AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA BƏDİİ-SƏNƏDLİ NƏSRİN TİPOLOGİYASI VƏ İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ

İxtisas: 5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı
Elm sahəsi: Filologiya

Elmlər doktoru
elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

D İ S S E R T A S İ Y A

İddiaçı:_____ filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent **Lalə Tofiq qızı Həsənova**

Elmi məsləhətçi: ____ filologiya elmləri doktoru,
professor **Akif Məmməd oğlu Hüseynli**

BAKI – 2024

M Ü N D Ə R İ C A T

Giriş	.....	4
FƏSİL I	**Müasir ədəbiyyatşünaslıqda bədii–sənədli nəsrin tədqiqi**	13
	1.1. Bədii-sənədli nəsrin xüsusiyyətləri	13
	1.2. Memuar poetikasının gündəliklərə təsiri	36
	1.3. Bədii-sənədli nəsrdə obrazlar sistemi və müəllif mövqeyi	50
	1.4. Bədii-sənədli əsərlər multidisiplinar tədqiqatların obyekti kimi	56
	1.5. Müasir bədii-sənədli nəsrdə intermediallıq: "ədəbiyyat və musiqi" ……..…….	59
	1.6. Müasir nəsrdə fakt və təxəyyülün sintezi …….	65
FƏSİL II	**XX əsr Azərbaycan bədii-sənədli nəsri**	78
	2.1. Memuar-avtobioqrafik nəsrin təşəkkülü (XX əsrin I yarısı)	78
	2.2. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsr	94
	2.3. Xəlil Rza Ulutürkün memuar yaradıcılığı	99
	2.4. Anarın "Sizsiz" romanında ekzistensional motivlər.....	111
	2.5. Əziz Alpoudun "Həyatımın hekayətləri" əsərində dövrün siyasi ziddiyyətlərinin inikası.....	116
FƏSİL III	**Avtobioqrafik nəsrin inkişaf meyilləri**….....	124
	3.1. Memuar-avtobioqrafik əsərlərdə ictimai-siyasi tematika...	124
	3.2. Memuar-avtobioqrafik nəsrdə yaradıcı insan və sistem qarşıdurması (Sabir Əhmədli "Yazılmayan yazı" və Anatoli (Rıbakov "Xatirə-roman")……..	140
	3.3. Memuar ədəbiyyatında "uşaqlıq" motivi: sovet və postsovet dövrü təcrübəsi	160

3.4. Avtobioqrafik nəsrdə ironiya 172
3.5. Bədii-sənədli nəsrdə Qanlı yanvar hadisələrinin inikası….. 179

FƏSİL IV Bioqrafik roman- axtarışlar və inkişaf meyilləri..... 189
4.1. Bioqrafik nəsrin yeni modifikasiyaları 189
4.2. Didaktik obrazdan mürəkkəb xarakterə doğru – bioqrafik-xronikada siyasi liderin bədii portreti 193
4.3. Bioqrafik romanda psixoloji təsvir..... 212
4.4. Bədii-sənədli nəsrdə zaman konsepsiyası 222

NƏTİCƏ 230
İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı 236

Giriş

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Ədəbi prosesdə bədii ədəbiyyatla yanaşı bədii-sənədli əsərlər yaransa da, bu əsərlər çox zaman fərqləndirilməyərək, tədqiqata cəlb edilməmişlər. Bədii nəsrdən fərqli olan bu nümunələrin tədqiqi ədəbiyyatşünaslığımızda həllini gözləyən aktual problemlərdən biri olaraq qalmaqdadır.

Bədii əsərlərdən fərqli olaraq bədii-sənədli nəsrdə yazıçı şərti bədii gerçəklik yaratmır, yalnız fakta əsasən yaşanmışları nəql edir. Bədiiliklə sənədliliyin bir-birini tamamladığı əsərlərin əsas obrazı müəllifin özü və ya başqa tarixi şəxsiyyətdir. Yazıçının özünün şahidi olduğu və ya sənədlərə əsasən nəql edilən hadisələrin əks olunduğu əsərlərin poetikası (müəllif, obrazlar sistemi və s.) bədii əsərlərdən fərqlidir.

Ədəbiyyat tarixindən bədii-sənədli ədəbiyyata marağın artmasının ölkənin ictimai-siyasi həyatında yaşanan proseslərlə bağlı olduğu görünür. XX əsrin 30-cu illərində sovet hakimiyyətinin qurulduğu ilk dövrlərdə, daha sonra İkinci Dünya müharibəsindən sonrakı illərdə yaranan əsərlərdə didaktik məzmun xüsusi yer alırdı**.** Burada ölkənin tanınmış şəxslərinin və müharibə iştirakçılarının özləri haqqında məlumat verməsi, şəxsi təcrübələrini bölüşməsi əsas götürülürdü.

Şahidi olduğu hadisələri hər kəs qələmə ala bilsə də, bədii-sənədli nəsrə yalnız dövrün ümumiləşmiş obrazının canlandırıldığı yazıçı xatirələri aid edilə bilər. Bədii keyfiyyətləri ilə yanaşı tarixi faktlarla zəngin olan bu əsərlərin Azərbaycan ədəbiyyatında sistemli araşdırılması müasir ədəbiyyatın zəruri problemlərindəndir.

Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli ədəbiyyatın inkişafında əsas mərhələ müstəqillik illərinə təsadüf edir. XX əsrin son illərində yaşadığımız hadisələrin mürəkkəbliyini və xalqımızın tarixində oynadığı mühüm rolu dərk edən yazıçılar bu təcrübəni əks etdirmək üçün təxəyyülə deyil, gerçək faktlara əsaslanmışlar. Son illərdə çap olunan onlarla avtobioqrafik, bioqrafik əsərlərdə, xatirələrdə müəlliflərin ömür yollarına yenidən nəzər salmağa çalışmışlar.

Son illər ictimai-siyasi həyatımızda baş verən proseslər həyata yeni yanaşma formalaşdırdı. Reallığın uzun müddət təhrif olunması, siyasi mərhələlərin bir-birini əvəzləməsi bədii-sənədli nəsrin aktuallaşmasına rəvac verdi. Xalq yazıçısı Anar, Rəfael Hüseynovun "Vaxtdan uca" kitabına yazdığı ön sözdə mövzuya bu cür aydınlıq gətirir: *"Sənədli nəsr" anlayışının hər iki tərkib hissəsi əhəmiyyətlidir. Nəsr olması bu səpgili əsərlərin sənədliliyini şübhə altına almır, faktlara əsaslanmaları isə onların sırf proza kimi yüksək bədii dəyərinə xələl gətirmir. Bununla belə, təssüflü haldır ki, hələ də tənqidi fikir, xüsusilə də bizim Azərbaycan tənqidi-sənədli nəsri adi publisistikadan ayıra, tam hüquqlu proza nümunəsi kimi qiymətləndirə və təhlil edə bilmir"* [8, s.5].

Müxtəlif illərdə tədqiqatçılarımız tərəfindən Azərbaycan memuar ədəbiyyatının inkişaf mərhələlərinin təsnifatı verilsə də [77,97], müasir mərhələdə bu təsnifatın dolğunlaşması zərurəti yaranır.

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk peşəkar xatirə ədəbiyyatının nümunələri XX əsrin birinci yarısında qələmə alınmışdır. Cəlil Məmmədquluzadənin, Ömər Faiq Nemanzadənin, Əli Nəzminin və s. əsərləri ilk örnəklər olaraq təhlil edilir.

Sonrakı mərhələdə müharibə iştirakçısı olan yazıcı və şairlərin Mehdi Hüseynin "Moskva", "Cəbhə xatirələri", Ənvər Məmmədxanlının "Qərbə atəş", İsmayıl Şıxlının "Cəbhə gündəlikləri" və digər müəlliflərin gündəlikləri, xatirələri, yol qeydləri qələmə alınmışdır. Ara-sıra yaranan xatirə-romanlardan isə Əli Vəliyevin, İsmayıl Şıxlının əsərlərini qeyd etmək olar.

1950-ci illərdən başlayaraq, ölkənin ictimai-siyasi həyatında müəyyən "yumşalma" müşahidə olunduğu dövrdə, repressiya qurbanlarına bəraət verildikdən sonra, 1957-ci ildən başlayaraq Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin, daha sonra isə sovet hakimiyyətinə, onun ali rəhbərlərinə, qırmızı inqilaba fərqli münasibətin əks olunduğu Ümbülbanunun "Qafqaz günləri" xatirə-romanı (1945), Məmməd Əmin Rəsulzadənin "Stalinlə ixtilal xatirələri" (1954) və s. oxuculara təqdim edilmişdir.

Sovet illərində qələmə alınan yazıçı gündəlikləri əsasən son dövrlərdə ictimaiyyətə təqdim olunmuşdur. 1990-cı illərdən sonra Abdulla Faruqun,

Süleyman Rəhimovun, Xəlil Rza Ulutürkün və başqalarının illər öncə qələmə aldıqları gündəliklər (əsasən gündəliklərindən parçalar) mətbuatda çap olunmuşdur.

Ümumən, sovet illərində memuar ədəbiyyatı sahəsində durğunluq hiss olunur ki, senzuranın, qadağaların hökm sürdüyü bir zaman bu qəbildən olan əsərlərin yaranması üçün, müsbət zəmin ola bilməzdi. 1980-ci illərdə Rəfael Hüseynovun sənədli romanları, Anarın "Sizsiz" əsəri durğunluğu nisbətən aradan qaldırsada, bu xüsusda canlanma 1990-cı illərdən sonra hiss olunmağa başladı.

XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərini bədii-sənədli nəsrin inkişafında yeni mərhələ hesab etmək olar. Müstəqillik illərindən (postsovet dövrü) başlayaraq Vidadi Babanlının "Gizlinlər" gerçək-romanı, Sabir Azərinin "Tələbə məhbusun etirafları" bioqrafik-sənədli romanı, Balaş Azəroğlunun "Ömürdən ötən illər" avtobioqrafik romanı, ayrıca müəlliflər haqqında xatirə toplular və bir çox başqa əsərlər çap olunmuşdur. Bu əsərlərdə sovet memuarlarına xas hadisələrin "rəsmi" təsviri, baş verənlərə optimist yanaşma, səmimi etiraf, xatirələr, müəllifin öz həyat yolu haqqında dərin düşüncələri ilə əvəzlənmişdir.

Adıçəkilən əsərlərdə, sovet-postsovet zamanlarının qarşıdurması kontekstində yazıçılar əvvəl dilə gətirə bilmədikləri, gizlətməyə məcbur olduğu hadisələri, baş vermişlərin əsl mahiyyətini çatdırmağa çalışmışlar. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq uzun illər ərzində inkişaf bədii-sənədli yeniləşməsinə səbəb olmuşdur.

Mövzu ilə bağlı elmi-nəzəri fikirdə bir çox mübahisəli məqamlar mövcud olduğundan bədii-sənədli nəsrin özəlliklərinin və inkişaf mərhələlərinin öyrənilməsi xüsusi aktuallıq kəsb edir.

Xarici ədəbiyyatşünaslıqda bədii-sənədli nəsrin nəzəri problemləri ilə bağlı V.Baraxov, M.Baxtin, A.Qaliç, L.Qinzburq, L.Elizavetina, T.Kolyadiç, F.Lejen, Y.Lotman, Y.Mesterqazi, T.Simonova, J.Starobinski, A.Tartakovski, İ.Şaytanov, A.Tone, Y.Yavçunovski və başqa tədqiqatçıların araşdırmaları vardır.

Araşdırmalarda XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində bioqrafik nəsrdə yeni xüsusiyyətlərin yer aldığı qeyd olunur. Bioqrafik əsərləri araşdıran A.Qaliç,

İ.L.Savenko və digər tədqiqatçılar bədii bioqrafiyaların yeni modifikasiyalarından bəhs etmişdir. 1973-cü ildə "Voprosı literaturı" tərəfindən təşkil edilmiş "Bioqrafik janrın çözülməmiş problemləri" [203] mövzusunda keçirilən müzakirələr əsərlərin nəzəri problemlərinin işıqlandırılması baxımından xüsusi maraq kəsb edir. Müxtəlif illərdə dövri mətbuatda bioqrafiya, memuarlarla bağlı müzakirələr təşkil olunmuşdur [192,193].

2006-cı ildə Kazan Federal Universitetinin Filologiya və İncəsənət İnstitutunda "İncəsənətdə və ədəbiyyatda sənədin və bədiiliyin sintezi" ("Синтез документального и художественного в литературе и искусстве") I beynəlxalq elmi konfransı keçirilmişdir [234]. İki ildən bir mütəmadi olaraq keçirilən konfrans 2012-ci ilə qədər təşkil olunmuşdur.

Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrində bədii-sənədli ədəbiyyatın yeni modifikasiyalarından 1980-ci ildən başlayaraq bəhs olunmuş, əsasən memuarlar, səyahətnamələr, epistolyar əsərlər tədqiqata cəlb olunmuş, digər əsərlər isə diqqətdən kənarda qalmışdır. Nailə Səmədova "Məmməd Səid Ordubadinin "Həyatım və mühitim" memuarı" mövzusunda namizədlik [97], daha sonra "Azərbaycan memuar ədəbiyyatı yaranması, təşəkkülü, inkişafı" [96], Əsgər Rəsulov "Türk ədəbiyyatında bədii-publisistik janrların yaranması və inkişaf yolları" [92] mövzusunda doktorluq dissertasiyaları müdafiə etmişlər. Bundan əlavə Emin Eminalıyev "A. Şaiqin "Xatirələrim" əsəri kamil memuar nümunəsi kimi" [28], Leyla Kamranqızı [75] Y.V.Çəmənzəminlinin memuarları ilə bağlı araşdırmalar aparmışlar. Cahangir Məmmədlinin "Cağdaş Azərbaycan nəsrinin inkişaf meylləri" [86] monoqrafiyasında sənədli povest, povest-esselərdən bəhs edilir. Salidə Şərifovanın monoqrafiyasında [246] "Romanın sənədli janrlarla sintezi" mövzusundan ayrıca fəsildə bəhs olunmuşdur. Anarın [8], Elmira Qasımovanın [76], Pəri Qasımzadənin [77], Şəfa Dadaşovanın [25] məqalələrində mövzu ilə bağlı müxtəlif problemlərdən bəhs olunmuş, ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətində müvafiq janrlar haqqında yazılar verilmişdir.

Beləliklə, mövzu ilə bağlı xarici ədəbiyyatşünaslıqda maraqlı elmi araşdırmalar aparılsa da, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tədqiqatların sayının

çox olmadığı bəlli olur.

Tədqiqatın obyekti və predmeti. Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq XXI əsrin ilk rübünə aid olan bədii-sənədli nəsr nümunələri dissertasiyanın obyektini təşkil edir. Bədii-sənədli nəsrin tipologiyası və inkişaf mərhələlərinin araşdırılması isə dissertasiyanın **predmetini** təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyada Azərbaycan bədii-sənədli nəsrinin tədqiqi, formalaşması və inkişafı mərhələlərinin araşdırılması məqsədi qarşıya qoyulmuş, müəyyən problemlər əsas götürülərək araşdırılmışdır. Bunlar aşağıdakılardır:

– Azərbaycan bədii-sənədli nəsrinin təşəkkülü mərhələlərinin səciyyələndirilməsi və inkişaf tendensiyalarının müəyyən edilməsi;

– Ədəbiyyat tarixində bədii-sənədli nəsrin mövqeyinin müəyyənləşdirilmək;

– Mövzu ilə bağlı mövcud tədqiqatların sistemləşdirilməsi;

– Bədii-sənədli nəsrlə bağlı mübahisəli məqamların araşdırılması: avtobioqrafik nəsr və avtobioqrafizmin anlayışlarının fərqli və oxşar məqamlarına aydınlıq gətirilməsi; tarixi və bioqrafik romanların müstəqil forma olaraq səciyyələndirilməsi; gündəlik poetikasının müasir memuar-avtobioqrafik nəsrə təsiri kimi məqamların araşdırılması;

– Bədii-sənədli əsərdə obrazlar sistemi, müəllif mövqeyinin təzahürü formalarının öyrənilməsi, bədii nəsrlə oxşar və fərqli cəhətlərin aydınlaşdırılması;

– Postsovet dövründə bədii-sənədli nəsr: sənədli və bədii nəsrin qarşılıqlı təsiri və inteqrasiyası;

– Bədii-sənədli nəsrin inkişafında müstəqillik dövrünün xüsusi mərhələ olaraq səciyyələrndiirlməsi;

– Avtobioqrafik və bioqrafik romanların ideya-məzmun xüsusiyyətlərinin tədqiqi.

Tədqiqat metodları. XX əsrdən başlayaraq XXI əsrin əvvəllərinə aid əsərlərin təhlilə cəlb olunduğu araşdırmada, böyük zaman kəsiyini əhatə e**t**məyə, həmçinin müxtəlif mərhələlərdə mövzunun inkişaf özəlliklərinin araşdırılmasına imkan verən nəzəri-tipoloji və tarixi-müqayisəli təhlil metodundan istifadə

edilmişdir. Mövzu ilə bağlı ədəbi-nəzəri materiallardan və müasir ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri fikrindən istifadə edilmişdir.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar. Mövzunu tam şəkildə əhatə etmək üçün müdafiəyə təqdim olunan əsas müddəaları aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

- Ədəbiyyatın yalnız bədii və sənədli deyil, həm də bədii-sənədli nümunələr üzrə təhlil və təsnif edilməsi mümkündür;
- bədii və bədii-sənədli əsərlərin janr müəyyənliyi məsələləri (tarixi nəsr və bioqrafik nəsr; avtobioqrafiya və avtobioqrafizm);
- Bədii sənədli nəsrin həm bədii ədəbiyyat, həm də ədəbiyyatşünaslıq (və digər ictimai-humanitar elmlər) üçün məxəz olaraq dəyərləndirilməsi, xəlitə janr, bir çox janr və üslubların sintezinin yer aldığı əsərlər olaraq xarakterizə edilməsi;
- memuar poetikasının yazıçı gündəliklərinə təsiri məsələləri;
- postmodern poetikanın bədii-sənədli nəsrə təsiri;
- Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin birinci rübündən başlayaraq inkişaf edən bədii-sənədli nəsrin inkişafında sovet və postsovet mərhələlərinin səciyyələndirilməsi;
- İki xətt üzrə – sovet və mühacirət ədəbiyyatı üzrə inkişaf edən sovet dövrü bədii-sənədli nəsrinin konkret nümunələr əsasında təhlilə cəlb olunması;
- Müasir mərhələdə (1990-cı illərdən sonra) bədii-sənədli nəsrdə yer alan xüsusiyyətlərin səciyyələndirliməsi;
- Bədii-sənədli əsərlərdə dövrün ictimai-siyasi hadisələrinin təsviri;
- Bioqrafik əsərlərdə didaktik məzmunun, qəhrəmanın stereotip təsvirinin getdikcə mürəkkəb obrazla əvəzlənməsi; yeni bioqrafik nəsr nümunələrinin xarakteristikası.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Təqdim olunan dissertasiya Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsrin inkişafı mərhələli şəkildə, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq 2000-ci illər ədəbiyyatı daxil olmaqla tədqiq olunmuşdur.

- Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsr sistemli şəkildə təhlilə cəlb olunmuşdur;

– Bədii-sənədli əsərlərin səciyyələndirilməsi, bu əsərlərdə obrazların gerçəkliklə bağlı olduğu, fakta əsaslandığı qeyd olunmuş, sənədli nəsrin xüsusiyyətlərindən bəhs edilmişdir;

– Memuar poetikasının gündəliklərə təsiri öyrənilmiş, bədii gündəliklərin sənədli gündəliklərdən fərqi aydınlaşdırlımışdır;

– Avtobioqrafizm və avtobioqrafik nəsr, tarixi roman və bioqrafiyalar fərqləndirilmiş, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında mövzu ilə bağlı mübahisəli məqamlar araşdırılmışdır;

– Bədii-sənədli ədəbiyyatda müəllif mövqeyinin təzahür xüsusiyyətləri, və obrazlar sisteminin özəlliklərindən bəhs olunmuşdur;

– Bədii-sənədli əsərlər multidisiplinar tədqiqatların obyekti olaraq dəyərləndirilmişdir;

– müasir mərhələdə bədii və sənədli üslubların inteqrasiyası araşdırılmışdır;

– Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsr nümunələri yazıçı xatirələri əsasında təhlil olunmuş, avtobioqrafik və bioqrafik əsərlər təhlilə cəlb edilmişdir;

– Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsrin inkişafı aşağıdakı mərhələlər əsasında təsnif edilir;

– XX əsrin birinci yarısı – Azərbaycan ədəbiyyatında professional memuar ədəbiyyatının ilk nümunələrinin yaranmasının XX əsrin əvvəllərinə təsadüf etdiyi qeyd olunur. Əsasən publisistik təsvirin üstünlük təşkil etdiyi əsərlərdə mövhumatla mübarizə, qadın azadlığı, ana dili ilə bağlı problemlərin qaldırılması, yeni tədris üsullu məktəblərin yaranması, rus–yapon müharibəsi, erməni-müsəlman qırğını kimi hadisələrdən, xüsusən də “Molla Nəsrəddin” jurnalının çapından geniş bəhs edilmişdir. XX əsrin əvvəllərində nəsr ənənələrinin yenicə formalaşdığı Azərbaycan ədəbiyyatında müəlliflərin əksəriyyəti nəsrin böyük formasına ilk dəfə müraciət etmişlər. Bu səbəbdən də, hadisələrin müəllif tərəfindən xronoloji ardıcıllıqla nəql edildiyi xatirələrdə psixoloji təsvirin zəif olduğu müəyyənləşdirilmişdir.

– XX əsrin 1940-80-ci illəri (sovet dövrü) – mərhələsində bədii-sənədli nəsrin iki istiqamətdə inkişaf etdiyi, sovet yazıçılarının əsərləri və mühacirət

ədəbiyyatında yaranan memuarlar qeyd olunmuş, hər bölgüyə aid əsərlər təhlilə cəlb olunmuşdur.

– XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəlləri 1990-2000-ci illər (postsovet dövrü). İlkin mərhələdə (1990-cı illər) bədii-sənədli nəsrdə sovet dövrünün faciələrindən bəhs edən əsərlərin yazıldığı, müəlliflərin daha çox öz nəsildaşlarının problemlərini təsvir etməsi, dövr haqqında həqiqətləri göstərməyə çalışdıqları vurğulanmış, avtobioqrafik süjetin, müəllif mövqeyinin zəifləməsi müəyyənləşdirilmişdir. Sovet illərinin əks olunduğu xatirələrdə yaradıcı insan və sistem qarşıdurması təsvir edilmiş, tarixin mühüm bir mərhələsi tam fərqli mövqedən dəyərləndirilmişdir. Sadalanan problemlər Vidadi Babanlının, Seyran Səxavətin, Sabir Azərinin və s. əsərləri əsasında təhlil edilmiş, avtobioqrafik janrın yeni modifikasiyası olan roman-memuarların xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

– 2000-ci illərdən (ikinci mərhələ) başlayaraq avtobioqrafik nəsrdə sosial tematikanın etirafla əvəzlənməsi (Əli Əmirlinin "Ağdamda nəyim qaldı?", Natiq Rəsulzadənin "Qolfstrim" və s.), 1990-cı illərə aid əsərlərdə sosial mündəricə, yaradıcı insan və sistem qarşıdurması öndə olduğu halda XXI əsrin ilk illərindən başlayaraq etiraf məzmunlu əsərlərin yaranması müəyənləşdirilmiş, avtobioqrafik əsərdə filoloji mətn xüsusiyyətlərindən bəhs olunmuş, uşaqlıq dövründən bəhs edən əsərlərdə ənənəvi obrazlar sisteminin deformasiyası izlənilmişdir. 20 yanvar hadisələrinin təcəssümü (Fikrət Qoca "Qarlı, qanlı qərənfillər", Xəlil Rza Ulutürk "Lefortovo zindanında") və Milli qəhrəmanlar haqqında əsərlər (Mustafa Çəmənli "Fred Asif", "Mübariz") təhlilə cəlb edilmişdir.

– Sovet siyasi liderləri, yazıçı və şairləri haqqında miflərin aradan qaldırıldığı rekonstruktiv yanaşmanın yer aldığı əsərlər bioqrafik nəsrin modifikasiyası olaraq xarakterizə edilmişdir.

Tədqiqatın praktiki və nəzəri əhəmiyyəti. Dissertasiyadan ali məktəblərin filologiya fakültələrinin tələbə və magistrləri, Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimləri, ədəbiyyatşünas alimlər, çağdaş Azərbaycan nəsri, bədii-sənədli ədəbiyyat ilə maraqlananlar istifadə edə bilərlər. Tədqiqat işindən eyni zamanda filologiya, ictimai və humanitar fakültələrdə (tarix, incəsənət və s.) bir sıra xüsusi

kurslarda dərs vəsaiti kimi istifadə etmək mümkündür.

Aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiya işinin fəsilləri ayrı-ayrılıqda şöbənin seminarlarında müzakirə olunmuşdur. Tədqiqatın əsas müddəaları və nəticələri iddiaçının Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi Azərbaycan, Türkiyə, Qazaxstan, Rusiya, Tatarstan, Başqırdıstan kimi ölkələrin nüfuzlu elmi jurnallarında, o cümlədən beynəlxalq xülasələndirmə və indeksləşmə sisteminə (bazalarına) daxil olan dövri elmi nəşrlərdə çap edilmiş məqalələrində, elmi konfrans materiallarında əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu "Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı" şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiya işinin strukturu və ümumi həcmi. Dissertasiya işi giriş (15540 işarə), dörd fəsil (I fəsil – 119699 işarə, II fəsil – 84505 işarə, III fəsil – 121405 işarə, IV fəsil – 76384 işarə), nəticə (9354 – işarə) və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işinin ümumi həcmi 426887 şərti işarədir.

FƏSİL I

MÜASİR ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQDA BƏDİİ-SƏNƏDLİ NƏSRİN TƏDQİQİ

1.1. Bədii-sənədli nəsrin xüsusiyyətləri

Bədii-sənədli ədəbiyyata XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq marağın artdığı müşahidə olunur. Konstantin Paustovski "yeni nəsr"ə keçmə istəyini vurğulayaraq "İtaliya qeydləri", "Üçüncü görüş", "Payızla üz-üzə" və digər hekayələrinin əvvəlki əsərlərindən fərqli olduğunu qeyd etmişdir. *"Materialın sərbəst şərhi və aydınlığı, dilin "qabarıqlığı" – müəllif buna doğru can atmalıdır, ...Mənim qeyd etdiyim əsərlərin janrını necə müəyyən edim? Bilmirəm. Onlar nə adi qaydada hekayələrdi, nə oçerk nə də məqalə. Onlar heç mənzum şeir də deyillər. Bu qeydlər düşüncələrdir, sadəcə dostlarla söhbətdir"* [212, s.238].

Tədqiqatçılara görə bu əsərlər ona görə sənədli əsərlərə aid edilir ki, *"oxucu sona qədər hadisələrin gerçəkliyinə inanır, lakin bu gerçəklik faktiki"* deyil [143, s.9]. Estetik məzmunu isə onları bədii ədəbiyyat olaraq qiymətləndirməyə əsas verir [143, s.10].

Son illərdə xarici ədəbiyyatşünaslıqda problemlə bağlı bir çox araşdırmalar aparılsa da, mövzunun ədəbiyyatşünaslıq lüğətlərində, ensiklopediyalarda, ədəbiyyat nəzəriyyələrində yer almaması səbəbindən az tədqiq olunduğu, ayrıca monoqrafik tədqiqata cəlb edilmədiyi qeyd olunur [195, s.3].

Y.Mesterqazi ədəbiyyatşünaslıqda işlənən *"sənədli ədəbiyyat", "bədii-sənədli ədəbiyyat", "fakt ədəbiyyatı"* və s. kimi ifadələri uğurlu saymayaraq, onların yalnız ədəbi-tənqidi yazılarda keçərli olduğunu, rəsmən qəbul olunmadıqlarını qeyd edərək, *"sənədliliyin üstünlük təşkil etdiyi ədəbiyyat"* ("литература с главенствующим документальным началом"), ifadəsinin işlənməsini daha uyğun hesab edir [195, 16]. Ədəbiyyatşünaslıqda yeni olan bu istilah hələ tam

qəbul olunmadığından, biz "bədii-sənədli nəsr" anlayışından istifadə olunmasının tərəfdarıyıq.

Bədii-sənədli ədəbiyyat əsasən ədəbi növ (V.Muravyev [197], Y.Yavçunovski [256], janr (V.Fyodorov [251]) və ya bədii ədəbiyyata və publisistikaya xas xüsusiyyət olaraq öyrənilir (A.Adamoviç [117], O.Konovalova[171]). Y.Boryevin "bədii-sənədli nəsr-faktların sənədli təsdiqinin yer aldığı bədii əsərdir" fikrini əsas gətirən Y.Mesterqazi [194, s.177] müasir ədəbiyyatşünaslıqda ənənəvi bölgüdən imtina olunduğunu, bədii-sənədli nəsrin bədii ədəbiyyata aid edildiyini qeyd edir. S.Şərifova bədii-sənədli nəsrin ayrıca janr və ya növ olaraq öyrənilməsinin düzgün olmadığını qeyd etmiş, bədii-sənədli ədəbiyyatı *"sənədli janrların xüsusiyyətlərinin daxil edilməsi nəticəsində bədii janrın məzmun dəyişikliyinə uğradığı"* bədii əsərlər olaraq dəyərləndirmişdir [246, s.274].

Bədii-sənədli əsərlərdə faktlar müəllif tərəfindən əsərin konsepsiyasına uyğun şəkildə qurulur, seçim aparılır, sistemləşdirilərək ümumiləşdirilir, faktın obrazlaşması baş verir.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda bədiilik təxəyyülün mövcudluğu ilə eyniləşdirilmir. *"Bədiilik – ("estetik dəyər") – müəllifin təsvir edilən faktlara münasibətini ehtiva edən tipikləşmənin və ümumiləşdirmənin, elementlərin seçiminin və yaradıcı uyğunluğunun nəticəsidir"* [173, s.132]. Sənədliliyin birbaşa və bədii obrazın yaradılması üçün vasitə olaraq istifadəsinin fərqləndirilməsinin vacibliyini qeyd edən P.V.Kupriyanovski yazır*: "Birinci halda bədii keyfiyyətlərə malik olmayan sənədli ədəbiyyat yaranırsa: əsl məktublar, gündəliklər, xatirələr, səyahətnamələr, tarixi və bioqrafik tədqiqatlar, ikinci halda sənədlilik bədii əsərlərdə müşahidə olunur: oçerklər, bədii bioqrafiyalar"* [173, s.134] bədii-memuarlar yaranır. Burada "*gerçək sənəd və faktların yaradıcı seçimi, sistemləşdirilməsi, ümumiləşdirilməsi yer alır. Onlar müəllifin konsepsiyasına uyğun olaraq seçilərək, müəyyən ideya-emosional ahəng yaradır. Bunlar olmadan gerçəkliyin obrazlı təsviri mümkün deyil*" [241, s.198]. Eyni məqamlar digər tədqiqatlarda vurğulanır: "*Sənədlər özləri bədiiliyi*

yaratmır, burada müəllif müdaxiləsi mütləqdir. Bu münasibətlər müstəvisində – müəllifin və ya sənədin subyektivliyi və onlar üzərindəki sonrakı iş – sənədli əsərin bədiiliyi özünü göstərir" [268].

A.Qromova [148], Y.Mesterqazi [194, 195] və başqa tədqiqatçılar sənədli əsərlər və sənədliliyin bədii obrazın canlandırılmasında vasitə kimi işlənməsindən bəhs edərək, birinciləri ilkin forma olaraq fərqləndirmişlər.

M.Baxtinin janr təsnifatı konsepsiyasına əsaslanan Y.Mesterqazi *"sənədli başlanğıcın üstün olduğu əsərləri" sadə (ilkin) və mürəkkəb (ikili) olaraq təsnif etmişdir. Birincilərə xronika (salnamə), məktub, avtobioqrafiyaları, bioqrafi-yaları, gündəlikləri, memuarlar (xatirələr, qeydlər), səyahətnamələri (traveloq), ikincilərə isə "gerçək" hekayələri, sənədli povest, sənədli roman (gerçək roman), həmçinin "bədii təhlil təcrübəsi" (A.İ.Soljenitsının "Arxipelaq qulaq"), "səslər romanı" (S.Aleksieviçin "Dəmir oğlanlar") və s."* əsərləri aid etmişdir [195, s.17]. Tədqiqatçı ilkin janr müəlliflərinin qeyri-peşəkar, yazıçı olmayan insanlar olduğunu bildirir və bir çox təsnifatlarda bu bölgüyə istinad edilir.

Bir çox araşdırmaçılar kimi, S.Borzikova da bədii-sənədli əsərləri: *"1) bədiiliyin yer almadığı (xronika, məktub, gündəlik, bioqrafiya və s.) ilkin forma; 2) bu formadan uzaqlaşdıqca yaranan bədii cəhətdən daha mürəkkəb əsərlər (traveloq, sənədli hekayə, povest, roman və s.); 3) bədiiliyin daha çox əhəmiyyət kəsb etdiyi (fakt əsasında qələmə alınan hekayə/povest/roman) əsərlər"* olaraq qruplaşdırmışdır [129, s.9-10].

O.Q.Kvitçenko sənədliliyin (obyekt-obyektiv-tarixi gerçəklik) və bədiiliyin (subyekt-yazıçı) nisbətinə əsaslanaraq, müəllifin subyektiv münasibətinin minimum səviyyədə yer aldığı obyektiv-sənədli bədii nəsr nümunələrini və bu iki başlanğıcın eyni nisbətdə olduğu bədii-sənədli əsərləri fərqləndirmişdir. Bədii və sənədli xüsusiyyətlərin sintezinin yer aldığı əsərləri isə reflektiv-sənədli bədii əsərlər olaraq təsnif etmişdir [164, s.4-5].

Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin "Bir cavanın dəftəri" əsərindən bəhs edən Pəri Quliyeva, əsərin gündəlik deyil avtobioqrafik povest olduğunu vurğulayaraq, gündəlik və avtobioqrafik povestin janr xüsusiyyətlərinə diqqət edərək yazır:

“avtobioqrafik povest və romanlar memuarla bədii ədəbiyyatın qovuşuğunda təzahür edən müstəqil janr formasıdır və onların memuardan fərqləndirilməsi üçün hər iki janrın bədii estetik qanunları, özünəməxsus təbiəti nəzərə alınmalıdır” [79, s.54].

Bir çox əsərlərdə gerçək faktlar verilsə də, məsələn, tarixi romanlarda, lakin müəllif hadisələri təxəyyülə əsasən təsvir edir, bu səbədən bu zaman bədii-sənədli nəsrin şərtləri pozulur. Bədii-sənədli əsərlərdə faktın təqdimində təxəyyülün yer alması yolverilən olsa da, fakta istinad üstünlük təşkil etməlidir, təxəyyül gerçəkliyin baş vermə ardıcıllığına, hadisələrin mahiyyətinə sirayət etməməlidir. Məsələn, Cahanbaxş Cavadzadənin (“Ömrün pərişan illəri”) [21], Fikrət Qocanın (“Qarlı, qanlı qərənfillər”), Mustafa Çəmənlinin (“Mübariz”) [23] əsərlərində adların, məkanların olduğu kimi verilməsinə baxmayaraq bədii keyfiyyətlərin sənədliliyi üstələdiyi müşahidə olunur.

C.Cahanbaxşın “Ömrün pərişan illəri” romanında Azərbaycanın Xalq şairi Səməd Vurğunun uşaqlıq, yeniyetməlik dövrü təsvir edilmiş, ailə üzvləri haqqında geniş məlumat verilmişdir. Vaqif Yusifli əsərə yazdığı son sözdə əsərin müəllifinin *“özündən heç bir hadisə və əhvalat uydurma”dığını, “illər boyu Səməd Vurğundan, onun qardaşı Mehdixandan və onların ən yaxın dostu Osman Sarıvəllidən (romandakı “caydaq oğlan”) eşitdiklərini qələmə aldı”*ğını [108, s.99] qeyd etmişdir. Lakin əsəri bədii-sənədli nəsr olaraq qiymətləndirmək olmaz. Çünki sənətkarın həyatını bədii şəkildə qələmə almış müəllif, bir çox epizodları təxəyyülü əsasında işləmişdir. İlk olaraq, bioqrafik əsərdə müəllifin qəhrəmanının hisslərinin təsviri üzərində geniş dayanması inandırıcı görünmür. Yazıçı, ancaq öz hisslərini canlandıra bilər, başqa birinin müəyyən vəziyyətdə yaşadıqlarını isə yalnız təxmin edə bilər. Eyni zamanda Səməd Vurğunun nakam məhəbbətinin təsvir edildiyi əsərdə, sənədlərə, şahid ifadələrinə birbaşa istinad yer almadığından, əsərin bədii əsər olaraq qiymətləndirilməsi daha doğrudur.

Bu mövqedən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına nəzər saldıqda bir çox ədiblərin bədii nəsrinin geniş tədqiq edilməsi, roman-memuarlar, avtobioqrafik və bioqrafik əsərlərinin isə geniş araşdırılmaması müşahidə olunur. Məsələn,

“Cəlil Məmmədquluzadənin nəsrinin poetikası” [109] monoqrafiyasında yazıçının bədii nəsri geniş təhlil edilsə də, tədqiqatçı Səadət Vahabova, xatirələri bədii nəsrlə bir arada görmədiyi üçün, onlardan bəhs etməmişdir. İsmayıl Şıxlının “Cəbhə yollarında” və digər əsərlərlə bağlı da eyni yanaşma yer alır.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda bədii-sənədli nəsrlə bağlı mövcud problemlərdən biri, Nailə Səmədovanın və başqa tədqiqatçıların araşdırmalarında yazıçı və qeyri-peşə sahiblərinin əsərlərinin birgə təhlil olunmasıdır. A.Adamoviç yazıçılar tərəfindən qələmə alınan əsərlərin, peşəkar olmayan insanlar tərəfindən yazılmış əsərlə eyni müstəvidə təhlilinin düzgün olmadığını vurğulayaraq, birincilərin fərqləndirilməsini tələb edir [117, s.13]. Bu fikirlə tam razı olduğumuzu bildirərək qeyd etmək istərdik ki, yazıçının, şairin, sənət adamının (şüurlu və ya qeyri şüurlu surətdə, peşəkar vərdiş əsasında) hadisələrə münasibəti fərqlidir. Yazıçı qeydlərində hadisələr mütləq seçimə məruz qalır, ümumiləşdirmə aparılır (hətta gündəliklərdə belə), gerçəkliyin bədii şərhi verilir. Qeyri-peşəkar müəlliflər isə sadəcə baş verənləri sadalamaqla kifayətlənirlər.

Son illər müdafiə olunmuş dissertasiyasiya işində rus tədqiqatçısı Y.Mesterqazi adi insanların xatirələrinin *(“naivnoe pismo”)* [195, s.41] öyrənilməsinə cəhd etsə də, əsərlərin poetikasının yazıçı xatirələrindən fərqliliyini (faktların sadalanması, ictimai-siyasi gerçəkliklərinin əksi və s. kimi xüsusiyyətlər xarakterikdir) nəzərə alaraq, təhlil zamanı digər xüsusiyyətlərin əsas götürülməli olduğunu, onların sənədli nəsrə aid edilməsinin daha uyğun olduğunu hesab edirik.

Beləliklə, bədii-sənədli nəsr nümunələrində sənəd yalnız estetik əhəmiyyət kəsb etmir, o *“mətnin bədii strukturunun bir hissəsidir”* [241, s.199]. Bu əsərlərdə sənəd gerçəkliyin prototipi, bədii təxəyyül üçün sadəcə ilkin material deyil, burada *“faktın gizli estetik enerjisi təzahür edir, gerçək hadisədən bəhs edən, konkret insanın xarakterini canlandıran yazıçı, özü, dövrü haqqında hisslərini, düşüncələrini, insanlar və hadisələr haqqında təsəvvürünü ifadə edir”* [241, s.199].

Çox zaman publisistika ilə bədii-sənədli nəsr eyniləşdirilir, onların fərqli

xüsusiyyətləri nəzərə alınmır. Lakin, bədii-sənədli nəsr publisistikadan janr baxımından daha zəngindir. Bu baxımdan da onların müstəqil şəkildə öyrənilməsi daha məqsədəuyğundur.

P.Kupriyanovski sənədlərə əsaslanan əsərləri üç qrupa bölür: Bədii-sənədli, bədii-publisistik və bədii-tarixi [173, s.131-132]. Bu təsnifat dolğun olub, müəyyən dövr ədəbiyyatını xarakterizə etsə də, son illərin ədəbiyyatında bu bölgünün gözlənilməsi mümkün olmur, janrların sintezi sərhədlərin aradan qalxmasına gətirib çıxarır.

F.Harbers [260], N.Sims [264] və digər qərb tədqqatçıları bu əsərləri *"bədii jurnalistika"* olaraq qruplaşdırmışlar. Publisistikanın təsirini vurğulayaraq burada fərqli təhkiyə strukturunun olduğunu, müəllifin iki fərqli rolda *"müşahidəçi və mətnin müəllifi, müxbir və yaradıcı"* olaraq çıxış etdiyini [265, s.3], fakta əsaslanan yazıçının oxucuda emosional hisslər doğurmaq üçün təxəyyüldən istifadə etdiyini qeyd etmişlər [263, s.73]. Qərb ədəbiyyatşünaslığında bu nümunələrlə bağlı "faction" istilasından da istifadə olunur.

Müasir dövrdə haqlı olaraq publisistika ilə belletristika arasındakı fərqlərin aradan qalxdığını qeyd edən A.Aqranovski nasirlərin sənədə, jurnalistlərin bədii yaradıcılıq üsullarına əl atdığını göstərərək, bu iki sahənin qarşılaşdırılmasının düzgün olmadığını bildirir [118, s.17-23]. Eyni mövzuya toxunan J.Konovalova bədii publisistikanın sənədli ədəbiyyatdan fərqinin mövzunun miqyasında, fundamentallığında və həcmində büruzə verdiyini qeyd edir [171, s.7]. O.Nesmelovanın təsnifatına əsaslanan tədqiqatçı, publisistika və sənədli əsərlərin sintezindən yaranmış əsərlərin "hibrid" janr olaraq öyrənilməsini məqsədəuyğun hesab edir. *"Müasir dövrdə bədii-sənədli əsərlərin yalnız publisistika və ya ədəbiyyat nəzəriyyəsi nöqteyi-nəzərindən tədqiqi düzgün deyil. Biz bu əsərlərin həm ictimai-şüura təsirini, həm də sənədli əsərlərdə yer alan bədii vasitələri əhatə edən kompleks təhlilin tərəfdarıyıq"* [171, s.8]. Bədii-sənədli əsərlərdə müasir problemlərdən geniş bəhs edildikdə bədii nəsrdə publisistik elementlərdən bəhs etmək daha düzgündür.

Çox zaman publisistikanın janrları bədii janrlar olaraq öyrənilir, lakin təhlil

janrın əsasən publisistikaya aid olduğunu üzə çıxarır. Məsələn, tədqiqatçının oçerki bədii-sənədli əsər olaraq tədqiq etdiyi tədqiqatda oçerk daha çox qəzet janrı olaraq təhlil edilir, bədii keyfiyyətləri ilə görünmür [229, s.5-28]. Sənədli əsərlər tarixi həqiqətə, fakta əsaslanma üzərində qurulur, təhkiyənin xronikallığı, hadisələrin baş vermə ardıcıllığının saxlanılması, bədii vasitələrdən imtina kimi əsas xüsusiyyətlərdə təzahür edir.

A.Tone bədii-sənədli nəsrə müəllifin şəxsən özünün *"sosial əhəmiyyətli hadisələr haqqında topladığı"* materialları əhatə edən əsərlərin aid edilməli olduğunu yazır. Faktın əsərə olduğu kimi daxil edilmədiyini, müəllif tərəfindən *"bədii cəhətdən uyğunlaşdırılaraq"* verildiyini qeyd edən tədqiqatçı, materialların seçim ardıcıllığında müəllifin xüsusi rolunu qeyd etmiş, bədii mətnə daxil edilən sənədlərin həmin kitabın bədii prinsiplərinə uyğunlaşdırıldığını vurğulamışdır [238, s.23]. Mətnə daxil olan sənəd, müəllifin fikrinin təsdiq və ya inkar edilməsinə xidmət edərək əsərdə polemik kontekst formalaşdırır. Publisistikadan fərqli olaraq sənəd informativ funksiyası ilə deyil, bədii mətnin semantik məzmunu çərçivəsində maraq doğuraraq bir hissəsinə çevrilir.

Beləliklə, bədii-sənədli nəsrə təxəyyül və sənədliliyin sintezində yazılmış əsərlər aid edilir. Sənədli əsərlərdə bədii şərhləndirmə, ümumiləşdirmə deyil fakt, müasir mövzuların səsləndirilməsi yer alır. Zənnimizcə, Tofiq Abdinin "Dövlət çevrilişi", Yusif Kərimovun "Xəyanətin ad günü" əsərlərini sənədli, Manaf Süleymanovun "Eşitdiklərim, oxuduqlarım, gördüklərim", Qılman İlkinin "Bakı və bakılılar" kitabları tarixi-sənədli əsərlər olaraq qiymətləndirmək daha düzgündür.

Müasir yazarlar çox zaman əsərlərinin təsnifatı ilə bağlı birmənalı mövqe tutmurlar. Memuar, xatirə, avtobioqrafik roman kimi təyinlər onları təmin etmir, daha geniş təsnifat apararaq gerçək-roman (Vidadi Babanlının "Gizlinlər", bioqrafik düşüncələr romanı (Anarın "Kərəm kimi"), roman-kardioqram (Natiq Rəsulzadənin "Qolfstrim") və s. kimi bölgüdən istifadə etməyə üstünlük verirlər.

Ötən illərin indiki zaman perspektivindən qiymətləndirildiyi memuarlarda, avtobioqrafiyalarda retrospektiv zamanla yanaşı indiki zaman da yer alır. Bu

zaman təhkiyəçi obrazı önə çıxır. Hadisələri nəql etdikdə avtobioqrafik qəhrəman obrazı, hadisələri qiymətləndirməyə çalışdıqda, zamanlar qarşılaşdırıldıqda müəllif-təhkiyəçi mövqeyi öndə olur.

Bioqrafik əsərlərdə obrazların özlərini birbaşa ifadə edə bilmələrinə calışan müəlliflər, haqqında bəhs etdikləri insanın məktublarını, bədii əsərlərindən parçaları və s. mətnə daxil edir, müxtəlif materialı montaj vasitəsilə bir məcrada birləşdirməyə nail olurlar.

Mənbələrdən alınan ifadələrin çoxluğu bioqrafik əsərlərdə müəllif mövqeyinin ikinci plana keçməsinə (əsrin əvvəlində yazılmış əsərlərdə müəllif əsasən öz yaddaşına əsaslanırdısa, illər keçdikcə şəxsi təəssüratlar ikinci planda qalır, sənədlərə istinad ön plana keçir), araşdırma xarakterinin üstünlük təşkil etməsinə səbəb olur. Şəxsi təəssüratları ilə bağlı oxucularda yaranacaq inamsızlığı nəzərə alan yazıçılar (ahıl yaşlarda və ya ideoloji tələblərlə bağlı gerçəkliyin təhrifi), faktların dəqiqliyini, dolğunluğunu vurğulamağa çalışaraq mənbələrə əsaslanırlar.

Beləliklə, bədii-sənədli nəsrlə bağlı tədqiqatlarda yer alan fikirləri bu şəkildə ümumiləşdirmək olar:

1. Sənədlərə əsaslanma, gerçəkliyə, reallığa istinadın mütləq olduğu bu əsərlərdə fərqli müəllif, obraz, gerçəklik təsvir olunur. Sənədlər isə müxtəlifdir: sənədli materiallar, məktublar, qeydlərlə yanaşı müəllifin öz xatirələri, haqqında xatirələr və s.

2. Təxəyyül, subyektiv yanaşma yolverilən olsa da, bədii-sənədli əsər real faktlara əsaslanmalıdır. Yazıçılar tərəfindən qələmə alınan bədii-sənədli əsərlərdə faktın ümumiləşdirilməsi baş verir. Real şəxsiyyətdən, faktdan bəhs edərkən dövrün mənzərəsini yaratmağa cəhd edən müəllif, hadisələrnin bədii şərhini verməyə çalışır.

Son illər getdikcə artan bədii-sənədli nəsr nümunələrinin modifikasiyalarından bəhs olunur. Bədii-sənədli ədəbiyyatın yeni formalarını araşdıran A.Tone, V.Fyodorov hadisələrin şahidi olmuş insanların “ifadə”ləri əsasında yaranan əsərlərin əvvəlki bədii-sənədli nəsr nümunələrindən fərqli

olduğunu bildirmişlər. Əvvəlki əsərlərdə tarixi hadisələrdən bəhs edilirdisə, son dövrlərdə yazılan əsərlərdə müasir dünyamızın problemləri əks olunur. *"Kollaj üsulundan istifadə, müxtəlif məzmunlu, üslublu yazılarda psixoloji özünüdərk, bu xüsusiyyətdən irəli gələn, antik ədəbiyyata xas çoxsəslilik yer alır... Yeni janrı xarakterizə edən fərqli prinsip – həyatın çoxsəsli tədqiqidir"* [238, s.16]. Bu əsərlərin mövzu və problematika yeniliyini qeyd edən tədqiqatçı yazır: *"Birincisi, bu kitablar cinayətlərdən və cinayətlərin qurbanlarından bəhs edir. İkincisi, bu cinayətlər qurbanlar tərəfindən nəql olunur"* [238, s.16].

Bu cür reportaj-əsərlərdə *"xalqın yaddaşının cəmlənməsi"nin baş verdiyi... müxtəlif hekayətlərin müəyyən emosional ardıcıllıqla düzülməsi"nin* əsas olduğu göstərilir [238, s.15]. Hadisələr geniş rakursdan canlandırılır, şahid ifadələrindən (sənədlərdən) istifadə hadisələrin təsvir perspektivini genişləndirir.

Müstəqillik illərində yaşadığımız 20 yanvar, Qarabağ müharibəsi, Xocalı soyqırımı hadisələri poeziyada, publisistikada yetərincə əks olunsa da, bədii-sənədli nəsrdə geniş işıqlandırılmayıb. Bu hadisələrin qeyd etdiyimiz şəkildə canlandırılması, şahid ifadələrinə və bədii şərhləndirməyə yer verilməsi hadisələrin təsvirində uğurlu vasitə ola bilərdi.

Beləliklə, öncə sənədli ədəbiyyat yaranmış sonradan bu əsərlərin ədəbiyyatla yaxınlaşması, yazıçıların bu janrlara müraciəti nəticəsində sənədli əsərlər bədii keyfiyyətlərlə zənginləşmiş (vasitəsiz nitq, peyzaj, bədii-ifadə vasitələri, obrazlar sisteminin zənginləşməsi, mətnin strukturunun mürəkkəbləşməsi və s.) bədii-sənədli əsərlər meydana gəlmiş, avtobioqrafik, bioqrafik romanlar yaranmışdır. Müasir mərhələdə sənədliliyin ön plana keçməsi ilə "reportaj" üslubuna üstünlük verilməsi müşahidə olunmaqdadır.

Bədii-sənədli əsərlərin sənədli və gerçək fakt əsasında qələmə alınmış bədii əsərlərdən fərqləndirilməsi vacibdir.

Ümumilikdə, bədii-sənədli ədəbiyyatın təsnifatı üçün: *"1) müəllif mövqeyi, 2) mətnin estetik strukturu, 3) belletristik sənədli təhkiyə üslubu, 4) "mürəkkəblik" və faktuallıq/fiksə olunma"* [129, s.10] kimi xüsusiyyətlər əsas götürülür. Bədii-sənədli nəsrə roman-xronika, avtobioqrafik, bioqrafik povest və romanlar,

memuarlar və s. aid edilir. Bədii-sənədli əsərlər sənədli əsərlər əsasında yaranmış olduğu üçün, sənədli əsərlərin xüsusiyyətlərinin fərqləndirilməsi və bədii-sənədli formada onların deformasiyasının izlənməsi zəruridir.

Tədqiqatlarda, əsasən, bədii-sənədli nəsr və ya bədii-sənədli ədəbiyyat istilahından istifadə edilmir. Bu əsərlər memuar-avtobioqrafik nümunələr olaraq öyrənilir. Zənnimizcə, bu təsnifat bədii-sənədli nəsrin bütün müxtəlifliyini əhatə etmir. Məsələn, T.Kolyadiçin tədqiqatında məktublar, gündəliklər, səyahətnamələr, bədii portret, avtobioqrafik və bioqrafik romanlardan memuar ədəbiyyatının janrları olaraq bəhs etmiş [169, s.34], bəzi müəlliflər isə gündəlikləri memuar ədəbiyyatının ilkin janrı olaraq dəyərləndirmişlər [126, s.131]. Lakin məlumdur ki, memuarlar xatirələr əsasında yazılır. Gündəliklər, məktublar üçün bu xüsusiyyət vacib deyil. Buradakı qeydlər retrospektiv deyil, əsasən sinxrondur. Bu səbəbdən, bədii-sənədli əsərlərin memuarlar, avtobioqrafik və bioqrafik əsərlər, gündəliklər, məktublar (bu janr bu gün inkişaf etməsə də, ötən əsrlərdə maraqlı nümunələri yaranmışdır), qeyd kitabçaları, esse olaraq təsnif edilməsini daha məqsədəuyğun hesab edirik.

Memuarlar ilk dəfə XVII-XVIII əsrdə Fransada yazılıb. Epistolyar janrın ilk nümunələri də həmin dövrə aid edilir. Gündəliklər XVIII-XIX əsrlərdə, bioqrafik əsərlər isə avtobioqrafiyalardan daha əvvəl yaranmışdır. Bədii-sənədli nəsrin janrları (əsasən də, kiçik formaları olan portret və oçerk) çoxfunksional olub bədii və elmi (ədəbiyyatşünaslıq) növləri fərqləndirilir [148, s.10].

Məktub və gündəliklər – yazıldığı dövrə aid olur (memuarlarda olduğu kimi ikili zaman yer almır). Məktublar müəyyən şəxsə ünvanlanır, gündəliklər şəxsi qeydlərdən ibarət olduğu üçün çapı nəzərdə tutulmur (avtokommunikativlik). Ədəbiyyatda və ədəbiyyatşünaslıqda məktublardan bədii forma olaraq da istifadə edilir. Xətainin "Dəhnaməsi", Mirzə Fətəli Axundovun "Kəmallüdövlə məktubları", sovet dövründə yazıçı və şairlərin təqdir etdikləri əsərlərlə bağlı müəlliflərə ünvanladığı "açıq məktub" forması və s. Sonuncular janrın ilkin xüsusiyyətlərinə əks olaraq çap edilərək ictimaiyyətə çatdırılmaq üçün rəsmi müraciət formasında yazılırdı. Məsələn, Bəxtiyar Vahabzadənin Mövlud

Süleymanlıya ünvanladığı "Köç" romanı haqqında açıq məktubu buna misaldır.

A. Şaiq Firudin Köçərli haqqında yazısında uzun müddət onunla məktublaşdığını, yazışma vasitəsilə ünsiyyətdə olduqlarını, yeni əsərlərini ədibə göndərdiyini, fikir mübadiləsi apardıqlarını qeyd etmişdir [100, s.350].

"Seqodnya o vceraşnem" monoqrafiyasında memuarlarda bədii ədəbiyyata xas xüsusiyyətlərin ehtiva olunduğunu bildirən V.Kardin, *"yazıçı memuarlarında faktiki deyil, psixoloji uyğunluqdan bəhs edilməsini, bədii memuarlarda fərdi taledə tarixin təsvirinin yer aldığını"* vurğulamışdır [163, s.43].

L.Qinzburq bu əsərlərin bədii ədəbiyyata aid olduğunu, həmin əsərlərdə *"gerçəkliyin, insanın bədii obrazının süjet xətti üzrə canlandırıldığını"* qeyd etmişdir [141, s.85]. *"Memuarlar, xatirələr, avtobioqrafiyalar – müasir dövrdən keçmişə baxışı ehtiva edir (müəllif keçmiş hadisələri bu gün müstəvisindən canlandırmağa çalışır), bu əsərlər oxucuya ünvanlanıb"* [141, s.85]. Q.Elizavetina memuar və xatirələrin fərqli xüsusiyyətlərinə diqqət çəkir: *"Memuarlarda "əlavə" (yəni avtobioqrafiyanın müəllifinin həyatı haqqında olmayan) materiallar tarixi, xatirələrdə "sosial" əhəmiyyət daşıyırlar"* [154, s.7].

Fransız tədqiqatçısı F.Lejen bədii-sənədli əsərləri bu cür təsnif edir: – *"Avtobioqrafiya və bioqrafiya fərqli müəllif mövqeyinə, gündəlik zaman konseptinə görə fərqlənir"*[255]. Avtoportretin təhkiyə olmadığını bildirərək *"memuarlarda təhkiyənin predmetinin yalnız fərd olmadığını, avtobioqrafik roman və avtobioqrafik poemalardan fərqli olduğunu" yazır* [255].

Memuar janrının mnemonik (yunan sözü yaddaş) mətn adlandırılmasını təklif edən L.M.Nyubina, bu əsərlərdə mnemonik təhkiyənin yer aldığını, müəlliflərin yaddaşa əsaslandığını bildirərək, müəllif mövqeyinin mürəkkəbliyini qeyd etmişdir. Yazıçının təhkiyənin subyekti, obyekti və əsas personajı olaraq çıxış etdiyini vurğulayan araşdırmaçı memuar ədəbiyyatının əsasən üç növünü fərqləndirmişdir: memuarlar, gündəliklər, avtobioqrafiyalar. Janrların fərqləndirilməsində zaman və müəllif mövqeyini əsas meyar olaraq qiymətləndirmişdir [208, s.8].

Avtobioqrafiya yunan sözü olub *"(autos – özüm, bios – həyat, grpaho – yazıram)"* [271] *"adamın həyatının özü tərəfindən verilən təsviri"*dir [29, s.5]. F.Lejen "insanın oxucu qarşısında öz həyatını doğru, dürüst şəkildə danışacağı ilə bağlı öhdəliyini "avtobioqrafik pakt" adlandırır [176]. *"Avtobioqrafiya kimsənin özü haqqında həqiqəti danışdığı mətn deyil, real insanın, həqiqəti danışdığı haqqında məlumat verdiyi mətndir. Bu hal mütləq əsərin qavranılmasına təsir edir. Avtobioqrafik mətn və bədii mətn fərqli şəkildə oxunur"* [176].

Memuarların *"geniş mənada müəllifin gördükləri, şahid olduğu, yaxud iştirak etdiyi hadisələr haqqında"* əsər olduğu qeyd edilir [29, s.130]. Memuarlarda təxəyyül ümumiyyətlə yer almırsa [29, s.131], avtobioqrafiyalar romanlara daha yaxındırlar. Bu zaman hadisələrin təsviri və təxəyyülün yer alması yolverilən dir [29, s.198]. Beləliklə, memuar və avtobioqrafik nəsr məhz əhatə etdikləri hadisələr – mühitin və ya müəllifin öz həyatının təsvirinin yer almasına görə fərqlənir. Zənnimizcə, təsnifat üçün bu meyar əsas götürülə bilməz. Hər hansı bir əsərdə bu xüsusiyyətlərdən birinin az və ya çox olması mümkündür. Bu yanaşma qarşılaşdırma üçün əsas vermir.

Avtobioqrafiyaların elmi-nəzəri tədqiqi "Avtobioqrafiyaların şərtləri və sərhədləri" (1956) əsərində J.Qyusdorf tərəfindən aparılmışdır. Avtobioqrafiyaların konkret tərifini isə F.Lejen vermişdir. Onun "Fransada avtobioqrafiya" (1971) kitabında verdiyi tərif müasir dövrdə də aktuallığını saxlamaqdadır. Tədqiqatçı avtobioqrafiyanı real tarixi şəxsin həyatı və şəxsiyyət kimi formalaşmasından bəhs edən retrospektiv prozaik mətn olaraq qiymətləndirmişdir. Lakin əlbəttə ki, istisnalar mövcuddur. Bildiyimiz kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında nəzmlə yazılan avtobioqrafik əsər nümunəsi vardır (Əli Nəzmi).

1980-ci ildə Ceyms Olninin redaktorluğu ilə son 20 il ərzində avtobioqrafiya ilə bağlı yazılmış məqalələr toplanaraq kitab halında nəşr edilmişdir. "Avtobioqrafiya: nəzəri və tənqidi məqalələr" adlı kitabda C.Olninin [259, s.236-267], C.Starobinskinin [263, s.73-83], Uiliyam L.Hovartın [262, s.84-114] və b. məqalələri yer almışdır.

Avtobioqrafiyalar ömrün “müdriklik” çağının məhsulu olub, müəllifin həyata ümumiləşdirilmiş yanaşmasını ehtiva edir. Öz həyatını dəyərləndirməyə çalışan yazıçı, uzun müddət keçdikdən sonra ömrünün ən maraqlı məqamlarından bəhs edir. Kiçik janrlara aid edilən gündəliklərdə, məktublarda, qeyd kitabçalarında, isə müəllifi təsvir olunan hadisələrdən böyük zaman kəsiyi ayırmır.

Avtobioqrafik əsərlərin *“üslubi və tematik xüsusiyyətlərini bədii ədəbiyyatdan mənimsədiyi, özünün spesifik təhkiyə strukturunun”* olmadığı üçün müasir ədəbiyyatşünaslıqda bu əsərlərin müstəqil ədəbi forma olaraq qəbul edilməsi mübahisə doğurur [178, s.4]. J.Starobinskinin “Avtobioqrafiyanın üslubu” əsərinə istinad edən tədqiqatçı yazır: *“Bədii bioqrafiyanın üslubi və formal özəllikləri mövcud olmasa da, özəl mətn strukturu var, tədqiqatçı da məhz bu strukturla işləməlidir. Avtobioqrafiyalarda yeni forma və üslub yaranmayıb. Bu səbəbdən avtobioqrafik “üslub” və hətta avtobioqrafik “forma” istilahının işlədilməsi düzgün deyil”* [178, s.5].

Bu əsərlərin gerçəkliyə uyğunluğu subyektiv xüsusiyyət daşıyaraq müəllifin istəyi ilə şərtlənir. Yazıçı istəyindən asılı olaraq hər hansı hadisədən geniş bəhs edirsə, başqa hadisələrə toxunmaya bilər. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda mövcud olan mübahisəli məqamlara toxunan tədqiqatçı [178, s.5], avtobioqrafiya və təxəyyül arasında fərqin olmadığını, avtobioqrafiyanın janr və təsvir deyil, mütaliə və qavrama vasitəsi olaraq fərqləndiyini qeyd etmişdir. Zənnimizcə bu yanaşma ilə razılaşmaq olmaz. Bu halda ədəbiyyatda avtobioqrafizm və avtobioqrafik janr fərqləndirilmir.

Beləliklə, qeyd etdiyimiz kimi, memuarlarda dövrün, mühitin təsviri təhkiyənin predmetini təşkil edir, müəlliflə bağlı süjet xətti isə sanki onu “müşayiət” edir. Avtobioqrafik nəsrdə isə tarixi, mədəni, məişət planı müəllifin həyatının təsviri üçün fon rolunu oynayır. Beləliklə, onlar arasındakı fərq təsvir predmetinin ətrafda baş verən hadisələr və ya avtobioqrafik faktların üzərində qurulmasında özünü göstərir. Memuarlarda dövrün xarakteristikası verilir, müəlliflə bağlı olmayan mətləblərdən söhbət açılır, avtobioqrafiyada isə yalnız

müəlliflə bağlı hadisələr təsvir edilir. Onun mənəvi dünyası, ətrafdakı hadisələrin ona təsiri əks olunur. Həcmcə xatirələrdən daha yığcam olan avtobioqrafik əsərlərdə insanın həyatındakı ən mühüm hadisələr təsvir olunur.

Əksər müəlliflər memuarların və avtobioqrafik əsərlərin müstəqil şəkildə öyrənilməsinə üstünlük verirlər**.** Məsələn, İ.Şaytanov məqalələrinin birində memuarlar və avtobioqrafiyaları eyniləşdirirsə [245, s.50], digər tədqiqatında müstəqil forma olaraq [244, s.8] fərqləndirir. Biz memuar, avtobioqrafik, bioqrafik nəsrin fərqləndirilməsinin deyil, memuar-avtobioqrafik və memuar-bioqrafik nəsr istilahının işlədilməsinin tərəfdarıyıq. Öz həyatından bəhs edən yazıçı mütləq şəkildə dövrün sosial-siyasi mənzərəsindən bəhs etməli olur. Hər bir insan cəmiyyətin üzvüdür. İnsanın həyat hekayəti dövrün – siyasi prosesləri kontekstində inkişaf edir. Hər hansı şəxsin həyatından bəhs edən bioqrafiyalarda da, həmçinin. Zənnimizcə, ictimai-siyasi kontekstin üstünlük təşkil etməsi memuar janrının sərhədlərini müəyyənləşdirmək üçün yetərli arqument deyil.

Memuar və avtobioqrafiyaların ayrı-ayrılıqda öyrənilərək, müstəqil forma olaraq qarşılaşdırılması, zamanla aradan qalxır. Əksər tədqiqatçılar memuar-avtobioqrafik nəsr istilahından istifadə edirlər. Memuar və avtobioqrafik yanaşmanın eyni dərəcədə olduğu əsərlərlə bağlı metajanr ifadəsi işlədilir.

Metajanr olaraq öyrənilən xatirə ədəbiyyatının aşağıdakı növləri fərqləndirilir: memuar-avtobioqrafik ədəbiyyat, uşaqlıq haqqında povest, bədii portret, qeydlər, avtobioqrafik povest, avtobioqrafiya. *“Onlar bir-birindən müəllif mövqeyinə, onun müəllif-təhkiyəçi, təhkiyəçi və ya avtobioqrafik (bioqrafik) qəhrəman olaraq iştirakına görə, avtosənədlərdən istifadəyə, və ümumiləşdirmələrin dolğunluğuna görə fərqlənirlər”* [169, s.169].

Abdulla Şaiqin xatirələri haqqında yazdığı “Canlı xatirələr” yazısında Mikayıl Rzaquluzadə, xatiratı tərcümeyi-haldan ayırmağın çətin olduğunu, memuaristik qeydlərin tərcümeyi-halı zənginləşdirdiyini bildirərək *“məzmunca hərtərəfliliyinə müsbət təsir”*ni qeyd etmişdir [94, s.358].

Əhatə edilən zaman kəsiyinə görə müəyyən hadisənin təsviri ilə əhatələnən avtobioqrafiyalar və müəllifin ömür yolunun bütünlüklə təsvir edildiyi əsərlər

mövcuddur. Məsələn, Vidadi Babanlının "Gizlinlər", Sabir Əhmədovun "Yazılmayan yazı", Seyran Səxavətin "Qaçhaqaç" avtobioqrafik romanlarında müəllifin həyatı bütünlüklə əhatə olunursa, Anarın "Sizsiz", Əli Əmirlinin "Ağdamda nəyim qaldı?", Sabir Azərinin "Tələbə məhbusun etirafları" bioqrafik-romanında yazıçının həyatından bir epizod əks olunur.

Avtobioqrafik mətn yalnız oxuculara yönəlmiş mətn deyil, burada müəllif öz qəlbinin dərinliklərinə varmağa çalışır, onun özünə kənardan baxışı əks olunur. Yazıçı ötənləri sadəcə qələmə almır, daha çox keçmişi haqqında düşünərək, baş vermişləri yenidən yaşamağa cəhd edir. Bu səbəbdən, zaman komponenti avtobioqrafik əsərlərdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Hadisələrə indiki və keçmiş zaman müstəvisindən yanaşmanın yer aldığı avtobioqrafik romanlar, ötən illərlə yanaşı müasir zamanla sıx bağlıdırlar.

Bioqrafiyada təsvir predmeti hər hansı bir şəxsin həyat və yaradıcılığıdır. Ətraf mühitin, dövrlə bağlı hadisələrin təsviri bioqrafiya qəhrəmanının xarakteristikası üçün əsas vasitələrdəndir. Dövrün, mühitin, müasirlərin təsviri dolğun olarsa qəhrəmanın obrazı yaddaqalan olur. Bu əsərlərdə müəllifin neytral mövqe nümayiş etdirdiyi qeyd olunur [231, s.18]. Memuarlarla bioqrafik nəsrin müqayisəsi memuarların bir xüsusiyyətini – memuarlarda müəllif mövqeyinin birbaşa ifadə olunmasını daha da qabardır. *"Bioqrafiyada müəllifin mövqeyini açıq bildirməsi (qəhrəman birbaşa qiymətləndirilirsə; bioqrafiyanın obyekti olan insanla görüşlər haqqında xatirələrin əks olunması) bu əsərləri memuaristika ilə yaxınlaşdırır, bəzən janrlarından birinə (ədəbi portretə) çevirir. Bioqrafiya üçün spesifik olan təsvir obyektinin saxlanılmasına baxmayaraq, təhkiyədəki subyektivlik prinsipi deformasiyaya səbəb olur"* [231, s.18]. Elmira Axundovanın "Heydər Əliyev: Şəxsiyyət və zaman", Anarın "Həyatım ağrıyır", "Kərəm kimi" bioqrafik romanları dissertasiyanın növbəti fəsillərində təhlil edilmişlər.

Yazıçıların "yaradıcılıq haqqında fikirləri"nin yer aldığı esselərdən bəhs edən T.Kolyadiç, qeydlərdə müəlliflərin birbaşa oxucularına müraciət etdiyinə baxmayaraq struktur xüsusiyyətlərinə görə onları memuarlara aid etməyin

mümkün olmadığını yazır. Əsas səbəb olaraq "əsərin bütövləşmədiyi, bitkin mətn halına gəlmədiyi, *"həmçinin müəllif mövqeyinin əsərin struktur və kompozisiyasına təsir edə bilmədiyi"*[169, s.63] qeyd olunur. Bu fikir mübahisəlidir. Belə ki, esselər assosiativ kompozisiyaya malik olsalar da, düşüncələrin ardıcıllığı yazar tərəfindən müəyyənləşir, yəni dolayı yolla olsa da bu xaotik mətndə müəllifin mövqeyi əsasdır. Bu qeydlərdə yazıçı dövrü, bədii zövqü haqqında düşüncələrini bölüşür. Onu düşündürən məsələlər müəllifin daxili dünyasının açılmasına xidmət edir.

Məlumdur ki, baş verənlər insan yaddaşında müəyyən ardıcıllıqla xatırlanmır. Son illər xatirələrə xas bu xüsusiyyəti olduğu kimi saxlamağa çalışan müəlliflər assosiativ təsvirə daha çox yer verirlər. Bədii–sənədli əsərlərdə süjetin xətti inkişafı getdikcə aradan qalxır. Esseyə xas assosiativlik xatirələrin yazılması üçün maraqlı və uyğun kompozisiya olaraq qiymətləndirilir (Anar "Kərəm kimi", Natiq Rəsulzadə "Qolfstrim" və b.). Son illərdə Anarın, Elçinin, Kamal Abdullanın və b. esse kitabları nəşr olunmuşdur.

Kamal Abdullanın esseləri məzmunca müxtəlifdir. Burada ədəbi tənqidi fikirlərə, tərcümə sənəti haqqında düşüncələrə, milli mentallığımızın xüsusiyyətləri, rus poeziyasını tanınmış müəllifləri, dünya ədəbiyyatının maraqlı nümunələri, həmçinin ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələri olan Əli Kərimin "Kür" silsiləsi, Cəlil Məmmədquluzadənin, Əlibəy Hüseynzadənin və b. yaradıcılığı haqqında fikirlərə paradoksallıq, özünütəkzib xasdır. Ali deyil, daha çox çözülməyən həqiqətlərdən bəhs etməyə çalışan müəllif, bəzən gözənilməz bildirişlərlə özünüifadəyə çalışmışdır: *"Mənim üçün Yol xüsusi isimdir!"* [1, s.215].

Kamal Abdullanın, Elçinin esselərində ədəbiyyatla bağlı fikirlər geniş yer alırsa, Anarın esselərində ictimai–siyasi kontekst üstünlük təşkil edir (məlumdur ki, ədib hər zaman ölkənin içtimai-siyasi həyatında fəal iştirak etmiş, müəyyən dövrdə Milli Məclisin vəkili olaraq fəaliyyət göstərmişdir). Qeydlərdə tariximizin müəyyən mərhələləri və siyasi rəhbərlərindən bəhs edilib. Bəzi yazıların sonunda tarixin göstərilməsi onları gündəliklərə yaxınlaşdırsa da, qeydlər müntəzəm

olaraq aparılmamışdır. Bəzi mövzular silsilə şəklində davam etdirilib. Qeydlərdə davamlı işlənilən əsas mövzulardan biri stalinizm mövzusudur (növbəti fəsillərdən birində bu mövzudan bəhs olunmuşdur). Müasir dövrün bir neçə siyasi liderindən bəhs edən yazıçı, yaxın keçmişimizi canlandırmış, müasiri olduğumuz ötən dövrün mənzərəsini təsvir etmişdir. Yaşananları yalnız fakt olaraq deyil, humanizm prinsiplərinin pozulması, antihumanist prinsiplərin *"insanlığın min illər boyu yaratdığı xeyir və şər anlayışlarının ayaqlar altına atılması"* [3, s.95] kimi dəyərləndirən müəllif, dövrü əbəbi-mənəvi dəyərlər müstəvisindən qiymət-ləndirməyə çalışmışdır.

Portret bioqrafiyanın daha yığcam forması olub, sovet ədəbiyyatında ən çox müraciət olunan janrlardandır. Müəyyən dövr ərzində bədii-sənədli nəsrin böyük formaları arxa planda qalmış, kiçik formalara (gündəliklər, qeyd kitabları, bədii portret) üstünlük verilmişdir. Böyük formalarda zaman haqqında ümumiləşdirilmələr, dövrün ədəbi-ictimai mənzərəsi yer alırsa, kiçik janrların kompozisiyası bu məqamların üstündən keçməyə imkan verir. Bioqrafiyanı portretdən törəmə janr olaraq təsnif etmək olar. Mənbələr əsasında yazılan, haqqında danışılan şəxsin bədii-elmi fəaliyyətinin əks olunduğu əsərlər sırf ədəbiyyatşünaslığa aiddirsə, bədii-sənədli bioqrafiyalarda obrazın psixoloji portreti canlandırılır. Müəllifin personajı olacaq insanla şəxsi tanışlığı əsərin dolğunlaşmasına, portret-təsvirin daha canlı olmasına xidmət edir.

Bədii-sənədli ədəbiyyatın digər növləri kimi portretlər haqqında da müəyyən mübahisələr, boşluqlar mövcuddur. Rus ədəbiyyatşünaslığında portret janrının öyrənilməsi Maksim Qorkinin yaradıcılığı ilə bağlıdır. Yazıçının qələmə aldığı portretlər ədəbiyyatşünaslıqda ciddi tədqiqatların əsasının qoyulmasına səbəb olmuşdur. E.Taqer, V.Baraxov [124] kimi tədqiqatçıların portret janrı ilə bağlı monoqrafiyaları mövcuddur.

Bədii portret haqqında müddəalar müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən təkrarlansa da, zənnimizcə ən dolğun tərif A.Yarkova tərəfindən verilmişdir: "*bədii portret konkret insan haqqında bütün məlumatların sintetik məcmusudur. Burada onun bioqrafiyası, əsərləri (əgər o yazıçıdırsa), müasirləri ilə münasibəti,*

həmçinin, müəllifin ona olan münasibəti əks olunur" [258, s.146]. Bəzən portretləri memuar ədəbiyyatının modifikasiyası olaraq qiymətləndirirlər. Lakin portret yalnız xatirələrlə bağlı deyil, çox funksional bir formadır. Qeyd etdiyimiz kimi, portret bir insanın yaradıcılığı haqqında tənqidi məqalə formasında da yazıla bilər. Eyni zamanda xatirələri, memuarları, gündəlikləri müəllifin müasirləri haqqında portretlər olmadan təsəvvür etmək mümkünsüzdür.

A.Şaiq bir çox müasirləri haqda ayrıca portretlər yazmışdır. Ruhulla Axundov, Süleyman Rüstəm, Böyükağa Talıblı, dövrünün görkəmli aktyoru Mirzəağa Əliyev kimi insanların obrazlarının canlandırıldığı portretlərin məzmunu müxtəlifdir. Belə ki, yaxından tanıdığı insanları canlandıranda, müəllif həmin insanın şəxsi keyfiyyətlərindən bəhs edib, onun haqqında dolğun məlumat vermişdisə, digər müasirlərinin şəxsi keyfiyyətlərindən bəhs etməyərək, daha çox yaradıcılıqları haqqında fikirlərini bölüşmüşdür.

Sovet illərində qələmə alınan portretlərdə insanın psixoloji təsviri demək olar ki, yer almır, əsasən müsbət xüsusiyyətləri qabardılır, bəhs olunan insanın fəaliyyəti, yaradıcılığı haqqında ümumi məlumat verilirdi. Məsələn, Firudin Köçərli haqqında yazısında (1958-ci il) onunla mütəmadi olaraq məktublaşmasından bəhs edən A.Şaiq, ədib haqqında portret-oçerkə məktublaşmalarından parçalar daxil etmiş, onun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları üzərində gərgin işlədiyini yazmışdır [100, s.349-352]. Şagirdi olmuş Süleyman Rüstəmdən bəhs edən Abdulla Şaiq onunla ilk tanışlığını təsvir etmiş, bağlarında keçirdiyi günlər haqqında xatirələrini bölüşmüşdür. Tələbəsinin şəxsi keyfiyyətlərindən bəhs edən A.Şaiq gənc şairə xas yumor hissini xüsusi vurğulamışdır.

Memuarlarda, bioqrafik, avtobioqrafik əsərlərdə geniş portret təsvirləri yer alırsa, kiçik janrlarda (gündəlik, esse) yığcam portretlər verilir, lakonik parçalarda xarakterin əsas cizgiləri əks olunur.

Müxtəlif illərdə Hüseyn Abbaszadə "Portret cizgiləri" silsiləsindən xatirələrini, Qulam Məmmədli "Əhməd Cavadı düşünərkən", Hüseyn Şərifov "Heyran olduğum insan" və bir çox başqa ədiblərimiz görkəmli ədiblərimiz

haqqında xeyli sayda xatirə-portretlər qələmə almışlar.

Sovet illərində yazılmış portretlərdə insanın xarakteristikasının birtərəfli əks oldunduğu, əsasən, müsbət cizgilər üzərində cəmləndiyi, obrazın daxili dinamikasının və psixoloji məcmusunun canlandırılmadığı müşahidə olunur. XX əsrin 80-ci illərindən başlayaraq xatirə-portretlərdə bu keyfiyyətlər tədricən aradan qalxır.

"Çovğunlu bir qış günündə", "Şuşa yollarında" (yol qeydlərindən) (1949), "Hacı Axund Molla Şükürün cənnət bağı necə oldu?" (1993) xatirə-hekayətlərdə həyatının müxtəlif mərhələlərindən bəhs edən İlyas Əfəndiyev, həmçinin doğmaları, müasiri olmuş insanlar "Mənim qohumum çoban Rəşid" (1965), "Duyğuların estafeti" (1983) və b. haqqında xatirə-portretlər qələmə almışdır. Əvvəlki illərə aid olan yazılardan fərqli olaraq "Yeri görünən adam" (Mehdi Hüseyn haqqında) (1988) xatirə-portretində keçmiş sadəcə xatırlanmır, ötənlərin qiymətləndirilməsi yer alır. Sovet həyatının "romantikası"ndan uzaqlaşan bir çox yaradıcı insanlar kimi, İlyas Əfəndiyev də sonrakı illərə aid xatirələrində reallıq və təsvir olunan həyat arasındakı uçurumdan doğan faciədən bəhs etməyə çalışır. Görüşlərindən birində, İlyas Əfəndiyev, Mehdi Hüseynə müraciət edərək ondan XX əsrin 50-ci illərində klassiklərə qarşı yazdığı məqalələrinə aydınlıq gətirməsini xahiş edir. Həmin dövrü təsvir edən yazıçı, Mehdi Hüseyni bu cür təsvir edir: *"O, boğulurmuş kimi dərindən köks ötürüb:*

– Bunlar hamısı, – dedi, – lənətə gəlmiş vulqar sosiologizmin təsiri idi. ... Biz, Yusif Vəzir kimi, Cavid kimi təmiz insanlara siyasi böhtanlar atmaqdan çəkinmirdik. Biz o tribunalardan, hətta, klassiklərimizə də atəş açırdıq. Amma mən indi "böhtan" deyirəm, o zamanlar isə, dediklərimə inanırdım...

