiness of this world passing and not spending any time of the life for nonsense were reflected. In one of his rubaiy in sakiynama meaning Ibn Sina described wine as "the mirror of the world", that's the clear mirror of the world. The poet asks the sakiy for "a glass of dare" wanting to make his soul "clear" by it:

Soqiy, qadahi jur'ati joning qayda?
Ul oyinai nuri jahoning qayda?
Sun myengakim, ko'nglimni musaffo etayin,
Taqvoni shikasta aylagoning qayda? [26, p.34]

Later, "as Umar Khayyam was the devoted pupil of ibn Sina in philosophy, he followed his master in putting the image of wine into poetry and developed his master's opinions" [27, p.143]. In Khayyam's quartains the symbols like jug and pitcher, wine and drinking house, drinking glasses, sakiy (cupbearer) and muganniy were widely used. By them, the intention for living happily, and also, deep philosophical thoughts such as constant growth and change of the events of nature and society, loss of the old things and the appearance of the new ones found their reflections. It can be seen in the wonderful quartains of the poet that is worth calling sakiynama. For example:

Soqiy, gulu ko'kat hozir ko'p quvnoq,
Bilki, bir haftada u bo'lur tuproq.
May ich, gul ter, ko'zni yumib-ochguncha,
Gul yerga to'kilur, qovjirar o'tloq [28, p.19].

The symbols and concepts, the meanings and ideas expressed in them used in Khayyam's quartains reached their highest peak, especially in the works of Hafiz Sheraziy, the great writer of Persian-Tajik poetry. "Love, wine, the topics of rindness in the poems of Hafiz require and complete each other" [29, p.61]. In poet's sakiynama poems the emotions of life-loving found their reflection too. For example,

Ey soqiy, boda nuri-la porlat shu jomimiz,
Sozanda, chal, jahonning ishi bo'ldi romimiz [30, p.38].

In science there are different opinions about the first sakiynama and its author in the east literature. According to the Iranian scholar A.Munzaviy, the first sakiynama in Persian-Tajik poetry was given in Firdavsiy's "Shahnama". Indeed, the couplets in sakiynama form and the description of the royal wine parties took wide place in Firdavsiy's "Shahnama". No gathering, no royal party in the epic poem, and also, raising the heroes' mood before the battle or no the parties organized in order to celebrate the victory after the battle was held without wine [31, p.375-394]. In the work the couplets beginning with addressing to the sakiy (cupbearer), mainly, were given in order to give the reader relax or relief after the description of intense battle of the heroes, their hard life and travels full of difficulties and dangers. The poet represented the meanings of enjoying the life for a moment at least, being away from the passing dreams of this life too. For example, the poet says the following after the intense battle between the heroes of the work Rustam and Sukhrob:

Endi, soqiy, chorla bazm quraylik,
May ila dilimiz dog'in yuvaylik [32, p.224].

It is known that Nizamiy's "Iskandarnama" was written under the influence of Firdavsiy's "Shahnama". Perhaps, for this reason the couplets beginning with addressing to the sakiy (cupbearer) are often met in it. They are called the first sakiynamas in Persian-Tajik poetry in science [14, p.11]. Kazviniy showed Nizamiy as the founder of this genre as well. It should be reminded that the selected couplets were used in the introduction of the chapters of the epic poem and served to lead the readers into events of the work and give them high mood. That's why it is natural to be differences in choosing (selection). F.Zehniy noted that 196 couplets in "Iskandarnama" were sakiynamas and 56 couplets were muganniynama (total 250 couplets), it doesn't coincide with the number shown in his memoirs [14, p.6]. T.Kortantamer noted that 98 couplets of it were sakiynamas and 48 couplets were muganniynama (total 146 couplets) [33, p.42].

As Y.Iskhokov wrote, such couplets are tightly connected with the meaning of the chapters of the epic poem. Therefore, "separating them from the text of the work and put them one after another is artificialness." [34, p.88]. "These selected couplets cannot completely explain the meaning and emotion that the text of the sakiynama represents" [35, p.6]. M.Shafe' called such couplets that had been fundament for the creation of independent sakiynamas as "Sakiynamai fi-l-jumla" (sakiynama in chain (line), Y.Iskhokov called them as "the couplets in sakiynama type", and F.Zehniy called them as "introduction couplets" ("sarbayt" – M.A.). Actually, the couplets in sakiynama meaning used in "Iskandarnama" are the first elements of this genre, contributed to its appearance and development in classical literature. According to Ahmad Gulchini Maoniy, who compiled the sakiynamas in Iranian literature, the author of the first poems in sakiynama character in the East literature is Fahriddin Gurgoniy [14, p.14]. But some couplets beginning with addressing to the sakiy (cupbearer), singer-musician and Muganniy (singer) are met not only in the works of Fakhriddin Gurgoniy, but also in the works of Abu Abdulloh Rudakiy, Manuchehriy Domgoniy, Farrukhiy Seyistaniy, Abu Ali Ibn Sina, Umar Khayyam and other Persian-Tajik poets too. In the Persian-Tajik poetry the first model of sakiynama is the masnaviy (a style of poetry where each couplet has different rhyme) containing 16 bands and 136 couplets in Nizamiy's epic poem "Layli and Majnun" [36, p.145-154]. It was titled as "Remembering some of my passed close relatives". In this social-philosophical work the problems such as the life was passing, the transient world, complaints about the time and the people of the time were discussed. The Azerbaijanian literary critic A.Khalilov's opinion about this problem is different. According to him, "Nizamiy discovered sakiynama in his epic poem "Layli and Majnun" and poetically developed it in "Iskandarnama" [37, p.42]. The poems and couplets beginning with addressing to the sakiy (cupbearer) given in the epic poems "Iskandarnama" and "Layli and Majnun" are the first forms of sakiynama and they added an important contribution to its development as an independent genre. The first independent sakiynama in Persian-Tajik poetry belonged to Hafiz Sheraziy. His sakiynama consists of 124 couplets – 248 lines. 27 couplets of this poem begin with addressing to the sakiy (cupbearer) and 16 couplets begin with addressing to the muganniy (singer). That's why, F.Zehniy called it "Sakiynama-muganniynama" [14, p.19].

Conclusion. The khamriyats in which wine and the enthusiasm for wine drinking was described had an individual significance for the formation of sakiynama in the literature of the nations of the East. The khamriyats which described the real sceneries of the material life at first included social, philosophical, cultural, ethical meanings too later. In describing the attitude towards certain time, writer and reality they are noticeably distinguished from each other. Particularly, in the khamriyats created in the VI-VII centuries wine was represented as an intoxicant drink, from the IX century they, mainly, were used to represent life-domestic ideas. In the XI-XII centuries, the irfan meanings took a certain place in them too.

REFERENCES

1. Çeneli I. Türk edebiyatında saki-nameler // Türk kültüru araştırma Enstitusi dergisi, 1972 (Mayis).
2. Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. Том II. – М.: Наука, 1956.
3. Porlatır İ. Osmanli türkçesi sözlüğü. – Ankara, 2006.
4. Kuzubaş M. Sakiname. – Samsun: Etut yayınları, 2009.
5. Муҳаммад Муин. Фарҳанги форсий. Иборат аз ду жилд. Жилди II. – Теҳрон: Амири Кабир, 1375 ҳ.
6. Tekin A. Edebiyatimizda isimler ve terimler. – İstanbul: Bilgeoğuz, 2010.
7. Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв). – М.: Наука, 1974.
8. Pala I. Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. – Istanbul: Kapı yayınları, 2006.
9. Yerdelen C. Saki-name // Azmi-zade Haleti. Saki-name. – Erzurum, 1998.
10. Bencheikh J.E. Khamriyya // The Encyclopedia of islam. New edition. – Vol. IV. – Leyden, 1997.
11. Ҳавий И. Хамрия жанри ва унинг араб адабиётидаги тараққиёти. – Байрут, 1975.
12. Мингбоева Д. Тимсоллар тилсими. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007.
13. Бертельс Е.Э. Наваи и Джами. Избранные труды. Том IV. – М.: Издательство восточной литературы, 1965.
14. Зеҳний Ф. Жанри соқийнома дар адабиёти форсу тожики асрҳои XIII-XV. – Душанбе: Дониш, 1991.
15. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. – Тошкент: Ўзбекистон, 2015.
16. Геродот. История в 9-ти кн. – М.: Издательство АСТ, 2001. Том I.
17. Абу Райҳон Беруний. Танланган асарлар. I том. – Тошкент: Фан, 1966.
18. Русанов М. Красота в вине. Поэтика винопития в санскритской литературе // Вестник РГГУ, 2011. – № 2 (63).
19. Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов. – М.: Восточная литература, 2004.
20. Авесто. – Тошкент: Шарқ, 2001.
21. Азизова Ф. Арабизированные авторы в эволюции арабской классической поэзии. – Баку: Элм, 2009.
22. Интернет маълумоти: [pdf] Meisami J.S. Structure and meaning in medieval Arabic and Persian lyric poetry //https://dijap4.custom-media.com>read-online-structure-an-m (29.09.2016)
23. Тарйх-и Сйстан (История Сйстана). – М.: Наука, 1974.
24. Осори Рўдаки. – Сталинобод: Нашрдавтожик, 1958.
25. Мўътаман З. Шеъри адабий форсий. – Теҳрон: Тобиш, 1332.
26. Абу Али ибн Сино. Шеърлар ва тиббий достон. − Тошкент: Фан, 1981.
27. Шомуҳамедов Ш. Гуманизм – абадийлик ялови. − Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1974.
28. Умар Хайём. Умр карвони. − Тошкент: Янги аср авлоди, 2007.
29. Шомуҳамедов Ш. Ҳофиз Шерозий. − Тошкент, 1965.
30. Ҳофиз Шерозий. Ишқ гавҳари. – Тошкент: Шарқ, 2006.
31. Розенберг Ф.А. О вине и пирах в персидской национальной эпопее // Сборник музея антропологии и этнографии при Российской академии наук. Том V. – Петербург, 1918.
32. Фирдавсий. Шоҳнома. Танланаган достонлар. − Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1984.
33. Kortantamer T. Sakinamelerin ortaya çikişi ve gelişimina genel bir bakiş // Türk dılı ve edebiyatı incelemeleri dergısı. – İzmir, 1983.
34. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983.
35. Микашавидзе М.Ш. Авторские отступления в поэмах Низами Гянджеви: Авторефер. на соис. канд.филол.наук. – М., 1988.
36. Сўфиев Ш. Низомий ва суннати соқийномасарой // Садои Шарқ, 2012. – № 7.
37. Халилов А.В. Классик озарбайжон поэзиясида бадиий муқаддима (дебоча, соқийнома, китобнинг ёзилиш сабаби): Филол.фан.номз. ...дисс. – Баку, 2006.