Mehdi daxili bir sarsıntı içində idi, əzab çəkirdi.

Mehdi heç kəsdən çəkinməyən, heç kəsə əyilməyən, sözü şax üzə deyən, qılınc kimi kəskin adam idi" [31, s.71]. Bu xatirələrdə, uzun illərin təhrifindən sonra idealları iflasa uğramış sovet yazıçılarının, bütöv bir nəslin faciəsi canlandırılıb.

Son dövrdə bir çox yazıçılarımızla bağlı xatirə topluları çap olunmuşdur. 2006-cı ildə Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev haqqında xatirələrin toplandığı

“Yaddaşın boy çiçəyi” kitabı nəşr edilib. Süleyman Rəhimovun həyatı və yaradıcılığı haqqında məqalə və materialların toplandığı “Dədə Süleyman dünyası” kitabına müxtəlif sənədlər-yazıçının məktubları, gündəliyindən parçalar, istintaq materialları daxil edilmişdir [26, s.2].

Qeyd kitabçalarında isə yazılar kor-təbii xarakter daşıyır, müəllifin düşüncələrini, emosional vəziyyətini əks etdirirlər. Çox zaman yazıçılar illər sonra qeydlərinin üzərinə yenidən qayıdaraq onlar əsasında yeni əsərlər yaratmışlar. *“Qeyd kitabçası, memuarlardan fərqli olaraq oxucu üçün deyil, müəllifin özü üçün qələmə alınır avtokommunikativ xarakter daşıyır, şəxsi istifadə üçün nəzərdə tutulurlar. Ancaq müəyyən zaman keçdikdən sonra bu qeydlərin tarixi mədəni və ya estetik əhəmiyyəti onları ədəbiyyat nümunələrinə də çevirə bilər”* [231, s.22]. Bu gün yaranan roman-esseləri qeyd kitabçasının sələfləri olaraq qiymətləndirmək olar.

Bədii-sənədli ədəbiyyatın məktub, qeyd kitabçası kimi formalarına müasir dövrdə rast gəlinmir. İKT-nın inkişafı ilə ənənəvi janrların yeni formada yaranması müşahidə olunur.

Səyahətnamələr *“epik janrda yaradılıb müəyyən səyahəti əks etdirən bədii əsərdir. Səyahətnamədə müəllif ideyalarını gəzdiyi ölkənin (şəhərin) həyatı, müşahidə etdiyi hadisələr, adamlar, təbiət mənzərəsi və s. fonunda ifadə edir. Əhvalat birinci şəxs tərəfindən nəql edilir, bəzən də gündəliklər şəklində verilir. Mövzu baxımından məhduddur, bu sərlövhədə də əks olunub – “səyahətnamə” – daimi yaşayış yerindən kənara çıxma”* [29, s.208]. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətində səyahətnamənin səfərnamə, yol qeydləri, və s. kimi növləri fərqləndirilmişdir [29, s.208]. İsmayıl bəy Qutqaşınlının “Səfərnaməsi” birincilərə, Zeynalabdin Marağalının “İbrahimbəyin səyahətnaməsi”, Mehdi Hüseyn və başqa sovet yazıçılarını səfərlərini əks etdirən əsərlər isə yol qeydlərinə aid edilir. Təəssüf ki, lüğətdə bu növlərin fərqli və oxşar xüsusiyyət-lərindən bəhs olunmur.

Xatirələrdə retrospektiv zaman hakimdirsə, səyahətnamələrdə müəllif gündəlik düşüncələrini bölüşür. Sinxron qeydlər yer alır. Bu baxımdan

səyahətnamələrin bir çox xüsusiyyətləri ilə gündəliklərə yaxındır.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda bədii-sənədli ədəbiyyatla bağlı birmənalı təsnifata rast gəlinmir. Tarixi, bioqrafik, memuar, avtobioqrafik, epistolyar; gündəlik, qeyd kitabçası, səyahətnamələr, bədii publisistikanı bu sıraya aid edən T.Simonova, bədii-sənədli nəsrin çox sayda janrları olduğunu qeyd edərək, tarixi əsər və memuaristikanın oxşar və fərqli xüsusiyyətləri üzərində dayanmış, hər birinin xarakterik xüsusiyyətlərindən bəhs etmişdir [231, s.16]. Tədqiqatçı əksini irəli sürsə də, təhlil əsasında tarixi romanların bədii-sənədli nəsr çərçivəsində öyrənilməsinin mümkünsüzlüyü bəlli olur.

T.Simonovanın problemlə bağlı fikirlərini bu cür ümumiləşdirmək olar: hər iki nəsr nümunələrində təsvir obyekti tarixi keçmiş olsa da, tarixi əsərdə müəllifin iştirakı mümkün deyilsə, memuarlarda keçmiş birinci şəxsin dilindən nəql edilir. Müəllif öz əsərinin bərabərhüquqlu personajı, əhvalatların şahidi və iştirakçısıdır. O digər obrazlarla ünsiyyətdə olur, onlarla eyni məkan və zamanda mövcuddur. Tarixi nəsrdə isə personajların xronotopunun müəlliflə heç bir əlaqəsi olmur. Təsvir obyekti olan keçmiş tarixi nəsrdə "tam" təsvir edilir, memuarist isə yalnız avtobioqrafik hadisələrlə bağlı olan tarixi hadisələri qələmə alır. Tarixi nəsr və memuar arasında əsas fərq keçmişin təsvirində təzahür edən subyektivlik dərəcəsindədir. Bu xüsusiyyət tarixi nəsrə də xasdır, lakin açıq şəkildə təzahür etmir. Şəxsi xatirələr üzərində qurulan memuaristikada isə, subyektivlik janrın əsas xüsusiyyətlərindəndir. Tarixi nəsr keçmişi sənədlərə əsasən rekonstruksiya edir, memuarlar isə əsasən yaddaşa əsaslanır. Sənədlərdən istifadə edilsə belə, bu materiallar əsasən köməkçi, illüstrativ rol oynayırlar. Burada hadisələr və onların bədii təsviri arasında zaman fərqi də eyni deyil.

Beləliklə, memuarların predmeti memuaristin yaddaşında əks olunmuş, yaxın keçmişdə (bir insan həyatı ərzində) baş vermiş hadisələrdir. Tarixi əsərlərdə təsvir olunan hadisələr isə daha əvvəlki dövrlərə təsadüf edir, müəllifin yaddaşı ilə əhatə olunmur. Tarixi romanların və bioqrafik nəsrin müstəqil şəkildə öyrənilməli olduğunu vurğulayan A.Qaliç [133, s.9] də eyni fikirləri irəli sürmüşdür. Beləliklə, fərqlərin oxşarlıqdan çox olması səbəbindən

T.Simonovanın təsnifatı özünü doğrultmur.

Son illərdə tanınmış insanların həyatından bəhs edən tarixi- bioqrafik əsərlərin sayı artmaqdadır. Əzizə Cəfərzadənin "Rübabə Sultanım", Sabir Rüstəmxanlının "Şair və şər", Sona Vəliyevanın "İşığa gedən yol" və b. Tariximizin görkəmli simalarının həyat və yaradıcılığından bəhs edən romanların bədii-sənədli əsərlər olaraq qiymətləndirilməsi yanlışdır. Tarixi romanların təhlilində yuxarıda sadalanan prinsipləri vurğulayan tədqiqatçı, Elçinin "Baş" və Sabir Rüstəmxanlının "Şair və şər" əsərlərini təhlil edərək yazır: "*Elçin oxucusunu Bakı xanlığının rus imperiyası tərəfindən işğalı fonunda XIX əsrin əvvəllərinə aparır, S.Rüstəmxanlı isə romantik şair M.Hadinin bioqrafiyası fonunda XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan həyatına"* [36, s.100]. Beləliklə, hər iki əsərdə tarixi şəxsiyyətlərin obrazları (Sisyanov və Məhəmməd Hadi) təsvir olunsa da, burada bioqrafik material əsas olmayıb, tarixi dövrün canlandırılmasına xidmət edir. Tarixi romanlarda təxəyyül əsasdırsa, müəllif öz konsepsiyasını irəli sürürsə, bədii-sənədli əsərlərdə təxəyyülün deyil faktın üstünlüyü vacibdir.

Həmçinin avtobioqrafik nəsr və avtobioqrafizm anlayışlarının fərqləndirilməsi də, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün aktual məsələlərdən biridir. Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin gündəlik şəklində yazılmış "Bir gəncin dəftəri" əsərinin bir çox tədqiqatçılar tərəfindən bədii-sənədli nəsrə aid edilməsi, zənnimizcə yanlışdır.

Bu mövzuya toxunan Pəri Quliyeva əsərin janr müəyyənliyinə aydınlıq gətirməyə çalışaraq yazır: *"Bir cavanın dəftərin"də avtobioqrafik motiv güclüdür, gündəliklərə istinadən yazıldığı şübhəsizdir, ümumiyyətlə, əsərdə memuar element və priyomları kifayət qədərdir. Bununla belə, həmin əsəri tədqiqatçı Ə.Məmmədovun XX əsrin əvvəllərində memuar janrının yetkin nümunələrindən biri kimi qiymətləndirilməsi ilə razılaşmaq olmaz. "Bir gəncin dəftəri" əsl mənada memuar deyil, əvvəla və başlıcası ona görə ki, Çəmənzəminli özü əsəri roman adlandırmışdır"* [79, s.58]. Fikirlərini ümumiləşdirən tədqiqatçı əsəri "ilk

milli avtobioqrafik povest" olaraq dəyərləndirmişdir. Zənnimizcə, bu fikirlə razılaşmaq olmaz. İlk əvvəl əsərin janrının təyin edilməsində yazıçının deyil, tədqiqatçıların fikri əsas götürməlidir. Ədəbiyyat tarixində bu mövzuda yazıçıların yanlışlığa yol verdikləri ilə bağlı kifayət qədər fakt var. İkinci halda, Pəri Quliyevanın təklif etdiyi meyara əsasən M.Y. Lermontovun "Zəmanəmizin qəhrəmanı" əsərini, ümumiyyətlə avtobioqrafik məqamların yer aldığı əsərlərin hamısını avtobioqrafik əsər olaraq qiymətləndirməliyik. Belə ki, Y.V.Çəmənzəminlinin tədqiqatçıları olan digər alimlərimiz də, M.Axundova [15], Leyla Kamranqızı [75] "Bir cavanın dəftəri"ni "Həyatımın 20 ili" əsəri kimi memuar olaraq səciyyələndirərək avtobioqrafik örnəklər sırasına aid etmişlər. Son illər ədəbiyyatşünaslıqda bu iki anlayışın fərqləndirilməsi xüsusi önəm kəsb edir.

"Şəxslərin və hadisələrin tipləşməsi" məqaləsində bədii əsərlərdə avtobioqrafik məqamlardan istifadədən bəhs edən Y.V. Çəmənzəminli yazır: *"Yazıçı həqiqi hadisəni alaraq, çox vaxt ona ictimai bir rəng gətirir və fabulasını zənginləşdirib, doğurdan da bədii bir əsər yaradır"* [24, s.365]. Bu baxımdan, Medariçin *"Avtobioqrafizm – üslubi ədəbi vasitədir, avtobioqrafik janrın əks sədasıdır; o avtobioqrafiya olaraq yazılmayan, avtobioqrafiya olaraq qəbul edilməyən əsərlərdə təzahür edə bilər"* fikri maraq doğurur [191, s.5].

"Bir gəncin dəftəri" povestində ətrafındakıların qabalığından, avamlığından usanan gənc ailəsindən, doğma şəhərindən uzaqlaşaraq başqa şəhərə, xalasıgilə gedərək sıxıldığı mühitdən uzaqlaşmağa çalışır. Yeni mühitdə ilk sevgisi ilə qarşılaşan cavanın məhəbbət macərasının nəqli ikinci hissənin əsas məzmununu təşkil edir. Beləliklə, əsəri şərti olaraq iki hissəyə bölmək olar. Birinci hissədə dövrün tənqidi üstünlük təşkil edir, ikinci hissədə isə öz sevgisini tapan gəncin yaşadığı sevinc, iztirab, həsrət ifadə olunur. İlk hissələrdə yer alan cəmiyyətə tənqidi yanaşma, ikinci hissədə lirik təsvir ilə əvəzlənir.

Təhlillərdən göründüyü kimi, əsərin süjet xətti yazıçının həyatı ilə bağlı olan konkret faktlar üzrə inkişaf etmir. Əsərdə sevginin, şadlanmağın qadağan olduğu, insanların mövhumata inandığı mühitdə gənc nəslin qarşılaşdığı çətinliklər təsvir

edilmişdir. Yeniliyin əleyhinə olan yaşlı nəsil ilə yeniliyə can atan gənclər, ətraf aləmlə qarşıdurmada yaşamağa məhkum olan gəncin daxili iztirabları əks olunmuşdur. Bu problemlər Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin müasirləri olmuş digər yazıçıların əsərlərində də qaldırılmışdır.

Beləliklə, təhlillərdən göründüyü kimi, povestdə dövrün ümumiləşdirilmiş mənzərəsi canlandırılmışdır. Bu səbəbdən də, povestin avtobioqrafizmin yer aldığı bədii əsər olaraq qiymətləndirilməsi daha doğrudur.

Tədqiqat nəticəsində fiction və nonfiction bölgüsünün müasir ədəbiyyatı tam olaraq əhatə etmədiyi, bədii-sənədli nəsrin ayrıca öyrənilməsi zərurətinin meydana çıxdığı qeyd olunur. Lakin bədii-sənədli nəsrin bədii ədəbiyyata qarşı qoyularaq janr, növ və ya keyfiyyət olaraq öyrənilməsinin uyğun olmadığı vurğulanır. Müasir tədqiqatlara əsaslanaraq bədii-sənədli nəsrin "faktların sənədli təsdiqini aldığı" bədii ədəbiyyat olduğu qeyd olunmuşdur. Bədii-sənədli və publisistik əsərlər arasında fərqlər öyrənilsə də, son illər qələmə alınan əsərlərə sintezin xarakterik olduğu qeyd olunmuşdur. Memuarlar, avtobioqrafik və bioqrafik romanlar, gündəliklər, məktublar kimi janrların fərqləndirilməsi, müasir dövrdə yaranan yeni modifikasiyaların öyrənilməsi müasir dövrdə ədəbiyyatın aparıcı istiqamətinə çevrilən bədii-sənədli ədəbiyyatın daha geniş təhlil edilməsinə imkan verir. Bədi-sənədli əsərləri gerçək fakt əsasında qələmə alınmış bədii əsərlərdən fərqləndirmək, bədii-sənədli nəsrin məhz gerçəkliyin bədii təsvirinin yer aldığı əsərləri əhatə etdiyini qeyd etmək vacibdir.

1.2. Memuar poetikasının gündəliklərə təsiri

Gündəlik həm sənədli məlumat məzmunu, həm də ədəbi-bədii forma kimi diqqət doğurur. Gündəlik bizi dünya və Azərbaycan ədəbiyyatında "bədii təhkiyə forması olaraq birinci şəxsin adından aparılan günbəgün qeydlər olaraq" [29, s. 117] maraqlandırır. Burada təhkiyəçi tərəfindən onun şəxsi həyatında baş verən hadisələr ardıcıl şəkildə nəql edilir.

Bədii yaradıcılıqda insanın daxili yaşantıları, hisslərinə köklənən

sentimentalizmdə, XX əsrdə ekzistensialistlər tərəfindən maraqla qiymətləndirilən gündəliklər sovet ədəbiyyatı nümayəndələrinin o qədər də diqqətini cəlb etməmişdir. Gündəlik qeydlər dövrə münasib olmayan mövzuların üzə çıxmasına rəvac verirdi. Bu səbəbdən, də müəlliflər gündəliklərini çap etmirdilər. Bu gün çap olunan yazılarda müəlliflərin nə qədər ehtiyatlı davrandığı, bir çox mətləblərə toxunmadan üstündən keçməyə çalışdıqları bəlli olur. Çox zaman müəlliflər bu yazıları axtarış zamanı özlərinə qarşı çevriləcək sənəd olaraq gizlədir, məhv edirdilər.

Buna görə Azərbaycan ədəbiyyatında gündəliklərin sayı çox deyil, hətta zaman-zaman *"gündəliklərin yox dərəcəsində"* olması haqqında fikirlər belə səslənmişdir [46, s.65]. Yalnız 1990-cı illərdən başlayaraq sovet yazıçı və şairlərinin çap etdirmədikləri, daha çox gələcək nəsillərə ünvanlandıqları, mübhəm hisslərini köçürdükləri gündəliklərin mövcudluğu üzə çıxmışdır. Sovet illərində çap olunan hissələrdə müasirlərin müsbət portretləri yer alırdısa, baş verənlər haqqında gerçəklər, sovet ədəbiyyatı nümayəndələrinin faciə, aldanış və məyusluq dolu həyatı son illərdə məlum olmuşdur (İvan Buninin, Maksim Qorkinin, Yuri Oleşanın, Konstantin Çukovski və b. gündəlikləri).

Dövrün rəsmi ideologiyasını ifşa edən bu qeydlər müasir mərhələdə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu səbəbdən ilk növbədə – gündəlik janrının elmi-nəzəri məzmununun müəyyənləşdirilməsi vacibdir.

Gündəliklərin müstəqil ədəbi janr olaraq öyrənilməsi XX əsrin II yarısına təsadüf edir. Hər bir şəxsin gündəlik yazması mümkün olsa da, bu qeydlərin, zənnimizcə, sənədli-publisistikaya aid edilməsi daha doğrudur. Çünki informativ xarakterli bu əsərlərdə peşəkar yazıçı və şairlərin qeydlərinə xas bədii keyfiyyətlər yer almır. Bədi-sənədli nəsr nümunəsi olaraq qiymətləndirdiyimiz yazıçı gündəlikləri, yalnız günbəgün qələmə alınmış informativ məzmunlu yazılardan ibarət deyil. Burada mətnin strukturu daha mürəkkəb olub şeirlər, hekayələr, məktublar, ədəbi tənqidi qeydlər, xatirələr və s. materialları əhatə edir.

Mürəkkəb inkişaf yolu keçmiş gündəlik yaradıcılığı uzun zaman xatirələrin

yazılması üçün yardımçı mənbə rolu oynasa da, getdikcə müstəqil ədəbi formaya çevrilmişdir. Bu məsələdən bəhs edən M.İ.Xvelidze, gündəliklərin mənşəyini təşkil edən iki əsas xətti vurğulamışdır: "*1) insanın əbədi olaraq özünü və ətraf aləmi dərk etməyə can atması; 2) qədim zamanlardan insanın xüsusi hadisələri və faktları xronika formasında qeydə alması. "Gündəlik xüsusiyyətlərinə biz artıq qədim dövrdə (Avqustinin "Etiraf", Mark Avrelinin "Düşüncələr" əsərləri, Platon və başqaları) rast gələ bilərik. İtalyan Renessansında o artıq yazılı formada olur. Alman ədəbiyyatında ilk gündəlik Albert Dürerin "1520-1521-ci illərdə Niderlanda səyahətin gündəliyi"dir. Gündəliyin Qustav Rene Xokke, Albert Qrezer, Klaus Yünter Yust, Peter Berner, Vilhelm Qrensman kimi tədqiqatçıları lap əvvəldən əslinə uyğun mötəbər gündəlik ilə bədii gündəlik arasında dəqiq sərhəd müəyyənləşdirmişlər. Birincisi yalnız diarist üçün etiraf kimi, onun özünün təhlil və xronika-təqvimi kimi yazılır.*

İkincisini isə müəllif lap əvvəldən oxucular üçün açıq bədii forma kimi düşünür (birinci cəhd Herder tərəfindən "Mənim 1759-cu il səyahətlərimin jurnalı" ilə yerinə yetirilmişdir). "Diarist" terminini ilk dəfə Qustav Rene Xokke işlətmişdir. İtalyanca "diario" – "gündəlik, "diarist" isə gündəliklər yazan şəxs deməkdir" [240, s.5-6].

Xvelidze haqlı olaraq fransız ədibi və mütəfəkkiri J.J.Russonun "Etiraf" və "Yeni Eloiza" əsərlərinin Avropa ədəbiyyatına xüsusən təsir göstərdiyini, böyük alman sənətkarı İ.V.Hötenin də yaradıcılığında gündəlikdən bədii forma olaraq istifadə etdiyini (məktublar formasında yazılmış "Gənc Verterin iztirabları") qeyd etmişdir [240, s.6].

Ədəbiyyat tarixindən bədii nəsrdə gündəliklərdən bədii forma olaraq geniş istifadə olunduğu bəlli olur. Bununla bağlı vaxtilə "Вопросы литературы" jurnalının 1973-cü ildə keçirdiyi diskussiyanın materialları maraqlıdır [203, s.63-135]. Tənqidçi B.Byalikin məqaləsində yazıçı Kovalevskinin gündəliklər şəklində sənədli kitab kimi çap etdirdiyi əsərinə göstərdiyi iradlar janrın problemləri ilə bağlı ciddi diskussiyaya səbəb olmuşdur. Görkəmli rus ədibi

Y.Bondaryevin rəhbərliyi ilə keçirilən diskussiyada tanınmış yazıçı və tənqidçilərdən A.Boçarov, V.Kantorovic, L.Slavin, K.Simonov, N.Atarov, A.Bek, B.Byalik, V.Kovalevski və başqaları, bir sıra elmi-nəzəri əhəmiyyətli və bəzən də, fikrimizcə, polemik olan mülahizələr söyləmiş, mühakimələr irəli sürmüşlər.

Diskussiyada V.Kovalevskinin "Səhra çantasından dəftərlər" əsərinin ("Тетради из полевой сумки") sənədli gündəlik və yaxud sırf bədii əsər olması ilə əlaqədar yaranan fikir ixtilafları və müxtəlif münasibətlərdən görünür ki, ədəbi-elmi və nəzəri-estetik düşüncədə problemə vahid bir baxış yoxdur. Təəssüf ki, bu gün də çox zaman təhlillərdə eyni mənzərə yer alır.

A.Boçarov yazıçının faktları lap azacıq da olsa "korrektə" ilə verildikdə əsəri sənədli hesab edib, əsl həqiqi adlardan istifadə etməsini düzgün saymır və janrın imkanları ilə bağlı çox dəqiq bir ifadə işlədir: *"Burada həm də həyatın gündəlik həqiqətlərindən danışmağa dəyər. Bədii ədəbiyyatın digər janrlarından fərqli olaraq bu əsərlərdə həyat həqiqətinin tipikləşdirilməsi başqa xarakter daşıyır: bir çox hadisə və şəxslərin bir obrazda ümumiləşdirilməsi deyil, konkret müşahidələrdən çıxarılan nəticənin əhəmiyyəti və ədalətli olması ön planda dayanır. Hətta müəllifin materiala tam malik olduğu memuarlardan fərqli olaraq gündəlik yalnız sonra nə baş verəcəyi məlum olmayan anları tutur"* [203, s.65].

Sözü gedən əsərin bədii-sənədli janra aid olması da səslənmişdir. L.Slavin isə bu əsəri roman hesab etmişdir [203, s.74].

Kitabın redaktoru Y.Rurikov V.Kovalevskinin "Dəftərlər"nin sadəcə bir gündəlik deyil, yazıçının gündəliyi, bədii-sənədli əsər olduğunu qeyd etmişdir. *"Belə gündəliyin müəllifi ikiləşmiş şəxsdir – o həm salnaməçi, həm də yazıçıdır. Və bu kitab eyni zamanda həm gündəlik, həm də bədii əsərdir; bu xəlitə-janr, sintez–janrdır"* [203,78]. *"Doğrudur ki, bu kimi əsərlərə hərfi ölçülərlə deyil, məhz sənədli-bədii realizm meyarları ilə yanaşmaq lazımdır. Bu janr özünün ideal forma və məzmununda da, həmçinin ikiləşmişdir və adi gündəlikdən fərqlənir – bu isə hadisələrin təsvirində son dərəcə dəqiqlik, xarakterlərin təqdimində son dərəcə dərinlikdir"* [203, s.79].

Görkəmli yazıçı və şair K.Simonov həmin diskussiyadakı çıxışında qeyd edir ki, memuar ədəbiyyatının bir janrı olaraq gündəliklərin ehtiva etdiyi təsəvvür və biliklərin iki dairəsi əsasında biz insanlar və zaman ilə birlikdə müəllifin özü haqqında məlumat alıb öyrənirik. K.Simonovun sonrakı nəzəri mövqeyini belə xülasə etmək olar: o, göstərir ki, hər bir memuar müəllifi öz xatirələrinin və bu xatirələr əsasında meydana çıxan əsərlərin sahibidir; müəllif qəbul etdiyi müxtəlif qərarlara görə, insanları öz adları ilə adlandıra və yaxud onları dəyişdirə bilər; insanların adlarını çəkmədən onların bu və ya digər yaxşı və ya pis hərəkətini təsvir edib qiymətləndirə də bilər; gündəlik bədii forma kimi ədəbiyyatda çox təbii və qanunidir, bəlkə də bu janr məhsuldardır və onu seçmək müəllifin müqəddəs haqqıdır, bununla belə, burada ədəbi mistifikasiyaya yer olmamalıdır, yazıçı vicdanla etiraf etməlidir ki, bu o vaxtın sənədi deyil, müharibə haqqında bədii əsərdir [203, s.87-89].

Bizə belə gəlir ki, görkəmli ədibin axırıncı fikri ilə razılaşmaq olmaz, çünki müəllifin öz əsərini hansı janrda yazdığını onun özündən daha çox ümumən tənqid və nəzəri-elmi fikir müəyyənləşdirməyə qadirdir. Müəyyən bir əsərin janrını müəyyənləşdirmək bəzən müxtəlif subyektiv qiymətləndirmələrlə müşahidə olunur. Ona görə də "gündəlik" adı ilə çap edilmiş hər bir əsərə konkret yanaşılmalıdır.

A.Bekin müzakirədə ifadə etdiyi obyektiv mövqe, fikrimizcə həqiqi elmi-nəzəri yanaşmadır. O, məşhur alman yazıçısı Tomas Mannın "Bilze və mən" məqaləsindən çıxış edərək öz mövqeyini belə əsaslandırır: *"hər hansı bir kitab haqqında mühakimə yürüdərkən, biz onun həqiqi bədii əsər və ya bədii ədəbiyyata aid olmayan nə isə başqa bir şey olduğunu müəyyənləşdirməyə borcluyuq"* [203, s.107]. A.Bek bu meyarları əldə rəhbər tutan müzakirə iştirakçılarının fikrinə şərik çıxaraq "Səhra çantasından dəftərlər"i *"yüksək bədii əyarlı əsər"* hesab edir.

Müzakirədə çıxış edən tənqidçi B.Byalik, V.Kovalevskinin əsəri ilə bağlı məqaləsində irəli sürdüyü iradlarının, tənqidi qeydlərinin üstündə duraraq diqqəti yazıçının məsuliyyət hissinə, sənədlilik ilə sənədliliyə imitasiya arasındakı fərqə, həqiqətin bədii-sənədli janrda ifadə xüsusiyyətlərinə, janrın sərhədlərinin,

vəzifələrinin tamamilə itməsinə cəlb edir [203, s.127-128].

Müzakirə edilən əsərin müəllifi V.Kovalevski isə, öz çıxışını "Mən dünyanı belə görürəm..." adlandırmışdır: *"Vicdanım necə diktə edibsə, mən də elə yazmışam... mötəbər faktlara, həqiqi tarixi hadisələrin gedişatındakı təsvirə qəsd etməmişəm"* [203, s.128-129].

Tənqidçi ilə yazıçının dialoqunda, daha doğrusu, onların kompromissiz qızğın və kəskin polemikasında problemlə bağlı bir çox maraqlı fikirlər səslənmişdir. Lakin fikrimizcə, əsl həqiqət də budur ki, L.Kovalevski özünün dediyi kimi, başlıca arzusunu həyata keçirməyə – müharibə haqqında bədii-sənədli kitab yazmağa nail olmuşdur. O, çıxışını aşağıdakı sözlərlə qurtarır*: "Ona görə də mənim əsərimi sənədli roman adlandıranlar, həm də bu kitabın janrını sintetik hesab edənlər eyni dərəcədə həqiqətə yaxındırlar"* [203, s.132].

Sonrakı illərində memuar və gündəlik janrlarının yaxınlaşması baş verir. Gündəliklərə xas avtokommunikativlik, intim hisslərin qələmə alınması, memuarlarda olduğu kimi, dövrün ictimai-siyasi həyatının, hadisələrinin təsviri ilə əvəzlənmişdir (Xəlil Rza Ulutürkün "Lefortovo zindanında", Süleyman Rəhimovun gündəliyindən parçalar və s.).

1990-2000-ci illərdən başlayaraq gündəliklərin çap olunması, üzə çıxarılması ilə öyrənilməsinə maraq artdı. Son dövr çap olunan yazıçı gündəlikləri hələ tam şəkildə öyrənilməmiş, yazıçı gündəlikləri haqqında ayrıca tədqiqatlar işlənməmişdir. Yalnız Xəlil Rza Ulutürkün memuarlarının tərtibçisi və redaktoru olan Əlizadə Əsgərli cildlərə yazdığı ön sözlərdə, şarin yaradıcılığı haqqında monoqrafiyasında [41] bu yazılar haqqında məlumat vermişdir.

Müxtəlif illərdə yazılmış gündəliklərin tədqiqi zamanı illər ərzində faktiki əlamətlərinin zəiflədiyi, bədii keyfiyyətlərin zənginləşdiyi müşahidə olunur. Nəticədə gündəliklərdə süjet, kompozisiya, obrazlar sistemi, bədii təsvir vasitələri kimi xüsusiyyətlər yer almış, gündəliklərin memuarlarla yaxınlaşması baş vermişdir. Yuxarıda bəhs etdiyimiz müzakirədə də, bədii-sənədli janrlarda sintez, janr qarışıqlığı qeyd edilmişdi. Qeyd etmək istərdik ki, bədii sənədli nəsrdə sintez mürəkkəb formada təzahür edir: bədii və sənədli nəsrin

keyfiyyətlərinin sintezi ilə yanaşı, həm də janr daxili sintez yer alır.

Öncə gündəliklər çap üçün nəzərdə tutulmayan əsərlər kimi qiymətləndirilirdi. Lakin zaman keçdikcə çap ucun nəzərdə tutulmuş nümunələr yarandı. Bu yazılardakı qeydlər bir-biriləri ilə sadəcə tarixlə bağlanmır, hadisələrin bir mövzu ətrafında birləşməsi baş verir. Ənənəvi gündəliklərdən fərqli olan bu nümunələr yazıçı düşüncələri üzərində qurulur, sonda göstərilən tarix formal xarakter daşıyır. Baş verənlərin sadəcə qeydə alındığı yazıya gündəlik demək olar, müəllif mühakimələri, düşüncələri yer alan yazıları isə gündəlik adlandırmaq o qədər də yerinə düşmür. L.Qinzburq çox vacib bir fərqə diqqət yönəldir: *"gündəlik yazan kortəbii irəliləyir, o nə öz həyatı, nə də yaxınlarının taleyindən xəbərdar deyil. Burada təsadüfi və dəqiqləşməmiş hadisələr yer alan yüksələn dinamika hakimdir. Romana isə qanunauyğunluğa və qiymətləndirməyə xas retrospektiv dinamika xasdır"* [141, s.89]. Zaman keçdikcə bu sərhədlərin aradan qalxdığı müşahidə olunur.

1996-cı il "Знамя" jurnalında Yuri Oleşanın gündəliyinin 30 il öncə çap olunmuş "Ни дня без строчки" kitabına daxil olmamış hissələri dərc olunmuşdu. Çapı müşayiət edən ön sözdə tədqiqatçı sovet dövrü ərzində çap olunmuş gündəliklərin məruz qaldığı "*redaktə", "seçim"* prosesi üzərində dayanmış, bir çox fikirlərin kontekst daxilində, fərqli yanaşmada çatdırıldığını qeyd etmişdir [149, s.172-178]. Tədqiqatçı, çap üçün nəzərdə tutulan bir çox əsərlər kimi Yuri Oleşanın da əsərinə kompozisiya bitkinliyinin xas olduğunu bildirir, avtobioqrafik və bioqrafik materialın dolğunluğuna görə K.Çukovskinin, M.Prişvinin, Y.Oleşa kimi bir çox sovet müəlliflərinin gündəliklərini ənənəvi gündəliklərə aid etməyin düzgün olmadığını yazır [149, s.174].

Rus tədqiqatçısı O.Q.Yeqorov gündəlikləri iki növə bölür: 1)dövrün mədəni və siyasi hadisələrinin geniş təsvir olunduğu "*ekstravertiv"* və müəllifin daxili yaşantılarını əhatə edən "*introvertiv*" qeydlər [153, s.9]. Ədəbiyyatşünaslıqda Edmon və Jül Qonkur qardaşlarının, K.Çukovskinin gündəlikləri birincilərə, Julyen Qrin qardaşlarının gündəlikləri ikincilərin sırasına aid edilir. Sovet illəri ərzində yazılan gündəlikləri isə əsasən birinci növə aid etmək olar. Avtobioqrafik

əsərlərdə olduğu kimi, burada da müəllif özündən bəhs edir, etiraflarda olduğu kimi həyatının başqa insanlara məlum olmayan məqamlarına toxunur, burada əhatəli xronotop olmur. Məlum olduğu kimi, gündəliklərdə sinxronluq, xatirələrdə isə retrospektivlik yer alır. Xatirələrdə hadisələr əsasən süjet xətti üzrə inkişaf edirsə, gündəliklər diskret qeydlərdən ibarət olur.

Yazıçı gündəlikləri mürəkkəb mətn olub qeydlərin şəkli əlamətlərinin deformasiyası ilə yadda qalır. Sənədli əsərlərin xüsusiyyətlərinin bədii keyfiyyətlərlə zənginləşməsi baş verir. Sənədli nəsrə xas rəsmiyyət emosional təsirlə əvəzlənir. Tədqiqatçı D.M.Polyakın gündəlik modelinə dair verdiyi təsnifat elmi əhatəliliyi və dərinliyi ilə seçilir. O, gündəliyi təkcə istorioqrafik (tarixşünaslıq) mənbə kimi deyil, epistolyar və memuar ədəbiyyatı ilə ümumi kökləri olan müstəqil ədəbi forma kimi öyrənərək [215, s.11], belə bir model təqdim edir:

Gündəlik janrının şəkil əlamətləri		
Məzmun	Forma-kompozisiya	Ümum janr
Təsvir predmeti	Tarixi göstərilmə	Avtokommunikativlik
Müəllif mövqeyi	Müntəzəmlik	Təsvir edilən hadisəyə sinxronluq
Janr sinkretivliyi	Diskretlik	Fakta mötəbərlik
	Lakonizm	Natamamlıq, dinamizm
		Ümumiləşdirmələrin yoxluğu, tək-tək olanlara diqqət

[215, s.12]

Materialın hərtərəfli elmi-nəzəri təhlilinə əsaslanan bu modeldə, fikrimizcə, ümumiləşdirmə kimi şəkil əlaməti çatışmır. Bu baxımdan "ümumiləşdirmələrin yoxluğu, tək-tək olanlara maraq" bölməsi naqisdir. Gündəlik müəllifi bəzən bilərəkdən, öz iradəsilə, bəzən də qeyri-iradı olaraq ümumiləşdirməyə can atır.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, 1930-cu illərdə

ədəbiyyata gəlmiş Abdulla Faruq, bir çox sovet şairləri ilə birgə yaradıcılığa başlamasına baxmayaraq, sistem tərəfindən azad fikirlərinə görə daim təqib olunmuş, komsomoldan xaric edilmiş, dəfələrlə həbs olunmuşdur. Böyük Vətən müharibəsində iştirak edən şair 1944-cü ildə Taqanroq döyüşlərində həlak olmuşdur. Onun XX əsrin 30-cu illərində qələmə aldığı gündəliklərdə şəkli əlamətlər gözlənilir – cümlələrin qısalığı, qeydlərin müntəzəmliyi, tarixin göstərilməsi və s., yaşdığı hisslər, tərəddüdləri isə ümumiyyətlə yer almır. İlk olaraq avtobioqrafik əsərlərdə olduğu kimi ailəsi, təhsili haqqında müxtəsər məlumat verən müəllif, sonradan günbəgün qeydlərlə yazısına davam edir. Şair qeydlərinin janrını xatirat – *"gündəlik xatirələr"* olaraq müəyyən etmişdir [42, s.167]. Mürəkkəb bir dövr olan 1930-cu illərdə, daimi təqib altında olan yaradıcı insanların əlbəttə ki sərbəst yazıb yaratmaq imkanı yox idi. Abdulla Faruqun isə qeyd etdiyimiz kimi, yeni hökumətlə münasibətləri birmənalı olmamışdır. Öz fikrini bildirdiyinə, bəzi məsələlərə etiraz etdiyinə görə (Anarın "Həyatım ağrıyır..." xatirə povestində, şairin kiril əlifbasına keçidlə bağlı narazılığını bildirdiyinə görə rastlaşdığı təqiblər haqqında geniş bəhs edilmişdir) incidilir, yaradıcılığına lazımı dəyər verilmirdi. Abdulla Faruq qeydlərində bu məqamlara toxunmadığından, hadisələrin təfərrüatları yalnız başqa mənbələrdən məlum olur. Lakin bu qısa, ilk baxışda məişət təfərrüatları ilə zəngin (nahara nə yedi, nə qədər borc aldı, kitab satışından əldə etdiyi pulun miqdarı və s.) qeydlərdə dövrün çətinlikləri, təzyiqləri qarşısında sona qədər ruhdan düşməyərək çalışan istedadlı şair, zəhmətkeş tərcüməçi və redaktor, nəhayət həyatda yerini tapa bilməyən, daim ehtiyac içində ömür sürən, uğursuz aşiq obrazı canlandırılmışdır. Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rüstəm, Məmməd Rahim və s. kimi müasirlərindən epizodik olaraq bəhs edən A.Faruq Məhəmməd Hadinin taleyini geniş təsvir etmişdir. Nakam şairin həyatı Abdulla Şaiqin xatirələrində də geniş əks olunur. Məhəmməd Hadinin faciəsi sovet ədəbiyyatı tərəfindən göylərdən yerə endirilən poeziyanın və şairlərin faciəsini əks etdirir. Onun timsalında sovet ədəbiyyatı tələblərinə uyğunlaşa bilməyərək sistem tərəfindən məhv edilən sənətkarların taleyi göstərilir. Qeydlərdə canlandırılan müxtəlif detallar son

olaraq dövrün mürəkkəb mənzərəsinin, yaradıcı insanın ittihamlar, təqiblər dolu həyat yolunun canlandırılmasına rəvac verir.

Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin gündəlik qeydləri isə tam fərqli formada qələmə alınıb. Gündəlik tarix göstərilsə də, yazıların hər biri kiçik novella-hekayət şəklində olub müəyyən başlıq altında verilmişdir: *"Gənclik sevgisi" Bakı, 13 iyul, 1907; "Qadınların mənə təsiri" Aşxabad, 27 iyul, 1907" və s.* [269]. Bu yazıların daha çox qeyd kitabçası ilə oxşarlığı görünür.

Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun oğlu Şamo Arif "Millət və Qeyrət" [26, s.7] yazısında Süleyman Rəhimovun "Gündəlik" başlıqlı xatirə yazmış olduğunu qeyd edir. Bu qeydlərdən Ə.Həşimovun "Şəxsiyyət" məqaləsində də bəhs olunub [73, s.5]. Gündəlikdən verilən parçada Süleyman Rəhimov gündəlik yazmaq istəyinə bu cür açıqlama gətirir: *"Görünür, mənim özümə görə çox qəribə, həm də mürəkkəb taleyim vardır. Haqqımdakı quyruqlu şayiələrin biri, o birisinin də dirçəlməsinə səbəb olur. Madam ki, belədir, gərəkdir ki, öz qələmini əlimə alıb aydınlıq, həqiqət, ədalət naminə olanı yazıb qoyasan. Bəlkə sübut etməyə ömür çatmadı!.. Bəli, yazıb qoyasan ki, vicdanlı kəslər yoxlayanda görsünlər ki, düz kimdir, əyri kimdir!.. Görünür, mən bu növ sözlərdən istər-istəməz "Gündəlik"də yazmağa məcburam*" [26, s.12]. 1965-ci ildə, altmış beş yaşlı yazıçı, həqiqətləri gündəlik şəklində qələmə alaraq gələcəkdə bu yazıları oxuyacaq *"vicdanlı kəslərə"* ünvanladığını qeyd edir. Qeydlərdən bəlli olduğu kimi, qələmə alınan yazılar sinxron deyil, retrospektivdir. Birbaşa oxuculara ünvanlanmış bu yazılarda müəllifin əsas məqsədi keçmişin dəhşətli illəri haqqında həqiqətləri çatdırmaqdır. Sovet yazıçılarının xatirələrində daimi həbs və sürgün qorxusu altında yazıb yaratmağa məcbur olan narahat, faciəli yazıçı ömrü təsvir edilir. Yazıçılar bu dəhşətləri bədii yaradıcılıqlarında əks etdirsələr də (Süleyman Rəhimovun "Şübhə" (1964), Sabir Azərinin "Qorxu" (1989) povesti), baş verənlərin yazıçı təxəyyülünün məhsulu kimi qiymətləndirilə biləcəyindən ehtiyat etdiklərindən, həmin mövzulara bir daha qayıdaraq olanları gündəlik, bioqrafik-sənədli roman ("Tələbə məhbusun etirafları" Sabir Azəri) şəklində

oxuculara təqdim etmişlər.

Bu günə qədər çap olunmasa da, bir çox yazıçı və şairlərimizin gündəlik, xatirə qeydləri apardıqları haqqında məlumatlar vardır. Xudu Məmmədovla bağlı yazısında xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə 1953-cü ildən 1990-cı ilin yanvar qırğınına qədər gündəlik yazdığını qeyd edir. Bu gündəliklərdə şair yaxın dostu, sirdaşı olmuş Xudu Məmmədovla bağlı xatirələrinin çox olduğunu göstərir. Görkəmli sənətkar mübahisələr, çəkişmələr, məktublaşmaların gündəliklərində *"qırmızı xətt kimi"* keçdiyini, bu yazılarda özünün yaradıcılığı ilə yanaşı, görkəmli şəxsiyyətlərimiz haqqında, ədəbiyyatla bağlı zəngin materialların əks olunduğunu qeyd etmişdir. Hələ 1996-cı ildə qələmə aldığı yazısında şair gündəliklərini çap etdirmək qərarına gəldiyini bildirsə də, təəssüf ki fikrini reallaşdırmamışdır [110, s.46]. "Dədə Süleyman" başlıqlı xatirə yazısını gündəlikləri üzərində qurduğunu qeyd edən Bəxtiyar Vahabzadə, Süleyman Rəhimovu *"zəmanəsinin kürsüsünün qolları arasında bir növ sıxılan, fikir-düşüncələrə qərq olan müdrik bir insan"* olaraq xarakterizə edib [110, s.47]. Şair, qeydlərində ürəyində *"narahatçılıq"* doğuran, eyni zamanda, müasir dövrümüz uçun də aktual olan suallara toxunur. Tanınmış sovet şairinin sovet ədəbiyyatının klassiki olan yazıçıya ünvanlanmış sualları, sovet dövründə (1960-cı illərdə) ədəbi mühitdə hökm sürən abı-havanı ifadə edir. Bəxtiyar Vahabzadə şair hissiyyatı ilə gələcəyi, əsl sənət qarşısında qoyulan tələbləri öncədən duya bilir. *"Mən hələ gəncliyimdən bəri sosialist inqilabına, onun xalqlara verdiyi "səadətə" şübhə ilə yanaşmışam. Ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızdakı inqilabçı obrazlarından xoşum gəlmir" fikrini irəli sürən B.Vahabzadə "böyük yazıçının sosialist inqilabına bunca yüksək qiymət"* verməsinin[110, s.48-49] səbəbini aydınlaşdırmağa çalışmışdır. Şamo obrazına görə Süleyman Rəhimovu hər iki tərəf, həm sosialist inqilabına, onun xalqlara verdiyi səadətə" şübhə ilə yanaşan, ədəbiyyatdakı inqilabçı obrazlarını sevməyən gənc şair, həm də yazıçını dindirən müstəntiq ittiham edir: *"...37-nin zirzəmisində müstəntiqin "Şamo"nu gözümə soxub bağırdığını indi də eşidirəm:*

– *Bu "Şamo"nu sənmi yazmısan?! Sağ əlinin bütün barmaqları kəsilməlidir!..."* [26, s.51].

Heç bir tərəf qarşısında zəiflik göstərməyən Süleyman Rəhimov qətiyyətlə, birmənalı şəkildə öz mövqeyini, amalını qoruyaraq yaradıcılığını bu cür qiymətləndirir: *"...nə yazıb yaratmışamsa, düşündüyüm, dərk etdiyim kimi yazıb yaratmışam"* [26, s.51]. İnanmadığı halda, qorxaqlıqdan təriflər yazmadığını söyləyir.

Bəxtiyar Vahabzadənin, habelə yazıçının öz gündəliyindəki qeydlər görkəmli sovet yazıçısı Süleyman Rəhimovun həyatının naməlum qatlarını əks etdirir. Bu qeydlər əsasında 24 yaşında əksinqilabçı və millətçi kimi DTK–nin siyahısına düşən, ömrünü səksəkə içində yaşamaqla daim təzyiqlərə məruz qalan, tənqidçilər tərəfindən sosialist realizmini lazımınca işıqlandırmadığına görə tənqid edilən sovet yazıçısının obrazı canlanır.

"Yazılmayan yazı" avtobioqrafik romanında gündəliklərindən bəhs edən Sabir Əhmədli yazır: *"Yaradıcılıq evləri, nəşriyyat, müəssisələr, kino-ssenari, uşaqgəncnəşrdə söhbət. Bütün bunlar barəsində "Gündəlik"lərimdə yazmışam. Səhifələri "Gündəlik"dən tapıb, qoymaq gərəkdir "Qırxdan bir əksik", yaxud "Son" adlandırdığım bu əsərin içərisinə. Bütünlükdə, "Gündəlik"dən bir sıra parçaları buraya yerləşdirmək!"* [34, s.176]. Bir çox sovet ədiblərinin xatirə-gündəlikləri (Ənvər Məmmədxanlının "Qəlpələr", Mehdi Hüseynin gündəlikləri və s.) hələ də çap olunmamışdır.

Beləliklə, çap üçün nəzərdə tutulmuş gündəliklərdə bəzən janrın şəkil əlamətlərindən olan müntəzəmlik, lakonizm, təsvir edilən hadisələrin sinxronluğu, natamamlıq, avtokommunikativlik kimi xüsusiyyətlərə əməl edilmədiyi nəzərə çarpır. Belə ki, Xəlil Rzanın "Lefortovo zindanında" əsərində müntəzəmlik prinsipi o qədər də qorunmur. 1988-ci il qeydi ilə başlanan yazılar arasında bəzən ara verilir. 1989-cu ildə cəmi bir qeyd, sonra isə 1990-cı illərin yazıları yer alır. Bəzən qeydlər bir neçə səhifəni tutur. Sinxronluq pozulur. Məsələn, bir qeydində müəllif yazır: *"... Mən hardan biləydim ki, Bakıda az qala son günümdür, düz səkkiz ay on üç gün Bakıya və doğmalarıma həsrət qalacam.*

Bilsəydim Firəngizimin gözlərindən öpərdim. Türkayımı bağrıma basardım. Pəhləvan cüssəli Təbrizim, Sevincim və Rzamla şəkil çəkdirərdim. Rüstəmimlə sağollaşardım" [104, s.70] və ya *"...günlər, həftələr, aylar dolanacaq. Moskva, Rostov, Voronej, Bakı zindanlarında səkkiz ay on uç günün necə gəlib keçdiyindən xəbər tutmayacağam (27 ocaq 1990)"* [104, s.98]. Misallardan göründüyü kimi, yazılara sinxronluq xas deyil. Deməli bu düşüncələr mətnə sonradan, gündəliklərin üzü köçürüldükdə əlavə edilmişdir.

Əsər bitkin kompozisiyaya malikdir. Belə ki, milli azadlıq hadisələrinin ilk günlərinin təsviri ilə başlanan qeydlər, hadisələrin inkişafı nəticəsində şairin tutulması, həbsxanaya salınması, həbsxana həyatı və şairin azadlığa çıxması ilə yekunlaşır.

Son dövr gündəliklərlə bağlı yazılmış tədqiqatlarda təəssüf ki, onların əhatə etdiyi zaman kəsiyinə görə öyrənilməsinə diqqət verilmir. Məsələn, yuxarıda qeyd etdiyimiz elmi əhatəliliyi ilə seçilən D.M.Polyakın [215] gündəliklərlə bağlı tədqiqatında da zaman faktoru nəzərə alınmamışdır.

Zənnimizcə, zaman faktoru önəmli olub xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, qısamüddətli gündəliklərə nisbətən uzun müddət ərzində yazılan gündəliklərdə, hadisələrə yanaşma, obrazların təsviri daha əhatəli olur. Müəllifin dünyagörüşündə baş verən dəyişiklikləri izləmək mümkün olur.

Məsələn, Xəlil Rzanın öncəki illərə aid qeydlərində "şairin etirazı" sistemə qarşı yönəlirdisə, daimi təqiblər, yaradıcı insanların çərçivəyə salınması ön plana çəkilirdisə, hakim rejimə qarşı "etiraz" "Lefort"ovo zindanı" əsərində artıq "üsyana" çevrilir. Yaradıcı insanı sıxan, sərbəstliyinə imkan verməyən sistem qarşısında şairin gücsüzlüyünü, sistemə qarşı etirazını əks etdirən gündəliklərdə sosial münasibətlər, fərd və cəmiyyət arasındakı problemlər önə çəkilir. Səməd Vurğunla bağlı yazılarında şairə münasibəti zaman keçdikcə dəyişir. İlk yazılarda nəzərə çarpan heyranlıq, pərəstiş artıq 1980-ci il qeydlərində ittihamla əvəzlənir. Xəlil Rza "eybəcərliyin yanından sükutla keçmək", "Yox!" əvəzinə "Bəli!" demək, ifşa əvəzinə tərənnüm yoluna düşmək kimi keyfiyyətlərin Səməd Vurğun poeziyasına xələl gətirdiyinin qeyd edir.

Əhatə etdiyi zaman kəsiyinə görə müəyyən dövrlə şərtlənən qeydlər (səyahət zamanı, həbsxanada yazılan qeydlər) qısamüddətli gündəliklərdir. Bu yazılarda mövzu məhdudiyyəti müşahidə olunur, obrazlar sistemi zəngin olmur. Bu nöqteyi-nəzərdən yanaşsaq Xəlil Rzanın "Lefortovo zindanında" əsəri qısamüddətli gündəliklərə aid edilə bilər. Çünki cəmi iki ili əhatə edir. Şairin digər kitablarını isə "*şahid gündəliyi*" [215, s.19] tipinə aid etmək olar. Burada əsas diqqət müəllifin müasirinə yönəldilir, özü isə ikinci plana keçir, yalnız müasiri, əsas qəhrəmanının həyatı ilə bağlı olaraq mətndə yer alır. Bu tip əsərlərdə xatirələrin (retrospektiv zaman) və şairin gündəlik qeydlərinin (sinxronluq) növbələşməsi baş verir.

Beləliklə, gündəliklərin memuar, tərcümeyi-hal kimi janr xüsusiyyətləri ilə zənginləşməsinə əsas səbəb avtokommunikativlik xüsusiyyətinin aradan qalxması, çap üçün nəzərdə tutulmaları idi. Belə ki, sovet dövründə yazılan gündəliklər qeyd etdiyimiz kimi, sənətkarların dilə gətirə bilmədikləri mövzuları əks etməyə (birbaşa (Süleyman Rəhimov) və dolayısı yolla (Abdulla Faruq, Xəlil Rza Ulutürk və b.), gələcək nəsillər üçün gerçəkləri aydınlaşdırmağa çalışırdılar. Onlar sanki bir zaman sovet sənətkarları olaraq nəsillər tərəfindən ittiham ediləcəklərini təxmin edərək, özlərinə bəraət salnamələri yaratmışlar.

Oxuculara ünvanlanmış gündəliklərdə qeydlər əhatəli və dolğundur (Süleyman Rəhimov, Xəlil Rza Ulutürkün qeydlərində olduğu kimi), Abdulla Faruqun qeydləri isə yığcam və konkretdir. Qeydlərdə çox zaman hadisələr, insanlar haqqında məlumatlara aydınlıq gətirilməmişdir.

Müxtəlif elmi-nəzəri fikirlər və habelə sözügedən müzakirə materiallarına icmal baxış göstərir ki, tərcümeyi-hal, qeydlər, etiraf (tövbə) kimi gündəliklər də birinci şəxsin adından aparılan təhkiyədir. Gündəlik təsvir edilən hadisələrin müasiridir və əsasən real şəxslərin tərcümeyi-hal qeydləri olaraq yazılır. Apardığımız təhlil və araşdırmalarımız belə bir qənaətə gəlməyə imkan verir ki, sovet dövrü ərzində gündəlik janrında bir çox dəyişikliklər yer almış, janrın ənənəvi tələblərinə tam cavab verməyən, sintetik əsərlər yaranmışdır. Təəssüf ki, həmin gündəliklərin tam mətnlərinin hələ də işıq üzü görməməsi həmin əsərləri

sistemli şəkildə tədqiq etməyə imkan vermir. Dəyərlərin yenidən qiymətləndirildiyi, yeni ədəbiyyat tarixinin yarandığı bir dövrdə bu mənbələrsiz canlandırılan ötən əsrin ədəbi mənzərəsi birtərəfli və natamamdır. Bu səbəbdən də, yazıçı gündəliklərinin tədqiqi hələ də həllini gözləyən problem olaraq qalmaqdadır.

1.3. Bədii-sənədli nəsrdə obrazlar sistemi və müəllif mövqeyi

Obraz və müəllif mövqeyi problemi, ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq, bədii-sənədli ədəbiyyatın problemləri ilə bağlı təşkil edilən diskussiyaların, yazılan monoqrafiyaların əsas mövzusu olaraq təhlil edilib. Rus ədəbiyyatşünaslığında O.Kvitçenkonun təsnifatında müəllifin subyektiv münasibətinin minimum səviyyədə yer aldığı obyektiv-sənədli bədii nəsr və bu iki başlanğıcın eyni nisbətdə olduğu bədii-sənədli əsərlər fərqləndirilir [164, s.4-5]. Fransız tədqiqatçısı J.Jennet müəllif və təhkiyəçinin eyni olduğu, üst-üstə düşdüyü əsərləri faktual, digər əsərləri isə bədii əsərlərə aid etmişdir [157, s.498].

Bədii-sənədli nəsrin janrlara görə təsnifatında əsas faktorlardan olan müəllif obrazının *"yaddaqalan və fərqli"* [232, s.60] olması əsərin sənədli deyil, bədii əsərə aid olması üçün əsas şərt olaraq qiymətləndirilir. Çünki bədii-sənədli əsərlərdə müəllif yalnız *"həqiqətən baş vermişlər haqqında informasiya mənbəyi olaraq çıxış etmir, əksər hallarda eksplisit müəllif (mətnin bədiiliyinin göstəricisi) olaraq əsərin əsas qəhrəmanı kimi iştirak edir"*, əsərdə müəllifin *"şəxsiyyəti, mövqeyi, hadisələrə yanaşması oxucu üçün aydın"* şəkildə əks olunur. T.Simonova müasir nəsrdə bədii-sənədli əsərlərin janr modifikasiyalarının *"müəllif mövqeyinin seçilmişliyi və fəal formada təzahürü ilə"* [232, s.60] bağlı olduğunu qeyd edir.

Avtobioqrafik əsərdə yazıçı həm əsərin baş qəhrəmanı, həm də illər öncə baş vermiş hadisələri qələmə alan müəllifdir. *"Müəllif-yazıçı bu günlə bağlı olub, ötənləri müasirlik baxımından qiymətləndirir, müəllif-personaj isə hadisələrin baş verdiyi keçmiş zamanda mövcuddur"* [232, s.61].

Ədəbiyyatşünaslardan M.Baxtin, L.Qinzburq bədii-sənədli əsərlərdə müəlliflə obraz-təhkiyəçinin tam eyniliyini, bərabərliyini qəbul etmir. L.Qinzburq obrazın bədii gerçəkliyə mənsub olduğunu yazır. «Estetik gerçəklikdə müəllif və qəhrəman» məqaləsində bioqrafik və avtobioqrafik əsərlərdə «müəllif və qəhrəman» problemini araşdıran M.M.Baxtin müəllifin *"öz "mən"inə kənardan baxdıqda onu "mən kiməm" aspektində deyil, "mən özümü necə əks etdirirəm*" [125, s.140] baxımından canlandırıldığını bildirir. Bu iki kateqoriyanın eyniləşdirilməsi ilə razılaşmayaraq M.Baxtin əsərdə müəllifin öz həyatını bədii şəkildə canlandırdığını vurğulayır: *"...müəllif obrazı başqa obrazlardan fərqlidir. Lakin o da obrazdır və onu da yaradan müəllif var"* [125, s.304].

Bu xüsusiyyət digər tədqiqatçılar tərəfindən də vurğulanır: *"Bütün memuarlar bizə ikili bilik və təsəvvür dairəsi verir. Əvvəla, biz memuar müəllifi vasitəsilə onun gördüyü və haqqında yazdığı insanları və zamanı qavrayırıq. Bu bizim biliklərimizin birinci dairəsidir.*

İkinci – memuar müəllifinin özü haqqında olan bilik və təsəvvürlər dairəsidir: müəllif öz gözündə necə görünür və o, insanları hansı gözlə görür" [216, s.84].

Məlumdur ki, bədii-sənədli nəsrin müxtəlif formalarında müəllif obrazı fərqli şəkildə təzahür edir. Avtobioqrafiyalarda yazıçı öz həyat hekayəsini, memuarlarda dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini yaratmağa çalışır, əsərdə həm təhkiyəçi, həm də bioqrafik qəhrəman olaraq yer alır. Müəllif-təhkiyəçi bəzən haşiyəyə çıxaraq məlumatı dəqiqləşdirə və ya məsələ ilə bağlı düşüncə, mülahizələrini bölüşə bilər. Avtobioqrafik əsərlərdə əsas mövqe müəllifə məxsusdursa, bioqrafik əsərlərdə başqa bir şəxsin həyat və yaradıcılığı canlandırılır. Müəllifin əsas funksiyası *"ayrı-ayrı materialın əlaqələndirilməsi, müxtəlif materialın onun ideyasına müvafiq şəkildə montaj edilməsi və obrazlar sisteminin yaradılmasından ibarətdir"* [169, s.169]. Bu məqama diqqət yetirən A.Tone də eyni fikiri vurğulayır: *"Yeni fakt ədəbiyyatın"da müəllif və şahidlərin mətninin nisbəti dəyişir. Birinci əsaslı şəkildə azdır. Müəllif mövqeyinin əsas ifadə üsulları – materialların seçimi və montajdır"* [238, s.12].

Avtobioqrafik əsərlərdə zaman münasibətləri mürəkkəbdir. Yalnız ötən zamanlar əks edilmir, keçmiş indiki zaman perspektivindən işıqlandırılır. Hadisələrin zamanında baş verərkən doğurduğu təəssüratın, indiki zaman müstəvisindən qiymətləndirməsi yer alır. Ötənləri xatırlayan yazıçı, baş verənləri bu gün müstəvisindən qiymətləndirməyə çalışır. Öz həyat hekayəsindən bəhs edən müəllif, bədii obrazını canlandırarkən bu obrazda dövrün ümumiləşdirilmiş xüsusiyyətlərini ehtiva etməyə can atır. Sovet illərinin əks olunduğu avtobioqrafik nəsrdə psixoloji təsvirin zəifləməsi ilə, təhkiyənin dövrün mənzərəsinin əksində cəmlənməsi baş verir, müəllifin yaxınları, ailə üzvləri ilə birgə müasirlərinin portretlərinə geniş yer verilir. Bəzən bioqrafik material avtobioqrafik materialı üstələyir.

Mətn daxilində mürəkkəbləşmənin təsiri ilə müəllif mövqeyi də mürəkkəbə doğru inkişaf edir. XX əsrin birinci yarısında qələmə alınmış memuarlarda təhkiyə əsasən müəllif tərəfindən aparılır, dialoq və monoloqlara az-az rast gəlinirdisə, XX əsrin sonlarında yazılmış əsərlərdə (Əli Əmirlinin, Vidadi Babanlının, Seyran Səxavətin və b.) dialoq və monoloqların verilməsi ilə statik təsvirin aradan qalxması ilə, personajların hadisələrin inkişafında aktiv iştirakını müşahidə etmək olar.

Son dövrün "roman-rekonstruksiyalar"ında, əsasən müəlliflərin müasirləri haqqında qələmə aldıqları bioqrafik əsərlərdə onlar daha çox tədqiqatçı kimi çıxış edir, məlum stereotip yanaşmaları təkzib edərək, yeni obyektiv yanaşma sərgiləməyə çalışır, şair və yaradıcı insanları sovet dövründə əhatə olduqları yalançı mifdən qurtarmağa, ağrı-acılarını ifadə edən real obrazlarını canlandırmağa cəhd edirlər (Anar "Kərəm kimi", "Həyatım ağrıyır", Xəlil Rzanın Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Əkrəm Cəfər haqqında kitabları və s.). Abdulla Şaiqin xatirələrində canlandırılan Səməd Vurğun obrazı sovet şairi stereotipinə uyğun gəlirsə, Xəlil Rzanın xatirələrində şairin faciəsi, tərəddüdləri təsvir olunur.

Rus ədəbiyyatşünası S.Volkova XX əsr ədəbiyyatında, baş verənlərə öncədən, tam şəkildə bələd olan müəllif obrazının aradan qalxdığını qeyd edir,

“Müəllif özü ilə oxucu arasındakı məsafəni qısaltmağa, onu öz düşüncə və mühakimələrinə yaxınlaşdırmağa çalışır” [132, s.28]. Müəllif mövqeyinin birbaşa ifadəsinin 1970-ci illər ədəbiyyatında yaranmış olduğunu qeyd edərək, müəllif mövqeyinin *“əsərin bütün konstruktiv elementlərinə”* təsir göstərdiyini və *“hadisəyə mümkün baxış bucaqlarının müxtəlifliyini”* ötürməyə və fərdin şüuruna xas subyektivliyi aradan qaldırmağa hesablanmış olduğunu yazır[132, s.28]. Hadisənin müxtəlif rakurslardan göstərilməsi təsvir çərçivələrinin genişlənməsinə səbəb olur, nəticədə baş verənlərlə bağlı müxtəlif personajların münasibəti verilir. “Özgə” şüurunun nəsr strukturunun əsasını təşkil etdiyini qeyd edən tədqiqatçı, Q.Belayanın fikirlərinə istinad edərək, bununla da təhkiyə strukturunun dəyişdiyini: müəllif mövqeyinin ifadə vasitələrinin, müəllif və personajların səs nisbətinin mürəkkəbləşdiyini qeyd edir [132, s.28].

Başqa insanların xatirələrinə istinad, mənbələrə (elmi-nəzəri ədəbiyyata) müraciət mətnin strukturunun mürəkkəbləşməsinə səbəb olur. Məsələn, Anarın “Kərəm kimi” əsərində yazıçı həm hadisələrin şahidi kimi Nazim Hikmətlə şəxsi görüşlərindən, atasının onunla münasibətlərindən bəhs etmiş, eyni zamanda ədəbiyyatşünas-tədqiqatçı kimi onun yaradıcılığı, haqqında yazılanlar əsasında həyatının bir çox məqamlarına aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. Müəllifin subyektiv münasibəti, yəni idealı, baxışları və s. kimi xüsusiyyətlər obrazın canlandırılmasına təsirsiz ötüşmür. Müxtəlif insanların xatirələrini qələmə alaraq, eyni mətn daxilində birləşdirən yazıçı əsərin bütünlüyünü təmin etmiş olur.

Yaxın keçmişin əks olunması ilə özünün birbaşa şahidi olduğu (müasiri) hadisələrdən bəhs edən yazıçı, sadəcə təhkiyəçi olaraq baş verənləri təsvir etməklə kifayətlənmir. Hadisələrə müdaxilə edərək öz münasibətini bildirir. Mustafa Çəmənlinin “Fred Asif” əsərində yurd itkisi həm müəllif, həm də qəhrəman üçün eyni dərəcədə ağrılı olduğundan personaj, bir növ müəllifin fikirlərinin ifadəçisinə çevrilir.

Beləliklə, həqiqətin parçalanması, müəlliflərin gerçəkliyə şübhə ilə yanaşması ilə mətndə faktlar üstünlük təşkil edir, müəllif mövqeyi isə ikinci plana keçir. Gerçəkliyin müxtəlif baxış bucağından təsvir edilməsi nəticəsində süjet

xəttinin xronoloji ardıcıllığı pozulur, xətti süjet assosiativ təsvirlə əvəzlənir. Müəllif obrazı deformasiyaya uğradıqda, haqqında bəhs olunan insanın özünə istinad artır. Mətndə qəhrəmana aid materiallardan: əsərlərindən parçalar, məktubları, haqqında yazılan məqalələrdən geniş istifadə olunur. Müəllif-personaj münasibətləri mürəkkəbləşdikcə mətnin strukturu da mürəkkəbləşir.

Bədii və sənədli obrazları qarşılaşdıran L.Qinzburq bədii obrazın simvolik, ümumiləşdirici xüsusiyyət daşıdığını qeyd edir: *"Memuarist isə buna əks olaraq, tamamilə başqa yola əl atır. O özünə uyğun olan hadisələri uydura bilməz. Hadisələr ona verilib, o, bu hadisələrə xas tarixi, fəlsəfi, psixoloji ümumiləşdirmələri əks etdirərək, onları bu ümumiləşdirmələrin işarələrinə çevirə bilməli, faktın məzmununu açmağı bacarmalıdır. O zaman fakt estetik əhəmiyyət kəsb edərək, ideyanın formasına, obrazına çevrilir. Roman və memuar müəllifi əks istiqamətlərdən yola çıxırlar..."* [141, s.84].

Tədqiqatçılar çox zaman bədii və sənədli obrazın eyni məzmun daşıdığını, əsas fərqin estetik cilalanmada, işlənmədə olduğunu, bədii-sənədli obrazlarda estetik cilalanmanın zəif, psixoloji funksiyanın öndə olmasını qeyd edirlər. Bədii-sənədli nəsrdə müəlliflər obrazların bədii təsvirindən çəkinsələr də, hər bir obrazın *"estetik məzmun kəsb etdiyi"* qeyd olunur. Çünki bu *obrazlarda "konkret insanlar sadəcə təsvir edilmir, həm də müəllifin onlara münasibəti əks olunur"* [127, s.13].

Bədii-sənədli nəsrin obrazlar sistemi müəllifin yaradıcılıq kredosu ilə səsləşir. Məsələn, Xəlil Rza Ulutürk həmişə seçilən, fərqlənən, güclü insanları təsvir etməyə can atırsa (azadlıq mücahidlərini), Anarı mürəkkəb ömür yolu yaşamış şəxsiyyətlər cəlb edir (Ənvər Məmmədxanlının dramatik şəxsiyyəti, Nazim Hikmətin həyat hekayəsi və s).

Bədii-sənədli əsərlərin obrazlar sistemi əsərdə birbaşa iştirak edən *"obraz-personajlar, süjet xəttinə daxil olmayan, detal qismində çıxış edərək keçmişin ümumi mənzərəsini dolğunlaşdıran obraz-təsvirlər, xatırlatma obrazlar"* [231, s.59] olaraq təsnif edilir. Məsələn, Vidadi Babanlının "Gizlinlər" gerçək romanında bir çox müasirlərinin obrazları əsərin bərabərhüquqlu personajlarına

çevrilirsə, Anarın "Sizsiz", "Həyatım ağrıyır", "Kərəm kimi" romanlarında obrazlar əsasən müəllif təhkiyəsində təqdim edilir. Sənədli təsvir prinsiplərinə sadiq qalan yazıçı baş verənləri nəql edir, "canlandırmır".

Surətlər, həmçinin konkret, hər hansı hadisə və ya anlayış haqqında geniş məlumat verən ümumiləşdirilmiş obrazlar olaraq iki qismə bölünür (tarixi-siyasi, ədəbi mühitin təsviri). *"Ümumiləşdirilmiş obrazlar müxtəlif elementlərin birliyindən yaranır: təsvir, müəllif mühakiməsi, qiymətləndirməsi; ... personajın xarakteri və fəaliyyəti; siyasi həyatın axarı"* [231, s.61]. *"Zaman konkret şəkildə tarixi hadisələrin, müəllif-təhkiyəçinin həyatının axarında, müəyyən dövrün məişət, mədəniyyət xüsusiyyətlərində, psixologiyasında ifadə olunur. Mühitin təsviri memuaristin taleyində, müasirləri ilə münasibətdə görünür. Memuarlarda gerçək coğrafi ərazilər, topoqrafik məkanlar, bir zamanlar mövcud olmuş və ya hələ də mövcud olan binaların interyeri əks olunur"* [231, s.62]. Sadalanan xüsusiyyətlər əsas personajın təsvirinin dolğunluğuna sirayət edir.

Obrazlar "konstruktiv (insanın xasiyyətinin xarakterik detallarının tədricən, zamanla dolğunlaşması), reproduktiv (insan haqqında məlum faktlara əsaslanma) və xarakteristik (insanın əhatəli xarakteristikası) vasitələrlə" canlandırılır [127, s.15]. Bədii portretlərdə (əsasən kiçik janrlarda) reproduktiv vasitələrdən daha çox istifadə olunur, konstruktiv və xarakteristik təsvir əsasən böyük janrlarda yer alır.

Əsərin obrazlar sistemi təsvir olunan həyat mərhələsi ilə əlaqəlidir. Uşaqlıq, yeniyetməlik dövrü ilə bağlı əsərlərdə əsasən ailə üzvləri, dostlar, qəhrəmanın yaxın çevrəsi təsvir edilir, gənclik illərindən başlayaraq qəhrəmanın ədəbi mühitdə, həyatda qarşılaşdığı hadisələrin təsviri ilə obrazlar sistemi genişlənir.

Bir çox əsərlərdə əvvəllər olduğu kimi bu gün də, bioqrafik və ya avtobioqrafik qəhrəmanın seçilmişliyi, digərlərindən üstünlüyü göstərilir (uşaqlıqdan müsbət keyfiyyətlərinə, zəkasına, cəsurluğuna görə seçilməsi), səhvlərinə, yanlışlıqlarına isə az yer verilir ki, bu da sünilik yaradaraq obrazın dolğunluğuna, təbiiliyinə zərər yetirir.

Bəzi əsərlərdə xronoloji ardıcıllıq gözlənilir. Məsələn, Seyran Səxavətin

“Qaçhaqaç” romanında əsərin əvvəlində avtobioqrafik nəsr xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq yazıçının həyatı mərhələlər üzrə canlandırılır: uşaqlığı, məktəb illəri, kənddə təhsilini başa vurub Bakıya gəlməsi təsvir edilir. Sonrakı hissələr isə ayrı-ayrı insanlar haqqında portretlərə bölünür. Müəllifin dostları, iş yoldaşları, müasirlərinin ədəbi portretlərinin əks olduğu ayrıca fəsillərdə Yusif Səmədoğlunun, Nəsir İmanquliyevin, İlyas Əfəndiyevin, Vaqif Bəhmənlinin, Rauf Soltanın obrazları canlandırılmışdır.

Mistik təsvirin yer aldığı Rauf Soltan haqqında hissədə, insanın tənhalığı quruluşla, dövrlə əlaqələndirilmir, metafizik bir anlam kəsb edir. Mücərrəd kontekstin hakim olduğu bu hissə digər bölümlərdən fərqlənir.

Beləliklə, zaman keçdikcə sənədli üslubun belletrist üslubla yaxınlaşması nəticəsində bədii-sənədli nəsrin poetikasının mürəkkəbləşdiyi, müəllif və obrazlar sisteminin yeniləndiyi müşahidə olunur. Müəllif obrazının müəllif-təhkiyəçi, müəllif-personaj, müəllif-tədqiqatçı kimi müxtəlif formalarda təzahür etdiyinin şahidi oluruq.

1.4. Bədii-sənədli əsərlər multidisiplinar tədqiqatların obyekti kimi

Xatirələr, memuarlar müəllifin bədii yaradıcılığının öyrənilməsi üçün ədəbiyyat tarixçiləri, ədəbiyyatşünaslar üçün sənədli mənbədir. Memuarlarda dövrün ictimai-siyasi, mədəni hadisələri, öz taleyi haqqında məlumat verən yazıçılar əsərlərinin prototiplərindən bəhs edir, yaradıcılıqlarındakı avtobioqrafik məqamlara aydınlıq gətirirlər. Eyni zamanda bu qeydlərdə dövrün ədəbi-mədəni həyatı haqqında faktlar, müasirlərinin yaradıcılığı haqqında məlumatlar da yer alır.

Çoxşaxəli yaradıcılığa malik müəlliflərin xatirələrinin məzmunu müxtəlifdir. Məsələn, “Xatirələrim”də dövrün ədəbi-mədəni həyatını canlandıran Abdulla Şaiq milli mətbuat tarixi haqqında qiymətli məlumatlarla bölüşmüş, həmin illərdə geniş yayılmış uşaq mahnılarından paraqraflara yer vermiş, uşaq oyunlarını, toy adətlərini, dövrün geyim tərzini (“Köhnə Bakı”) təsvir etmiş, təhsil, teatr xadimlərinin qarşılaşdığı təyziqlərdən bəhs etmişdir. Özünün

folklorla bağlı tədqiqatlarını qeyd edən müəllif, bu mövzuda bir neçə məqalə çap etdirdiyini yazmışdır [100, s.192]. Görkəmli pedaqoq olan A.Şaiq pedaqoji fəaliyyəti: ilk dərsliklər, "üsuli-cədid" məktəblərin yaranması [100, s.45], tədris olunan fənlər, doğma dilin tədrisi, müəllifi olduğu dərsliklər barəsində geniş məlumat vermişdir [100, s.303]. "Gülzar" adlı dərsliyinin məzmunundan bəhs edən pedaqoq, azərbaycanlı müəlliflərin əsərlərinin sayı az olduğundan, kitaba Osmanlı ədəbiyyatından da nümunələr əlavə etdiyini, bu səbəbdən türkçülükdə təqsirləndiyini yazmışdır [100, s.304].

Xatirələrdə müəllif, həmçinin pedaqogika haqqında fikrlərinə geniş yer vermişdir. Uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı yazdığı əsərlər, realnı məktəbdə yaratdığı kitabxana, 1917-ci ildə milli siniflərin açılması haqqında məlumatlar Azərbaycanda pedaqogika tarixinin öyrənilməsi baxımından maraq doğurur [100, s.307].

Dövrünün bir çox mütəfəkkirləri kimi, onu da cəmiyyətin doğma dilinə qarşı etinasızlığı narahat edirdi. Xatirələrində bu mövzudan bəhs edən ədib yazır: *"Azərbaycanlı olduğum halda mənə tatar namını taxan və milliyyətimi unutdurmağa çalışan, hər hüququmu ayaqlar altına alan müstəbid çar siyasətindən ziyadə mənimlə bir məktəbdə çalışan, bir cəbhədə pedaqoq namını daşıyan çar müəllimlərinin bizə qarşı olan hərəkat və rəftarı mənə hər şeydən ağır gəlirdi"* [100, s.306].

Müasirlərindən bəhs edən A.Şaiq (Əli bəy Hüseynzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Həsən bəy Zərdabi və b.) onların hər biri haqqında bioqrafik məlumat vermiş, bədii yaradıcılıqlarını və ictimai fəaliyyətlərini xarakterizə etmişdir. Məsələn, "Millət necə tarac olur-olsun, nə işim var?!" şeirinin müəllifi ilə maraqlanan Abdulla Şaiq, Mirzə Ələkbər Sabirin yaxın dostu M.Mahmudbəyovun şeirin müəllifinin Sabir olduğunu söylədiyini qeyd etmişdir [100, s.210].

Hüseyn Cavid romantizminin qaynaqlarından, onun haqqında yazılan məqalələrdən bəhs edən ədib, Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidlə məşğul olan ilk alim-münəqqidlərdən biri olaraq Abdulla Tofiqin adını çəkmişdir.

Abdulla Şaiqin müasiri olmuş Əli Nəzminin xatirələrində ilk mətbu orqanlar, redaktorlar, onların iş prinsipləri, jurnallarda aparılan müzakirələr haqqında ətraflı məlumatlar əks olunmuşdur. Gizli imzalardan bəhs edən müəllif, "Molla Nəsrəddin"də "Kefsiz", "Babayi-Əmir", "Tuti"də "O" imzaları ilə çap olunduğunu, Nəcəf bəy Vəzirovun "Dərviş" imzası ilə felyetonlar çap etdiyini qeyd etmişdir.

Əli Nəzmi ilə Abdulla Şaiqin əsərləri həmin illərdə, digər ədiblər tərəfindən yazılan memuar-avtobioqrafik əsərlərdən seçilir. Qadağa və təqiblərin müəlliflərə sərbəst olmağa, hadisələr haqqında obyektiv fikir bildirməyə maneə törətdiyindən Ömər Faiqin, Cəlil Məmmədquluzadənin, əsasən də Abdulla Faruqun xatirələrində, müəlliflərin bir çox məsələlərin üstündən sükutla keçməyə çalışdıqları görünür. Dövrün bədii mənzərəsini təsvir etməyə çalışan Abdulla Şaiq xatirələrində mühitdə yer alan sosial tiplərin obrazlarını da yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Abdulla Şaiqin Nəriman Nərimanov, Əbdürrəhman bəy Haqverdiyev, Cəfər Cabbarlı, Hüseyn Cavid yaradıcılığı haqqında yazıları ədəbiyyat tarixi faktlarının dəqiqləşdirilməsi üçün qiymətli mənbədir. Bu faktlar öyrənilərkən, bir çox obyektiv və subyektiv məqamlar (müəllifin subyektivliyi, yaddaş xətaları) mütləq nəzərə alınmalı, bir neçə mənbə tutuşdurularaq öyrənilməlidir.

Xatirələr eyni zamanda dilimizin zənginliyinin qorumasına xidmət edir. Bu əsərlərdə, müxtəlif illərdə ana dilimizdə yer alan məsəllər, idiomatik ifadələr qorunur. Məsələn, qurdla quzunun yanaşı olmasının mümkünsüzlüyü haqqında məsəllər bu gün işlənsə də, məsəlin etimologiyası çoxlarına məlum deyil. Məzmunu unudulan məsəl müasir nitqimizdə idiomatik ifadə olaraq yaşamaqdadır. Məsəllərin bir zamanlar ifadə etdiyi məzmunu itirməsi dilimizin, xalq təfəkkürün zənginliyinin deformasiyası ilə nəticələnir. Abdulla Faruqun qeydlərində tam şəkildə qələmə alınan qurdla quzu ilə bağlı məsəl, bu fikrin əslində daha dərin məzmunu əhatə etdiyini bəlli edərək xalq yaradıcılığının zənginliyinin qorunmasına xidmət edir.