GENESIS OF SAKIYNAMA IN CLASSICAL LITERATURE OF THE EAST

Summary

Directing the events met in the life of the society and daily life to create a bright lyric image, impressive poetic views by embodying them in the literary mind is the particular feature of the poems in the theme of wine created in East Literature. The concept and moods of wine loving taking an important place in a literary work ended and with the appearance of a new genre, that's the genre of sakiynama in the poetry of Middle ages. In this article genesis of the genre of sakiynama, which took a special place in the East classical literature, particularly, the poems on the theme of

wine and the models of sakiynama formed by the results of their development are focused on. In the emergence of sakiynama the influence of the songs honored the God of wine Dionis in the Greek mythology, special wine parties organized for solving daily problems among the Persian-Tajik people, the wine drinking parties dedicated to the God of Moon, the wine parties in honor of Mitra the God of Sun, the songs eulogizing the wine at the holidays of Navruz and Mehrjon, and the Arabian's traditions of drinking wine connected with the month of Notil before Islam in some degree was proven by examples.

ГЕНЕЗИС САКИЙНАМЫ В КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВОСТОКА

Резюме

Направление событий, встречающихся в жизни общества и повседневной жизни на создание яркого лирического образа; впечатляющих поэтических взглядов, воплощение их в литературном сознании является особенностью стихотворений на тему вина, созданных в восточной литературе. Концепция и настроение любителей вина, занимающих важное место в литературном произведении, закончились и появлением нового жанра – жанра саки-наме в поэзии средневековья. В этой статье рассматривается генезис жанра саки-наме, который занял особое место в восточной классической литературе, в частности, в стихах на тему вина и образцах саки-намы, сформированных по результатам их развития. В появлении саки-намы, влияние песен стало причиной почитания бога вина Диониса в греческой мифологии, организации специальных винных пиров для решения повседневных проблем среди персидско-таджикского народа, винных пиров, посвященных богу Луны, винных пиров в честь бога солнца Митры, песен, восхваляющих вино в дни праздников Навруз и Мехржон, и арабских традиций употребления вина, связанных с месяцем Нотил до ислама, в какой-то степени были подтверждены примерами.

SHARQ MUMTOZ ADABIYOTIDA SOQIYNOMALARİNİNG GENEZISI

Rezyume

Jamiyat hayotidagi va kundalik turmushdagi real, moddiy voqeliklarni yorqin lirik ifoda, ta'sirchan poetik obraz yaratishga yo'naltirish, ularni adabiy ongga singdirish Sharq adabiyotida yaratilgan may mavzusidagi she'rlarning o'ziga xos xususiyatidir. Turmush madaniyatidagi maysevarlik kayfiyati va optimistik qarashlar badiiy adabiyotda muhim o'rin tutdi va bu o'rta asrlar she'riyatida yangi she'riy janr – soqiynoma janrining paydo bo'lishi bilan yakun topdi. Ushbu maqolada Sharq mumtoz adabiyotida alohida o'rin tutgan soqiynoma janrining genezisi, xususan, may mavzusidagi she'rlar va ularning tarixiy takomili natijasida shakllangan soqiynomaning ilk ildizlariga e'tibor qaratilgan. Soqiynomaning paydo bo'lishida yunon mifologiyasidagi sharob va xursandchilik homiysi Dionisga bag'ishlangan qo'shiqlarning ta'siri, fors-tojik xalqlari o'rtasida kundalik muammolarini hal qilish uchun tashkil etilgan maxsus may kechalari, Quyosh xudosi Mitra sharafiga, Oy tangrisiga bag'ishlangan sharob bazmlari, Navro'z va Mehrjon bayramlarida sharobni tarannum etuvchi qo'shiqlar va Islomdan oldin Notil oyi bilan bog'liq bo'lgan arablarning sharob ichish an'analari ham muayyan darajada asos bo'lganligi misollar bilan isbotlangan.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 04.09.2019
Qəbul olma: 12.09.2019
Səhifə: 186-192 *ISSN: 2663-4414*

RESENZİYA

Əlizadə Əsgərli*

MƏHTİMQULU FƏRAQİ YENİ ELMİ PARADİQMADA
(Akademik İsa Həbibbəyli və İsmixan Osmanlının "Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan" monoqrafiyası haqqında)

Azərbaycan dövləti müstəqilliyini əldə etdikdən sonra Azərbaycanla türk qövmləri arasında iqtisadi-siyasi və mədəni əlaqələr xeyli güclənmişdir. Elm və ədəbiyyat sahəsində də əlaqələr sürətlənmişdir. Ölkə rəhbərləri və səfirliklərin nümayəndələri intensiv görüşür, konkret məsələlər gündəmə gəlir və gələcək vəzifələr müəyyənləşdirilir. Türk qövmlərinin akademiya və elm-tədris qurumları arasında rəsmi müqavilələr bağlanır, perspektiv planlar müəyyənləşdirilir, əməli işlər həyata keçirilir. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycanda beş ildən artıqdır ki, ardıcıl olaraq Məhtimqulu Fəraqi günləri keçirilməkdədir. Bütün bunların nəticəsidir ki, yeni tədqiqat əsərləri üzə çıxarılır, arxivlərdən yeni faktlar əldə olunur, sənətkarın əsərləri dilimizə uyğunlaşdırılaraq çap edilir. Yaxın zamanlarda AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu ümumtürk ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, türkmən xalqının böyük oğlu, mütəfəkkir sənətkar M.Fəraqi haqqında "Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan" adlı qiymətli monoqrafiya çap edib. Kitabın müəllifləri akademik İsa Həbibbəyli və fil.ü.f.d., dosent İsmixan Osmanlıdır. Kitabın elmi redaktoru prof. Almaz Ülvi, rəyçisi prof. Hüseyn Həşimli, məsul redaktoru filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Töhfə Talıbovadır.

Tədqiqatda şairin Azərbaycanla bağlılığı, ədəbi irsinin nəşri və təbliği məsələləri öyrənilib. Nəşrə geniş ön söz verilib. Göstərilir ki, Məhtimqulu Fəraqi XVII–XVIII əsrlər türkmən ədəbiyyatının banisi, türkmən ədəbi-fəlsəfi fikrinin parlaq siması, türkmən şeirini ideya-məzmunca əlvan poetik formalarda əks etdirən ədəbi dühalardan biridir. Onun poeziyası klassik türkmən ədəbiyyatında yeni bir mərhələdir. Ön sözdə deyilir: "Məhtimqulu Fəraqi Dədə Qorqudla əsası qoyulan, Yunus Əmrə ilə davam edən, Dirili Qurban ilə el-oba içində geniş yayılan, Molla Pənah Vaqiflə kamala çatan çoxəsrlik türk xalq şeirinin XVIII–XIX əsrlər türkmən yazılı ədəbiyyatındakı ən görkəmli nümayəndəsidir".

M.Fəraqinin Orta Asiya və Qafqazda həmrəyliyin qorunması, əlaqələrin möhkəmləndirilməsində mühüm xidmətləri olub. Onun türkmən ictimai-siyasi fikrinin təşəkkülü, dövlət müstəqilliyi uğrunda mübarizəsində ədəbi-tarixi xidmətləri böyükdür.

Ön söz müəllifləri Məhtimqulunun humanizm və vətənpərvərliyi, türk-müsəlman dünyası, habelə, dünya xalqlarının mənəvi-siyasi birliyinin təbliğində rolunu xüsusi qeyd ediblər. M.Fəraqi zamanəsində türkmən torpaqlarının azadlıq mücahidi, əsgər və sərkərdəsi, poeziyasının zirvəsi olub. Sənətkar türkmən poetik dilinə yeni nəfəs gətirib, onun ərəb və fars təsirlərindən xilas olmasına çalışıb. Məhtimqulu "Türkmən klassik ədəbi dilini ən yüksək zirvəsinə qaldırdı, özü isə müasir türkmən dilinin banisi səviyyəsinə qalxdı. O, böyük cəsarətlə türkmən ədəbiyyatına xalq danışıq dilini və xalq şeiri formasını gətirmişdir".

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Filologiya elmləri doktoru. E-mail: alizade.asgerli@gmail.com

M.Fəraqi ərəb və fars dillərini mükəmməl bilməsinə baxmayaraq, bütün şeirlərini türkmən dilində yazıb, bədii ədəbiyyatın dilini xalq danışıq dilinə yaxınlaşdırıb, sadə dildə yazmağa nail olub.

Kitabda "Məhtimqulu Fəraqinin yaşadığı dövr", "Məhtimqulu Fəraqinin həyatı", "Məhtimqulu Fəraqi Azərbaycanda", "Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatı ənənələri", "Azərbaycanda Məhtimqulu Fəraqinin ədəbi irsinin nəşri", "Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığının tədqiqi", "Məhtimqulu Fəraqinin əlyazmaları Azərbaycan muzey və fondlarında" bölmələri, nəticə və ədəbiyyat siyahısı verilib.

Monoqrafiyanın fəsillərindən də aydın olur ki, Məhtimqulunun yaşadığı dövr üç türk imperiyası: Şeyx Səfiəddin İshaq Ərdəbilinin (1252–1335) Azərbaycan Səfəvilər imperiyası (1501–1736); Nadir şah Əfşarın qurduğu Əfşarlar imperiyası (1736–1747) və Ağa Məhəmməd Şah Qacarın qurduğu Qacarlar imperiyası (1779–1925) dövrü olub.

Teymurilər imperiyasının (1370–1507) süqutundan sonra üç dövlətdən biri: Orta Asiyada Buxara əmirliyi və Xarəzm xanlığı (XVII əsr, Xivə – tərkibi İran, Cənubi Qafqaz... və Azərbaycan Səfəvilər dövləti) yaranıb. Səfəvi dövləti Türkmənistanın cənub əraziləri ilə bərabər, Xivə xanlığı, Buxara əmirliyinin iddiasında olduğu Mərv, Axal, Ətrək–Gürgən torpaqlarını da ələ keçirmək istəyib. Məhtimqulunun mənsub olduğu göklən, nohurlu və eyəmurlar tayfaları həmin dövrdə Kopetdağın qərb hissəsində, Ətrək–Gürgən ovalığında yaşayıb və Səfəvilər dövlətinin tərkibinə daxil olublar.

Məhəmmədhəsən xan Qacarın böyük oğlu Ağa Məhəmməd Şah Qacar 1796-cı ildə Xorasanı tutub, Kopetdağ, Ahal, Ətək və Sərəxsdə məskunlaşmış türkmən tayfaları İran şahlarının əsarəti altına düşüb. Məhtimqulu qələmi və canı ilə doğma xalqının vətənpərvərlik hisslərini coşdurub, milli birlik ifadə edib, bütün şüurlu həyatı xalqının azad və müstəqil dövlət qurmaq mübarizəsinə sərf olunub.

Monoqrafiyada Məhtimqulu Fəraqinin həyatına (1724–1807) geniş yer verilib. O, nəsillikcə bədii yaradıcılıqla məşğul olan ailədə dünyaya gəlib. Ata babası Məhtimqulu Yönəçi gəncliyində Ətrək–Gürgəndə yaşayan qohumlarının yanına gəlib. 40 yaşında qohumunun qızı ilə evlənib, gərkəz tayfası, qışıqlar tirəsinin içində əkinçiliklə məşğul olub, el içində ona tərlik (yəhəraltı) ustası–yönəçi deyilib. O, şeirlər yazıb, mahnılar qoşub. 46 yaşında Dövlətməmməd Azadi – oğlu dünyaya gəlib. Azadi ilk təhsilini mollaxanada alıb, Xivədəki mədrəsədə oxuyub, dini və dünyəvi elmləri, ərəb, fars, cığatay, türk dillərini mükəmməl öyrənib.

Mütəsəvvüf şair və alim D.Azadinin iki qadından – qazax və türkmən qızlarından 8 oğlu, 3 qızı dünyaya gəlib – üçüncüsü Məhtimquludur. Monoqrafiyada oxuyuruq: "Müəyyən edilmişdir ki, türkmənlərin "göklən" boyunun "gərkəz" tayfasının "qışıqlar" tirəsindən olan Məhtimqulu Fəraqi 1724-cü ildə Türkmənistanın cənub-qərb hissəsində, İran sərhəddinə yaxın, Ətrək çayı ətrafındakı Qarrı Qala əyalətinin Gürgən şəhəri ətrafında yerləşən Hacı Qovşan kəndində (indi İran ərazisi olan Gülüstan əyalətinin Türkmən səhrasında Günbəz Kavus şəhərində) ziyalı ailəsində anadan olmuşdur".

Müəlliflər "Məhtimqulu" sözünün etimologiyasını araşdırıblar. Türkmənlər müasir əlifbada belə yazırlar: "Maqtumqulu". Ərəbcə əsərlərdə "Məxtumqulu", Azərbaycanca mənbələrdə "Məxdumqulu, Maxtımqulu" yazılır. Alimlər fərqindədir: "məxtum" və "məxdum" – mənaca eyni deyildir. Birinci "bitkin, kamil", ikincisi "ağa, sahib", "xidmət olunan" deməkdir, adı ona atası D.Azadi qoyub. Şeirlərini Fəraqi: "Qul Məxdum", "Məxdumi" təxəllüsləri ilə yazıb. Türkmən ədəbiyyatşünaslığında şairin adı Maqtımqulı (Magtymguly) rəsmiləşdirilib. "Fəraq" – rahatlıq, azadlıq sevən, asayiş tərəfdarı və "firaq" – ayrılıq, hicran, həsrət mənaları bildirilib.

Məhtimqulu ilk ibtidai təhsilini ərsarı türkmənlərindən olan Niyaz Salihdən alıb, Qurani-Kərimi öyrənib, Türkmənistanın Ləbab vilayətinin Xalac ilçəsindəki Qızılayaq kəndində, İdris Baba mədrəsəsində alıb. Gənclik illərində Şərqdə elm-mədəniyyət mərkəzi olan Buxarada, "Gögəldaş" mədrəsəsində təhsilini davam etdirib, fars, cığatay dillərini öyrənib. Sonra Xivəyə gedib, 3 il "Şirqazi Xan" mədrəsəsində oxuyub.

Dini, ruhani məktəbdə ona ərəb dili və islam ilahiyyatı (şəriət, elm – ilahi) öyrədilib, dərslər ərəb dilində, bəzən fars dilində aparılıb. "Əsasən, dini, hüquqi və şəxsi, eyni zamanda ailə hüququ qanunları dərsləri ilə yanaşı, riyaziyyat və həndəsə, coğrafiya dərsləri də keçirilirdi". Təhsili tamamlayanlar qazi, müfti, müdərris və repetitor hesab olunub.

M.Fəraqi türk dünyası klassiklərindən İ.Nəsimi, M.Füzuli, Əhməd Yəsəvi, Hacı Bəktaş Vəli və başqalarını oxuyub. O, Şərq elmi, Hind fəlsəfəsi ilə bərabər, Qərb mədəniyyəti, Aristotel, Platon və başqa antik yunan filosoflarının əsərlərini oxuyub, mədrəsə dünyagörüşünün formalaşmasına təsir göstərib. Mənbələrə görə, şair "Kübrəviyyə", "Nəqşbəndiyyə" təriqətləri ilə münasibətdə olub.

Sənətkar 1807-ci ildə, 83 yaşında vəfat edib. Vəsiyyətinə görə, atasının yanında dəfn olunub. O, Ətrək çayı ilə Sonquldağın arasında, İranın şimal-qərbində yerləşən Türkmənsəhra bölgəsinin adıçəkilən Ak Tokay kəndində "Qarrı Mollanın qəbiristanlığı"nda Dövlətməmməd Azadinin sağ tərəfində dəfn edilib. İran İslam İnqilabından sonra hökumətin qərarı ilə qəbri Fəxri (Anıt) məzar elan edilib".

Məhtimqulu dövrünün ictimai-siyasi şəraitini ("Can eylədi", "Qaldı, neyləyim", "Xar etdi", "Göklən" və s.), xalqının vəziyyətini ("Tökə başladı", "Bir kərə döndü", "Eli gözlər", "Tapılmasa" və s.), birliyini ("Tökər olduq yaşımız", "Can istər", "Qul ol", "Fətdah", "Türkmən binası"), vardövlətin üstün mövqeyinə etirazlarını ("Əldə var olmasa" və s.), zəmanədən şikayətini ("Ar ilə" və s.), İrana qarşı mübarizəni ("Ərşi-əla", "Dövlətəlinin" və s.), siyasi şəxsiyyətlərə (hökmdarlara), elm adamlarına, yaxınlarına ithaflarını ("Çovdur xan", "Zarlar içində", "Tərk eyləmə bu məkanı", "Abdulla", "Uc qıldı", "Oğlum – Azadım", "San olsam", "Ustadım", "Xuday deyilmi" və s.), şəxsi həyatının ağırlığını ("Reyqan eylədi", "Neyləyim, indi biçarəyəm", "Yetirməz hicran", "Qarrı molla – Qoca molla", "Qana gəldim", "Ayrılıb", "Viranə gəldi", "Mübtəla qıldı", "Gözləməyən olarmı", "Bəxtim qaradır", "Lərzanadır" və s.), yurdunun təbliğini ("Aləmə bəllidir", "Gözlərəm", "Gürgənin" və s.) və məhəbbət mövzularını ("Novruzdan səni", "Ayrıldım", "Dərd oldu", "Yarım, ay Allah") şeirlərində ifadə edib.