Anarın "Sizsiz" əsərində "Uzun ömrün akkordları" filminin çəkilişlərində

yaşadığı çətinliklər, ata və anasının sözlərinə bəstələnmiş mahnılar haqqında qeydlər [6, s.239] sənətşünasların film haqqında tədqiqatlarının zənginləşməsinə səbəb ola bilər. Əziz Alpoudun xatirələrində milli ordunun formalaşması, Cümhuriyyət dövrü, mühacirlərin fəaliyyəti, iştirakçısı və qurucusu olduqları təşkilat və dövri orqanlar haqqında məlumatlar tarixçilər üçün maraqlı araşdırma materialıdır. Hər bir memuar ədəbiyyatı nümunəsində müxtəlif sahələrə aid maraqlı materiallar əks olunduğundan, bu nümunələrin sayını sonsuza qədər artırmaq mümkündür.

Beləliklə, müştərək, əsasən ictimai-humanitar sahədə aparılan tədqiqatlar üçün qiymətli mənbə ola biləcək memuarların məzmunu, müəllifin fəaliyyət istiqaməti, ölkənin siyasi həyatında iştirakı kimi faktorlarla əlaqəli olub zəngin materialı əhatə edə bilər. Bu səbəbdən, bu nümunələr tədqiqat işlərində əsas mənbələrindən biri olaraq dəyərləndirməli və geniş (həm bədii-sənədli əsər, həm də faktoqrafik mənbə olaraq) tədqiq edilməlidirlər.

1.5. Müasir bədii-sənədli nəsr nümunələrində intermediallıq: "ədəbiyyat və musiqi"

Son illər müxtəlif elmlərin qarşılıqlı əlaqəsi, tədqiqi məsələləri getdikcə aktuallaşır. Bu cür yanaşmanın, əsasən də, nasirlər üçün vacibliyini qeyd edən Konstantin Paustovski yazırdı: *"sənətin bütün sahələrinin – poeziya, rəngkarlıq, memarlıq və musiqi – qarşılıqlı şəkildə öyrənilməsi nasirin daxili dünyasını əsaslı şəkildə zənginləşdirir, onun nəsrinə xüsusi ifadəlilik verir. Bu zaman rəngkarlıqda olduğu kimi, əsər işıq və rənglə zənginləşir, poeziyada olduğu kimi sözlər kəsərlilik və təravət kəsb edir, memarlıqda olduğu kimi dəqiq ölçülərin gözlənilməsi, heykəltəraşlıqda olduğu kimi cizgilərin dəqiqliyi və qabarıqlığı, musiqiyə xas melodiklik və ritm gözlənilir"* [212, s.218]. Müasir dövrdə bu mövzu ciddi şəkildə araşdırılır. *"İntermediallıq semiotika arası intertekstuallığı ifadə edir ki, bir sahəyə aid mətn başqa sənətin bədii sahəsinə daxil olur, özünə xas xüsusiyyətləri itirərək, yeni sferanın qanunları əsasında mövcud olur. Bu zaman*

sadəcə incəsənətin növləri arasında dialoq müşahidə olunmur, onların tərcüməsi yer alır. Tərcümə burada hərfi mənada deyil, metafora olaraq istifadə olunur" [239, s.374].

Belə yanaşma bizim ədiblərimizin yaradıcılığında da yer alır. İlyas Əfəndiyev bir çox əsərlərini musiqilərdən ilhamlanaraq yazdığını qeyd etmişdir: *"... pyeslərimin ilk işığı fikrimə həmişə hansı mahnıyla, muğamlasa daxil olmuşdur. "Sən həmişə mənimləsən"də "Qaragilə" mahnısı, "Mahnı dağlarda qaldı"da "Aman ovçu, vurma məni"... mahnısı...və sairə...*

"Məhv olmuş gündəliklər" pyesi mənim fikrimə "Pəncərədən daş gəlir..." mahnısıyla daxil olmuşdu..." [31, s.61].

XX əsr ədəbiyyatında ideyasının musiqi vasitəsilə ifadə edildiyi əsərlərin sayı az deyil. Klassik əsərlərdən Kuprinin "Nargilə qolbağ" əsərində böyük sevgisini musiqi ilə ifadə edən aşiq, müasir ədəbiyyatımızda Anarın "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" romanında Təhminənin xalq mahnılarını səsləndirərək Zaurla vidalaşması, insanın ən mübhəm hisslərinin ifadəçisinə çevrilən mahnılarda ifadə olunan xalq hikməti, sözlərdən daha kəsərli olan musiqilər əbədi ayrılığın, böyük sevginin, gücün və gücsüzlüyün ifadəsinə çevrilərək əsərlərin ideyasını ifadə etmişlər. Həmçinin musiqi vasitəsilə bəstəkarlar XX əsrin faciələrini əks etdirməyə çalışmışlar. Belə əsərlərdən biri, D.Şestakoviçin Leninqrad blokadasına həsr etdiyi simfoniyasıdır.

Bir çox bədii-sənədli nəsr əsərlərində musiqi digər obrazlarla birgə əsərin strukturunda əsas mövqedə çıxış edərək, insanın hiss və həyəcanlarının əsas ifadəçisinə çevrilir.

Xalq yazıçısı Anarın "Sizsiz" xatirə-romanında musiqi xüsusi önəm kəsb edir. Əsərdə Rəsul Rza və Nigar Rəfibəylinin şeirlərinə yazılmış musiqi əsərləri, Anarın özünün librettosunun müəllifi olduğu Fikrət Əmirovun "Nəsimi dastanı" baleti haqqında geniş məlumat verilmiş, baletin Nəsiminin 1973-cü ildə Moskvada keçirilmiş yubileyində böyük uğur qazandığı qeyd edilmişdir. Müəllifin ağır itkilərə baxmayaraq (hər iki valideyninin ölümü), ssenarisinin müəllifi olduğu Üzeyir bəy haqqında filmi ("Uzun ömrün akkordları" filmi)

tamamlamaq əzmi bu dahi şəxsiyyətə, onun musiqisinə olan böyük məhəbbətin göstəricisidir. Romanda Rəsul Rzanın, Nigar Rəfibəylinin, Anarın musiqi haqqında fikirlərinə geniş yer verilib.

Xalq mahnılarından fərqli olaraq şeirlərə bəstələnmiş mahnılarında xalqın minillik hikməti deyil, konkret fərdin dünyabaxışı tərənnüm olunur. Bəstəkar və şair bir-birini duymadan, eyni duyğuya köklənmədən bu "iş birliyinin" alınması, yaddaşlarda illərlə qalacaq melodiyaların yaranması mümkün deyil. Xatirələrdə təsvir olunan dövrün musiqisi ilə yanaşı zamanla unudulmuş (ayrı-ayrı verilişlərə həsr olunmuş) mahnılar, tanınmış ifaçılar, bəstəkarlar haqqında məlumatlar əks olunmuş, müəlliflərin müasirləri olmuş müğənni və bəstəkarların obrazları canlandırılmışdır.

Yazıçıların musiqi haqqında fikirləri həm də dövrün musiqi zövqü haqqında təsəvvür yaradır. Məsələn, Anarın Şopenin "Ölüm marşı" (pianoçu Emil Gilelsin ifasında), Akif İslamzadənin ifasında "Sarı gəlin" mahnısı, Zeynəb Xanlarovanın mahnıları, Nigar Rəfibəylinin şerilərinin italyan bəstəkari Franko Maninonun "Məhəbbət haqqında" kantatasına daxil edilməsi və s. haqqında xatırlatmaları bu qəbildəndir [6, s.192]. Bəzən musiqi, məsələn, 30-cu illərin mahnıları, ötən zamanı xarakterizə edən atributa çevrilir: "O dövrün ən məşhur və ən xarakterik mahnısı səslənir: *"Все выше, и выше, и выше стремим мы полет наших птиц, и в каждом пропеллере дышет, спокойствие наших границ"*.

Bir də başqa bir mahnı səslənir, qulaqlarımda! "Bandera rossa".

Bir də bir mahnı – D.Şostakoviçin "Vstreçnı" filminə yazdığı mahnı "Нас утро встречает прохладной, нас песней встречает Москва, кудрявая что же ты не рада, счастливому пеню гудка". Bütün bu mahnıların melodiyalarını, sözlərini anam 30-cu illərdən gətirmişdi bizə, Moskvadan gətirmişdi Bakıya, hərdən zümzümə edərdi, oxuyardı və mən bu mahnıları ekranlardan, efirlərdən eşitməmişdən qabaq onlar evimizə məhrəm olmuşdular.

Moskva küçələri bu mahnılarla doludur, gülüşlərlə, gül-çiçəklə, mayla, baharla doludur. Anam ağ corablarla, ağ parusin çəkmədə, ağ güllü ara krepdeşen paltardadır,...22-23 yaşındadır anam" [6, s.225-226]. Bu parçada

musiqi keçmiş illərin abi-havasının yaranmasına, sözlərin, faktların ifadə edə bilməyəcəyi hisslərin canlandırılmasına vasitə olur.

Əsərdə valideynlərinin vəfatından doğan kədərlə, ata-anası ilə məktublaşmadakı qayğısız dövrün əhval-ruhiyyəsi dissonans təşkil edir. Bir- birindən uzaqda olan ailə üzvlərinin müxtəlif problemlər, hiss və düşüncələrini bölüşdükləri məktublarda Rəsul Rzanın musiqi haqqında fikirləri xüsusilə maraqlıdır. Türk bəstəkarlarının musiqisi ilə bağlı təəssüratını bölüşən Rəsul Rza yazır: *"Simfoniya və orkestr üçün yazılmış konserti dinlədikcə düşünürdüm: dünyadan nə qədər xəbərsizik... Mən musiqi haqqında mülahizə yürüdüb hökm verməkdə özümü haqlı hesab etmirəm. Lakin mən anlamağa çalışıram. .. duman arxasında silueti görünən dağlar kimi mən bir əzəmət, nə isə rəngləri, biçimləri adiləşmiş aləmə bənzəməyən bir varlığın mövcud olduğunu duydum..."* [6, s.43].

Beləliklə, xatirələrdə həmin illərin musiqisi, zamanla unudulmuş mahnılar (ayrı-ayrı verilişlərə həsr olunmuş), tanınmış ifaçılar, bəstəkarlar bir sözlə müəllifin şahidi olduğu, dövrün musiqisi haqqında fikirlər yer alır. Özünün redaktoru olduğu "Axşam görüşləri" verilişinə atasının eyni başlıqlı şeir yazdığını qeyd edən yazıçı, Tofiq Quliyevin bu sözlərə mahnı bəstələdiyini, mahnını Şövkət Ələkbərovanın ifa etdiyini qeyd edib [6, s.125].

Tofiq Quliyevlə tanışlığından, ilk görüşündən bəhs edən müəllif onun "heç mahnılarına" oxşamadığını bildirir. Atası ilə bəstəkarın iş birliyindən bəhs edərək, həmmüəllif olduqları "Qızıl üzük", "Bakı haqqında mahnı"sını xatırlayır [6, s.125].

"Sissiz" əsərində XX əsr klassik estrada musiqisinin incilərindən biri olan, Emin Sabitoğlunun Rəsul Rzanın sözlərinə bəstələdiyi "Alagözlüm" mahnısının yazılma tarixçəsi yer alır. Akif İslamzadənin ifasında səslənmiş "Alagözlüm" mahnısını Emin Sabitoğlu Rəsul Rzanın ölümündən sonra bəstələmişdir. Nigar Rəfibəylinin ötən əsrin 50-ci illərində qələmə aldığı şeirə bəstələnən musiqi şairə ölüm ayağında olarkən yazılmışdır. Nigar xanım mahnını ilk dəfə xəstəxanada olarkən dinləyir: *"Məhz bu sözlər – artıq dünyadan köçmüş insanı haraylaması – bəstəkarın qəlbini tərpətmişdi; çağırdığı atamın yoxluğunu Emin bilirdi, Akif*

bilirdi, hamı bilirdi, anam bilmirdi.

Bəlkə tez gələsən, əlac verəsən,
Sünbüllərin saçın yığıb hörəsən.
əlvan çiçəkləri özün dərəsən –
Gözləri yollarda qalır, neyləyim!" [6, s.196].

Mahnıda sözlə ifadə edilməyən bir kədər ifadə olunur: *"Anamçün bu yalnız mahnı idi – Fidançün, Təranəyçün, mənimçün, bütün bilənlərçün ağrı idi, əzab idi, möhnət idi..."* [6, s.203]. Beləliklə, bitən ömrün bitməyən xatirələrinə çevrilən musiqilər müəlliflərinin ölümündən sonra da yaşamaqda davam edirdi.

Musiqi çox zaman insan ömrünün müxtəlif məqamları – toy, dəfn mərasimi ilə bağlı assosiasiyalar doğurur. Anası ilə atasının ağır xəstəlikləri ilə üzləşən müəllif, ömrünün ən ağır anlarında, təsadüfən küçədə Akif İslamzadənin ifasında "Sarı gəlin" mahnısını eşidir:

Saçın ucun hörməzlər,
Gülü sulu dərməzlər, sarı gəlin.
Bu sevda nə sevdadır,
Səni mənə verməzlər
Neylim aman, aman, sarı gəlin.

Bu sözlər müəllifin daxili təlatümlərini artırır: *"... bu mahnı ... başqa bir həyatdan süzülüb, axıb gəlir və Akifin səsi də ömrün o tayından gələn bir səsdir. Bütün bunlar hardasa başqa bir aləmdə, yaşadığımız günlərin uçurumla ayrılmış o biri tərəfində, o biri uzaq yamacında – yalında qalıb – sanki yer çatlamış, torpaq aralanmış, yarğan aşılmışdı və ömrümdə yaxşı, işıqlı, iliq nə vardısa – bu yarğandan o yanda qalmışdı o tərəfdən, o taydan – əbədi itirilmiş üfüqlərdən köhnə mahnılar, tanış kəlmələr, uzaqlaşıb itəcək səslər gəlirdi, haçansa, solub unudulacaq sözləri eşidirdim:*

Bu dərənin uzunu
Çoban qaytar quzunu, sarı gəlin.

Nolaydı bir gün görəm
Nazlı yarın üzünü

Neylim, aman, aman, sarı gəlin. Evə gəldim, mətbəxə keçib qapını çəkdim, bu yaşımda bəlkə də ilk dəfə ağladım" [6, s.102].

Emosional gərginlikdən sıxılaraq təkliyə, bağa üz tutan Anarın həmdəmi şəhərdən özü ilə bağa gətirdiyi radioda çalınan mahnılardır. *"Bakıdan gecə konserti verirlər. Nərminə oxuyur... "Özünə qurbanam, sözünə qurbanam... Andrey Babayevin mahnısıdır. Andrey Babayev çoxdan ölüb, Nərminə də çoxdan oxumur"* [6, s.111]. Ölümün amansızlığını yaşayan insanın yeganə təsəllisi əbədiyaşar mahnılardır. O mahnılar ki, ona nisgilin keçiciliyini xatırladır, insan ömrünün qısalığı fonunda xatirələrin, hisslərin əbədiliyini ifadə edir. İnsana hər bir məqamda təsəlli olacaq mahnılar, onu dərdi ilə təkbətək buraxmır. Vətənindən ayrı düşmüş dayısı Kamil də Vətən həsrətini mahnılarla ovudur: *"Vətənindən didərgin düşmüş qərib doktor illər boyu radiosuyla Bakını tuturmuş... Nərminə Azərbaycan mahnıları oxuduqca qədəh-qədəh dalınca təkbaşına içirmiş"* [6, s.112].

Təsəlli ilə yanaşı, musiqi həm də yaşanmış xatirələri oyadaraq müəllifdə qorxu doğurur: *"Bu günlərdə qorxduğum şeylərdən biri də musiqidir. Neçə anımın açarı musiqidədir. Binəva, zümzümə, melodiya qırığı qarmaq kimi ömrün neçə ötən gününü dartıb çıxarda bilər, qəlbinə, beyninə, yaddaşına pərçim edər...*

Musiqidən qorxurdum bu günlər. Yaxın adamlarınla qırx ildən artıq bərabər ömür sürmüsənsə, dünyanın bütün melodiyaları, bütün təranələri sənə onların müəyyən bir məqamını, ilini, gününü, saatını xatırladacaq, yaxın adamlarla birgə sürülən ömür-anımların toplanması, çoxalması, bütün ailəni əhatə etməsidir" [6, s.161-162].

Obrazın daxilən yaşadığı matəm hissi ilə dissonans təşkil edən musiqi yazıçıda narahatlıq doğurur*: "mahnı məhz mənim əsəblərimi qıcıqlandırmaq üçün qəsdən bu dərəcədə şit yaradılıb. Açıq pəncərələrdən rəqs musiqisi eşidirəm – mənə elə gəlir ki, qayğısız həyat mənim hisslərimi təhqir edir, içəri dünyamı*

laqeydliyi, biganəliyi ilə tapdalamaq istəyir" [6, s.162]. Kədərini "qıcıqlandıran" musiqidən uzaq qaçan müəllifin narahat ruhu klassik musiqidə, Üzeyir musiqisində rahatlıq tapır: *"Sanki üstünü duman almış uca bir dağın başında büllur bulağa qapanıram"* [6, s.162]. Beləliklə, musiqi müəllifin həyatının çətin, dramatik məqamında həm nicatı, həm də qorxusuna çevrilir.

Nazim Hikmətin sevgi hekayətlərindən söhbət açan Anar bəzən hisslərin təsvirində sözün acizliyini hiss edib, musiqiyə üz tutur. Sevgililərdən biri üçün hissin ötüb keçməsi, digərinin isə hələ də bu hissin əsarətində olduğu vəziyyəti canlandıran müəllif, bəstəkar Adil Bəbirovun Vaqif Səmədoğlunun sözlərinə bəstələdiyi mahnısını xatırlayır: "*Mahnı məhz bu çıxılmaz vəziyyətə aiddir. İki aşiqdən biriyçün sevgi bitəndə, o birisi keçmiş sevgilisindən yalnız bir şey xahiş edir, yandırıb yaxan xatirələri "Ah çəkdiyin gecələri, "yox" dediyin küçələri, sevdiyimiz şeirləri, gəzdiyimiz şəhərləri, kölgən düşən divarları ürəyimdən qopar, qopar, özünlə apar"* deyir [6, s.249].

Uzun zaman xanımı Münəvvərdən ayrı düşən Nazim Hikmət məşhur skripkaçı David Oystraxa ünvanladığı şeirində yazır:

"İstanbula getmisiniz,
Konsertinizdəymiş,
Çox bəxtsiz bir qadını bəxtiyar etmisiniz
Yağmura uzanan iki yaşıl yarpaq kimi gözləri baxmış barmaqlarınıza
Məktubunda: "Unutdum hər şeyi" – deyir
Dərdlərdən başqa unudacağı nəyi var?
"Ağladım deyir, fərəhləndim" deyir
"Dünya deyir gözəl, içim rahat".
Siz qısqandığım yeganə insansınız, ustad" [5, s.313].

Beləliklə, ədəbiyyatşünaslıqda intermediallıq probleminin tədqiqi bir çox əsərlərin fərqli müstəvidən təhlilinə imkan verir. Bədii-sənədli nəsr nümunələrində müəlliflərin bəzən dövrün ab-havasını, personajların əhval-ruhiyyəsini göstərmək, çox zaman isə mürəkkəb psixoloji məqamları canlandırmaq məqsədi ilə musiqiyə müraciət etdikləri aydın olur.

1.6. Müasir nəsrdə fakt və təxəyyülün sintezi

Bədii və sənədli mətnlərin bağlılığı, bir-birinə təsiri məsələləri ədəbiyyatşünaslıqda üzün zamandır ki tədqiq edilir. Son illərdə bu mövzuda bir neçə məqalələr toplusu çap edilmişdir [182; 183].

E.Romodanovskaya qədim zamanlardan başlayaraq sənədin bədii ədəbiyyata təsiri, bədii ədəbiyyatda sənədlərdən istifadə xüsusiyyətlərini öyrənərək, müxtəlif dövrlərdə bu iki fərqli nümunələrin qarşılıqlı təsirini araşdırmış, mövcud problemləri vurğulamışdır: sənədlər bədii ədəbiyyat üçün mənbədir; sənədlərdə bədii elementlərdən istifadə və s. Tədqiqatçı, həmçinin sənədli strukturun bədii ədəbiyyatda yer almasından bəhs etmiş, sənədli formanın XVI əsrdən başlayaraq bədii əsərlərə təsir etdiyini bildirmişdir [224, s.5].

Sənədli nəsrin bədii nəsrə təsiri bir çox tədqiqatçılar tərəfindən qeyd olunmuşdur. L.Qinzburq sənədli janrların obrazın psixoloji portretinin yaradılmasında müstəsna rolunu qeyd edərək, bədii-sənədli nəsrdən bədii forma olaraq geniş istifadə olunduğunu yazırdı. L.Qinzburq bir çox bədii priyomların bədii ədəbiyyatdan daha erkən bədii-sənədli nəsrdə yarandığını qeyd etsə də, təəssüf ki, bu məqama sonrakı tədqiqatlarda diqqət yetirilmir [143, s.76].

Ədəbiyyatşünaslıqda təhkiyəçi tipləri diegetik və qeyri-diegetik olaraq iki qrupa bölünür. Müasir ədəbiyyatda birinci şəxs tərəfindən təhkiyə formalarına müraciətin artması müşahidə olunmaqdadır. Bu meyili araşdıran Kuçina yazır: *"XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində fiksional və sənədli-avtobioqrafik təhkiyə formaları maksimal dərəcədə yaxınlaşıb; sənədli janrlarda funksional xüsusiyyətlər yer alır, həmçinin "mən"in təsviri üçün bədii xüsusiyyətlərə"* [174, s.38] müraciət vacibdir. *"Özü haqqında bəhs edən diegetik təhkiyəçi iki planda yer alır. O, təhkiyənin həm subyektidir, həm də nəql edilən hadisənin obyekti olaraq çıxış edir"* [174, s.13]. Beləliklə, diegetik müəllif, həm nəql edən, həm də haqqında nəql olunandır. Son illər ədəbiyyatda hakim olan postmodern poetika

da bədii-sənədli nəsrdən bəhrələnir. Belə ki, "uydurulmuş bioqrafiya", avtobioqrafizmin müasir nəsrin əsas xüsusiyyətlərdən birinə çevrilməsi buna sübutdur.

Müasir nəsrdən bəhs edən Mariya Remizova yazır: *"Özünü personajdan fərqləndirə bilməmək xüsusiyyəti müasir ədəbiyyatda katastrofik səciyyə daşıyır. Bədii mətn öz şərtiliyini itirərək, az qala gündəlik qeydlərə çevrilir"* [220]. Tədqiqatçı, müasir müəlliflərin daha çox hazır "nümunələrlə" işləməyə üstünlük verdiyini qeyd edir. Müasir romanlarda avtobioqrafik təhkiyənin üstünlük təşkil etdiyini bildirən digər tədqiqatçı da eyni xüsusiyyətlərə diqqət yönəldir: *"orijinal süjetin yaranmasının müşahidə olunmadığı bu əsərlərdə, müəlliflər öz təcrübələrinə əsaslanır, hisslərini deyil, sadəcə yaşadıqlarını təsvir edirlər, bədii təsvir onların həyat təcrübəsinə əsaslanır"* [237, s.74]. Bədii nəsrdə memuar, gündəlik motivlərindən istifadə və güclü eqosentrizmin müşahidə olunduğunu bildirən araşdırmaçı – *"Bu gün hər kəs özü üçün romandır",*– deyə fikrini ümumiləşdirir. S.Şarqunov, D.Çernıy, E.Limonov, R.Sençin kimi rus müəlliflərin yaradıcılığına istinad edərək, bu meyilləri müasir nəsr üçün əsas təhlükə mənbəyi hesab edir [237, s.74].

Bir çox tədqiqatçılar "yeni realizm" kimi təqdim olunan bu xüsusiyyətlərin "ifrat avtobioqrafizmin və publisistik təsvirin" əsərin keyfiyyətinə mənfi təsirini qeyd etmələrinə baxmayaraq, müasir ədəbiyyatşünaslıqda "yeni realizm" haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur. Eyni problemlərdən bəhs edən E.Rotay isə fikrini bu cür ifadə edir: *"Bu yalnız avtobioqrafik metod deyil. Müəllif həyatın bədii dərkinin yalnız öz həyat təcrübəsinə əsaslanmaqla mümkün olduğuna tam şəkildə əmindir. Yazıçının gerçək həyatı həm yaradıcılıq məkanı, həm də özünəməxsus tədqiqat obyektidir"* [225, s.14]. Tədqiqatçı "yeni realizm"i ideoloji sənət olaraq qiymətləndirmir. Müəllifin özü kimi, qəhrəmanının da, heç bir ideya daşıyıcısı olmadığını, yeni nəsrdə kulminasiya, razvyazka, maraqlı konflikt, dialoqların yer almadığını yazır [225, s.15]. İ.Nekrasova isə bu yanaşmanın real və əhəmiyyətli olduğunu hesab edərək bildirir: "*Mən bu meyilin əleyhinə olanlarla razı deyiləm, bu reallıqdır. Həmçinin çox əhəmiyyətli və lazımlıdır. Göstərilən təhkiyə və süjet strategiyaları ədəbiyyata səmimiyyət və bədiilik*

gətirir” [201, s.133].

Tədqiqatımızın əvvəlki hissələrində zaman-zaman müəlliflərin janrın ənənəvi kanonlarını aradan qaldırmağa çalışaraq, yeniliklərə cəhd etdiklərini qeyd etmişdik. “Знамя” jurnalında təşkil olunmuş “Müasir roman janr axtarışında” müzakirə materialları buna misal olaraq qiymətləndirmək olar [235].

Azərbaycanın gənc müəlliflərinin əsərlərində yuxarıda sadaladığımız xüsusiyyətlər, gündəlik məişətimizi ədəbiyyata gətirməyə cəhd etdikləri görünür: Cavid Zeynallının “Leyla”, Mirmehdi Ağaoğlunun “Bir gün səbr elə”, Qan Turalın, Alpay Azərin hekayələrini və başqa əsərləri bu cür nümunələr olaraq dəyərləndirmək olar.

Son illər bədii və sənədli təsvirin bir-birinə təsirinə yeni yanaşma müşahidə edilir. Bu mövzunu araşdıran Nekrasova problemlə bağlı fikirlərini bu cür ümumiləşdirir: *“Müəllif mövqeyinin açıq şəkildə təzahür etdiyi bədii mətndə bioqrafik, konseptiv müəllifin və müəllif-personajın yaxınlığı (bəzən isə ayrılmazlığı) müşahidə olunur. Buna görə də “faction” anlayışına olan marağın əsaslı və perspektivli olduğunu hesab edirəm”* [201, s.133].

Müasir romanda reallıq və təxəyyül nisbətinin əsas olduğu qeyd olunur, *“sənədə istinad”* və *“avtobioqrafizm”* bədii ədəbiyyatın əsas meyilləri olaraq qiymətləndirilir [201, s.130]. Zənnimizcə, bədii təsvir və sənədliliyin birliyi *(“сплав”* [162, s.194]) deyil, müstəqil şəkildə mövcudluğu, növbələşməsi nəticəsində əsərlər yeni keyfiyyət əldə edir.

İlqar Fəhminin “Bakı tarixindən kollaj” romanında tarixi-sənədli faktlara xas konkretlik qorunub, müəllifin xatirələri, düşüncələri yer alsa da, bədii hissə avtobioqrafik məzmun daşımır, bu hissədə yalnız avtobioqrafizmdən bəhs etmək olar. Avtobioqrafizmin yer aldığı əsərlərdə personajların konkret cizgiləri zəif, ümumiləşdirmə isə güclü olur. Bədii-sənədli obrazda isə bu balans gözlənilməlidir, ümumiləşdirmə konkret cizgilərə əsaslanmalıdır.

“Yüzilliklərin, dövrlərin, talelərin əks olunduğu” [145, s.59] şəhər obrazı bədii ədəbiyyatda ümumiləşdirilmiş model olaraq canlandırılır. Ədəbiyyatşünaslıqda Peterburq, Moskva, və s. şəhərlərin əks olunduğu əsərlərin

araşdırıldığına təsadüf edirik. Yaradıcı insanın doğulduğu, böyüdüyü doğma şəhəri onun bədii yaradıcılığına təsirsiz ötüşmür, çox zaman əsərlərinin əsas obrazlarından birinə çevrilir. Doxsanıncı illərdə ədəbiyyatımızda şəhərlə bağlı tarixi diskurs (Manaf Süleymanov "Eşitdiklərim, oxuduqlarım, gördüklərim", Qılman İlkin "Bakı və bakılılar") aktual olsa da, doğma şəhərimizə həsr olunan bədii əsər yox idi. İlqar Fəhminin "Bakı tarixindən kollaj" roman-mozaikası fərqli üslub xüsusiyyətləri ilə seçilən, müəllifin modernist və postmodernist axtarışlarının sintezini ehtiva edən eksperimental əsər olaraq maraq doğurur.

Şəhər haqqında əsərlərdə şəhərin məişəti, kulturoloji-mədəni xüsusiyyətləri əks edilir, ölkəyə, bölgəyə xas düşüncə tərzi, danışıq dialekti canlandırılır. Ədəbiyyatşünaslıqda şəhər haqqında əsərlərin təhlili zamanı bədii xüsusiyyətlərlə yanaşı fərqli məqamlara diqqət yetirilməsinin vacibliyi qeyd olunur. Nəzəri model bu şəkildə qruplaşdırılır, təhlil bu sxemə uyğun aparılır:

Bədii mətnin təhlili	Şəhərin mətn olaraq təhlili
Yaranma tarixi	
Kompozisiya quruluşu	Mətnin strukturu və struktur elementləri
Əsas mövzu və problematika	
Personajlar sistemi	Toponimlər sistemi
Süjet	Əsas mövzu və ideyaların inkişafı
Ənənə ilə əlaqə, simvolik qat	

[249, s.55].

İlqar Fəhminin "Bakı tarixindən kollaj" roman-mozaikasında şəhər obrazını nəzəri aspektdə digər əsərlərdən fərqləndirərək bu cür qruplaşdırmaq olar:

1. Bakı sadəcə hadisələrin baş verdiyi məkan deyil, əsas təsvir obyekti olaraq göstərilir.

2. Şəhərin tarixi ilə bağlı gerçək faktlar bədii təsvirlə növbələşir. Şəhər mətni haqqında tədqiqatlarda bu əsərlərin müəyyən struktura tabe olduğu, əsasən aşağıdakı hissələri əhatə etdiyi vurğulanır: "*kulturoloji qat*" [249, s.20]; "*arxeoloji təsvir*" [249, s.33]; "*dövrün iqtisadi-siyasi mənzərəsinin təsviri*" [249,

s.35]; *“şəhər sakinlərinin psixoloji durumunun əks olunduğu psixoloji qat* [249, s.30];” və s.

“Bakı tarixindən kollaj” romanında qədim zamandan başlayaraq sovet illərinə qədər olan dövr təsvir olunmuş, müasir zaman isə yalnız epizodik olaraq xatırlanmışdır. Qloballaşan dünyanın bir parçasına çevrilən, daim sökülən və yeniləşən şəhərimizin özünə xas xüsusiyyətlərini tədricən itirməsi, şəhərin tarixinin “ağappaq, hamar bir kəfənə” çevrilməsi müəllifdə narahatlıq doğurur. Bu səbəbdən, yazıçı şəhərin tarixini aktuallaşdırmağa çalışır. Keçmişə yönələn, şəhərin tarixini, abidələrini ehtiva edən səyahət itirilmişlərin axtarışına çevrilir. İlk olaraq, ümumən şəhər haqqında məlumat verən yazıçı daha sonra lokal məkanla, bir məhəllənin təsviri ilə “itirilmiş cənnət” olaraq xatırladığı qədim Bakını canlandırmağa çalışmışdır. Köhnə Bakının tarixinə səyahətə cəlb olunan oxucu öncə şəhərin keçmişi, coğrafi mövqeyi ilə tanış olur, sonradan mətnə əlavə olunan bədii hissədə isə şəhər sakinlərinin həyat tərzi, yaşayışı, məişəti ilə qarşılaşır. Beləliklə, əsərdə təsvir olunan Bakı obrazı polisemantik olub həm müəllifin şəxsi təəssüratları, həm də tarixi faktlar əsasında əks olunmuşdur. Bu məqama aydınlıq gətirməyə çalışan müəllif yazır: *“Mənim yazdığım ... real Bakının tarixi deyil, mənim öz içimdə yaratdığım, yalnız mənə məxsus olan Bakının estetikləşdirilmiş tarixidir, ... Belə demək olarsa... mən öz şəhərimi realist üslubda yox, sırf bədii-estetik üslubda yazmışam”* [266].

Uzun müddət tariximiz sovet hökumətinin diktəsi ilə yazılmış, müəyyən səbəblərə görə, milli mənsubiyyətimiz haqqında faktlar gizlədilərək, qadağan edilmişdir. Bu hal əlbəttə ki, şəhərin tarixinə də təsir etmişdir. Ona görə də, bu gün rəsmi faktlara yenidən müraciətlə yanaşı, obyektiv və subyektiv səbəblərdən unudula biləcək faktları üzə çıxarmaq, məlum həqiqətlərin obyektiv təsvirinə nail olmaq məqsədi ilə xalq yaddaşına müraciət olunur. Buna görə də, son illər zamanın tələblərini aşa bilən şəxsi təcrübəyə, xalq yaddaşına istinad artmaqdadır.

Müasir mərhələdə tarix və ədəbiyyat (fiction) arasında epistemoloji və ontoloji sərhədlərin yenilənməsindən bəhs edən M.Lipovetski yazır: *“yalnız postmodern poetikada deyil, həm də müasir tarix elmində (“Annalov” məktəbi,*

Mişel Fukonun əsərləri) tarixi proses miflərin, diskursların, bədii dil və simvolların mürəkkəb birliyi, yəni tamamlanmamış və daim yenidən yazılan metatekst olaraq öyrənilir. Bu kontekstdə Aristotel tərəfindən aparılan ənənəvi tarix və ədəbiyyat, faktın və təxəyyülün qarşıdurması aradan qalxır ... ona görə ki, tarix də ədəbiyyatdır" [179, s.229].

Yeddi fraqmentdən ibarət romanın ilk iki hissəsi publisistik üslubda qələmə alınmışdır. Bakının tarixi əsasən ilk hissələrdə və sonradan babanın xatirələrində canlanır. Şəhərinin tarixindən bəhs edən yazıçı, müxtəlif bənzətmələrdən istifadə etmişdir: *"Bakının tarixi adamın bütün içini yeyir..., "Bakının tarixi vampir kimi bir şeydir. Vampir adamın qanını sorur, Bakının tarixi adamın içini...Bakının tarixi həm vampirə oxşayır, həm də, mənim babama... Bakının tarixinin də dişləri tökülüb. Əgər tökülməsəydi, belə bədbəxt, miskin günə qalmazdı, ona təcavüz edənləri canavar kimi didib parçalardı, daha mənim kimi, bifər müdafiəçilərin ümidinə qalmazdı"* [43, s.10-11].

Bədii əsərdə hər hansı bir şəhərin obrazı müəyyən *"dominant məqamlar"* (O.S.Qorelov) vasitəsilə əyaniləşir [147, s.11]. Əsərdə Bakının simvollarının təsvirinə geniş yer ayrılmışdır. Simvollar isə müxtəlifdir – şəhərin evlərinin damına vurulan qır *("Qır Bakının yeganə maddi-mənəvi sərvətidir"[*43, s.9]), xəzri *("Bakının tarixi qara-boz naxışlı xalçadır. Qara naxışlar qırlı damlardır, boz naxışlarsa xəzrinin səpələdiyi toz-torpaq"* [43, s.14]), göyərçinlər, Xəzər, neft, tut ağacları, Qız qalası, bulvar.

Şəhərin tarixi haqqında məlum faktların "şanlı" örtüyündən ayrılaraq, müəllifin düşüncəsinə uyğun şəkildə təqdim edildiyi əsərdə bir çox toponimlərdən, tarixi abidələrdən bəhs olunur. Doğma şəhərini nabələd kəndli balasına təqdim etməyə çalışan babanın Bakı sakinlərinin həyat tərzi (quş uçurtmaları, balıqçılıqla məşğul olmaları), tanınmış abidələri, 1918-ci il hadisələri, Stalinin Bakıda olduğu illər, insanları – Cəfər Cabbarlı, Nəriman Nərimanov, Hacı Zeynalabdin Tağıyev ilə bağlı xatirələr faktlara əsaslanır.

Hər bir şəhərin tarixi, yaranması ilə bağlı faktlarla yanaşı şəhərlə bağlı xalqın yaddaşında yaşadılan müxtəlif rəvayətlər də mövcud olur. Mifoloji qata, eyni

zamanda sənədli faktlara (Bakı sözünün etimologiyası, bakılıların mənşəyi və s.) istinadın yer aldığı əsərdə, bu iki fərqli üslub növbələşərək müstəqil şəkildə mövcuddur. Bir çox tarixi faktlara, məlum fikirlərə münasibət bildirən müəllif, mövcud həqiqətlərlə bağlı düşüncələrini, ehtimallarını oxucularla bölüşərək mövcud mifləri "yeniləməyə" çalışır: *"Əncir ağaclarının kölgəsində yatmağa uşaqları qoymurlar. Guya kim onun altında yatsa, cin-şeytan hücumuna məruz qalar, yaxud əncir ağacı adamı yuxudaykən boğub öldürər. Əncir yarpaqları insan əlinə bənzəyər, elə bil beş dənə barmağı var. Çox güman ki, bayaq dediyim fikrin yaranmağı da, əncir yarpağının məhz bu formada olmasıyla bağlıdır. Allah bilir, bəlkə də hansısa köhnə bakılı yüz qram vurandan sonra gəlib yatıb əncir ağacının altında, külək də onun başı üstündəki yarpaqları tərpədib, bu bədbəxt də yarımyuxulu halda gözlərini açanda elə bilib ki, hansısa naməlum bir məxluq yaşıl əllərini uzadıb onu boğmaq istəyir və elə bilib ki, əcinnələr ona hücum edir. Bundan sonra da, hər yana səs salıb ki, bəs, əncir ağacının altında kim yatsa, çin şeytan onu boğacaq, mən özüm canımı güclə qurtardım"* [43, s.25-26].

Və ya: *"...Bakı tarixinin göbəyi Xan sarayıdır. Yəni Şirvanşahlar sarayı.*

Hərçənd ki, mən hərdən bu imarətin məhz Şirvanşahlar sarayı olmağına şübhə edirəm. ... tikdirdikləri saraya (adamın heç saray deməyə də dili gəlmir) baxanda şəxsən mən başqa şey düşünürəm. Bir ovuc yerdə tikilən, beş-altı otaqdan, xırda bir həyətdən, metrə yarımlıq divanxanadan, bir-iki dənə də sərdabədən ibarət olan bu saraya baxanda, mənə elə gəlir ki, ya tarix kitablarında Şirvanşahların varlı olmasına dair məlumatlar yalandır, ya da Şirvan şahları həddən ziyadə simic olublar" [43, s.39-40].

İkinci fraqmentdə şəhərin tarixi abidələri (Atəşgah, Şirvanşahlar sarayı), qədim şəhərin strukturu, qəsəbələri, siyasi mənzərəsinin (hürufilik, qızılbaşlar) təsviri, şəhər haqqında mövcud rəvayətlər, tarixi ekskursla əvəzlənir. Abşeronun, Bakının keçmişi ilə bağlı tarixi faktlar, müəllifin Şirvanşahlar sarayı, hökmdarlar, Qız qalası haqqında düşüncələri, bulvar haqqında lirik ricətləri əsərin əsas süjet xətti üçün epiloq rolunu oynayır.

İndi və əvvəlki zaman müstəvisində aparılan təhlillər itirilən dəyərlər mövzunu aktuallaşdırır: *"Babalarım, nənələrim onilliklər boyu darısqal, alçaq*

evlərdə, beş-altı mənzillik xırda həyətlərdə yaşayırdılar, ayaqyolundan tutmuş süpürgə-xəkəndazacan hər şey ümumiydi, bişirdikləri yeməklərdən hamıya paylayardılar, söz-söhbətlərini bir-birindən gizlətməzdilər...

Yaxşı, bəs birdən-birə nə oldu ki, ata-babalarımızın qane olduqları, rahat yaşadıqları şərait birdən-birə bizə dözülməz gəldi, öz evimizi sıxıntılı, darısqal hesab elədik, daha genişliyə, asudəliyə can atmağa başladıq, nəyə görə? ... O baş verdi ki, bizə göstərdilər; görmədiyimiz və görmədiyimizə görə də işlətmədiyimiz şeyləri göstərdilər, bizim içimizdə, ruhumuzun dərinliklərində yatmış şeytanı oyatdılar, tamahımızı qıcıqlandırdılar. ... özümüz də hiss etmədən ailədəki abır-həyanı əldən verdik. ... səxavətimiz, əliaçıqlığımız bada getdi, ... heç özümüz də hiss etmədən namus-qeyrəti verdik əldən.

Daha sonra qonaqpərvərliyimiz, mehribançılığımız və başqa xüsusiyyətlərimiz də bala-bala əldən getdi. Dönüb olduq beton evlər kimi soyuq, kvadrat məxluqlar" [43, s.62-64].

Ölkənin həyatında baş verən tarixi proseslərə biganə qalmayan yazıçı sovet dövrünü bu cür xatırlayır: *"...yaxşı ki, taza hökumətin qurulmağını Kəlbeyi görmədi. Yoxsa o qədər hikkə ki onda vardı, elə səhəri gün cumaceydi Həci Zeynalabdinin üstünə ki, gördün, mən deyən oldu. Mən sənə dimişdim ki, o pul vərib mürtəddərin, allahsızların içinə oxumağa göndərdiyin gədə-güdələr imkan düşən kimi elə birinci sənin özüvün dalınnan deyəceylər. İnanmırdun. Bu da axırı...Alayı şeyləri demirəm, elə kişi görseydi ki, taza hökümət meçiddəri nə günə qoyur, mollaların başına nə oyun açır, vallahi ki, üreyi partlayardı. Yaxşı ki, vaxtında öldü"* [43, s.205].

Müəllif özünün yaxşı bələd olduğu doğma məkanla birgə rayonlardan, əyalət və şəhər əhalisi arasında yaşanan konfliktdən, müxtəlif tarixi mərhələlərdə şəhər əhalisi arasında formalaşan sosial qruplardan da bəhs etmişdir.

Üçüncü fraqmentdən başlayaraq bədii hissəyə keçid baş versə də, burada da məkanın konkretliyi qorunmuşdur: *"Mən Bakının köhnə məhəllələrindən birində, daha dəqiq desəm, Qırxpilləkən deyilən bir yerin sol tərəfində (aşağıdan baxanda) dünyaya göz aşmışam"* [43, s.71].

Tipik bakılı ailəsinin məişətinin, həyat tərzinin təsvir edildiyi hissələrdə konkret təsvirlərdən uzaqlaşan müəllif, ümumiləşdirilmiş obrazlar – həbsxanada yatan əmi, kommunist ata, baba, oğlunun acı həyat dramını onunla birgə yaşamağa çalışan bibi və nənə personajları şəhər sakinlərinin həyat tərzini əks etdirir. Bədii hissənin əsas məzmununu təşkil edən yerli və əyalətdən olan ailələr arasında yaşanan konflikt şəhəri yalnız məkan olaraq deyil, həm də sosium, insanların birgə yaşayış məkanı olaraq xarakterizə etmək üçün vasitə olur. Doğma şəhərini ağ-qara tonlarda göstərməkdən uzaq olan yazıçı, mövcud stereotipləri aradan qaldırmağa çalışaraq komsomolçu qardaşa əks həyat tərzi seçən (12 yaşına qədər məktəbə gedən, erkən əmək fəaliyyətinə başlayan, pis vərdişlərə aludə olan, sovet sisteminin qanunları ilə deyil, məhəllə qanunları ilə yaşayan) balaca qardaşı mənfi personaj olaraq səciyyələndirmir: *"Nənəmin... savadsız, cüvəllağı əmimi kommunist atamdan üstün tutması mənə əvvəllər çox təəccüblü gəlsə də, sonradan fikirləşib gördüm ki, arvad hardasa haqlıdır. Atam orta məktəbi pis oxumamışdı, ancaq bitirəndən sonra instituta girməyə gücü çatmamışdı, neft mədənlərində işə düzəlmişdi, o vaxtdan da orada işləyirdi. Bununla bərabər, mədəndəki partiya özəyinin ən fəal üzvlərindən idi, iclaslarda həmişə odlu-alovlu çıxışlar edərdi, nümayişlərdə bayraqların ən yekəsini götürərdi, dövlət rəhbərlərinin televizordakı bütün məruzələrinə diqqətlə qulaq asardı, ən əsas da, feodalizm qalığı saydığı köhnə adət-ənənələrlə amansız mübarizə aparardı. Bir sözlə, əsl kommunist həyatı yaşayırdı.*

Əmim isə on iki-on üç yaşından məktəbə getməyi tərgitmişdi (hərçənd ki, məktəbin direktoru babamın köhnə dostu olduğundan, əmimin adını hər il sinifdən-sinfə keçirirdilər), məhəllənin başındakı avtoprofilaktoriyadakı uşaqlara qoşulmuşdu, həmişə onların yanında sülənərdi, bu sülənməyin nəticəsi isə o olmuşdu ki, əmim on altı yaşında avtomobilin mühərrikini beş barmağı kimi əzbər bilirdi, gözüyumulu söküb yığırdı və atam hələ məktəbin komsomol iclaslarında acqarına çıxış edən zaman əmim artıq ayda filan qədər pul qazanardı..." [43, s.89].

Məhəllə qanunlarına əsasən yaşayan insanların həyat tərzindən (caninin

öldürdüyü insanın ailəsinə yardım etməsi) bəhs edən yazıçı, bu qanunlara əsasən ömür sürən köhnə bakılı zümrəsinin psixologiyasına baş vurmağa çalışır: *"Ağıllı arvad gərək hər dəfə ərini, oğlunu, qardaşını harasa yola salanda gərək fikirləşsin ki, bəlkə elə axırıncı dəfədi onu görürəm. Bəlkə kimiynənsə sözü çəp gəldi, vurub öldürdülər onu, ya özü kimisə yortub düşdü həbsxanaya, ya maşın altda qaldı. Arvad gərək belə şeylərə hazır olsun"* [43, s.80].

Yerli və gəlmə insanlar arasında yaşanan münaqişələr hər bir böyük şəhərin əsas problemlərindəndir. Şəhər həyatını təmsil edən ailə və əyalətdən şəhərə köçmüş Müzəffərin ailəsi arasında konflikt yaşanır. Nənə yalnız bir dəfə əyalətə qonaq getmiş olsa da, ömrü boyu həmin səfəri, rayon insanlarını nifrətlə xatırlayır. Obyektiv mövqedən çıxış etməyə çalışan müəllif, hər iki məkanın insanlarına xas mənfi və müsbət tərəfləri göstərmiş, bu iki sosial qrup arasında mövcud narazılıqların səbəblərinə varmağa çalışmışdır: *"...nənəm də əyalət adamı olsaydı Mirsəftərgilin sevincini təbii qəbul edərdi, amma arvad tamam ayrı cür fikirləşirdi. Adam bu cür sevinər həbsxanada yatan oğlu buraxılanda, nə bilim, övladı birinci maaşını evə gətirəndə, toy-nişan eliyəndə, ən uzağı maşın alanda. Yoxsa ki belə?*

O vaxtlar Bakı camaatı içində ali təhsil almaq elə də böyük fəxr hesab olunmurdu. Cavanların meyli də yox idi buna. Bakınınkı şoferlik idi, neftçilik idi, ən uzağı da qırçılıq. Elə buna görə də indi axtarsaq alimlərin, siyasi xadimlərin, dövlət qulluqçularının içində bakılıları barmaqla saymaq olar" [43, s.167].

Postmodern mətndə şəhər obrazının çoxfunksiyalı olduğunu qeyd edən Lipçanskaya yazır: *"bəzi postmodernist yazıçılar üçün şəhər mənəvi sərvətin təbliğ edildiyi teatrdır. Digərləri üçün şəhər dövrün ideoloji və estetik ruhunu ehtiva edir... postmodernist mətnlərdə tənhalıq və şəhərin "dərkedilməzliyi" mövzusu əsasdır"* [180, s.80].

Bu baxımdan əsərdəki məhəbbət xəttinin personajlarının münasibətləri maraq doğurur. Əmi ilə balaca qızın məhəbbəti iki tənha insanın ünsiyyət ehtiyacını ifadə edir. Hər bir insan özünü anlayacaq, dərk edəcək biri ilə qovuşmağa can atır. Məhəllə mikromühitində qəbul edilməyən Cəbrayılın qızı və

düzgün həyat tərzi sürməyən əmi bir-birini tamamlasalar da, qovuşa bilmirlər. Qız istəyinə qovuşa bilməyəcəyini dərk edərək intihar etsə də unudulmur, daim əminin gözünə görünür: *"Əmim danışırdı ki, əsgərlikdən gələndən sonra, bir neçə dəfə şəhər içində Cəbrayılın qızına oxşayan qız görmüşdüm, amma dəqiq bilməmişdim ki, odu, ya uzaqdan başqasını ona oxşatmışam, hər dəfə iş elə gətirmişdi ki, yaxına getməyə imkan tapmamışdım, ya qız camaata qarışıb gözdən itmişdi, ya tramvaya minib getmişdi..."* [43, s.256.]

Beləliklə, bədii, publisistik, tarixi üslubların sintezinin yer aldığı romanın bədii məziyyətləri ilə yanaşı tarixi-kulturoloji əhəmiyyət daşıdığı aşkarlanır. Göründüyü kimi, müəllif sadəcə doğma şəhərinin bədii obrazını canlandırmamış, eyni zamanda Bakının gerçək tarixini, məişətini, şəhərin sakinlərinin mənəvi-psixoloji təsvirini əks etdirmişdir. Faktların (toponimlər, tarixi şəxsiyyətlər, bölgənin tarixi-kulturoloji xarakteristikası, şəhərin müxtəlif məkanlarının fotoşəkilləri) müəllif düşüncələrinin, bədii hissə ilə uyğunlaşdırılaraq təqdim edildiyi əsərdə Bakının polisemantik obrazı əks olunmuşdur.

Son olaraq, fəsildə qoyulan problemlərlə bağlı qənaətlərimizi ümumiləşdirərək qeyd etmək istərdik ki, tədqiqat nəticəsində:

–bədii-sənədli nəsrin ayrıca öyrənilməsinin zəruri olduğu, bədii-sənədli nəsrin məhz gerçəkliyin bədii təsvirinin yer aldığı əsərləri əhatə etdiyi;

– sovet dövrü ərzində gündəlik janrında bir çox dəyişikliklərin yer aldığı, janrın ənənəvi tələblərinə tam cavab verməyən, sintetik əsərlərin yarandığı;

– zaman keçdikcə sənədli üslubun belletrist üslubla yaxınlaşması nəticəsində bədii-sənədli nəsrin poetikasının mürəkkəbləşdiyi, müəllif və obrazlar sisteminin yeniləndiyinin müşahidə olunduğu;

–müştərək, əsasən ictimai-humanitar sahədə aparılan tədqiqatlar üçün qiymətli mənbə ola biləcək bədii-sənədli nəsr nümunələrinin tədqiqat işlərində əsas mənbələrdən biri olaraq dəyərləndirməli və geniş (həm bədii-sənədli əsər, həm də faktoqrafik mənbə olaraq) tədqiq edilməli olduğu;

–ədəbiyyatşünaslıqda intermediallıq probleminin tədqiqinin bir çox əsərlərin fərqli müstəvidən təhlilinə imkan verdiyi;

–İlqar Fəhminin bədii, publisistik, tarixi üslubların sintezinin yer aldığı "Bakı tarixindən kollaj" romanının bədii məziyyətləri ilə yanaşı tarixi-kulturoloji əhəmiyyət daşıdığı qeyd olunub.

Tədqiqatın bu fəslində əldə olunan əsas müddəalar Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komisiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda [33, s.281-285; 53, s.179-184; 58, s.92-102; 63, s.79-85], xarici ölkələrin nüfuzlu məcmuə və jurnallarında [50, s.313-315; 52, s.93-104], ölkədaxili [49, s. 317-318] və xaricində [57, s.130-131; 116, s.185-186; 140, c. 289-292] keçirilən beynəlxalq konfrans materiallarında öz əksini tapmışdır.

FƏSİL II

XX ƏSR AZƏRBAYCAN BƏDİİ-SƏNƏDLİ NƏSRİ

2.1. Memuar-avtobioqrafik nəsr (XX əsrin I yarısı)

Tarixi qədim zamanlardan başlayan Azərbaycan memuar ədəbiyyatının inkişaf mərhələlərinin təsnifatı bir çox tədqiqatçılar tərəfindən verilsə də, bu gün obyektiv səbəblər üzündən təsnifatın dolğunlaşması zərurəti yaranır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında memuar ədəbiyyatının inkişaf mərhələləri ilə bağlı irəli sürülən təsnifatlar uç mərhələni əhatə edir: qədim dövr, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri və sovet dövrü [77, s.11].

Tədqiqatçılar birinci dövrdə memuarın yalnız rüşeymlərinin olduğunu vurğulayırlar. Ən qədim türk abidələrindən olan "Orxon-Yenisey" kitabələrində, həmçinin klassik ədəbiyyatda memuar elementlərinin olduğunu qeyd edir, müəllif "mən"inin ön planda verildiyi, şairin öz istedad, bilik və qabiliyyətini tərif və tərənnüm etdiyi fəxriyyələrin, bioqrafik cəhət və sənətkarlıq məsələlərinin üstünlük təşkil etdiyi təzkirələrin və bioqrafik oçerk səciyyəli əsər olan mənqəbələrin həm formasında, həm də məzmununda memuar janrının ünsürlərinin çox olduğunu yazır, padşahlara, görkəmli şəxsiyyətlərə həsr olunmuş "Nadirnamələri", "Bəxtiyarnamələri", "Tarixləri" ilk bioqrafik memuar nümunələri hesab edirlər [77, s.11].

İkinci dövr XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərini əhatə edir. Bu dövrdə memuar hələ müstəqil şəkildə formalaşmasa da, yaranmaqda olan nəsrin əsas xüsusiyyətlərini özündə cəmləyir. Memuar ədəbiyyatının ilk örnəkləri olaraq Z.Marağayinin "İbrahim bəyin səyahətnaməsi", S.M. Qənizadənin "Məktubati Şeydabəy Şirvani", Y.V. Çəmənzəminlinin "Bir cavanın dəftəri" və s. kimi əsərləri aid edilir [77, s.11].

Azərbaycan ədəbiyyatında professional memuar ədəbiyyatının ilk nümunələrinin yaranması ziddiyyətli, mürəkkəb bir dövrə, XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Həmin illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında tərcümeyi-hallar, xatirələrin yazılması əsasən Ruhulla Axundovun adı ilə bağlıdır. Belə ki o, A. Şaiq, M.S.Ordubadi və başqa tanınmış yazıçılara müraciət edərək onlardan tərcümeyi-hal, xatirələr yazmalarını xahiş etmişdir. Bu haqda A.Şaiq yazır:

“1935-ci ildə Ruhulla Axundovun təşəbbüsü ilə iki ciddi işə başladım. Bunlardan biri geniş tərcümeyi-halımın və xatirələrimin yazılması idi. Həmin xatirələri 1935-ci ildə yazıb əlyazmaları arxivinə verdim” [100, s.338].

Həmin illərdə bir çox tanınmış qələm sahibləri xatirələrini qələmə almışlar: Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Abdulla Şaiq, Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Əli Nəzmi və b. Müəlliflərin ömürlərinin son illərində yazmış olduqları bu əsərlərin bəziləri tamamlanmamışdır (Cəlil Məmmədquluzadə “Xatiratım”).

Bu illərə aid xatirələrdə əsasən xronikallıq, publisistik təsvir üstünlük təşkil edir. Ömər Faiqin xatirələrinə yazdığı ön sözdə bu məqamlara diqqət yetirən Şamil Qurbanov əsərin *“material zənginliyi, tarixi hadisələrə, şəxslərə münasibətdə dəqiqliyi, obyektivliyi ilə”* [80, 3] diqqət çəkdiyini qeyd etmişdir.

Qadağalar və təqiblərin hökm sürdüyü dövr, məhv edilən yüzlərlə insan taleləri, müəllifləri sərt çərçivələr daxilində yazmağa məcbur edirdi. Əslində ziyalıların sovet hakimiyyətinə olan inamı artıq 1940-50-ci illərə doğru sarsılmağa başlamışdır. Bir çoxları təqib olunduqları üçün, türkçülük ideyalarını gizli şəkildə təbliğ edirdilər. Lakin senzura səbəbindən həmin məqamlar (yaradıcı insanların narahatlıqları, çətinlikləri, yaşadıqları psixoloji-mənəvi sarsıntılar) xatirələrdə əks olunmamışdır.

Eyni dövrdə qələmə alınmış memuarlarda müəlliflər çox zaman siyasi və mədəni həyatda baş verən hadisələrdən təkrar söz açmışlar. Bu əsərlərdə bəhs olunan mövzuları qruplaşdırmağa çalışsaq: mövhumatla mübarizə, qadın azadlığı, ana dili ilə bağlı problemlərin qaldırılması, yeni tədris üsullu məktəblərin yaradılması, rus yapon müharibəsi, erməni-müsəlman qırğını kimi hadisələrdən, “Molla Nəsrəddin”in çapından geniş bəhs edildiyi bəlli olur.

Əzabkeş, zəhmətkeş kəndlilər və tamahkar bəylər, mollalar qarşıdurmasını aradan qaldırmağa çalışan yazıçılar, xalqın maariflənməsinə böyük önəm verirdilər. Həmin illərdə dinə, mövhumata qarşı mübarizə, mollaxanaların ifşası və yeni üsullu məktəblərin yaranması istiqaməti əsas götürülürdü. Yeni üsullu təhsilə keçidin zəruri olduğunu hesab edən ziyalılar, molla təhsilini geriliyin

əlaməti hesab edərək, ondan azad olmağa can atırdılar. Məlum olduğu kimi, Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Əli Nəzmi, Abdulla Şaiq yeni təhsil sisteminin yaranmasında fəal iştirak etmiş, müəllim olaraq çalışmışlar.

Qeyd etdiyimiz kimi, xatirələrdə yer alan əsas mövzulardan biri qadın azadlığı problemidir. Rastlaşdıqları qatı təpkiyə, təhlükələrə baxmayaraq xalqın rifahını şərqli qadının təhsil almasında, ziyalı xanımların yetişməsində görən ədiblər qadınların təhsil alması naminə mübarizə aparır, kəskin məqalələr yazırdılar.

Əsərlərin bədii keyfiyyətlərindən bəhs edərkən bir məqama da diqqət yetirmək vacibdir. Məlum olduğu kimi XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr ənənələri o qədər inkişaf etməmişdir. Əgər fransız ədəbiyyatında memuarlar romanlardan əvvəl intişar tapmışdısa, rus ədəbiyyatında memuarın yaranması roman janrının ciddi nümunələri yarandığı dövrə təsadüf edirdisə (Aksakovun "Ailə xronikası", "Nəvə Baqrovun uşaqlıq illəri" çap olunduğu zaman, artıq F.M.Dostoyevskinin, L.N.Tolstoyun romanları timsalında rus ədəbiyyatında ciddi psixoloji nəsr nümunələri yaranırdı), Azərbaycan ədəbiyyatında vəziyyət tam fərqli idi. Ona görə ilk əsərlərdə etiraf, psixoloji dərinliklər demək olar ki yer almırdı. Hadisələr daha çox avtobioqrafik material üzərində nəql edilir, insanın şəxsiyyət kimi formalaşması izlənilmir, psixoloji özünüdərk canlandırılmırdı. Həmin illərdə nəsr ənənələrinin yenicə formalaşdığı Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı bir faktı da nəzərə almaq vacibdir ki, xatirələrin müəlliflərinin əksəriyyəti nəsrin iri formasına müraciət etməmişdilər. Bu səbəbdən, obrazların canlandırılmasında, dövrün aparıcı mövzularının təsvirində yer alan publisistik yanaşma anlaşılandır. Sadə kompozisiyanın yer aldığı, hadisələrin müəllif tərəfindən xronoloji ardıcıllıqla nəql edildiyi əsərlərdə (yalnız Abdulla Şaiq bəzən ilk olaraq hadisə haqqında qısaca xatırlatma verir, sonra isə yenidən həmin hadisəyə qayıdaraq tam şəkildə təsvir edir) retrospektiv zaman hakimdir. Baş verənlərin əsərin yazıldığı zaman müstəvisindən qiymətləndirilməsi yer almır. Personajlar əsasən müəllif tərəfindən xatırlanır, monoloqları, fikirləri birbaşa verilmir, müəllif təhkiyəsində canlandırılır. Sadə

mətn strukturuna malik bu memuarlarda müəlliflər öz xatirələrinə əsaslanır, sənədlərə, başqalarının xatirələrinə, məktub və s. təsadüfi hallarda istinad edirlər. Yalnız bəzi əsərlərdə müəllifin öz yazılarından parçalar və ya bütünlüklə məqalələri (Ömər Faiq), məktubları, sənədləri daxil edilmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan SSRİ EA sifarişi ilə qələmə aldığı xatirələrində əsasən *"ədəbi-ictimai fəaliyyətlə əlaqədar əsas hadisə və faktları, "Molla Nəsrəddin" jurnalının şərəfli mübarizə yolunu əhatə edib göstər*"məyə [83, s.804] çalışmışdır. Əsərdən bəhs edən akademik İsa Həbibbəyli yazır: *"Xatiratım" memuarında tərcümeyi-hal faktları böyük məharətlə zamanın və ədəbi prosesin fakt və hadisələri səviyyəsinə qaldırılmışdır. Mirzə Cəlil öz xatirələrini həm də bədii nəsrə məxsus orijinal təhkiyə əsasında, əhvalatlara sərrast yazıçı gözü ilə yanaşmaq yolu ilə yazmağa müvəffəq olmuşdur"* [44, s.410]. Tədqiqatçılar tərəfindən memuar ədəbiyyatında ilk və ciddi təşəbbüs olaraq qiymətləndirilən əsərin *"dolğun ictimai məzmunu, qoyulan məsələlərin dövrünə görə böyüklüyü və zəruriliyi*" [83, s.805] vurğulanmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadənin xatirələrində mövhumatın, din xadimlərinin tənqidi, ailəsinin, yaxınlarının timsalında, fanatizmin qurbanı olan avam kütlənin təsvirinə geniş yer verilib. *"...demək uşaqlıqdan gözümü açıb ata və anamı din və şəriət içində görmüşəm, din və şəriətə qulluq edən görmüşəm, dinə və şəriətə qul görmüşəm"* [85, s.42]. Bu məqam əsərdəki başlıqlarda da ifadə olunur: "Qaranlıq", "Namaz", "Meyit büsatı", "Şadlıq namazı", "Gecə namazları", "Sövm – orucluq". Daha sonra xanımının xəstələnməsi səbəbindən Tiflisə gəlişi, Məhəmməd ağa Şahtaxtlı ilə görüşü C.Məmmədquluzadənin həyatını büsbütün dəyişir. Müəyyən avtobioqrafik məqamlardan sonra Şahtaxtlı və "Şərqi-rus" qəzeti, bu qəzetdə çalışdığı illər, dövrün mətbuatı haqqında bəhs edən müəllif, sonradan "Molla Nəsrəddin"in çapı haqqında müfəssəl məlumat vermişdir.

"Məcmuəmizdə dil məsələləri" hissəsində türk sözlərinin ərəb, fars sözlərinə dəyişdirilməsi, *"türk dilinin tərkibləri və qanunlarını kənara qoyub, fars və ərəb tərkibləri və qanunları"*nın işlədilməsi pislənmiş [85, s.78], "Molla Nəsrəddin"in birinci nömrəsi" bölümündə jurnalın ilk nömrəsi geniş şərh

edilmişdir.

Uşaqlıq illərinin əks olunduğu hissələrdə, sonradan hekayələrinin qəhrəmanlarına çevrilən müasirlərinin tipik xüsusiyyətlərini canlandıran yazıçı, ayrı-ayrı fərdləri obrazlaşdıraraq dövrün ab-havasını canlandırmağa çalışmışdır. Ölüm ayağında olan insanın sona qədər mollanın göstərişlərini yerinə yetirərək namazlarını ötürməməsi, təhsil almaq üçün yola düşməli olan gəncin səyahət üçün uğurlu gün seçiminin xeyli uzanmasını satirik üslubda təsvir edən Mirzə Cəlil onları ittiham etməyərək, yumorla islah etməyə can atmışdır. İlk hissələrdə yer alan bu obrazlar koloritli və yaddaqalandır.

Xatirələrində müasirləri olan Məhəmməd bəy Şahtaxtlı, Ömər Faiq, Səməd ağa Qayıbov haqqında qısa məlumatla kifayətlənən Cəlil Məmmədquluzadə, onların geniş portretlərini yaratmağa çalışmamış, avtobioqrafik məqamlardan az bəhs etmişdir. Əsasən, dövrün mənzərəsini əhatəli şəkildə əks etdirmiş, "Molla Nəsrəddin"in çapı ilə bağlı fəaliyyəti haqqında məlumatla kifayətlənmişdir.

Müəllifin şəxsi məqamlarla bağlı müxtəsər məlumat verməsi senzuranın təsiri ilə bağlı ola bilər. Xatirələrin çapı zamanı qarşılaşdığı təyziqlərdən bəhs edən Əziz Mirəhmədov, hətta ötən əsrin 50-ci illərində belə bir çox qadağaların aradan qalxmadığını qeyd edir. C.Məmmədquluzadənin "Seçilmiş əsərlər"inin tərtibçisi, redaktoru olmuş ədəbiyyatşünas-alimin fikriləri bu məsələlərə aydınlıq gətirir: *"Cəlil Məmmədquluzadənin xatirələrində, onun, ötən əsrin görkəmli publisisti Ömər Faiq Nemanzadə ilə birgə işlərindən bəhs edən hissə var idi. Sizə yəqin ki, Azərbaycan jurnalistikasının inkişafında mühüm rol oynamış, 30-cu illərdə represiyya olunmuş bu çox zəkalı və istedadlı insanın adı tanışdır. Onun adı uzun müddət qadağan olunmuşdur. Lakin artıq günahsız qurbanların reabilitasiysı başlamışdı və mən düşündüm ki, xatirələrdə Ömər Faiq haqqında parçanın yer alması qəbahət deyil. Lakin belə olmadı. Qlavlit narazılığını bildirdi və məni Ömər Faiqlə bağlı olan hissələri mətndən çıxartmağa məcbur etdilər. Yadımdadır, hətta MK-də məsələ ilə bağlı görkəmli ədəbiyyatşünaslardan və yazıçılardan ibarət xüsusi komissiya yaradıldı. Onlar əlbəttə ki, Qlavlitin qərarı ilə "razılaşdılar"* [121, s.403]. Bu səbəbdən, müasir mərhələdə klassiklərimizin

xatirələrinin tam mətnlərinin yenidən, ixtisar aparılmadan çap edilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

İlk memuar-avtobioqrafik əsərlərin daha bir maraqlı nümunəsi – Cəlil Məmmədquluzadənin müasiri və silahdaşı olmuş Ömər Faiq Nemanzadənin "Xatirələri"ndə (1936) ictimai fəaliyyəti, "qaranlıq" dünya ilə mübarizəsi əks olunmuş, ədibin uşaqlıq illərindən başlayaraq "Molla Nəsrəddin"in birinci sayının çapına qədər olan dövr təsvir edilmişdir. Uşaqlıq dövrü əhatə olunan hissələrdə Ömər Faiqin şəxsi həyatı ilə bağlı qısa məlumat verilmiş, müəllimlik fəaliyyəti, "Molla Nəsrəddin"lə əməkdaşlığından daha geniş bəhs olunmuşdur. Əsərin janr xüsusiyyətlərindən bəhs edən ədəbiyyatşünas Şamil Qurbanov yazır: *"Bu xatirə tərcümeyi-hal xarakterində yazılmışdır və bütün başqa əhvalatlar Ömər Faiqin özü ilə bilavasitə bağlı şəkildə şərh olunur. Bu cəhətdən o xatirəlikdən çıxıb tərcümeyi-hal xarakteri daşıyır, bu da bizim ədəbiyyatımızda, demək olar ki, yenidir. Əsərin bu şəkildə qələmə alınması həm xatirə müəllifinin ideya mənbələrini, mühitini, ideya-siyasi cəhətdən inkişaf mərhələlərini, fəaliyyət və nüfuz dairəsini, həm də dövrün ümumi əhvali-ruhiyyəsini özündə əks etdirir"* [80, s.5].

İlk olaraq molla məktəbində aldığı təhsildən, dindar ana və nisbətən mütərəqqi fikirli ata ilə təmsil olunan ailə mühitindən uzaqlaşan, İstanbulda Fateh mədrəsəsində, "Darüşşəfəq" məktəbində təhsil alan müəllif, Sultanın hakimiyyəti dövründə Türkiyədə söz, fikir azadlığı ciddi cəzalandırıldığı üçün bir müddət sonra yenidən Vətəninə qayıdır. Yeni üsullu məktəb yaratmaq uğrunda mübarizəyə qoşulan ədib Şəkidə ilk milli məktəbin yaranmasına nail olur. "Şərqi-rus" qəzetindəki fəaliyyətindən geniş bəhs edən Ömər Faiq, mətndə öz yazılarına da yer ayırmış, "Çarizmin növbəti fitnəsi" başlıqlı hissədə erməni-müsəlman qırğınlarından bəhs etmişdir. Xatirələr "Molla Nəsrəddin" jurnalının ilk nömrəsinin çapı ilə yekunlaşır.

Digər müasirləri kimi Ömər Faiq də xalqın pirlərə inanc gətirməsini, mövhumata bağlılığını pisləyir. "Öskürək pirini" yandırandan sonra keçirdiyi həyəcan, pirin onlar tərəfindən yandırıldığı məlum olduğu təqdirdə, bir daha

Şəkiyə qayıda bilməyəcəkləri ilə bağlı narahatlığının təsvir olunduğu hissələrdə mövhumata aludə olan cəmiyyətin dövrün ziyalıları üçün sipər olduqları əks olunur. Qadın hüquqsuzluğu mövzusundan bəhs edən müəllif, şəriət hökmlərinin *"qadınlığı pul ilə satın alıb bir mal dərəcəsinə endirdiyini"* [89, s.79] qeyd edərək, şeyxlərin əməllərini ifşa etmişdir.

Beləliklə, Mirzə Cəlilin "Xatiratım"da olduğu kimi bu əsərdə də ədibin ictimai-siyasi fəaliyyəti, milli mətbuatın formalaşması ilə bağlı maraqlı məqamlar təsvir edilmiş, dövrün siyasi, mədəni mənzərəsi canlandırılmışdır. Hər iki əsərdə portretlərə, bioqrafik məqamlara (ailə üzvləri, şəxsi həyatları haqqında məlumat) nisbətən az yer verilmişdir.

Şair, satirik qələm sahibi Əli Nəzminin "Keçmiş günlər" mənzum xatirəsi (əsər Mir Cəlal Paşayevin sifarişi ilə qələmə alınmışdır (1944)) bədii keyfiyyətləri, avtobioqrafik məlumatların dolğunluğu, əsərin bədii-estetik məziyyətləri ilə diqqət çəkir. Elmira Qasımovanın ədibin 2006-ci ildə nəşr olunmuş "Seçilmiş əsərləri"nə yazdığı ön sözdə, uzun zaman əlyazması halında arxivlərdə saxlanılan xatirənin ilk dəfə çap edildiyi qeyd edilmişdir [76, s.22]. Belə ki, həm əhatə etdiyi dövr, həm də ideya-məzmun baxımından zənginliyi ilə seçilən əsərdə, müəllif bir çox müasirlərinin portretlərini canlandırmışdır. Xatirələrin sonunda 1944-cü il tarixində tamamlandığı qeyd olunsa da, xatirələrdə təsvir olunan hadisələr 1932-ci ildə baş verənlərlə, Cəlil Məmmədquluzadənin vəfatı ilə yekunlaşır.

Öncə öz doğulduğu tarix, məkan, ailəsi barəsində məlumat verən Əli Nəzmi atasının oğul övladının dünyaya gəlməsi üçün nəzir-niyaz boyun olduğunu ("Anamın hekayəsi"), özü doğulandan sonra atasının Xorasana ziyarət edərək bu yolda xeyli xərcə düşməsi səbəbindən dolanışığı ağır olan ailənin maddi vəziyyətinin daha da ağırlaşdığını təsvir edir. Valideynlərinin mövhumatçılığını kinayə obyektinə çevirən müəllif, dövrünün sosial ədalətsizliyini, zəhmətlə dolanan kəndlilər və onların qazancını asanlıqla əllərindən alaraq kəndliləri səfalətə məhkum edən bəyləri, rus generallarını, mollaları ifşa etmişdir.

Milli mətbuatın müxtəlif nümunələrində ("Məhzər" qəzeti, "Bəhlul", "Kəlniyyət", "Zənbur" jurnalları) molla nəsrəddinçilərlə birgə fəaliyyətindən

bəhs edən şair-satirik Əlibəy Hüseynzadə, Salman Mümtaz və başqa müasirlərinin portretlərini yaratmış, "Molla Nəsrəddin"in fəalları olan Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq, Məhəmməd bəy Şahtaxtlının fəaliyyəti haqqında məlumat vermişdir.

Ömər Faiqin mollalarla qarşıdurmasını təsvir edən müəllif onun cəsarətini bu cür ifadə edir:

"Lakin umulmaz ki, susmaq Ömərdən
Qorxur nə çar, Allah, nə Peyğəmbərdən.
Axır bu suç üstə tutdular onu,
İki ay həbsə də tıxdılar sonu.
İkinci əmr ilə canişin bir gün
Hətta Tiflisdən də eylədi sürgün" [90, s.442].

İnqilabi prosesləri müsbət qarşılayan Əli Nəzmi bu prosesin milli oyanışa zəmin yaradacağına ümid edir:

"Axmış Rusiyada çox işçi qanı,
Bu qan nurlatmışdı müzlim dünyanı.
Ölkədə hürriyyət yoxdusa da tam,
Bir az sərbəst idi mətbuat, kəlam" [90, s.424].

Azad sözün təqib olunduğu bir dövrdə Sabirin jurnalla əməkdaşlığa başlamasını müəllif bu cür təsvir edir:

"Sabir adlanmağı bilmir məsləhət.
Çünki Sabir bilir Məcid əfəndi,
Duysa Sabir yazır – qıracaq paraqrafi.
Təfkirlə, şallaxla edəcək hücum,
Onda da Sabirin son günü məlum" [90, s.436].

"Molla Nəsrəddin" jurnalının maarifçi missiyasını vurğulayan Əli Nəzmi

jurnalın fəaliyyətini yüksək qiymətləndirmişdir:

"Oldu məcmuəmiz el üçün məktəb.
Oldu o bir güzgü Şərq üçün tamam,
Arvad, kişi... alim, ya avam.
Hər kəs öz əksini görürdü onda,
Yaxşı, yaxşı donda, pis də pis donda.
Molla, xan, bəy belə onu alırdı,
Duzlu tənqidlərə heyran qalırdı.

***

Təsirdən düşdülər dinlər, allahlar.
Türk işçi kütləsi, kəndçi, rəncbər,
Tutdu bundan sonra həyatdan xəbər".

[90, s.437-438]

Ömər Faiqin mollalar tərəfindən təqib edilməsi, həbsə alınması, hətta Tiflisdən sürgün olunması, Mirzə Cəlilə qəsdlə bağlı hissələrdə "Molla Nəsrəddin"in çapının naşirlərə necə çətinliklə başa gəldiyini göstərən müəllif, qeyrət və dözüm nümayiş etdirərək xalqın maariflənməsinə can atan fədakar insanların obrazlarını xüsusi ehtiramla canlandırmışdır.

Bəzi məqamlarda, Mirzə Cəlilin insani xüsusiyyətlərini tənqid etsə də, yaradıcılığını yüksək qiymətləndirən Əli Nəzmi xatirələrində onunla münasibətlərindən bəhs etmişdir.

İnqilabı böyük sevinclə qarşılasalar da, bir çox mütəfəkkirlər, xatirələrində sovet quruculuğunun ilk illərindən bəhs etməmişlər. Məlum olduğu kimi, cəmiyyətin kəsirlərini olduğu kimi göstərən "Molla Nəsrəddin" jurnalı sovet hakimiyyəti illərində tədricən tənəzzül dövrünə qədəm qoyur. Əli Nəzmi xatirələrində jurnalın çapının siyasi cəhətdən dövrlə ayaqlaşa bilməməsi səbəbindən dayandırıldığını yazırdı. Bu səbəb ilə razılaşmaq çətindir. Jurnalın əsas yaradıcı heyətinin tərkibi dəyişsə də (Sabir artıq vəfat etmişdir), digər üzvlər

yeni tərkiblə qüvvələrini yenidən səfərbər edə bilərdilər. Zənnimizcə, jurnalın bağlanması gerçəkliyə tənqidi münasibətin qadağan olunması ilə bağlı idi. Müasir gerçəkliyi tərənnüm etmək isə müəlliflərin ürəyincə deyildi. Əli Nəzmi redaksiyaya gələn məktublarda yüzlərlə insanın Qubada aclıqdan öldüyünü, kəndlərin çörəksiz məhv olduğunu qeyd edirdi. Bu hadisələrdən bəhs etməkdən çəkinən müəllif, xatirələrini 1932-ci ildə Cəlil Məmmədquluzadənin ölümünün təsviri ilə tamamlamışdır.

Göründüyü kimi, hər üç əsərdə avtobioqrafik məqamlar yer alsa da xatirələrin əsas mövzusu "Molla Nəsrəddin"in nəşridir. Əli Nəzminin əsəri nəzm halında olduğu üçün burada hadisələrdən müxtəsər bəhs edilirsə, Cəlil Məmmədquluzadənin, Ömər Faiqin qeydlərində hadisələr daha geniş və dolğun təsvir edilib. Ömər Faiq M.Şahtaxtlı ilə münasibətləri, Cəlil Məmmədquluzadəni bu işə cəlb etməsi haqqında daha müfəssəl məlumat vermişdir.

Həmin illərə aid olan daha bir maraqlı nümunə görkəmli yazıçı, pedaqoq, Abdulla Şaiqin "Xatirələrim" (1953-1954) əsərində 1920-ci ilə qədər olan dövr əks olunmuşdur. Ölümündən bir neçə il əvvəl yazmış olduğu əsərdə, müəllif öz həyat yolunu, müasiri olduğu mürəkkəb, keşməkeşli dövrü canlandırmağa çalışmışdır. Əsərindən bəhs edən Abdulla Şaiq yazır: *"Xatirələrim" (1953-cü ildə qələmə aldığı ilk variantda müəllif əsəri "Köhnə dünya" adlandırmışdır – L.H.) üzərində işlərkən mənim əsas məqsədim, keçmiş həyatın dəhşətləri, cəhalət və mövhumatın acı nəticələri və işıqlı bir həyat uğrunda qabaqcıl adamlarımızın apardıqları mübarizə ilə gənc nəslimizi tanış etmək olmuşdur"* [100, s.358].

Öncə qeyd etdiyimiz kimi, obyektiv səbəblər üzündən müəllif həyat yolunun bütün məqamlarını canlandırmaqdan çəkinmiş, qarşılaşdığı çətinlikləri, təqibləri, ömür boyu tərənnüm etdiyi türkçülük ideyalarını faş etməmişdir.

Xatirələrdə obrazların iki qrupa bölünməsi – istismar dünyası və onlarla mübarizə aparan sadə insanların qarşılaşdırılması yer alır: *"Birinci dünyaya nifrət, ikinci aləmə rəğbət, məhəbbət xatirələrin əsas ideya istiqamətidir"* [100, s. 358]. Bütün bunlara baxmayaraq, ədibin dövrü, mühiti, müasirləri ilə bağlı maraqlı epizodların yer aldığı əsər maraqlı memuar-avtobioqrafik əsər olaraq

qiymətləndirilməlidir.

Abdulla Şaiqin xatirələri müxtəlif illərdə yaşadığı məkanlara görə ayrı-ayrı hissələrə bölünüb: ilk fəsildə Tiflis (uşaqlıq çağları), sonra Xorasan (yeniyetməlik dövrü) və sonuncu hissədə Bakıdakı həyatından bəhs edilir. Bu şəhərlər bir-birindən fərqli olsalar də, hər üç məkanda oxşar məqamlara, eyni problemlərə də rast gəlinir.