Monoqrafiyanın "Məhtimqulu Fəraqi Azərbaycanda" bölməsində bildirilir ki, M.Fəraqi Azərbaycana gəlib, şair ölkəmizi İraq, Misir, Suriya (Şam) ilə bir sırada tutub:

Üç min üç yüz ağac əhli-islamdır,
İraq, Azərbaycan, Misir, Şamdır.
Xorasan, Fars, Burz kuhda tamamdır,
Yox olunca, qalmaqaldır bu dünya.

Məhtimqulu şeirlərində Təbriz ("Xəbər yox bizdən", "Bir işə ilaşdı"), Şirvan, Şamaxı ("Gələndir"), Dağıstan ("Nəzər salmaz") və Qarabağın ("Gələndir") adını çəkib. Doğma Qarabağı bəzi islam ölkələrinin adları ilə bir sırada göstərib:

Qəndəhar, Kərmanşah, Gürgən, Qarabağ,
Şahlar yığılıb, seyri-İsfəhana gələndir.

Şair ölkəmizin füsunkar təbiətini, etnoqrafik yerlərini, qonaqpərvər insanlarını təbliğ edib. "Yaylaqları var" şeirində Nuxa (Şəki) səmimiyyət, ülfət məkanı kimi dəyərləndirilib. İ.Həbibbəyli və İ.Osmanlı monoqrafiyada şeirin türkmənce və Azərbaycanca mətnlərini, hətta əlyazma nüsxələrindən birini verib.

Müəlliflər M.Fəraqi yaradıcılığının milli ədəbiyyat ənənələrinə xüsusi bölmə ayırıb. Əsaslandırıblar ki, sənətkar Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli, habelə, Şərqin böyük şairlərindən Əbu Seyid, Ömər Xəyyam, Həmədani, Firdovsi, Hafiz, Cəlaləddin Rumi, Əbdürrəhman Cami əsərləri ilə tanış olub, daha çox Füzulinin poetik irsindən faydalanıblar.

Tədqiqatçılar Aşıq Qurbaninin "Dedilər" şeiri ilə Məhtimqulunun "Oyan dedilər" şeirləri arasında xalq-aşıq poeziyasının ruhu baxımından oxşarlıq görüblər. Belə şairlərdən biri də Xəstə Qasım olub. Onlar klassik məhəbbət şeirləri ilə ictimai lirikanı üzvi surətdə əlaqələndiriblər. Bu baxımdan "Dünya" (Xəstə Qasım) və "Yalan dünya" (Fəraqi) şeirləri forma və məzmunca bir-birinə yaxındır. Belə yaxınlıq M.P.Vaqif, M.V.Vidadi və Q.Zakir lirikasına da aiddir. Bu sənətkarlar arasında dünya mövzusu baxımından, xüsusilə, yaxınlıq olub. M.Şəhriyar "Yalan dünya" şeirini Xəstə Qasım və Məhtimquludan təsirlənərək yazıb.

Şairin Əli Kərim yaradıcılığına da təsiri olub. Ə.Kərim onun şeirlərini dilimizə uyğunlaşdırıb. ("Ağlaram", "İstərəm", "Qəlbimin yarası", "Sevmişəm səni").

Məhtimqulunun ədəbi irsi Azərbaycanda da öyrənilib. Şairin əsərlərinin yazıya alınması XIX əsrə aiddir. 2 nadir əlyazması və daşbasma üsulu ilə çap olunmuş "Divan"ı bu günədək qorunub saxlanılır. Ədəbiyyatşünas Nəcəf Nəcəfov Məhtimqulunun ilk dəfə bir neçə şeirini Y.V.Çəmənzəminlinin çap etdirdiyini qeyd edib. Tənqidçi və pedaqoq Seyid Hüseyn Kazımoğlu 1913-cü ildə şairin üç şeirini çap etdirib ("Bilinməz", "Ögüd", "Yaxşılıq"). Görkəmli mətnşünas və şair Salman Mümtaz tərəfindən Aşqabadda təhsil alarkən M.Fəraqinin əlyazmaları toplanıb və "Türkmən şairləri" adlı ilk məqaləsi nəşr olunub.

Professor P.Xəlilov "SSRİ xalqlarının ədəbiyyatı müntəxəbatı" dərsliyinə "Məhtimqulu" oçerkini və "Basqın", "Səadət quşu", "On iki nəsihət" və "Bir axında birləşin" adlı 4 şeirini daxil edib.

Azərbaycanda sənətkarın 225 illiyi münasibətilə çap olunmuş kitabdakı (1960, redaktor İsmayıl Soltan) şeirləri İsmayıl Soltan, Adil Babayev, Tofiq Mütəllibov, Ələkbər Ziyatay, Şamil Abbasov, Hüseyn Abbaszadə, Əliağa Kürçaylı, Əli Kərim və Novruz Gəncəli dilimizə uyğunlaşdırıb.

1960-cı ildə Bakıda şairin ərəb qrafikası ilə şeirlər kitabı çap edilib. Kitabı Məti Kosayev və dos. Bayramməmməd Axundov çapa hazırlayıb. Kitabın yeganə nüsxəsi M.F.Axundzadə adına Azərbaycan Milli Kitabxanasının arxivindədir. Akademik İ.Həbibbəyli kitabın surəti çıxarılmış variantını Türkmənistan EA-nın Milli Əlyazmalar İnstitutuna hədiyyə edib.

Türkmən ədəbiyyatının tanınmış tədqiqatçısı Fəxrəddin Əliyev Məhtimqulu Fəraqi, Məmmədvəli Kəminə, Seyidnəzər Seydi, Qurbandurdu Zəlili və Molla Nəfəsin bir çox şeirini dilimizə çevirib və 1983-cü ildə kitab halında çap etdirib. Kitaba professor P.Xəlilov "İki əsrin poeziyası" adlı giriş məqalə yazıb. 5 şeiri Əhəd Muxtar tərəfindən "Azərbaycan", başqa 5 şeiri isə "Ulduz"da nəşr olunub. 102 şeirini 1984-cü ildə professor İsmayıl Vəliyev dilimizə çevirib, "Qəm seli" adı ilə nəşr etdirib. "Məhtimqulu Fəraqi" adlı giriş məqaləsinin müəllifi prof. P.Xəlilovdur. 1989-cu ildə şairin 250 illik yubileyində Fəxrəddin Əliyev türkmən şairi və yazıçılarının əsərlərindən ibarət "Türkmən nəğmələri" kitabını çap etdirib.

Ümummilli lider Heydər Əliyevin prezident seçkisindən sonra türksoylu respublikalarda türk birliyi və reallıqları güclənib, İslam Türkayın tərtibçiliyi və redaktorluğu ilə "Türkün 101 şairi" toplusu çap olunub (1993).

Xalq yazıçısı Anar "Min beş yüz ilin oğuz şeiri" antologiyasını nəşr etdirib (1999), I cildə şairin 17 şeirini daxil edib.

2006-cı ildə professor Firuzə Əhmədova (Ağayeva) "Şeirlər" kitabına Məhtimqulunun 162 şeirini, akademik Nizami Cəfərov 4 cilddə "Türk xalqları ədəbiyyatı" kitabında isə M.Fəraqi haqqında məlumat verib, kitaba 24 şeirini daxil edib.

Professor Ramiz Əskər 2010-cu ildə M.Fəraqinin "Seçilmiş əsərləri"ni çap etdirib. 2011-ci ildə "Türkmən şeiri antologiyası"na 21 türkmən şairinin əsərləri daxil olunub. Tərtibçi R.Əskər "Türkmən ədəbiyyatının qızıl dövrü" adlı giriş məqaləsi ilə açılan antologiyaya M.Fəraqinin 35 şeirini daxil edib. Yenə R.Əskər 2011-ci ildə "Türkmən müəmmaları, deyişmələri və vücudnamələri" adlı kitabını çap etdirib. Bu topluya şairin 24 şeiri düşüb. Alim həmin ildə "Türk xalqları ədəbiyyatı oçerkləri" kitabını nəşr etdirib. Kitabda türk xalqları ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığı haqqında oçerklər və M.Fəraqinin 11 şeiri verilib.