Hadisələr baş vermə ardıcıllığı ilə nəql edilir. Lakin müəllif yalnız əvvəlki illəri xatırlamaqla kifayətlənmir, baş verənlərə ikili baxış, hadisələrin bu gün (qeydlərin qələmə alındığı dövr) və "ötən" zaman müstəvisindən qiymətləndirilməsi yer alır.

Ayrı-ayrı fəsillərə, fəsillər daxilində başlıqlara bölünmüş xatirələr ənənəvi olaraq müəllifin uşaqlıq dövrünün təsviri ilə başlanır, valideynləri haqqında müfəssəl məlumat verilir. Uşaqlıq dövrünü keçirdiyi Tiflisi yazıçı bu cür təsvir edir: *"Doğulduğum və uşaqlıq illərimin çoxunu keçirdiyim Tiflis şəhəri, ətəkləri yaşıl otlar və əlvan çiçəklərlə bəzənmiş uca dağlarla qucaqlaşmışdır. İnsan əli dəyməmiş kimi görünən müctəhid və botanika bağları, Şeyx Sənan dağı, Sərdar bağı zəngin təbii gözəllikləri olan Tiflis şəhərini əlvan qanadlarını geniş açmış tovuz quşuna bənzədir. Şəhəri ikiyə ayıran Kür çayının yaşıl məxmər xalıya oxşayan sahilləri, şəhəri gizlətməyə çalışan uca, şax budaqlı ağacları Tiflisin gözəlliyini bir qat daha artırır"* [100, s.5]. Fikirlərini Vaqifin şəhərə həsr etdiyi beyt ilə tamamlayan A.Şaiq qədim Tiflisin coğrafi mövqeyi, mədəni tarixini əks etdirərək, doğma saydığı şəhərə xüsusi münasibətini ifadə etmişdir. Yaşadığı məhəlləsəri tez-tez dəyişməli olan balaca Şaiq, qonşularının, qohumlarının timsalında dövrün sosial ziddiyyətlərini, camaatın çətin vəziyyətini canlandırmağa çalışmışdır. Şaiqin ailəsinin yaşadığı məhəllə, qonşuları, təhsil aldığı illər, müəllimləri, ilk sevgi macəralarından bəhs olunan ilk hissədə dini fanatizm, insanların mövhumata aludəliyi ("Mövhumat"), anasının timsalında (ayın üzünü cinlərdən azad etməyə çalışan insanların, qovutun üzərindəki barmaq izlərinə əsasən nəzirin Xıdır Nəbi tərəfindən qəbul olunmasına inamı, ara həkimlərdə nicat axtarması və s.) şərqli qadınların mövhumatçılığını göstərən

müəllif, dövrünün tipik qadın obrazını canlandırmışdır. Mövhumatın hökmranlığı mövzusu dayıları ilə bağlı hissələrdə də ("İki qardaş") davam etdirilib.

Portret təsvirlərinə geniş yer verən Abdulla Şaiq zəhmət haqları üçün gələn rəncbərlərin acınacaqlı vəziyyətini bu cür təsvir edir: *"Hamısının başında yanlarını kir kəsmiş qara papaq var idi. Üzləri günəşdən yanmış, vücudları bir dəri, bir sümükdən ibarət idi. Paltarlarında o qədər cırıq və yamaq var idi ki, üstlərinə bir pud darı töksəydin yerə düşməzdi"* [100, s.30]. Yoxsul insanların halına acıyan müəllif, Molla Həsəni onlara əks olaraq ironik üslubda təsvir edir: *"Molla Həsən ağa uca boylu, qarayanız və sağlam bir kişi idi. Ensiz, qırışıq alnı, enli və çatma qara qaşları, kiçik bəbəkli qara, kəskin gözləri vardı. Vücuduna nisbətən kiçik başına qazan boyda iri bir əmmamə qoymuşdu. Bu əmmamə qalın, iri dodaqlarının ucuna qədər boru kimi uzanmış, nazik burnuna, xırda gözlərinə və qırışıq sifətinə heç yaraşmırdı"* [100, s.32]. Ailəsi haqqında məlumat verməklə molla obrazını tamamlamağa çalışan müəllif, onu iki arvadlı, yeməyə həris biri olaraq təsvir etmişdir [100, s.33].

Əsərdə qadın hüquqsuzluğu ("ehtiyac üzündən gəlib bir qırmızısaqqala qul olmuş" Zalxanın, atasının acgözlüyü ucbatından Molla Həsənə ərə verilən Tovuzun taleyi), mollaların hiyləgərliyi, acgözlüyü, mollaxanalarda verilən təhsil, dini fanatizmin ("Məhərrəmlik büsatı") tənqid edilmişdir.

"Xorasan" başlıqlı bölümdə ailə münaqişəsi zəminində Şaiqin anasının uşaqlarını götürərək ziyarət adı ilə evdən çıxması və yeni şəhərdəki həyatları təsvir edilir. Tiflis müəllifə nə qədər əziz idisə, Xorasan buna əks olaraq kirli, yad şəhər olaraq təsvir edilir: *"Xorasanın məşhur küçələri Bala xiyaban ilə Payin xiyaban idi. Bu iki xiyaban arasında İmam Rzanın səhni yerləşirdi. Bala xiyabanın ortasından bulanıq bir çay axıb səhnə, oradan da Payin xiyabana keçirdi. Dükançılar dükanlarını süpürüb toz-torpağı bu çaya atır, namaz vaxtı əl-ayaqlarını da bu çayda yuyurdular"* [100, s.94].

Bu şəhərin təhsil sistemi, Tiflisin əksinə olaraq məktəblərdə köhnə üsula üstünlük verilməsindən bəhs olunan hissələrdə qonşu ailələrdə, həmçinin öz valideynləri arasında baş verən narazılıqlar haqqında məlumat verilmişdir.

Şəhərin məişətini: çayxanaları, hamamları, qoç döyüşlərini təfərrüatı ilə təsvir edən müəllif, dövrün mənzərəsini dolğunlaşdırmağa çalışmışdır.

Abdulla Şaiqin artıq yetkinlik dövrü, pedaqoq olaraq çalışdığı illərin əks olunduğu fəsildə ("Bakı") şəxsi təəssüratları ilə yanaşı, dövrün ictimai-siyasi, mədəni həyatında baş verən yeniliklər haqqında da məlumat verilir. Bu hissədə Bakıda inqilabi fəaliyyətin güclənməsindən, rus-yapon müharibəsi (1904), erməni-müsəlman qırğınlarından (1905) və s. hadisələrdən bəhs edilmiş, xalqın mədəni və mənəvi rifahı, cəhalətdən ayılması uğrunda çalışan tarixi şəxsiyyətlərlə yanaşı (Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Mirzə Cəlil) xəyalpərəst Səlim ("Xəyalpərəst") [100, s.241], ömrünü əyyaşlıqla keçirən insan ("Adsız") [100, s.242] tipləri canlandırmışdır.

Müəllimlik fəaliyyəti dövründə tanınmış siyasi xadimlərlə tanış olan, həmçinin orta və ali məktəb dərsliklərinin müəllifi olan Abdulla Şaiq yazıçıların tərcümeyi-hallarının öyrənilməsində maraqlı idi. Bu səbəbdən, onun xatirələrində müasirlərinin portretlərinə geniş yer verilmişdir. Nəriman Nərimanov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət və b. tanınmış şəxsiyyətlər haqqında həcmcə çox böyük olmayan müxtəsər portretlərdə, müəllif, müasirlərinin yaradıcılıqlarını xarakterizə etmiş, onların *"yaradıcılığına, əhval-ruhiyyəsinə təsir edən"* [100, s.246] məqamları dəqiqliklə canlandıraraq, dolğun portretlərini yaratmağa çalışmışdır. Şəxsi müşahidələr, avtobioqrafik məlumatlar, ədəbiyyatşünas qiymətləndirməsi əsasında yaradılan bu portretlər əsərin ümumi süjet xəttinə məharətlə daxil edilmişdir.

Bir çox tanınmış insanların müəllimi olmuş ədib, tələbələrindən Cəfər Cabbarlı, Ruhulla Axundov haqqında portret-oçerklər yazmışdır. Dostu olan Hüseyn Cavidin tərcümeyi-halını ədibin özündən öyrənərək qələmə alan Abdulla Şaiq onun *"təbiətcə laqeyd, laübalı, həyatını şən keçirməyi sevən şair"* olduğunu qeyd edib [100, s.292]. Xalq yazıçısı Anar Ənvər Məmmədxanlı haqqında yazdığı "Həyatım ağrıyır" (1993) xatirə-povestində 1940-cı illərdə Cavidin qayıtması ilə bağlı şayələrə inanan Şaiqin tənələrdən qorxmayaraq xalq düşməni elan edilmiş şairi qarşılamaq üçün vağzala yollandığı səhnəni canlandırmışdır. Bu epizodda

Abdulla Şaiqin yoldaşlıqda sədaqəti, səmimiliyi ifadə olunur. Bütün respublikaya yayılan bu hadisə, Mircəfər Bağırovu hiddətləndirir: *"O qocaya nə düşüb vağzala gedir, –demişdi – yaxşı, tutalım lap Cavid gəlir, hardan gəlir? Həcdən, Məkkədən gəlir?"* [4, s.255].

Abbas Səhhətlə bağlı hissədə, onun, rus, fars və fransız dillərini bildiyini, müasirləri tərəfindən tərcüməçi olaraq yüksək qiymətləndirildiyini, öz dərsliyində onu "Jukovski" adlandırdığını qeyd edən A.Şaiq, Abbas Səhhətin fransız şairi J.Ramodan "Nəğmeyi-ordu-behişt" əsərindən etdiyi tərcüməsindən bir paraqrafı əsərinə daxil etmişdir [100, s.214].

Mirzə Ələkbər Sabiri satirik kimi yüksək dəyərləndirən müəllif, şairin həyat və yaradıcılığı haqqında müfəssəl məlumatla yanaşı, Sabirin Səhhətlə dostluğu, onun ölümündən sarsılan Səhhətin susqunluğundan bəhs etmişdir.

Abdulla Şaiqin haqqında geniş bəhs etdiyi müasirlərindən biri Məhəmməd Hadidir. Şairin "Füyuzat" jurnalındakı fəaliyyətini qeyd edən Şaiq onu *"hər şeyə qarşı son dərəcə laqeyd, laübalı, azadlığa vurğun, əhvali-ruhiyyəcə bədbin, eyni zamanda xoşsima bir insan"* olaraq xarakterizə edir [100, s.246]. Erkən yaşda valideynlərini itirən Hadinin acınacaqlı uşaqlığı, uğursuz sevgi hekayətini xatırlayan A.Şaiq yazır: *"Təhsili və əhatə olduğu mühitin nəticəsində ədəbiyyatımızın qabaqcıl adamlarından uzaq düşən, rus mədəniyyətini yaxşı bilməyən müşkilpəsənd Hadi yenilikləri mənimsəməkdə çətinlik çəkirdi. Hadi mövcud ictimai quruluşla razılaşmır, onu yıxmaq, parçalamaq istəyir, yerində yeni bir həyat yaratmağa isə qüvvəsi çatmırdı. Bu zəifliyi dərk etdiyindən Hadi dərin bir bədbinliyə qapılmış, şübhə və tərəddüdlərlə dolu bir həyat keçirməyə başlamışdı"* [100, s.247-248]. Bu "zəifliyi" bu gün mənəvi əzm göstəricisi kimi də qiymətləndirmək olar. Hadi ömrü, zəmanə ilə barışmayıb, öz dünyasına qapılan sənətkarların faciəsini əks etdirir.

Lakin portretlərin əsasən müsbət keyfiyyətlər üzərində qurulması, yığcam xarakter daşıması, insanın dərin psixoloji cizgilərini ehtiva etmədiyi, təfərrüatlara yer verilmədiyi nəzərə çarpır. Məsələn, Cəfər Cabbarlıdan bəhs edən Abdulla Şaiq yazır: *"onda möhkəm iradə və nikbinlik vardı. Heç bir müvəffəqiyyətsizlik*

onu ruhdan salmaz, əksinə öz şeirlərinin üzərində daha səylə çalışmasına səbəb olardı" [100, s.287]. Bu məqamlar əlbəttə ki, dövrün ədəbiyyat qarşısında qoyduğu tələblərdən qaynaqlanırdı.

Müasiri olan daha bir ziyalı, Həsən bəy Zərdabinin həyatı və fəaliyyəti haqqında geniş məlumat verən müəllif, müəllimlərin Birinci qurultayında Həsən bəy Zərdabinin Nəriman Nərimanovla mübahisəsinin təsvirində hər iki tərəfin mövqeyini göstərərək bitərəf mövqe nümayiş etdirmiş, baş verənləri kənar seyrçi olaraq qələmə almaqla kifayətlənmişdir.

Ədəbiyyat tariximizdə daha bir neçə bədii-sənədli nümunə mövcuddur. Bu əsərlərdən biri tarixi romanlar müəllifi Məmməd Səid Ordubadiyə məxsusdur. "Həyatım və mühitim" memuarında 1838-ci ildən başlayaraq 1920-ci illərə qədər baş verən hadisələr qələmə alınmışdır. Bu kitabda ədibin, müxtəlif illərdə qələmə aldığı gündəlik qeydlər toplanaraq kitab şəklində çap olunub. Yazıçının özünün qeyd etdiyi kimi, xatirələrini qələmə almaqda əsas məqsədi *"çar hökümətinin nə qədər həyasız və zalım"* [91, s.3] olduğunu göstərmək idi. Müasirlərinin memuarlarında olduğu kimi, Ordubadi də dövrün mənzərəsinin təsvirinə geniş yer ayırıb, ictimai- siyasi vəziyyətin ağırlığını əks etdirib. Öncə ailəsi haqqında məlumat verən yazıçı şair atasının taleyindən, ağır güzaranından bəhs edir. Sonradan ağır uşaqlıq illəri, erkən əmək fəaliyyəti, inqilabi hərəkatda iştirakı, həbsxanada kecirdiyi dövr (1914-cü ildə həbsə alınaraq Saritsin şəhərinə sürgün olunub, fevral inqilabdan sonra (1917) azad olunub) təsvir edilib. Xatirə, ədibin jurnalistika sahəsində fəaliyyətə başlamasının təsviri ilə tamamlanır.

Bədii-sənədli nəsrə müraciət edən daha bir yazıçımız Yusif Vəzir Çəmənzəminlidir. Məlumdur ki, ədib həm gündəliklərini, həm də "Həyatımın 20 ili" avtobioqrafik əsərini qələmə almışdır. Doğma torpağı Şuşa şəhəri haqqında tarixi məlumat ilə əsərinə başlayan yazıçı doğulduğu məhəllə, evləri, ailə üzvləri, qonşuları, təxəllüsü haqqında müfəssəl məlumat vermişdir. Əsər tarixi, avtobioqrafik faktlar əsasında qələmə alınıb. Bu hekayətlərdə dövrün ictimai bəlaları konkret şəxslərin obrazları vasitəsilə təccəssüm olunub. Çoxarvadlılıq (qonşuları keçəl Səmədin ailəsi), qonşuların ağır həyat şəraiti (Palçıq Qasımın,

Kosa Əhmədin həyatı), qonşular arasında baş verən nifaqları təsvir edən müəllif, dövrün ictimai mənzərəsini canlandırırsa, bayram ənənələri, dinə münasibət haqqında hissələrdə millətin düşüncə tərzi, etiqadları təsvir olunub. Sonradan molla məktəbində təhsil illərinin təsviri, atası ilə birgə işləməsi, realnı məktəbdə təhsilini davam etdirməsi, mütaliəyə marağının artması təsvir edilir. XX əsrin gəlişi ilə ictimai-siyasi həyatda yaşanan dirçəliş ədibin həyatına da təsirsiz ötüşmür. İnqilab dalğasının Şuşaya çatması, bölgənin həyatında yaşanan inqilabi yeniliklər təsvir edilir. Əsərdə Mirzə Sadiq, Əhmədbəy Ağayev haqqında məlumat verilmiş, qadın məsələsi, məhərrəmlik ayini kimi problemlərdən bəhs olunmuş, gənclərin əyləncələri, Şuşa məclislərində bamәzəliyi ilə ad çıxarmış insanlar haqqında hekayətlər yer almış, avtobioqrafik süjet xətti daşnakların hücumu, Rus-yapon müharibəsi kimi tarixi hadisələrlə paralel olaraq inkişaf etdirilmişdir. Qardaşının, atasının ölümü, özünün ağır xəstəliyindən bəhs edən müəllifin xatirələri Bakıya *"yeni başlayan elm və mədəniyyət aləminə"* [24, s.416] yola düşməsi ilə başa çatır. Xatirələr 1936- cı ildə qələmə alınsa da, əsərdə 1906-cı ilə qədər olan hadisələr əks olunmuşdur.

Y.V. Çəmənzəminlinin gündəliklərinin yalnız müəyyən bir hissəsi jurnalda çap olunub, böyük bir hissəsi isə Əlyazmalar Fondunda saxlanılır [199, s.205].

Beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk memuar-avtobioqrafik əsərləri mövzu baxımından təsnif etsək, bu əsərlərdə əsasən "Molla Nəsrəddin" jurnalının nəşri, xalqın maariflənməsi, yeni üsul məktəblərin yaradılması, qadın azadlığı kimi mövzuların əks olunduğu görünür. Tənqidi realizm mərhələsi ədəbiyyatının meyarlarına uyğun olaraq, hadisələrə tənqidi yanaşma, yeni meyarların tərənnümü üzərində qurulan bu xatirələrdə avtobioqrafik nəsr əlamətlərinin yayğınlığı, zamanın tələblərinə uyğun olaraq tərbiyə etmək və yönləndirmək prinsiplərinin əsas olduğu müşahidə olunsa da, sonrakı illərdə qələmə alınmış nümunələrdə publisistik üslubun, xronika keyfiyyətlərinin getdikcə bədii keyfiyyətlərlə əvəzlənməsi, əsərlərin kompozisiyasının mürəkkəbləşməsinin yer aldığı, xatirələrin, informativ xarakterli əsərlərdən daha mürəkkəb formalarına doğru inkişaf etdiyi görünür.

2.2. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsr

Bədii-sənədli nəsrin inkişafında növbəti mərhələ 1940-80-ci illəri əhatə edir. İkinci dünya müharibəsindən sonrakı illərdə bədii-sənədli nəsrin yenidən aktuallaşması müşahidə olunur. Bu dövr ərzində müharibə iştirakçısı olan yazıçı və şairlər gündəlik, xatirələr, yol qeydləri – Mehdi Hüseyn "Moskva" (1942), "Cənub xatirələri"(1942), Ənvər Məmmədxanlı "Şimala doğru" (yol xatirələri) (1935), "Qərbə atəş" (1942) kimi əsərlər qələmə almışlar.

Müharibə iştirakçısı olan şair və yazıçılar ilk olaraq öz yaşadıqlarını oçerk formasında bölüşürdülərsə, sonradan müharibə mövzusunda hekayələr, povest və romanlar qələmə almışlar. Müharibə illərində arxa və ön cəbhədə yer alan insanların şücaətləri, "hər şey Vətən üçün" devizi altında birləşən milyonlarla insanın cəfakeşliyi bədii ədəbiyyatın əsas mövzusuna çevrilmişdi. Bir çox bədii əsərlərdə, sovet ordusu sıralarında Vətəni alman faşıstlərindən qoruyan Sovet İttifaqı qəhrəmanlarının obrazları canlandırılmışdır. Ədəbiyyatda ilk olaraq müşahidə olunan qələbə, qəhrəmanlıq pafosu zaman getdikcə hadisələrin realist təsviri ilə əvəzlənmişdir.

Əgər əvvəlki dövrlərə aid əsərlərdə əsasən zabitlərin müharibə haqqında xatirələri çap olunurdusa, 1950-1980-ci illərdə çap olunan S.Smirnovun "Brest qalası", İsmayıl Şıxlının "Müharibə yolları" (1985) əsərlərində əsgərlərin müharibəyə baxışı əks olunmuşdur.

Böyük Vətən müharibəsi illərində əsgərlərə gündəliklər yazmaq qadağan edilsə də, yalnız hərbi müxbirlərin gündəlik qeydlər aparmalarına icazə verilirdi, buna baxmayaraq, istisna hallar da mövcud idi. İsmayıl Şıxlının 1942-ci ildən apardığı gündəlik qeydlər 1945-ci ilin 23 noyabr tarixində evlərinə qayıtması ilə tamamlanır. Müəllifin keçdiyi müxtəlif şəhərlərdən bəhs edən yazılar beş hissəyə bölünür: "Dəmirqapı Dərbənd", "Şabanov yoxuşları", "Kuban sahillərində", "Ah, Qara dəniz!" və "Siz ey cəbhə yolları!" başlıqlı son hissə. Əsərin ön sözündə yazıçı, qeydlərinə heç bir düzəliş vermədən çap etdirdiyini qeyd etmişdir. 15

sentyabr 1942-ci il tarixinə aid qeydlərdə müharibəyə çağırılması, döyüşə yola düşməsi, müharibə dövrünün gənclərinin yarımçıq qalan arzuları (Zəkiyyənin taleyi), müharibə əhval-ruhiyyəsinin insanlarda doğurduğu doğmalıq hissi, yad mühitə düşən gənclərin qarşılaşdığı çətinliklər (Əhmədin komandir ilə münaqişəsi) canlandırılmışdır.

Fərəhlə müharibəyə yollanan gənci, inşaat batalyonuna düşməsi, vəzifəsinin yalnız səngər qazmaqdan ibarət olması qane etmir. Əsgərlərin vəziyyətinin acınacaqlı olması (üst-başının cırıq olması səbəbindən dostu ilə qarşılaşanda utanması), şalaşda yaşamaları, nəm yataqda gecələmələri, ərzaq sarıdan qıtlıq çəkdikləri, gizli sevgi hissləri (Novruz və Fatma müəllimənin münasibətləri) təsvir edilir.

Ölümlə üz-üzə yaşanan hisslər, ağır həyat şəraitinin əks olunduğu qeydlərdə baş verənlər əsgərin təhkiyəsində canlandırılır. Mərd, cəsur insanlarla yanaşı, cılız insani hisslər – paxıllıq (orta təhsilini başa vura bilməyən komandirlərin ali təhsilli müəllim olan İsmayıla qarşı qısqanclığı), qənimət hərisliyi, müharibəni qalibiyyətlə başa vuran əsgərin dinc həyatda qarşılaşdığı haqsızlıqlara qarşı dözümsüzlüyünün canlandırıldığı əsərdə, müəllif insanları yaxşı və pislərə bölməkdən uzaqdır. Bununla belə, əsərdə dövr üçün xarakterik olan stereotip təsvir də yer almışdır. Sovet əsgərinin mənəvi üstünlüyü, aclıqdan, soyuqdan əsən əsiri yedirtməsi, onun xəcalətindən çıxmağa çalışan almanın əvəzində rus əsgərinə qadın şəkilləri olan albomu bağışlaması səhnəsində alman əsgərin meşşanlığı, sovet əsgərinin isə bu cür əxlaqsızlığa qarşı olması təsvir edilib. Bəzən almanların mənfi xüsusiyyətləri qabardılsa da, obyektivlik prinsipinə sadiq qalan yazıçı, onların həyat şəraitlərinin öz kəndlərindəki vəziyyətdən yaxşı olduğunu vurğulayaraq, sovet kənd və şəhərlərinin onların təcrübəsindən bəhrələnməli olduqlarını qeyd etmişdir. Müəllif özü də, ətrafındakılara uyaraq qənimət ardınca yola çıxsa da, son anda qənimətləri ətrafa dağılmış insan cəsədi ilə qarşılaşması onun fikrindən dönməsinə səbəb olur. Baş verənləri olduğu kimi canlandırmağa çalışan yazıçı, hətta sonradan özünə narahatlıq gətirəcək hadisələri belə təsvir etməkdən çəkinmir. Məsələn, çox çirkli olmaları haqda

yazdıqda, əgər sağ qalsa bu hissələrin sonradan özündə utanc hissi yaradacağını qeyd etsə də, bu məqamları da qeydə alaraq, hadisələri obyektiv mövqedən təsvir etməyə çalışır. Bu səbəbdən, ayrı-ayrı hissələrlə bağlı müəllifin hissə qapıldığını qeyd etmək düzgün olmaz.

Bir çox yaxın dostlarının itkisi (kənddən birgə çıxdıqları Novruzun ölümü), müharibədə insanın yaşadığı hisslərin canlandırıldığı əsər, Böyük Vətən müharibəsi haqqında qələmə alınmış maraqlı bədi-sənədli nəsr nümunələrindəndir.

Müharibədə yazılan bu gündəlik əlbəttə ki, bir çox xüsusiyyətləri ilə sənədli əsərlərə yaxındır: gündəlik, yığcam qeydlər (müəllif kağız qıtlığı ucbatında qeydlərini yığcam şəkildə qeydə aldığını bildirir) məzmun baxımından rəngarəng olmasa da, əsərdə yazıçının bir neçə il ərzində təcrübəsiz gəncdən yetkin bir vətən müdafiəçisinə çevrilməsini izləmək olur. Bəzən hadisələrlə bağlı qeydlərin təfərrüatlı olması, əsgərin işinə yaxından bələdliyinin göstəricisidir. Zaman və kağız kasadlığından gileylənsə də, yazıçı qeydlərində düşüncələrinə də yer ayırmış, təbiət mənzərələrinin təsvirə yer vermişdir: *"Odda közərdilmiş kimi qıpqırmızı yanan günəş elə bil dənizin içindən çıxırdı"* [101, s.15]. Müharibədə hər anın gözlənilməz hökmü altında yaşayan əsgəri, təbiətin öz əbədi ahənginə sadiqliyi, ölüm saçan dövrdə aramla dəyişən fəsillər, cildən-cildə düşən təbiət, xüsusilə bahar çox təsirləndirir: *"Bahar yaxınlaşır. Kainat qış yuxusundan ayılır"* [101, s.159]. Müharibənin lənətləndiyi əsərdə, yenilənən təbiətin simasında insanın fərqli həyat arzusunda olduğu bildirilmiş, məcburən müharibəyə cəlb olunmuş xalqın faciəsi əks olunmuşdur. Kitabda, həmçinin müəllifin gənclik illərində qələmə aldığı şeirləri də yer almışdır.

1950-1980-ci illərdə ara-sıra yaranan xatirə-romanlardan Əli Vəliyevin "Budağın xatirələri", "Qarabağda qalan izlər" əsərlərini, Mehdixan Vəkilovun "Mənim qardaşım" (1986) xatirə povestini, Əziz Şərifin "Keçmiş günlərdən" (1977, 1986 cı il nəşrləri) xatirələrini və s. qeyd etmək olar.

Əli Vəliyevin "Budağın xatirələri" əsəri ümumən avtobioqrafik səciyyə daşısa da, müəllif, özünün və yaxınlarının adını olduğu kimi saxlamamışdır. Belə ki, əsərdə atasının adı Dədəkişi (əslində atasının adı Qaradır), anasının adı

Nənəqız, özünün adı isə Budaq olaraq verilmişdir. Adların dəyişdirilməsinə baxmayaraq, romanda yazıçının həyatı ilə bağlı faktlar, detallar, hadisələrin başvermə ardıcıllığı gözlənilmiş, yaşayış məntəqələrinin adları olduğu kimi saxlanılmışdır. On səkkiz yaşından tək qalmış, ailə üzvlərini qaçqınlıq illərində itirmiş gəncin iztirabları müəllifin şəxsi həyat tarixçəsi ilə üst-üstə düşür.

Lakin sadalanan məziyyətlərə baxmayaraq, romanı avtobioqrafik əsər olaraq dəyərləndirmək olmaz. Çünki avtobioqrafik məqamlar yer alsa da, Əli Vəliyevin əsas məqsədi əzilən insanın yeni həyata qayıtmasını təsvir etməkdir. Bu səbəbdən də, romanda əvvəlki həyat daha tünd tonlarda əks olunmuş, istismar edən və istismar olunan sosial qruplar arasında sinfi qarşıdurma, maksimalist kommunist obrazı təsvir edilmişdir.

Əli Vəliyev 1979-cu ildə qələmə aldığı "Ötən günlər" romanında əsəri yazmaqda qarşısına qoyduğu məqsədi bu cür izah edir: *"Kəndimizin keçmişi ilə indisini müqayisə etmək, köhnə igidlərlə təzə qəhrəmanlar barəsində məlumat vermək məqsədi ilə "Ötən günlər" romanını yazmaq qərarına gəldim"* [112, s.342]. Əvvəlkindən fərqli olaraq, burada müəllif öz adını olduğu kimi saxlamışdır. Əsərdə ailəsi haqqında geniş məlumat versə də, bu romanda ailə üzvləri haqqında ötəri məlumat verilmiş, ailəsinin doğma torpaqlarından qaçqın düşməsi, bəy qapılarında xidmət göstərməli olduğu illərdən isə ətraflı bəhs etmişdir. Sonradan əsərdə avtobioqrafik xəttin getdikcə zəifləməsi ilə, roman, bolşevik Həmzə obrazı qismində, mübariz kommunistin həyat yolunun canlandırıldığı bədii əsərə çevrilir. Müəllif, həmçinin "Dan yeri qızaranda" xatirə-povestinin müəllifidir.

XX əsrin 80-ci illər Azərbaycan romanı ilə bağlı tədqiqatında "Müasir nəsrdə retrospektiv təsvirə meyilin artması"nın mübahisəsiz həqiqət olduğunu qeyd edən tədqiqatçı fikrini bu cür yekunlaşdırır: "retrospektiv süjetin bu tipində "xatirə" ancaq ifadə üsulu olaraq qalır. Bədii məzmunda isə "xatirə" elementləri iştirak etmir [95, s.36].

Ümumən nəzər saldıqda, yazıçıların sovet illərində əsasən portret janrına üstünlük verdikləri görünür. Həmin illərdə yazıçı və şairlər müasirləri, ilk

müəllimləri, sənət yoldaşları haqqında xeyli sayda xatirə portretlər yazmışlar. Sovet illərində çap edilən memuarlardan İ.Erenburqun, M.Prişvinin əsərlərinin çapından qeyzlənən A.Soljenitsın həmin nümunələri bu cür qiymətləndirmişdir: *"Ağır illərin şahidi olmuş yazıçılar, əsas mətləblərdən bəhs etməkdən çəkinirlər. Gözlərimizə kül üfürərək, həqiqətdən xəbərsiz qalmamıza çalışırlar"* [270].

XX əsrin 80-ci illərindən başlayaraq cəmiyyətdə baş verən yenidənqurma prosesləri ilə əlaqədar olaraq yaranan yumşalma mühitində bədii-sənədli əsərlərin sayı artmışdır. Uzun müddət ərzində ədəbiyyatda qadağan olunmuş mövzulardan geniş bəhs olunmuş, repressiyaya olunmuş yazıçı və şairlərimiz haqqında həqiqətlərdən bəhs edən əsərlər yaranmışdı. Həmin illərdə Rəfael Hüseynovun Hüseyn Cavidin taleyi haqqında "Cavidlər" əsəri, düşərgə həyatı haqqında yazılar çap olunmuşdu. A.Soljenitsının həbsxana-islah düşərgələri haqqında əsərləri uzun müddət SSRİ-nin ifşası üçün dəlil-sübut olaraq çap edilmişdir. "Düşərgə ədəbiyyatı" adı altında işıq üzü görən bu əsərlər 1980-90-cı illərdə xüsusi maraq və diqqət mərkəzində idi.

Repressiyaya məruz qalmış yazıçıların xatirələri (Ç.Bağırovun "Ümidim olmasaydın" sənədli povest [19], Süleyman Vəliyevin "Qanadı sınmış quş da uçarmış" [113] həmin illərdə "Azərbaycan" jurnalında nəşr olunmuşdur. Vəhşi üçlük tərəfindən məhv edilən yüzlərlə insan taleləri, stalinizm dövrünün həbs və işgəncə əzablarının əks olunduğu əsərlərdə, vəziyyətin çıxılmazlığı, müxtəlif insan taleləri əks olunmuş, ədalətsizlik, zülm qarşısında bəzilərinin dözüm göstərərək sınmadığı, digərlərinin satqınlığı əks edilmişdir. Ölümlə üz-üzə qalan insanların xatirələrində yad, soyuq məkanda insanların qarşılaşdığı ağır həyat tərzi təsvir olunmuşdur. Cahangir Məmmədlinin qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan ədəbiyyatının bu nümunələri yüksək bədii keyfiyyəti ilə seçilməsələr də, bəhs olunan mövzuların ağırlığı, sistemin adi vətəndaşlara qarşı qəddarlığı oxucuları biganə qoymur [86, s.75].

1980-ci illərə aid olan nümunələrdən Rəfael Hüseynovun kitablarını, Xəlil Rzanın memuarlarını, Altay Məmmədovun "Tanıdığım Əli Kərim", "Nazim Hikmət Gəncədə" kitablarını, Anarın əsərlərini və b. misal göstərmək olar.

2.3. Xəlil Rza Ulutürkün memuar yaradıcılığı

Azərbaycanın görkəmli şairi, ədəbiyyatşünas alim Xəlil Rza Ulutürkün 1960-cı illərdən başlayaraq ömrünün sonuna qədər yazdığı gündəlikləri mövzu rəngarəngliyinə görə bədii yaradıcılığından geri qalmır. *"Gündəlik – ürəyimin tərcümeyi-halıdır. Buna görə də hər kəsin, xüsusilə də, işi-peşəsi xalqın taleyi ilə bağlı olan adamların gündəlik yazması, zənnimcə, bir işdir"* [41, s.368]. *"Şeirlərimlə yanaşı gündəliklərim avtoportretlərimdir. Burada ədəbi mühitimiz və onu təmsil edən insanların fikir və düşüncələri ... mühüm yer tutur"* [41, s.369].

Müasirləri Xəlil Rzanın gündəliklərini yüksək qiymətləndirmişlər. Balkar şairi Qaysın Quliyev bu yazıların bir zaman Ekkermanın "Höte ilə söhbət" [102, s.58] kitabı qədər yüksək dəyər kəsb edəcəyinin söyləmişdir.

Mürəkkəb inkişaf yolu keçmiş gündəlik yaradıcılığı uzun zaman xatirələrin yazılması üçün yardımçı mənbə rolu oynasa da, getdikcə müstəqil ədəbi formaya çevrilmişdir. Sovet dövründə yazılan gündəliklər avtobioqrafik və bioqrafik məlumatlarla zəngin olduğu üçün adətən memuar nümunələri kimi qiymətləndirilir. Əvvəllər çap üçün nəzərdə tutulmasa da, 1930-cu illərin faciələrindən, sovet dövründən bəhs edən gündəliklər birbaşa oxucuya ünvanlanmış əsərlərdir. Bu səbəbdən, oxucuda yaranacaq sualları qabaqlamağa çalışan müəlliflər hadisələri tam təfsilatı ilə qələmə almış, şəxsi, psixoloji məqamlara demək olar ki, toxunmamışdırlar. Məsələn, Süleyman Rəhimov gündəliyini gələcəkdə oxuyacaq vicdanlı şəxslərə ünvanlandığını yazmışdır. Xəlil Rza Ulutürk yazılarında birbaşa oxucularına müraciət edərək qaranlıq qala biləcək mətləblərə aydınlıq gətirməyə çalışmışdır.

Xəlil Rza Ulutürkün 1962-ci ildən başlayaraq 1994-cü ilə qədər yazdığı gündəliklərin həcminin üç yüz cildi keçdiyi qeyd olunur [38, s.246]. Son illərdə bu qeydlər əsasında yeddi kitab çap edilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simaları Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun, Əkrəm Cəfərlə bağlı hissələr ayrıca kitab şəklində çap olunmuşdur. Onların hər biri sovet

hakimiyyəti tərəfindən birbaşa (Mikayıl Müşfiq, Əkrəm Cəfər, Hüseyn Cavid) və ya dolayı yolla (Səməd Vurğun) təzyiqlərə məruz qalmış sənətkarlardır. Xəlil Rzanın arxivindəki yazılardan M.Müşfiqin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş roman yazmağı planlaşdırdığı məlum olur: *"Şair" romanı haqqında material toplamazdan qabaq mütləq hər gün xatirə, gündəlik yazmalı, öz ürəyimdən keçənləri kağıza mismarlamalıyam. Xüsusilə bu ilin (1966) fevral-avqust ayları ərzində başımın üzərindən keçən tufanı göstərməliyəm. Şairlər müxtəlif dövrlərdə yaşasalar da, bir-birinə yaxındırlar. Bu gün mənim rast gəldiyim çətinliklərə Müşfiq də vaxtilə rast gəlib. Müşfiqə dünən böhtan atanlar bu gün mənə də böhtan atır. Müşfiqin xarakterini yarada bilmək üçün ilk növbədə öz xarakterimi meydana qoymalıyam"* [103, s.165]. Göründüyü kimi, şair romanda tək Müşfiqin taleyini deyil, eyni zamanda öz ömrünü əks etdirməyi, ümumiləşdirilmiş şair obrazı yaratmağı planlaşdırırmış. Xəlil Rzanın əsas məqsədi şair-cəmiyyət münasibətlərinin, sovet quruluşunda yaşayıb yaratmış sənətkar ömrünün gizlin məqamlarının təsvir edilməsidir. Qeydlərində Xəlil Rza sadəcə olanları qələmə almaqla kifayətlənməmiş, sənətkarların müasirlərinin, yaxınlarının xatirələrini toplayaraq, qəhrəmanlarının çoxplanlı, dərin psixoloji obrazlarını yaratmağa, dövrün keşməkeşlərini olduğu kimi göstərərək, sovet şairinin taleyinin görünməyən qatlarına toxunmağa çalışmışdır. Kitaba daxil edilən sənədlərdə Xəlil Rza Mikayıl Müşfiqlə bağlı sənədli povesti bitirərək 1967-ci ildə çapa təqdim etdiyini bildirsə də [103, s.166], təəssüf ki, həmin əsər ortaya çıxmamış, itmişdir. Şairin arxivində tapılan xülasədə povestin gündəlik şəklində faktlar, sənədlər, xatirələr, tarixi həqiqətlər əsasında yazıldığı qeyd olunub [103, s.170].

Xəlil Rzanın "Ustadım Əkrəm Cəfər" [106] kitabı görkəmli elm xadiminin 100 illiyi münasibətilə nəşr olunmuşdur. Buradakı qeydlər 1964-cü ildən 1986-cı ilə qədər olan dövrü əhatə edir. Kitabda, əsasən, şairin Əkrəm Cəfərlə görüşləri haqqında xatirələri verilmiş, sovet rejiminin təzyiqi ilə qarşılaşan professorun həyatı, yaradıcılığı, orijinal fikirləri əksini tapmışdır.

"Bir odlu gözləri, bir də xoş səsi" [102] kitabı isə Səməd Vurğunun 100 illik yubileyi ilə əlaqədar tərtib edilmişdir. Səməd Vurğun haqqında xatirələrin,

müəllifin özünün elmi məqalələrinin toplandığı bu kitabda müəllif öz xatirələrinə deyil, daha çox Səməd Vurğunun müasirlərinin xatirələrinə istinad etmişdir.

Kitabdakı "Vurğun unudulmazdır" [102, s.228] yazısından məlum olur ki, Xəlil Rzanın hələ erkən yaşlarında Səməd Vurğunla ötəri görüşü baş tutmuşdur. Sonradan onlar yenidən bir neçə dəfə görüşmüşlər, hətta böyük şair gənc Xəlil Rzanın şerlərini dinləyərək münasibət bildirmişdir. Lakin şair bu görüşlərdən geniş bəhs etmir. Səməd Vurğunu daha dərindən tanımağa çalışan Xəlil Rza müasirlərinin onun haqqında xatirələrinə üstünlük verərək şairin mozaik portretini dövrün geniş ədəbi konteksti müstəvisində canlandırmağa çalışmışdır. Bu qeydlərin özəlliyi ondadır ki, Səməd Vurğun haqqında həmin illərdə yazılmış əsərlərdən fərqli olaraq, burada "xoşbəxt sovet şairi" obrazı canlandırılmır. Xəlil Rza çoxlarından fərqli olaraq şairin faciəsini, həyatının dramatik məqamlarını qabartmağa da can atıb. Əsərin ilk hissələrində günəş, işıq obrazı verilir, Səməd Vurğun günəşlə bir tutulurdusa, getdikcə bu əhval dəyişir, işıq obrazını ölüm xofu əvəz etməyə başlayır.

Mikayıl Müşfiqlə bağlı xatirələrin toplandığı "Həyat, həyat deyə çırpınan könül" [103] kitabı struktur etibarilə "Bir odlu gözləri" kitabı ilə eynidir. Müşfiq haqqında qeydlər 1965-ci ildən başlanır. Burada da, şairin obrazı müasirlərinin xatirələrinə əsasən canlandırılmışdır.

S.Vurğunun faciəsini şairin fəaliyyəti ilə əlaqələndirən Xəlil Rza, onun özünü ittiham edirdisə, M.Müşfiqlə bağlı kitabda Müşfiq deyil, onu məhv edənlər qınanır: *"Bu dünya nə qədər qəribədir. Eyni dövrdə, eyni şəraitdə, eyni ab-hava içində nə qədər müxtəlif insanlar yetişir. Doğurdanmı hər şey mühitdən asılıdır?! Bəs subyektin özü? Eyni dövr, eyni şərait bir-birinə xasiyyətcə, insaniyyətcə elə zidd adamlar yetirir ki, cəmiyyətin təzadlarına heyran qalırsan. Müşfiq – Rahim. Bahar – qış. Qızılgül – peyin. Qartal – bayquş"* [103, s.199].

Xəlil Rzanın "Mənim tanrım gözəllikdir..." [105] adlı növbəti kitabı Hüseyn Cavidə həsr edilmişdir.

Şairlərin memuar yaradıcılığı nasirlərin əsərlərindən fərqlənir. Sadalanan əsərlərə ümumən nəzər saldıqda həm hadisələrin, həm də insanların poetik

təsvirinin şahidi oluruq. Məsələn, Moskvaya həbsxanaya gətirilmiş şair şəhərlə görüşünü bu cür təsvir edir: *"...dan yeri sökülməndə Moskvanın Şeremetyevo uçaq alanına çatırıq. Günaydın, Moskva! Günaydın gəncliyimin oylağı! Salam çiyinlərinə qar qonmuş kitirgəli şamlar. Qardan, camlardan süzülən ətirli, soyuq havanı acgözlüklə uduram"* [104, s.75] və ya *"Dağüstü parkdan qanrılıb Bakıya baxdım. Şəhər süd üzündən də zərif, ağ bir duman tülü içərisindədir"* [104, s.141]. Bu xüsusiyyətlər eynilə obrazların təqdimatında da nəzərə çarpır. Məsələn, *"Billurinin ləyaqəti, paklığı, vüqarı onun öz adında, famillində əks olunmuşdur desəm, zənnimcə, yanılmaram.*

Özünə, öz haqqaniyyətinə tam inandığı üçün sözlərini, misralarını bəzən hökm şəklində deyən poeziya hökmdarı.

Bülluri!

Poeziyası da, şəxsiyyəti də büllur kimi saf olan bir sənətkar" [102, s.160].

Xəlil Rzanın memuar yaradıcılığında obrazların təsvir üsulları müxtəlifdir. Stenoqram, reportaj üslubuna üstünlük verən müəllif personajların özünütəqdim vasitələrinə daha çox yer verməyə çalışır. Hər bir obrazda müəllifin subyektiv münasibəti əks olunur, onun insan konsepsiyasına uyğun olaraq bəzi xüsusiyyətləri qabardılır. Xəlil Rzanın yaratdığı obrazlarda ilk olaraq milli mənsubiyyətə, ana dilinə, azadlığa dərin bir bağlılıq duyulur. *"Yaratdığı xalçalar onun üçün bəlkə də bəhanədir, vasitədir, məqsəd xalq mənəviyyatının zənginliyini Azərbaycan xalqına aşkara çıxartmaqdır, bəli, uyarlığın ululuğun göstərməkdir başlıca məqsəd!"* [106, s.30]. Müəllifin insan idealını məhz bu keyfiyyətlər xarakterizə edir. Əkrəm Cəfər, Lətif Kərimov, Firudin Şuşalı və b. obrazlar vətən təəssübü çəkən, milli kökünə sadiq olan, seçilən insanlardır. Bu münasibət müəllifin insan konsepsiyasından qaynaqlanır. *"Bu ağacın gözəlliyi orasındadır ki, öz həmcinslərinin hamısından tez oyanır, hamısından da gec solur. Bu gün noyabrın on altısıdır. Başqa ağaclar yerə qızıl pul səpələyir. O, isə başdan ayağa bahar libasındadır. Mən payıza təslim olmayan ağacları, şəlalənin axarını tərsinə üzüb keçən ildırım sürətli qızılbalığı, estakada yollarında küləyə qarşı gedən adamı, ümumiyyətlə müqaviməti qıranları sevirəm"* [103, s.140].

Əsərdə obrazların təsvirində interyer, portretdən istifadə edilmişdir. Məsələn, Əkrəm Cəfərin otağının təsviri obrazı daha da dolğunlaşdırır. *"Balaca, alaqaranlıq iş kabinəsi getdikcə nəzərində genişlənir, işıqlanır. Uyğurların yaşadığı Şərqi Cinə qədər genişlənir. Türklərin mərdlik və qəhrəmanlıq timsalı kimi sahilinə bayraq sancdığı Aralıq dənizi sahillərinə qədər genişlənir. Bu, təqribən on üç kvadrat metrlik balaca bir iş kabinəsidir. İçəri girəndə Əkrəm Cəfərin öz ürəyi kimi dünyaya acılan işığı, böyük pəncərə görürsən"* [106, s.21] və yaxud Bəxtiyarın Vahabzadənin iş otağı bu cür canlandırılır: *"Bəxtiyarın iş kabinəsinə göz qoyuram. Öz ürəyi kimi işıqlıdır. Başı üstə Bayron, solunda Füzulinin şəkli. Səttar Bəhlulzadənin iki əsəri qarşı divarı işıqlandırıb"* [102, s.66]. *"O kimdir, qolları bir cüt qılınca bənzər. Ağ köynəkli, ağ üzlü Sabir Rüstəmxanlıdır"* [104, s.216]. *"Mayis Əlizadəni, zahirən solğun, içəridən qüdrətli gənc alimi görməyə macal tapmıram"* [104, s.57] kimi təsvirlər lakonik, lakin tutumlu və yaddaqalandır.

Obrazların canlandırılmasında şair, həmçinin bənzətmələrdən, rəng çalarlarından geniş istifadə etmişdir: *"Qəzəb saçan bu igidə (Firudin Şuşalı nəzərdə tutulur – L.H.) göz qoyuram. Ucaboy, genişalın, kürən. Düşünürəm ki, təbiət hər kəsi öz rəngində yaradır. Firudin Şuşalı qəzəb alovları içərisində yaşayan vətəndaşdır (nə səbəbə), buna görə ona yalnız kürənlik, alov rəngi yaraşardı (qırmızı rəngin adı çəkilmir – L.H.). Bütün böyük xilqətlər belədir, əgər xilqət kimi kamilləşibsə. Lətif Kərim nəyə bənzəyir? Ağ şanı kişmişinə, canında bircə damla da artıq su qalmayıb, yalnız həyat şirəsi qalıb. Əkrəm Cəfər nəyə bənzəyir? Qocalıq xəzanın gənclik baharı ilə vəhdətinə. Ağ saclar, al qırmızı yanaqlar, müdrik zəka və coşub daşan gənclik ehtirasları bu birlikdən nişanədir. Qarşımda əyləşmiş Nemət Sükuti qından sıyrılmış qılınca bənzəyir. Məclisin lap baş ucunda, bucaqda əyləşmiş Sabir Yanardağ hər gün tufanlarını və yosunlu dalğalarını qusduğu Xəzərin yaxasındakı zirehli qayaya oxşayır. Hər səs öz rəngindədir, Firudin Şuşalı alovlu qəzəb rəngində!"* [106, s.255]. Əkrəm Cəfəri təsvir edən Xəlil Rza onun üzündəki qırmızılığa münasibət bildirək yazır: *"...üzündəki qırmızılıq skleroz, yəni qan damarlarının kirəclənməsi, qocalıq*

əlamətidir. Yaxşı ki, bu qırmızılıq onun bənizindən yavaş-yavaş çəkilir" [106, s.13].

"Sovet dövrünün memuarlarında metafora və emblemlərlə ifadə olunan xüsusi tarixi özünüdərk –"ziyalıların"... kollektiv şüuru əks olunur" [210]. Yaşıl və qırmızı rəng XX əsr publisistikasında və ədəbiyyatında istifadə olunan belə metaforlardandır (Əlibəy Hüseynzadə "Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar"). Xəlil Rzanın qırmızı rəngə münasibəti xüsusidir. Şairə görə qırmızı imperiyanı, qırmızı zülməti, qaranlığı simvolizmə edir. Ona görə bu rəngi qəbul edə bilmir: *"Qatarımız elə bil kainatı bürümüş qırmızı zülməti, qırmızı qaranlığı doğrayan, parçalayan, darmadağın edən ağ bir ildırımdır. Qırmızı imperiya zülmətlərini yara-yara gedirik"* [104, s.233].

Qeydlərdəki günəş obrazı şairin yaşamaq, yaratmaq əzminin sarsılmayan iradəsinin təzahürü kimi yer alır: *"Günəş bütün bəşəriyyətə, həyat verdiyi ürəklərdə qaynayan elm-sənət eşqinə qüvvət verir. Biz tarixən atəşə, günəşə sitayiş edən azərilərik. Biz daşa, ağaca, suya yox, günəşə sitayiş etmişik. Gör bizim Allahımız nə qədər şərafətli, qüdrətli olmuşdur. Günəş. Ölüləri dirildən günəş"* [106, s.27]. Müəllif, Mikayıl Müşfiqlə bağlı şerini "Doğmayan günəş", Səməd Vurğunla bağlı məqaləsini isə "Şerimizin günəşi" adlandırır. Yalnız bircə dəfə Androniklə bağlı səhnədə günəşin qürubunu təsvir edir.

Qeydlərində müəllifin sərbəst ola bilmədiyi, bir çox həqiqətləri birbaşa söyləməkdən çəkindiyi bilinir, özü də buna işarə edir: *"Əkrəm müəllim ilə bura yazılması mümkün olmayan dərdlərimizdən doyunca danışıb heç olmasa söz ilə yaralarımıza məlhəm qoymaq istədik"* [106, s.187].

Çap üçün nəzərdə tutulan bu qeydlərdə bir çox məqamlar sadəcə təsvir edilir, onlara münasibət bildirilmir. Məsələn, "Ustadım Əkrəm Cəfər" kitabında ilk epizodda və son yazıda xatırlanan fransız yazıçısı Viktor Hüqonun obrazı xüsusi önəm daşıyır. Üçüncü Napoleonun zülmkarlığına dözməyib Parisi tərk etmiş hökmdar onu vətəninə çağırdıqda *"Mən Parisə yalnız o zaman qayıdacağam ki, orada sən olmayasan"* [106, s.326] –, deyə zülmə qarşı etirazını bildirmiş fransız yazıçı Viktor Hüqonun hünəri hər iki sənətkar tərəfindən yüksək dəyərləndirilir.

Ötən dövrün daha dolğun təsvirinə çalışan sənətkarın qeydlərində yerli şairlərimizlə yanaşı, çoxmillətli sovet poeziyasının bir çox nümayəndələrinin obrazları yer almışdır. Balkan şairi Qaysın Quliyev müəllifin rəğbət bəslədiyi şairlərdəndir. Buna görə, müəllif onun yaradıcılığından, şəxsiyyətindən ətraflı bəhs edir. Şairin Sibirə sürgün olunmuş xalqından ayrılmayıb, könüllü olaraq sürgünə getdiyini qeyd edən Xəlil Rza, şairin faşist zülmünü ifşa edən misralarını yüksək dəyərləndirmişdir. Xatirələrdə "Babək" pyesinin müəllifi, Bağırovun hüzurunda özünü mərd apardığı üçün Dövlət mükafatından məhrum olan İlya Selvinski epizodik xatırlansa da, ədəbi məktəb yaratmış sənətkarlarından olan Vladimir Mayakovskinin obrazından geniş bəhs edilib. Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Bəxtiyar Vahabzadə və bir çox digər sənətkarlardan bəhs olunan parçalarda ədəbi mühitdə hökm sürən ziddiyyətlər göstərilmişdir.

Sovet dövründə qadağalar və təzyiqlər vasitəsilə Azərbaycan və Türkiyə arasındakı əlaqələrə hər cür mane olaraq "pantürkist", "panislamist" damğası ilə minlərlə ziyalının məhv edildiyi illərdə, üzün müddət türk poeziyasının ədəbiyyatımıza təsiri məsələləri qadağan olunmuş mövzulardan olmuş, bu haqda bəhs olunmamışdır. Həmin illərdə yazılan, lakin ictimaiyyətə təqdim olunmayan memuarlarda iki qardaş ədəbiyyatın bir-birinə təsirindən geniş bəhs olunub. Xəlil Rza Ulutürkün son illər çap olunan xatirələrində türk şairlərin azərbaycanlı şairlərin, xüsusən Mikayıl Müşfiqin, Hüseyn Cavidin yaradıcılığına təsiri, tanınmış alim Əkrəm Cəfərin türk ədəbiyyatı haqqında fikirləri geniş yer almışdır. Gündəliklərdəki qeydlər 1960-cı illərdən başlayaraq, 1980-ci illərə qədər olan dövrü əhatə etsə də, xatirələrdə daha öncəki illər, əsasən 1930-1940-cı illərin hadisələri əks olunmuşdur.

Ədəbi əlaqələr, müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarının qarşılıqlı təsiri məsələləri sovet ədəbiyyatşünaslığının əsas tədqiq istiqamətlərindən olmuşdur. Bu zaman əsasən rus və digər sovet respublikaları arasındakı əlaqələr öyrənilmişdir. Uzun zaman şairlərimizin, əsasən rus ədəbiyyatından M.Lermontov, A.Puşkindən və b. təsirləndiyi önə çəkilir, türk ədəbiyyatından olan qaynaqlar isə göstərilmirdi. Ədəbi əlaqələr üzrə mütəxəssis, ədəbiyyatşünas Şıxəli Qurbanov bu tədqiqatları

bu cür dəyərləndirmişdir: *"Bir milli sənətkarı başqa qardaş xalqın sənətkarının ayağına bağlamaq, süni surətdə ədəbi təsir axtarmaq"* [105, s.20]. Məhz bu səbəbdən, Xəlil Rza Ulutürkün gündəliklərində Azərbaycan poeziyasının türk şairlərinin yaradıcılığından qaynaqlandığı xüsusi ilə vurğulanmışdır. Şairin Mikayıl Müşfiq, Əkrəm Cəfər, Hüseyn Cavidlə bağlı xatirələrində türk ədəbiyyatı, poeziyası ilə bağlı məqamlar, nümunələr, təhlillər xüsusi yer tutur.

XX əsrin əvvəli Azərbaycan poeziyasının inkişafında xüsusi bir mərhələdir. Həmin illərdə ədəbiyyatda irfan düşüncəsi, təsəvvüf şeir qaynaqlarının təsiri güclü idi. Eyni zamanda lirik-fəlsəfi şeir ustadı, mənzum dramın banisi Hüseyn Cavidin yaradıcılığında romantizm cərəyanı təşəkkül tapmaqda idi. Həmin dövrdə ədəbiyyatda romantizm əsasən türk şerindən, ümumtürk, ümumislam məfkurəsindən qaynaqlanırdı. Lakin XX əsrin 1920-30-cu illərində marksist ədəbi-tənqidi poeziyanın inkişafında bu məqamların rolunu nəzərə almayaraq, inkarçı mövqe nümayiş etdirirdi.

Mikayıl Müşfiqin yaradıcılığında Yusif Ziya Ortac, Hamid yaradıcılığı ilə səsləşmələrdən bəhs edən Xəlil Rza yazır: *"Türk şerindəki beş hecalının poetik gözəllikləri Müşfiqlə birləşir: Orhan Seyfi, Faruq Nafiz Çamlibel, Xalid Fəxri Ozansoy, Enis Behic Qoryürək, Yusif Ziya Ortac – beş hecaçı"* [103, s.212].

Şairin tələbə yoldaşlarının fikirlərinə istinad edən müəllif, Müşfiqin ən çox Tofiq Fikrəti sevdiyini qeyd edir. *"Mikayıl Müşfiq Əbdülhəq Hamidi mütəfəkkir sənətkar, Rza Tofiqi ən çox xalq üslubunda yazan şair hesab edir, Fikrəti isə xüsusi bir məhəbbətlə sevirdi"* [103, s.87].

Məqalələrində bu məsələlərə toxunan şair Nəcib Fazilin şeirini Mikayıl Müşfiqin "Mingəçevir həsrəti" əsərindən olan bir parça ilə müqayisə etmişdir:

Kedim ayaq ucunda büzüşüb uyumaqda,
İpli-iplik sarıyor sükutu bir yumaqda,
Hırıl-hırıl, hırıl-hırıl.
Söndürün lampaları, uzaqlara gedəyim,
Nurdan bir şəhər kibi ruhumu seyr edəyim

Pırıl-pırıl, pırıl-pırıl

(Nəcib Fazih)

Onda bizim dünyamız,
Paslı, dəmir dühamız
Yanacaq parıl- parıl.
Ellər gülşən olacaq,
Könüllər şən olacaq,
Uçaçaq pırıl-pırıl

(M. Müşfiq)

İki parçanı müqayisə edən müəllif yazır: *"Məzmunca bu şeirlərin arasında heç bir əlaqə yoxdur. Bədii forma sahəsindəki oxşarlıq isə qafiyələrdədir. Müşfiq Nəcib Fazilin qafiyələrini almış və daha böyük, daha mürəkkəb bir məzmunu asan və anlaşıqlı formada ifadə etmək üçün işlətmişdir"* [103, s.257]. Müşfiqin bəzən Azərbaycan sözlərindəki incə saitləri qalınlaşdırmasını türk poeziyasına və türk şerinə hədsiz məhəbbəti ilə əlaqələndirilir. Hüseyn Cavid, Müşfiq yaradıcılığında yer almış heca şerlərinin əruzun mütəqaribinə uyğunlaşdırılmasının türk şeirindən, Ə.Hamid yaradıcılığından gəlmə olduğu vurğulanmış, türk poeziyasının Mirzə Ələkbər Sabir, Səməd Vurğun, Xəlil Rzanın və b. şairlərin yaradıcılığında təsiri qeyd edilmişdir. Xəlil Rza, həmçinin türk ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri Orxan Seyfi, Faruq Nafiz, Xalid Fəxri poeziyasında heca vəzninin istifadəsi məsələlərinə də toxunmuşdur.

Hüseyn Cavid yaradıcılığından bəhs edən Xəlil Rza onun türk ədəbiyyatı, Ə.Hamid yaradıcılığı ilə poetik bağlılığının öyrənilməsinin vacibliyini vurğulamışdır. Əbdulhəq Hamidin yaradıcılığının H.Cavidə təsiri məsələlərindən bəhs edən Xəlil Rza yazır: *"Hamidsiz, Cavid yaranmazdı"* [105, s.69]. Məlumdur ki, Hüseyn Cavid bir müddət Türkiyədə yaşamış, bir çox şairlər ilə görüşmüş, türk ədəbiyyatı, poeziyasını dərindən öyrənmişdir. Cavidlə bağlı qeydlərin toplandığı "Mənim tanrım gözəllikdir..." kitabında X.Rza onun üç sənətkara –

Əbdülhəq Hamid, Tofiq Fikrət və Rza Tofiqə tapınmış olduğunu, tarixi mövzuda şeir ilə yazmağı məhz Əbdülhəq Hamiddən öyrəndiyini yazır [105, s.61]

Şairin görkəmli türkoloq, dilçi ədəbiyyatşünas alim Əkrəm Cəfərlə bağlı qeydlərində də türk ədəbiyyatı, poeziyası ilə bağlı məsələlər təhlil edilib. Türk ədəbiyyatının gözəl bilicisi, vurğunu olan Əkrəm Cəfərlə bağlı qeydlərdə onun türk şeirini sevdiyi, bir çox şeirləri əzbər bildiyi, kitabxanasında bir çox türk müəlliflərinin kitabları olduğu bildirilir.

Alimin Xəlil Rza ilə dostluğu da bu zəmində başlamışdı. Müəllif, özünün Mithat Kemal Kuntayın "Yurt duyğuları" şerinin son paraqrafını söylədikdə Əkrəm Cəfərin sevincinin yerə göyə sığmadığını qeyd edir. "Xəlil, demək sən türk şerini sevirsən?" sualını "Məgər türk şerini sevməmək olarmı? Türk şeiri ən cəsur, ən mətin şeirdir. Həm də zərif şeirdir:

Beyrutidə bir məzar qaldı,
Könlümdə bu intizar qaldı" [106, s.20].

- deyə cavablandırdığını qeyd edir.

Onları birləşdirən türk məfkurəsinə bağlılıqları idi. Xatirələrdə türk poeziyasını əzbər bilən alimin türk şairləri haqqında fikirlərinə geniş yer verilmişdir. Əkrəm Cəfər Rza Tofiq, Tofiq Fikrət... Süleyman Nəzifin *"yalnız şeirdə deyil nəsrdə də dahi olduğunu"* söyləyir, sonuncunun ölümü ilə bağlı 1926-cı ildə "Kommunist" qəzetində məqalə dərc edildiyini qeyd etmiş [106, s.99], Səbahəddin Alini *"Avropa önünə çıxa biləcək sənət yaratmış"* [106, s.110] sənətkar adlandırmışdır. Həmçinin türk müəlliflərinin Azərbaycan ədəbiyyatına bələd olduğunu qeyd edən müəllif, Əbdülqadir Hamidin Sabirin "Hophop-naməsini" yüksək qiymətləndirdiyini qeyd etmişdir.

Sovet sistemi ədəbiyyat qarşısında öz tələblərini qoyur, yeni dövrün tərənnüm edilməsini tələb edir, hər cür azad fikirlilik, mübarizə əzmi zərərli sayılaraq cəzalandırılırdı. Bu səbəbdən, Azərbaycan şairlərini türk poeziyasının inqilabçı ruhu, döyüş əzmi cəlb edirdi. Əkrəm Cəfər *"İrtica nə qədər güclənirsə,*

poeziya da bir o qədər güclənir, döyüşür. Odur ki, Türkiyə gözəl şairlər yetirib" [106, s.97] deyə Türk poeziyasını yüksək qiymətləndirir.

Bəzən xatirələrdə şairlərlə bağlı sinfi məqamlar qabardılmışdır. Məsələn, Ziya paşa *"öz sinfi çərçivəsini vurub dağıtmış, həm də bədii formaca tamamilə xalq cəbhəsinə keçmiş bu əzəmətli sənətkar, heca vəzninə türk şeirində vətəndaşlıq pasportu vermiş"* [106, s.98] şair olaraq dəyərləndirilmişdir.

Əkrəm Cəfərin baxışlarında türk şeirini xalq dilinə yaxınlaşdırmaqda misilsiz xidmətləri olan sənətkarlar olaraq Məhəmməd Əmin, Yusif Ziyadxalid Fəxri və Orxan Seyfi yaradıcılığı xüsusi qeyd olunub. Orxan Seyfinin "Pəri qız və çoban hekayəsi" poemasından bəhs edən Əkrəm Cəfərin, Müşfiqin sənətkarın yaradıcılığından bəhrələndiyini yazır. Əkrəm Cəfər Namiq Kamalı *"Tənzimat dövrünün ən coşqun, ən vətənpərvər şairi"* [106, s.191], Tofiq Fikrəti *"Qərb poeziyasının və fikrinin türk ədəbiyyatında ən bariz carçısı"* olaraq qiymətləndirmişdir [106, s.236]. Türk ədəbiyyatının inkişafını *"tənzimat, sərvəti-fünun, milli ədəbiyyat"* mərhələləri üzrə təsnifatını aparan alim hər bir dövrün səciyyəvi xüsusiyyətlərini vurğulamışdır [106, s.243]. Tənzimat dövrü ədəbiyyatını yaradanlar sırasında İbrahim Şinasi, Namiq Kamal, Ziya Paşa Əbdülhəmid, Ricaizadə Mahmud Əkrəm kimi sənətkarların yaradıcılığından bəhs etmişdir. Sabir yaradıcılığında Türk ədəbiyyatının təsiri məsələlərindən bəhs edərək, Sabirin yeganə nəzirəsi olan "Səbəb, boynu yoğun oldu" şerinin Abdulla Cövdətə nəzirə olduğunu yazmışdır [106, s.99].

Mirzə Ələkbər Sabirin, Fikrət Tofiqə və Hamidə, xüsusilə Namiq Kamala böyük rəğbət bəslədiyini qeyd edən müəllif, "Təmeyi nəhar, "Çığırma, yat" əsərlərinin hər ikisinin Fikrət Tofiqin "Xani yəğma" satirik şeiri ilə eyni ölçüdə, eyni vəzndə yazıldığını bildirmişdir [106, s.126].

Bir çox ədiblərimizin türk ədəbiyyatı, şairləri haqqında fikirlərinin yer aldığı xatirələrdə Rəfiq Zəka ilə söhbətlər xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. "Sabir və türk ədəbiyyatı" mövzusuna toxunan Rəfiq Zəka şairin *"türklərin poeziya gəlişlərinin ən gözəl davamçısı"* olduğunu, *"min-min tellə Rza Paşaya, Mehmet Əşrəfə, Namiq Kamala, Tofiq Kamala bağlı olduğu"* [106, s.87] qeyd olunub. Duraqsız

heca vəznini Hamidin kəşfi adlandıran müəllif bu vəznin Azərbaycan ədəbiyyatında istifadəsi məsələlərinə toxunur: *"Bizim on bir hecalı Azərbaycan seirində adətən iki bölgü olur: 6-5, yaxud 4-4-3. Onbirliyin bu bölgülərinin biz o qədər işlətmişik ki, yeni məzmun olmayanda yıpranmış görünür. Yalnız fikir və hisslər dənizi yaratmaqda deyil, həmçinin bədii biçim sahəsində yenilikçi olan Hamid bunu gözəl bilir və hecanın yeni imkanlarını aşkarlayır"* [106, s.53].

Siyavuş, Siyavuş, səni min yaşa,
Ər gərək ər meydanında çarpışa.

Cavidin bu misralarında birinci sətrin 6-5, ikinci sətrin 4-4-3 bölgüsündə olmasını vəzn pozğunluğu deyil, Hamidin duraqsız heca vəznində yaranmış olduğunu, Cavidin Hamiddən təsirləndiyini qeyd edir [105, s.54].

Görkəmli ədəbiyyatşünas Cəfər Xəndanın oğlu olan Rəfiq Zəka 1962-ci ildə atasının "Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri" kitabının doğurduğu narazılıqları xatırlayır. Buna səbəb görkəmli ədəbiyyatşünas alimin Sabir yaradıcılığında Türk-Azərbaycan ədəbiyyatı arasındakı bağlantılara toxunması idi. *"Cavid sənəti" kitabının müəllifi olan R.Zəka əsərinin əsas məqsədinin "Cavid dühasını Azərbaycan və Türk ədəbiyyatı işığında layiqincə göstərmək olduğu"*nu [106, s.50] vurğulamışdır.

Bu faktlarda Türk şeirinin sovet şairlərinin yaradıcılığına təsiri isbat edilir, sovet poeziyasının ən gözəl örnəklərinin bədii forma zənginliyində türk şeirinin təsiri vurğulanır. Bugünki tədqiqatlarda, bu məqamlardan geniş bəhs olunsa da, Xəlil Rza hər zaman ələ keçərək müəllifə qarşı yönələcək sənədlər olaraq qiymətləndirilirdiyi sovet dövründə qələmə aldığı qeydlərində bu mətləblər üzərində geniş dayanmaqdan çəkinmişdir. Müşfiqlə bağlı çıxışında onun türk şerindən sehrlənməsini qeyd edən Xəlil Rza bu məsələ ilə bağlı *"siyasi cəhətdən etibarsız"* [103, s.75] adlandırıldığını, sonradan dindirilməyə çağırıldığını qeyd etmişdir. Bu səbəbdən, şair bir çox məqamların üstündən sükutla keçməli olmuşdur.

Xatirələrində onlarla türk şairinin yaradıcılığından bəhs edən müəllifin

qeydləri Azərbaycan sovet poeziyasında türk poeziyasının təsirinin öyrənilməsi baxımından xüsusi önəm kəsb edir. Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiq kimi şairlərin məhv olmasının əsas səbəbi bu sevgi, bağlılıq idi. Lakin zamanında sənəti, türk poeziyası qismində poetikliyi ideoloji yanaşmadan üstün tutan şairlərin yaradıcılığına ölümsüzlük bəxş edən elə bu xüsusiyyətlərdir. Bir zaman onların cismani məhvinə səbəb olan sənət meyarları, onların poeziyasını sovet illərində yazılmış ən gözəl örnəklər sırasına daxil etmişdir.

Beləliklə, gündəliklərin təhlili qeydləri obrazlar sisteminə, süjet-kompozisiyaya malik müstəqil əsərlər olaraq qiymətləndirilməyə imkan verir. Şairin bədii yaradıcılığının bir hissəsi olan bu kitablar milli memuaristika tariximizin maraqlı örnəklərindəndir.

2.4. Anarın "Sizsiz" əsərində ekzistensional motivlər

Xalq yazıçısı Anarın "Sizsiz" (1981-1983) əsəri çağdaş ədəbiyyatımızın maraqlı bədii-sənədli nəsr nümunələrindəndir. Xatirələrə xas sentimentallıq, təhkiyənin hadisələr deyil, müəllif hisslərinin ifadəsi üzərində qurulması "Sizsiz" xatirə-romanının digər əsərlərdən fərqlənməsinə səbəb oldu. Anar öz əsəri haqqında yazır: *"Yaddaşım yaşadıqca yaddaşımda yaşayacaq yüz gün – mənim yüz günüm haqqındadır bu yazım. Yüz gün və iki ölüm haqqında...*

...İki həyat haqqında. İki bənzərsiz insanın son günləri haqqında. İki sənətkarın böyük ömürləri haqqında, bir də mənim özümün kiçik ömrüm haqqında" [6, s.13]. Valideynlərindən bəhs edən müəllif özü də təhkiyədən kənarda qalmamış, ömründən səhifələrə yer ayırmışdır. Romanı qələmə alarkən Anarın gənc olmasına baxmayaraq, müəllif-təhkiyəçi, düşüncələri həyat təcrübəsini üstələyən, insanlara və hadisələrə müdrikcəsinə qiymət verməyi bacaran sima olaraq canlandırılmışdır.

Hücumlara məruz qalan üç sənətkarın taleyindən bəhs olunan romanda ikili intonasiya yer alır: ailənin xoşbəxt qayğısız illərinin əks olunduğu məktublar (1950-60-cı illər) və ölümün astanasında yaşanan ağrı, həyəcan dolu zaman.

Əsərin qəhrəmanları iki mikromühitdə – ailə daxilində və ədəbi mühitdə təsvir olunublar. Azərbaycan xalqının iki böyük şairi Rəsul Rza və Nigar Rəfibəylinin ictimai-siyasi fəaliyyətindən, bədii yaradıcılığından bəhs edən yazıçı, onları ailədaxili müstəvidə təsvir edərək, qayğıkeş valideynlər olaraq canlandırmış, şair, ictimai xadim olaraq uğurlarını deyil, qarşılaşdıqları çətinliklərə, talelərinin qaranlıq tərəflərinə daha çox diqqət yetirərək, sovet dövründə həyata xas tragizmi, ağrını ifadə etməyə çalışmışdır.

Sovet sistemində yaradıcı insana qarşı yönələn psixoloji təsir vasitələrini, hakimiyyətlə konfliktdə olan insanın "tənhalıq tilsimi"ni canlandırmağa çalışan müəllif, ailə üzvlərinin qarşılaşdığı haqsız təqiblər, hücumlardan bəhs etmişdir. Rəsul Rzanın şair olaraq məruz qaldığı tənələr, "Rənglər" silsiləsinin doğurduğu narazılıq, poeziyası haqqında yazılara hakim olan ittihamedici intonasiya, ensiklopediyada çalışdığı illərdə qarşılaşdığı təpkilər, mübahisələr, sənət adamları qarşısında qoyulan tələblər dövrün ədəbi mənzərəsinin canlandırılmasına xidmət edir. Xatirələr, dəyərini almadan yaşanan sənətkar ömrünün acıları və məhrumiyyətləri, insanın öz dövrü ilə əbədi konflikti haqqında əsər olaraq yadda qalır. Tənhalıq hissi Rəsul Rzanı yuxularında da rahat buraxmır: *"Lap təkəm, heç yerdən də kömək, gümanım yoxdur"* [6, s.83].

Bu məqamlar müəllifin müasirlərinin əsərlərində də işıqlandırılmışdır. Elmira Axundova "Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman" kitabında Rəsul Rzanın ensiklopediyadakı fəaliyyəti, *"ümummilli ensiklopediya yaratmaq əzmi"*indən [10, s.198], şairin ünvanına səslənən "pantürkizm, millətçilik, antisovet təzahürlər" [10, s.200] kimi ittihamlardan, Anarın "Qobustan" jurnalındakı fəaliyyətindən, 1960-cı illərdə hakimiyyətin milli ideyaya qarşı yönəlmiş siyasətinin yaradıcılıq prosesinə təsiri və Heydər Əliyevin bu mübarizədə rolundan bəhs etmişdir.

Zamanın amansızlığı, insanın tənhalığı, insanla dünya arasındakı qarşıdurma haqqında düşüncələrin yer aldığı xatirələrə ekzistensial bir çıxılmazlıq xasdır: *"Əlindən heç nə gəlmir, heç nə sənin ixtiyarında deyil. Gücsüzsən fələyin rəftarına qarşı. Ölüm hökmü – əhfsiz, bəraətsizdir. Labüddür"* [6, s.155].

Atasının ölüm xəbərinin anasından gizli saxlanması xahişinə *"mən burada bütün günü növbə çəkə bilmərəm"* [6, s.235] deyə soyuqqanlılıqla cavab verən cavan, yaraşıqlı həkimin siması, müəllifin hafizəsinə əbədi həkk olduğu kimi, əsərdə də təkrar-təkrar xatırlanaraq dövrə, insanların biganəliyinə qarşı ittiham olaraq səslənir.

Düşüncələrini səmimi şəkildə oxucuları ilə bölüşən müəllif yazır: *"Anamın əlacsız xəstə yatdığı günlərdə ömrünün son günlərində – kinostudiyada keçirdiyim hər saat anama xəyanət deyildi məgər? Bəlkə bütün işimi-gücümü təxirə salsaydım, gecə-gündüz yalnız anamın yatağı yanında olsaydım, günah hissini bu qədər kəskin duymazdım... "Təxirə salmaq dedim". Deməli, çəkilişdən tamam imtina etmirdim, deməli, təxirə salıb anamın yanında oturmaqla onun sonunu, sonucu – ölümünü gözləməli olurdum. Gözləyirdim ki, ölümündən sonra çəkilişə başlayım. Bu da mümkünsüz idi. Oturub gözləmək, ölümü gözləmək olmazdı..."* [6, s.235].

Özünə əziz olan insanların obrazlarını canlandırarkən, onların mənfi və müsbət xüsusiyyətlərini göstərməkdən çəkinməyən yazıçı, bəzi məqamların oxucu tərəfindən birmənalı qarşılanmayacağını əvvəlcədən təxmin etsə də, yaşananları olduğu kimi göstərmiş, atasının millət vəkili seçilməməsi ilə bağlı keçirdiyi narazılığını təsvir etmişdir.

Məktublarda canlandırılan 1950-60-cı illər, firavan günlərin əhval-ruhiyyəsi, ölüm ərəfəsində baş verənlərin təsviri ilə dissonans təşkil edir. Ailə üzvlərinin bir-birinə ünvanladığı namələrdə qayğı və sevgi ifadə olunursa, oxucu məktublarında insanların sevdikləri sənətkarlara pərəstiş hissləri əks olunmuşdur. Məktublarda sənətə hədsiz maraq göstərən, övladlarına bağlamalarda azuqə ilə birgə şeir kitabları göndərən, poeziyaya vurğun bir nəsil canlandırılmışdır.

Obrazların psixoloji portretini yaratmağa çalışan müəllifin əsas istinad mənbəyi qəhrəmanlarının məktubları və bədii yaradıcılığıdır. Bu da yazıçının qəhrəmanlarını daxildən öyrənmək, onların bədii dünyasına baş vurmaq istəyindən irəli gəlir. Hər iki sənətkarın mənəvi-psixoloji yaşantılarının bədii yaradıcılığında əks-sədası, baş verəcəklərə illüstrasiya ola biləcək misralar,

yaradıcı şəxslərin təhtəlşüuru olaraq öz ömürlərini yazdıqlarını bir daha təsdiq edir.

Anarın bədii-sənədli əsərlərində əsasən assosiativ süjet xətti yer alır. Müxtəlif zamanların, insanların qarşılaşdırılması nəticəsində yaranan assosiasiyalar, hiss və yaşantıların canlandırılması üçün uğurlu vasitədir.

XX əsrin sonuna doğru bədii-sənədli nəsrdə müəllif mövqeyində dəyişiklik yer alır, müəllif təhkiyəsi zaman keçdikcə arxa plana keçir. Müəlliflər öz təəssüratlarına, fikirlərinə deyil, daha çox mənbələrə əsaslanmağa, əsərlərini mənbələr üzərində qurmağa çalışır. Hadisələri yalnız bir mövqedən – öz baxış bucağından göstərməkdən çəkinən yazıçılar, mətndə sənədlərə geniş yer verirlər. Anar ömrünün 100 günü haqqında yazmaq istəsə də, əsərdə böyük zaman kəsiyi təsvir edilib. Qəhrəmanlarını xəstə, zəif və gücsüz göstərmək istəməyən müəllif, əvvəlki illərdə yazılmış məktublar, haqqlarında yazılan məqalələr, öz əsərləri vasitəsilə Rəsul Rza və Nigar Rəfibəyli obrazlarını daha dolğun göstərməyə çalışmışdır. Anarın hər bir bədii-sənədli əsərində qəhrəmanlara özlərini birbaşa ifadə etməyə imkan verən vasitələrdən, haqlarında yazılmış yazılardan geniş istifadə olunmuşdur (Rəsul Rzanın, Nigar Rəfibəylinin məktubları, şeirləri, xatirələri, onların ölümü ilə bağlı verilmiş nekroloqlar, Nigar Rəfibəylinin ailə üzvləri haqqında "Soverşenno sekretno" qrifi altında saxlanılmış sənədlər, yaradıcılıqları haqqında məqalələr, şeirlərindən parçalar və s.).

İnsan həyatının ən ağrılı və mübhəm hissini "tənhalıq tilsimi"ni, "anlanılmamaq dərdi"ni, sona qədər çözülməyən insan xislətini müəllif bu cür ifadə edir: *"Ömrünün axır illərində atam nədənsə mənə qədim əlyazmasını, çox qiymətli bir perqamenti xatırladırdı, illərin ağırlığından saçları çallaşmışdı, sifəti solğundu, bütün vücudu qədim əlyazması kimi nazilmiş, kövrəkləşmişdi. Qədim əlyazması kimi yavaş-yavaş didildi, ovxalandı, soldu getdi"* [6, s.121].

"Sizsiz" xatirə-romanını şərti olaraq iki hissəyə bölmək olar: ilk olaraq Rəsul Rzadan, sonrakı hissədə isə Nigar Rəfibəylidən bəhs edilir.

Rəsul Rza obrazını əsasən antiteza-zahiri sərtlik və daxili həssaslıq, yumşaqlıq əsasında canlandıran müəllif, obrazın kənar insanların görə bilməyəcəyi

xüsusiyyətlərini qabartmağa çalışmışdır. Rəsul Rzanı müxtəlif rakurslardan ictimai-siyasi xadim, şair, ata olaraq təqdim edən Anar, onun ictimai xadim kimi mübarizliyini, şair kimi novatorluğunu, ata, ailə başçısı kimi qayğıkeşliyini, doğma məkana hədsiz bağlılığını (evindən, ailəsindən uzun müddət ayrı qala bilməməsi), səmimiliyi, bu səmimilikdən doğan köməksizliyi kimi xüsusiyyətlərin məcmusunda mürəkkəb bir obrazı canlandırmağa nail olmuşdur.

Oğlunu narahat edən sərtliyinin, adamayovuşmazlığının, tənhalığının səbəbini Rəsul Rza bu cür açıqlayır: *"Mənim dostlarım Müşfiq, Faruq, Rəfili, Sabit, Nazim Hikmət, Cəfər Cəfərov idi. Neyləyim ki, heç biri qalmayıb"* [6, s.35]. Rəsul Rza xarakterinin dərk edilməsi üçün açar rolunu oynayan, şairin dövrünə münasibətini, müasirlərinin taleyinin amansızlığı ilə bağlı ağrısını ifadə edən bu sözlər əsərin kədərli intonasiyası ilə həmahəngdir. Rəsul Rzanın özünü ölümündə tam şəkildə ifadə etdiyini qeyd edən müəllif, yazır: *"Atam yalnız belə ölə bilərdi – emosional sarsıntıdan, daxili çılğınlıqdan, narahatlıqdan, hövsələsizlikdən, Niğarın nigarançılığından. ...Elə bil gur bir musiqi ahəstə, həzin bir akkordla tamamlandı..."* [6, s.121].

Anarın öz həyatı ilə bağlı epizodlar, əsasən, Üzeyir Hacıbəyovun həyatından bəhs edən "Uzun ömrün akkordları" filminin çəkilişi zamanı filmin ssenaristi, rejissoru olaraq yaşadığı mürəkkəb psixoloji durumunun canlandırılması və "Qobustan" jurnalının redaktoru olaraq qarşılaşdığı təzyiqlərin təsviri ilə əhatələnir.

Yazıçının "Qobustan" jurnalındakı fəaliyyəti bir çox müasirləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Belə ki, həmin illəri xatırlayan Xəlil Rza yazır: *"...bu dərgi Azərbaycanda neçə illər boyu hökm edən ehkamçılıqdan, ruslaşma, simasızlaşma kursundan sonra həmən buzlaşmanı əritməyə doğru tuşlanmış ilk milli şüur çırağı idi... Azərbaycanın yeni intibah dalğasından xəbər verirdi"* [104, s.219-220].

Valideynləri haqqında kitabda müəllif-təhkiyəçi, ədəbiyyatşünas olaraq onların yaradıcılığını "saf-cürük" etməkdən, haqlarında yazılanları təhlil etməkdən çəkinməmişdir. Anarın "Sizsiz" xatirə-romanının daxil olduğu "Dünya

bir pəncərədir" kitabının janr özəlliklərini vurğulayan Xəlil Rza yazırdı: *"...532 yarpaqdan ibarət bu tünd mavi cildli kitab sanballıdır. ...Yalnız bədii əsər deyil, üstəlik elmi tədqiqatın məhsuludur. Bəlkə çağdaş bədii əsər elə bu cür olmalıdır – bədii təfəkkür mütləq elmi təfəkkür qaynaqlarından dirilik suyu içməlidir"* [104, s.220].

Bədii-sənədli nəsrdə yer alan naturalizm – əşyaların, interyerin təsviri obrazların zənginləşməsinə, dövrün təsvirinin dolğunlaşmasına xidmət edir. Yazıçıya doğma olan məkanların Buzovna, Göyçay, Bakıdakı evlərinin təsviri interyerin canlılığı ilə yadda qalır. Xatirələrdə, həmçinin uşaqlıqda ailəlikcə istirahət etdikləri, sonradan müəllifin film çəkilişləri ilə bağlı iştirak etdiyi Şuşa ədədi-mühitinin təsviri yer almışdır.

Sovet dövrünün tədqiqi bədii-sənədli nəsrin bu mərhələdə iki istiqamətdə inkişaf etdiyini göstərir: sovet yazıçılarının əsərləri və mühacirət ədəbiyyatında yaranan memuarlar. Bu illərdə qələmə alınan əsərlərin bir çoxu yalnız müstəqillik illərində oxucuların ixtiyarına verilmişdir.

2.5. Əziz Alpoudun "Həyatımın hekayətləri" əsərində dövrün ictimai-siyasi ziddiyyətlərinin inikası

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının öyrənilməsi, əsasən, müstəqillik illərini əhatə etsə də, tədqiqatçıların müxtəlif illərdə müraciət etdiyi mövzu ədəbiyyatşünaslıqda yetərincə elmi dəyərini almış, təsnif edilmişdir.

Mühacirət ədəbiyyatının tədqiqində bir neçə mərhələ fərqləndirilir. 1980-1990-cı illəri əhatə edən ilkin mərhələdə mühacirlərin yaradıcılığı haqqında informasiya xarakterli yazılar, kiçik həcmli əsərlər yer alırsa, 2000-ci illərdən başlayaraq nəsrin kiçik formaları ilə yanaşı, romanlar da türk dilindən doğma dilimizə uyğunlaşdırılaraq (avropa dillərindən tərcümə olunaraq) çap olunmuşdur. Belə kitablardan biri, Əziz Alpoudun "Həyatımın hekayətləri" əsəri Zakir Sadatlı tərəfindən dilimizə uyğunlaşdırılaraq nəşr edilmişdir (2011).

Dövrünün siyasi həyatında fəal iştirak edən Əziz Alpoud, həmçinin bədii

yaradıcılıqla məşğul olmuş, şeirlər yazmış, ömrünün sonlarına yaxın rəssam kimi də tanınmış, F.Şillerdən, M.Saltıkov-Şedrindən və başqa dünya klassiklərindən tərcümələr etmişdir.

Mühacirət ədəbiyyatında memuar nümunələrinin üstünlük təşkil etməsinin səbəbi memuarların xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Məlumdur ki, müxtəlif peşə sahibləri, adi insanlar belə memuarlarını qələmə ala bilərlər (tanınmış hərbçilər, sənət adamları və s.). Bu baxımdan, Əziz Alpoudun "Həyatımın hekayətləri" əsəri də janrın əlamətlərini özündə ehtiva etsə də, mətnin bədii keyfiyyətlərinə görə yazıçıların əsərlərindən fərqlənir.

İkinci səbəb isə sovet hakimiyyəti illərində təhrif olunmuş "həqiqət" anlayışı ilə bağlıdır. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti süquta uğradıqdan sonra mühacir həyatına məhkum olunmuş insanlar ikinci nəsil mühacirlərə aid edilir [27, s.174]. Xalq Cümhuriyyəti qurucularının sovet rejiminə qarşı nifrətləri hədsiz idi. Rusların təcavüzü nəticəsində ölkələri azadlığını itirmiş, özləri milli istiqlal ideyalarına görə mühacir həyatına məhkum edilmişdilər. Rusların zülmü, yerli xalqlara qarşı amansız münasibəti, qəddarlığı onlarda ömürlük "qırmızı" hakimiyyətə qarşı nifrət aşılamışdı. Mühacirlərin şahidi olduğu və qurtulduqları gerçəklik, iqtidarda olan bolşeviklərin təqdim etdiyi faktlardan tamamilə fərqli idi. Mühacirət nümayəndələri təhrif olunan gerçəkliyi yaddaşlarda saxlayaraq, gələcək nəsillərə ötürməyə çalışırdılar. Bu əsərlərin əsas mövzusu milli istiqlal ideyasının inikası və totalitar sovet rejiminin ifşasıdır.

Əziz Alpoud də baş verənlərlə bağlı münasibətini gizlətmir, çəkinmədən ifadə edir: *"Hamının yurdu vardı, bir yuvası vardı... Bəs mənim?.. Mənim də qırmızı rus yırtıcıları tərəfindən işğal edilmiş yurdum vardı. Yağmalandı!.. Kişilər qadınından, analar körpələrindən zorla ayrıldı, çoxu Sibirə sürgün olundu, öldürüldü, evi dağıldı, talandı... Yüz minlərlə ailə qan ağlayır... Yetimlər ata-analarını gözləyir... Qırmızı rus canavarları isə qanlı əməllərini davam etdirir!.. Əlbəttə, bir gün gələr bunların əvəzini ödətdirərik düşmənlərimizə!..."* [2, s.446]. Yazar hadisələrin təsvirində obyektivliyə can atsa da, əsərdə çox zaman baş verənlərin subyektiv dəyərləndirilməsi yer alır.

Əziz Alpoud ikinci nəsil mühacirlərindən olub, AXC-nin süqutundan sonra ailəsindən, doğmalarından uzaq düşərək, ömrünün sonuna qədər Türkiyədə, Almaniyada yaşamağa məcbur olmuş insanlardandır.

Onun ziddiyyətli həyat yolunun canlandırıldığı "Həyatımın hekayətləri" əsərinin birinci hissəsində uşaqlığı, təhsil aldığı illər, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurulması uğrunda mübarizəsi əks olunub. Bu hissə ədibin ruslar tərəfindən həbs olunması ilə tamamlanır. İkinci kitab isə Əziz Alpoudun mühacirət həyatından bəhs edir (9 may 1973-cü il tarixli qeydi ilə bitir).

Müəllif, 1920-ci illərdən başlayaraq xatirə tutmağa başladığını ("Həyatım"), lakin bolşeviklərin əlinə keçəcəyindən ehtiyat edərək qeydlərini yandırdığını yazır. Kitabın birinci hissəsində xatirələr ətraflı şərh olunur, hadisələr haqqında geniş məlumat verilirsə, ikinci hissənin son bölmələri, əsasən, gündəlik qeydlər əsasında tarix göstərilməklə qələmə alınmış sinxron, qısa qeydlərdən ibarətdir.

"Həyatımın hekayətləri" əsərində XX əsrin ziddiyyətli mənzərəsi yaradılmışdır. Süjet xətti hadisələrin baş vermə ardıcıllığı üzrə inkişaf edən əsər maraqlı faktlarla zəngindir. Tarixin mürəkkəb dövrünün canlandırıldığı kitabda bolşeviklərin yerli əhaliyə – Qafqaz xalqlarına qarşı amansız münasibəti, Vətənini tərk etmək məcburiyyətində qalaraq mühacirət edən insanların yad ölkələrdə milli ideya ətrafında mücadiləsindən bəhs olunmuşdur. Gənclik illərindən işğalçılara qarşı mübarizəyə köklənən və həyatının sonunadək Vətəninin azad olacağı arzusu ilə yaşayan mühacirin üzləşdiyi çətinliklərin, arzularının, acılarının təsvir edildiyi əsərdə fərqli zaman və məkanlarda qarşılaşdığı insanlar canlandırılmışdır. Gerçək hadisələr üzərində qurulan süjet xətti dinamik olduğundan əsər macəra romanlarını xatırladır.

Dövrün bir çox tanınmış insanlarının – Ədirnə və Sarıqamış fatehi Ənvər Paşa, Q.Çiçerin, Mustafa Kamal Atatürk, Məhəmməd Tağıyev (milyonçu, mesenat Zeynalabdin Tağıyevin oğlu), azərbaycanlı mühacirlərin xatırlandığı əsərdə türkçülük, türklüyə sevgi xüsusi ifadə edilir. Əziz Alpoudun hələ körpəlikdən ailə mühitindən doğan türkçülük sevdası, gimnaziyada təhsil aldığı illərin təsviri kifayət qədər əhatəlidir.

Sovet Azərbaycanında yazılan memuar ədəbiyyatı zaman sərhədlərinə görə mühacirətdə yazılan əsərlərlə eyni dövrü (C.Məmmədquluzadə, Ö.F. Nemanzadə), hadisələri əhatə edirdi. Lakin bu əsərlərdə canlandırılan dövrün ictimai-siyasi mənzərəsi tamamilə fərqli idi. Mühacirət ədəbiyyatının əsas fərqi müəllifin baş verənlərlə bağlı hisslərini daha sərbəst ifadə etməsi ("sovet cəhənnəmi") və dinə münasibətlərində ifadə olunmuşdur. Ə.Alpoud çətin zamanlarında daim Allaha tapınıb, dualar edərək Yaradana pənah aparırdısa, sovet ədəbiyyatında din mövhumat pərdəsi altında təqdim edilərək tənqid hədəfinə çevrilirdi. Sovet hakimiyyəti "qaranlıqlardan" qurtuluş dövrü olaraq qiymətləndirilirdi.

Ə.alpoudun yaşının az olması səbəbindən, memuarın ilk hissələrində hadisələr haqqında dolğun məlumat yer almır. Bu hissələr insanlar arasındakı əhvali-ruhiyyənin təsviri üzərində köklənirsə, zaman keçdikcə, yaşı artdıqca müəllif mübarizənin ön sıralarında iştirak etmiş, Cümhuriyyət dövründə "Qafqaz Türk – Müsəlman Tələbə Birliyi"nin başqanı, 1918-1920-ci illərdə dəmir yolları üzrə baş hakim kimi vəzifələri icra etmiş, "Qafqaz Türk Müsəlmanları Qurultayının", "Şərq Xalqlarının Qurultayının" iştirakçısı olmuş, milli hərəkatla bağlı qurumların idarə heyətinin üzvü olmuşdur. Dövrün ictimai-siyasi həyatında aktiv fəaliyyəti ədibin xatirələrin məzmununa da təsir etmişdir. Rus hakimiyyəti dövründə xalqın ağır şəraiti, hərc-mərclik, "qırmızı hakimiyyətin" nümayəndələrinin Şimali Qafqazda yerli xalqlara qarşı amansız rəftarı, çinli generalların, məmurların məhv edilməsi (General Tlexas), təqiblər, soyğunçuluq müəllifin ruslara olan nifrətini artırır: *"Üstündən neçə-neçə illərin ötməsinə baxmayaraq, rusların törətdiyi o vəhşilik hələ də gözlərimin önündədir. O gündən etibarən ruslara nifrət edirəm və həyatım boyu onlara qarşı mübarizə apardım. Təbii ki, ruslar arasında da yaxşı insanlara rast gəlmək mümkündür, amma bir millət kimi ... qəd-dar-dır-lar! Onlar hər millətin başına bəladırlar. Əllərinə fürsət düşən kimi, o milləti məhv etməyə, slavyanlaşdırmağa və ya ruslaşdırmağa çalışırlar"* [2, s.111].

Ağır həyat şəraiti, işsizlik, təsadüfi qazanc mənbələri, ailəsindən uzaq

düşməsi – bütün bunlar onu ideyalarından çəkindirmir. İranda yaşadığı müddətdə Əziz Alpoud "Kulüb-ü Mühacirini Azərbaycan" adlı klub yaratmış, "Turan" adlanan qəzet çap etməyə çalışmışdır.

Yazılardan, onun mühacirətdə olduğu illərdə də milli hərəkatda fəal iştirak etdiyi, təqiblərə məruz qaldığı bəlli olur. Lakin gördükləri işin sirr olaraq qalması, ələ keçməmələri üçün müəllif bu istiqamətdə fəaliyyətindən ətraflı bəhs etmir. Son qeydlərdə milli hərəkatın fəallaşdığı, bir çox mühacirlərlə (Əhməd bəy Ağaoğlu, Ceyhun Hacıbəyli və b.) görüşdüyünü qeyd etsə də, bu hadisələri şərh etməmiş, qısa qeydlərlə kifayətlənmişdir.

Əsərdə milli-məişətimiz, Novruz bayramı, milli geyim, rəqslərlə bağlı mərasimlərin təfərrüatlı təsviri, doğma Vətənin mədəniyyətini adət-ənənənin zənginliyi kontekstində təsvir etmək istəyindən doğur. Müəllif, bolşevizmin insanların həyatı ilə birgə, adət-ənənələrinə, çoxəsrlik geyim, mərasim mədəniyyətlərinə də düşmən kəsildiyini canlandırmağa çalışmışdır. Bu məqamlara kitabın birinci hissəsində daha çox yer verilib.

Təqiblər, həbsxana günləri, azadlıq, yaşam üçün mücadilə, dövrün tanınmış insanları ilə görüşlərlə yanaşı, əsərdə Azərbaycan qadınının məğrur siması canlandırılır. Qadınların mərdliyi, milli işdə qardaşlarına, ərlərinə arxa olmaları xüsusi ilə vurğulanır. Anası ilə bağlı epizod (qızların təhsil almasının tərəfdarı olması, azyaşlı qızını istəməyə gələn elçilərə hücum etməsi), Fətəli Xan Xoylunun Tomsona qadınlarımızın belə onları şəhərdən qova biləcəkləri ilə bağlı xəbərdarlığı *("Zəhmət olmasa buradan çəkilin. Əks təqdirdə mən kişilərimizə əmr edərəm, evlərinə çəkilsinlər və sizləri buradan qadınlarımız bayıra atarlar"* [2, s.152] bu münasibəti bir daha təsdiqləyir.

Əsərdə latın qrafikasına keçid, ilk Milli Ordunun formalaşması, çar Rusiyasında müsəlmanları xristianlaşdırma siyasəti *("bir rus qızı ilə evlənmək üçün mütləq xristian olmaq lazım idi"*[2, s.12], *"liseydə müəllimlik etmək üçün mütləq xristianlığı qəbul etməli idin"* [2, s.12] kimi dövrün bir çox mühüm problemlərindən bəhs edilir.

Məlumdur ki, avtobioqrafiyalarda ilk olaraq müəllifin psixoloji yaşantıları,

daxili dünyasının, hiss, həyəcanlarının təsviri yer alırdısa, XX əsrdə qələmə alınan əsərlərdə bu yanaşma çox zaman aradan qalxır. İctimai-siyasi həyatın təsviri psixoloji məqamların təsvirini üstələsə də, müəllifin duyğuları da diqqətdən kənarda qalmır. Bu baxımdan, əsərdə dövrün ziddiyyətləri ilə yanaşı, müəllifin şəxsi həyatı ilə bağlı kövrək məqamlar – atası ilə vida mərasimi (ölən atasının tozlu ayaqqabılarını öpməsi), birinci xanımı Ruqiyə ilə münasibətləri maraq doğurur.

Qeydlərdən, Alpoudun İrandan Almaniyaya velosipedlə yollandığı səfərindən xatirə dəftərində bəhs etdiyi məlum olur. Səfərə çıxma tarixindən (23 sentyabr 1925-ci il) başlayaraq, gündəlik qeydlər əsasında aparılan yazılarda yolda rastlaşdığı şəhər və əyalətlərin məişəti (türklər və farsların rakıya aludəçiliyi, mütrüfün rəqsi və s.) təsvir olunur. İranın şəhərləri, əyalətlərindən keçərkən, Əzizin farslarla qarşılaşması, dostları ilə təsadüfi görüşləri, rastlaşdığı hadisələrin təfərrüatlı təsviri dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini dolğunlaşdırır. Qacar şahzadəsinin özünü türk deyil, fars hesab etməsi, Təbrizdə fars valinin türkcə yazılmış sənədləri görərək *"Bura Türküstan deyil, bura Farsistandır"* [2, s.446] deyərək ona yola çıxmağa icazə verməməsi kimi nümunələr buna sübutdur. "*...Təbrizin ətrafı boz, çılpaq dağlarla əhatələnib. Amma yazıq görünən bu dağların qoynunda kim bilir hansı zənginliklər gizlənir... Mədənlər!... Bütün bunlar, bir gün gələcək, Təbrizi Azərbaycanın gözəl bir şəhərinə çevirəcəkdir... Tarixlər boyu ruslar da, ingilislər də bu yerlərə sahib çıxmaq istəyiblər. Lakin Təbriz Azərbaycan Cümhuriyyətindən başqa kimsənin ola bilməz. Çünki Təbriz türkdür və türk olaraq qalacaqdır!..."* [2, s.447]. Daha sonra Xəzər dənizindən Qara dəniz sahillərinə doğru uzun bir yolçuluq, sonradan Əziz Alpoudun Almaniyada dəriçilk sahəsində fəaliyyəti təsvir edilir.

Təhkiyəçi obrazından bəhs edərək, qeyd etmək istərdik ki, burada müəllif tarixi faktları, mənzərəni, insanların yaşadığı mənəvi-psixoloji sarsıntını, baş verənləri özünün mövqeyini canlandırmağa çalışdığından, hadisələrə münasibəti birmənalı deyil. Məlumdur ki, memuarlarda mövzu, hadisələrin dəyərləndirilməsi müəllifin dünyagörüşü, siyasi baxışları ilə şərtlənir. Əziz Alpoudun "Müsavat"

partiyası haqqında fikirləri, Məmməd Əmin Rəsulzadəyə mənfi münasibəti bu aspektdən qiymətləndirilməli, həmçinin yaddaş xətaları nəzərə alınmalıdır. Kitabın sonunda verilən şərhlərdə qeyd olunduğu kimi, rusların evinə yalnız meyidi üzərindən keçərək girə biləcəklərini bəyan edərək, özünü güllələyən şəxs Musa Nağıyev deyil, Murtuza Muxtarovdur. Bu cür, birinci halda subyektiv münasibət, ikinci halda isə mexaniki xətalar memuarlar üçün xarakterikdir.

Məmməd Əmin Rəsulzadənin həm Azərbaycan tarixində, həm mühacirət ədəbiyyatındakı mövqeyi bəlli olduğundan [20, s.90-99], bu məsələnin üzərində geniş dayanmaq istəməzdik.

Mətndə rəvayətlər, atalar sözləri, məsəllər də yer almışdır. Çox zaman öz vəziyyətini uzun-uzadı təsvir etməkdən çəkinən müəllif halını Molla Nəsrəddin lətifəsini misal gətirərək ifadə etmişdir. Məsələn, mehmanxanada varlı tacirlərə diqqət göstərildiyini, özünün isə geyiminə görə soyuq qarşılanmasını *"Molla Nəsərəddinin "Ye, kürküm!"* lətifəsini xatırlayaraq bildirir [2, s.473].

Müəllif mövqeyinin öndə olması, hadisələrə subyektiv münasibət memuarın xarakterik əlamətlərindəndir. Əsərə nəzər saldıqda, müəllifin kiçik yaşlarından özünəvurğunluğunun hiss olunduğu, səhvləri, tərəddüdlərindən isə bəhs etmədiyi görünür. Bu baxımdan, həmişə düzgün mövqe tutan qəhrəman obrazı sxematik səciyyə daşıyır. Müəllifin daim öz mövqeyini müdafiə etməsi, əks mövqedə olan insanları isə mənfi cəhətdən səciyyələndirməsi obrazın bütövlüyünü zədələyir. Eyni zamanda, yazarın qeyri-peşəkar olması təfərrüata yol açır.

Beləliklə, təhlillərdən aydın olduğu kimi, Əziz Alpoudun "Həyatımın hekayətləri" əsəri böyük ideya ətrafında mübarizəni əks etdirən qiymətli faktoqrafik mənbə, bədii-sənədli əsər deyil, sənədli nümunə olaraq ədəbiyyat tariximizin maraqlı nümunəsi olaraq dəyərləndirilməlidir.

Rus mühacirəti ilə müqayisə etdikdə, rus mühacirlərinin sayının daha çox olması müşahidə olunur. Həmçinin bu insanlar içərisində yazıçılar, şairlər üstünlük təşkil edirdilər. Azərbaycan mühacirəti əsasən siyasi mühacirlərdən ibarət olduğundan onların əsərlərində bədii deyil, publisistik təsvir yer almışdır. Bu xüsusiyyətlər müəlliflərin özləri tərəfindən də qeyd olunur: *"Mövzum ümumi*

xatirat yazmaq deyildir. Təfərrüata yalnız ələ aldığım əsl mövzu ünsürlərini bir-birinə bağlamaq sürətilə təmas edirəm” [93, s.144].

Beləliklə, Azərbaycan sovet ədəbiyyatında, bədii-sənədli əsərlərin sayının çox olmadığı görünür. Bü mərhələnin nümunəsi olaraq İsmayıl Şıxlının “Cəbhə yollarında” kitabı, Əli Vəliyevin romanlarında avtobioqrafizmdən, düşərgə, mühacirət ədəbiyyatına aid əsərlərdən, Xəlil Rza Ulutürkün memuarlarından, Anarın “Sizsiz” xatirə romanından bəhs etmək yerinə düşər. Təhlillərdən göründüyü kimi, dövrün gerçəkliklərini olduğu kimi göstərmək imkanı olmayan yazıçılar, bəzən reallığı (Əli Vəliyev) romantikləşdirməyə çalışmışlar. Lakin, məhz həmin susqunluq dövründən sonra, XX əsrin 80-ci illərindən sonrakı dövr ədəbiyyatımızda bədii-sənədli nümunələrin artmasına səbəb oldu. Sovet sistemi və yaradıcı insan qarşıdurması müstəqillik illərində çap olunan bədii-sənədli nəsr əsərlərinin əsas mövzusu olaraq yer almışdır.

Bu fəsildə əldə olunan əsas müddəalar Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komisiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda [48, s. 281-287; 59, s.86-93; 61, s. 66-72; 72, s. 320-326], ölkədaxili [47, s.111-113; 56, s. 224-233; 60, s.86-95] və ölkə xaricində [69, c.107-110] keçirilən beynəlxalq konfrans materiallarında öz əksini tapmışdır.

FƏSİL III

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ ƏDƏBİYYATINDA AVTOBİOQRAFİK NƏSRİN İNKİŞAF MEYİLLƏRİ

3.1. Memuar-avtobioqrafik əsərlərdə ictimai-siyasi tematika

XX əsrin 80-ci illərindən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsr nümunələrinin inkişafında canlanma müşahidə olunur. 1990-cı illərdə yazıçı gündəliklərinin çap olunması, mühacirət ədəbiyyatının tədqiqi bədii-sənədli nəsrə marağın artmasına səbəb oldu. Sovet dövrünün faciələrindən bəhs edən kitablarda sovet gerçəkliklərinin dərki əsərlərin əsas mövzusunu təşkil edir. Hər bir mərhələdə bədii-sənədli ədəbiyyatın aktuallaşması cəmiyyətdə baş verən siyasi hadisələrlə bağlı olmuşdur. L.Qaranin memuar ədəbiyyatı haqqında tədqiqatında sovet memuar ədəbiyyatının inkişafında iki mərhələni *"20-ci illəri və müharibədən sonrakı (1950-ci illərin ikinci yarısı)"* illəri fərqləndirmişdir [134, s.82].

Milli istiqlal hərəkatı, tariximizin qanlı hadisələri, Qarabağ müharibəsi müasir Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsr nümunələrinin aktuallaşmasına təkan verdi. Son illər yaranan bədii-sənədli əsərlərdə tariximizin qanlı yaddaşına həkk olunan hadisələrə müraciət artmaqdadır. Müstəqillik dövrü ədəbiyyatının əsas mövzularına çevrilən bu hadisələr bədii-sənədli nəsrdə də əks olunmuşdur.

XX əsrin son rübündə Azərbaycanın bir çox görkəmli insanları öz xatirələrini qələmə almışlar. Son dövrdə memuar kitablarının sayının durmadan artması *"...ötən epoxanın, XX əsrin ikinci yarısının soyumamış nəfəsini olduğu kimi çatdırmaq əzmi ilə"* [81, s.91] əlaqələndirilir. 2000-ci il illərdə tanınmış ədəbiyyatşünaslardan – Qəzənfər Paşayevin onlarla ədib, ziyalı, siyasi xadimlər haqqında oçerklərin toplandığı "Borcumuzdur bu ehtiram" (Bakı, 2010), Nizami Cəfərovun "Bir dilçinin xatirələri" (Bakı, 2010), Tehran Əlişanoğlunun "Ömrümdə insanlar" kitabları çap olunmuşdur [86, 91-155]. 2000-ci illərdə Sabir Əhmədlinin "Yazılmayan yazı" (2004), Zərrin Hovurlunun "Açılmamış zərf" (2008), Ağarəhim Rəhimovun "Yaddaşda yaşar xatirələr" (2007), Cingiz Hüseynovun xatirələrindən hissələr (2009) [150], Tahirə Cəfərovanın "Köhnə Bakının rəvayətləri və Suomiyə aparan yol" (2015) [151] əsərləri daxil olmaqla onlarla avtobioqrafik roman çap olunmuşdur.

XX əsrin ikinci yarısından memuarların daha mürəkkəb formaları – roman-xatirə, roman-povest, gerçək-roman kimi yeni formalar yaranmaqdadır. Ənənəvi təsnifat ilə kifayətlənməyən müəlliflər roman növlərinə aydınlıq gətirməyə çalışmışdırlar (N.Rəsulzadənin "Qolfstrim" (roman-kardioqram), V. Babanlının "Gizlinlər" (gerçək-roman), S.Azərinin "Tələbə məhbusun xatirələri" (bioqrafik-roman) romanları və s.).

Sənədli əsərlərin bədii əsərlərlə yaxınlaşması nəticəsində yaranan roman-memuarlarda "*konkret insanlar dövrün xarakterik cizgilərini ifadə edən fiqurlara çevrilirlər"* [232, s.61]. Bu əsərlərdə yazıçı özünün və müasirlərinin personajları vasitəsilə müəyyən epoxanı, fərdi taledə bütöv nəslin taleyini əks etdirməyə can atır. 60-cılar nəsli haqqında memuar romanın müəllifi V.Aksyenov memuar-roman janrını bu cür qiymətləndirir: *"Real insanlara və hadisələrə oxşarlığına baxmayaraq, memuar romanlarda şərti mühit və qismən şərti xarakterlər təsvir edilir. İnkar edilməsi mümkün olmayan bədii həqiqət canlandırılır" [119,s.5]. "Memuarlarda personajın gerçəkliyə uyğun canlandırılması üçün obraz xarakterik xüsusiyyətlər məcmusu şəklində təsvir edilirsə, roman-memuarlarda şəxsiyyətin konseptual təsviri yer alır"* [230, s.313].

Sovetlər dönəminin acı faciələrinin əks olunduğu bu əsərlərdə tarixin mühüm mərhələsinin yenidən, fərqli mövqedən dəyərləndirilməsinə cəhd yer almışdır. Yalnız 2000-ci illərdən başlayaraq memuar-avtobioqrafik əsərlərdə sosial tematikanın zəiflədiyi, ənənəvi xüsusiyyətləri əks etdirən etiraf xarakterli əsərlərin yarandığı müşahidə olunur (Əli Əmirli "Ağdamda nəyim qaldı?", Natiq Rəsulzadə "Qolfstrim" və s.).

Bu mərhələdə yaranan bədii-sənədli əsərlər sovet dövrü nümunələrindən fərqlidirlər. Çünki sovet dönəmində baş verənləri anlamağa, araşdırmağa lüzum yox idi, hər şey öncədən aydın idi. Buna görə, postsovet dövründə yaranmış memuarlar xüsusi önəm daşıyır. Vidadi Babanlının "Gizlinlər" gerçək-romanı, Balaş Azəroğlunun "Ömürdən ötən illər" avtobioqrafik romanı, Tofiq Abdinin "Dövlət çevrilişi" sənədli povesti, Anarın və digərlərinin bədii-sənədli əsərlərində sovet-postsovet zamanının qarşıdurması müstəvisində, müəlliflərin əvvəl dilə

gətirə bilmədikləri, gizlətməyə məcbur olduğu hadisələr əks olunmuşdur.

Bu məqam yazıçıların özləri tərəfindən qeyd olunur. Sabir Azərinin "Tələbə məhbusun etirafları" bioqrafik-sənədli romanı oxuculara ünvanlanmış müraciətlə başlanır: *"Bəri başdan məqsədimi bildirirəm: bu roman-etiraf vasitəsilə həyatımın, taleyimin, ailəmizin, yaşıdlarımın və bütövlükdə müasirlərimin rast gəldiyi, indiyəcən qaranlıq qalan, qaranlıq qaldığına görə ürəyimizi daha çox sıxan sirləri hamıya açıqlamağı qərara almışam"* [16, s.6]. Bu əsərlərdə müəlliflər, zamanında düzgün qiymət verə bilmədikləri hadisələrə obyektiv münasibət bildirməyə çalışmışlar.

1956-cı ildən başlayaraq 1991-ci ilə qədər olan dövrün təsvir edildiyi əsərdə avtobioqrafik xətlə yanaşı publisistik təsvir yer alır. Müasir insan, zaman, dövrün problemləri haqqında düşüncələrini bölüşən yazıçı baş verənlərlə bağlı münasibətini bildirməkdən çəkinmir. Sovet hakimiyyətini "Totalitar və Avtoritar" rejim adlandıran yazıçı yazır: *"Sosializm özünün siyasi-fəlsəfi mahiyyəti barədə ən dəqiq fikri – prinsipi özü açıqca müəyyənləşdirmişdi – Demokratik mərkəziyyət! Sözü başa düşən hər kəsə dərhal bəlli olur ki, demokratiya ilə mərkəziyyət bir-biri ilə qətiyyən uyuşmur, çünki demokratiya təfəkkürün, qəlbin, təxəyyülün müstəqilliyi, azadlığı deməkdirsə, mərkəziyyət isə hər şeyin, o cümlədən də cəmiyyət üzvlərinin düşünmək haqqının bir nöqtədən, konkret desək – Moskvadan idarə edilməsi idi... – ideoloji-inzibati gücünü, hətta iqtisadi siyasətini də müstəqil, azad düşüncənin, yəni Şəxsiyyətin əleyhinə yönəltmiş bir siyasi qurumda mənliyi, qüruru, daxili bütövlüyü, milli dəyərləri qorumaq nə qədər çətin, ağır, müşkül bir iş idi!... Orada heç vaxt düşünənlər cəmiyyəti yaratmaq barədə fikirləşmirdilər, əksinə, düşünən beyinləri sevmirdilər, nədən ki, müstəqil düşünmək azadlıq əlamətidir. Sosializmə isə kütlə, yəni mütilər cəmiyyəti lazım idi"* [16, s.7].

Fərd və dövlət qarşıdurmasının təsvir olunduğu "Gedər-gəlməz" başlıqlı hissədə hökumət haqqında fikirlərini bildirən tələbənin başına gələnlər əks olunub. Sovet cəmiyyətini repressiya xofu ucbatından divarları çat vermiş, hər an uçmağa hazır olan bir evə bənzədən müəllif, insanların içindən xofun

çəkilmədiyini qeyd edərək, insanın sındırılması uçun istifadə olunan dəhşətli mənəvi-psixoloji təzyiqlərin təsiri nəticəsində yaranan və ömrü boyu insanların içində qalan xofun həyatı dəhşətli əzaba çevirdiyini qeyd etmişdir: *"Xof içində yaşamaq divarları çat vermiş otaqda yaşamağa bənzəyir – hər an fikirləşirsən ki, o çat vermiş divarlar indicə uçacaq, sən də qalacaqsan altında... Bu vəziyyət səni o qədər sıxır, əzir ki, axırda Allaha yalvarırsan: "Ya Rəbbim, uçur bu evi! Qurtar məni bu gözləmək əzabından!"* [16, s.30].

Müasir bədii-sənədli əsərlərində yaxın keçmişimiz, sovet dövrü təsviri edilir. Yaradıcı insan və hakimiyyət münasibətlərinin gərginliyi, çərçivələrə salınmış yaradıcılıq stixiyası, klassik sovet ədəbiyyatı nümayəndələrinin fərqli obrazlarının canlandırıldığı əsərlərdə mürəkkəb, ziddiyyətli dövrün mənzərəsi canlandırılmışdır. Eyni dövrdə yaşayıb-yaratmış müəlliflərin əsərlərində dövrün əsas tarixi hadisələri təkrarlanır. Məsələn, Stalinin ölümü, ilk dəfə radionun, televizorun məişətdə yer alması və s.

Avtobioqrafik nəsr bədii-sənədli nəsrin ən geniş yayılmış formalarından biridir. Avtobioqrafik əsərlər müəllifin özünün hiss və düşüncələrini ifadə etmək tələbindən yaranmışdır. Bu əsərlərdə yazıçılar özünüdərkə can ataraq ömür yollarına nəzər salmağa çalışırlar. Dünya ədəbiyyatında avtobioqrafik əsərlərin bir çox maraqlı nümunələri mövcuddur.

Qədim kökləri olmasına baxmayaraq avtobioqrafik əsərlər yalnız XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq tədqiqata cəlb edilmiş, ədəbiyyatşünas-tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmışdır. Qərb ədəbiyyatşünaslığında Filip Lejen, Ş.O.de Byev, Rusiyada L.Qinzburq, M.Baxtin, Y.Lotman, A.Qaliç və başqalarının mövzu ilə bağlı araşdırmaları vardır.

Avtobioqrafiyanın ilk tədqiqatçılarından biri fransız alim Jorj Qyusdorf olmuşdur ("Avtobioqrafiyanın sərhədləri və tələbləri" esse (1956). Digər fransız tədqiqatçı, avtobioqrafiyaların tərifini vermiş, "Fransada avtobioqrafiyalar" (1971) monoqrafiyasının müəllifi Filip Lejendir. Bu tərif avtobioqrafiyalarla bağlı aparılan bütün tədqiqatlarda istifadə edilməkdədir. Təəssüf ki, müəllifin bütün araşdırmaları tərcümə olunmayıb. Rus dilində yalnız bir neçə məqalə və

müsahibələri vardır ki, həmin əsərlər tədqiqatın sonundakı ədəbiyyat siyahısına daxil edilmişdir.

Məlumdur ki, avtobioqrafiya insanın özü haqqında retrospektiv təhkiyəsidir. Burada müəllifin şəxsi həyatından, onun şəxsiyyət olaraq formalaşmasından bəhs olunur.

Avtobioqrafik ədəbiyyatın formal xüsusiyyətlərinə aşağıdakılar aid edilir:

1. Əsərdə müəllif-təhkiyəçi-qəhrəman eyniyyət təşkil edir;
2. Müəllif öz həyatı haqqında bəhs edir;
3. Əsər nəsr formasında qələmə alınır;
4. Retrospektiv təsvir yer verilir;
5. Hadisələr xronoloji ardıcıllıqla təsvir edilir;
6. Birbaşa oxucusuna müraciət edən müəllif, oxucusunu təsvir edilənlərin həqiqət olduğuna inandırmağa çalışsa da (avtobioqrafik pakt və ya saziş – oxucusuna müraciət edən müəllif, onu baş verənlərin gerçəkliyinə əmin edir) [176], subyektiv təsvir avtobioqrafiyaların xarakterik xüsusiyyətlərindən hesab olunur. Bu məqama diqqət yönəldən S.Sapojnikova bunu müəllifin yaddaşının zəifləməsi ilə əlaqələndirir (memuarlar məlumdur ki ömrün ahıl çağlarında qələmə alınır) [228, s.56]. Zənnimizcə, yaş faktoru ilə birgə, müəllifin subyektiv yanaşması: dünyagörüşü, idealı, yaşadığı dövr, mühit, yaradıcı insan qarşısında qoyulan tələblər mütləq nəzərə alınmalıdır. Məsələn, əgər Ə.Vəliyevin XX əsrin 60-cı illərində qələmə alınmış "Budağın xatirələri" avtobioqrafik əsərində əsas personaj öz həyat meyarlarına qəti əmin olan, partiyanın hökmü ilə yaşayan, sarsılmaz kommunist olaraq canlandırmışdırsa, Xəlil Rzanın sonrakı illərdə (1970-1980) qələmə alınmış xatirələrində həyatın bozluğuna qarşı dura bilən insan tərənnüm edilir, hər dövr öz idealını formalaşdırır.

Tədqiqatçı S.Pavlova [209, 61] bədii-sənədli əsərlərdə yazıçıların fərqli məqsədlərə can atdığını, öz həyatını və ya ətrafında baş verənləri, gerçək və ya təxəyyülün məhsulu olan insanları təsvir etməyə çalışdığını yazır. Memuarlarda yazıçı daha çox gördükləri haqqında bəhs edir, hadisələr "kənardan" təsvir edilir, *"bu zaman avtobioqrafik detallar və təhkiyənin psixoloji xarakteristikası ikinci*

dərəcəli olub xarici mühitin təsviri üçün nümunə olaraq canlandırılır. Avtobioqrafik əsərlərdə isə əksinə. Əsas olan, şəxsiyyətin formalaşmasının təsviridir" [209, s.61]. Bu məsələyə toxunan F.Lejen, hansı mövzunun birinci dərəcəli olması, hansının ikinci dərəcəli olduğuna diqqət yetirməyin vacibliyini qeyd etmişdir.

S.Pavlova avtobioqrafiyaların daha bir xüsusiyyətinə diqqət yönəldir – onlar natamamdır. Burda müəllifin ölümü yer almır. Bioqrafiyalarda isə avtobioqrafiyalardan fərqli olaraq əsas personajın həyatı bütövlükdə əhatə olunur [209, s.62].

Ənənəvi yanaşmaya əsaslanan tədqiqatçılar, hesab edirlər ki, bioqrafik material, müəllif-təhkiyəçi-qəhrəman eyniyyəti, hadisələrin birinci şəxs tərəfindən nəql edilməsi, hadisələrin xronoloji ardıcıllıqla təsviri və s. avtobioqrafiyaların əsas xüsusiyyətləridir. Daha sərbəst yanaşmanın tərəfdarları (J.Qüsdorf) müəllifin özünü müxtəlif formada ifadə edə biləcəyini qeyd edirlər: əgər müəllif özündən bəhs edirsə, bunu hansı formada etməsindən asılı olmayaraq o hekayə elə avtobioqrafiyadır. Zənnimizcə, birinci yanaşma daha dəqiqdir. İkinci halda isə avtobioqrafizm və avtobioqrafik əsərlər fərqləndirilmir.

Beləliklə, tədqiqatçılar avtobioqrafik əsərlərin əsas xüsusiyyətləri olaraq müəllif-qəhrəman-təhkiyəçinin yaxınlığını, süjet xəttinin real hadisələrdən bəhs etməsi, obrazların real şəxs olması və s. kimi məqamları əsas götürürlər.

Avtobioqrafik əsər müəllifin ömür yolu haqqında təhkiyə olduğundan retrospeksiya hadisələrə ikili yanaşmanı ehtiva edir, baş verənlər dünən və bu gün müstəvisindən qiymətləndirilir.

Bu əsərlərdə, əsasən, aşağıdakı tematik-blokların təkrarı yer alır: "əsas personajın uşaqlıq, yeniyetməlik, gənclik dövrü, məktəb illəri, əmək fəaliyyətinə başlaması, ictimai fəaliyyət, ailə həyatı, *"avtocoğrafi mühit"i*n təsviri [242, s.39] və s.

Təsvir olunan ömrün mərhələsindən asılı olaraq personajlar sistemi dəyişir. Uşaqlıq dövründən bəhs edən hissələrdə hadisələr əsasən ailə mühitində – valideynlər, qardaş və bacı, yaxın qohumlar təsvir edilir, məktəb yoldaşları, dostlar yer alır. Yeniyetməlik, gənclik illəri əks olunduqda məktəb, universitetdə

təhsil illəri canlandırılır. Müəllif yaradıcı insan olduqda, ədibin ilk qələm təcrübələrindən bəhs olunur, dövrün ədəbi-mədəni mühiti təsvir olunur.

Bir çox tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, bu əsərlərdə əsas olan personajın "daxili" yaşantılarının təsviri, onun mənəvi-psixoloji portretinin canlandırılmasıdır. Bu məqamlara diqqət yetirən S.Sapojnikova yazır: *"Avtobioqrafik nəsrin əsas məzmunu şəxsiyyətin daxilən yetkinləşməsinin təsviridir. Müəllifin şüurunda hadisələr dərk edilərək onun bioqrafiyasının faktına, onun daxili yaşantısına çevrilir"* [228, s.55]. Beləliklə, tədqiqatçı avtobioqrafik əsərlərdə müəllif tərəfindən öz həyatına kənardan baxışın vacibliyini vurğulayır. Təəssüf ki, bu yanaşma əksər əsərlərdə gözlənilmir.

Müdrik insan və əvvəlki gəncin (S.Sapojnikova) qarşılaşdığı avtobioqrafik əsərdə baş verənlər və xatırlananlar arasında "konflikt" yaşanır. "Müdrik" müəllif, "gənc" personajdan fərqli olaraq hadisələrə analitik, tənqidi münasibət bəsləyir. Zənnimizcə, məhz bu konflikt avtobioqrafik əsərlərin əsas xüsusiyyətidir. Avtobioqrafik əsərlərdə müəllifin baş verənlərə münasibəti ifadə olunmalıdır, əks halda, müəllif mövqeyinin zəifləməsi faktların sadalanmasına, hadisələrin bədii dəyərləndirilməsinin ikinci planda qalmasına səbəb olur.

Sovet dövründə bəhs edən əsərlərdə əsasən hisslərin təsviri yer almır. Öz həyat yolundan bəhs edən müəlliflər hiss və düşüncələrindən bəhs etməyə çəkinərək, yalnız baş verənləri xatırlamaqla kifayətlənirlər. Müasirlərinin portretlərinə geniş yer verərək vacib məqamlardan yayınmağa çalışırlar. Bu baxımdan, bioqrafik təsvirin avtobioqrafik materialı üstələməsi nəticəsində avtobioqrafik personaj dolğun təsvir edilmir.

"Gizlinlər" romanında yazıçı ömrünün gizlinlərindən bəhs etmək istədiyini bildirsə də, əsəri roman-etiraf olaraq qiymətləndirmək olmaz. Əsərdə müəllifin həyatının bəzi gizlinlərindən bəhs olunsa da, əsasən müəllifin müasiri olduğu dövrün, mühitin təsviri üstünlük təşkil edir. Vidadi Babanlı öz həyatı ilə yanaşı Azərbaycanın xalq şairi Səməd Vurğunun həyatından, onun Mircəfər Bağırovla münasibətlərindən geniş bəhs etmişdir.

Əsərdə yazıçının yeniyetməlik, gənclik illəri əks olunur. Uşaqlıq illərindən

geniş bəhs etməyən müəllif, ailədaxili münasibətlərə toxunmamış, yaxınları haqqında geniş məlumat verməmişdir. Gənc Vidadinin analığı ilə gərgin münasibətləri yalnız digər personajların eyhamlarından bəlli olur.

Beləliklə, hadisələr yeniyetməlik dövrünün təsviri ilə başlanır. Məktəbi yenicə bitirən gəncin, ixtisas seçimi məsələsində, atası ilə fikirləri üst-üstə düşmür. Həmin dönəmdə, rayonun başqa partiya rəhbərləri ilə birgə rəhbər işçilərdən biri haqqında anonim məktub yazan ata, məktubu oğluna verərək üzünü köçürməsini və poçtla müvafiq ünvana göndərməsini xahiş edir. Bu səbəbdən, gənc həbs edilir. Onun təzyiqlərə dəyanətlə dözərək atasını və yoldaşlarını ələ verməməsi atası ilə arasında yaranan konfliktin aradan qalxmasına səbəb olur.

Sonradan Bakıda, Moskvada keçən tələbəlik illərinin təsvir edildiyi əsərdə, yazıçının ilk yaradıcılıq təcrübələrindən, uğurlarından bəhs edilmiş, ədəbi mühitin təsvirinə geniş yer verilmişdir. Mərkəzi Komitə tərəfindən ədəbiyyata daimi nəzarət olunduğunu, yazıçı və şairlərdən "sovet həqiqətləri"nin yüksək tərənnümünün tələb olunduğunu bildirən Vidadi Babanlı "sosializm realizmin"dən kənara çıxmaların sənət sərbəstliklərinin, *"qərbin təsiri altına düşmək kimi qiymətləndirildiyini, amansız tənqidə məruz qaldığını, ədəbi dərnəklərin ədəbiyyata ilk qədəmlərini qoyan gənc yazarların zamanın tələbi ruhunda tərbiyələndirmək, onları "yad təzahürlərdən" çəkindirmək məqsədi güddüyünü"* [18, s.62] qeyd etmişdir.

Bu günümüzdən çıxış edən yazıçı, o zamanlar siyasi oyunları qiymətləndirə bilmədiyini qeyd edərək, "firavan" ömür sürmüş sovet yazıçılarının həyatlarının görünməyən tərəfini əks etdirməyə çalışmış, sovet ədəbiyyatının klassikləri sayılan Osman Sarıvəlli, Sabit Rəhman, Səməd Vurğun kimi sənətkarların, xalq yazıçı və şairlərimizin üzləşdiyi çətinliklər, məruz qaldıqları təqiblərdən bəhs etmişdir. 1940-cı illərdə 30-cu illərdə olduğu kimi insanların biryolluq məhv edilməsinə yol verilməsə də, insanların daim qorxu içində yaşadığını qeyd etmişdir.

Bir çoxları kimi Vidadi Babanlı da yalnız yaradıcılığı ilə bağlı deyil, adi həyatda da təzyiqlərlə üzləşir. Sabirabadda, məktəbdə müəllim işləyərkən, bir şer

ucbatından başına gələnləri xatırlayan yazıçı yazır: *"Ürəyim uçundu. Dizlərimin əsdiyini hiss etdim. Belə hallara siyasi don geyindirib, adamı dəmir barmaqlıqlar arxasına saldıqlarından, gedər-gəlməzə göndərdiklərindən xəbərdardım. 1937-ci ilin dəhşətləri barədə çox eşitmişdim. KQB-nin vahiməsi indinin özündə də hamıya hakim idi... Bizim universitet tələbələrindən yeddi-səkkiz nəfərinin bu səpkili məsələ üstündə həbs etmişdilər. Sovet quruluşunu bəyənməmək, ona qara yaxmaqda günahlandırılmışlar. Hər birinə uzun müddətli, ağır şəraitli həbs cəzası kəsib, uzaq Sibirə göndərmişdilər. Sarımı uddum"* [18, s.113]. Həmin illərin ədəbi materialından bəhs edən müəllif dövrün ədəbiyyatını bu cür qiymətləndirir: *"Beləliklə də, ədəbiyyatdan konfliktlər, əxlaqi-psixoloji ziddiyyətlər, xarakterlər çarpışması silinməyə başladı. Bədii əsərlərin "ölü doğum" mövsümü vüsət götürdü. Bu cür "əsərlərə", hətta, ümumittifaq səviyyəsində yüksək mükafatlar təsis edildi. Müəlliflərinə ordenlər, fəxri adlar, əlavə imtiyazlar verildi. Bircə sözlə, məddahlıq, avtoritar yaltaqlıq, şəxsiyyətə pərəstiş üçün yaşıl işıq yandırıldı, tərif yarışına geniş meydan açıldı..."* [18, s.84].

Ədəbi mühitdə yer alan ittihamedici müzakirələrdən bəhs edərək, kartofa həsr edilmiş şeir müzakirəsini xatırlayan yazıçı, yığıncaqlarda səslənən bədii zövq meyarlarından, tələblərdən bəhs edərək, bədiiliyin gündəlik reallığın təsvirinə qurban edildiyini qeyd etmiş, münasibətini Səməd Vurğunun fikirlərini verməklə bildirmişdir: *"Əmək mövzusundan yazmaq lazımdı. Və çox vacibdir. Ancaq gərək biləsən nədən yazırsan və nəyi, necə tərənnüm edirsən. Mövzu arxasında gizlənib, bədiiliyi ideyaya qurban vermək bağışlanılmaz qüsurdur. Həqiqi sənət yolundan uzaqdır. Bu heç reallıq da deyil. Cılız, bəsit, sönük düşüncə məhsuludur. Xalqın poeziya haqqındakı təsəvvürünü korlamaq, bədii zövqü korlamaqdır"* [18, s.64].

Romanın növbəti hssələrində avtobioqrafik personajla birgə Xalq şairi Səməd Vurğunun həyatına geniş yer verilmişdir. Özünün böyük şairlə görüşlərini xatırlayan müəllif, onun xəstə yatdığı dövrü canlandırmış, xalqın şairə olan ehtiramını əks etdirmişdir.

Hər bir yazıçı, xatirələrində ölkənin siyasi liderinin obrazını canladırır. Bir

çox əsərlərdən fərqli olaraq, “Gizlinlər” romanında güçü ifadə edən ictimai-siyasi xadim, Azərbaycan SSRİ Mərkəzi Komitəsinin baş katibi Mircəfər Bağırovun surəti sxematik şəkildə cəllad kimi təsvir edilmir. Müəllif, onu qəddar və eyni zamanda incə qəlbli insan olaraq canlandırır. Səməd Vurğunla rəhbərin münasibətləri birmənalı olmasa da, şairin ilk məhəbbəti olan Dürrə ilə bağlı epizodda (şairdən qardaşının hərbi xidmətdən azad edilməsini xahiş edir), Mircəfər Bağırov həssas qəlbli insan olaraq təsvir edilir. Şairin özü də istəyinin mümkünsüzlüyünü anlasa da, onun ilk məhəbbətinə dəyər verən M.Bağırov xahişini yerə salmır. Nəticənin acınacaqlı olmasını gözünə alsa da, şairin, məhəbbəti naminə bu addımdan çəkinməməsini insan kimi dəyərləndirə bilir. Bununla belə, müəllif Bağırov obrazını ideallaşdırmır. Səməd Vurğun Müşfiqin buraxılmasını xahiş edəndə, şairin öldürüldüyündən xəbərdar olsa da, rəhbər heç nə demir. Sonradan bu xahişi Səməd Vurğuna qarşı ittiham olaraq yüzlərlə insan qarşısında səsləndirir. Beləliklə, əsərdə siyasi rəhbər təzadlı obraz olaraq canlandırılmışdır.

Romanda haqqında bəhs olunan daha bir siyasi xadim, Stalinlə bağlı da yazıçının münasibəti birmənalı deyil. Sovet illərinin əks olunduğu bir çox əsərlərdə Stalinin ölümü ilə bağlı minlərlə insanın yaşadığı kədər təsvir olunmuşdur. Onu milyonlarla insan tərəfindən ümumxalq sevgisi qazanan, eyni zamanda milyonlarla insana qorxu yaşadan, əzab verən rəhbər olaraq canlandıran yazıçı, “ellər atası” obrazının zülmkar rəhbər obrazına deformasiyasından bəhs etmişdir.

Sovet ədəbiyyatı mürəkkəb bir dövrü – Stalin epoxasını əhatə etdiyindən (1930-cu illərdən 1956-cı ilə qədər) müasir memuarlarda, bioqrafik romanlarda Stalin obrazına çox müraciət olunur. Cəmiyyətdə stalinizmin ifşası 1950-ci illərdən başlayaraq həyata keçirilsə də, bədii ədəbiyyatda 1980-1990-cı illərdən başlayaraq bu mövzu daha geniş vüsət alaraq, bədii-sənədli nəsrin əsas mövzusuna çevrilmişdir. Bunun bir səbəbi, yaradıcılıq dövrünün mühüm hissəsi həmin dövrə təsadüf edən yazıçıların xatirələrini qələmə alması idisə, digər səbəb illər öncə yazılmış, lakin çap olunmamış əsərlərin üzə çıxarılması ilə əlaqəlidir.

Stalinizm mövzusu həm müstəqillik illərinə aid əsərlərdə, həm də Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı nümunələrdə əks olunmuşdur. Mühacirlərin Stalinə qarşı münasibətləri birmənalı idisə, hakimiyyətlə konflikti daxilən yaşayan, bu qarşıdurmanı açıq şəkildə biruzə verməməyə çalışan sovet yazıçılarını daha çox milyonların diktatora pərəstişinin səbəbləri məşğul edirdi. Stalinizm dövrünün canlandırıldığı bu əsərlərdə, aldanmış, ümidləri puç olmuş bir nəslin dramatik həyatı təsvir olunmuşdur.

Kommunist ideallarına ürəkdən inanan, bu ideallar uğrunda ömrünü həbsxanalarda keçirərək mənəvi sıxıntılara qatlaşan, doğma elindən ayrı düşən insanlarda biri Nazim Hikmətdir. Vətənində qərar tuta bilməyən şair ciddi cəhdlə "röyalar ölkəsinə" can atırdı: *"Mən özümü Sovet İttifaqının oğullarından biri hesab edirəm. İlk dəfə Sovet İttifaqına gələndə on doqquz yaşındaydım. Mən Stalinin adını daşıyan universitetdə oxumuşam. Stalinin mühazirələrinə qulaq asmışam. Mənim üçün Stalin bütün dünyada ən böyük insandır. O mənə çox şey öyrətmişdir"* [5, s.181]. Zamanla şairin bu fikirləri alt-üst olur. İllər sonra şairi burada qarşılaşdığı gerçəkliklər məyus edir. Gördüklərindən pərişan olan şair yazır: *"Kardeşim, buranın hürriyyətindənsə, Türkiyənin məhbusxanalarında yenə on beş il yatmağa hazıram"* [5, s.133]. Ömrünün ən gözəl illərini, səhhətini, azadlığını, gəncliyini qurban verdiyi ideal saydığı ölkədə – *"röyaların məmləkətində*" [5, s.91] böyük təəssüf hissi yaşayır.

Anarın "Kərəm kimi" (2000-2014) bioqrafik romanında Türkiyə üçün kommunizmin, *"Azərbaycançün Türkiyənin, türklüyün, türk qardaşlığının, dil birliyimizin simvolu"* [5, s.134] olan N.Hikmətin simasında kommunist rejiminə inanan, ona pənah gətirən minlərlə insanın faciəsi əks olunmuşdur.

Sovet sistemi bütün sosialist dövlətlərini bir əxlaqa tabe etməyə, ən adi situasiyalarda belə şəxsi təşəbbüsü heçə endirməyə çalışırdı. Açıq dənizdə iki saata yaxın ölüm təhlükəsi ilə üz-üzə qalan Nazim Hikmət sovet sistemində insanlığa sığmayan münasibət ilə qarşılaşır. Gəmi ekipajı yalnız hökumətin icazəsini alandan sonra onu gəmiyə qaldırır. Xəfiyyə sisteminin üzvü Rakoşinin, müxtəlif adlar altında fəaliyyət göstərən türk xəfiyyəsi Üstüngəlin *("...Üstüngəlin*

xeyrinə yalnız onu demək olar ki, donos verəcəyindən Nazimin özünü də xəbərdar edirmiş" [5, s.218]), həbs edilərək güllələnən Rumıniyanın xarici işlər naziri Anna Paukerin taleyi, 1950-ci illərdə Bolqarıstanda türklər təqib olunduqda, kommunist olduğuna görə Türkiyəyə gedə bilməyərək Sovet İttifaqına üz tutan alim Riza Mollovaya qarşı "əski dost"larının biganəliyi [5, s.207], Sovetlər İttifaqına pənah gətirmiş, sonradan burada casus kimi damğalanaraq ömrünü Sovet məhbəslərində keçirmiş Yusif Yıldırımın həyat hekayətlərində sovetlər ölkəsinin tərəfdaşlarına qarşı qeyri-insani, heç bir mənəvi-etik, insani çərçivələrə sığmayan münasibəti əks olunmuşdur.

1920-ci illərin xəyalı ilə "röyalarının ölkəsinə" üz tutan Nazim Hikmət dövrün "axtarışlarıyla, eksperimentləri ilə qaynayan" dünya ilə tanışlıq əvəzinə, Mayakovskinin "bütləşdirilərək üsyankar ruhunun ram olunmasından, rəsmi təbliğat vasitəsi kimi istifadə edilərək *"öldürülməsindən"* [5, s.94], Meyerxoldun, Azərbaycanın ədiblərinin acı taleyindən xəbər tutur. Baş verənlərə etinasız qala bilməyən Nazim Hikmət, Sovet sisteminin amansızcasına damğalamağa çalışdığı M.Zoşenko, B.Pasternak kimi sənətkarların müdafiəsinə qalxır.

Stalinə, oktyabr inqilabına inanan dünya ictimaiyyəti isə burada yaşanalardan bixəbər idi. *"Anri Barbüs Stalini, – "Dünya bu insanın vasitəsilə dərk olunur"* [5, s.93], deyə səciyyələndirirdi. Hər bir əsrdə yalnız bir tək böyük mövzunun olduğunu qeyd edən J.Pol Sart, XX əsrin romanı baxımından bu mövzunun *"Stalin dövrünün deformasiyası ilə birlikdə sosializm"* [5, s.94] olduğunu yazırdı.

Yazıçı N. Hikmətin "Aldanmış kəvakib" əsərini müasirləşdirmək arzusunun Stalin mövzusu ilə bağlı olduğunu qeyd edir: "Mirzə Fətəlinin əsərində camaat Yusif Sərracdan şikayətlənir: "Bu necə padişahdır, heç kəsi asmır, kəsmir". Stalindən sonrakı dövrdə müəyyən zümrələrdə zalım diktator xiffətini izah etmək üçün *"Aldanmış kəvakib"dəki motiv, Nazımın rəyincə, açar kimi istifadə oluna bilərdi"* [5, s.144]. Öz münasibətlərində səmimi olan yaradıcı insanlar sistem üçün yalnız *"təbliğat aləti kimi lazım idi, canlı insan kimi yox"* [5,163] fikri ilə yazıçı, həmin illərdə yaradıcı insan və sistem arasında mövcud olan münasibətlərə

aydınlıq gətirməyə çalışmışdır.

Nazımdan yazmaq Anara üçün *"bütün dünyanın, illah da türk dünyasının dərd-sərindən yazmaq"* [5, s.209] olduğu üçün, əsərdə Stalinizmin yaradıcı insanlara münasibəti ilə birgə, türk dünyasına münasibəti mövzusu da əhatə olunmuşdur.

"Həyatım ağrıyır" əsərində latın qrafikasından kiril əlifbasına keçidin dramatik, pərdə arxası məqamlarından bəhs edən Anar, ata və anasının simasında, ziyalıların bu hadisəni faciə kimi qarşıladıqlarını "*37-ci il müsibətindən sonra xalqımızın ən böyük fəlakəti kimi"* qiymətləndirdiklərini bildirmiş [4, s.263], əlifbaya qarşı etirazı ilə tək özünü deyil, yaxın ətrafını təhlükə ilə üz-üzə qoyan A.Faruqun taleyindən geniş bəhs etmişdir.

Xalq yazıçısı Anarın son illər qələmə aldığı "Gecə düşüncələri" kitabı məzmun baxımından zəngindir. Qeydlərdə intibahla, dissidentliklə bağlı fikirlər, Qarabağ münaqişəsi haqqında düşüncələr, altmışıncılar ədəbi nəsli, ədəbi münaqişələr, sovet dövrünə ümumiləşdirici baxış və başqa bu kimi düşüncələr yer almışdır. Müasiri olduğu dövrün şəxsiyyətləri haqqında *("Soljenitsının mübarizəsində məqsəd bu idi ki, hər bir şəxsə onun düzgün saymadığı fikirlərlə mübahisə etmək hüququ verilsin, o, öz mühakimələrini irəli surə bilsin"* [3, s.503]) ayrı-ayrı fikirlərlə kifayətlənməyən müəllif, epoxanın ümumiləşdirilmiş mənzərəsini canlandırmağa, bəzi xalqları xarakterizə etməyə çalışmışdır: *"Rus xalqını isti dənizlərə çəkən səbəblər içərisində təkcə tarixi və strateji məsələləri hallandırmaq düzgün deyildir, burada sırf bioloji amil də vardır... günəş görməyən adamların buludsuz səmaya və isti dəniz dalğalarına genetik həsrətini başa düşürsən ..."* [3, s.503]. Bu təhlilləri ilə yazıçı, dövrün siyasi deyil, mənəvi-psixoloji portretini çözməyə cəhd etmişdir. Qiymətləndirmələrində ifrata vararaq, acı həqiqətləri birtərəfli təqdim etməkdən yayınmağa çalışan müəllif, daha çox dövrün mürəkkəb hadisələrinin başlanması və inkişafı prosesini izləməyə çalışmışdır.

Stalini siyasi fəaliyyəti, ailə çevrəsində, siyasətdəki dostları, tanınmış şəxslərin dul qalmış xanımlarına münasibəti və s. kimi geniş müstəvidə

canlandıran yazar, XX əsrin ən mürəkkəb və qorxunc mifini – stalinizm mifini çözməyə çalışmış, dövrünün daha bir siyasi lideri N.Xruşşov obrazı üzərində dayanmışdır. Bəzi hallarda isə qeydlərdə qaldırılan problemlər müəyyən dövrlə əhatələnməyərək, ekzistensial dəyər kəsb edir. "Azadlıqdan qorxan insan" tipi də belə universal obrazlardan biridir.

Mürəkkəb, faciəli dövrdən bəhs edən yazıçı, Stalinin fəaliyyətini bu cür xarakterizə edir: *"... milyonlarla sürgün edilmiş və qətlə yetirilmiş insanlardan başqa, xalqın azadlıqda qalan hissəsi də öz daxilində sürgünə göndərilmişdi – öz içindəki məhbəsə, özünün təkadamlı kamerasına, içərisindəki sükuta, qorxuya, heç kəslə, hətta ən yaxın adamları ilə ünsiyyət qurmamaq məcburiyyətinə məhkum edilmişdir. Stalin çoxmilyonlu xalqı kar və kor bir cəmiyyətə çevirmişdi və bu qorxu sindromu bir çox sonrakı nəsillərin taleyinə də hakim kəsildi və deyim ki, içərisində mənim özüm də olmaqla biz, bu günə qədər həmin qorxu sindromundan yaxa qurtara bilməmişik. Yox, necə olmasa da, Stalin çox dahi bir insan idi, çünki o, təsəvvürə gətirilməyən bir şeyi – "Homo sapyensin" təbiətini dəyişərək Xeyirdən üz döndərməyə məcbur etmiş, üzünü Şərə doğru çevirmişdi"* [3, s.511]. Müasir dövrdə tarixi şəxsiyyətlərin bəraət alması, əks imicdə təqdim olunması geniş yayılıb. Anarın qeydlərində isə bunun yolverilməz olduğu, Stalinə əks yanaşmanın mümkünsüzlüyü ifadə olunub. Stalinin şəxsiyyətini, xarakterini Z.Freyd təliminə əsasən anlamağa çalışan müəllif, onun qəddarlığını uşaqlıq illəri ilə əlaqələndirmişdir. Dövrün şüarına çevrilmiş "Oğul ataya cavabdeh deyil" fikri ilə bağlı birmənalı fikir bildirməkdən çəkinən yazıçı dilemma qarşısında qalır: *"ifrat amansızlıq, yoxsa tayı-bərabəri olmayan ikiüzlülük?"* [3, s.514-515].

Qeydlərdə, hadisələrə qələmə alındıqları və çap olunduqları zaman müstəvisində baxış nümayiş olunur. Məsələn, "Leninin dahiliyi (bu ifadə – həmin düşüncələrin qələmə alındığı illərdə təfəkkürümə hakim kəsilən ifadə klişe idi. İndi bu sözləri mən o vaxtın anlamında işlətməzdim, halbuki indinin özündə də Lenini dahi, ancaq şər dahisi" hesab etdiyini bildirən yazıçı, *"həmin sözü 25 il bundan əvvəl 70-ci illərin ortalarında qəbul etdiyi"* kimi saxladığını qeyd edir [3, s.505]. Trotski və Stalini *"inqilabın kor ehtiras*"ları [3, s.508] adlandıran

müəllif obrazlı ifadə ilə dövrün bədii mənzərəsini canlandırmış, özü və müasirləri üçün bu dramatik tarixi məqamı aydınlaşdırmağa çalışmışdır.

Humanizm prinsiplərinin pozulmasını *"insanlığın min illər boyu yaratdığı xeyir və şər anlayışlarının ayaqlar altına atılması*" [3, s.502] kimi qiymətləndirən müəllif, baş vermişləri əbədi həyat qanunları müstəvisindən qiymətləndirməyə çalışmışdır. Dostuna verdiyi sözün üstündən asanlıqla keçərək onun qatilinə çevrilən çekist obrazı ilə yazıçı, normaya çevrilən antihumanizmi ifşa etmiş, bəşəriyyətin asanlıqla ali insani hisslərdən üz döndərməsini pisləmişdir. ÇK veteranı 20-ci ildə qaçaq düşmüş dostunun tam təhlükəsizliyinə zəmanət verib hökumətə təslim olmasına inandırır. "Bəli, zaman o zaman idi" deyərək fikrini tamamlayan çekistdən heç kim hadisənin necə nəticələndiyini soruşmur. Çünki baş verənlərin sonu hamıya məlum idi. *"Necə yəni nə? – yaşlı çekist, sözün əks mənasında, təəccübləndi – güllələdik, getdi"* [3, s.508]. Şüarlarla yaşayan nəslin faciəsindən bəhs edən müəllif, yazır: *"Həmin cəmiyyətin sinfi "əxlaqı" məhz bu əsaslar üzərində – yalan, satqınlıq, amansızlıq və xəyanət, çuğulçuluq və alçaqlıq üzərində qurulmuşdur... bu əxlaqı qəbul etməyən şəxslər üçün yeganə vasitə bu işdə iştirak etməmək, sükut, çox zaman uğursuz olsa da, gerçəklikdən qaçmaq, öz daxili qürbətinə çəkilmək, gözdən-könüldən uzaq olmağa çalışmaq, başqa sözlə desək, unudulmaqda xoşbəxtliyini bulmaq idi"* [3, s.508].

Stalini *"...rəqəmlərin kölgəsində konkret insan taleyini görməyən*" insan olaraq xarakterizə edən yazıçı yazır: *"... yaxın adamlarını çarmıxa çəkilmiş, əzab və işgəncələrdən qıvrılan və nəhayət, alçaldılmış, qırılmış, ayaqlar altına salınmış halda görmək arzusu – Stalinin daxilindən püskürən bir ehtiyac idi, onun ola bilsin ki, yeganə kef mənbəyi idi"* [3, s.509]. İnsanın şeytana çevrilərək özü kimilərə qənim kəsildiyini qeyd edən Anar, bu mövzunu Stalinin Allaha münasibəti kontekstində izləməyə çalışmışdır. Sonradan bədii yaradıcılığında Şərin hakimiyyəti mövzusuna yenidən müraciət edən yazıçı, "Gözmuncuğu" (2014)romanını qələmə almışdır.

Rəhbərin mərhəmətindən və əzəmətindən danışanlarla polemikaya girən Xalq yazıçısı, bu fikirlərin qəbuledilməz olduğunu qeyd edərək, onun bəşəriyyətə

vurduğu ziyanın miqyasını göstərməyə çalışmışdır. Çünki bəşəriyyət bu mərhələnin real qiymətini verə bilmədikcə *"tarix bizə – kəsilib elə hey bir sinifdə qalan adamlara – eyni dərsi nə qədər keçəcək*" [3, s.511].

Sovet yazıçıları stalinizm dövrünün mənəvi-psixoloji mənzərəsini yaratmağa can atırdılarsa, daha çox bu siyasətin milyonların həyatına təsiri göstərilirdisə, mühacirət ədəbiyyatının nümayəndələrinin əsərlərində Stalinin obrazı daha kəskin və dəqiqliklə canlandırılır. Məmməd Əmin Rəsulzadə Stalinlə ilk qarşılaşdığı səhnəni bu cür təsvir edir: *"...zəif, üzgün və ortadan bir az uzun boylu birisi çıxdı. Bəsit qiyafəli olan bu zatın çiçək pozuğu ilə çopurlanmış üzünə diqqət etdim, ciddi bir tövrlə gülümsünürdü. Bizi təbii və sərbəst bir əda ilə qarşıladı. Gürcü aksenti qüvvətlə hiss olunan bir rusca danışırdı"* [95, s.78]. İlk tanışlıq obrazın xarici portretinin təsviri üzərində qurulursa, getdikcə yaxından tanışlıq obrazın dolğunlaşmasına rəvac vermişdir.

Bir neçə dəfə inqilabi yolla milli azadlıq əldə etməyə cəhd etmiş Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında da memuar tipli əsərlər yaranmışdır. Görkəmli inqilabçıların obrazlarının canlandırıldığı bu əsərlərdə inqilabi mövzu üstünlük təşkil edir. Səmsamın "Sərdari – milli haqqında xatirələr" əsərində Təbriz üsyanından, hərəkatın müvəffəqiyyət və məğlubiyyətinin səbəblərindən, Səttarxandan və onun silahdaşlarının mübarizəsindən bəhs edilir. Şair Həbib Sahirin "Dağınıq xatirələr" memuarında Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin həyatı və fəaliyyəti canlandırılmışdır [35, s.68-71]. Mir Cəfər Pişəvərinin özünün qeyd etdiyi kimi "neçə səhifəsi… qanla yazılmış" "Zindan xatirələri" əsəri bu qəbil əsərlərdəndir. 1983-1984-cü illər Cənubi Azərbaycanda ədəbi prosesi tədqiq edən S.Əmirov *"...hakim dairələr tərəfindən yaradılan qadağa və yasaqlara, ədəbi yaradıcılığın inkişafı üçün zəminin son dərəcə məhdud olmasına baxmayaraq, keçən illərdən fərqli olaraq"* [40, s.292] memuar tipli əsərlərin yaranmasından maraqlı ədəbi fakt olaraq bəhs etmişdir. Həmin illər ərzində Məhəmmədəli Fərzanənin "Ana dilimiz və Milli varlığımız", Gəncəli Səbahinin "Ötən günlər" kimi xatirələri qələmə alınmışdır.

Görkəmli şair Balaş Azəroğlunun "Ömürdən ötən illər" [17] avtobioqrafik romanında ömrünün əlli ilə yaxın dövrü (17.04.1947-20.02.1996) əks olunmuşdur. Əsərdə şairin öz ömür yolu ilə birgə, cənubluların Azərbaycandakı taleyindən geniş bəhs olunmuş, dövrün ədəbi həyatı ilə yanaşı Şimali və Cənubi Azərbaycanın görkəmli nümayəndələrinin obrazları canlandırılmışdır. Şairin Pişəvəri ilə görüşləri, ölümü ilə bağlı şübhəli məqamlar əks edilmiş, cənubdakı milli-azadlıq hərəkatı və Azərbaycan rəhbərliyinin bu mübarizəyə münasibəti (M.C.Bağırov və Səməd Vurğunun yanaşması kontekstində) məsələləri əks olunmuşdur. Balaş Azəroğlunun əsərinin bir özəlliyi də ondadır ki, əvvəlki əsərlərdən fərqli olaraq burada cənub nisgili aradan qalxır. Üç nöqtə ilə tamamlanan romanda Azərbaycan Demoqrafik Firqəsinin nümayəndələrinin işini davam etdirə biləcək gələcək nəslin formalaşacağına ümid sezilir.

3.2. Memuar-avtobioqrafik əsərlərdə yaradıcı insan və sistem qarşıdurması (Sabir Əhmədli "Yazılmayan yazı" və Anatoli Rıbakov "Xatirə-roman")

XX əsrin sonu XXI əsrin ilk rübü ərzində Azərbaycan ədəbiyyatında xeyli sayda bədii-sənədli nəsr nümunələri qələmə alınmışdır. Eyni tarixi yaşamış bir çox postsovet ölkələrinin yazıçılarının əsərlərində ötən illərin ən mürəkkəb dönəmləri – XX əsrin 30-40-cı, 50-60-cı, 70-80-cı illəri əks olunur. Bu əsərlər mövzu baxımından olduqca dolğun və koloritlidir. Yazıçı memuarlarında əsasən, bədii yaradıcılıq (müəllifin öz yaradıcılığı) və ədəbi mühiti haqqında geniş məlumat verilir ki, bu da onları metaromanlarla yaxınlaşdırır. Eyni zamanda bədii yaradıcılıqla yanaşı, ölkənin ictimai-siyasi həyatında fəal iştirak edən yazıçıların əsərlərində tarixi kontekst, müasirlərinin obrazları əks olunur. Bu səbəbdən, Azərbaycanın və Rusiyanın xalq yazıçıları Sabir Əhmədlinin "Yazılmayan yazı" (2004) və Anatoliy Rıbakovun "Xatirə-roman" (əsər 1997 qələmə alınmış, 2019-cu ildə çap olunmuşdur), hər iki müəllifin ömrünün ahıl cağında qələmə aldıqları, son əsərləri olan avtobioqrafik romanlarının müqayisəli təhlilini verməyə cəhd etmişik. Təxminən eyni dövrdə yaşamış, ədəbiyyata gəlmiş (Sabir Əhmədli

(1930-2009), Anatoliy Rıbakov (1911-1998) 1950-ci illərdən çap olunmağa başlamışdırlar), eyni ölkənin vətəndaşı olmuş yazıçıların yaradıcılığında kifayət qədər paralel məqamlar yer almışdır.

Hər iki müəllifin xatirələri zəngin və rəngarəngdir. Ailə şəcərəsinin təsvirindən başlayaraq öz həyatlarını geniş tarixi-mədəni kontekstdə canlandırmağa çalışan yazıçıların romanlarında sovet tarixinin mühüm dövrləri əks olunmaqla müasir dövrümüzə qədər olan mərhələ təsvir olunmuşdur. Sovet illərində sənət adamlarının fəaliyyətinin hakimiyyətin nəzarəti altında olması, sistem və yaradıcı insan qarşıdurmasının yaranmasına səbəb olurdu. Əksər sovet ədiblərinin xatirələri, əsasən, bu konflikt üzərində qurulub. Sovet illərindən bəhs edən müəlliflərin əsas məqsədi oz daxili hiss və düşüncələri ilə bölüşmək deyil, qarşılaşdıqları çətinlikləri, "uğurlu sovet insanı"nın həyatının görünməyən qatlarını açmaq, sovet həyatının gerçəkliklərini olduğu kimi canlandırmaqdan ibarətdir. Oxucularına ünvanladıqları müraciətlərində, əksər müəlliflər məqsədlərini birbaşa ifadə etməkdən çəkinməmişlər. Sovet illərində qələmə alınan memuar-avtobioqrafik əsərlərdə dövrün, müasirlərinin, kolleqalarının, siyasi simaların portreti mühüm yer tutur. Yazıçı xatirələrində müəllifin ədəbi mühitə qatılması, ədəbi mühitin təsviri əsas məqam olaraq geniş təsvir edilir.

Milyonlarla insanın unutqanlığa sövq edildiyi sovet dövrü bitdikdən sonra, postsovet məkanında keçmişin kultu yaşandı. *"Tarixi yaddaşın kollektiv formalarının böhranı kontekstində cəmiyyət öz tərcümeyi-halının çoxluğu və qeyri-müəyyənliyi ilə bağlı çətin vəziyyətə düşür"* [221, s.12]. Bu səbəbdən, sonrakı dövrlərdə hər kəs keçmişə vararaq mili identifikasiyanın zəruriliyini dərk edirdi. Son illər ədəbiyyatımızda milli yaddaş, arxetip, mif-folklor konsepsiyalarına maraq, postmodernizmdə tarixə dekonstruktiv yanaşma bununla izah edilə bilər. Rəsmi tarixdən əlavə, tarixi yaddaş, əsasən, ailə daxilində, valideynlərdən ötərək baba və nənələrdən uşaqlara ötürülür [206, s.12]. Lakin sovet illərində bu əlaqə pozulmuşdu. Uzun müddət ərzində insanlar qadağan olunmuş mövzularda danışmaqdan çəkinirdilər. Nəsillər arasında tarixi varisliyin qırılması, fərdin yükünü artırmış oldu. Məlumatsızlıq vəziyyətində, vakkumunda

olan müəlliflər özləri gerçəkləri öyrənməyə qərar verdilər. Hər kəs birbaşa "canlı" şahidi olduğu hadisələri xüsusi diqqət və maraqla qələmə alaraq, bu boşluğu aradan qaldırmağa çalışırdı. Bu səbəbdən, tarixi yaddaş, ötənlərin yaşadılması xüsusi önəm kəsb edirdi: "*Bu gün də, məni, Böyük Vətən müharibəsində həlak olmuş əsgərlərini həqarətlə anan, nümayişə 10 milyonlarla rusa ölüm hökmü kəsmiş Stalinin portreti ilə çıxan insanları görəndə, axı o cani həmin şəkli gəzdirənin anasını, atasını, nənə və babasını öldürüb, bir sual düşündürür: yəni bizim xalqın yaddaşı yoxdur? Axı yaddaşı olmayan xalqın gələcəyi ola bilməz"* [226, s.201].

XX əsrin 90-cı illərində avtobioqrafik əsərlərdə sənədlərə üstünlük verilirdisə, getdikcə (yalanla yaşayan sistem ifşa oldunduqca) şəxsi arxiv materiallarına, şəkillərə, ailə arxivlərində saxlanılan lent yazılarına müarciət edilir. Yalanlarla yaşayan, aldadılan nəsil gerçəkliklərin axtarışına çıxaraq ailə şəcərəsi, xalqı ilə bağlı həqiqətləri öyrənməyə, eyni zamanda yaşadaraq gələcək nəsillərə ötürməyə çalışırdı. Bu səbəbdən, son illər yalnız tanınmış insanlar deyil, adi vətəndaşların xatirələri də tədqiqata cəlb edilməkdədir.