2014-cü ildə Türksoy – Beynəlxalq Türk Mədəniyyət Təşkilatı tərəfindən "M.Fəraqi ili" elan olunub. N.Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Dissertasiya Şurasının elmi katibi, fil.ü.f.d. İsmixan Osmanlı sənətkarın 400 şeirini dilimizə uyğunlaşdırıb "Seçilmiş əsərləri" adı ilə çap etdirib. Nəşrin elmi redaktoru akademik İsa Həbibbəylidir. Şairin 290 illiyi münasibətilə Ədəbiyyat İnstitutunda "Dostluq və qardaşlıq carçısı Məhtimqulu Fəraqi" mövzusunda Beynəlxalq elmi-praktik konfrans keçirilib. Akademik İ.Həbibbəyli konfransın "Məhtimqulu və dünya ədəbiyyatı" bölməsinə rəhbərlik edib, "Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan ədəbiyyatı" mövzusunda məruzəsi olub. O, yekun iclasındakı çıxışında Azərbaycan–Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin tarixindən, M.Fəraqi irsinin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığındakı tədqiqi və nəşrindən danışıb. Alim M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun kitabxanasında qorunan 2 əlyazma nüsxəsinin fotosurətini və fil.ü.f.d. İsmixan Osmanlı tərəfindən hazırlanmış "Seçilmiş əsərləri" Türkmənistan EA-nın prezidentinə və Türkmənistan Milli Əlyazmalar İnstitutunun direktoru Annaqurban Aşurova təqdim edib. M.Fəraqinin Bakıda çap olunmuş külliyyatı şairin yubileyinə Azərbaycan xalqının qiymətli ərməğanı olub.

19 may 2015-ci ildə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu və Folklor İnstitutu ilə birlikdə "Məhtimqulu Fəraqi dostluq və həmrəyliyin tərənnümçüsüdür" mövzusunda beynəlxalq elmi konfrans keçirib. Akademik İsa Həbibbəyli "Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığında ənənə və müasirlik" mövzusunda məruzə edib.

2014-cü ildə dosent İsmixan Osmanlı M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda şairin elmə məlum olmayan yeni bir "Divan"ını üzə çıxarıb. Həmin ilin 22 iyununda Əlyazmalar İnstitutunda divanın təqdimatı keçirilib, akademik İsa Həbibbəyli giriş sözü söyləyib. 2015-ci ildə Türkmənistandan dəvət olunmuş Türkmənistan Milli Əlyazmalar İnstitutunun elmi işçiləri Rəhmanberdi Qodarov, Rahimmammed Kurenov və azərbaycanlı alim – AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun direktor müavini, fil.e.d. Paşa Kərimov divanın daşbasma əlyazması mətninin transliterasiyasını həyata keçirib. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əməkdaşı, fil.ü.f.d. İsmixan Osmanlı isə mətni türkmən dilindən Azərbaycan dilinə çevirib, qeyd, izah və şərhlər, habelə, lüğətlə birlikdə nəşrə hazırlayıb. Divan Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının 29 sentyabr 2015-ci il tarixli 7 saylı qərarıyla nəşr edilib. Kitabın elmi redaktoru və "Böyük türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan ədəbiyyatı" adlı ön sözün müəllifi akademik İsa Həbibbəyli, "Məhtimqulu divanının yeni nüsxəsi" məqaləsinin müəllifi professor Paşa Kərimov və "Məhtimqulu Fəraqi divanının nüsxələri" mövzusunda məqalənin müəllifi əsəri dilimizə uyğunlaşdıran dos. İsmixan Osmanlıdır.

2016-cı ilin 28 aprelində AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanasında Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun təşkilatçılığı ilə Məhtimqulu Fəraqi "Divan"ının geniş təqdimatı olub, akademik Akif Əlizadə, Türkmənistan EA prezidenti, professor Meret Aşırbayev, akademik İsa Həbibbəyli, akademik Teymur Kərimli, Türkmənistanın Azərbaycandakı səfiri Toyli Komekov və başqaları çıxış edib.

Tədqiqatın "Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığının tədqiqi" bölməsindən aydın olur ki, M.Fəraqi yaradıcılığı dünya alimlərinin diqqətini 1840-cı illərdən çəkib, haqqında məqalə, monoqrafiya yazıb. Azərbaycanda isə ilk dəfə M.Nəcəfova 1964-cü ildə "Türkmən ədəbiyyatı Azərbaycan dilində" adlı məqaləsini "Bakı" qəzetində dərc etdirib, mövzumotiv Məhtimqulu ilə Durdu Şeyx deyişməsi arasındakı faktlarla, habelə, dövri mətbuatda şeirlərinin dərci ilə bağlı olub.

Bu münasibətlə professor İsmayıl Vəliyev "Məhtimqulu Fəraqinin şeirlərinin Azərbaycanda yayılması və öyrənilməsi problemləri" adlı məqaləsi, Firuzə Əhmədova "Məhtimqulu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında", professor Almaz Ülvi rus dilində "Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Məhtimqulu irsinə yeni elmi-nəzəri baxış", dosent Töhfə Talıbova isə "Türkmənlərin ruh dünyası – Məhtimqulu Fəraqi", "Sovet hakimiyyəti illərində (1923–1953) türkmən ədəbi irsinin tədqiqi və nəşri Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında (1969–1991)", "Müstəqillik dövründə Məhtimqulu Fəraqinin ədəbi irsinin Azərbaycanda nəşri (1991–2014)", "Müstəqillik dövründə Məhtimqulu Fəraqinin ədəbi irsi Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu alimlərinin tədqiqatlarında", "Məhtimqulu Fəraqi yara-

dıcılığı müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında", "Müstəqillik dövrü Azərbaycanda Məhtimqulu Fəraqinin ədəbi irsinin təbliği" adlı məqalələrini yazıb. T.Talıbova 2017-ci ildə "Müstəqillik dövrü Azərbaycan–Türkmənistan ədəbi əlaqələri" mövzusunda filologiya üzrə fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası müdafiə edib.

Məhtimqulu Fəraqi haqqında ilk elmi araşdırmanı aparan Salman Mümtaz "Türkmən şairləri" adlı məqaləsini yazıb. O, 1930-cu ildə "Azərbaycanı öyrənmə yolu" jurnalında da "Hələk" məqaləsini nəşr etdirib. Əmin Abid 1927-ci ildə "Maarif işçisi" jurnalında çap etdirdiyi "Heca vəzninin tarixi" məqaləsində də Məhtimqulunun 3 bəndlik şeirini nümunə verib. Eləcə də Y.V.Çəmənzəminli, C.Qənizadə, R.Axundov, H.Zeynallı, Əli Nazim, Ə.Cavad, B.Çobanzadə və başqaları türkmən ədəbiyyatı, habelə, Məhtimqulu poeziyasının tədqiqi təşəbbüsündə olublar.

Türkmənlər M.Fəraqi irsinə 1940-cı illərdə müraciət ediblər. Əhməd Axundov Gürgənli onun "Seçilmiş əsərləri"ni nəşr etdirib. Kitab 1941-ci ildə üçüncü dəfə nəşr olunub.

XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq, Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığı Azərbaycanda öyrənilib. Professor P.Xəlilov 1956-cı ildə "SSRİ xalqlarının ədəbiyyatı müntəxəbatı" kitabına M.Fəraqi haqqında oçerk daxil edib.

Professor Araz Dadaşzadə İsmayıl Soltanın redaktorluq etdiyi ilk şeirlər toplusuna "Böyük türkmən şairi" adlı ön söz, habelə, "Məhtimqulu və Azərbaycan poeziyası" adlı məqalə yazıb. 1960-cı ildə professor Pənah Xəlilov "Türkmən ədəbiyyatının klassiki", "Qoy dostluğumuz möhkəmlənsin" məqalələrini, habelə, Ş.Qurbanov, X.Məmmədov, İ.Şıxlı, B.Vahabzadə və başqaları məqalələr yazıb, çıxışlar edib.

Ramazan Qurbanov "Maqtımqulu Pırağı", "Maxtımqulunun dili və sənətkarlığı" adlı məqalələri qələmə alıb, habelə, "Böyük vətənpərvər şair Məhtimqulu" mövzusunda fəlsəfə doktorluğu dissertasiyasını müdafiə edib.

1983-cü ildə akademik Araz Dadaşzadə "Qardaş xalqın böyük şairi", Xalq şairi Süleyman Rüstəm "Hərarətlə, məhəbbətlə", P.Xəlilov isə "Böyük türkmən şairi" məqalələrini çap etdirib. 1989-cu ildə şairin 250 illiyində Türkmənistanda M.İbrahimov, S.Rüstəm, N.Xəzri iştirak edib. M.İbrahimovun "Xalq ruhunun tərcümanı" adlı məqaləsi Bakıda çap olunub. Türkmənistandakı yubiley tədbirində M.İbrahimov "Onun sözlərində xalqın qəlbi var" mövzusunda məruzə edib.

1990-cı illərdə AMEA Folklor İnstitutunun əməkdaşı Elmira Məmmədova "Məxdumqulu Fəraqi və Molla Nəfəsin vücudnamələri" məqaləsini, Firuzə Ağayeva (Əhmədova) 2006-cı ildə – "Məxdumqulunun sənət aləmi", professor Məmməd Əliyev isə 2018-ci ildə "Məhtimqulu Fəraqi şeirinin poetikası" adlı kitablarını çap etdirib. İkinci kitabın elmi redaktoru fil.ü.f.d. İsmixan Osmanlıdır.

2017-ci ildə akademik İsa Həbibbəylinin elmi redaktorluğu ilə məqalələr toplusu (tərtibçi İsmixan Osmanlı, nəşrə məsul Töhfə Talıbova) hazırlanıb. Məhtimqulu Fəraqinin ədəbi irsi və əsərlərinin Azərbaycanda nəşri haqqında söz" adlı ön sözün müəllifi akad. İsa Həbibbəylidir.

Kitab müəllifləri Azərbaycan–Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin tarixində çağdaş elmi-estetik fəaliyyəti mühüm ədəbi mərhələ hesab edir. Onlar monoqrafiyada "Məhtimqulu Fəraqinin əlyazmaları Azərbaycan Muzey və Fondlarında" adlı bölmə də veriblər. Bu hissədə bildirilir ki, türkmən alimləri B.Kerbabayev, B.A.Qarriyev, Q.O.Çarıyev, A.Aşırov, R.Rəcəbov, Q.Nəzərov, A.Mülkamanov, M.Övəzgəldiyev, M.Çarıyev, A.Nuryağdıyev, N.Qullayev, A.Meredov, Z.Mühəmmədova, E.Qacarova və başqaları Məhtimqulu Fəraqi haqqında əlyazma və kitabların fotosurətini çıxarıb, Türkmənistana gətirib, əsərlərinin tam külliyyatını hazırlayıblar.

Şairin 2 divanının əlyazma nüsxəsi AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondundadır. Həmin nüsxələr nəstəliq xətti ilə 1963-cü ilin kataloqunda təsvir edilib. Hər 2 əlyazma XIX əsrə aiddir. AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun "Əlyazmalar şöbəsi" arxivində bütün əlyazma nüsxələri saxlanılır. "Məhtimqulu Fəraqinin ölməz ideyaları türkmən xalqının müstəqillik və birliyinin möhkəm əsaslarını təşkil edir.

Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığı Azərbaycanla Türkmənistan arasında dostluq və qardaşlıq körpüsüdür. Türkmən xalqının böyük oğlu və qüdrətli sənətkarı Məhtimqulu Fəraqinin ölməz ideyaları yaşayır və xalqları sülhə, ədalətə, birliyə və dostluğa çağırır".

Monoqrafiya müəllifləri akademik İsa Həbibbəyli və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent İsmixan Osmanlı kitabın sonunda nəticə, Azərbaycan, türkmən, türk və rus dillərində ədəbiyyat siyahısı, internet resursları veriblər. Hesab edirik ki, "Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan" monoqrafiyası iki türksoylu dövlət arasında dostluq və ədəbi-mədəni əlaqələrin öyrənilməsində əhəmiyyətli elmi mənbədir.

Məhtimqulu Fəraqi XVII–XVIII əsrlər türkmən ədəbiyyatının banisidir. Onun ədəbi-fəlsəfi və lirik şeirləri klassik türkmən poeziyasını xeyli zənginləşdirmişdir. Məhtimqulu humanizm və vətənpərvərliyin görkəmli təbliğatçısı olmuşdur. O, türkmən şeirinin bədii dilinə yeni nəfəs ötürmüş, onu xalq danışıq dili və milli koloriti ilə xeyli zənginləşdirmişdir.

M.Fəraqi klassik və xalq şeiri üslubunda yazıb yaratmışdır. Onun poeziyasında dövrünün ictimai-siyasi şəraiti, xalqın vəziyyəti, birliyi, siyasi şəxsiyyətlərə və elm adamlarına, doğmalarına ithafları, şəxsi həyatı və yurdunun təbiəti və məhəbbət motivləri poetik ifadəsini tapmışdır.

M.Fəraqinin iki divanının əlyazma nüsxəsi AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondundadır. Əlyazmalar XIX əsrə aiddir.

"Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan" monoqrafiyası iki türk qövmü arasında dostluq və ədəbi-mədəni əlaqələrin öyrənilməsində əhəmiyyətli mənbədir.

AMEA
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2
Daxil olma: 18.06.2019
Qəbul olma: 28.06.2019
Səhifə: 193-195 *ISSN: 2663-4414*

Ağahüseyn Şükürov*

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI ANTOLOGİYASI QAZAX DİLİNDƏ
("Əzerbayjan ədəbiyatının antoloqiyası", Astana, "Ğılım", 2018, 480 səh.)

Son illərdə Azərbaycanla Qazaxıstan arasında elmi-ədəbi əlaqələr sürətli inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Qarşılıqlı olaraq müxtəlif beynəlxalq elmi konfrans və simpoziumlar keçirilir, fundamental elmi əsərlər, ədəbi nümunələr tərcümə olunaraq yayılır. Bakıda, Nursultanda, Almatıda müxtəlif mövzularda keçirilmiş çoxsaylı beynəlxalq tədbirləri, sərgiləri, kitab təqdimatlarını buna misal göstərmək olar. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının bir sıra aparıcı institutları ilə Qazaxıstanın elmi-tədqiqat müəssisələrinin qarşılıqlı əməkdaşlıq əlaqələri yüksələn xətlə inkişaf etdirilir.

Qazaxıstanda yerləşən Beynəlxalq Türk Akademiyasının (BTA) fəaliyyəti daha əhatəli şəkildə aparılır ki, bu da təkcə Azərbaycan və qazax xalqlarının deyil, bütövlükdə türk dünyası ölkələri arasında ədəbi-elmi əlaqələri ardıcıllıqla davam etdirir. BTA-nın son illərdə məsələyə ümumtürk konstekstindən yanaşaraq başladığı irimiqyaslı layihələr geniş coğrafi əhatə dairəsi ilə seçilir. Ortaq türk dili, ədəbiyyatı, tarixi və başqa istiqamətlərdə bir sıra dərsliklərin hazırlanmasını, multimeda resurslarının meydana gəlməsini, elm, ədəbiyyat sahəsində kütləvi nəşrlərin işıq üzü görməsini BTA-nın son illərdə həyata keçirdiyi möhtəşəm layihələr sırasına aid etmək olar. Beynəlxalq Türk Akademiyası tərəfindən ayrı-ayrı türk xalqlarının ədəbiyyatlarını ümumiləşdirən antologiyaların hazırlanmasına start verilməsi isə daha böyük əhəmiyyət kəsb edir ki, bunu da həmin qohum xalqların ədəbi əlaqələrinin böyük coğrafi məkanda davam etdirilməsinin inkişaf göstəricilərindən biri kimi səciyyələndirmək olar.

Beynəlxalq Türk Akademiyasının ideyası və təşkilatçılığı ilə "Türk xalqları ədəbiyyatı" seriyasından ilk olaraq qazax dilində "Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası" nəşr olunmuşdur. Bu yaxınlarda Qazaxıstanın paytaxtı Nursultan şəhərində çapdan çıxmış, yüksəkixtisaslı mütəxəssislər tərəfindən hazırlanmış bu kitab qazax xalqına Azərbaycan ədəbiyyatı, onun klassikləri və müasirləri, görkəmli şair və yazıçıların yaradıcılığı haqqında mükəmməl və ətraflı məlumat verir.

Kitab Beynəlxalq Türk Akademiyasının prezidenti, Qazaxıstan MEA-nın müxbir üzvü Darxan Kıdıralinin qələmə aldığı giriş sözü ilə açılır. Azərbaycan xalqının türk xalqları arasında bədii yaradıcılığa meyli ilə xüsusi seçildiyini, orta əsrlərədək türkdilli ortaq yazılı və şifahi ədəbiyyatımızın formalaşmasına əvəzsiz töhfələr verdiyini qeyd edən professor Darxan Kıdıralı giriş sözündə Azərbaycanın dünya şöhrətli klassiklərinin əsərlərinin bütün bəşəriyyətin dəyərinə çevrildiyini xüsusi vurğulayır. Bu ədəbiyyatın özünəməxsus təsirli bədii təsvir və ifadə vasitələrilə yüksək bəşəri düşüncə sayəsində fars və ərəbdilli ədəbiyyatın zənginləşməsində, Azərbaycan türkcəsində dolğun və əsrarəngiz ədəbi nümunələrin meydana çıxmasında, türkçülüyün bədii inikasının yaradılmasında hikmətli və fəlsəfi poeziya, təkrarsız dramurgiya əsərləri ilə milli şüurun intibahına xidmət göstərdiyini bildirən yazı müəllifi, haqlı olaraq "Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası"nın qardaş Azərbaycan xalqını daha yaxından tanımağa, onun mənəvi zənginliyini öyrənməyə şərait yaradacağına əminliyini ifadə edir.