XX əsrin sonlarından başlayaraq qələmə alınan əsərlərdə hadisələr baş verənlərin birbaşa şahidi olmuş insanlar tərəfindən nəql edilir. Yazarlar şəxsi təcrübələrinə əsaslanırlar. *"...sonrakı nəsil bu təcrübəyə malik olmadığı üçün, sadəcə hazır sxemi qavrayır"* [206, s.12]. Bu baxımdan bu əsərlərin tədqiqi xüsusi maraq doğurur. Zaman keçdikcə, XXI əsrin ilk rübündə yaranan əsərlərə nəzər saldıqda mövzuların yeniləri ilə əvəzləndiyi bəlli olur.

Azərbaycanın Xalq yazıçısı Sabir Əhmədlinin "Yazılmayan yazı" əsərində yaradıcılığının son dövründə bədii-sənədli üsluba marağından bəhs edərək yazır: "*Axır illər yazdığım yazılarda mən həmin bədii üslub tərzinə uymuşam. Adamları öz adı ilə göstərirəm. Bundan çəkinmirəm, birdən xoşuna gəlməz, inciyər. "Axirət sevdası"nda adamları öz adları ilə saxlamışam. Bu ordan gəlir ki, inandırıcı, sənədli olsun. Öz adı oldu, başqası fərqi yoxdur, çəkinmirəm. Oçerklərdə adamları öz adları ilə təsvir edərkən, müəllifin ehtiyatlı olmağının əksinə, mən insanlar, yerlər, öz adı ilə göstəriləndə sərbəstliyə varıram. Ədəbiyyatın qədim*

bir ənənəsindən, uydurma adlar, yerlər yaratmaq axtarışından qurtulmuş oluram. Özümü də adımla, işimlə, necə varsa, uydurmadan verirəm. Bu əslində yazıçının azadlığı, yazı ənənəsinə qarşı çevrilmiş üsuldur" [34, s.110-111]. Sonda verilən tarixə əsasən əsərin 2004-cü ildə (24.09.2004-cü il) qələmə alındığı bəlli olur.

Qeydlərdən yazıçının uzun zaman ərzində gündəlik apardığı görünür. Romanda yer alan təkrarlar, görüləcək işlər, əlavə ediləcək materiallarla bağlı hissələrdən əsərin ilkin variantda cap olunduğu, əlavələrin edilmədiyi bəlli olur: *"Yaradıcılıq evləri, nəşriyyat, müəssisələr, kino-ssenari, uşaqgəncnəşrdə söhbət. Bütün bunlar barəsində "Gündəlik"lərimdə yazmışam. Səhifələri "Gündəlik"dən tapıb, qoymaq gərəkdir"; "Səməd Vurğun SSRİ miqyasında tanınırdı. Onun Tvardovski ilə toqquşmasını yazmışam. Yazmamış olsam, əlavə edərəm…"* [34, s.176]. Təəssüf ki, bu mövzular romanda əks olunmayıb.

Azərbaycan ədəbiyyatında nümunələri sayca o qədər də çox olmayan ənənəyə üz tutan yazıçı yazır: *"Mənim bu yazdığım yazının tərzi – janrı qarışıqdır: İstəyirsən memuar de, istəyirsən, xatirə-roman. Burada mən yazıçı barədə söz açdığımdan onun məhsulu necə, nə işlədiyi barədə soraq verməyə vadaram. Necə ki, bir neftçi, fəhlə, mühəndis barədə yazanda onun işini göstərməliyik, sovet ədəbi qanunlarına görə daha artıq göstərməliyik. Eləcə də mən, SSRİ dağılsa da, onun hakimiyyəti illərində bir yazıçının barəsində yazıramsa, o bir növ kitabın aparıcısıdırsa, onun işini unutmağa haqqım yoxdur. Onun hər bir əsərinin yazılışı, nəşri, taleyi barədə soraq verməliyəm. Sonralar, öləndən sonra, daha özümü tapmadıqda, başıma gələn macəraları, önəmli məqamları bu son yazımdan öyrənə bilsinlər. Burada, ədəbi-bədii qanunlara, ənənəyə zidd bir şey görmürəm. Bu sovacaqdı, sovulmaqda olan ömrün peşarısıdır. Nə qalıbsa, onu dərməliyəm. Axır şirinlikdir…"* [34, s.136-137].

Sovet illərindən bəhs edən bir çox əsərlərdə olduğu kimi, bu əsərdə də tarixi konsept xüsusi önəm daşıyır. Müəllif illər ərzində məcburi şəkildə unutdurulmuş həqiqətləri bərpa etməyə çalışaraq, öncə ailəsinin soy-kökü, eli-obası haqqında həqiqətləri ilk növbədə özü üçün aydınlaşdırmağa çalışmış, təhrif edilmiş hadisələri, tarixləri (ailə üzvlərinin doğum tarixləri kimi) dəqiqləşdiməyə can

atmışdır: *"Cəbrayılın tarixçəsi barədə az şey bilirik. Bununla kimsə maraqlanmırdı. Maraq yeri – sovet quruluşuna, onun yaranışına idi. Etnos tərpədilməli deyildi"* [34, s.8]. Son illər bədii-sənədli əsərlər qələmə almış bir çox ədbilərimiz kimi ötənləri xatırlamağa deyil, anlamağa, gerçəkləri üzə çıxarmağa çalışan S.Əhmədli doğma mahalın insanları, coğrafi mövqeyi, abidələri, tarixi-etnoqrafik abidələri *("Doğulduğum məskənin adı, kökü ilə beləcə tanış olduq. Bu, mənim yerim yurdum"* [34, s.23]) haqqında məlumatlara geniş yer vermiş, yalnız öz ailə şəcərəsinə deyil, həm də mənsub olduğu xalqın tarixinə işıq salmağa çalışmışdır: *"Baş-ayaq qoymuşdular tariximizi, yasaq etmişdilər Xudafərin körpülərini. Onları görmək tarixi görməkdi. O torpaqlara baxmaq bir xalqın necə ikiyə bölündüyünü düşünməkdi. Ən yaxşısı bu idi: Bu millətin gözünü bağla, açıq olsa da görməməli yeri, mənzərəni görməsin. Sovet quruluşunda katiblər, kolxoz sədrləri, sovet sədrləri o tayı gözdən salırdılar, sərhəd məskənlərinə yaxın yaşayan casuslar elə hey adam satır, çuğulluq, şeytanlıq edirdilər"* [34, s.23]. Bu səbəbdən, yazar tarixi mənbələrə deyil, xalqın yaddaşına istinad etməyi üstün tutmuşdur (kəndin tarixi, babası haqqında məlumatlar el ağsaqqallarının xatirələri əsasında qələmə alınıb). Məkanların (küçələr, qalalar, körpülər) təsviri də məhz bu səbəbdən xüsusi anlam kəsb edir: *"... soy özü mərhələlərlə yeniləşir, itir, yenisi ortaya çıxırdı. Bu sovet quruluşunun yeniləşmə, köhnələri itirmək, tarixi pozmaq, unutmaq niyyətinə uyğun, büsbütün nankorluq, nəsli danmaqdı"* [34, s.29]. Məcburən "sovetləşdirilən" soyadlar, toponimlər, məkanlar, kənd sakinlərinin ləqəbləri, arxaik sözləri (kuful, yağ çirişləri, peşarı və s.) xatırlayaraq, keçmişi elin yaddaşı əsasında bərpa etməyə çalışan yazıçı, administrativ binalara çevrilən mülklərin taleyini xüsusi qeyd etmişdir: *"prokurorluq Məmməd bəyin mülkündə idi"* [34, s.48].

Yaşadığı coğrafi ərazi, sərhəd bölgəsində böyüməsi yazıçının cənub mövzusuna həssaslığını artırmış, uşaqlıqdan şahidi olduğu hadisələr bu mövzunu diqqətdə saxlamasını şərtləndirmişdir.

Sovetlərə qədərki gerçəkləri bərpa etməyə çalışan müəllif tarixi həqiqətləri gündəmə gətirərək yazır: *"Bütünlükdə bu yerlər Füzuli – Qarabulaq, Cəbrayıl,*

onun Arazbasar – Arazbarı, ta Qaradonlu da girməklə Qarabağ xanlığının torpaqlarıdır. Aranı, Mil, Muğan, Arazbasar yaylaqları gedib çıxırdı Sisyan, Qafan, Gorus, Bazarçay dağlarından o üz Ordubad, Şahbuz, həddinəcən. Mən Qarabağın belə bir xəritəsini görmüşəm. Əbəs deyil Ordubadın bəzi kəndləri özlərini qarabağlı sanırlar. Eləcə də indi. Ermənistan dedikləri Zəngəzur, Gorus, Sisyan, Bazarçay qədimdən Qarabağ torpaqlarıdır, Qarabağın yaylaqlarıdır... Bu, dövlət, SSRİ xəritəsində də belə idi". "...rəsmi dövlət bölgüsündə, xəritədə oralar tamamilə Azərbaycanındır. Bəs, necə olur ermənilər yiyələniblər? ... bunlar tədricən baş verib" [34, s.35].

Şuşalıların bu ərazidə məskən salması məsləsinə toxunan yazıçı, əhalinin dəfələrlə köcürlməsindən bəhs etmiş, yerli toponimlərə aydınlıq gətirməyə çalışmışdır: *"Qalalıların bir tayfası sovet hökuməti qurulandan sonra köçüb getdilər qonşu Qaryagin şəhərinə. Çox adam bu adı Qara gün, qaraygin mənasında anlayırdı. Heç bilmirdilər bu, Araz üstə Abbas Mirzənin məğlub etdiyi, öldürdüyü rus generalı Karyaginin adıdır, qoyublar müstəmləkə əyalətində bir mahala"*[34, s.37].

Başlıqlara bölünərək hissələr şəklində yazılmış əsərdə müəllif hadisələri baş vermə ardıcıllığı ilə təsvir etməyə can atsa da, özünə rahatlıq verməyən mövzulardan, problemlərdən yan ötə bilməmişdir: *"Mən sıra ilə, keçmişdən başlayıb aramla gələcəkdim. Dərd məni oynadır. Qarabağ, bu müharibə, qacqın-köçkün, durum barədə sakit danışmaq olmur"* [34, s.11].

Yazarın bəhs etdiyi personajlar üzərində geniş dayanması – əmiləri, ailələri, övladları haqqında təfərrüatlar ilk baxışda artıq görünsə də, son olaraq bu detallar müəllifin doğulub böyüdüyü Qarabağ mühitinin ayrı-ayrı parçaları olaraq bütövləşir. Romanda həmin insanların bu günkü halı – qaçqınlıq mənəvi-ruhsal durum olaraq qiymətləndirilir: *"Qaçqınlığı körpələr vecinə almır. Onların yurdu yataqxana dəhlizləri, ata-anaların dərdindən çərlədikləri dağlardan, bağlardan şirindir. Körpələr, dörd-beş yaşlılar oraları görməyiblər, gözlərinin qabağına gətirə bilmirlər. Körpələrin görmədiyi, tanımadığı torpaqlar, yurdlar züryətsizdir, daha oralarda körpə doğulmur. O sulardan içmir, o çörəkdən*

yemirlər. Qayıdacaqlarmı? "Pilləkan uşaqları" necə yanaşacaq, necə baxacaq dədə-nənələrin nisgildən can verdikləri torpaqlara, viranə ev-eşiyə!

Yurdsuz, evsiz-eşiksiz adam necə olar? Bunu bir ruhən araşdıran varmı? Olacaqsız, məskənsiz insan nə halda yaşayır? Elə bil əyləşdiyin kətili çəkiblər. Havada qalıbsan, bütün varlığında bir boşluq – istinadsızlıq var. Belə, bu kökdə yaşayır qaçqın. Torpaq, bağ-bağat insanın cismini canlandırır, ayağın altını bərkidir, vücudunda bir sabitlik durumu yaradır. Baxırsan qaçqın kişilərə, qadınlara, bunların varlığında bir çəkisizlik var. Kosmonavta dönüblər bədbaxtlar!" [34, s.12].

Əsərdə avtobioqrafik əsərlərə xas blok hissələr gözlənilir: ailə üzvləri, nəsil-şəcərə haqqında məlumatlar, müəllifin uşaqlıq, gənclik dövrü, şəhərdə təhsil aldığı illər, yataqxana həyatı, yaradıcılığda ilk addımlar, "təxəyyülü güclü kimi" tələbə yoldaşlarından seçilməsi təsvir olunur. Vətən müharibəsi illərində ailələrində yaşanan itkilərdən – qardaşı Cəmilin, oğlunun "itdi" sorağı ilə "ölən" Səkinə xalanın, Əbil dayının, Rəhimin (vətənində səksəkəli həyatı, müharibədə əsir düşdüyü üçün illər sonra "vətən xaini" olaraq tutularaq Maqadana sürgün edilməsi), İmranın taleyindən bəhs olunmuşdur.

V.Nurkova tədqiqatında rus və qərb (Daniya) vətəndaşlarının avtobioqrafiyalarını müqayisə edərək, birincilərin – "Dünyaya göz açması", "Uşaq bağcasına getdiyi illər", "Məktəb illəri" kimi mərhələri fərqləndirdiklərini, ikincilərin əsasən "itkilərin" (yaxın adamlarının, valideynlərinin ölümü) təsvirinə daha çox yer verdiklərinin qeyd edir [205, s.21]. Eyni yanaşma, müasir dövrdə də yer almaqdadır. Uşaqlıq illərinin təsvirinə hər iki müəllif, həm Sabir Əhmədli, həm də Anatoliy Rıbakov daha çox yer vermiş, yaxınlarının itkisindən isə yığcam şəkildə bəhs etmişlər.

Əsər bütövlükdə müharibə illərindən bəhs etməsə də bir çox replikalarda həmin dövrün mənzərəsi canlandırmışdır*: "… müharibə illəri, ondan qabaq da mən belə növbələri çox görmüşdüm, çörək üçün, ərzaq üçün, amerikanların göndərdiyi tısbağa yumurtası, marqarin yağı, əyin-baş almaqdan ötrü. Sıxmışdılar, Cəbrayıldakı növbələrdə suyum çıxmışdı. … müharibə vaxtı uşaqları elə bil çəkib*

uzadırdılar” [34, s.65].

Doğma elindən bəhs edilən hissələrdə personajların portret təsvirlərini canlandıran yazıçı insanların geyimini, həyat tərzini dəqiqliklə təsvir edərək mühiti dolğun əks etdirməyə çalışır: *“...şəkildə Əhməd əmimdi, sürməyi qalife şalvar, köynək, başda buxara papaq, ayaqlarında tumac uzunboğaz çəkmələr. Qıcını-qıcının üstünə aşırıb. Kişini mən yaxşı xatırlayıram. Zəhmli, ağır görünüşlü adamdı. Hamı, uşaq-böyük ondan çəkinir, qorxurdular”* [34, s.25]; *“Təhməz oğlu Hüseyn bizə əsl comərd, kişi sifətində görünürdü. Sürməyi kalife şalvar-rubaşqa geyirdi, furaşka qoyurdu, uca hündür adamdı, ağbənizdi, gözləri göyə çalırdı. İti, kəskin baxırdı”* [34, s.7].

Personajların taleyini dünən və bu gun müstəvsində təsvir edən müəllif, bəhs etdiyi insanlar haqqında yalnız keçmiş zamanda bəhs etməmiş, bir çoxlarının sonrakı taleyi haqqında məlumat verərək, zaman sərhədlərini aşmağa çalışmışdır.

Hadisələr əsasən müəllif-təhkiyəçi tərəfindən nəql edilsə də, bəzi hissələrdə yazıçı öz qəhrəmanından “o” deyərək üçüncü şəxs olaraq bəhs edir, beləliklə, müəllif-təhkiyəçi ilə personaj birliyi parçalanır. Bu vasitəyə müəllif əsasən, özünün uğurlarından bəhs etdiyi hissələrdə əl atmışdır: *“Sonrakı imtahanı “əla” verib, o, universiteti birinci kursun ilk sessiyasından “əla”çı adı ilə qurtuldu. ... O qış kanikulda Cəbrayıla öyünə-öyünə yollandı. Gedib on beş gün evdə, doğmalarının yanında qalacaqdı... ”* [34, s.86].

Avtobioqrafik xatirələrin – “fotoqrafik”, “mühüm”, “dönüş anı” və “xarakterik” xatirələr kimi tiplərini fəqləndirən V.Nurkova onların hər birinin öz spesifik ifadə vasitələri ilə xarakterizə olunduğunu qeyd edir. *“Beləliklə, “fotoqrafik” yaddaşın hekayəsi keçmişin bir epizodunun ətraflı təsvirinə yönəldilmişdir. Burada geniş həyat konteksti yer almır”*[207, s.114]. *“Mühüm bir xatirə haqqında hekayə, hadisənin sonrakı həyat üçün nəticələrinin müzakirəsinə əsaslanır (zənnimzcə, bu cür təsvir daha çox portretlər üçün xarakterikdir)”* [207, s.119]. *“Dönüş məqamının əks olunduğu hekayətlərdə isə təsvirin zəifləməsi baş verir, diqqət personajın hadisəyə qədərki, və sonrakı xüsusiyyətlərinin müqayisəsinə yönəlir*” [207, s.126].

Nurkova *"dönüş nöqtəsi"*nə aid edilən xatirələrin "mühüm məqam"lardan bəhs edən əsərlərdən fərqinə diqqət yönəldir: birinci halda vəziyyət, ikinci də isə subyektin özü şərh edilir. *"Mən dünyanı dəyişirəm" deyil "dünya məni dəyişir" konsepsiyası yer alır"* [207, s.124]. Zənnimizcə, avtobioqrafik romanlarda bu növlər sintez şəklində yer alır. Təsvir olunan həyat dönəmindən asılı olaraq hər hansı bir növ önə cıxır. Məsələn, A.Rıbakovun tutulmasını, S.Əhmədlinin isə kənd müəllimi həyatından uzaqlaşıb şəhərə üz tutaraq, ədəbi mühitə bağlanmasını həyatlarının dönüş nöqtəsi haqqında hissələr olaraq qiymətləndirmək olar.

"Yer-yurd", "Soy-kök", "Üç qardaş bir bacı" və s. başlıqlı hissələrdən ibarət olan əsərdə sonrakı həyatını mərhələli şəkildə təsvir edən Sabir Əhmədli pedaqoji fəaliyyətindən, ədəbi muhitə qatılmasından da geniş bəhs etmişdir.

Əsərin son hissəsində yer alan sındırılmış heykəlciklər, süni yaradılanın ötəriliyi, təbiətin ədədiliyi, əzəliliyi haqqında hissə "sovet həyatına" elegiya olaraq səslənir: "*Yıxılan dam dirəyindən bəlli olar. Hacınskidən qalmış mülk, böyük bağ viran qalıb. Yüz illik ağaclar quruyub ayaqüstəcə məhv olur. Çıxırsan gəzməyə. Gözəl bağ-bağat, yaşıllıq, çəmənlik əvəzinə ölgüşgəmiş vələmirlik, qol-qanadı qırılmış, gövdəsini büsbütün çat bürümüş, şeytancıqlar-ilbizlər daraşmış can verən ağacları görürsən, qəlbin qanla dolur. Heyf! Burada hətta dağdağan ağacı da var...Heykəl–uşağın qarşısında su çızqırır. Qara qaya üstə çılpaq oturmuş russifət oğlanın qolları qırılıb. Sanatoriyadakı heykəllərin əksəri şikəstdi. Şirin çənəsi, pəncəsi qoparılıb, maralın başı yox, uşaqların, oğlanın qıçı sınmış. Bunları kim şil-küt eləyib? Varlı-karlı azəri sahibkarın mülkündə dincələnlər bağda sovet əlavələrindən acıqlanıb, hirslənmiş, yeni hökumətin yaratdığı qurama abidələri dağıtmış, sındırmışlar. İş otağı-eyvanın önündəki bağça şükürlüdür. Yaşıl, canlıdır. Kolluqlar, zeytun, şax şəvəl göz oxşayır"* [34, s.184].

Son olaraq qeyd etmək istərdik ki, avobioqrafik əsərdə ailə üzvlərinin istəyi ilə ixtisarlar aparılması yolverilən olsa da, mətndən çıxarılan hissələrin üç nöqtələrlə işarələnməsi, zənnimizcə məqsədə müvafiq olardı. Əsəri oxuduqda bir çox vacib məqamların, əsasən, müasir dövrlə bağlı hissələrin ixtisarla verildiyi

görünür: yazıçının Birinci Qarabağ müharibəsində (1994-cü ildə Murovda) həlak olmuş oğlunun taleyindən qısaca bəhs edilir. Oxu prosesində müəllifin özünün bu məqamlar üzərində geniş dayanmadan çəkindiyi, yoxsa həmin hissələrin redaktə prosesində ixtisar edildiyi anlaşılmır. Sonrakı nəşrlərdə bu məsələrə diqqət yetirilməsinə ehtiyac duyulur.

Stalin dövrünün canlandırıldığı "Arbatın uşaqları" əsərinin müəllifi – gənc yaşlarında, XX əsrin 30-cu illərində, institutdan uzaqlaşdırılan (institutun divar qəzetində verilən yumoristik şeir nümunələrinə görə), həbs olunaraq sürgün edilən Rusiyanın müxtəlif məkanlarında yaşamağa məcbur olan Anatoli Rıbakov, xatirələrində həmin mühitin təsvirinə geniş yer verib. İllərlə təqib edilən əsərindən bəhs edən yazıçı yazır: *"Mənim romanım da bu məqsədə xidmət edir – ideallarının süqutundan sağ çıxan, otuzuncu illərdə düşərgə tozuna çevrilən, qırxıncı illərdə müharibə meydanlarında həlak olan İnqilab uşaqları nəslinin hekayəsi. Onların adsız məzarları Kolımadan Berlinə qədər səpələnmişdir. Onlarla birlikdə arzuları, mahnıları unudulub, romantik gəncliklərinə kölgə salanlar məğlub olub. İnqilabın fədakar oğlanları, Böyük Vətən müharibəsinin qəhrəman oğlanları toz-torpağa, etdikləri hər şey külə çevrildi. Yazıq onlara. Yazıq o yazıçılara ki, deyə bildiklərini demək üçün imkan verilməyib. Tale mənə qarşı daha mərhəmətli oldu – sözümü deməyi bacardım. Mənim bir romanım var, onu yazmışam və nə olursa-olsun çap edəcəm"* [226, s.5].

Avtobioqrafik əsərdə tarixi yaddaşın daşıyıçısı: hadisələrin şahidi, iştirakçısı olaraq yaşananların müasiri və tarixi təcrübənin varisi (özü doğulmadan öncə baş verənlərdən bəhs edən) olaraq cıxış edə bilər [207, s.12]. A.Rıbakov əsərə doğulduğu günün təsviri, özünün birbaşa şahidlik edə bilməyəcəyi, ətrafından eşitdiyi xatirələrlə başlayır. İllər öncəyə dönərək doğulduğu, boya başa çatdığı ailə mühitini bu cür xarakterizə edir: *"Anam haqqında ilk xatirə – onun qorxmuş sifəti, atamın isə rişxəndlə büzülmüş dodaqlarını xatırlayıram. Gümüşü rəngli, canlı balıqları gördükdə yaşadığım sevinc hissi həmin anda ölmüşdü"* [226, s.5]. Ailə daxili münasibətlər üzərində geniş dayanan hər iki müəllif (Sabir Əhmədli və Anatoliy Rıbakov) ailə üzvləri, özlərinə ən yaxın adamlardan bəhs etsələr də,

reallığa sadiq qalaraq onların mənfi və müsbət cəhətlərini olduğu kimi göstərməyə çalışmışlar (Rıbakovun babası ilə bağlı əhvalat, Sabir Əhmədlinin valideynləri ilə münasibətləri və s).

Ailəsi haqqında xatirələrdən həmən sonra, vətəni haqqında düşüncələrini bölüşən yazıçı yazır: *"Meşənin qorxulu sükutu, əsrarəngiz ay işığı ilə işıqlanan ucsuz-bucaqsız çöllərin sönük yeknəsəkliyi – doğma yurdumun ilk xatirəsidir"* [226, s.6]. Beləliklə, əsərin ilk səhifələrdən sezilən tutqun ovqat sona qədər davam edir. Ailə modeli dövrün keşməkeşlərini uğurlu şəkildə ifadə edir. Babasından bəhs edən müəllif yazır: *"Bir oğlu Amerikada yaşayır, digəri Fələstində, üçüncüsünü güllələyiblər, dördüncüsü – "tacir oğlu" özü də ticarətlə məşğul idi. Beşinci, komsomol oğlu öz atasından imtina etmişdi"* [226, s.10]. Rıbakovun mühitə yadlığı həm də yəhudi olması ilə bağlı idi.

Müasiri olduğu dövrü mərhələ-mərhələ təhlil edən yazıçı, hadisələrə analitik baxış sərgiləyir. Uzun zaman kəsiyinin əhatə olunduğu əsərdə hadisələr əsasən xronoloji ardıcllıqla nəql edilir, süjet xəttinə əlavə edilən müxtəlif insan taleləri dövrün mənzərəsini dolğunlaşdırır. *"Anna Samoylova, biz ona sadəcə Anya deyə müraciət edirdik. Otağına daxil olduqda, əlyazmadan ayırdığı gözləri mehribanlıqla parıldayırdı. Stulun arxasına söykənərək əhvalını sorur, jurnaldakı vəziyyətlə bağlı söhbətə başlayırdı. Hər kəs onunla dost olmağa çan atırdı. Mürəkkəb, dramatik bir dövr ərzində jurnalda çap olunan, cəmiyyətdə böyük əks-səda doğuran əsərləri o redaktə etmişdi. Bu təvəzökar qadın, əsl sənət nümunələrinin müdafiəsində cox dözümlü, inadkar idi. Keçilməzləri aşmağı bacarırdı. Bütün gücünü bu işə sərf etdiyindən, özü üçün nə isə etməyə gücü qalmırdı, bunu bacarmırdı. Asya 1955-ci ildə vəfat etdi. Moskavanın uzaq bir əyalətində, yalqız, xəstə, yarıkor qadın hökümətdən aldığı cüzi təqaüdlə dolanırdı. Təəssüf ki, dövrdən və zamandan asılı olmayaraq, bir çox istedadlı insanların nəsibi bu cür olur"* [226, s.204].

XX əsrin 20-ci illərində Moskvaya Arbat küçəsinə köçən ailənin güzaranı ilə yanaşı, müəllif dövrün (küçənin adı müəllifin ən tanınmış əsərinin adına belə verilib "Arbatın uşaqları") məişətinin, geyim tərzinin təsvirinə geniş yer

vermişdir: *"Bomboş, sakit, soyuq və ac iyirminci illərin Arbatı məhz bu cür idi"* [226, 20], *"Mənim nəslim kitabla böyüdü, televiziya yox idi, radio yayımı təzə başlayırdı. Haydı, gəl!.. Dörd ildə beşillik plan!.. Tut, öt!.. Geridə qalanlar döyülür!.. O dövrün tempi və şüarları, obrazı, üslubu, həyat norması belə idi. Rəhbərin qamçısı altında ölkə irəli, yalnız irəli can atırdı"* [226, s.34].

Dövrün dəyişən dinamikasını – cəmiyyətin simasını, münasibətləri canlandırmağa çalışan yazar hər mərhələni xüsusi fərqləndirmişdir: XX əsrin 20-ci illəri: *"Bilirdim ki, tələbələrin heç biri məlumat verməyəcək, ümumi donosun vaxtı hələ gəlməyib"* [226, s. 33]*; 30-cu illər: "... Başqasına xəbər verməsən, o sənin haqqında məlumat verəcək. Xəbərçilik normaya çevrilib"* [226, s.84].

Sistemə fərqli münasibət sərgiləyən insanların acınacaqlı taleyi, bir səhifədə dəfələrlə istifadə olunan "güllələndi" kəlməsi, təkrarlanaraq adiləşən vəhşiliyi, həyatın faciəsini ifadə edir: "İnstitutun direktoru Polşa inqilabçısı Qanetskinin həyat yoldaşı, Leninin dostu, rusca polyak ləhcəsi ilə danışan yüksək vəzifəli xanım, bəlkə də marksizm haqqında anlayışı vardı, ancaq nəqliyyatdan xəbəri olmayan Qanetskaya idi. Mən onun oğlu ilə MOPŞK-da oxumuşam, o, baş prokurorumuz Krilenko ilə dağa getmişdi, bununla çox fəxr edirdi, təkəbbürlü oğlan idi. Özünü də, atasını, anasını da otuz yeddinci ildə güllələdilər. Prokuror Krilenko da güllələndi. Qanetskayanın müavini, Leninə atəş açan Fanni Kaplanın qardaşı olduğu deyilən qoca bolşevik Kaplan idi. Ola bilsin ki, bu uydurmadır, sadəcə soyadları eynidir. Bir dəfə tələbə yığıncağında tələbənin necə işləməli olduğu haqqında söhbət düşdükdə Kaplan dedi ki, əsl işgüzar insan olaraq, indi qınaqla xatırladığı, düşmən tərəfdə olan Trotskini misal çəkə bilər. Partiya komitəsinin katibi bu sözləri dəftərinə qeyd etmişdi. Kaplan o vaxt bundan axmaq söz deyə bilməzdi. Tezliklə yataqxananın tikintisini pozduğuna görə işdən uzaqlaşdırıldı, sonra həbs olundu və güllələndi. Tək nüsxələrdə də olsa qorunub saxlanan idealistlərdən, məsələn, fakültəmizin dekanı Abol. Latviya kəndlilərindəndir. İnqilabçı, vətəndaş müharibəsi iştirakçısıdır, inamlı kommunistdir. Universiteti bitirdi, o da milyonlarla insan kimi inqilab vasitəsilə aşağı sosial təbəqədən daha yüksək mərtəbəyə qalxa bilib. Xeyirxah və ləyaqətli

insan idi, geridə qalan tələbələri qınayaraq, deyirdi: "Ölkə sizə pulsuz dərs verərək, cəmiyyətə qarışmaq üçün imkan yaradır, onu qiymətləndirin". Onu da 1937-ci ildə güllələdilər" [226, s.68].

Əsərdə əks olunan müxtəlif talelər dövrün mürəkkəb hisslər kaleydoskopunu ifadə edir: əsir düşənlər, hakim sistemin nümayəndələri (Qolikov, Suslov və b.), sevgilisinin ələ verdiyi Mariyanın həyatı "özgələşən" insanlar və doğma məkanlar ("*Axı geri qayıtmağa ehtiyat etdiyin, qorxduğun yer, necə Vətən ola bilər?*") [226, s.123] mövzusunu aktuallaşdırır.

Müharibə illərindən sonra ədəbi həyata atılaraq, yazıçı kimi formalaşmasını təsvir edən müəllif, həyatının mühüm mərhələləri, ailəsi, övladı haqqında məlumatlara yer vermiş, öz əsərlərinin təhlili, yaradıcılığı haqqında yazılanlardan bəhs etmiş, bədii yaradıcılıqla bağlı düşüncələrini bölüşmüşdür: *"Nəsrdə süjet bir sirrin açılması deyil, talelərin, həyat şəraitinin, personajların münasibətlərinin, xarakterlərin inkişafının bağlılığı, oxucuya kitabı yerə qoymağa imkan verməyən daxili cazibədir"* [226, s.145]. Eyni zamanda, illər sonra yaradıcılığına tənqidi nəzər salan müəllif yazır: *"Sürücülər"də nə var idi? Həyat gerçəkləri, müəllifin mövzuya bələdliyi, dürüstlük. Əsərdə tərif, yalançı pafos yer almır, Stalinin adı ümumiyyətlə çəkilmir, personajlar – sürücülər, yük daşıyanlar, çilingərlər adi insanlardır, onlar haqqında aydın şəkildə danışılır. Amma roman qəhrəmanlarının həyatında ancaq iş olub, işdən başqa heç nə olmayıb. Qalan hər şey – sevgi, nifrət, əzab-əziyyət, mərhəmət, düşünmə qabiliyyəti ədəbiyyatda amansızcasına məhv edilirdi: "fərd camaatı pərdələməməlidir". Ona görə "Sürücülər"i əsərlərimin külliyatına daxil etməmişəm.*

Sərbəst düşüncə olmadan, ədəbiyyat yarana bilərmi?" [226, s.162].

Yüzlərlə insan arasından ən xarakterik olanları seçən müəllif, müxtəlif "insan lövhələrini" tamamlamağa nail olmuşdur. Dövrün məişəti, əxlaqı haqqında fikirlər uğurlu tandem yaradaraq təsviri dolğunlaşdrmışdır: *"Ümumi yeməkxana ilə dəhliz sistemi qurdular, kommunist üsullu yeni həyat tərzi təqdim etdilər"* [226, s.217]. Həyat yolunda rastlaşdığı onlarla insanın portretini canlandıran roman müəllifi "sovet" insanını bu cür xarakterizə etmişdir: *"... gənc*

olsalar da, hər şeyi əməli faydalılıq, sosializm və dünya inqilabı işinə töhfəsi baxımından qiymətləndirən sərt insanlar" [226, s.56]. *"Maqnitoqorsk Dəmir – Polad Zavodunda komsomol işçisi kimi irəlilədi, otuz yeddinci ildə güllələndi. Yəqin ki, elə o zamandan onun qorxu içində olan böyük bacısını hakimiyyətə qulluq etməyə məcbur etdilər. Onun kimi milyonlar, bəlkə də on milyonlar var idi. Heyif o qıza – ətrafdakı hər şey kimi o da "sınmışdı"* [226, s.133]. Ötən illəri mərhələ-mərhələ xarakterizə edən yazıçı mürəkkəb, keşməkeşli və dəhşətli dövrünün əlamətdar insan tiplərini çox koloritli şəkildə canlandırmağa nail olumuşdur: *"Bacarıqsız, təhsili zəif bir kənd uşağı bir dəfə əyalət qəzetində kənd müxbiri kimi qələmini sınadı, çap edildi. Bundan sonra qələmi əlindən buraxmadı, yazı həvəsi üstün gəldi. Qorkinin timsalından ilhamlanıb, fəhlə və kəndliləri ədəbiyyata gəlməyə həvəsləndirirdilər. Bir roman yazdı – "mövzuya görə" tərifləndi, dərhal mənzil, bağ aldı, Yazıçılar Birliyinin katibi oldu, Ali Sovetin deputatı – bir sözlə, hər şeyə nail oldu. Və buna uyğun davranmağa çalışdı. İnsanlarla rəsmi şəkildə davranırdı"* [226, s.154].

Xatirələrində, yazıçı "Arbatın uşaqları" əsərinin çapı üçün qarşılaşdığı maneələrdən geniş bəhs etmişdir. 1967-ci ildə qələmə alınan roman, ədəbi ictimaiyyət arasında yayılsa da, yalnız 1987-ci ildə çap olunur. Evində axtarış aparılacağından ehtiyat edərək, əlyazmasını xaricə yollayarq qorumağa çalışan yazıçı, ölkədən cıxışına qoyulan qadağalardan sovet yazıçısının ömrünün ayrılmaz hissəsi olaraq bəhs etmişdir. Eyni halla bütün ədiblər qarşılaşırdılar. Sovet yazıçıları haqqında mövcud bədii-sənədli əsərlərdə bu məqamlar xüsusilə qabardılır, müəlliflərə qarşı tətbiq edilən psixoloji-mənəvi sanksiyalar xatırlanır. Məsələn, Sabir Əhmədli xatirələrində "Dünyanın arşını" romanının çapı ilə bağlı yaşadığı təpkilərdən (illərlə davam edən çap prosesindən), dəfələrlə əsərlərinin çap olunmasına qoyulan qadağalardan yazmışdır. Eyni mövzular son illərdə qələmə alınmış bütün avtobioqrafik əsərlərdə qırmızı xətt olaraq keçir.

Siyasi rəhbərlərin obrazları üzərində geniş dayanan A.Rıbakov, yalnız onları günahlandırmamış, yaşananlarla bağlı xalqı ittiham etməkdən belə çəkinməmişdr: *"insanların başqalarının taleyinə biganəliyi, etinazılığı kütləvi qəddarlığa*

çevrildi. Xalq mənəviyyatını itirdi, insan həyatı dəyərsizləşdi. Bütün bunlar son olaraq Stalinin on milyonlarla insanı məhv etməsinə, güllələməsinə, düşərgələrdə çürütməsinə, aclıqdan ölməsinə, müharibənin odunda yandırmasına rəvac verdi. 1993-cü ilin oktyabr hadisələri zamanı mən Moskvada olmamışam, amma mənə Novoarbatski körpüsündəki izdihamın Ağ Evdəki tankdan atılan hər uğurlu atışa heyranlıqla belə dediklərini söylədilər: "Bax belə! Uşaqlar bacarır!" [226, s.69]. Xatirələrin bu qədər bədbin tonallığı bundan irəli gəlir, stalinizmin insanların şüurunda yaratdığı qəddarlıq müasir dövrə qədər yayılaraq, dağıdıcı missiyasını ötürməkdir. Yazıçıları narahat edən də, məhz budur. Faciəli, tragizm dolu sovet insanını xarakterizə edən yazıçı yazır: "*Bu insanlar partiyaya sədaqətini öz insani ləyaqətindən üstün tutdular və bunun əvəzi onlara çox baha başa gəldi. Amma mən onlara daş atmayacağam. Onlar böyük bir fikrə inanırdılar və ideya artıq deformasiyaya uğrayanda da inanmağa davam edirdilər. Bu, onların aldanışı idi. Aldanmaq isə cinayət deyil"* [226, s.79].

Daha sonra yaradıcılığa başlaması, ədəbi mühitdə ilk addımları, *"ədəbi bioqrafiyasın"dan bəhs edən, hadisələri mümkün qədər dinamik təsvir etməyə çalışan müəllif müxtəlif dövrdə xalq arasında yayılan lətifələri də mətnə daxil etmişdir: "O dövrün lətifələrindən: "Düşünmə, düşündünsə – danışma, dedinsə – çap etmə, çap etdinsə – tövbə məktubu yaz"; "anket dolduran yəhudi "Vətəndaşın milliyəti" bölməsində "bəli!"yazır"* [226, s.229].

Öz nəslini xarakterizə edən yazıçı maraqlı bir metaforadan istifadə edir: *"Mənim müasirlərim ölü bir cana, uğrunda canlarından keçdikləri ideallar isə külə çevrildi"* [226, s.332].

Hər bir avtobioqrafik əsərdə olduğu kimi, bu əsərlərdə də müəlliflərin kolleqalarının portretləri canlandırılmışdır. "Yazılmayan yazı" romanın "Qırxdan biri əksik" bölümündə Əbülhəsən, Osman Sarıvəlli, Süleyman Rüstəm, Sabit Rəhman kimi ədiblərimizdən geniş bəhs olunur. Onlarla insanın xatırlandığı bu hissədə S.Əhmədli bəzi insanlardan geniş bəhs etmiş (Mirzə İbrahimov kimi), digərlərini isə xarakterik ştrixlə cızaraq lakonik şəkildə canlandırmışdır. Məsələn, Mürsəl Nəcəfov, İmam Mustafayev, Bayram Bayramov, Əli Vəliyev və b. Bu

portretlərin hər birində, əsasən eyni sxem gölzənilir – müəyyən insan haqqında ümumi təəssürat – xarici görünüşü, xasiyyəti, danışıq tərzi haqqında məlumatlar, həmin şəxsi xarakterizə edən, haqqında deyilənləri təsdiqləyən epizodun təsviri ilə yekunlaşır. Romanda yer alan personajlar statik deyil, yalnız müəllif xatirələrində ümumi fonda görünmürlər. Yazıçı onları dinamik təsvir edərək, replika və cümlələrini vasirtəsiz nitq şəklində mətnə daxil etmişdir*: "Bir kərə Süleyman Rəhimov Əli Vəliyevə bildirmişdi: "Əli Qara oğlu! Mən nə vaxt bir işə düşürəm, səni həmişə əks cəbhədə görürəm". Əli Vəliyev cavabında bildirmişdi: "Süleyman! Adam həmişə bir yerdə dayanmaz"* [34, s.127]; *"Əbdülhəsən müəllim də Lahıcdandı.... Manaf Süleymanovla bir elliydi. Manafa deyib: "Sən həmişə eyni küçə, eyni yolla gedib gəlirsən. Bir kərə yolunu dəyiş, gör başqa yerdə nələr var". Bu, onun müşahidəyə qiymət verməyindən, yeniləşmə istəyindən gəlirdi"* [34, s.125]; Süleyman Rəhimovu xarakterizə edən müəllif Səməd Vurğunun fikrini xatırlamışdır. *"Səməd Vurğun Süleyman Rəhimovu ədəbiyyatımızın "uzaqvuran topu" adlandırmışdı"* [34, s.124] və s.

Bəzi insanlar haqqında xatirələr ədəbi-tənqidi fikirlərlə tamamlanmışdır. Məsələn, Böyük Vətən müharibəsində həlak olmuş qardaşı Cəmilə poema həsr etmiş şair Əli Kərimdən bəhs edən müəllif yazır: *"Əli, hər kəsin gördüyünü büsbütün başqa ağılla görür, hamının görə bilmədiyini də görür və onun yaradıcılığı belə tapıntılarla gedirdi. Eləcə də heykələ və onun qardaşına həsr etdiyi dastan da adından göründüyü təki büsbütün Əliyə xas bir yeni görüşdü. "Heykəlin qardaşı". Adətən, Əlinin tapıntısından, ixtirasından sonra o növ əsərlər çıxdı ortaya. Onun "İlk sevgi" şeirindən mən deyərdim bütöv bir ədəbiyyat yarandı"* [34, s.64].

Yazıçı və şairlər ölkənin ictimai-siyasi həyatından kənarda qala bilmirlər. Bu baxımdan ədəbi mühitin, müəllifin ədəbi mühitdə ilk addımları ilə yanaşı, ölkədə yaşanan icimai-siyasi vəziyyət, siyasi liderlərin portretlərinin təsvirinə avtobioqrafik əsərlərdə xüsusi yer verilir, müxtəlif dövrlərin mənzərəsi siyasi liderin portreti ilə tamamlanır. Sabir Əhmədli Mir Cəfər Bağırov, daha sonra Vəli Axundov, Heydər Əliyev, Ayaz Müətllibov kimi ölkə başçıları ilə qarşılaşmışdır. Əsərdə Mir Cəfər

Bağırov "ittiham iclas"larının əsas təşkilatcısı və iştirakcısı olaraq təsvir edilib. Heydər Hüseynovla bağlı iclaslarda birbaşa ittihamcı olaraq yer alır, daha sonra Yazcılar Birliyinin tədbirlərində iştirakı canlandırılır. Sonrakı mərhələ, Vəli Axundovun adı ilə bağlıdır. Bəhs etdiyi ölkə rəhbərləri ilə şəxsən qarşılaşdığı səhnələri xatırlayan yazıçı onların hər birinin özünəməxsus, xarakterik portretini canlandırmağa çalışmışdır. Bu təsvirlərdə siyasi liderin rəhbərlik etdiyi dövrü xarakterizə etməkdən daha artıq, yazar onların şəxsi keyfiyyətlərini qabartmağa çalışmışdır. Siyasi liderlərin obrazları yazıçı tərəfindən aparılan ciddi müşahidənin, onların jest və mimikaları, toplum ilə ünsiyyəti kimi xüsusiyyətlərinin əsasında canlandırılmışdır: "*Bir dəfə Vəli Axundovu bir məclisdən xatırlayıram. Mərkəzi Komitədə yenə iclasdı... Nə isə bir əsəbilik vardı. Vəli Axundov araqarışdıranları hədələdi: "Məniynən qozqoz oynamayın!" deyib əlinin birini ovcunda qoz varmış təki oynatdı"* [34, s.122]; Ayaz Mütəllibovla bağlı Lətif Kərimovun yas mərasimində yaşanan epizod: *"Salonda məndən öndə iki qadın əyləşmişdi. Mütəllibovun mərasimə gəldiyini görcək, canlandılar. Öz aralarında pıçıldaşdılar: "Görək görəcək? Gözlərini səhnəyə dikdilər. Mən də onları və səhnəni izləyirdim. Mütəllibov o qədər insanın sezə bilməyəcəyi tərzdə, himlə iki zənənə salam göndərdi. Hər iki qadın şadlıqdan az qaldılar yerlərindən hoppansınlar. Sevincək bildirdilər: "Gördü!"* [34, s.122-123].

A.Rıbakov isə əksinə, siyasi liderlərin fəaliyyətinə geniş yer vermiş, hər birinin dövrünü, iş prinsiplərini təhlil edərək fərqləndirməyə çalışmışdır. Siyasi rəhbərlərin portretlərinin daha dolğun olması həm də, əsərin tam şəkildə çap olunması ilə bağlıdır, Rıbakovun romanı bitkin əsər olaraq çap edilib. Müasiri olan hər bir dövlət xadimini xarakterizə edən yazıçı, onları sələfləri ilə müqayisə edərək dəyərləndirməyə çalışmışdır. Stalin onun yaradıcılığını yüksək qiymətləndirib, mükafat almasına izn versə də, müəllif onun –*"İnqilabın qəbirqazanı, tiran"* [226, s.182], – olduğunu yazır.

Stalini və Xruşovu qarşılaşdıran yazıçı onların psixoloji porterini canlandıraraq, Xrusovun səsli-küylü biri olduğunu, bunun əksinə Stalinin asta hərəkət etdyini, aramla danışdığını vurğulamışdır. Lakin, bu yalancı, pərdələnmiş

sakitlik idi, ətrafda vahimə doğururdu, çünki artıq yaxın insanları belə onun əsl xislətinə bələd idilər. *"Yarım saat ərzində, həmişəki kimi tələsmədən, cox astadan danışırdı. Bu zaman heç kim qımıldanmırdı... Nitqini bitirib, qapıya tərəf yönəldi... Dayandı, pələng baxışlarını Katayevə yönəltdi. Bir saniyə dayanıb, sonradan görünməz oldu"* [226, s.220]. Orijinalda istifadə olunan "метнул", "скрылся" ifadələri ("Сталин остановился, метнул на Катаева желтый тигриный взгляд, постоял секунду и скрылся") rəhbərin yırtıcı xislətinə işarə edir, A.Rıbakov Stalinin öz oğlunun qatili olduğu haqqında iddia irəli sürür (Stalinin oğlu Yakov Çuqaşvili Böyük Vətən müharibəsində iştirak etmiş, almanlara əsir düşmüş, əsirlikdə vəfat etmişdi). *"Mən əmin idim ki, Yakov Çuqaşvilinin ölümündə Hitlerin əli yoxdur, o tanınmış insanları öldürmürdü, onun ölümü yalnız bir insana lazım idi, bu da Stalin idi. O qorxurdu ki, oğlu düşmənin əlində silaha çevrilər"* [226, s.201].

N. Xruşovun tarixi çıxışını (1956-cı il) xatırlayan müəllif yazır: "*Onun məruzəsi bütün kollektivlərdə oxundu. Hamının sarsıntı keçirdiyini xatırlayıram. Bunun necə böyük hadisə olduğunu dərk edrdim. Onilliklər ərzində ilk dəfə olaraq gerçəklər dilə gətirildi, haqq sözünü eşitdik, azadlığın nəfəsini aldıq və fərqli insanlar olduq. Xruşov tiraniyanın dözülməz yükünü çiynimizdən götürmüşdü – biz ayağa qalxmalı, dirçəlməli idik"*[226, s.195].

M.Qorbacovdan bəhs edən yazıçı, onun bir çox mənfi xüsusiyyətləri ilə yanaşı, Çernobl faciəsi zamanı susqunluğunu ittiham edərək, səbəbkarı olduğu faciələrin hesabını sormaqdan çəkinməmişdir: *"Üç ay sonra Çernobıl hadisələri ətrafında qismən sakitlik yaşananda Qorbaçov bəyan etdi: "Biz həqiqəti gizlətməyə razı olmayacağıq... Bizim etdiklərimizi xalq və bütün dünya görür... Qorxaq siyasət – ləyaqətsiz siyasətdir". Gözəl, cəsarətli səslənir! Yaxşı, bəs Tiflis, Dağlıq Qarabağ, Vilnüs, Riqa, Alma-Ata, Sumqayıt, Fərqanə, Moldova?. Bunlardan da xəbərsizdinmi?"* [226, s.344].

Son illərdə qələmə alınan yazıçıların avtobioqrafik əsərlərində ədəbiyyat qarşısında qoyulan tələblərdən bəhs edilib: *"Tənha qadın" romanı üzərində işimi davam etdirirdim. Amma təkcə şəxsi həyatla bağlı rəvayət o dövrlərdə "keçməzdi":*

insanın taleyi ictimai münasibətlər fonunda yazılmalı idi. "Qəhrəmanınız nə edir?" redaktorun ilk sualıdır. "Kollektivdə göstər" birinci tələbdir" [226, s.84]. Sabir Əhmədli ("Yaşıl teatr" romanı), Vidadi Babanlı kimi yazıçılarımız da xatirələrində əsərləri ilə bağlı bu cür iradların söyləndiyini qeyd etmişlər.

Sovet klassiklərinin təsvirləri dövrün faciəvi mahiyyətini daha da aşkar edir: *"Tvardovski rus ədəbiyyatının xüsusi bütöv bir dövrünü təmsil edirdi. O, dövrün ən parlaq əzabkeşlərindən biri idi. Əsl xalq şairi olaraq, bütün istedadını vətən yolunda səfərbər etmişdir, ancaq vətən anasını, atasını, son olaraq isə özünü də məhv etmişdi"* [226, s.217]. *Bəziləri isə bu qorxunc mühitlə həmahənglik təşkil edərək, xaos içində yaşamın özünü xarakterizə edirdilər. Rıbakov sovet ədəbiyyatının klassiklərindən biri olan Katayev haqqında fikilərini bu şəkildə bildirmişdir: "Onun "Müqəddəs quyusu"nu və "Unutqanlıq otu"nu oxuyaraq düşündüm: Allah insana nitq, gözəl göz və eşitmə qabiliyyəti hədiyyə etsə də, qəlbini boş qoymuşdur"* [226, s.222].

Sovet hakimiyyətində mövcud olan yazıçı və hakimiyyət münasibətlərini xarici həmkarı olan – yazıçı Qrinə anlatmağa çalışan yazıçı vəziyyəti bu cür təsvir edir: *"Siz öz hökümətiniz ilə mübahisə edə, sonradan münasibətləri düzəldə, yenidən küsüşə bilərsiniz. Biz, rus yazıçıları isə bundan məhrumuq. Hökumət ilə mubahisə etmək – ən yaxşı halda çap olunmamaq, ən pisi təqib edilmək, Stalinin dövründə isə güllələnmə demək idi. Siz bu cür halları dözməli deyilsiniz, biz isə dözməli idik. Mən bütün bunlara dözmüşəm"* [226, s.364].

Əsərlərin təhlili əsasında sovet yazıçılarının uğurlu sovet yazıçısı mifini aradan qaldıraraq, sovet dövrünün əksikliklərini qabartmağa, yaradıcı insan və sistem qarşıdurmasını canlandırmağa çalışdıqları görünür. İllərlə təhrif edimiş həqiqətləri təbliğ edən sistem çökdükdən sonra, nələrin baş verdiyini anlamağa çalışan vətəndaşlar, mənbələrə etibar etmədən, xalqın yaddaşına güvənərk, gerçəkləri öyrənməyə çalışrlar, bu səbəbdən tarixi diskursa maraq artır.

Hər bir yazıçı cəmiyyətin ictimai həyatı ilə bağlıdır, müəyyən qurumun üzvü, fəal vətəndaşdır. Bu səbəbdən, avtobioqrafik əsərlərdə müəllifin yaxınları ilə yanaşı, dövrün siyasi liderlərinin, ədəbi mühitin nümayəndələrinin obrazları

canlandırılır. Bir çox əsərlərdə Stalin obrazının deformasiyası – ümmummili sevgidən nifrətə keçid məşğul etsə də (Məsələn, Vidadi Babanlı “Gizlinlər”, Seyran Səxavət “Qachaqaç” və s.), sonrakı illərdə qələmə alınan əsərlərdə ona və onun ətrafındakı insanlara münasibət birmənalıdır. Bir zamanlar kollektiv yaddaşın ayrılmaz hissəsi olan rəhbərə böyük sevgi zamanla aradan qalxıb, tarixə qovuşur (A.Rıbakov, Anar, S.Əhmədli və s.).

Beləliklə, son illərin bədii-sənədli əsərlərinə nəzər saldıqda, sovet sistemi və yaradıcı insan qarşıdurmasının əsas konflikt olaraq əks olunduğu görünür. Yalnız ötənləri xatırlamaqla kifayətlənməyən müəlliflər, müasir dövrün problemlərindən də yetərincə bəhs etmişlər. Bu zaman avtobioqrafik romanda müəllif-təhkiyəçini hadisələrdən ayıran zaman kəsiyi getdikcə aradan qalxır və yazıçının müasir dövrlə bağlı fikirləri, münasibətləri, publisistik təsvir yer alır. Yazıçılar müasir dövr, yaşadıqları haqqında münasibətlərini birbaşa ifadə etməkdən çəkinməmişlər.

Müəllif qeydlərində yer alan öz əsərlərinin “taley”i, hər biri üzərində aparılan redaktə işləri, ixtisar edilən hissələr haqqında geniş məlumatlar müasir mərhələdə əsərlərin “yeni” oxunuşu, fərqli təhlili üçün zəngin material rolunu oynayır. Bu baxımdam, təhlil edilən romanlar yazıçılar haqqında aparılan müasir tədqiqatlarda vacib mənbə olaraq yer almalıdır.

3.3. Memuar ədəbiyyatında uşaqlıq motivi: sovet və postsovet dövrü təcrübəsi

Memuar-avtobioqrafik əsərlərdə müəllifin ömür yolu bütünlüklə əks olunur, və ya müəllif ömrünün müəyyən bir mərhələsini canlandırmağa çalışır. Uşaqlıq dövrünün əks olunduğu memuar-avtobioqrafik romanlar xüsusilə maraq doğurur.

Bədii ədəbiyyatda uşaqlıq dövrünün canlandırılması ilə bağlı iki binar strukturun mövcud olduğu qeyd olunur: 1) Uşaqlığın “itirilmiş cənnət” olaraq

təsviri; 2) Uşaqlıq illərinin neqativ şəkildə əks olunduğu əsərlər [123, s.189]. Bu bölgüyə əsasən Lev Tolstoyun "Uşaqlıq" əsəri birinci, Maksim Qorkinin "Uşaqlıq" əsəri isə ikinci növə aid edilir.

Azərbaycan ədəbiyyatında uşaqlıq dövrünün ayrıca təsvir olunduğu memuarlara az rast gəlinir. Bir çox memuarlarda uşaqlıq əsasən həyatın bir mərhələsi olaraq göstərilir, geniş təsvir edilmir. Bu baxımdan yalnız son illərdə qələmə alınan Əli Əmirlinin "Ağdamda nəyim qaldı?" və Natiq Rəsulzadənin "Qolfstrim" əsərlərini misal göstərmək olar.

Memuar-avtobioqrafik əsərlərin əsas motivlərindən olan uşaqlıq zaman keçdikcə deformasiyaya uğramış, fərqli formalarda təsvir edilmişdir. XX əsrin birinci yarısında qələmə alınmış memuarlarda (Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Abdulla Şaiq, Əli Nəzmi, Yusif Vəzir Çəmənzəminli) uşaqlıq qaranlıq bir dövr kimi təsvir edilmiş, molla təhsili pislənmiş, mövhumat və cəhalətə qapılmış mühit tənqid olunmuşdur.

XX əsrin 50-60-cı illərində qələmə alınan əsərlərdə də ötən illər ağrılı-qadalı illər olaraq xatırlanır. Əli Vəliyevin "Budağın xatirələri" avtobioqrafik romanında kəndlilərin inqilaba qədərki ağır taleyinin, çətin uşaqlıq illərinin sovet hökumətinin bərqərar olması ilə firavan həyatla əvəzlənməsi təsvir edilib. Sovet hakimiyyətinin bərqərar olmasından sonrakı mərhələ insanlara təhsil almaq imkanının verilməsi, təbəqələşmənin aradan qalxması, yeni həyatın başlanğıcı kimi dəyərləndirilib. Yeni quruluş ağır fəhlə, kəndli həyatına qatlaşan insanların cəmiyyətdə ön mövqeyə çıxmasına, yeni dövrün qurucularına çevrilməsinə səbəb olur. Eyni məqamlar müəllifin "Ötən günlər" romanında da yer alır (Dissertasiyanın III fəslində bu məqamlardan bəhs olunub).

Beləliklə, sovet dövründə yazılan əsərlərdə məhv edilmiş uşaqlıq dövrünün təsvirinin fərəhli sovet həyatının tərənnümü ilə əvəzləndiyi aydın olur.

Mühacirət ədəbiyyatında isə əksinə, "itirilmiş cənnət" olaraq təsvir edilən uşaqlıq ömrün ən şirin anları kimi həsrətlə xatırlanır (Əziz Alpoud "Həyatımın xatirələri"). Bu mərhələ daha dolğun göstərilir – dövrün adət-ənənələri, bayram mərasimlərinin təşkili, insanların geyim tərzi təfərrüatı ilə təsvir edilir, ötənlərə

pərəstiş, iltifat yer alır.

Rus tədqiqatçısı M.Romaşova bədii əsərlərdə uşaqlıq dövrünün: 1) "itirilmiş cənnət"; 2) yenidən yaşanması və dəyərləndirilməsi gərəkən ağır illər; 3)yetkinlik həyatının "ilkin mərhələsi" [223, s.57] olaraq təsvir edildiyini qeyd edir. Sonuncu halda *"uşaqlıq, müəllifi şəxsiyyət kimi yetişdirən bünövrə olaraq qiymətləndirilir"* [223, s.57].

Öz ailə şəcərəsindən bəhs edən bir çox yazıçılar 1990-2000-ci illərdə yazmış olduqları əsərlərində uşaqlıq illərini "itirilmiş cənnət" kimi təsvir etmişlər. Sovet illərində təqib olunan soy-köklərindən bəhs edən İlyas Əfəndiyev ("Çovğunlu bir qış günündə"), Tahirə Cəfərova ("Köhnə Bakının rəvayətləri və Suomiyə aparan yol"(2015) və digər müəlliflərin əsərlərində uşaqlıq dövrü nostalji ilə xatırlanmış, həmin illərin keçdiyi məkanlar xüsusi sevgi ilə təsvir edilmişdir. Bu əsərlərdə zaman sovet hakimiyyətinin bərqərar olmasına qədərki dövr və sovet dövrü olaraq iki mərhələyə ayrılır. İkinci hissədə ilkin mərhələdə mövcud olan "cənnət məkan"nın deformasiyası, dağılması təsvir edilir.

Azərbaycanın Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev sovet hökuməti tərəfindən incidilən ailəsi haqqında üzün müddət bəhs edə bilmədiyindən bu mövzuya illər sonra müraciət etmişdir. "Çovğunlu bir qış günündə" (1993) başlıqlı xatirələrində keçmiş illəri xatırlayan yazıçı yazır: *"Həyatımın, lap körpəlikdən başlayan uzun illəri çox kədərli keçdiyi və onları xatırlamaq mənim üçün çox ağır olduğu üçün heç bir zaman gündəlik və ya xatirə yazmaq istəməmişəm. İnqilab zamanı on birinci ordu Azərbaycanı alaraq Qarabağa daxil olanda, zəhmətkeş atamın mağazaları, iki yerdə olan mülkü, böyük həvəslə hər yerdən toxum gətirib əkdirdiyi cürbəcür güllərdən, meyvə ağaclarından ibarət cənnət kimi gözəl bağı, qərəz bütün var-yoxu tamam əlindən çıxandan sonra ailəmiz olduqca yoxsul vəziyyətə düşdü. Bu da azmış kimi, ata-anamı "kulaka salıb" səs hüququndan məhrum eləyəndən sonra vəziyyətimiz daha da dözülməz olmuşdu. Atam-anam daim tutulmaq, Sibirə sürgün olunmaq qorxusu keçirirdilər. Biz uşaqlar isə, bütün bu qəribə aləmdən heç bir şey başa düşməyərək, yoxsulluq və anlaşılmaz təşviş içində mat qalmışdıq. İş başına keçən yerli (və yeni!) bolşeviklər də bizə*

düşmən kimi baxırdı. Mağazalardan bizə çörək, çay, parça-filan satmırdılar. Atamgilin vaxtilə kömək elədiyi bəzi yeni iş sahibləri olmasaydılar, biz demək olar ki, acından ölərdik" [31, s.100]. Sovet hakimiyyətindən sonrakı dövrün təsvir edildiyi bu parçada yüzlərlə ailənin taleyi canlandırılmışdır. Yeni quruluş yazıçının uşaqlıq həmdəmi, Hacı Axund Molla Şükürün nəvəsi Səriyənin taleyini də tamamilə dəyişir: *"İllər Sibirə sürgün olunmaq qorxusu ilə, təhlükəsizlik orqanlarının dəhşətli yeraltı həbsxanalarında məhbus olmaq qorxusu ilə ac-susuz gəlib keçdi. Qohumlardan hər kəs öz hayında olduğu üçün heç kəs heç kəsdən xəbər tuta bilmirdi. Səriyyənin atası xalq düşməni kimi tutulmuşdu. Ona görə də, atam-anam nə onların adını tuta, nə məktub yaza, nə də o tərəfdən gələn kimsədən nəsə soruşa bilirdilər"* [31, s.133].

"Hacı Axund Molla Şükürün cənnət bağı necə oldu?" xatirə hekayəsində sovet hakimiyyətinin bərqərar olmasına qədər olan dövr canlandırılıb. Öz uşaqlığından sanki sehrli bir nağıl olaraq bəhs edən yazıçı, böyüdüyü bağı cənnət bağları kimi əsrarəngiz məkan olaraq təsvir edir: *"Uşaqlıqda rəhmətlik qoca nənəm Fatma xanımdan cənnət haqqında, cənnətdəki mələklər haqqında, cənnət meyvələri haqqında çox söhbətlər eşitmişdim. İndi mənə bəzən elə gəlir ki, bu bağ elə həqiqi cənnət bağıdır. Səriyyə də, onun sarışın, gözəl bacısı Həvva da mələklərdir. Onları bu bağın gözəlliyindən ayırmaq mümkün deyildi"* [32, s.123]. *"...Hacı Axund Molla Şükür bağı Cıdır düzünə bitişik idi. Bura da əfsanəvi bir dünya idi. Qız-gəlinlərin ağ, çəhrayı, qırmızı qanavuzlardan, ipəklərdən tikilmiş paltarları yuxarı dağlardakı gül-çiçək dənizini xatırladırdı. Çox gözəl oğlan olan Xanın oxuduğu muğamların təsiri altında Cıdır düzündə qaynayan bu həyat, həqiqətən, bir nağıl, bir əfsanə idi..."* [31, s.124]. Sovet hakimiyyətinin gəlişi ilə həmin məkanlar darmadağın edilir, müqəddəs məkanlar çirkaba batır. 1950-ci illərdə yolu həmin bağa düşən yazıçı tam fərqli mənzərə ilə qarşılaşır: *" ...bu böyük dünyanın ən qəmli, ən pərişan mənzərəsinə rast gəldim.... Hacı Axund Molla Şükürün öz əli ilə əkib-becərdiyi cənnət bağından, onun böyük zalındakı kitabxanadan heç bir əsər-əlamət qalmamışdı. Məlum oldu ki, Hacı Axund Molla Şükürün evini kənd təsərrüfatı işçiləri hazırlayan texnikumun yataqxanası*

eyləyiblər. Cavan tələbələr otaqlara, evlərə, girib-çıxır, papiros çəkir, mətbəxin pəncərələrindən çirkli suyu birbaşa həyətə tullayırdılar. Ucuz yeməklərin xoşagəlməz qoxusu, bağı doldurmuşdu"[31, s.134]. Kommunistlər yalnız məkanlara deyil, insanlara da qənim kəsilirlər. İllər sonra yazıçının qarşılaşdığı Səriyyə də əvvəlki insana bənzəmirdi: *"Bu, Səriyyə deyildi... Bu əziyyət, təhqir dünyasından baxan əzablar içində bişmiş məxluq idi"* [31, s.136]. Babasının yaratdığı *"cənnət bağının mələyi o bağı viran qoyan bu ağalara kölə olub, bu başkəsənlər üçün "ləzzətli yeməklər" bişirir*!" [31,s.136].

Memuar-avtobioqrafik nəsrin inkişafında növbəti mərhələ olan 2000-ci illərdə qələmə alınmış avtobioqrafik əsərlərdə yazıçıların daha çox həyatlarının ağrılı dövrlərindən bəhs etdikləri müşahidə olunur. Natiq Rəsulzadənin romanında uşaqlığa qayıdış, müəllifin özünü daha dərindən dərketmə cəhdi olaraq yer alır. İç dünyasına baş vurmağa çalışan müəllif, şəxsiyyət kimi formalaşmasında rol oynayan həyat faktlarına yenidən nəzər salmağa çalışmışdır.

Ağrılı təcrübədən azad olmaq ("skriptoterapiya") [123, s.200] məqsədi ilə yazılan əsərlərdə müəlliflər əsasən uşaqlıq nisgilini təsvir etməklə bu ağrıdan qurtulmağa cəhd etmişlər. *"Avtobioqrafik əsərdə müəllif, yalnız əsərin personajlarından biri deyil, həm də əsas qəhrəmandır. Onun öz həyat hekayəsini uzun zaman məsafəsindən (uşaq, yeniyetmə haqqında yetkin insan nəql edir) bəhs etdiyi bu əsərlərdə müəllifin yaşadığı psixoloji, emosional dəyişikliklər əsərin əsas mövzusuna çevrilir"* [190, s.14].

Natiq Rəsulzadənin rus dilində qələmə aldığı "Qolfstrim" (2015) əsərini avtobioqrafik əsərlərə aid etmək olar. Memuar istilahından ehtiyatlandığını qeyd edən yazıçı əsərinin növünü roman-kardioqram olaraq müəyyənləşdirmişdir. Avtobioqrafik süjet xəttinin yazıçının bədii yaradıcılıq, sənətə baxışı haqqında fikirləri ilə növbələşdiyi əsərdə, romanın janrından bəhs edərək, ənənəvi yanaşmalara etirazını bildirən müəllif, yazır: *"Nə qədər ənənəvi roman anlayışına əks olsa da, mən, təsadüfən bu əsəri roman adlandırmadım. Biz adət etmişik ki, romana bir çox zəruri klassik atributlar xasdır... Mən stereotiplərdən uzaqlaşmaq istədim. Süjetsiz roman yazaraq burada hisslərimi, düşüncələrimi ifadə etdim,*

onları kiçik hekayətlərlə, nəticədə öz həyat təcrübəm ilə zənginləşdirdim" [218, s.68].

Son illər ədəbiyyatşünaslıqda bədii-sənədli nəsrin modifikasiyalarından geniş bəhs edilir, "yeni avtobioqrafizm" (M.Lipovetski), filoloji roman (V.Novikov) kimi istilahlar gündəmə gəlir. Filoloji romanda "elm"lə (ədəbiyyatşünaslıq) "*bədii ədəbiyyat" arasındakı sərhədlərin aradan qalxdığı görünür*" (236, s.75). V.Novikov yazır: "*bu cür romanda filoloq qəhrəman olub, onun yaradıcılığı süjetin əsasını təşkil edir"* (204, s.68). Stepanova isə romanın strukturunda yer alan elmi nəzəriyyələrin "*bədii yaradıcılıqda yeniliyə"* səbəb olmasının zəruriliyini qeyd etmişdir (236, s.76).

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda yeni avtobioqrafizmlə bağlı mübahisələr çox olsa da, bu ədəbiyyatın konkret sərhədlərini müəyyənləşdirmək qeyri-mümkündür. Mətndə müəllifin öz həyatı ilə yanaşı yaradıcılığı haqqında düşüncələrə geniş yer ayırması, mətnin filoloji terminlərlə yüklənməsi bu əsərlərin əsas xüsusiyyəti olaraq götürülür.

Müasir dövrdə qələmə alınmış bir çox bədii-sənədli əsərlərdə bədii və elmi yanaşmanın sintezi yer alır. Roman-rekonstruksiyalar, son illər yaranan əsərlərdə müəllif mövqeyinin tədqiqatçı mövqeyi ilə yaxınlaşması, zənnimizcə, bu prosesin təzahürlərindəndir.

Uşaqlıq illərindən xatirələr, yaradıcılıq prosesi haqqında düşüncələrin yer aldığı "Qolfstrim" romanı filoloji mətn xüsusiyyətləri ehtiva edir. Əsərdə yazıçının xatirələri ilə birgə, bədii yaradıcılıq, süjet xətti, obrazlar aləmi, yaradıcılığı haqqında düşüncələri də əks olunmuşdur.

Uşaqlıq illəri, yaradıcılıqda ilk addımları haqqında məlumat verən müəllif, ötən illərdə baş verən hadisələri sadalamaqla kifayətlənməyərək balaca oğlanın hisslərini canlandırmağa çalışır:*"Şeir və nağılları oxuduqdan sonra anam kitabları adətən kəskin şəkildə qapadardı. Balaca ikən, bu zaman mən hər dəfə diksinirdim: mən qorxurdum ki kitabda səliqə ilə düzülmüş sözlər və cümlələr pərən-pərən düşərək dağıla bilər. Mən qorxurdum ki, gələn dəfə anam kitabı açdıqda sətirlər və cümlələr başqa cür yerləşəcək və artıq əvvəlki kimi maraqlı*

olmayacaqlar” (218, s.16).

Bir çox avtobioqrafik əsərlərdə olduğu kimi, roman müəllifin uşaqlıq həyatının altını-üstünə çevirən hadisənin təsviri ilə başlanır. Altı yaşlı oğlanın yaradıcılığının zirvəsi saydığı əsərinin – gipsdən düzəltdiyi pəhləvan büstünün “düşməni” tərəfindən məhv edilməsi, yaradıcılığı korafəhim insan tərəfindən məhv edilən insan mövzusunu aktuallaşdırır. Balacanın yaradıcılıq eksperimentləri (heykəltəraşlıq, hekayələr uydurması), bu xüsusiyyətləri ilə yaşıdlarından fərqlənməsi, tənhalığı, ömrünün sevincli məqamları, məhəbbəti, qorxuları, ilk velosipedi, ilk dəbli paltarı, sonradan gənclik illərində peşəkar yaradıcılığa başlaması, ilk əsərinin çapı ilə yaşanan həyəcanın və s. təsvir edildiyi romana emosional, gərgin atmosfer xasdır. Bu cür təsvir uşaq psixologiyasının özəllikləri ilə izah edilə bilər; çünki, *“uşaq əsasən düşünmür, narahatlıq keçirir”* [214, s.90], daha çox hisslərlə yaşayır, hadisələrə rasional yanaşma nisbətən ikinci planda qalır. İnsanın sosial tip olaraq formalaşmadığı mərhələ olan uşaqlıq şüurun diktəsindən azad olduğu, insan ömrünün daha səmimi və qadağalardan azad yaşadığı illər olaraq xarakterizə olunur: “*Uşaqlıq xatirələri daha kəskin və rəngarəngdir”* [218, s.26], *“uşaqlıq – həyatın adi günlərindən keçən isti bir axındır, çoxları yaşlandıqca bu hiss tükənir və ya soyuq axınla qarışır. Ona xas ilkin istiliyi qorumaq vacibdir”* [218, s.44].

Personajın xatirində dərin iz buraxmış hadisələrin əks olunduğu əsərdə, zamanlar arasında sərhəd gözlənilmir, keçidlər ani və əlaqəsizdir. İllər öncə yaşadığı hissləri ifadə etməyə çalışan yazıçı hadisələri sistemləşdirməyə, müəyyən çərçivələrə salmağa cəhd etmir, bu gün və dünən xaotik bir ardıcıllıqla təsvir edilir.

İlk hissələrdə xatirələr üstünlük təşkil etsə də, sonrakı hissələrdə getdikcə müəllifin yuxularının, düşüncələrinin təsvirinə daha geniş yer verilir. Şüurun nəzarətindən azad olan yuxularda insanın qorxuları, hissləri daha azad şəkildə təzahür edir. Əsərdə müəllifin yeni əsərlərinin yaranmasına təkan verən (“Ev” povesti) illüstrativ-psixoloji yuxularla yanaşı, müəyyən süjet xətti üzrə inkişaf edən fraqmentlər də yer almışdır.

Uşaqlıqla bağlı xatirələrin yığcam xronotopu doğma məhəllə, gənclik illərində isə Moskvada yaşanan hadisələr, əsasən yaxınları ata və anası, həmyaşıdları ilə münasibətlərinin təsviri ilə əhatələnmişdir.

Uşaqlıq dövrünün əks olunduğu əsərlərin əsas obrazları ana və atadır. Romanda valideynlərin obrazları sanki ikinci planda verilsə də, bir çox məqamlarda əsərin ideya yükü məhz bu personajlar vasitəsilə ifadə edilmişdir. Məsələn, anasının özünün körpə ikən geyindiyi ayaqqabısını ridikülündə saxlamasından bəhs edən müəllif anasının xatirələrinə əsasən, özünün xarakterik xüsusiyyətinə – təbiətcə qayğıkeş olmasına diqqət yönəltməyə çalışmışdır.

Atasından bəhs edən yazıçı, onun təxəyyüldən uzaq, bütün ömrünü ailəsi və uşaqlarının qayğısını çəkməyə həsr etmiş biri olduğunu yazır. Atasının güclü olması ilə fəxr edən balaca bəzən ondan istədiyi reaksiyanı görməsə də, cəsur ata idealı müəyyən məqamlarda iflasa uğrasa da, ata zəhmətlə ailəsini dolandırmağa çalışan müsbət insan olaraq xatırlanmışdır. Ümumən, valideynləri ilə bağlı hissələrdə müəllifin stereotiplərdən kənara çıxmaqdan çəkindiyi müşahidə olunur.

Uşaqlıq, gənclik illərindən bəhs edən hekayətlərdə müxtəlif insan qalereyası canlandırılır: intihara can atan insan, başqasını incidib bundan zövq alan "özünü axırıncı əclaf kimi" aparan Əlişka və b.

Qeyd etdiyimiz kimi, konkret insanlar, hadisələrlə birgə yazıçı, müxtəlif illərdə həyata keçirdiyi, bəzən isə tamamlamadığı işlərindən bəhs etmiş, yaradıcılıq planları ilə bölüşmüşdür. Bədii və filoloji fikir, düşüncələrin xaotik ortamda təqdim edildiyi əsər həm yaradıcılıq sahəsində eksperiment, həm də uşaqlıq illəri ilə bağlı orijinal əsər olaraq maraq doğurur.

Əli Əmirlinin "Ağdamda nəyim qaldı?" (2015) romanında balaca personajın yaşadığı mənəvi disharmoniya əks olunmuşdur. Yaxınları tərəfindən mənəvi zərbə alan uşaq uzun illər sonra, altmış yaşa varınca bu haqda bəhs etməyə qərar vermişdir.

Doğulduğu ev, doğma kəndlərindən bəhs edən Ə.Əmirli sovet dövrünün qəribə metamorfozası nəticəsində "kəndin administrativ mərkəzinə" çevrilmiş ata

mülkünü təsvir edərək, doğma yurd-yuvalarının hökumət tərəfindən "işğalın"dan üstüörtülü şəkildə bəhs etmişdir.

Dağınıq süjet xəttinin yer aldığı roman, balaca Əlinin yaddaşında iz buraxmış məkanlardan bəhs edən ayrıca hissələrdən ibarətdir: "Boccalı", "Mənim ailəm", "Dayımın ailəsi", "Novruzlu toyları", "Dəyirman", "Papam" və s. Balaca Əlinin kənd toyları, məktəb illəri haqqında xatirələri natamam və pərakəndədir. Bəzən hadisələrin inkişafının pik həddini təsvir edən yazıçının, məsələdən uzaqlaşaraq başqa mövzuya keçdiyi müşahidə olunur. Məsələn, əmisinin Qacar rolunda çıxışını izləməsindən bəhs edən müəllifin, başqa mövzuya keçid alaraq fikrini yekunlaşdırmadığı, hadisələri qiymətləndirmədən yayındığı sezilir. Əsərin konflikti əsas personaj və yaxın qohumlar arasında yaşandığından, yazıçının münasibətini dolayısı ilə təsvir etməyə üstünlük verdiyi görünür.

Yazıçının ömrünün on yeddi ilindən bəhs etdiyi əsər iki hissəyə bölünür: doğma kəndlərində ailəsi ilə birlikdə yaşadığı yeddi il və Ağdamda, dayısının ailəsində keçirdiyi on il. Uşaqlıq və yeniyetməlik illərinin təsvir olunduğu əsərdə hadisələrin baş verdiyi məkan – doğma kənd, evləri, balaca Əlinin ən yaxın qohumları və ailə üzvləri olsa da, ənənəvi "cənnət" uşaqlıq, sevimli, doğma insan stereotipləri yer almır. Daimi ailədaxili münaqişələrin, ittihamların (nənə ilə Şəfiqə, dayı ilə nənə arasında və s.), nənəsinin ona qarşı ögeyliyinin təsviri ilə mənəvi çətinliklərə yanaşı, maddi sıxıntı içində böyüyən uşağın həyatı əks olunur.

Dayısının arvadının istəyi ilə övladlığa götürülən və bununla da hər bir uşağın əhatə olunduğu nəvazişdən, ailə ocağından uzaq düşən balaca oğlanın qarşılaşdığı biganəliyin əks olunduğu romanda, bir çox koloritli obrazlar yer almışdır – balaca Əlinin ata və anası, yeyib içməyi sevən, cavanlığında artist olmuş dayısı, deyingən nənə, dayının yoldaşı Şəfiqə və anası Töhfə və b.

Qohumların istəyi ilə qardaşının dul yoldaşı ilə evlənmiş, sonradan bu əməlinə görə hamının qınağına çevrilmiş valideynləri, ailə daxilindəki ögeylik (həm atasının, həm də anasının birinci nikahdan olan uşaqları) ailənin xoşbəxtliyinin üstündə sanki "ağır bir kölgə" kimi dolanaraq onlara rahatlıq vermir.

"Uşaq vaxtlarımda da, sonrakı yeniyetməlik çağlarımda da atamın bu izdivacdan nə qədər əziyyət və xəcalət çəkdiyinin dəfələrlə şahidi olsam da, hiss edirdim ki, o, anamla çox xoşbaxtdı, anam da atamdan razıydı, amma ətraf vardı, sənin xoşbaxtlığını sinirə bilməyən qohumlar, qonşular, dostlar-tanışlar, düşmənlər deməyə dilim gəlmir" [39, s.5]. *"Sözün həqiqi mənasında bir-birini sevən xoşbəxt ər-arvad idilər, amma bu xoşbəxtliyin üstündə ağır bir kölgə vardı. Bu, Quluş əminin heç vaxt çəkilib getməyən kölgəsiydi. Həmişə tərifl ərlə yad edilən, mərdliyindən, şücaətindən, qızıl muşduğuna, gümüş portsiqarına, uzunboğaz xrom çəkmələrinə oxşamalar deyilən, sarı kəhər atı haqqında nağıllar söylənən, bütöv nəslin keçmiş fəxr yeri olan Quluş Əmini nəslin sağ qalan tör-töküntüləri unudulmağa qoymurdular"* [39, s.16]. Əsərin ilk səhifələrindən müəllif doğma şəhərinə ögeyliyini, daha çox Bakıya bağlı olduğunu qeyd etmişdir. "Ögeylik" əsərdə dəfələrlə təkrarlanan əsas motivlərdəndir.

Şəxsi dramından bəhs edən yazıçı, yeddi yaşında ikən dayısına "peşkəş edilən" balaca oğlanın, uşaq fəhmi ilə vəziyyətə uyğunlaşmasından, dayısının evinə köçməsindən, "yeddi yaşında bitən uşaqlığ"ından bəhs etmişdir. Həyatının ağrılı anını təsvir edən müəllif, yaxınlarına qarşı yönəlmiş narazılığını, dramatik deyil, ironik şəkildə ifadə edir.

Əsərin koloritli personajlarında biri dayıdır. Balaca Əli özünün dayısına övladlığa verilməsini bu cür xatırlayır. *"Məni ... Ağdamın ən məşhur adamlarından biri olan və həmişə "dayımın canı haqqı" deyib canına and içdiyimiz Mamed Əmirova peşkəş elədilər"* [39, s.17]. Kəndə tut yeməyə gələn *"saçı zavivkalı, dodaqları pamadalı, dikdaban çəkməli..." Şəfiqənin, dayısının növbəti yoldaşından birinin, onu oğulluğa götürməyi qərara almasının təsvir olduğu səhnədə ironik mövqe sarkazmla əvəzlənir:*

"– Mamed, mən istəyirəm bu uşaq mənim olsun!

– Nətər yanı sənin olsun, nənə? Bu itdi, pişikdi?" [39, s.17].

Özünün "peşkəş" edildiyini dəfələrlə vurğulayan müəllif, dayısının evinə gəlişindən, *"bu evə gələndə artıq uşaqlığım bitmişdi"* [39, s.22], deyə bəhs etmişdir.

Əsərdə dayının, Mamed Əmirovun obrazı ironik kontekstdə, ətrafda özü haqqında formalaşmış fikirlərə ("salidni") tam əks insan olaraq canlandırılıb. Ata əvəzi olan dayısının həyat sərgüzəştlərini təsvir edən müəllif, onu birbaşa qınaya bilməsə də, dolayısı yolla öz münasibətini ifadə edərək, ata yurdunu satmasından bu cür bəhs edir: *"Ata yurdunu satdığına görə qonum-qonşunun, qohum-əqrəbanın qınağına tuş gələcəyini bilsə də fikrindən daşınmayıb, heç Nənəmə gənəşməyib də. ...Əslində, Papam savab iş görmüşdü, bomboş qalmış ata yurdu müqəddəs ocağa çevrilmişdi. Həqiqətən, adam bilmir harada qazanır, harda itirir, amma Papam üçün mühüm olan bu deyil, mühüm olan pul probleminin həll olunmasıdır"* [39, s.20].

Hadisələrin təsvirindəki ironiya sonadək qorunur. Əsərdə yumor (ata və ana), istehza (dayı və Şəfiqə, nənəsi), bəzən sarkazm (əsasən sovet gerçəkliklərinin əks olunduğu ilk hissələrdə) da yer alır. İroniyaya tuş gələnlər isə uşağın anlayışına görə "düzgün yaşamayan" böyüklərdir.

Romandakı nənə obrazı, ənənəvi personajlardan fərqli olaraq "ətiacı, hirsli-hikkəli, acıqlı" biri olaraq təsvir edilmişdir: *"Məsələ burasındaydı ki, babam Şahverən kişi Allahın rəhmətinə gedəndən sonra Nənəm bir müddət yeniyetmə yaşında olan Mənafla tək qalır. Günləri pis keçmir; kişi oldu-olmadı, elə əvvəldən təsərrüfat işlərinə Nənəm özü rəhbərlik edirmiş. Mənaf da əsgərlik yaşına qədər ona ən ağır işlərdə kömək eyləyir, əlbuyruqçusu kimi arvadın göstərişlərini yerinə yetirir"* [39, s.19].

Müəllif, çox zaman hadisələrlə bağlı seyirçi mövqeyi tutaraq öz münasibətini gizlətməyə çalışa da, arada hissə qapılıb bəzi qohumları haqqında münasibətini birbaşa bildirməkdən çəkinmir: *"Şəfiqə mənim uşaqlığımı öldürüb... Məni çimdirib, əynimə qəribə geyimlər tikib geyindirib kiçik yaşlarımda, məni danlayıb, haqsız yerə incidib, əlbuyruqçusu kimi işlədib, bütün azadlığımı əlimdən alıb, məni gözüqıpıq eləyib, mənim uşaqlığımı öldürüb. Bununla belə ona nifrət eləmirdim, heç sən deyən incikliyim də yoxdu" [39,s.59]. "Əslində mən öz valideynlərimdən küsməli, inciməliydim, bunu isə, bacarmırdım, çünki mən Şəfiqəni deyil, onları sevirdim. Sevdiyindən incimək olmur"* [39, s.s23-24].

Əsərdə Şəfiqə, onun anası kimi ailəyə yad olan personajlar balaca Əlinin təsvirində canlandırılsalar da, nənəsi, dayısı əsasən öz monoloqları vasitəsilə, "özləri özlərini" təqdim etmişlər.

Balaca Əli obrazı, əsasən başqalarına münasibəti, bu xaotik mühitdə mövqeyi, fəaliyyəti ilə təsvir edilib. Kiçik yaşlarından böyüklərin xoşuna gəlməyə çalışması, ailəsinin arxa dayağı olan dayısı ilə münasibətlərinin korlanmaması üçün könüllü məhrumiyyətlərə dözməsi, ailənin yükünü çəkməsi onu uşaqlıqdan qayğı ilə yüklənmiş insan olaraq xarakterizə edir.

Nənə ilə Şəfiqənin, dayının münasibətləri, qonşular, qohumlar haqqında hissələr, ailə üzvləri arasındakı dialoqlar ailədəki münasibətləri, Əli ilə ətrafındakı insanların bir-birinə mənən "yadlığını" ifadə edir. Hər kəsin öz maraq dünyası olduğu ailədə, o heç kimim maraq dünyasına daxil deyil. Daimi mübahisələr, ümumi maraqların yoxluğu, balacanın doğmalar içində tənhalığını səciyyələndirir.

Avtobioqrafik nəsrdə *"müəllif həm "sadəlövh" narrativlə baş verənləri uşağın dilindən nəql edir, həm də əsərin müəllifi olaraq hadisələri şərh edir: faktlar sadəcə qeydə alınmır, həm də hadisələrin dəyərləndirilməsi baş verir"* [123, s.198]. Romanda müəllif mövqeyi həm keçmişə yönəlib, ötən illərin xatırlanması, həm də hadisələrin bu gün müstəvisindən qiymətləndirməsi (illər sonra Şəfiqə ilə görüşündən doğan təəssüratlar, sonrakı həyatına nənəsinin, qarğışlarının təsiri haqqında müəllif qeydləri), yazıçının müasir dövrün problemləri ilə bağlı publisistik düşüncələri, dram əsərlərindən reminissensiyalar yer almışdır.

Uşaqlıq illərindən bəhs edən əsərlərdə iki motivə daha çox rast gəlindiyi vurğulanır: *"Bu motivlərdən ən çox rast gəlinən: uşağın həyatında dönüş rolu olan məqamın təsviri (məsələn, ilk dəfə evdən uzaqlaşma) və ilk dəfə böyük faciə, ağrı ilə üzləşdiyi an"* olduğu qeyd olunur [222, s.16]. Bu fikri dəqiqləşdirərək qeyd etmək istərdik ki, bu əsərlərdə ümumən ilk sözünə daha çox rast gəlinir. Çünki insan məhz uşaq ikən bir çox vərdişlərə yiyələnərək ətraf mühitlə təmasda olur, ilk təəssüratlardan doğan hisslər isə ömür boyu unudulmur. Bu səbəbdən,

romanda balaca Əlinin ilk dəfə oxuduğu kitablar, teatra getməsi, kəndə radio xəttinin çəkilməsi və s. kimi məqamların təsvirinə geniş yer verilmişdir.

Uşaqlıq dövrünün əks olunduğu avtobioqrafik əsərlərdə uşağın dünyagörüşünün məhdudluğu, dövrün tam mənzərəsinin canlandırılmasına imkan vermir. Əsasən doğma mühit, şəhərin təsvir edilir. "Ağdamda nəyim qaldı?" əsərində dövrün ictimai-siyasi mənzərəsi doğma şəhərin sakinlərinin portretləri ("Qarabağın maralı" mahnısının müəllifi, əsl adı İngilis olan İsgəndər Novruzlu), Stalinin qəddar siyasətinin qurbanları olan (Yelmar dayının taleyi, müharibədə əsir düşənlərinə qarşı hökumətin inamsızlığı, Faynşteynlər ailəsi) insanların taleyinin təsviri vasitəsilə əks olunmuşdur.

Hər bir yaradıcı insanın xatirələrində olduğu kimi, bu romanda da müəllif, yaradıcılığa marağının yaranmasından bəhs etmiş, dövrün ictimai-siyasi hadisələri ilə birgə, qəhrəmanın maraq dairəsinə uyğun olan musiqi, filmlər (əsasən ərəb, hind filmləri), insanların ədəbi-estetik zövqü haqqında məlumatlar əks olunmuşdur.

Doğma məkana xas milli koloriti qorumağa çalışan yazıçı, hər bir obrazın fərqli danışıq üslubunu canlandırarkən dialekt və şivələri saxlamağa çalışmışdır.

Beləliklə, təhlillərdən aydın olduğu kimi, Azərbaycan memuar-avtobioqrafik nəsrində uşaqlıq motivinin illər ərzində fərqli interpretasiyaları mövcud olmuşdur.

İlkin mərhələdə XX əsrin birinci yarısına aid professional yazıçıların xatirələrində dövrün geriliyi təsvir edilmiş, sovet dövründən əvvəlki mərhələ qaranlıq tonlarda əks olunmuş, cəmiyyətin mövhumata baqlılılğı tənqid edilmişdir. Sovet hakimiyyətinin qurulması ilə savadsız, hüquqsuz fəhlə, kəndli sinfinin inkişafı, onların cəmiyyətin ön sıralarına keçməsi təsvir olunmuşdur. Bu mərhələdə mövzunun daha çox sovet ədəbiyyatının tələblərinə uyğun şəkildə işıqlandırılmış olduğu bəlli olur. Bunun bir səbəbi onunla bağlıdır ki, bu xatirələr dövlətin sifarişi ilə yazılıb yeni hökumətin təbliği üçün vasitə olaraq düşünülmüşdü. Müəlliflərdən yeni hökumətin tərənnümü, köhnə həyatın tənqidi tələb olunurdu.

Postsovet dövründə, ilkin mərhələdə yaranan əsərlərdə (1990-cı illər), ailələri sovet hökuməti tərəfindən təqib edilən yazıçıların əsərlərində uşaqlıq "itirilmiş cənnət" olaraq təsvir edilir. Mühacir müəlliflərin əsərlərində də uşaqlıq eyni kontekstdə canlandırılmışdır.

2000-ci illərdən başlayaraq avtobioqrafik nəsrin öz ənənəvi sərhədlərinə döndüyü, etiraf xüsusiyyətlərini ehtiva etdiyi bəlli olur. Natiq Rəsulzadənin "Qolfstrim", Əli Əmirlinin "Ağdamda nəyim qaldı?" avtobioqrafik romanları bu qəbildəndir.

Beləliklə, uşaqlığın əks olunduğu romanlarda ömrün bütövlükdə əks olunduğu əsərlərdən fərqli olaraq hadisələr əsasən lokal məkan, az sayda personajlarla əhatələnir, tarixi zamanın ikinci planda təsvir edilir. *"Universal təcrübənin fərdi təcrübə ilə əvəzlənməsi yer alır... fərdin həyatının ictimai tarixin metaforasına çevril"*mədiyi (137, s.209) müşahidə olunur.

3.4. Avtobioqrafik nəsrdə ironiya

Son illər qələmə alınan avtobioqrafik əsərlərdə sovet illəri əsasən ağrı ilə anılırsa (Vidadi Babanlı "Gizlinlər", Sabir Azəri "Tələbə məbusun etirafları", Sabir Əhmədlinin "Yazılmayan yazı" və b. əsərlər), Seyran Səxavət həmin ağrını ironiya ilə təsvir etməyə üstünlük vermişdir. Nümunələrə nəzər saldıqda, müasir avtobioqrafik əsərlərdə ironiyaya müraciətin artdığının şahidi oluruq. Əli Əmirlinin "Ağdamda nəyim qaldı?" əsərindən bəhs edərkən, bu məqamlardan bəhs etmişik. Bu əsərlərdə ironiyanın doğma insanlar arasında yaşanan gərginliyi aradan qaldırmağa xidmət etdiyi görünür. Yazıçının *"baş verənlərdən narazılığını"* ifadə edən ironiya, uğurlu vasitə olaraq yazıçıya həyatının ağrılı, dramatik məqamlarından bəhs etmək üçün istifadə olunur [213, s.26].

Seyran Səxavətin *"bir əlçə kənd uşağının bu qəliz dünyada özünü necə axtarmasından, tapmasından və təsdiq etməsindən söhbət"* [98, s.13] açmağa çalışdığı "Qaçhaqaç" avtobioqrafik romanında koloritli və yaddaqalan obrazlar sistemi yer almışdır.

Uşaqlıq illəri, ailə üzvləri haqqında məlumatın verildiyi ilk hissələrdə balacanın boya-başa çatdığı doğma kənd təsvir edilmiş, Sarının bədii yaradıcılığa marağından, ilk qələm təcrübələrindən bəhs olunmuşdur.

Hələ kiçik yaşlarından şair olmaq həvəsi ilə yaşayan Sarının sərgüzəştlərindən bəhs edən yazıçı, dövrün təsvirinə də yer ayırır. Romanda mühitin tipik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən obrazlarla yanaşı, müəllifin özünün zaman haqqında mühakimələri verilmiş, dünənlə bu gün qarşılaşdırılmış, ötənlərin bu gün müstəvisindən qiymətləndirilməsinə cəhd edilmişdir. Sovet dövrünün atributlarına ironiya ilə yanaşan Seyran Səxavət, həmin illəri bu cür dəyərləndirir: *"Nənəm də Şura hökumətinin qəfil gəlişindən şoka düşmüşlərdəndi, hər halda mənə elə gəlirdi. Partiya haqqında pis söz dediyini eşitməmişdim, qorxurdu, ancaq yeri gəldi-gəlmədi komsomolu, pioneri yıxıb sürüyürdü..."* [98, s.23].

Romanda avtobioqrafik əsərlərə xas ənənəvi obrazlar sistemi, ailə idilliyası canlandırılmır. Nənələri arasında olan münasibətlərdən bəhs edən müəllif yazır: *"Şəhərli nənəmlə kəndçi nənəmin arasında münaqişə vardı. Münaqişə deyəndə ki, bir-birini bəyənmirdilər... Tükəzban nənəm atamın həftə səkkiz, mən doqquz göndərdiyi pay-pülüşü görüb fikirləşirdi:*

– Şəhərlilər dargözdülər, özləri də yaz əkinçi, qış dilənçi-aç-lələvin olurlar. Ziba nənəm isə kəndçiləri bəyənmirdi" [98, s.22].

Bir çox personajların təsviri karikaturaları xatırladır: *"Orta boylu, əlli beş-altmış yaşlarında arıq kişi idi. Boğazından qalstuku əskik olmazdı. Pencəyi əynində elə bil ki, laxlayırdı, əyninə oturmurdu, şalvarı isə alınan gündən ütü görməmişdi. Qartal dimdiyinə oxşayan burnu onun nə sifətinə, nə də boy-buxununa yaraşmırdı, elə bil burnunu sonradan qoymuşdular. Başında da ki, Feyruz Atakişiyevin qoyduğu papaqdan-bizim bozbaş lələyinə oxşayan panama. Nemət müəllimin ürəyi nə qədər təmiz olsa da, bu görkəm onu "Kirpi" satirik jurnalında çap olunan karikaturalara oxşadırdı"* [98, s.49].

Əsərdə yalnız digər personajlar deyil, balacanın özü də ironiya ilə təsvir edilmişdir. Gənc şair və qəzetin redaktoru arasında belə bir dialoq baş verir:

"– Qızıl Araz"ı sən çıxardırsan?

–Hə.

– Əmi, qəzeti nə təhər çıxardırsan?

–Kənddə toyuğunuz var?

Elə bildim ki, direktor mənnən toyuq istəyir, tez tələsik dedim:

–Var, var...Toyuğumuz da var, xoruzumuz da, ördəyimiz, hinduşqamız... hər şeyimiz var.

–Toyuq cücə çıxardanda görmüsən?

–Niyə görməmişəm.

–Bax mən də qəzeti heylə çıxardıram.

– Sən də kürd düşürsən?

–Hə..

–Yumurtanın içindən qəzet çıxır?–

–Hə... qəzet çıxır.

–Əmi, sizin bu ev.. belə birtəhərdi ee, o biri evlərə oxşamır.

–Bura məscid olub, məscid.

Direktor gördü ki, gözlərimi döyürəm, dedi:

–Məscid bilirsən nədi?

–Yoox... bizim kənddə yoxdu, bilmirəm.

–Məscid Allahın evidi. Bura da Allahın evi olub, sonra alıb veriblər bizə.

–Allahın əlindən tutub alıblar?

–Hə...

–Əmi, kim alıb bu evi Allahın əlindən?

–Partiya...partiyamız" [98, s. 29].

Müəllif dövrü, daha çox sovet mühitinin yetişdirməsi olan tipik obrazlar vasitəsilə ifşa edir: *"poçtalyon Balacanın güclü qələmi vardı, xoşu gəlməyən adamlardan üzü yuxarı imzasız məktublar yazardı. ...Bala kişinin qələm yoldaşlarından bir də Karyagində yaşayırdı – şəhərdə. Onların da arasında özlərinə məxsus "rəqabət" hökm sürürdü. Bir dəfə şəhərdəkindən soruşurlar ki, sən güclü yazırsan, yoxsa Yağlıvəndli Balaca? Onun cavabı qısa olur: "Əgər Balaca Suslovun ev adresini bilsə, bu gündən qələmi qoyuram yerə!...O dövrün*

də bu cür nəhəngləri vardı və hamı onlardan tük salırdı" [98, s.34].

Mirzə Fətəli Axundov həsr olunmuş yubileyin təsviri səhnəsində həmin illərdə klassik irsə yanaşma, cəmiyyətin xarakteristikası bu cür təsvir edilir: *"Çıxış eliyənlərin sosial tərkibi müxtəlif idi: qabaqcıl sağıcı, müəllim, pambıqçı, mədəniyyət şöbəsinin müdiri, maarif işçisi, əlaçı, baramaçı... hamısı da dediyim kimi qabaqcıllar idi. Bu natiqlər Mirzə Fətəli Axundovun dediyi "Mən bütün dinləri puç və əfsanə hesab edirəm" sözlərini əldə rəhbər tutaraq onu allahsız kimi təqdim edirdilər. Baramaçı qadın isə bütün natiqlərdən irəli gedərək dedi, dedi deyəndə ki, üzündən oxudu:*

– Yoldaşlar, M.F.(o elə də dedi) Axundov dinlər haqqında dediyi dahiyanə sözlər nəinki onun böyük, müdrik dramaturq olmağını, həm də onun ateist və allahsız olmağının təzahürüdür, rəhnidir. Burdan belə nəticə hasil olur ki, M.F.Axundov cibində heç vaxt partiya bileti gəzdirməsə də, əsl kommunistdir. Bax, sənətkar uzaqgörənliyi budur, yoldaşlar. Böyük kommunist M.F.Axundova eşq olsun!" [98, s.38].

Romanda, həmçinin dövrün əlamətdar hadisələri xatırlanmışdır: *"1953-cü ildə Stalin öləndə bizim radionu ildırımötürənlə birlikdə məktəbə apardılar. Dəfn yerindən birbaşa veriliş gedirdi, Lena müəllim də tərcümə eliyirdi. Məktəb qara geyinmişdi, hamı ağlayırdı, müəllimlər, şagirdlər bir-birinə qarışmışdı. Fəmilin arvadı Sərəndaz ağı deyə-deyə Stalinin boyunu oxşayırdı. Moskvada bilmirdim necə idi, ancaq bizim kənddə Stalini son mənzilə müsəlmanca yola salırdılar"* [98, s.23]. Abış kişi ilə bağlı əhvalat, Azad kişinin abunə kampaniyasına cəlb edilməsi haqqında hekayətlərdə dövrün çatışmamazlıqları əks olunmuşdur.

Dövrü bədii obrazlar vasitəsilə canlandırmağa çalışan müəllif, çox zaman ötənlərə birbaşa münasibət bildirməkdən çəkinməmişdir: *"O vaxt belə idi də, əgər sən partiya məktəbini qurtarmısansa, universal, hərtərəfli, yetkin bir kadrsan və hər yerdə işləyə bilərsən: partkom, balet məktəbinin direktoru, heyvandarlıq birliyinin müdiri, vağzal rəisi... bir sözlə, partiya hara göndərsə... Ancaq kommunist partiyasının yetmiş illik tarixi göstərdi ki, onun "universal" kadrlarının doxsan faizi heç bir ixtisasa yiyələnə bilməmiş, zora arxalanan*

istedadsız və təkəbbürlü dikbaşlardan başqa bir cins deyilmişlər. Nəticə isə göz qabağındadı: Sovet hökumətinin daşı-daş üstə qalmadı" [98, s.70].

Nümunələrdən göründüyü kimi, hadisələr balacanın nöqteyi-nəzərindən deyil, daha çox illərin təcrübəsini haqlamış müəllif tərəfindən nəql edildiyindən bəzi hissələrdə uşağın hiss və düşüncələrinin təsviri sanki ikinci planda qalmışdır.

Ara-sıra xatirələrdən ayrılaraq özünü narahat edən problemlərə toxunan yazıçı, müasir dövrün problemlərinə münasibət bildirmiş, keçmiş zamandan bu günə "boylanaraq" əsərinə "fəlsəfə" qatmağa çalışmışdır. Qanlı yanvar hadisələri və Türk dünyasının tanınmış yazıçıları Oljes Süleymenov, Çingiz Aytmatov və Rəsul Həmzətovun bu hadisəyə fərqli münasibətindən bəhs etmişdir. Lakin bu hissələr ümumi mətnlə əlaqələndirilmədiyindən, hadisələrə ikili yanaşma (kənd uşağının və bugünkü yaşlı insanın), zamandan zamana adlamalar uğurlu alınmır, təsvirçiliyə yol verilir. Sarının oxumaq üçün Bakıya can atması, lakin atasının Gəncəyə üstünlük verməsi, Anuşla bağlı vaqonda baş verən hadisələrin geniş təsviri buna misal ola bilər. Lakin kənddən şəhərə gələn gəncin Bakı sərgüzəştləri, institutda keçirdiyi hisslərin təsviri canlı və yaddaqalandır.

Romanda müəllifin həyatında, yaradıcılığında rolu olan onlarla müasirinin: Ramiz Rövşən, Qasım Qasımzadə, Nüsrət Kəsəmənli və b. portreti canlandırılmışdır.

"Qaçaqaç" romanının ikinci kitabında ("roman içində povest") Seyran Səxavətin Yusif Səmədoğlu ilə birgə "Ulduz" jurnalında işlədiyi illərdən bəhs edilir. Bu hissədə ironik təsvir, sovet sisteminə xas rəsmiyyəti aradan qaldırmaqla yanaşı, müəllifin hadisələri birbaşa göstərməkdən çəkindiyini, hadisələrlə bağlı münasibətini "yumor"da əritmək istəyini, faktları birbaşa deməkdən ehtiyatlandığını göstərir.

Dövrün ab-havasını ironik çalarlarla əks etdirməyə çalışan Seyran Səxavət sovet insanlarına xas daimi təqib, nəzarət hissini, dövrün "dəhşətlərini" yumorla təsvir edir. Lenin mavzoleyini ziyarət etməyə gedən, lakin insanların çoxluğundan çəkinib növbədən çıxmaq istəyən qəhrəman, yalnız bəhanə tapdıqdan sonra sıradan çıxmağa cürət edir: *"Mən yalnız "Moskva" mehmanxanasına girəndə əlimi qarnımdan çəkdim. Mənə elə gəlirdi ki, məni güdürdülər: niyə növbəyə*

durdu, niyə çıxdı. Ehtiyat igidin yaraşığıdır və mən də özümü igid kimi aparırdım. Özümü igid kimi aparsam da, içimdə bir xof vardı; durduğum yerdə zibilə düşə bilərdim də...” Və ya, Y.Səmədoğlunun “Məən ölüüdən qorxuram...”, [99, s.21] – deyərək “Lenin” mavzoleyə getməkdən imtina etməsini misal çəkmək olar.

Yusif Səmədoğlu obrazında zamanın “çərçivələrini” asanlıqla aşan, əsl “demokratiya nümunəsi” olan bir insanın daxili azadlıq stixiyasını vurğulayan yazıçı, rəsmi, statik obraz yaratmır, canlı xarakter olaraq göstərməyə çalışır: *“O, nə uşaqlığında, nə də yaşlı vaxtlarında kütləviləşmədi, fərd olaraq qaldı. Zaman, zamanın içində mühit, mühitin içində yaşam tərzinin içindəki sapmalar onu kütləyə çevirə bilmədi və Yusif Səmədoğlu bütün bunların mərkəzində dikəlib bir fərd olaraq boy göstərdi”* [99, s.41].

Bu cür fəlsəfi təsvirin *“Yusif Səmədoğlu gözünü açıb ata-anasını görəndən bir az sonra yaxşı pul da görmüşdü – görməmiş deyildi, Səməd Vurğun pulu evə çamadan-çamadan gətirirdi”* [99, s.45] kimi “bayağı”, bəsit şəkildə davamı yersiz görünür. Əsərdə gah ironik, gah da fəlsəfi fikirlərin yer alması bu üslubların birgə deyil, yanaşı verilməsi nəticəsində, bəzən müəllifin “göstərmək” istədiyi obraz əsərdə canlanan Yusif Səmədoğlu obrazı ilə üst-üstə düşmür, yazıçının ifrata vardığı, ölçü hissini itirdiyi görünür. Məsələn, Səməd Vurğunun oğlu ilə bir vaqonda getdiyini bilib, onu görmək arzusu ilə kupeyə gələn qadının hisslərinin səmimiliyi şübhə doğurmur. Böyük şairin oğlu, görkəmli yazıçıya qarşı heyranlıq hissi anlaşılandır. Lakin əsərdə qadının aşağılanması, hörmətin hörmətsizliklə qarşılanması baş verir. Müəllifin onu yola salması zamanı baş verən hadisələr, daha sonra isə azərbaycanlı xanımın erməni qadınla oxşarlığının təsviri, bir sözlə alçaldılan qadın ləyaqəti, milli mentallığımız təəccüb və təəssüf doğurur.

Bəzən mürəkkəb məqamları sadələşdirməyə can atan müəllif, qəribə bənzətmələrə əl atır: *“Yusif Səmədoğlu dünyada heç kəsə oxşamırdı, heç doğma qardaşı Vaqif Səmədoğluna da. Ancaq kaş dünya Yusif Səmədoğluna oxşayaydı – rahat, istiqanlı, müdrik olaydı. O, bu dünyada heç nəyə təəccüblənmirdi, yaxud da onun özünəməxsus təəccüblənmə sistemi, stili vardı ki, şəxsən mənim üçün*

qaranlıq idi, qaranlıq olduğuna görə anlaşılmaz görünürdü, anlaşılmaz olduğu qədər də maraqlı, yumşaq və münbit – torpaq kimi...” [99, s.43].

Mətndə “özünəməxsus təəccüblənmə sisteminin” sonda “yumşaq və münbit” torpağa bənzədilməsi nonsens doğurur. *“Günahın doğması sənindi – candı, qandı – sənsən. Ögey günah isə Sən deyilsən – Sənin əyninə zorla geyindirilmiş paltar kimi bir şeydi, əvvəl-axır köhnəlib süzüləcək, sıradan çıxacaq – nimdaş olacaq”* [99,54] kimi deyimlər haqqında eyni fikri söyləmək olar.

Bununla yanaşı, romanda bir çox uğurlu ifadə-tapıntılardan istifadə edilmişdir: “atamın-anamın yuva dibisi” (sonbeşik), “beynəlmiləl mövzuda “qulağımız axtalanmışdı” və s.

Müasirlərinin obrazlarını canlandıran müəllif, onları bəzən bir sözlə xarakterizə edərək, yaddaqalan edə bilir: *“Yusif Səmədoğlu kimi rahat, Cabir Novruz kimi ehtiyatlı, Tofiq Bayram kimi çılğın, İsa İsmayılzadə kimi astagəl..., Hafiz Əli kimi ürkək, Cəmil Əlibəyov kimi möhkəm...”* [99, s.48]. Seyran Səxavət bəzi personajların birbaşa xarakteristikasını verməsə də, onlara olan münasibətini mətnin ümumi kontekstində fərqləndirmişdir.

İlk dəfə 2010-cu ildə çap olunan, tamamlanmayan əsərin növbəti hissələri çap olunmaqdadır (romanın yeni hissələri 2012, 2015-ci illərdə nəşr edilib).

Beləliklə, əsərdə ironiya sovet illərinə xas rəsmiyyətdən azad olmağa və özünə doğma olan mühitlə bağlı fikrini daha yumşaq şəkildə ifadə etməyə imkan verən vasitə olaraq yer almışdır.

3.5. Bədii-sənədli nəsrdə Qanlı yanvar hadisələrinin inikası

1980-ci illərin sonlarından başlayan Azərbaycan xalqının müstəqillik uğrunda mübarizəsində Azərbaycan ziyalıları, şair və yazıçılar ön sıralarda olaraq, xalqla birgə azadlıq uğrunda mücadiləyə qalxdılar. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının əsas mövzusuna çevrilən bu hadisələr müasir poeziyada, publisistikada, bədii nəsrdə yetərincə əks olunmuşdur.

Fikrət Qocanın iyirmi yanvar hadisələrinə həsr olunmuş “Şəhidlər” silsiləsinə

“Ölüm ayrılıq deyil” (1990), “Hələlik, qiyamətəcən...” (2000) povestləri və “Qarlı, qanlı qərənfillər” (2003) gerçək-povesti daxildir. Əsərini gerçək-povest adlandıran müəllif, meydan hadisələrini insan-cəmiyyət qarşıdurması fonunda təsvir etmişdir. *“Dünyaya doğulan hər qızda bir Leyli doğulur. Dünyaya doğulan hər oğlan yeni bir Məcnundur. Amma bütün cəmiyyət, həyat, mühit onların qarşısına sədlər qoyur, yoluna tuzaqlar qurur. Nəhayət, yetkinlik yaşına çatınca qızların çoxu canındakı Leylini öldürüb öz içində dəfn etməyə məcbur olur. Sonra onlar ömrü boyu Leylinin məzarı kimi yaşayır, gəzir, nəhayət bir qız doğur, özü də bilir ki, qızının qəlbində Leyli var, analar özü qızının canındakı Leylini məhv etməyə çalışır. Atalar, analar öz təcrübəsindən bilir ki, yalnız ülvi məhəbbətlə yaşamaq olmur. Onlar öz övladlarını Leyli-Məcnun halətində görmək istəmirlər”* [78, s.28].

1900-cı il yanvar şəhidləri İlhamla Fərizənin Leyli və Məcnun, Romeo və Cülyetta kimi əbədi sevgi dastanının personajları olaraq canlandırıldığı əsərdə, bədii təsvir publisistik üslubla, siyasi vəziyyətin təsviri ilə növbələşir: *“Azəri türkləri, türkdillilər Azərbaycan nümayəndəliyinə gəlmişdilər. Heydər Əliyev xəstə olmasına baxmayaraq, həyatını təhlükə qarşısında qoyub oğlunun, qızının müşayiəti ilə nümayəndəliyə gəlib. Orda jurnalistlər qarşısında çıxış edib. Kommunist partiyası rəhbərliyini ittiham edib. Heydər Əliyev yaxşı bilirdi kommunist partiyası nələr edə bilər, nəyə qadirdir. Ona görə də o öz çıxışının özü üçün nə qədər təhlükəli olduğunu bilirdi. Bu çıxış partlayışlar görmüş Bakıda möhtəşəm partlayış təsiri bağışlamışdı”* [78, s.36].

Əsərdə meydan hərəkatının iştirakçısı olmuş “Xalqımızın böyük şairi” Xəlil Rzanın obrazı da yer almışdır. Sənədlilik prinsiplərinə sadiq qalan, epizodik təsvirdə, şairin mübariz ruhunu, rus şovinizminə qarşı nifrətini (rus kəlməsi işlədənləri cərimə etməsi) canlandırmağa çalışan müəllif, onun mücadiləsini bu cür xarakterizə edir: *“Şair yazıqlar həmişə azadlıq dəlisidir. Azadlıqdan sonra yenə azadlıq istəyəcək*” [78, s.27].

20 yanvar hadisəsini bəşəriyyəti bürüyən şər olaraq təsvir edən, Fərizənin məhəbbətinə sadiqliyini, İlhamın Vətən sevgisini, meydan hərəkatını bədii

şəkildə təsvir etməyə çalışan yazıçı, sonda şəhidlərin torpağa tapşırılmasını təxəyyüldən uzaq real təsvirlə tamamlamışdır: *"Dəfn günündə şəhərdə insan bir az da artmışdı. Bakı boyda şəhərdə insanlara yalnız ayaq üstə durmağa yer tapılırdı. Bütün insanlar bir can kimi idi, hərəkət edəndə hamı hərəkət edirdi, dayananda hamı dayanırdı. Həmişə Lenin meydanı adlanan yer indi Azadlıq meydanı adlanırdı. Şəhərin hər tərəfindən bu meydana qırmızı bəzənmiş tabutlar gəlirdi. ...Qərənfil yağışının altında gedən qırmızı tabutlar qatarının önündə iki tabut gedirdi, bu, Fərizənin, İlhamın tabutu idi. Ötən min illərin sonuncu Leyli-Məcnununun tabutu idi. Heç kəsin ağlına gəlməzdi ki, bu iki tabutda üç insan gedirdi – Fərizə ilə İlhamın hələ dünyaya gəlməmiş iki aylıq balası da gedirdi"* [78, s.37].

Povestdə günahsız insanları qanına qəltan edən mənfur rus ordusu ifşa edilir. Rus imperiyasının digər, əsasən türk xalqlarına qarşı işğalçı siyasəti son illər qələmə alınmış bir çox bədii-sənədli əsərlərdə ağrı ilə xatırlanır.

Xəlil Rza Ulutürkün 1998-ci ildə çap olunmuş "Lefortovo zindanında" kitabında şairin "*siyasi-ideoloji fəaliyyətinin əsasları ... ifadə edilmişdir"* [104, s.378]. Musa Cəlilin "Moabit dəftəri", Mir Cəfər Pişəvərinin "Zindan xatirələri dəftərindən" əsərləri silsiləsindən olan bu qeydlər, "zindan ədəbiyyatı" nümunələrinə aid edilə bilər. Yazılardan həbsxanada olarkən müəllifin bəzi hissələri ayrı-ayrı qrankalarda yazmış olduğu, sonradan bir-birinə yapışdırmaqla gündəlik şəklinə saldığı bəlli olur [104, s.127]. Milli istiqlal hərəkatının iştirakçısı, fəal üzvlərindən olan Xəlil Rzanın gündəlikləri tarixi faktoqrafik materiallarla zəngin olub, multidisiplinar təhlil baxımından maraq doğurur. Bu qeydləri qələmə almaqda şairin əsas məqsədi mürəkkəb tarixi şəraiti canlandırmaq, şahidi olduğu hadisələri olduğu kimi gələcək nəsillərə ötürməkdir. Həmçinin qeydlərə əlavə edilən sənədlər (çıxışlar, irəli sürülən tələblər və s.) müstəqillik mübarizəsində ziyalıların rolunun qiymətləndirilməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Cəmi iki ili əhatə edən bu qeydlər qısamüddətli gündəliklərə aid edilə bilər. İsti izlərlə qələmə alınmış ifadələrdə çox zaman emosiya rasional yanaşmanı üstələyir, həyəcan, narahatlıq əks olunur.

Gündəliklərdəki qeydlər iki dövrü əhatə edir: 21 noyabr 1988-ci il tarixindən etibarən qələmə alınan ilk hissədə, meydan hərəkatının aktiv nümayəndəsi olan şairin fəaliyyəti, Azərbaycan Milli Azadlıq hərəkatının formalaşması dövrü, çıxışlar, qətnamələr, qanlı yanvar hadisəsinə qədərki proseslər təsvir edilmişdir. Azərbaycan Respublikasının Cinayət məcəlləsinin 67-ci maddəsi ilə ("Xalqlar arasında milli ədavəti qızışdırmaq") günahlandırılan şair 26 yanvar tarixində həbsə alınmışdır.

İkinci hissədə şairin Lefortovo həbsxanasında keçirdiyi günlər əks olunmuşdur. Bu hissələrdə məhbus həyatını təsvir edən, dindirilmələrdən, ünvanına səslənən ittihamlardan bəhs edən Xəlil Rza xalqımıza qarşı aparılan məkrli siyasəti ifşa edərək, xalq hərəkatının kortəbii xarakter daşıdığını qeyd etmişdir.

İlk hissələrdəki qeydlərdə təhkiyə indiki zamanla bağlıdırsa, ikinci hissədə retrospektiv təsvir üstünlük təşkil edir. Meydanda baş verənlər xatırlanır, həbsxana həyatının təsviri önə çəkilir. Öz ünvanına səsləndirilən ittihamların əsassız olduğunu isbata yetirməyə çalışan şair yaradıcılığında, çıxışlarında, görüşlərdə səsləndirdiyi fikirləri xatırlayaraq günahsız olduğunu, suçlandığı maddəyə uyğun fəaliyyət göstərmədiyini vurğulayaraq, özü ilə bağlı şübhələri aradan qaldırmağa çalışmışdır. Qeydlərində Molla Pənah Vaqifin, Hüseyn Cavidin misralarına üz tutan şair xeyirlə şərin əbədi mübarizəsinə cəsarətlə qoşulduğunu bildirir: *"Bu günlər Bakının və Azərbaycan xalqının tarixinə qızıl hərflərlə yazılır. Bu mübarizə milli suverenlik, Azərbaycan türkcəsi, fikir, vicdan azadlığı uğrunda gedən mübarizədir, istismara, sümürgəçiliyə son qoymağa çağıran möhtəşəm xalq hərəkatıdır"* [104, s.13].

Gündəlik bitkin kompozisiyaya malikdir. Belə ki, milli azadlıq hadisələrinin ilk günlərinin təsviri ilə başlanan qeydlər, hadisələrin inkişafı nəticəsində şairin tutulması, həbsxanaya salınması, həbsxana həyatının təsviri, son olaraq azadlığa çıxması ilə yekunlaşır.

Şairin şeirləri, yaxınlarına ünvanlandığı məktublar, öncəki illərlə bağlı xatirələri, müxtəlif məqamlarla bağlı verilmiş xalq məsəllərinin, lətifələrin yer

aldığı yazılarda təkrarlara tez-tez rast gəlinir. Xalqımızın başına gətirilən zülmlərdən, rus qəsbkarlarının şovinist siyasətindən dəfələrlə bəhs edən müəllif, özünü 1918-ci ildə baş vermiş erməni vandalizminin canlı şahidi kimi təsvir edir: *"...bir var qatillik, bir də var əzazil qatillik, ölümün, işgəncənin ən murdar növündən sövq almaq, sadistlik – erməni üçün tipik bir haldır. Naxçıvan, 1918. Yaşıl təpə yamacında Andronikin qoşunları. Günəş qürubu.*

Andronik əyləşən kreslonun zəri günəş qürubunda parlayır. Qarşıda yanar kömürlə dolu iki samovar buğlanır.

- Haydı, gətirin əsirləri!

Qolları arxadan bağlı türkazər əsirlər gətirilir.

- Çatın bu samovarları o iki əsirin arxasına! Beləcə... açın samovarların puslarını! Beləcə!... Kim əsirləri bu işgəncədən qurtarmağa çalışsa, samovarlar açılıb onun arxasına bağlanacaq!

Mağara sakini, dinozavr görkəmli Andronikin səsi yaxındakı bulağın şırıltısını susdurur. Mən uzaqdan, ağac budağından baxıram. Əlimdə durbin var. Durbinsiz də bu cinayətləri aydın görmək olur. Əsrlərin fəryadı dağı-daşı yandırır. Biz bu cinayətlərə qarşı susaqmı deyirsiniz? Barı cınqırımızı da çıxartmayaq, eləmi?" [104, s.114].

Şairin gündəlikləri bədii yaradıcılığı ilə səsləşir. Burada da azadlıq, milli heysiyyət mövzusu, dil məsələləri üstünlük təşkil edir.

Təbii ki, hər bir obrazın təsvirində müəllifin subyektiv münasibəti əks olunur, onun insan konsepsiyasına uyğun olaraq bəzi xüsusiyyətlər qabardılır. Xəlil Rzanın yaratdığı obrazlarda ilk olaraq milli mənsubiyyətə, ana dilinə, azadlığa dərin bir bağlılıq duyulur.

Obrazların təqdimində bənzətmələrdən, rəng çalarlarından istifadə olunur: *"O kimdir, qolları bir cüt qılınca bənzər. Ağ köynəkli, ağ üzlü Sabir Rüstəmxanlıdır*" [104, s.216]. "*Mayis Əlizadəni, zahirən solğun, içəridən qüdrətli gənc alimi görməyə macal tapmıram"* [104, s.57] kimi təsvirləri lakonik, lakin tutumlu və yaddaqalandır.

Öz mövqeyində qətiyyətli olan şair, "qırmızı mağara"ya nifrətinin səbəbsiz

olmadığını qeyd edərək, mühacirət ədəbiyyatında zamanında səsləndirilsə də, müasir dövrdə ilk dəfə olaraq rusların digər xalqlara, əsasən türk xalqlarına qarşı vəhşiliyini, misli görünməmiş qəddarlığını ifşa etməkdən çəkinmir. Yalnız Qarabağ hadisələri deyil yazıçılara qarşı aparılan kampaniyalar, Semipalatinskidə 1949-cu ildən həyata keçirilən atom və hidrogen bombaları sınaqları, Azərbaycanın 70 il ərzində qarşılaşdığı problemlər, Cənubi Azərbaycan ağrısı şairin diqqətindədir. Sovet ədəbiyyatının klassikləri Maksim Qorkinin yanlışlıqları, B.Pastenaka qarşı aparılan kampaniyadan bəhs edən şair, "qırmızı hakimiyyəti"n yalnız türklərə deyil bütün bəşəriyyətə qənim kəsildiyini göstərməyə çalışır. Yaradıcılığına nəzər salaraq 26-lara poema həsr etdiyini etiraf edir, bu nümunələri müasir dövrün tələbləri baxımından qiymətləndirməkdən çəkinmir.

Başqa tədqiqatçıların əsərlərinə istinad edərək erməni xislətinin eybəcərliklərini göstərməyə çalışan Xəlil Rza, rus alimi V.L.Veliçkonun, A.S.Puşkinin misralarını, şifahi xalq yaradıcılığından örnəkləri misal gətirmiş, bununla da haqlı olduğunu, mühakimələrində hissə qapılmadığını göstərməyə çalışmış, azərbaycanlılara, ümumən türk xalqlarına qarşı törədilmiş soyqırım faktlarını dəfələrlə, təkrar-təkrar səsləndirərək rus müstəntiqlərini tarixi faciələrimizə biganə qalmamağa çağırmışdır. *"... daşnak bu gün bəşəriyyətin bağrında xərçəng xəstəliyidir"* [104, s.13] yazan şair, daha sonra bu "xəstəliyin, epidemiyanın" yaranma səbəblərindən bəhs etmiş, problemin tarixi köklərini qabartmışdır.

1990-cı il 19-20 yanvar tarixlərində qələmə alınmış şahid ifadələri ağrılı günün stenoqramını xatırladır. Qeydlərdə çıxışlar, fikir mübadilələri, müzakirələr, meydan hərəkatına xas xaos, səslənən tələblər müstəvisində xalq hərəkatında xalqı ilə bir olan onlarla ziyalıların: Aydın Məmmədov, Yusif Səmədoğlu, Anar, Sabir Rüstəmxanlı və b. obrazları yer almışdır.

20 yanvar faciəsinin canlı şahidi olmuş Xəlil Rza o günləri bu cür xatırlayır: "*Gəzdim. Məni dəhşət bürüdü. Meyitxanalar qan dənizidir. Qapını açıb içəri ayaq basmaq mümkün deyil. Yaxşı ki, yanvar şaxtası üfunətin yaranmasına yol vermir. Qollu-qanadlı, pəhləvan cüssəli oğulların qurşunlardan dəlik-deşik*

qırmızı bədənlərinə, al ləkəli köynəklərinə, qanla dolu ayaqqabılarına təmkinlə tamaşa etmək mümkündürmü? Çiyinlərdən qoparılmış qollar, çıxarılmış gözlər, kimə məxsus olduğu bilinməyən tək ayaq ən təmkinli seyirçinin də ürəyini qana döndərir.

Maşınların kapotunda, qapısında, divarlarda gördüyüm yazılar mürəkkəblə yox, təbaşirlə, qələmlə, karandaşla da yox, sahibinin qanı ilə yazılmışdır:

–Əlvida, Azərbaycan!

–Bizim qisasımızı alın!

–Öldük, amma qaçmadıq!

Bu yazıları mən avtoparkda görmüşəm. Cəhənnəm nəfəsli ağır tanklar taxta-şalbandan, yüngül arabalarda, yük maşınlarından ibarət maneələri basıb keçəndə, dinc əhalinin üstünə od püskürəndə gecə qarovolçusu əlacsız qalıb avtoparkın darvazasını açıb ki, ilk güllələr və zərbələr altında qışqıranlar, yaralılar, "Anam vay!" deyə haray çəkənlər içəri təpilə bilsinlər. Əli yalın insanlar hələ bir yana, ağır və yüngül maşınlar, KamAz-lar heybətli, zirehli tankların polad tırtılları altında dəmir qutaba dönmüşdü" [104, s.227].

Rusiyanın işğalçı siyasətini ittiham etməkdən çəkinməyən şair konkret faktlara istinad edərək yazır: *"1956-cı ildə Budapeşti qanlı qəssabxanaya çevirən, 1968-ci ildə Çexoslovakiyanı, Praqanı darmadağın edən, 1979-1988-ci illərdə Əfqanıstana burnunu soxan, 1986-da Alma-Atanı al qanına bələyən, 1989-da Tiflisi qurşunlaya, 1990-cı ilin 20 yanvarını Bakıda qırmızı cəhənnəmə çevirən bəs kimlərdir?! Bu mahnını orkestr önündə çox böyük ləzzətlə oxuyan generallar, zabitlər deyilmi?... 1920-ci ildə burnunu Azərbaycana və Polşaya soxan, 1936-1939-cu illərdə İspaniyaya hərbi müdaxilə yapan, bir il keçməmiş finlərə qarşı qanlı meydan açan, 1944-də azad Tuva ölkəsini "sakitcə zəbt edən", hələ bundan xeyli öncə Uzaq Şərqi, Sibiri, Türküstanı, Qafqazı öz cənginə keçirən həmən mahnı müəllifləri deyillərmi? 300 ildən çoxdur ki, rus imperiyası qara qanadlarını gərir, dağlıları, çeçenləri, türkləri, müsəlmanları qırır, assimilyasiya dəyirmanında üyütməyin, torpağını zəbt etməyin yeni-yeni üsullarını axtarır, tapır. Erməni həmən üsullardan biridir, ən şərəfsizidir"* [104, s.111], *"1917-ci ilin Oktyabr*

çevrilişindən bəri 98 milyon adam vətəndaş hərbinin, 1937 təqiblərinin, İkinci Dünya savaşının, aclığın, sürgünlərin qurbanı olmuşdur" [104, s.192].

Sovet sistemini hitlerçilərlə bir tutan müəllif, onların əməllərinin daha dəhşətli olduğunu qeyd edir: *"...hitlerçilərdən xeyli əvvəl əsir düşərgələrini yaradan kimlərdir? Dünyada birinci sosialist dövləti deyilmi? Bolşevik rejiminə, gestapoçuluğa təslim olmayan milyon-milyon insanı ət maşınından keçirən, qurşuna düzən, həbsxanalarda çürüdən kimdir?"* [104, s.111].

Qeydlərin əsas hissəsini şairin həbsxanada mütaliə etdiyi, əsasən müstəmləkəçiliklə mübarizəyə həsr olunmuş kitabların qısa xülasəsi təşkil edir. Yuqoslaviyalı yazar Cəmil Raduliçin "Çar qoşunları" romanı, İndoneziyanın ilk prezidenti, milli qəhrəman Sukarnonun siyasi fəaliyyətinin işıqlandırıldığı "Sukarno, siyasi ömürlüyü" kitabı, "müstəmləkəçiliyə, qəsbkarlığa qarşı böyük fransız ürəyinin, fransız mənliyinin şanlı üsyan bayrağı" kimi qiymətləndirdiyi Madlen Riffonun kitabından bəhs edən müəllif, sonuncu əsərdən geniş söhbət açmış, onu yüksək qiymətləndirmişdir: *"Bu cür kitab yaza bilmək üçün yalnız Fransanı, Vyetnamı, Əlcəzairi, Tunisi yox, bütün bəşəriyyəti candan sevməlisən"* [104, s.147]. Qırmızı imperiya zülmünə qarşı yönəlmiş savaşdan, daxildən çalxalanan Rusiyanın süqutu illərini təsvir edən azadlıq mücahidi həbsxanada yaşanan azadlıq həsrətini bu cür təsvir edir: *"Kainat ucsuz-bucaqsız... bizim kameramız isə qartal yuvası boyda. Deyirlər, qartal öz yuvasını qayalar başında, zirvələrdə qurmağı xoşlar. Bilmirəm. Ancaq bildiyim budur ki, bizim yuvacığımız daşdan, qayadan dəmirdən də möhkəmdir, çıxış yolu yoxdur"* [104, s.152].

Ümumbəşəri problemlərlə yanaşı Turan dünyası haqqında fikirlərlə təsəlli tapan şair yazır: *"Dünya türklərinin vətəni – Turandır. Bu anlayışı, Turan kəlməsini şeirdə ilk dəfə işlədən, dahi sərkərdə Atillanın nəvələrinə-macarlara xitab edən bizim böyük Əlibəy Hüseynzadəni anıram:*

Sizlərsiniz, ey qövmi–Macar, bizlərə ixvan

Əcdadımızın müştərəkən qaynağı: Turan" [104, s.119].

Böyük Turan, Türküstan dünyasının bütünlüyündə Xəlil Rzanın əsas tələblərindən biri də latın qrafikalı əlifbanın bərpası idi. *"Biz latın qrafikamızı*

bərpa etməliyik. Bu halda 63 milyonluq Türkiyə ilə mənəvi yaxınlığımız daha da qüvvətlənər. Bizə baxıb, bizdən örnək götürüb böyük Turan, Türküstan dünyasının ardımızca gələcəyi şəksizdir. 200 milyonluq etnik vahidin əlifba birliyi yaranar" [104, s.200].

Gündəlikdə meydan hərəkatında xalqın dilindən düşməyən, həmin illərdə qələmə alınmış şeirlərdən, xalqı mübarizəyə səsləyən poeziya nümunələrindən Tofiq Fikrətin (müəllif şairin adını bu cür işlətdiyi üçün bu yazılışı saxlayırıq – L.H.) "Millətin şərqisi", Şəhriyarın, Məmməd Arazın dillər əzbəri olan əsərlərindən parçalar, Ziya Göyalpın fikirlərindən nümunələr yer almışdır.

Qeydlər müəllifin özü tərəfindən qeydə alınsa da, bəzən Xəlil Rza özünü üçüncü şəxs olaraq təsvir edərək, hadisələrə kənardan baxış nümayiş etdirməyə çalışmışdır: *"Saratovdan gəlmiş Müqəddəs Abbas oğlu İbasov, Krım türkü Rəşad Osmanov, özbək şairi, dramaturq Tural Mirzə ...və Xəlil Rza Azadlıq meydanın nəfəs tutumunu bəlkə də Xəzər dənizi qədər genişləndirirlər"* [104, s.125].

Şair təxəyyülü bu mürəkkəb vəziyyətdən çıxış yolunu da özünəməxsus bir formada təqdim edir: *"Biz heç bir ermənіyə güllə atmayacağıq, onları ... nifrətimizlə .. qovacağıq... müstəmləkə zülmünə dözməyən Azərbaycan bu gün yeni bir inqilaba hamilədir. Nə tələs, nə yuban! ..İnqilabi yürüşdən geri qalma!"* [107, s.194]. Müəllif rusların milli mədəniyyəti darmadağın etməyə yönəlmiş siyasətini pisləyərək üzünü xalqına tutaraq mübarizəyə səsləyir: *"Ey ucu-bucağı görünməyən əzəmətli izdiham, ey qanımıza, göz yaşlarımıza bələnmiş nəhəng Meydan! Mən sizin hamınızı bu mənfur quruluşu, özülü Lenin, Stalin tərəfindən qoyulmuş qanlı mağaranı darmadağın etməyə, yerlə yeksan etməyə çağırıram"* [104, s.194].

Müasiri olduğumuz qanlı faciənin əks olunduğu bu əsərlərdə tarixin bədii salnaməsi, unudulmayan yaxın keçmişimiz əks olunmuşdur. İnsanlığa qarşı törədilən qətliamlardan bəhs edən hər iki müəllif qanlı yanvar hadisəsi qismində şəri, insana qarşı yönəlmiş vəhşilikləri pisləmiş, bəşəri dəyərlərdən çıxış edərək milli faciəmizi qabartmağa çalışmışdır.

Beləliklə, son illər yaranan yazıçı xatirələrində memuarların hibrid forması olan roman xatirələrin sayı artmaqdadır. Təhlillərdən, müəlliflərin daha çox

dövrün mənzərəsini canlandırmağa çalışdığı, əsərlərdə sosial tematikanın avtobioqrafik materialı üstələdiyi, sovet yazıçılarının xatirələrində yalnız öz həyat yollarından deyil, həm də nəsildaşlarının yaşadığı faciələri göstərməyə üstünlük verdikləri bəlli olur. Romanlarda avtobioqrafik ədəbiyyatın əsas xüsusiyyətləri gözlənilsə də, ideya-məzmun xüsusiyyətlərində dəyişikliklər müşahidə edilir. Sovet illərindən bəhs edən əsərlərdə müəlliflərin, əsasən, dövrün problemlərini təsvir etməyə, həqiqətləri göstərməyə çalışdıqları aydın olur. Avtobioqrafik süjetin, müəllif mövqeyinin zəifləməsi ilə bədii keyfiyyətlərin publisistik təsvirlə əvəzlənməsi baş verir.

Dövrün mənəvi-psixoloji mənzərəsini canlandırmağa çalışan müəlliflər, stalinizmi tarixin bir mərhələsi olaraq dəyərləndirməyə, bu patologiyanın köklərini aydınlaşdırmağa çalışmış, bir çoxları tərəfindən təbliğ edilən sovet, çekist əxlaqının insanlığın illərlə əldə etdiyi humanizm prinsiplərinə əks olduğunu vurğulamışlar.

Dövrün ictimai-siyasi mənzərəsinin geniş yer aldığı bu əsərlər bir mərhələnin (XX əsr), sovet dövrünün sonuncu şahidlərinin xatirələri olaraq maraq kəsb edir. Belə ki, 2000-ci illərdən sonra yazılan avtobioqrafik əsərlərin öz əzəli qanunlarına qayıtdığı, əsasən, hiss və düşüncələrin təsvirinin yer aldığı, Azərbaycan memuar-avtobioqrafik nəsrində uşaqlıq motivinin illər ərzində fərqli interpretasiyalarının mövcud olduğu bəlli olur.

Təhlil etdiyimiz əsərlərdə, müəlliflərin əsas məqsədi oxucularına öz dövrləri, yaradıcılıqları haqqında həqiqətləri çatdırmaq, dövrün büründüyü qaranlıq pərdəni qaldıraraq, ötənlərə realist, obyektiv məcradan nəzər salmaqdan ibarətdir. XXI əsrin ilk rübündə qələmə alınan, sovet dövrünün canlı şahidlərinin qələmə aldıqları bu əsərlər, yazıçı xatirələri olaraq ədəbiyyatımızda bədii-estetik əhəmiyyət kəsb edir. Bu əsərlərdə ilk olaraq, 1990-cı illərdən başlayaraq sosial mündəricə, yaradıcı insan və sistem qarşıdurması əks olunurdusa, zaman keçdikcə etiraf məzmunlu, tariximizin qanlı səhifələrinin əks olunduğu əsərlər yaranmaqdadır.

Bu fəsildə əldə olunan əsas müddəalar Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komisiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda

[66, s.135-145; 67, 70-77; 71, s.185-197; 71, s.52-58], həmçinin xarici ölkələrin nüfuzlu məcmuə və jurnallarında [62, s. 949-962; 114, s.51-64; 115, s.111-124; 135, c.49-53, 138, c.43-48] ölkədaxili [64, s.69; 68, s.220-222; 137, c.124-125] və xaricdə [32, s.779-783; 136, c.315] keçirilən beynəlxalq konfrans materiallarında əksini tapmışdır.

FƏSİL IV

BİOQRAFİK ROMAN-AXTARIŞLAR VƏ İNKİŞAF MEYİLLƏRİ

4.1. Bioqrafik nəsrin yeni modifikasiyaları

Bioqrafik elementlər ədəbiyyatımızda qədim zamanlardan mövcud olsa da, müstəqil janr olaraq formalaşma tarixi o qədər qədim deyil. V.Lopatina elmi bioqrafiyalardan fərqli olaraq *"tədqiqatçı yanaşmasının bədii formada təqdim olunduğu bədii bioqrafiyaların"* məhz XX əsrdə yarandığını iddia edir [184, s.9].

Bədii bioqrafiyaların inkişafını tarixi kontekstdə öyrənən Y.Lotman artıq XVIII əsrdən başlayaraq bioqrafiyalarda müəllifin *"passiv, öz mövqeyi olmayan həqiqət daşıyıcısından, yaradıcı şəxsə"* çevrildiyini qeyd etmişdir [186, s.230]. Tarixi təsvirçiliyin yer aldığı bioqrafiyalardan fərqli olaraq bədiiliyin əsas amil hesab olunduğu "yeni bioqrafiya"ların yaranması Litton Streçinin adı ilə bağlıdır.

XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində bioqrafik nəsrdə yeni xüsusiyyətlər yer almış, yeni növləri yaranmışdır. A.Qaliç [133], İ.L.Savenko [227], digər tədqiqatçılar bədii bioqrafiyaların yeni modifikasiyalarından bəhs etmişlər. 1973-cü ildə "Voprosı literaturı" [203] tərəfindən təşkil edilmiş müzakirə janrın nəzəri problemlərinin işıqlandırılması baxımından xüsusi maraq kəsb edir. Tənqidçi və yazıçıların iştirak etdiyi müzakirədə Y.Kumok, V.Jdanov, S.Semanov və b. iştirak etmişlər.

Y.Kumok janrın bədiilik imkanları, bədii ifadə vasitələri, bioqrafik zaman, "yeni bioqrafiyalar"da sənədlərdən istifadə (polifonizm) kimi vacib məqamlara toxunmuşdur. Bir çox çıxışçılar janrların sintezi, müəllif mövqeyinin ön plana çıxmasını (S.Semanov, V.Jdanov) [203, 51] mənfi xüsusiyyət olaraq qiymətləndirmiş, bioqrafiyalarda sənədlərdən istifadə məsələlərindən bəhs etmiş, onların əsərə polifoniya gətirdiyini qeyd etmişlər.

Bioqrafik əsərlərdə sənədlərdən müxtəlif şəkildə istifadə olunur. Məsələn, bəzi kitablar yalnız xronoloji ardıcıllıqla verilmiş memuarlardan, məktublardan, sənədlərdən ibarət olduğu üçün müəllif mövqeyi öndə olmursa, digər əsərlərdə əksinə, müəllif ümumiyyətlə sənədlərdən istifadə etmir (əsasən bioqrafik portretlərdə).

Sovet ədəbiyyatında tarixi şəxsiyyətlərin, tanınmış insanların həyat və yaradıcılığının gələcək nəsillərə örnək olaraq təbliğ edildiyi bioqrafik əsərlər didaktiv məzmun kəsb edir, bioqrafik əsərlərin qəhrəmanları öz uğur hekayəsini yazan, fərəhli ömür sürən insanlar kimi təsvir olunurdular. Mühacirətdə yaşayan müəlliflər sistemə qarşı fikirlərini açıq-aydın ifadə edirdilərsə, yenilik havası ilə ümidlərə qapılan və ya baş verənləri fərəhlə qarşılamağa məcbur edilən sovet vətəndaşlarının tam əks mövqe sərgiləməsi müşahidə olunurdu. Zaman keçdikcə hakimiyyətin amansızlığı, məhv edilən, öldürülən minlərlə insan taleyi hamını narahat edir, yeni cəmiyyətin təbliğ etdiyi nikbin əhval-ruhiyyəyə rəğmən, ruh düşkünlüyü doğururdu. Sistem özü-özünü ifşa etdikcə, vədlərin gerçək olmadığı, ali ideyaların uğursuz şəkildə reallaşdığı bəlli olduqca insanlara hakim kəsilən ruh yüksəkliyi peşmançılıq hissi ilə əvəzləndi.

Postsovet dövrü ədəbiyyatında bu yanaşma kökündən dəyişir. 70 il "şad xürrəm" yaşadıqlarına inanan nəslin ötənlərə obyektiv nəzər salma cəhdi bədii-sənədli nəsr nümunələrinin sayının artması ilə nəticələnir.

Bir çox sovet yazıçı və şairlərinin taleyinin əks olunduğu bioqrafik əsərlərin qələmə alınmasında əsas məqsəd məlum stereotipləri dəf edərək, sovet dövrünün tragizminin, insanların yaşadıqları ağrıların canlandırılmasıdır. Yazıçı və sistem qarşıdurmasının əks olunduğu bədii-sənədli nəsr nümunələrində sistemə qarşı etirazını, narazılığını içində boğan insanın daxili iztirabları, mənəvi sarsıntıları göstərilmişdir. Əsasən fraqmentar kompozisiyanın yer aldığı bioqrafik əsərlərdə personajların "ağrıyan həyatının" (Anar) acıları canlandırılmış, üzləşdikləri fiziki və mənəvi təyziqlər təsvir edilmişdir.

Elmi-nəzəri ədəbiyyatda bioqrafiyaların – elmi, bədii, elmi-populyar və akademik növləri fərqləndirilir [217, 8]. Bioqrafiyaların digər növlərində əsasən

elm xadimlərinin həyatı təsvir olunursa, bədii-sənədli əsərlərdə yazıçı və şairlərin həyatı canlandırılır.

Birinci tip əsərlərdə, personajın həyatı xronoloji ardıcıllıqla təsvir edilirsə, bədii-sənədli nəsrdə bədii xüsusiyyətlərlə yanaşı, publisistikada olduğu kimi müəllif "mən" i önə çıxır, xronoloji təsvir assosiativ təhkiyə ilə əvəzlənir. Bədii-sənədli əsərlərin müəllifi elmi bioqrafiyalardan fərqli olaraq, yalnız hadisələri təsvir etməklə kifayətlənmir, həm də baş verənlərlə bağlı öz düşüncələrini bölüşür, özünün həyat, cəmiyyət haqqında fikirlərinə yer verir.

Sovet dövrünün əks olunduğu bioqrafik əsərlərdə sənədin ön plana çıxması baş verir, sənədlər süjetin əsas komponentinə çevrilir. Əsər əsasən sənədlər, sitatlar, müxtəlif fikirlər ilə polemika üzərində qurulur. Müxtəlif fikirləri qarşılaşdıran yazıçı mövcud fikirləri təkzib və ya təsdiq edərək, yeni mövqedən çıxış edir.

Məlum faktlar əsasında bioqrafik personajın bədii obrazının yaradılması bioqrafiyaları romanla yaxınlaşdırır. Əldə olan materialı ümumiləşdirən müəllif, eyni zamanda öz subyektiv münasibətini ehtiva edən obrazı canlandırmağa çalışır.

XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəlində bioqrafik nəsrin yeni modifikasiyalarını tədqiq edən İ.Savenko bioqrafik roman-axtarışı (роман поиск) "bədii ədəbiyyat, elm və publisistikanın sintezindən yaranmış", müasir ədəbiyyat və incəsənətin janr və üslub xüsusiyyətlərinin sintezini əks etdirən əsər olaraq qiymətləndirir, *"sənədə əsaslanmanın əsas xüsusiyyət olduğunu vurğulayır "təhkiyənin sənədin tədqiqi*" üzərində qurulduğunu yazır. Kompozisiya quruluşunda montajdan istifadənin sənədli filmdən, jurnalist janrlarından (oçerk, mühakimə, tədqiqat), sitat və sənədlərdən istifadənin publisistikadan, hadisələrin retrospektiv təsvirinin isə memuaristikadan gəlmə olduğunu bildirir [227, s.11]. Problemi dünya ədəbiyyatı kontekstində öyrənməyə cəhd edən Savenko, XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində yazılmış ukraynalı müəlliflərin əsərləri ilə yanaşı, bir çox xarici yazarların əsərlərini P.Akroyd (İngiltərə), D.Farnan, A.Peres-Reverte (İspaniya), B.Bursov (Rusiya) də tədqiq etmişdir.

Zənnimizcə, roman-axtarış deyil, roman- tədqiqat ifadəsinin işlənməsi daha dəqiqdir. Müasir dövrdə yazılan bioqrafik əsərlərdə "miflərin" aradan qaldırılması əsas şərt olduğundan, yazıçının artıq mövcud konsepsiyaları saf-cürük edərək yeni mövqedən çıxış etməsi tədqiqatçı yanaşması tələb edir. Müəllif özünə qədər yazılmış digər əsərlərə istinad edir, öyrənir və müqayisəli yanaşma əsasında yeni baxış ortaya qoyaraq məlum hadisələrin fərdi interpretasiyasını verməyə çalışır. İ.Savenkonun fikirlərini dəqiqləşdirərək qeyd etmək istərdik ki, memuarlar "*müəllifin gördükləri, şahidi olduğu, yaxud iştirak etdiyi keçmiş hadisələr haqqında yazılarıdır*" [29, s.130-131]. Bu təsiri yalnız retrospektiv məqamla bağlamaq düzgün deyil. Bu səbəbdən, memuaristik məqamlar yalnız müəllifin müasiri olduğu insanlar haqqında olan bioqrafiyalarda yer alır. İkinci halda isə bioqrafın öz qəhrəmanı ilə şəxsi tanışlığı yoxdursa memuaristikadan bəhs etmək düzgün deyil. Həmçinin müasiri olduğu personajdan bəhs etdikdə, müəlliflə personaj bir-birinə daha bağlı olur, müəllif də eyni hissləri yaşadıqda, təsvir etdiyi mühitə bələdliyi təsvirin dolğunlaşmasına zəmin yaradır.

Müasir romanlarda janrların qarşılıqlı təsirindən bəhs edən tədqiqatçı Salidə Şərifova roman-tədqiqat istilahını işlədərək [246, s.289], Elmira Axundovanın "Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman", T.Əlinin "Dənizçi-İdris" əsərlərini bu nümunələrə aid etmişdir.

Mürəkkəb mətn strukturu, obrazlar sisteminin yer aldığı bu əsərlərdə iki yaradıcı şəxsin obrazı yer alır: bioqrafiyanın müəllifi və bioqrafik personaj. Hər bir obraz əsərdə müxtəlif şəkildə canlandırılır. Birinci şərhləri, mühakimələri, xatirələri, sonuncu isə əsasən məktubları, xatirələri, əsərlərindən, haqqında yazılmış tədqiqatlardan parçalar vasitəsilə özünü ifadə edir. Bioqraf bu iki materialın ümumiləşdirilməsi, qarşılaşdırılması nəticəsində öz mövqeyini ifadə edə bilir.

1980-ci illərdən başlayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bioqrafik nəsrin yeni modifikasiyalarından bəhs olunur. Xalq yazıçısı Anarın, xalq şairi Xəlil Rza Ülutürkün Rafael Hüseynovun "Vaxtdan uca" kitabı haqqında yazılarında bu məsələyə xüsusi diqqət yetirilir. Rəfael Hüseynovun əsərini

yüksək qiymətləndirən şair, janrda baş verən yeniliklərin üzərində xüsusi olaraq dayanmışdır: *"Bu romanlarda nə adət etdiyimiz mənada geniş əhatəli peyzajlar, nə yorucu etnoqrafik məlumatlar, nə uzun-uzadı təfsilata malik zahiri portretlər, təbiət və fəsil təsvirləri, nə də xronoloji ardıcıllığa malik müəllif təhkiyəsi var"* [105, s.216]. Müəllifin çağdaş bədii nəsrin və publisistikanın imkanlarından maksimum istifadə etdiyini vurğulayan şair, kitabı yalnız ədəbiyyat deyil, ədəbiyyatşünaslıq aləmində mühüm hadisə adlandırır. Əsərin *"elmi və bədii təfəkkürün"* məhsulu olaraq meydana çıxdığını qeyd edir [105, s.217].

4.2. Didaktik obrazdan mürəkkəb xarakterə doğru – bioqrafik-xronikada siyasi liderin bədii portreti

Son illər ictimai-siyasi həyatımızda baş verən dəyişikliklər fonunda xalqı çaxnaşmadan qurtaracaq, millətinə yol göstərəcək siyasi xadimin obrazı xüsusi aktuallıq kəsb etmişdir. Bir çox ölkələrin çətin zamanında xalqı parçalanmadan qoruyan, onun milli tamlığını, xalq olaraq mövcudluğunu təmin edən qəhrəman liderləri olmuşdur. Azərbaycan xalqı üçün bu insan, şəksiz ki, XX-XXI əsrin siyasi arenasında müstəsna mövqeyə malik olan Ulu Öndər Heydər Əlirza oğlu Əliyevdir.

Müasir həyatın mürəkkəbliyi, reallığın dramatikliyi bioqrafik nəsrə marağın artmasına səbəb olmuşdur. Məlumdur ki, bioqrafik əsərlərin qəhrəmanları dövrünün tanınmış, seçilmiş insanları olur. Müəllif qəhrəmanı olacaq şəxsə xüsusi simpatiya və ehtiramla yanaşır. Bu heyranlıq bəzən bioqrafik qəhrəmanın təsvirinə mənfi təsir göstərir, sxematik obrazın yaranmasına səbəb olur. Bu səbəbdən, son illər yazılan, əsasən rekonstruktiv yanaşmanın yer aldığı əsərlərdə sənədin önə çıxması baş verir. Öz xatirələrinə geniş yer ayırmadan, faktlara istinad edən yazıçı materialları şərh edərək ümumiləşdirmələr aparır, əsasən başqa insanların fikirlərinə istinad edir.

XX əsrin 90-cı illərindən başlayaraq siyasi memuaristikada bir çox siyasi xadimlərin obrazlarına maraq yaransa da, bəzi liderlərin portretlərinə az təsadüf

edilir. Bu əsərlərin müvəffəqiyyəti yazıçı səriştəsindən asılı olmaqla yanaşı, həm də canlandırılan obrazın zənginliyi, şəxsiyyət olaraq maraqlı insan olması ilə bağlıdır. Siyasi liderlərin xasiyyətindəki qapalılıq, insanlardan, ünsiyyətdən uzaq olmaları, çox zaman onların bədii portretlərinin yaranmasına əngəl olur. Heydər Əliyevin həyatı və siyasi fəaliyyəti isə bədii təsvir üçün çox zəngin material verir. Ulu Öndər ünsiyyətcil xasiyyəti, xarizmatik görkəmi, natiqlik qabiliyyəti ilə seçilən, mətbuata açıq, cəmiyyətlə təmasdan zövq alan insan olduğundan daim insanların maraq dairəsində olmuşdur.

Ümummilli Liderin ədəbiyyata, sənətə xüsusi münasibəti, ədəbiyyatın dostu, himayədarı olaraq çıxış etməsi ədəbiyyat insanlarında ona qarşı xüsusi bağlılıq yaratmışdır. Bu səbəbdən, o, son illər yazılan yazıçı xatirələrinin əsas obrazına çevrilmişdir. Xalq yazıçıları Anarın, İsa Muğannanın, həmçinin Vidadi Babanlının, Mark Verxovskinin və başqa bir çox insanların xatirələrində Heydər Əliyevin obrazı ehtiramla anılır.

Xalq yazıçısı Anarın müstəqillik illəri yaradıcılığında bədii-sənədli əsərlər xüsusi yer tutur. "Unudulmaz görüşlər" kitabı sənədli əsər olub, yazıçının liderlə birbaşa və "qiyabi" görüşlərinin təəssüratları" əsasında yazılmışdır. Xalq yazıçısı öz xatirələrində "Şəhərin yay günləri" tamaşası ilə bağlı yaranan problemlərdən bəhs edərək, məhz Heydər Əlyevin ona dəstək olduğunu, tamaşanın oynanılmasına icazə verdiyini xatırlamışdır. Anar, həmçinin, Ulu Öndərin Azərbaycanın böyük şairləri olan Rəsul Rza və Nigar Rəfibəyliyə olan qayğısından da bəhs etmişdir.

Beynəlxalq arenada yaxşı tanınan Heydər Əliyevin portreti yalnız yerli yazarların əsərlərində deyil, həm də xarici müəlliflər tərəfindən rəğbətlə canlandırılmışdır. Dünya siyasətçiləri tərəfindən güclü şəxsiyyət olaraq qiymətləndirilən Ümmilli lider haqqında rus, türk, ərəb müəllifləri kitablar nəşr etdirmiş, çox sayda müsahibə almışılar. Bu əsərlərdə, o, çətin anlarında xalqına yol göstərən xilaskar lider olaraq canlandırılmış, Mustafa Kamal Atatürk, Uinston Çörçil, Şarl de Qol kimi tanınmış şəxsiyyətlərlə eyni səviyyəli siyasətçi olaraq qiymətləndirilmişdir. Dünyaya açıq olması, xalqına, dövlətçilik ənənələrinə sayğı ilə yanaşması hər bir ölkə ilə əməkdaşlığa hazır olması onun dünya arenasında

tanınmasına səbəb olmuşdur.

Türkiyənin tanınmış qələm adamı İrfan Ülkünün "Qızıl ulduzdan hilala doğru. Heydər Əliyevin fırtınalı həyatı" (1993) əsəri Ulu Öndər haqqında yazılmış ilk kitablardan biridir (əsər 1994-cü ildə Kübra Quliyeva tərəfindən Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırılmışdır). 2000-ci ildə yazar Azərbaycan haqqında daha bir kitab qələmə almışdır. "Müstəqillikdən sonra Azərbaycan" kitabında Azərbaycanın müstəqilliyinin ilk beş ilindən, Heydər Əliyevin həmin dönəmdə qarşılaşdığı çətinliklərdən bəhs edilmişdir. Türkiyədə Ümummilli Lider haqqında daha bir tədqiqat Hüseyn Adıgözəlin "Zirvə. Heydər Əliyevin həyatı" (2007) kitabı nəşr edilmişdir.

Rusiyalı yazıçı, tarixçi, publisist Nikolay Zenkoviç 30-dan çox kitabın müəllifidir. Yazıçı-publisist Boris Yeltsın ("Борис Ельцин. Разные жизни" в двух томах), Mixail Qorbaçov ("Михаил Горбачев. Жизнь до Кремля"), Vladimir Putin ("Путинская энциклопедия. Семья. Команда. Оппоненты. Преемники") haqqında kitablar, V.İ.Lenin, İ.Stalin, N.Xruşov və başqa siyasi xadimlər haqqında tarixi xronikalar qələmə almışdır. Nikolay Zenkoviçin "Heydər Əliyev. Tale yolları" (2007) kitabında Ümummilli Liderinin obrazı canlandırılmış, xalqımızın tarixi obyektiv şəkildə işıqlandırılmışdır.

Hüseynbala Mirələmovun Moskvada, "Molodaya qvardiya" nəşriyyatının "Görkəmli adamların həyatı" seriyasında nəşr edilmiş "Heydər Əliyev" (2005) (V.Adriyanovla birgə) kitabı da milli öndər haqqında qələmə alınmış maraqlı nümunələrdəndir.

Bu əsərlər sırasında həm həcmi, həm sanbalı ilə seçilən, bir çox müasirlərimiz tərəfindən yüksək qiymətləndirilən romanlardan biri yazıçı-publisist, ictimai xadim, millət vəkili Elmira Axundovanın 6 cildlik "Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman" bioqrafik roman-tədqiqatıdır.

Bir çox müəlliflər əsərlərində Heydər Əliyevin həyatından bəzi məqamları (Viktor Adriyanov və Hüseynbala Mirələmov), onunla görüşlərini (Anar, Vidadi Babanlı, İsa Muğanna, Mark Verxovski) təsvir edirlərsə, Elmira Axundovanın Ulu Öndərlə uzun illər tanışlığının bəhrəsi olan bu kitabda Heydər Əliyevin

həyatı və ictimai-siyasi fəaliyyəti tam şəkildə əhatə olunmuşdur (1923-2003-cü illər). Yazıçının janrını bioqrafik roman-xronika olaraq müəyyənləşdirdiyi əsərdə, xalqımızın tarixinin böyük bir dövrü əks olunmuş, Azərbaycanın görkəmli siyasi xadimi Heydər Əliyev yeni Azərbaycanın qurucusu olaraq təsvir edilmişdir.

Müasir dövrdə ayrı-ayrı şəxsiyyətlərə həsr olunmuş bioqrafik romanların sayı artdıqca janrın müxtəlif yeni formaları yaranmaqdadır. Belə nümunələrdən biri də bioqrafik roman-tədqiqatıdır. Bioqrafik əsərdə hər hansı bir şəxsdən bəhs edən müəllif, ilk öncə həmin insan haqqında məlumatları, ədəbiyyatı, onun dövrünü, müasirlərini öyrənməli olub, sonradan mövcud şübhəli, natamam məsələlər haqqında fikirləri qarşılaşdıraraq yeni yanaşma irəli sürür. Bu zaman təhkiyə "müəllifin ideyasına tabe olur, onun tərəfindən idarə edilir, obrazda bu və ya digər konsepsiya" əks olunur. *"Öz konsepsiyasını irəli sürən müəllif, mövcud fikirlərlə polemikaya girir"* [227, s.13]. Buna görə də, hər bir bioqrafik əsərdə polemik yanaşma yer alır. Qəhrəmanının siyasi fəaliyyəti haqqında yazılanları araşdıran yazıçı, mövcud mifləri aradan qaldırmaqla liderin gerçək portretini canlandırmağa çalışır. Bu prinsipə sadiq qalan Elmira Axundova *"...mətbuatda və siyasi memuaristikada hələ də səhifədən səhifəyə adlayan bir sıra stereotipləri puç"* [11, s.3] etməyə, *"...obrazı onun əzəmətini artırmağa yönəlmiş süni "əlavələrdən" təmizləyib oxuculara mümkün qədər yaxınlaşdırmağa"* çalışdığını qeyd etmişdir [13, s.6].

Savenko müəllifin tarixi şəxsiyyətin həyat və fəaliyyətini sənəd və faktlar əsasında öyrənərək *"sonradan həmin materialları öz dünyagörüşünə uyğun olaraq şərh və təsnif"* etdiyini vurğulayır [227, s.13]. Bioqrafik roman-tədqiqatlarda obrazın *"sənədlərin elmi-analitik, bədii təhlili"* vasitəsilə yarandığını qeyd edən tədqiqatçı, bu əsərlərdə özünəməxsus semantik cərgənin yer aldığını yazır: Sənəd-axtarış-sənəd-hipoteza-yeni versiya [227, s.13].

Beləliklə, sənədin "tarixi faktın öyrənilməsi üçün əsas məxrəcə çevril"diyi əsərlərdə müəllif, faktları qarşılaşdıraraq faktiki material əsasında öz fikrini irəli sürür. Hər hansı bir hadisədən bəhs edərək həmin faktla bağlı bir neçə sənədə üz tutur, *"forma-fraqmentləri ardıcıl olaraq bir epizod ətrafında birləşdirir"* [227,

s.13]. Bədii montaj "*tematikaya görə yaxın, üslub və janrına görə fərqli (memuar və avtobioqrafik qeydlər, rəsmi sənədlər, yazıçı qeydləri, elmi əsərlərdən məlumatlar) zaman-məkan bağlılığı olmayan fraqmentar qeydləri cəmləşdirməyə"* [247, s.43] imkan verir.