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. E-mail: agahuseyn.shukurov@mail.ru

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli antologiyaya "Azərbaycan ədəbiyyatı: çoxəsrlik zəngin ədəbi ənənə və müasirlik" adlı genişhəcmli ön söz yazmışdır. Məqalədə yarandığı qədim zamanlardan müasir dövrümüzə qədər Azərbaycan ədəbiyyatının keçdiyi tarixi inkişaf yoluna ardıcıllıqla və ətraflı nəzər salınır. Akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan ərazisindəki qədim qayaüstü rəsmləri milli bədii təfəkkürün ilk təsviri nümunələri kimi xarakterizə edərək yazır: "Qobustan və Gəmiqaya rəsmlərindəki poetik baxış, süjet, silsilə və motivlər Azərbaycanda xalq yaddaşının ilkin bədii ifadəsidir. Əgər Qobustan və ya Gəmiqayadakı təsvirləri eyni mövzular, oxşar süjetlər üzrə yan-yana düzsək, oxuyub bütövləşdirə bilsək, bir neçə dastanın mətni alına bilər. Qobustan və Gəmiqaya Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının daş kitablarıdır." Şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrindən xalqın bədii təfəkkür yaddaşı kimi söz açan akademik İsa Həbibbəyli azərbaycanlıların qədim əcdadları olan oğuz türklərinin həyat tərzini, dünyagörüşünü və taleyini əks etdirən möhtəşəm ədəbi abidə "Dədə Qorqud" dastanı, həmçinin xalqın vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq duyğularını, bununla bağlı müxtəlif motivləri özündə əks etdirən "Koroğlu" eposu haqqında fikirlərini bölüşür. Məqalədə ümumtürk ədəbiyyatının bir qolu olan Azərbaycan bədii söz sənətinin bəşəri duyğularla köklənmiş bədii yaradıcılıq nümunələri ilə yanaşı, öz mənbəyini qədim dövrlərdən alaraq orta əsrlər, intibah dövrü, romantizm, realizm mərhələsi, sovet epoxası və müstəqillik dövrünün bədii söz sahibləri haqqında məlumat verilir, şair və yazıçıların əsərlərindən misallar göstərilməklə, ön söz müəllifinin ədəbiyyatşünaslıq elmi üzrə səlis və mükəmməl qənaətləri sadalanır. Ön sözdə min illik tarixi bir dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının keçiyi yol bütün mərhələlər və dövrlər üzrə ardıcıllıqla, bəhs olunan dövrün qüdrətli ədəbi şəxsiyyətləri olan görkəmli yaradıcı simaları, müxtəlif istiqamətli yaradıcılıq xətləri akademik araşdırma ilə müfəssəl olaraq öz yerini tutur. "Bütün inkişaf mərhələlərində Azərbaycan xalqının böyük dayağı və əsas hərəkətverici qüvvəsi olmuş" (İsa Həbibbəyli) çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatının rəngarəng mənzərəsini yaradan antologiyanın Qazaxıstanda nəşr olunmasını Beynəlxalq Türk Akademiyasının türk dünyası ədəbiyyatını tanıtmaq və inkişaf etdirmək yollarında atdığı əhəmiyyətli addımlardan biri olduğunu diqqətə çatdıran akademik İsa Həbibbəyli "Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası"nı xalqımızın davamlı ənənələrə malik olan böyük ədəbiyyatının mükəmməl bir ədəbi təqdimatı kimi səciyyələndirir. Ümumiyyətlə, akademik İsa Həbibbəylinin kitaba yazdığı irihəcmli ön söz bütün əsas mərhələləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatı, onun tarixi inkişaf yolu, yaradıcıları və davamçılarını tam və hərtərəfli əhatə edən tamamlanmış mükəmməl konspektdir ki, bu da milli ədəbiyyatımızın heç bir vacib elementin diqqətdən kənarda qalmadığının real mənzərəsini yaradır.

Kitab Nizami Gəncəvinin "Leyli və Məcnun", həmçinin "Yeddi gözəl" poemalarının böyük bir hissələrinin təqdimatı ilə açılır. Sonra İmadəddin Nəsiminin qəzəli, Şah İsmayıl Xətainin şeirləri, Məhəmməd Füzulinin qəzəl və rübailəri, Molla Pənah Vaqifin qoşmaları, Mirzə Fətəli Axundzadənin "Aldanmış kəvakib", "Hacı Qara" əsərləri, Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər" tragikomediyası, "Poçt qutusu" hekayəsi, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Mirzə Səfər" hekayəsi verilir. Daha sonra oxuculara Mirzə Ələkbər Sabirin "Millət necə tarac olur-olsun...", "Bizə nə" şeirləri, Hüseyn Cavidin, Əhməd Cavadın, Cəfər Cabbarlının, Səməd Vurğunun, Rəsul Rzanın, Mirzə İbrahimovun poeziya nümunələri və nəsr əsərlərindən parçalar təqdim olunur. Qazax oxucuları antologiyada həmçinin Mir Cəlalın "Göz yaşı" romanı, Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poeması, Bəxtiyar Vahabzadənin "Gülüstan" poeması və şeiri, eləcə də Məmməd Arazın "Ayağa dur, Azərbaycan" və "Mənim elim" şeirləri ilə də tanış olmaq imkanı qazanırlar.

Nursultan şəhərinin "Elm" nəşriyyatında qazax dilində nəşr olunmuş "Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası"nın beynəlxalq redaksiya heyəti Darxan Kıdıräli (Qazaxıstan), İsa Həbibbəyli (Azərbaycan), Kenyexan Matıjanov (Qazaxıstan), Abdıldajan Akmataliyev (Qırğızıstan), Nasimxon Raxmonov (Özbəkistan), Firdaus Xisamitdinova (Rusiya, Başkortostan) və Kim Minnullin kimi türk dünyasının nüfuzlu alimlərindən (Rusiya, Tatarıstan) ibarətdir.

Antologiyada toplanmış tərcümeyi-hal məlumatları və müəlliflərin bədii əsərləri Kasım Amanjolov, Ulıkbek Esdəulet, Kədirbek Kunıpiyaulı, Aynur Maemerova, Amantay Şərip, Füzuli

Məcidli, Akedil Toyşanulı, Jandos Bədelulı və başqalarından ibarət təcrübəli alim-tədqiqatçılar qrupu tərəfindən yüksək peşəkarlıqla tərcümə edilmiş və BTA əməkdaşlarının iştirakı ilə yüksək səviyyədə tərtib olunmuşdur.

Böyük mütəfəkkirlər – İmadəddin Nəsimi və Cəlil Məmmədquluzadənin yubileylərinin beynəlxalq miqyasda bütün türk dünyasında qeyd olunduğu bir ərəfədə işıq üzü görmüş bu kitab əlamətdar tarixlər üçün qiymətli töhfədir. İnanırıq ki, 30 çap vərəqi həcmində 1000 nüsxədə nəşr olunmuş "Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası" müntəxəbat xarakterli dəyərli ensiklopedik məlumat toplusu olaraq, qardaş qazax oxucuları arasında xüsusi dəyərə malik yer tutacaqdır.

Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2019, № 2

BƏLƏDÇİ

İsa Həbibbəyli
Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri: ənənələr, reallıqlar və perspektivlər 3

Azərbaycan-Qərb ədəbi əlaqələri

Aynur Sabitova
Vilyam Kallen Brayantın poeziyası ……..... 13
Xalidə Abbasova
Şərq və Azərbaycan bədii fikrinin Avropa ədəbiyyatına qarşılıqlı təsirinə dair 23
Elxan Nəcəfov
Cəlil Məmmədquluzadə və dünya tragikomediya ənənələri 28
Turan Kərimli
Mətyu Arnoldun "Duvr çimərliyi" şeirində fərdi və bəşəri duyğuların vəhdəti 34
Nərgiz İsmayılova
İtalo Kalvinonun "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu..." romanı və postmodernizm 40
Sevda Hüseynova
XX əsrin birinci yarısında ingilis bədii nəsrində yaradıcı şəxsiyyət *(U.S.Moemin əsərləri əsasında)* 46
Rəna Cahangirli
İmre Madaçın "İnsan faciəsi" mənzum dramında gələcəyə inam, yaşamaq üçün mübarizə motivləri 52

Azərbaycan-türk dünyası ədəbi əlaqələri

Almaz Ülvi (Binnətova)
Əlişir Nəvainin "Mizan ül-əvzan" əsərinin nəzəri-estetik təhlili 56
Yaşar Qasımbəyli
Çağdaş özbək şeiri və Bayron 62
Nizami Məmmədov-Tağısoy
Muxtar Auezovun bədii yaradıcılıq ənənələrinin qazax ədəbiyyatına təsiri 68
İsmixan Osmanlı
Əli Kərim və türkmən ədəbiyyatı 71
Gülnoz Sattarova
Yunus Oğuzun "Atabəy Eldəniz" əsərində tarixi gerçəkliklərə baxış 76
Fəridə Hicran (Vəliyeva)
XIII-XV əsr türk ədəbiyyatında eşqin binar modeli 81
Şəbnəm Məmmədova
Tulepbergen Kaipbergenovun nəsr yaradıcılığında dastan, dini rəvayət və əfsanələrin rolu . 88
Xalidə Mete
Türk dastanlarında işıq və yuxu motivi 92
Ülkər Ələkbərova
Türk xalqlarının folklorunda gizlədilən ruh 97

Azərbaycan-Slavyan ədəbi əlaqələri

Vüqar Əhməd
Milli uşaq mətbuatı və rus ədəbiyyatı *(1906-1920)* 104
Kazbek Sultanov
"Xatırlayan insan" və milli povest: özünü tanıma məsələsində ……..... 112
Mikola Vaskiv
Ukrayna kitab nəşrlərində Azərbaycan ədəbiyyatı ……..... 120
Mahrux Tağıyeva
Fyodor Dostoyevskinin "Karamazov qardaşları" romanının Azərbaycan dilinə tərcümə-
sində Fyodor Karamazovun xarakteri 134
Nəsib Cəbrayılov
Lev Tolstoyun yaradıcılığında Qərb-Şərq məsələsi 141
İradə Yusifova
Mixail Şoloxov yaradıcılığı Azərbaycan tərcümələrində 147
Gülnarə Həsənova
Lev Tolstoyun "Hacı-Murad" povestində etnokultural elementlər ……..... 152

Asiya xalqları ədəbiyyatı

Salidə Şərifova
Bir kəmər – bir yol: müasir Çin ədəbiyyatının tədqiqi və yayılma perspektivləri 157
Nərgiz Kərimova
Azərbaycan və Çin ədəbiyyatında kəpənək arxetipi 164
Günay İbrahimova
Xalid Hüseyninin "Min möhtəşəm günəş" romanında Əfqanıstan realiləri 172

Şərq xalqları ilə ədəbi əlaqələr

Maksud Asadov
Klassik Şərq ədəbiyyatında saqinamə genezisi 178

Resenziya

Əlizadə Əsgərli
Məhtimqulu Fəraqi yeni elmi paradiqmada *(Akademik İsa Həbibbəyli və İsmixan Osmanlının "Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan" monoqrafiyası haqqında)* 186
Ağahüseyn Şükürov
Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası qazax dilində *("Əzerbayjan ədəbiyatının antoloqiyası", Astana, "Ğılım", 2018, 480 səh.)* 193

CONTENTS

Isa Habibbayli
Azerbaijani-Russian literary relations: traditions, realities and perspectives 3

Azerbaijani-Western literary relations

Aynur Sabitova
The poetry of William Cullen Bryant ……. 13
Khalida Abbasova
About the mutual influence of Eastern and Azerbaijani artistic thinking on European literature …….. 23
Elkhan Najafov
Jalil Mamedguluzadeh and the world tragicomedy traditions 28
Turan Kerimli
Unity of individual and human emotions in the poem “Dover beach” by Matthew Arnold ... 34
Nargiz Ismayilova
The novel "If on a winter's night a traveler…" by Italo Calvino and postmodernism ……... 40
Sevda Huseynova
Creative personality in the English artistic prose of the first half of the XX century *(On the basis of works by W.S.Maugham)* …….. 46
Rena Jahangirli
The motives of faith for future, struggle for survival in the verse drama “The tragedy of man” by Imre Madach ……. 52

Azerbaijani-Turkic world literary relations

Almaz Ulvi (Binnatova)
Theoretical-aesthetic analysis of the work “Mizan-ul-ovzan” by Alisher Navoiy ……. 56
Yashar Gasimbeyli
Modern Uzbek poetry and Byron …… 62
Nizami Mammadov-Taghisoy
Influence of Muktar Auezov's artistic creativity traditions on Kazakh literature ……... 68
Ismikhan Osmanli
Ali Kerim and Turkmen literature ……... 71
Gulnoz Sattarova
View to the historical realities in the work of “Atabek Eldeniz” by Yunus Oghuz ……... 76
Farida Hijran (Veliyeva)
Binary model of love in Turkish poetry of XIII-XV century 81
Shabnam Mammadova
The role of dastans, religious traditions and legends in the work of T.Kaipbergenov 88
Khalida Mete
Motives of light and dream in Turkish epos 92
Ulkar Alakbarova
The hidden soul in the folklore of Turkic people …… 97

Azerbaijani-Slavic literary relations

Vugar Ahmad
National children's press and Russian literature *(1906-1920)* 104
Kazbek Sultanov
"The recalling man" and the national narrative: towards the question of self-identification .. 112
Mikola Vaskiv
The Azerbaijani literature in the Ukrainian library ……. 120
Mahrukh Taghiyeva
Characteristics of Fyodor Karamazov in Fyodor Dostoyevsky's translation of the novel "Karamazov brothers" into Azerbaijani …….. 134
Nasib Jabrailov
West-East issue in the works of Leo Tolstoy 141
Irada Yusifova
Mikhail Sholokhov's work in Azerbaijani translations 147
Gulnara Hasanova
Ethnocultural elements in the story "Haji-Murat" by Leo Tolstoy ……. 152

Literature of Asian peoples

Salida Sharifova
One belt – one way: perspectives on the research and distribution of contemporary literature in China …… 157
Nargiz Kerimova
Butterfly archetype in Azerbaijani and Chinese literature …….. 164
Gunay Ibrahimova
Afganisthan realities in the novel "A thousand splendid suns" by Khalid Hosseini …….. 172

The literary relations with Eastern people

Maksud Asadov
Genesis of sakiynama in classical literature of the East ……..…. 178

Review

Alizade Asgerli
Magtymguly Pyragy in a new scientific paradigm *(about the monoghraph "Magtymguly Pyragy and Azerbaijan" by academician Isa Habibbeyli and Ismikhan Osmanli)* …… 186
Aghahuseyn Shukurov
Anthology of Azerbaijani literature in the Kazakh language *("Əzerbayjan ədəbiyatının antoloqiyası", Astana, "Ğılım", 2018, 480 p.)* 193

ОГЛАВЛЕНИЕ

Иса Габиббейли
Азербайджанско-русские литературные связи: традиции, реальности и перспективы . 3

Азербайджанско-восточное литературные связи

Айнур Сабитова
Поэзия Уильяма Каллена Брайанта ……..... 13
Халида Аббасова
О взаимовлиянии восточной и азербайджанской художественной мысли и европейского литературоведения …… 23
Эльхан Наджафов
Джалил Мамедгулузаде и мировые традиции трагикомедии …….. 28
Туран Керимли
Единство индивидуальных и общечеловеческих эмоций в поэме «Дуврский берег» Мэтью Арнольда ……... 34
Наргиз Исмаилова
Роман «Если однажды зимней ночью путник…» Итало Кальвино и постмодернизм ... 40
Севда Гусейнова
Творческая личность в английской художественной прозе первой половины XX века *(На основе произведений У.С.Моема)* ……. 46
Рена Джахангирли
Мотивы веры в будущее, борьба за выживание в стихотворной драме «Трагедия человека» Имре Мадача …… 52

Литературные связи азербайджанско-тюркского мира

Алмаз Ульви (Биннатова)
Произведение Алишира Наваи «Мизан уль-овзан» 56
Яшар Гасымбейли
Современная узбекская поэзия и Байрон …… 62
Низами Мамедов-Тагисой
Влияние традиций художественного творчества Мухтара Ауэзова на казахскую литературу …….. 68
Исмихан Османлы
Али Керим и туркменская литература …… 71
Гюльноз Саттарова
Взгляд на историческую действительность в произведении Юнуса Огуза «Атабек Эльдениз» …… 76
Фарида Хиджран (Велиева)
Бинарная модель любви в тюркоязычной поэзии XIII-XV веков …… 81
Шебнем Мамедова
Роль дастанов, религиозных преданий и легенд в творчестве Т.Каипбергенова ……... 88
Халида Мете
Мотивы света и сновидений в тюркских дастанах …… 92
Улькар Алекберова
Скрытая душа в фольклоре тюркских народов …….. 97

Азербайджанско-славянские литературные связи

Вугар Ахмед
Национальная детская печать и русская литература *(1906-1920)* …… 104
Казбек Султанов
«Человек вспоминающий» и национальный нарратив: к вопросу о самоидентификации …….. 112
Микола Васькив
Азербайджанская литература в Украинских книжных изданиях ……. 120
Махрух Тагиева
Характер Фёдора Карамазова в переводе на азербайджанский язык романа Фёдора Достоевского «Братья Карамазовы» …….. 134
Насиб Джабраилов
Проблема Запада и Востока в творчестве Льва Толстого ……. 141
Ирада Юсифова
Произведения Михаила Шолохова в азербайджанских переводах …….. 147
Гюльнара Гасанова
Этнокультурные элементы в повести Льва Толстого «Хаджи-Мурат» ……... 152

Литература народов Азии

Салида Шарифова
Один пояс – один путь: перспективы исследования и распространения современной литературы Китая 157
Наргиз Керимова
Архетип бабочки в азербайджанской и китайской литературах …….. 164
Гюнай Ибрагимова
Афганские реалии в романе Халид Хусейни «Тысяча прекрасных солнц» …… 172

Литературные связи с народами Востока

Максуд Асадов
Генезис сакийнамы в классической литературе Востока …….. 178

Рецензия

Ализаде Аскерли
Махтимгулу Фараги в новой научной парадигме *(о монографии академика Исы Габиббейли и Исмихана Османлы «Махтимгулу Фараги и Азербайджан»)* …….. 186
Агагусейн Шукюров
Анатология азербайджанской литературы на казахском языке *(«Антология азербайджанской литературы», Астана, «Гылым», 2018, 480 стр.)* …… 193

«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:
Professor Nadir MƏMMƏDLİ

Nəşriyyat redaktoru: fil.ü.f.d. **Töhfə TALIBOVA**
Publishing editor: PhD in philology **Tohfa TALIBOVA**
Редактор издательства: др.филос. по филологии **Тохфа ТАЛЫБОВА**

Texniki redaktor: **Rəşid KƏRİMLİ**
Make up editor: **Rashid KARIMLI**
Технический редактор: **Рашид КЕРИМЛИ**

Korrektor: **Zərin VƏLİYEVA**
Corrector: **Zarin VALIYEVA**
Корректор: **Зарин ВЕЛИЕВА**

www.clsjournal.literature.az
comp.lit@lit.science.az
Çapa imzalanıb: 24.12.2019. Formatı: 70x100 1/16
Approved to the print: 24.12.2019. Format: 70x100 1/16
Подписано к печати: 24.12.2019. Формат: 70x100 1/16
Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 12.5 ç.v.
Edition 300 copy. Size: 12.5 p.p.
Тираж 300 экземпляров. Том: 12.5 п.л.

==========
Jurnal "ELM VƏ TƏHSİL NƏŞRİYYAT VƏ POLİQRAFİYA" MMC
tərəfindən çap olunur.

E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Baki, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.