Sənədli-bioqrafiyalar haqqında tədqiqatında A.Qaliç bioqrafik əsərləri iki növə bölür: psixoloji-assosiativ və ənənəvi [133, s.68]. Birinci növ əsərlərdə şəxsiyyətin psixoloji, mənəvi sarsıntıları, daxilində baş verən təlatümlərinin canlandırıldığını, ənənəvi əsərlərdə isə müəllifin tarixi şəxsiyyətin həyatını faktlara əsasən xronoloji ardıcıllıqla təsvir etdiyini qeyd edir. Bu iki növ arasında kəskin sərhədlərin olmadığını qeyd edən araşdırmaçı ən maraqlı bioqrafik əsərlərin iki müxtəlif yanaşmanın birgə mövcud olduğu əsərlər olduğunu yazır.

Siyasətçilərdən bəhs edən bioqrafik romanlar əsasən ikinci növə aid olur. Çünki hər bir kəsə siyasətçinin şəxsi, intim dünyasına baş vurmaq nəsib olmur. Sxematik, statik məmur obrazından uzaqlaşmağa çalışan Elmira Axundova prezidentin "qalstuksuz obrazını yaratmaqla", ən çətin məqamlarda (Naxim gəmisi ilə bağlı faciə, Çernobl hadisələri) onun yaşadığı mürəkkəb psixoloji durumu canlandırmağa çalışmışdır. Əsasən Zərifə Əliyevanın ölümü ilə bağlı Heydər Əliyevin yaşadığı sarsıntı, hönkürüb ağlaması, itkidən doğan emosional gərginliyin təsviri baxımından dəqiq və inandırıcıdır. Əsərdə Heydər Əliyev diqqətli, qayğıkeş, səmimi insan olaraq canlandırılmışdır. Ulu Öndərin insanların etibarsızlığını ağrı ilə müşahidə etdiyini qeyd edən yazar, "axı mən insanam" deyərək bu münasibəti qəbul edə bilmədiyini yazır.

Əvvəlki illərdə qeydə alınmış memuar-avtobioqrafik, bioqrafik əsərlərdə mütləq didaktik məzmun vacib idisə, son illər qəhrəmanın seçilmişliyinin təsviri mürəkkəb obrazın canlandırılması ilə əvəzlənmiş, tarixi şəxsiyyətin ətrafla konfliktinin təsviri önə keçmişdir. Bu səbəbdən yeni qələmə alınan bioqrafik əsərlərdə ideal obrazlar deyil, mürəkkəb xarakterlər canlandırılır.

Tarixi əsərlərə xas qeyri-adi kompozisiyadan istifadə edildiyi "Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman" əsərində *"hadisələr birbaşa təsvir edilmir, müxtəlif personajların təəssüratları verilir; eyni hadisə və ya hadisələrdən doğan bu cür*

təəssüratların eyni zamanda verilməsi, romana xüsusi stereoskopik effekt qatır, bununla da illuzor olaraq həyatın gerçəkdən hələ də davam etməsi təəssüratı yaranır... Romanda hadisələr bir baxış bucağından göstərilmir; təhkiyə gerçəkliyin özü kimi çoxplanlı olsa da, eyni zamanda məhdud zamanla bağlıdır. Hər an, hadisə uzun zaman hüdudunda göstərilir, çünki müxtəlif insanlar tərəfindən xatırlanan hissələrdə həmin insanın öz qayğılarını, maraqlarını əks etdirən anların məcmusunu yaratmaq lazımdır" [170, s.82]. Məlumdur ki, bədii-sənədli nəsrdə bədii əsərlərə xas tipik qəhrəman obrazı deformasiyaya uğrayır. *"Zaman və dövr üçün tipik obraz kütləvi deyil, xarakterik, tək olandan seçilir"* [142, s.7]. Bu zaman *"canlı prototipi ... bədii cəhətdən dərk etmək, müvafiq stilistik kontekstə uyğunlaşdırmaq vacibdir"* [142, s.220].

Əsərdə tarixi-sənədli, bioqrafik və xronikal təhkiyə bəzi hissələrdə lirik-romantik (əsasən birinci kitabda, Heydər Əliyevin ailəsindən, uşaqlıq illərindən, Zərifə Əliyeva ilə münasibətlərdən bəhs edən hissələrdə), epik, publisistik təsvirlə növbələşir. Cildlərdə hadisələr xronoloji ardıcıllıqla verilsə də kompozisiyanın xronologiya üzrə düzülüşü yalnız zahirən qorunur (kitabların ayrı-ayrı illər üzrə bölünməsi), müxtəlif insanların xatirələrinin, sənədlərin yer aldığı fəsillərdə çox zaman xronoloji ardıcıllıq pozulur. Lakin bu məqam əsərin bütövlüyünə xələl gətirmir, müxtəlif tipli materiallar bir şəxsiyyətin bədii obrazının yaradılmasına xidmət edir.

Hər bir bioqrafik roman kimi bu əsər də qəhrəmanın ailə üzvləri, uşaqlığı, təhsil aldığı illərin təsviri ilə başlanır. Şəxsiyyətin miqyası müəllifə, geniş faktiki materiala əsaslanmağa imkan verir.

Romanda Heydər Əliyevin özü, müasirləri haqqında yazılmış bir sıra xatirələrdən, memuarlardan, özünün şəxsi arxivindən istifadə edilmiş, demək olar ki, Ulu Öndərlə bağlı qələmə alınmış əsas tədqiqatların məcmusu cəmlənmişdir. Elmira Axundova başqa müəlliflərin Heydər Əliyev haqqında yazılmış əsərlərini öyrənərək, bu əsərlərdə yer alan yanlış məlumatlara aydınlıq gətirməyə çalışmışdır.

Kitabda Heydər Əliyevin boya-başa çatdığı mühit, yaxınları, doğmaları,

siyasi fəaliyyəti, tərəfdaşlarından bəhs olunmuş, siyasi karyerası iki müxtəlif, bir-birinə zidd dövrlərdə – sovet hakimiyyəti və müstəqillik dövründə təsvir edilmiş Ulu Öndərin siyasi lider, rəhbər, ideoloq, Ali Baş Komandan, həmçinin adi insan olaraq dolğun bədii obrazı yaradılmışdır. İki fərqli dövrün xarakterizə edilməsi, qarşılaşdırılması, ölkədə baş verən siyasi kursun müəyyənləşdirilməsi üçün siyasətçi məntiqi, ictimai xadim təfəkkürü, həmçinin peşəkar yazıçı qələmi tələb olunur. Əsərdə bu iki xüsusiyyətin uğurlu tandemi yer almış, müəllif hər iki tələbin öhdəsindən uğurla gəlmişdir.

Onun fərdi keyfiyyətlərini vurğulayan müəllif, Heydər Əliyevin yeniliklərə açıq olmasını, vəziyyəti düzgün qiymətləndirmə bacarığını, ən çətin situasiyalarda məsuliyyəti öz üzərinə götürərək qəti addımlar ata bilməsi – kimi keyfiyyətlərini xüsusilə vurğulamışdır. Əsərdə canlandırılan obraz quru və sxematik deyil, çünki müəllif toxunduğu hər bir hadisəni analitik təhlillərlə tamamlamağa çalışmışdır.

Elmira Axundova Heydər Əliyevlə ilk olaraq qiyabi tanış idi. 1990-cı illərdə Elmira Axundova Heydər Əliyevdən müsahibə aldıqdan sonra onların münasibətləri davamlı olmuşdur. Sonradan baş verən görüşlər, Elmira Axundovanın ölkə başçısını səfərlərdə müşayiət etməsi, şəxsi təəssüratların dolğunlaşması ilə, o, siyasi liderin bioqrafına çevrilmişdir. Öncə yazıçı Ulu Öndərin ömrünün bir çox dramatik məqamlarının əks olunduğu bir neçə bədii əsər qələmə almışdır. Elmira Axundova Heydər Əliyevin 1990-cı ildə Vətənə dönməsinin gizlinlərindən bəhs edən "Naşirin qətli" romanının (İsa Nəcəfovla birlikdə), 1993-cü ilin iyun hadisələrinin canlandırıldığı "Şüşə saray" siyasi romanının, Ulu Öndərin xarici səfərləri və siyasət strategiyası haqqında "Həqiqət anları" (2003) kitablarının müəllifidir. Göründüyü kimi, yazıçının "Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman" altı cildliyi çoxillik fəaliyyətinin bəhrəsi olaraq yaranmışdır.

Ulu Öndərin ömrünün xronoloji ardıcıllıqla əks olunduğu kitabda, müxtəlif illərdə onunla çalışmış onlarla insanın obrazı yer almışdır: Sovet Azərbaycanının siyasi xadimləri, 1980-ci illər Moskva mühiti, 1990-cı illərdə doğma Naxçıvan və müstəqil Azərbaycan. Romanın son iki cildi milli tarixin ən mürəkkəb illəri olan müstəqillik dövrünə (üç kitab, altıncı cild iki kitabdan ibarətdir) həsr

edilmişdir. Müəllif kitabının əsas məqsədinin "XX əsrin fonunda Heydər Əliyevin siyasi bioqrafiyasının yaradılması və insani taleyinə güzgü tutulması" olduğunu qeyd etmişdir. "*Kitabda iki bərabərhüquqlu qəhrəman var – Heydər Əliyev və onun zəmanəsi. Eləcə də onun böyüdüyü, püxtələşdiyi ab-hava, yaşadığı və çalışdığı mühit, ünsiyyətdə olduğu, dostluq etdiyi, təmasda olduğu adamlar. Beləliəri isə yüzlərlə, minlərlə idi – sadə fəhlə və kolxozçulardan tutmuş dünya səviyyəli siyasətçilərədək. Onların canlı səsləri, düşüncələri, şərhləri, hadisələrin yozumları kitaba polifoniklik gətirərək, dəyərləndirmələrdə birmənalı və qərəzli hökmlərdən çəkinməyə imkan verir*" [10, s.11].

Romandakı hər bir epizod çoxsaylı sənədlər, xatirələr – rəhbər, siyasi lider, ailə başçısı – Heydər Əliyevin obrazını yeni xüsusiyyətlərlə tamamlamağa xidmət edir. Onun siyasi fəaliyyətini ilk gündən son zamanlara qədər təsvir edən müəllif Heydər Əliyevin zirvədə olduğu illərlə yanaşı çətin günlərini təsvir edərək qismətinə düşən sevinc və acını göstərməyə çalışmışdır. Müxtəlif xatirələrə istinad edən yazıçı Heydər Əliyevin həyatı və ictimai fəaliyyətinə yeni mövqedən yanaşmış, siyasi liderin ömrünün az tədqiq olunmuş illərinə xüsusi diqqət yetirmişdir.

Elmira Axundova Heydər Əliyevin işçilərlə münasibətini, geyim tərzini, gündəlik iş rejimini, iş prinsiplərini dəqiqliklə canlandırmış, heç nəyi nəzərdən qaçırmamağa çalışmışdır. Siyasi liderin obrazının yaradılmasında detallar xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Çünki onun həyat və fəaliyyəti kütlənin daim marağında, "nəzarətində"dir. Hər kəsə zahirən bəlli situasiyanın daxili, alt qatında baş verənləri açmaq xüsusi ilə məsuliyyətlidir. Bu fikirləri təkzib və ya təsdiq etmək üçün dəqiq arqumentlərə əsaslanmaq vacibdir. Hər detal, kiçik bir nüans diqqətdə olmalıdır.

Ulu Öndərin stereotiplərdən uzaq bir siyasi xadim olduğunu göstərməyə çalışan yazar, onun zirvələrə qalxdıqca insanlara yadlaşmadığı, insani hisslərdən uzaqlaşmadığını qeyd etmişdir. Hakimiyyət və insani keyfiyyətlər, dəyişən münasibətlər konteksti hər zaman aktual olsa da, yazıçı, Heydər Əliyevin insan olaraq bu daxili parçalanmadan özünü qoruya bildiyini göstərməyə çalışmışdır.

Siyasi lideri sovet dövrünə xas miflərdən azad etməyə çalışan yazıçı, Moskvada ailəsi ilə birgə olduğu mənzilin daim dinlənildiyini bilərək yaşamağa məcbur olmasını, özünə etibarsız olan dostlar, siyasi konyuktura ilə bağlı yaşadığı təəssüf hissini, doğma ocağına bağlılığını təsvir etməklə bir çox məhrumiyyətlərlə üzləşdiyini göstərmiş, Kremlin soyuq və laqeyd divarları arasında yaşamın ağırlığını canlandırmağa çalışmışdır. Heydər Əliyevin şəxsi həyatı ilə bağlı məqamları psixoloji dəqiqliklə təsvir edən müəllif, eyni zamanda siyasi analitik olaraq ictimai-siyasi həyatda baş verən hadisələrin arxa planını aydınlaşdıraraq, ciddi təhlillər aparmışdır.

"...tanınmış yazıçı-publisist filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Elmira Axundovanın yeddi kitabdan ibarət olan altı cildlik "Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman" adlı çoxcildliyi görkəmli dövlət xadimi, Ümummilli Lider Heydər Əliyevin çətin, keşməkeşli mübarizələrlə zəngin olan mənalı həyatını, çoxcəhətli fəaliyyətini geniş planda zamanın və onun şəxsiyyətinin fonunda açılıb aydınlaşdırılmasına, sistemli və ardıcıl şəkildə, mümkün olduqca dərindən və əsaslı surətdə araşdırılıb ümumiləşdirilməsinə həsr olunmuş monumental əsərdir... Haqqında başqa ölkələrdə və xarici dillərdə də böyüklü-kiçikli çoxsaylı əsərlərin yazıldığını nəzərə alsaq, "Şəxsiyyət və zaman" əsərini Azərbaycan Heydər Əliyevşünaslığının beynəlxalq aləmə təqdim edə biləcəyi ən mükəmməl bioqrafik roman da adlandırmaq mümkündür. "Şəxsiyyət və zaman" – Heydər Əliyevin qüdrətli şəxsiyyətinin romanı, bu görkəmli dövlət xadiminin epoxasının publisist fəlsəfəsidir. "Şəxsiyyət və zaman" Heydər Əliyev kimi qüdrətli İnsanı şəxsiyyətin bütövlüyü və əzəmətinin, dövrünün tarixi məsuliyyətinin və mürəkkəbliklərinin fonunda təqdim edən mükəmməl sənədli-bədii" əsər olaraq qiymətləndirilmiş [45, s.122], romanın ədəbiyyatımızda "ilk siyasi-bioqrafik tədqiqat-romanı" olduğu qeyd edilmişdir.

Dövlətimiz tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş əsər 2014-cü ildə Azərbaycan Dövlət Mükafatına layiq görülmüşdür.

Tarix müxtəlif lider tiplərinin mövcudluğunu göstərir. Lider xalqın təsəvvüründə hər zaman ideal keyfiyyətlərə bağlı olsa da, çox zaman siyasi

rəhbərin şəxsi keyfiyyətləri bu parametrlərə uyğun gəlmir. Uydurulan, reallığa əks olan şəxsi keyfiyyətlər uğurlu imicin məhv edilməsinə səbəb olur. Heydər Əliyevin ətrafında belə liderlərin sayı çox idi: Mixail Qorbaçov, Boris Yeltsin, Ayaz Mütəllibov, xalqın inamını və iradəsini ifadə etməli olan "Xalq cəbhəsi" və onlara rəhbərlik edən Əbülfəz Elçibəy. Sonuncuya xalqın, Heydər Əliyevin özünün belə rəğbəti böyük olsa da (haqqında bəhs olunan kitabda da bu yanaşma qorunur), siyasi liderliklə uyuşmayan keyfiyyətlər Elçibəyin siyasi karyerasına son qoyur. Xalqın yaddaşında o siyasi liderlər əbədi yaşayır ki, onların siyasi imici gerçək portretləri ilə üst-üstə düşür. Mustafa Kamal Atatürk, Heydər Əliyev kimi rəhbərlər məhz xalqın ümidini doğrulda bildikləri üçün əbədiyaşarlıq qazanmışlar.

Siyasi liderin portreti əsasən üç istiqamətdə əks etdirilir: bioloji faktorlar (yaş, temperament, fərdin fiziki hazırlığı), sosial xarakteristika (dəyərlər sistemi, insanın can atdığı məqsəd və dünyagörüşü, müxtəlif sosial qruplarla ünsiyyət qurma bacarığı və s.) və psixoloji keyfiyyətlər (emosionallıq, iradə, yaddaş, düşüncə tərzi) [250, s.14].

Zəhmətkeş bir ailədə dünyaya göz açan Heydər Əliyev ömrünün sonuna qədər zəhmətlə yaşayan insanlara diqqət və qayğı ilə yanaşmış, rüşvətxor insanlara qarşı barışmaz olmuş, sosial prinsiplərin qorunmasına çalışaraq, korrupsiya ilə mübarizə aparmışdır. Bədxahlar onun bu münasibətinə fərqli rəng verərək, Heydər Əliyevi qaralamağa çalışsalar da o, ömrünün sonuna qədər sadəliyə, zəhmətə yüksək dəyər verərək təmtəraqdan uzaq ömür sürmüş, ətrafındakı insanlarda da bu keyfiyyətləri görmək istəyərək, öz komandasında olan insanlara bu prizmadan yanaşmışdır.

Daxili və xarici aləmi arasındakı harmoniya onun cazibəsini daha da artırırdı. Ona görə də, o, ixtisasından, yaşından, milliyyətindən asılı olmayaraq hər kəslə ünsiyyət qura bilirdi. Əsas qəhrəmanının psixoloji xarakteristikasını canlandırmağa çalışan müəllif onun liderlik bacarığını şəxsi keyfiyyətləri ilə əlaqələndirmişdir.

Ulu Öndərin Moskvada işlədiyi illərdən bəhs edən fəsillərdə hakimiyyətin o biri, ağrılı üzü əks olunmuşdur. Kremldə məmurların bir-birinə münasibətindəki

soyuqluğunun təsvir edildiyi (bir-biri ilə dostluq münasibətlərindən çəkinmələri, Heydər Əliyevin ad günündə təbrik olunmaması, infarkt keçirərkən yoldaşlarının etinasızlığı) hissələrdə kənardan güclü, qüdrətli görünən məmurların iç üzü ifşa edilmişdir.

İkinci dəfə Vətəninə dönərkən, sevinc hissi ilə birgə xəyanət, insanların etibarsızlığı ilə qarşılaşan Ulu Öndər mənən sarsılır. Romanda ən çətin vaxtlarında daim ona dayaq olan silahdaşlarından Rəfael Allahverdiyev, Dilruba Camalova, Həsən Həsənov, Vasif Talıbov, İsa Həbibbəyli, Siyavuş Novruzov, Fikrət İsmayılov kimi onlarla insanların obrazları yer almışdır.

Özündən əvvəlki ölkə rəhbərlərinin fonunda təsvir edilən Heydər Əliyev onlardan ciddi şəkildə fərqlənirdi. Xalqına qarşı etimadsızlıq göstərən Əbülfəz Elçibəy, xalqın mənafeyini müdafiə edə bilməyən Ayaz Mütəllibov və Əbdürrəhman Vəzirovdan sonra dağınıq, xaotik ölkəyə başçılıq edən Heydər Əliyev xalqın tələbi ilə hakimiyyətə gələrək xaosu aradan qaldırmağa, stabil inkişafı təmin etməyə nail olur. Onun siyasi missiyası Xilaskar olaraq böhranı dayandırmaq, ölkənin suverenliyini qorumaqdan ibarət idi. Çətin anlarda qətiyyəti və təmkinli qalmaq bacarığı onun ən çətin vəziyyətlərdən uğurla çıxmasına imkan verirdi.

Elmira Axundova, müasirləri Ulu Öndəri bir çox siyasi liderlərlə müqayisə edərək fərqli xüsusiyyətlərinə diqqət çəkmişlər. Heydər Əliyevi dövrün başqa görkəmli siyasətçiləri ilə müqayisə edən Anar Məmmədxanov Liderin bu xüsusiyyətlərini vurğulayırdı:*"Heydər Əliyev münasib məqamı gözləməyi hamıdan yaxşı bacarırdı. Bu, ona xas fenomenal bir keyfiyyət idi. Bir var ağıllı adam, məsələn, Çörçill çox istedadlı, lakin son dərəcə hövsələsiz idi. Yaxud de Qoll da son dərəcə istedadlı və bununla bərabər, ağlasığmaz dərəcədə ambisiyalı şəxsiyyət idi, hesab edirdi ki, kainatın məhvəri odur, bütün dünya onun ətrafında fırlanır. O, Ruzveltə qarşı kobudluq edə bilərdi, hərçənd ondan asılı idi. Heydər Əliyev isə tamam başqa adamdır. O, illər boyu səbr edə bilirdi"* [14, s.303]. 1993-cü il hadisələrindən bəhs edən Elmira Axundova isə onun rəftarını Makiovellinin siyasi gedişi ilə müqayisə edir.

1923-1969-cu illəri əhatə edən I kitabda Heydər Əliyevin uşaqlıq və gənclik illəri, Dövlət təhlükəsizliyi orqanlarında fəaliyyəti əks olunmuşdur.

Əliyevlərin ailə şəcərəsindən bəhs edən müəllif, onun əcdadlarının hərbi fəaliyyətlə bağlı olduğunu qeyd edərək yazır: *"Aradan iki yüz il keçəndən sonra əcdadların "hərbiçilik" geni üzə çıxdı: general mundiri ulu babasınınkı kimi yaşılımtıl-ala gözləri olan enlikürək, qamətli Heydər Əliyevə çox yaraşırdı"* [9, s. 20] .

Əliyevlər nəslinin dramatik tarixinin əks olunduğu hekayətlərdə xalqımızın faciələri, Andronik tərəfindən ərazidə törədilən vəhşiliklərdən, qırğınlardan bəhs olunmuş, yüzlərlə insanların ailə üzvlərinin erməni basqınları nəticəsində öldüyü qeyd edilmişdir. Heydər Əliyevin ailəsi də bu acı sınaqlara məruz qalmışdılar: *"Bu kitabın qəhrəmanın doğulacağı ailənin faciəvi keçmişi o dövr üçün tipik idi. Yüzlərlə, minlərlə azərbaycanlı kişi və qadın vətəndaş müharibəsində həyat yoldaşlarını itirmişdilər. Çoxları kiçik yaşlı uşaqları, südəmər körpələri ilə dul qalmışdılar. Onları nakam taleləri, ümumi dərd-sərləri birləşdirirdi, bir-birlərinə arxa və dayaq olurdular, yetim qalmış uşaqlarını, özününkü, ya özgəninki deyə fərq qoymadan böyüdürdülər. Və bu əsrlərdən qalma ehkamlar, yaxının ağırlığını öz çiyinlərinə götürməyə hazır olmaq, zəifə kömək olub, onu qayğıyla isitmək tamamilə təbii hal kimi qəbul olunurdu. Hər halda balaca Suraya atalıq edən Əlirza kişinin alicənablığı və ya qadın nəvazişinin həsrətində olan oğlan uşaqlarının dərhal "ana" deyib çağırdıqları İzzətin dözümlülüyü heç kimdə təəccüb doğurmurdu"* [9, s.28].

Birinci cilddə Heydər Əliyevin doğma yurdu haqqında geniş tarixi-etnoqrafik oçerk ("Şərqin qədim qapısı") yer almışdır. Şəxsiyyətin formalaşmasında mühitin xüsusi rol oynadığını qeyd edən müəllif, Heydər Əliyevin uşaqlıq dövrünü dolğun şəkildə canlandırmağa çalışaraq onun uşaqlığını keçirdiyi məhəllə və küçələrdən, oyunlardan, məktəb illərində ədəbiyyata olan marağından, aktyor kimi çıxış etdiyi tamaşalardan, gənclik əyləncələrindən, dövrün məişətindən geniş bəhs etmişdir.

Uşaqlıq illəri ilə bağlı xatirələrin əsas personajları adətən valideynlərdir.

Heydər Əliyevin anası İzzət xanımı ailəcanlı insan olaraq canlandıran müəllif, onun qonşularla münasibətində qayğıkeş, övladlarına qarşı diqqətcil, tələbkar bir ana olduğunu göstərməyə çalışmış, atası Əlirza kişinin zəhmətkeş, namuslu insan olaraq ailəsini dolandırmaq üçün qatlandığı əziyyətlərdən bəhs etmişdir.

Heydər Əliyevin bioqrafiyası ilə bağlı hadisələri şərh edən müəllif, dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini də diqqət mərkəzində saxlayır. Kitabın "Bütlərin devrilməsi" bölməsində Xruşşovun hakimiyyəti illəri, onun XX qurultaydakı məxfi məruzəsi, Mircəfər Bağırovun məhkəməsi, gənc Heydər Əliyevin 1958-1964-cü illərdə əks kəşfiyyat idarəsində çalışdığı dövr, 1965-1969-cu illərdə Azərbaycan DTK-nın rəhbəri vəzifəsində fəaliyyəti əks olunmuş, onunla çalışan əməkdaşların Heydər Əliyevin iş prinsipləri haqqında xatirələri verilmişdir. Bu illər ərzində Heydər Əliyev DTK generalı rütbəsini almış, DTK sədri vəzifəsinə təyin edilmişdir.

Hər bir romanda sevgi xətti zəruridir. Heydər Əliyev haqqında yazılan hər bir əsərdə onun ömür-gün yoldaşı Zərifə xanımın obrazı yer almışdır. Zərifə xanımla münasibətlərinin yaranması, Ulu Öndərin həyatının sonuna qədər ürəyində yaşatdığı bu münasibətlər gerçək münasibətlərdən qaynaqlansa da, əbədi sevgi dastanını xatırladır.

Zərifə xanımdan bəhs edən Elmira Axundova, onunla ünsiyyətdə olmuş insanların xatirələri əsasında obrazı həssas, ziyalı, hər kəsə, hətta yad insanlara belə qayğı ilə yanaşan, səmimi, qonaqpərvər azərbaycanlı xanım olaraq canlandırmışdır.

1969-1982-ci illəri əhatə edən, Azərbaycan tarixinin "Əliyev dövrü"nün əks edildiyi ikinci kitabda, dəyişən məkanla birgə insanlar, mövqelər də dəyişsə də Heydər Əliyevin iş prinsipləri dəyişməz qalır. Ölkə rəhbərinin *"respublikada apardığı yenidənqurma işləri, rüşvətxorluğa və "kölgə" iqtisadiyyatına qarşı sərt və barışmaz mübarizəsi, kütlələrlə təmasda olmaq bacarığı, partiya orqanlarının fəaliyyətində aşkarlığın artırılması"* [10, s.38] istiqamətində fəaliyyəti, milli kadrların formalaşmasında rolu, Heydər Əliyev və Leonid Brejnevin münasibətləri, ölkənin sənayesində, xalq təsərrüfatında görülən işlər, rayonlara səfərlər

haqqında məlumatların yer aldığı cilddə, yazar Heydər Əliyevi birbaşa iş prosesində göstərməyə çalışmış, dövrün ictimai-siyasi, mədəni həyatında iştirakından bəhs etmişdir.

1970-ci illərdə həyata keçirilən təmizləmə əməliyyatlarında qətiyyətli olmasını, "Qoy həqiqət zəfər çalsın" məqaləsində neqativ hallara qarşı barışmaz mövqeyini qeyd edən yazıçı, bu prosesin cəmiyyətdə birmənalı qarşılanmamasına baxmayaraq, Heydər Əliyevin öz prinsiplərinə sadiqliyini, qətiyyət göstərərək onun işində israrlı olduğunu qeyd etmişdir: *"Xeyirin yolu daima qanqallıqlardan keçərək ulduzlara doğru yönəlmişdir! Qətiyyətli insanlar, heç vaxt süst, bivec, "öz qınına çəkilmiş" adamların, illah ki əliəyrilərin, fəndgirlərin, xalqın varını talan edənlərin duya bilməyəcəkləri sevinclər keçirirlər, sonuncuların isə əzablarını heç kəs bölən deyil, heç kəs də qaçılmaz cəzalarını həddindən artıq sərt saymayacaq..."* [10, s.350]. Bu məqaləni təhlil edən müəllif, Mixail Qorbaçovun aşkarlıq anlamını Heydər Əliyevdən "iqtibas etmiş" olduğuna diqqət yönəltmiş, Heydər Əliyevin zamanı qabaqlaya bilməsini onun müsbət cəhəti olaraq vurğulamışdır.

Siyasi liderin portreti mütləq *"tarixi dialoqizm", "binar konstruksiyalar*" [144, s.61] doğurur. Əsərdə Heydər Əliyevin obrazının dolğun işlənməsinin səbəbi onun zəngin bir tarixi-siyasi fonda, müasirlərinin, həmkarlarının, əsasən siyasi partnyorlarının əhatəsində təsvir olunmasıdır. Romanda Heydər Əliyev obrazı demək olar ki, bütün siyasi partnyorları ilə qarşılaşdırılaraq təsvir edilmişdir. Siyasi rəhbərlərin hər birinə ayrıca bölmə həsr edən müəllif, onları Heydər Əliyevlə müqayisə edib yanlışlıqlarına diqqət çəkmiş, sonuncunun onlardan üstünlüyünü konkret faktlarla əsaslandırmağa çalışmışdır. Lakin qarşı tərəfin portretləri sönük karikaturalar olaraq göstərilməmişlər. Müəllif onların müsbət tərəflərini göstərməklə yanaşı, özlərinə qarşı çevrilən mənfi xüsusiyyətlərini uğurla açа bilmişdir.

İkinci kitabda Kremlin siyasəti, Leonid Brejnevin siyasi kursundan bəhs edən Elmira Axundova Leonid İliçin hakimiyyətə gəlməsi, Heydər Əliyev ilə münasibətlərini geniş işıqlandırmış, ilk olaraq Heydər Əliyevə soyuqluğunun

sonradan isti münasibətlərlə əvəzlənməsini təsvir etmişdir. Zamanında Heydər Əliyevin əleyhinə səslənən şayiələrdən bəhs edərək, öz fərqli yanaşmasını irəli sürmüş, qaranlıq məqamları aydınlaşdırmağa çalışmışdır. Leonid İliçin Bakıya səfərlərindən geniş bəhs etmişdir.

"Kreml beşliyi" adlanan üçüncü cilddə Heydər Əliyevin 1982-1990-cı illərdəki fəaliyyəti əks olunmuşdur. Ulu Öndərin həyatının əvvəlki mərhələsi Bakı, soydaşları arasında fəaliyyəti ilə bağlıdırsa, bu hissədə Moskvada işlədiyi illər canlandırılmışdır. Həmin illərin əliyevşünaslıqda zəif əks olunduğunu qeyd edən, rusiyalı həmkarlarının memuarlarında, siyasi bioqrafiyalarında Heydər Əliyevin gördüyü işlərin üzərindən sükutla keçdiklərini yazan müəllif, "Heydər Əliyevin SSRİ rəhbərliyindəki fəaliyyəti dövründə verdiyi böyük töhfələrin tarixi baxımdan heç də həmişə düzgün və dolğun qiymətləndiril"mədiyini [10, s. 3] bildirir. Bu səbəbdən, üçüncü cilddə "ədaləti bərpa etməyə çalışan yazıçı, *"Heydər Əliyevin Yuri Andropovun, Konstantin Çernenkonun komandasında həqiqi yerini, rolunu və əhəmiyyətini"* [10, s.36] göstərməyə çalışmışdır.

Siyasi Büroda Heydər Əliyevə qarşı kampaniyaya başlanması, infarkt keçirəndən sonra Heydər Əliyevin sıxışdırılaraq işdən uzaqlaşdırılması ilə həyatının ən böhranlı illəri başlayır. Ağır xəstəlikdən sonra özünə gələn insan mənəvi zərbələrlə qarşılaşır. Qızı Sevil Əliyeva həmin illəri bu cür xatırlayır: *"bu, dəhşətli illər idi. Onun uzaqlaşdırılmasını əsaslandırmaq üçün sifarişli murdar məqalələr təşkil edirdilər. Uydurulması mümkün olan ən əcaib şeyləri onun adına yazırdılar. Ağır infarktdan təzə-təzə qurtulan insana iztirab verirdilər"* [10, s.627].

Xatirələrində Heydər Əliyevin Moskvaya çağırılmasından bəhs edən Anar, azərbaycanlının yüksək vəzifə tutmasına sevinsə də, "ünsiyyətcil, tolerant" insanın eyni zamanda çox tənha bir insan olduğunu yazır. Onun nailiyyətinin ağrılı tərəflərindən bəhs edərək, bu mərhələni Heydər Əliyevin həyatının ən ağrılı illəri olaraq xarakterizə edir. Əziz insanı Zərifə xanımın ölümünü, özünün qüsursuz fəaliyyətinin paxıllığa, həsədə səbəb olduğunu qeyd edən müəllif, onun Vətənindən ağrı ilə ayrılması haqqında yazır: *"...mən o uzaq görüşü, Heydər*

Əliyevin qəfilcə kövrəlməsini xatırlayanda cürbəcür düşüncələrə dalıram. Belə ali mənsəbə yüksələn şəxsin qəfil kövrəlməsinə səbəb nə idi? İlk öncə ağla gələn budur ki, Heydər Əliyev Azərbaycana, doğma vətəninə, xalqına çox bağlı adamdır, bu torpaqdan uzaqlarda ömür sürmək onunçün çətindir. İnkişafı üçün bu qədər iş gördüyü, əmək, enerji sərf etdiyi respublikanı tərk edib tamam başqa bir mühitə düşməsi, təbii ki, ciddi məsələ idi. İkinci fikrim o idi ki, həmin o illərdə heç kim bunu açıq etiraf edə bilməsə də, Heydər Əliyev yad bir şəraitdə, xeyirxahlarıyla bərabər bədxahları, siyasi rəqibləri də olan mürəkkəb bir mühitdə olacaqdı. O vaxtlar bəzilərimizin yalnız güman etdiyimiz gerçəklər son illərin siyasi memuarlarından, işıq üzünə çıxarılmış gizli sənədlərdən hamı üçün aydın-aşkar oldu: – hakimiyyətin ən yüksək mərtəbələrində, o cümlədən Siyasi Büroda kollektivizmdən, həmrəylikdən danışsalar da bir-birinə ən azı soyuq münasibət bəsləyən, səmimiyyət nə demək olduğunu bilməyən, bir-birinə daim göz qoyan, bir-birini güdən, bir-birinin ayağının altını qazan adamlar yığışıbmış" [7, s.70].

Ətrafındakı insanların etibarsızlığından sarsılan, fəal ictimai-siyasi fəaliyyətdən sonra özünün qeyd etdiyi kimi "ev dustağ"ı olaraq yaşamaq nəsibi olan insan üçün bu illər ağır sınaq dövrü olur. Lakin Heydər Əliyev bu ağrılı illərdən üzü ağ çıxaraq siyasi karyerasının növbəti ən uğurlu mərhələsinə qədəm qoymağa müvəffəq ola bilir.

Mətndə sənədli, bədii, publisist, işgüzar üslubun yer alması dövrün daha zəngin və dolğun təsvirinə imkan vermişdir. Xronikaların yer aldığı dördüncü cilddə bəzi çıxışların qısa xülasəsi, əsas müddəaları verilmişdir.

Heydər Əliyevin Bakıya gəlişindən qorxuya düşən Azərbaycan hakimiyyətinin bu səfərin qarşısını almağa yönəlmiş fəaliyyəti əsil dedektiv süjeti xatırladır. Ailə üzvlərinə qarşı təzyiqlər, ölüm hadisəsi səbəbindən H.Əliyev üç dəfə biletini qaytarmalı olur.

Müstəqillik illərindən bəhs edən son kitablarda Heydər Əliyevi Milli Liderliyə doğru aparan yol təsvir edilir. 1990-1993-cü illəri əhatə edən beşinci kitabda hadisələr Heydər Əliyevin doğma Vətəni Naxçıvanda cərəyan edir. Bu

cildin əsas qəhrəmanı Heydər Əliyevlə birgə Xalqıdır. Öncə "kiçik vətənində", ömrünün ən çətin günlərində ona dayaq olan Naxçıvan xalqı canlandırılır.

Liderin xalqı ilə münasibətləri xüsusi bir mövzudur. Hakimiyyətə müxtəlif yollarla gəlmək olar, lakin hər prezidentə xalqın sevgisini qazanmaq nəsib olmur. Heydər Əliyev isə həm Sovet dövründə, həm də, sonrakı mərhələdə insanlarla asanlıqla ünsiyyətə girməyi bacaran, xalqın etimadını qazana bilən xarizmatik şəxsiyyət olaraq digər məmur ordusundan xeyli dərəcədə seçilirdi. Əvvəlki hissələrdə, müəllif, xalq arasında populyarlığının Kremldə ona qarşı münasibətin dəyişməsində böyük rol oynadığını qeyd etmişdir.

İllərin, mühitin, mövqeyin dəyişməsi Heydər Əliyevin siyasi kursuna təsir edə bilmir. O yenə əzm, iradə nümayiş etdirərək bütün qüvvəsini xalqının rifahına yönəldir və qısa zamanda Naxçıvan Muxtar Respublikasında əmin-amanlıq yaradır, iqtisadi stabilliyə nail olur. Bakıda isə vəziyyət gərgin olaraq qalırdı.

Son hissələrdə Azərbaycanın siyasi arenası gündəmə gəlməklə yanaşı, müəllifin özünün Ulu Öndərlə şəxsi görüşləri əsərə xüsusi emosionallıq qatmışdır. Müasirimiz, canlı şahidi olduğumuz hadisələrin analitik təsviri xüsusi maraq doğurur.

Heydər Əliyevi digər siyasi opponentlərindən fərqli edən hər bir situasiyada öz mövqeyinin olması (bu xüsusiyyət Ayaz Mütəllibov və Abdürəhman Vəzirovun fəaliyyəti müstəvisində daha aydın nəzərə çarpır), işgüzar fəaliyyətinin yalnız gözəl nitqlərlə əhatə olunmaması (Mixail Qorbaçov), əməli fəaliyyəti ilə seçilməsində idi. O, xarici dövlətlərlə partnyorluq əlaqələrinin inkişafına (Əbülfəz Elçibəydən fərqli olaraq) xüsusi önəm verir, hər bir dövlət başçısı ilə görüşdə öz üstün mövqeyini, müstəqilliyini qoruya bilirdi. Məsələn, Çinə səfərində, habelə bir çox situasiyalarda ölkə rəhbərinin ən çətin insanlarla ünsiyyət qurmaq bacarığı xüsusi vurğulanır.

Heydər Əliyev daim düşünülmüş strategiyaya uyğun hərəkət edirdi. Müasirləri onun heç zaman tələsmədiyini, eyni zamanda heç vaxt gecikmədiyini qeyd edirdilər. Düşünülmüş, balanslaşdırılmış siyasəti onun ən ağır vəziyyətlərdən uğurla çıxmasını təmin edir. Özünə xas yumor hissi, sadəliyi ilə xalqın sevgisini

qazanmış ölkə rəhbəri, siyasi karyerasının çətin anlarında xalqından kömək istəməkdən çəkinməmişdir.

Son cildin birinci kitabında ölkənin ən mürəkkəb zamanında H.Əliyevin yeritdiyi düşünülmüş siyasət, ətrafı ilə apardığı danışıqlar, böhrandan çıxış yollarından, ikinci kitabda isə Heydər Əliyevin milli lider olaraq özünü dünyada təsdiq etməsindən bəhs olunur. H.Əliyevin hakimiyyətə doğru fəaliyyətini canlandıran müəllif, onun rast gəldiyi maneələrdən də yan ötməmişdir.

Heydər Əliyev və mədəniyyət xətti Ulu Öndərin bütün fəaliyyəti dövründə siyasətinin əsas leytmotivini təşkil edən sahələrdən olmuşdur. O, hakimiyyətdə olduğu illərdə yaradıcı insanlara qarşı xüsusi maraq göstərmiş, Moskvada, Naxçıvanda, Bakıda yaşamasından asılı olmayaraq ölkənin mədəni həyatında baş verən hadisələri diqqət mərkəzində saxlamış, dəfələrlə premyeralara qatılmış, Yazıçılar İttifaqının qurultaylarında iştirak etmiş, ölkənin sənət adamları, yazıçı və şairləri ilə görüşmüşdür. Heydər Əliyev blokada şəraitində olan Naxçıvanda Hüseyn Cavid məqbərəsinin yenidən bərpa olunmasını diqqət mərkəzində saxlamış, gözəl bir məqbərənin yaradılmasına nail ola bilmişdir. *"O öz ölkəsinin xilasını yalnız silahda, hərbi gücdə deyil, həm də bu torpaqda yaradılmış qədim və bənzərsiz mədəniyyəti xalqa qaytarmaqla onun milli ruhunun dirçəlməsində görürdü. Heydər Əliyev, eyni zamanda, bu milli-mənəvi dəyərlərin bütün dünyada tanıdılmasına da böyük əhəmiyyət verirdi"* [13, s.329].

Süleyman Rüstəmin 90 illik yubileyində çıxışı zamanı sovet ədəbiyyatını rasional mövqedən təhlil edən Prezident, nihilist yanaşmaları düzgün saymayaraq sovet ədəbiyyatının ən görkəmli şairi olaraq Səməd Vurğunun adını çəkmişdir.

Heydər Əliyevin Şimali və Cənubi Azərbaycanın yazıçılarının arasında ədəbi-mədəni əlaqələrin inkişafına yönəlmiş təşəbbüsləri, Dədə Qorqud dastanının 1300 illik yubileyinin keçirilməsini dəstəkləməsi şübhəsiz müasir tariximizin ən şanlı səhifələrindəndir. Elmira Axundova "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun xalqımıza qaytarılması müasirləri tərəfindən azərbaycanşünaslıq sahəsində atılmış ən mühüm addım olaraq qiymətləndirilmişdir [13, s.337].

Ulu Öndərin memarlıqla bağlı həyata keçirilən layihələrdə birbaşa iştirakı

(“Şəhidlər xiyabanı” kompleksinin, Hüseyn Cavid məqbərəsini hazırlanması prosesinə nəzarəti) xüsusi qeyd olunmuşdur.

Elm, kinematoqrafiya, sənət adamları üçün prezident təqaüdünün təsis edilməsi həm E.Axundova, həm Xalq yazıçısı Anar tərəfindən, ölkənin ən çətin, mürəkkəb dövründə bu sahədə baş verəcək tənəzzülü aradan qaldırmağa yönəlmiş mühüm addım olaraq qiymətləndirilmişdir. Azərbaycanın üç xalq şairinin – Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Arazın və Xəlil Rzanın “İstiqlal” ordeni ilə təltif edilməsi Ümummilli Liderin ədəbiyyata verdiyi yüksək qiymətin göstəricisi olaraq qiymətləndirilmişdir.

Son illər qələmə alınan memuarlarda yazıçılarımız Heydər Əliyevin onların həyatında oynadığı müstəsna roldan geniş bəhs etmişlər. İsa Muğanna xatirələrində Nəriman Nərimanov haqqında yazdığı ssenari ilə bağlı narazılıqlara baxmayaraq, Heydər Əliyevin ona dayaq duraraq filmin ekrana buraxılmasına icazə verdiyini qeyd etmişdir [87, s.10]. Sonradan ölkə rəhbərinin tapşırığı ilə Nəsimi filminin ssenarisini qələmə alan yazıçı, ədəbi ictimaiyyət tərəfindən özünə qarşı münasibətin birmənalı olmadığını vurğulamış, mürəkkəb dövrlərdə məhz Heydər Əliyevin ona qahmar çıxmasını böyük sevinclə xatırlamışdır. Həmin dövrdə özünə olan münasibətdən bəhs edən İsa Muğanna Mehdi Hüseynin fikrinə istinad edərək vəziyyəti bu cür xarakterizə edir: *“Romanlarının tənqidi boşu-boşuna deyil. Səni Sovet yazıçısı saymırlar”* [87, s.10].

Məlum olduğu kimi, əsərlərin qadağan olunması sovet dövründə yazıçı və şairlərə təzyiq metodlarından biri idi. Bu zaman müəllifə qarşı öz yoldaşları, Mərkəzi Komitə tərəfindən ifşaedici münasibət nümayiş etdirilir, iclaslar çağırılaraq günahkarı tənbeh edir, hətta partiyadan çıxardırdılar. Heydər Əliyevin etimadı, çətin vəziyyətdə olan insana dayaq durması həmin şəxsi böyük mənəvi və fiziki sarsıntıdan xilas edirdi. Ona görə də, illər keçsə də müəlliflər xatirələrində o məqamları ürək ağrısı və qürurla yad edirlər.

Xalqının tarixi şəxsiyyətlərinə olan münasibəti Ulu Öndərin bu məsələlərdə necə həssas olduğunu bir daha sübut edir. Heydər Əliyevin Nəriman Nərimanovla bağlı mövqeyi onun yubileyinin keçirilməsinə nail olmasından həm Elmira

Axundova, həm də Nəriman Nərimanovla bağlı maraqlı bir kitabın müəllifi olan Rudolf İvanov [161] yetərincə bəhs etmişlər. Bu faktlar milli maraqların qorumasının bütün dövrlərdə Heydər Əliyevin fəaliyyətinin əsas xəttini təşkil etdiyini bir daha təsdiq edir.

Heydər Əliyevin xalqının milli kimliyini təyin edən hər bir sahəyə diqqətlə yanaşırdı. Onun ana dili haqqında fikirləri millətindən, dinindən, dünyagörüşündən asılı olmayaraq hər kəs üçün aktualdır: *"Azərbaycan dilinin bundan sonra da inkişaf etməsi mənim həyatımın ən birinci vəzifəsidir. Çünki millətin dilini əlindən alsan, onu öz dilindən məhrum etsən, o millət çox şey itirər. Amma millətin öz doğma dili, ana dili olanda, onu heç nə dəyişdirə bilməz... Bizim gənclərə deyirəm ki, rus dilini yaxşı bilin, ingilis, fars, ərəb, fransız dillərini də yaxşı bilin. Amma bunların hamısından yaxşı öz Azərbaycan dilinizi öyrənin. Əgər bunu bilməsən, sən tam azərbaycanlı olmursan"* [13, s.386] .

Bütövlükdə roman Ümummilli Liderin həyat və fəaliyyəti ilə bağlı müstəqil məqalələr olacaq çox sayda yarımbaşlıqlara bölünmüşdür.

Beləliklə, göründüyü kimi, hakimiyyətdə olduğu dövrlərdən asılı olmayaraq respublikada milli ideyanın formalaşmasında rolu, erməni separatizmi ilə mübarizə və ölkənin mədəni həyatında iştirakı Heydər Əliyevin ictimai-siyasi fəaliyyətinin özəyini təşkil etmişdir.

4.3. Bioqrafik romanda psixoloji təsvir

Xalq yazıçısı Anar son illər ərzində bir neçə portret-oçerk, bioqrafik povest və romanlar qələmə almışdır. Yazıçının "Həyatım ağrıyır" (1993) xatirə-povestində Xalq yazıçısı Ənvər Məmmədxanlının tragik obrazı təsvir olunmuşdur. *"Həyatsevər insan idi... Amma bu nikbin təbiətli insanın ömrü boyu "həyatı ağrımışdı"* [4, s.248]. Ə.Məmmədxanlını yazıçı, şəxsiyyət olaraq dəyərləndirməyə çalışan müəllif, onun tənhalığına aydınlıq gətirə biləcək epizodlar üzərində geniş dayanmışdır. Müəllifi məşğul edən əsas mövzu, sovet yazıçısının daxili narahatlığı və nigarançılığını doğuran səbəblər, yaradıcı insanın

daxilində tüğyan edən üsyandır.

Ənvər Məmmədxanlının ailəsinə, özünə qarşı təyziqlərdən bəhs edən yazar, qəhrəmanın emosional gərginliyini şərtləndirən ata həsrətindən bəhs etmiş, tənhalığını, əzmkarlığını vurğulamışdır. Əsərdə onun yaxınları – atası, qardaşı haqqında hekayətlər personajın daha dolğun xarakterizə olunması baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Yazar Məmmədxanlının həyatının ən ağır dövrlərini, sistemlə konfliktini şərtləndirən epizodları əks etdirməklə "iri plan"dan istifadə etmiş, yazıçının içində boğduğu ağrını göstərməyə çalışmışdır.

Xalq yazıçısının digər bədii-sənədli əsəri Nazım Hikmətin həyat və yaradıcılığından bəhs edən "Kərəm kimi" (2000-2014) bioqrafik-düşüncələr romanıdır. Nazim Hikmətin yaradıcılığına, haqqında yazılanlara istinad edən, şairin həyat yolunu faktlar əsasında təsvir etməyə çalışan müəllifin məqsədi şair haqqında formalaşmış mifi aradan qaldırmaqdır. Bu səbəbdən, romanda Nazim Hikmət obrazı mifdən reallığa doğru canlandırılmışdır. Onun siyasi fəaliyyəti, həyatında olan qadınlar, sevgi münasibətlərinin əhatəli təsviri yazıçının obrazı ideallaşdırmaqdan uzaq olduğunu, bu mürəkkəb taleli insanı, dövrünün böyük şairini oxucuya olduğu kimi təqdim etməyə çalışdığını bəlli edir.

Əsəri "Nazim Hikmətin həyat və yaradıcılığı haqqında düşüncələr romanı" kimi xarakterizə edən nasir bioqrafiya, esse kimi klassik anlayışlardan istifadə etməkdən çəkinərək, romanın indiyə qədər şair haqqında yazılmış olan əsərlərdən fərqli olacağını bildirir. Nazim Hikmət onun üçün "XX yüzilin və bəlkə də bütün gələcək dövrlərin ən böyük şairlərindən biri olmaqdan başqa", bəlkə də ən əsası "*keçən əsrin bir çox mühüm problemlərini öz yaradıcılığında və mübarizəsində, ... mürəkkəb, ziddiyyətli, dramatik, bir çox məqamlarda faciəvi taleyində əks etdirmiş zəngin dolğun şəxsiyyətdir*" [5, s.5]. Nazim Hikməti "*XX əsrin rəmzi olan şəxsiyyət... keçən əsrin düyünlərinin obyektiv, qərəzsiz, ədalətli və insaflı açılması üçün də həyatı və yaradıcılığıyla misilsiz örnəklər verən insan*" [5, s.5] olaraq qiymətləndirən müəllif, şair ömrünü dəyərləndirərkən ötən dövrün xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinin vacibliyini vurğulayır. Bu səbəbdən, bioqrafiyaların *"üçüncü şəxs tərəfindən bir insanın taleyinin"* [203, s.620]

rekonstruksiyası deyil, bir fərdin taleyi çərçivəsində bütöv bir epoxanı, dövrü canlandırma cəhdi kimi qiymətləndirilməsi, fikrimizcə, daha məqsədəuyğun olardı.

Bədii-sənədli nəsrdə ənənəvi psixoloji təsvir vasitələrdən istifadə çox zaman mümkün olmur: avtobioqrafik əsərlərdə müəllif və personaj bir-birinə yaxın olsalar da, hadisələrin baş vermə anından bəlli bir zamanın keçməsi psixoloji dərinliklərin canlandırılmasına maneə yaradır, əsas olan hadisələrin bu günün müstəvisindən qiymətləndirilməsidir. Zənnimizcə, bədii-sənədli əsərlərdə personajların hisslərinin, əhval ruhiyyəsinin statik təsviri ("psixoloji təsvir") verilir, "*hisslərin, düşüncələrin dinamikasının*" [211, s.319] əks olunduğu psixoloji təhkiyə isə yer almır.

Tədqiqatlarda XX əsr ədəbiyyatında psixologizmin yeni keyfiyyətlərlə zənginləşdiyi vurğulanır [168, s.20]. Bədii ədəbiyyatda əsasən psixologizmin sintetik formaları, təhətəlşüurun, *"psixikanın "alt" qatlarının*" tədqiqinə üstünlük verilirsə [168, s.20], bədii-sənədli nəsrdə analitik təsvir yer alır. "*Roman müəllifi, əsasən, personajları hərəkətləri, düşüncələri, söhbətləri vasitəsilə canlandırır, özü isə bəzi hallarda hadisələrə müdaxilə edir. Lakin xarakterin, əhvalatın, əşyanın ümumiləşdirilmiş təsviri yalnız sintez yolu ilə deyil, izahlı şəkildə analitik formada ifadə oluna bilər. Bu ona görə mümkün olur ki, bədii kontekstdə analitik şəkildə bölünmüş elementlər asanlıqla yeni struktur birliyi şəklində birləşir"* [143, s.255]. Bədii-sənədli əsərlərdə müəllif "*sadəcə hadisələri nəql edən təhkiyəçi və ya hekayəçi olmadığı üçün, onun səsi də eşidilməlidir. Dialoqlar, səhnələr, hadisələrin və hisslərin təsviri müəllif mühakimələrində ifadə olunmuş xarakterlərin konsepsiyasını təsdiqləməyə"* [143, s.255] hesablanmışdır.

Bioqrafik əsərlərdə üçüncü şəxsin başqa birinin hiss və düşüncələrini tam şəkildə duyması, daxili monoloq, yuxular vasitəsilə personajın daxili dunyasına baş vurması mümkünsüzdür. Həmçinin avtobioqrafik əsərlərdə də, illər sonra həmin an yaşanan hissləri xatırlayaraq tam dəqiqliklə canlandırmaq olmaz. Ani yaşanılan hisslər deyil, vəziyyətin doğurduğu duyğu və həyəcan uzun zaman yaddaşda qala bilər.

Bu səbəbdən, bioqrafik əsərlərdə psixoloji məqamlar əsasən dolayısı yolla – müəllif təhkiyəsi vasitəsilə canlandırılır, sənədlərdən (bioqrafik qəhrəmanın öz məktubları, bədii yaradıcılığı haqqında yazılanlar, özünün və yaxınlarının xatirələri və s.) istifadə edilir.

Psixoloji təsvirdə birinci şəxs tərəfindən təhkiyə üçüncü şəxs tərəfindən aparılan təhkiyədən üstün hesab edilsə də, bioqrafik nəsr üçün sonuncu forma daha münasib hesab edilir. Bu zaman üçüncü şəxsin *"qəhrəmanın özünün görə bilmədiyi və ya özünün etiraf etmək istəmədiyi hiss və düşüncələrin"i* [156, s.57] daha dolğun şərh edə biləcəyi ehtimal olunur. Üçüncü şəxs tərəfindən təhkiyədə "bir çox insanların psixoloji təsvir"nin [211, s.318] verilməsi də bu formanın üstünlüyü olaraq götürülür. Əsas personajla müasirlərinin taleyi arasında paralellər aparılması psixoloji təsvirin dolğunlaşmasına xidmət edir.

Bioqrafik əsərlərin iki növü – *"hadisələrin ardıcılllıqla nəql edildiyi ənənəvi və psixoloji-assosiativ"* əsərlər fərqləndirilir [133, s.68]. Elmi və elmi-populyar əsərlər ənənəvi əsərlərə, bədi-sənədli əsərləri isə əsasən psixoloji – assosiativ nümunələrə aid etmək olar. Sonuncu növə aid edilən [200, s.620], əsərlərdə personajın hiss və düşüncələrin, mənəvi dünyası bütün mürəkkəbliyi ilə təsviri edilir. Nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərdə obrazın təsvir vasitələri, müəllif mövqeyinin təzahür formaları elmi tədqiqat xüsusiyyəti daşıyır: sitatların mənbəyi mətndə göstərilir, obraz analitik üsulla, müxtəlif faktların, sənədlərin, şahid müsahibələrinin qarşılaşdırılması, tədqiqi əsasında canlandılır.

Ağır illərin əks olunduğu bu əsərlərdə gərgin emosional atmosfer canlandırılmışdır. Bədii-sənədli nəsrdə bədii romanlara xas psixoloji təsvir vasitələrindən, məsələn, bioqrafik nəsrdə daxili monoloqdan istifadə janrın tələblərinə uyğun deyil. Başqa bir insanın psixoloji yaşantılarını müəllif yalnız təxmin edə, dolayısı yolla canlandıra bilər, əks halda sənədlilik tələblərinin pozulması baş verir. Bu psixoloji gərginliyi əks etdirməyə çalışan yazıçılar müxtəlif üsullara əl atmışlar. "Yazılmayan yazı" avtobioqrafik əsərində, sistem tərəfindən məhv edilən Heydər Hüseynovun, ona qahmar çıxan insanların faciəsindən bu şəkildə bəhs etmişdir: *"Ertəsi gün nə Məmməd Arif müəllim, nə onun zövcəsi, bizim pedaqogika*

müəllimimiz Zümrüd xanım Universitetdə görünmədilər. Dedilər onları Universitetdən çıxarıb, Sumqayıta, boru zavoduna fəhlə göndəriblər. Sumqayıt onda yenicə başlamışdı tikilməyə. Yaxşı ki Sumqayıta göndəriblər. Sibirə yox. Otuz yeddinci il tutduqları onca qurbanlar aparmışdı, bu, əlli ilə bəs eylərdi, "xalq düşməni planı" Azərbaycanda artıqlaması ilə ödənmişdi. "Sibir yatablarını" yeniləşdirmək istəmirdilər...

Adamı Sibirə göndərib, buzlaqlarda dondurub öldürmürdülər. Boğazına daş bağlayıb Nargində, Pirallahı və ya Qum adasında dənizə atmırdılar. Onu – öldürməli kəsi vadar edirdilər ki, o özü özünə cəza versin. Özü özünün qatili olsun. Heydər Hüseynovun ölümü sükutla qarşılandı, kimsə bu barədə danışmadı, mətbuatda bir kəlmə yazılmadı. O, bağda şah damarını kəsmişdi. Azərbaycanda marksizmin yorulmaz yayıcısı həmin marksizm siyasətinin qurbanı olmuşdu. Müridizm, Şamil hərəkatı söhbəti yığışdırıldı. Müəllimlərimiz susdular, tütəyin dilini çəkdilər..." [34, s.107].

"Həyatım ağrıyır" xatirə-povestində obrazın bütövlüyünə can atan yazıçı qəhrəmanının dünyagörüşünü və yaradıcılıq stixiyasını dərindən təhlil edərək ədəbiyyatşünaş yanaşması sərgiləmişdir. "Həyatım ağrıyır" povestində, müəllif Ənvər Məmmədxanlı haqqında şəxsi görüşlərinin təəssüratları, yaxınlarının onun haqqında xatirələri ilə birgə yazıçının bədii əsərlərindən, məqalələrindən, mübahisələrindən parçalara geniş yer vermiş, yaradıcılığı haqqında yazılanları tam mənimsəyərək roman yazmağa başlamışdır.

Ənvər Məmmədxanlının bir çox əsərlərini yenidən işlədiyini qeyd edən Anar, onları ilkin variantla müqayisə edərək, birincilərə üstünlük verdiyini qeyd etmişdir: *"Gənclik təravətiylə, gənclik çılğınlığıyla yazılmış hekayələrin akvarel boyaları üstündən kömürlə işlənib, hissi tapıntıları bir çox hallarda rasionalist izahlar dayazlaşdırıb. Alatoran mənzərələrin cazibəsi, hüsnü, sonacan açılmamış mətləblərin sehri qeyb olub, səthi şərhi qalıb. Əlbəttə, bu hekayələrin ilk nəşrlərindən bixəbər oxucuları yenidən işlənmiş variantlar da yüksək sənətkarlığı, zərif şeriyyatı, füsunkar diliylə cəlb edəcək, amma həmin əsərlərin "gəncliyini" yaddaşlarında yaşadan mənim kimi oxucular üçün onların yenidən süslənmiş*

görkəmi müəyyən pərişanlığa, xəyal qırıqlığına səbəb olacaqdır" [4, 255-256]. Altmışıncılar ədəbi nəslinin yaradıcılığında yer alan "Ənvər motivlərin"dən bəhs edən Anar, yazıçının bədii yaradıcılığı ilə xarakteri arasında oxşarlıq arayaraq yazır: *"Bu narahatlıq, doyumsuzluq, dar bir həyat ülgüsü içində darıxmaq Ənvərin bir çox hekayələrində əks olunub-onun qəhrəmanları karvanlara qoşulur, baş götürüb uzaqlara getmək istəyilə çırpınırlar. Gəncliyində yazdığı "Karvan dayandı" hekayəsində də, qocalığında tamamlamaq istədiyi "Babək" romanında da..."* [4, s.252]. Bu fikirlərdə, Ə. Məmmədxanlı daim axtarışda olan, reallıqla razılaşmayaraq başqa həyat arzusu ilə yaşayan bir insan olaraq xarakterizə olunmuşdur.

Müəllif, çox zaman Ənvər Məmmədxanlını birbaşa ifadələrlə deyil, bənzətmələrlə *"Kefli İskəndərsayağı bəzən sözünü içib deyirdi"*, Səməd Vurğunun onu Peçorinə bənzətməsi və s. ifadə etməyə çalışmışdır [4, s. 284].

Daimi təqiblərdən sıxılan, nəzarət altında yazıb-yaratmağın ağırlığı, mübarizədə keçən məşəqqətli insan ömrü və sovet hakimiyyətinin qaydalara zidd çıxanlara qarşı sərt tədbirləri: mükafatlardan məhrum edilməsi, siyasi əqidəsinə görə etibarsız sayaraq xarici ölkələrə buraxılmaması, əsir düşən insanın yaxınlarına qara kağızının göndərilməsi və s. insaların həyatını dözülməz edirdi. İnsanın mənəvi əzmini sarsıtmağa yönəlmiş psixoloji təzyiqlərə davam gətirərək, yazıb yaratmaq, "sınmamaq" hər insana nəsib olmurdu. *"Həqiqət Ənvər üçün də, bir sıra başqa nəsildaşları kimi ildən-ilə, pillədən-pilləyə, addımdan-addıma açılmağa başladı... Bir də axı, 20-30-cu illərin də müəyyən hüsnü, inqilabi romantikası vardı, bunu da inkar etmək olar. Mənim nəslimlə Ənvərgilin nəslinin dünya duyumunda əsas fərqi də bəlkə elə bundadır. Biz yetişib bir şey dərk etmədiyimiz vaxt bu quruluşu qoca bir fahişə kimi tanımışdıqsa, Ənvərgilin nəsli bu idbar qocanın gənc, cazibəli qız vaxtlarını da yaşadırdılar yaddaşlarında..."* [4, s.301- 302].

Sovet dövrü, ədəbiyyatı haqqında fikirlərində Anar, illər sonra ötənlərə haqq qazandırmağa və ya ittiham etməyə deyil, sovet ədəbiyyatı məfhumunun görünməyən məqamlarını göstərməyə, doğru-düzgün dəyərini verməyə

çalışmışdır. Tarixdə ölülərin diri insanlardan daha yüksək qiymətləndirilməsi kimi ədalətsiz bir yanaşmadan bəhs edən müəllif yazır: *"Ənvər ilk hekayələrinin müəllifi kimi otuzuncu illərdə nə səbəbdənsə, Allah eləməmiş dünyasını dəyişməli olsaydı, bu gün onu məsələn, tutalım musiqidə Asəf Zeynallı, rəssamlıqda Rüstəm Mustafayev kimi erkən vəfat etmiş nadir bir istedad kimi xatırlayır və qiymətləndirərdilər. Atasına görə, öz çılğın hərəkətlərinə görə 37-ci ilin qurbanı olsaydı, indi daha artıq bütləşdirilərdi. Vətən müharibəsində cəbhələrdə həlak olsaydı, Azərbaycan nəsrinin unudulmaz müharibə qurbanı kimi anılardı.*

Amma ədəbiyyatda həqiqi, güzəştsiz meyarlara əsaslanan yerini tutması üçün o bütün ömrünü, bütün ağrıyan həyatını yaşamalıymış ..." [4, s.302].

Avtobioqrafik və bioqrafik əsərlərdə tarixi dövrün, hadisələrin təsviri əsasən personajin taleyinin açılması üçün fon rolunu oynayır. Lakin sistem və ziyalı qarşıdurması, sovet dövründə normaya çevrilmiş yaşam tərzi, hakimiyyətin insanlara qarşı amansızlığı, daimi təqiblər və məhrumiyyətlərlə zəngin dövrün, ağır siyasi vəziyyətin canlandırıldığı əsərlərdə dövrün tarixi-siyasi mənzərəsinin təsviri önə çıxır. Təqdim olunan nümunələrdə həm Ənvər Məmmədxanlının, həm də Nazim Hikmətin taleyi cəmiyyətdə baş verən tarixi-siyasi hadisələrlə bağlı təsvir edilir.

Ənvər Məmmədxanlının atası Qəffar "Müsavat" partiyasının Göycayda nümayəndəsi olmuş, sovet hakimiyyəti illərində həbsxanaya düşmüş, sürgün edilmiş, ömrünün son illərini qaçaq həyatı yaşamışdır. Bacılarının xatirələrində atalarının oxumuş adam olması, rus, fars dilini təmiz bildiyi qeyd edilmişdir. Dövrünün bir çox ziyalıları kimi, Şura hökumətinin siyasəti ilə razılaşmadığı üçün o, özü və ailə üzvləri daim təqib edilmişlər.

Yazıçının hökumətə asi olan atasından üz döndərməyərək, onu basdırmaq üçün Tiflisə yola düşməsindən bəhs edən müəllif yazır: *"Bəzən cəsurluq üzdə olur, ifrat çılğınlıq, cırtqozluq kimi meydana çıxır. Bir də olur əsl cəsurluq, daxili cəsurluq və belə həqiqi cəsurluq yalnız hərəkətlərdə bəlli olur"* [4, s.296].

Ənvər Məmmədxanlının İkinci Dünya müharibəsində iştirakından sonra ona qarşı münasibət yaxşılaşsa da, sonradan qardaşı Niyazinin müharibədə əsir

düşməsi yenidən hakimiyyət tərəfindən təzyiqlə üzləşməsi ilə nəticələnir. *"Ənvər ömrünün uzun bir müddətində başının üstündən asılmış Domokl qılıncı atasıyla bağlı idisə və 42-ci ildə atasının vəfatından, başlanan vətən müharibəsindən, Ənvərin bu müharibənin müxtəlif cəbhələrində iştirakından və İrandakı hərbi-jurnalist xidmətindən sonra bu qılıncın təhlükəsi bir qədər sovuşmuşdusa, onun ikinci süyər yeri məhz bu illərdə, yəni müharibədən sonrakı illərdə meydana çıxmışdı: bu da kiçik qardaşı Niyaziylə bağlı idi"* [4, s.288]. Sovetlər ölkəsində keçmiş əsirlərə olan münasibətdən bəhs edən müəllif, Stalin dövrünün dəhşətlərinin yalnız həbsxanalarla bitmədiyini qeyd etmiş, itkin düşmüş insanların ailələrinə göndərilən qara kağızları insana qənim kəsilən Stalin siyasətinin bir ünsürü olaraq qiymətləndirmişdir: *"...madam ki, əsir düşüb, deməli, düşməndir, madam ki, düşməndir, özünə hələ əlimiz çatmırsa, hələlik ailəsini cəzalandıraq, diri adamın ölüm xəbərini ailəsinə çatdıraq – bu məntiqlə göndərirlər ölüm kağızlarını"* [4, s.290]. Yazıçının qardaşı Niyazinin taleyi, Stalinin – "bizim əsirimiz yoxdur, vətən xainləri var", şüarının qurbanlarına çevrilmiş yüzlərlə insanların faciəsini əks etdirir.

Həmin illərdən bəhs edən yazıçı, Stalinin öz oğlunu əsirlikdən azad etməməsini dövrün faciəsi kimi dəyərləndirmiş, bu addımın sovet cəmiyyətində qəhrəmanlıq nümunəsi olaraq qiymətləndirilməsinin özünü sarsıtdığını qeyd etmişdir. Bu fikri "tarixin ən əxlaqsız sözləri" kimi qiymətləndirən yazıçı, "*effektli bir frazaya insan həyatını, doğma oğlunun həyatını qurban"* [3, s.291] verən rəhbəri ifşa etmişdir.

Beləliklə, sosial-tarixi hadisələrdən bəhs edən müəllif dövrü təmsil edən tarixi simalarından bəhs edərək onların portretlərini canlandırmışdır.

"Od içində" əsərinin premyerasının ləğv edilməsi (müəllifin sürgün proseslərini təsvir etməkdə suçlanması səbəbindən), həmçinin yaradıcı insana qarşı yönələn təzyiq vasitələrindən biri idi (sonradan M.Bağırov özü tamaşanı izlədikdən sonra pyesin oynanılmasına izn verir). Ədibin tarixi mövzuya müraciətindən bəhs edən yazar, onun tarixə, tanınmış şəxsiyyətlərə olan marağını vurğulayaraq görkəmli ictimai xadim olan M.F.Axundov haqqında əsər yazmaq

istədiyini (sonradan bu fikirdən vaz keçdiyini), Azərbaycan tarixində çar siyasətini, Rus-İran münasibətlərini, Şimali Azərbaycanın ruslar tərəfindən istilasını faktlarla araşdırdığını qeyd etmişdir. Ə.Məmmədxanlının ailəsinin həyat tarixçəsi ilə tanışlıqdan sonra bu marağın əbəs olmadığı aydın olur. Bir çox faktların təhrif edildiyi dövrdə həqiqəti araşdırmaq, gerçəkləri olduğu kimi qiymətləndirmək hər bir ziyalının ümdə istəyi idi.

Həmin illəri Ənvər Məmmədxanlının birbaşa qiymətləndirməsində göstərməyə çalışan yazıçı, yaradıcı insanlara olan münasibəti (Sultan Məcid Qənizadəyə) xatırlayaraq dövrünü *"...bu bir dövr idi ki, onun faciəsini ancaq Şekspir qələminə sahib olan sənətkar yarada bilər..."* [4, 298], Stalini *"...şineli rəngdə boz bir həyat qoyub getdi bizə..."* [4, s.298] – deyə xarakterizə etdiyini yazır.

Müasirlərinin Sovet sisteminin Macarıstanı, Çexoslovakiyanı işğal etməsinə etirazından bəhs edən yazıçı, keçirdikləri hissləri Ə. Məmmədxanlının simasında bu cür ifadə edir: *"İçindəkiləri, düşündüklərini, duyduqlarını yazılarında demək imkanına malik olmaması da onu bir tərəfdən sıxırdı, boğurdu, həyatını ağrıdırdı"* [4, s.299].

Beləliklə, Ənvər Məmmədxanlı obrazı vasitəsi ilə sovet sistemində dövrün qurbanlarına çevrilən, təqib edilən, nəzarət altında yaşayıb yaratmağa məcbur olan sovet yazıçılarının həyat faciəsinin əks etdirildiyi bəlli olur.

"Kərəm kimi" romanında şairin həyatının bir çox məqamları ilə bağlı müxtəlif məzmunlu əks fikirlər qarşılaşdırılır. Nazim Hikmətin həyatı haqqında birmənalı hökm verməkdən uzaq olan müəllif, mübahisəli məqamları "süni" şəkildə, təxəyyül vasitəsi ilə tamamlamağa cəhd etməmiş, müzakirələr üçün açıq saxlamışdır. Ənvər Məmmədxanlının həyatının ayrı-ayrı məqamlarının təsvir edildiyi, yaxınları haqqında ayrı-ayrı epizodların yer aldığı povestdə də, bəzi məqamlar sadəcə xatırlansa da, dəqiqləşdirilməmişdir. Obyektivliyi qorumağa çalışan müəllif, yalnız özünə məlum hadisələrdən, məqamlardan bəhs etmiş fərziyyələrdən çəkinmişdir (məsələn, Ənvər Məmmədxanlının Mehdi Hüseyn ilə münasibətləri sadəcə xatırlanır). "Kərəm kimi" romanının ilk hissələrində

sənədlərə müraciət daha çox polemik səciyyə daşıyırsa, son hissədə isə bir hadisə haqqında müxtəlif mənbələrdən verilmiş məlumatlar şərh edilmir: Məsələn, Nazim Hikmətin Nüzhətin xanımla münasibətləri haqqında, əvvəlcə Vala Nurəddindən, sonra isə Emin Qaracanın kitabından verilən parçada bəhs olunur [5, s.48].

Mətnin strukturunun mürəkkəbliyi, fərqli zaman və məkan koordinatlarının toqquşması, xatirələrdən istifadə süjetin xətti inkişafını inkar edir, süjetin xronoloji ardıcıllığına riayət edilmir. Müəllif kitabı *"anılar, düşüncələr (esse, deneme) romanı şəklində"* qələmə aldığını qeyd edərək, *"N. Hikmət haqqında indiyəcən yazılanlardan fərqli"* [5, s.55] olduğunu vurğulayır.

"Kərəm kimi" romanında, həmçinin Azərbaycan ədəbi mühitinin Nazim Hikmət yaradıcılığına təsiri məsələlərindən, Azərbaycan ədəbiyyatında sərbəst şeirin təşəkkülü, sovet poeziyasının yaradıcılıq problemlərindən, Nazim Hikmətin Azərbaycanın mədəniyyəti, görkəmli şəxsiyyətləri haqqında yazmış olduğu məqalələrindən bəhs olunmuşdur.

Müxtəlif mənbələri öyrənərək fikirlərini bu məlumatlara əsasən formalaşdırması müəllif-təhkiyəçinin tədqiqatçı mövqeyinə yaxınlaşmasına səbəb olur. Mətnin strukturu mürəkkəbləşdikcə, müəllif mövqeyi də mürəkkəbləşir. Xatirələrə xas "mən belə xatırlayıram" ifadəsi "açıqlamağa çalışacağam", "açıqlayacağam" ifadələri ilə əvəzlənir.

Əsərlərə bir çox sənədlərin daxil edilməsi, müxtəlif üslubda, lakin eyni mövzuda yazılmış parçaların yanaşı təsviri əsərin strukturunun mürəkkəbləşməsinə səbəb olmuşdur. Bu materialları üç qrupa bölmək olar:

1. Əsər müəllifinin xatirələri;

2. Bioqrafik personaj haqqında yazılmış kitablar, məqalələr, söylənilmiş fikirlər, şeirlər;

3. Bioqrafik personajın yaradıcılığına müraciət (məktublarından, xatirələrindən, əsərlərindən gətirilmiş sitatlar).

Beləliklə, təhlil olunan nümunələrdə personajların canlandırlmasında ilkin mənbə olaraq, haqqında yazılan xatirələrlə birgə sənətkarın öz yaradıcılığına da

müraciət olunmuş, ədəbiyyatşünaş yanaşması sərgiləyən müəllif-təhkiyəçi personajın yaradıcılığını qiymətləndirməkdən çəkinməmişdir.

"Kərəm kimi" romanının "Məmləkətmi, ulduzlarmı, gəncliyimmi daha uzaq..." başlıqlı ikinci hissəsində şairin "röyalar ölkəsi" adlandırdığı sovetlər ölkəsinə gəlişi, ədəbi mühitlə tanışlığı, sistemin ona qarşı təzadlı münasibəti, ümidlərinin puç olması təsvir edilmiş, ədəbi mühitin təsviri ilə yanaşı, sovet rejiminin qəddarcasına davrandığı kommunist siyasi xadimlərin talelərindən bəhs olunmuşdur. Özünün müasiri olduğu dövrün təsvirində daha sərbəst olan müəllif, yalnız sənədlərlə məhdudlaşmamış, şahidi olduğu hadisələrin təsvirinə geniş yer vermişdir.

4.4. Bioqrafik nəsrdə zaman konsepsiyası

1980-1990-cı illərdə Azərbaycan xalqının müstəqillik savaşı, Qarabağ müharibəsi ədəbiyyatda qəhrəman obrazının aktuallaşmasına səbəb oldu. Mustafa Çəmənlinin milli qəhrəmanlarımızdan bəhs edən "Fred Asif", "Mübariz" əsərləri də bu zəmində yazılmış bioqrafik əsərlərdir.

"Fred Asif" əsəri əsasən, qəhrəmanın döyüş yoldaşlarının xatirələri əsasında yazılmışdır. Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Asif Yusif oğlu Məhərrəmovun həyatından bəhs edən əsərdə qəhrəmanın həyatının əvvəlki mərhələlərini canlandıran müəllif onun şəxsiyyət olaraq səciyyəvi xüsusiyyətlərindən bəhs etmiş, boya-başa çatdığı mühiti canlandırmışdır. Sonradan bu xüsusiyyətlər döyüşçü obrazında bütövləşir: *"Fred! O, bu adı ömrünün ən gözəl çağında qazanmışdı. Bu ad ona fərəh, məhrumiyyətlər, qəm dolu aylar, illər və nəhayət, şöhrət gətirmişdi. O, öz dözümü, iradəsi, şəxsi keyfiyyətləri hesabına Fred Asif fenomenini yarada bilmişdi"* [22, s. 9].

Bir çox insanların xatirələrinin yer aldığı, sənəd və şəkillərlə zəngin olan kitab ilk dəfə 1996-cı ildə çap olunmuş, sonradan 2010-cu ildə yenidən nəşr edilmişdir. Ayrı-ayrı hekayətlərdən ibarət əsərdə hissələr müxtəlif başlıqlara bölünmüş, vətən haqqında məsəllər, şeir parçaları da yer almışdır.

Qəhrəmanın seçilmişliyini, insanpərvərliyini göstərən müəllif, onu fitri biliyə, qabiliyyətə malik, duyğusal, şair təbiətli biri olaraq canlandırmışdır. Asifin uşaqlıq illərini, xarakterinin formalaşmasını təsvir edən yazıçı, ilk olaraq onun şəxsiyyət olaraq erkən formalaşmasına səbəb olan ömrünün böhranlı anlarını təsvir edir. İlk dəfə xuliqanlara yerini göstərdiyi üçün həbsə salınması, sonradan qəza törədərək həbsxanaya düşməsi ilə Asifin həyatı büsbütün dəyişir. Bu məqam onda ruh düşkünlüyünə səbəb olur, arzularının yarıda qalması həyata qarşı küskünlük yaradır. Lakin Asif güclü şəxsiyyət olaraq bunların müqabilində əzilmir, əsərdə dəfələrlə qeyd edildiyi kimi, əksinə, baş verənlər onun mübarizliyini artırır, həyata qarşı sevgisini gücləndirir gənc yaşlarından şəxsiyyət olaraq formalaşmasına səbəb olur.

Sonradan, o, artıq vətən uğrunda mübarizənin ön sıralarında təsvir edilir. Komandir, hökumət tərəfindən Milli qəhrəman adına qədər yüksələn döyüşçü olaraq canlandırılır. Ömrünün mühüm hissəsi Qarabağ müharibəsi ilə bağlı olan Asifin həyat hekayəsi müharibə haqqında süjet xətti ilə paralel şəkildə təsvir edilmişdir.

Obrazın psixoloji tamlığına çalışan yazıçı onu müxtəlif rakurslardan – döyüş bölgəsində silahdaşları arasında, düşmənlə üz-üzə və ailədə, yaxınları ilə birgə təsvir etmişdir. Asifin şəxsi həyatından, məhəbbətindən və oğlundan bəhs olunan hissələrdə realistik üslub, romantik təsvirlə əvəzlənir. Onun müharibə meydanında cəsarətini, qətiyyətini göstərən müəllif, Asifi güclü strateq olaraq xarakterizə edərək, ictimai-siyasi vəziyyətlə bağlı sayıqlığını, düşmənə qarşı mərdliyini *("Biz kişilərlə vuruşuruq, qadınlarla yox. Qadın müharibə etmir", "Ya Seyidlazım ağanın cəddi. mənim atdığım mərmilər nə uşağa, nə qadına dəy-məsin!..."* [22, s. 67]), döyüş yoldaşlarına, ailə üzvlərinə qayğı ilə yanaşmasını xüsusi qabartmışdır.

İlk olaraq sosial ədalətsizliklərdən sıxılan qəhrəman özünü bu cür xarakterizə edir: "*Mən insanda insanlığı sevirəm. İnsanda insanlığı, adamlığı ayaqlayanlara nifrət edirəm"* [22, s. 29].

Məlumdur ki, avtobioqrafik əsərlərdə müəllif-təhkiyəçi-qəhrəman bir-birinə

yaxın insanlardır. Bioqrafik əsərlərdə isə müəllif və qəhrəman arasında simpatiya mütləq olsa da, onlar iki müxtəlif insanlardır. Bioqrafik əsərlərdə müəllif arxa planda yer alır, əsərin qəhrəmanının obrazı önə keçir. Lakin son illər qələmə alınan bədii-sənədli əsərlərdə əsasən yaxın keçmişimizdə baş verən hadisələr əks olunduğundan müəllif və qəhrəman obrazlarının yaxınlaşması baş verir. Özünün şahidi olduğu hadisələrdən bəhs edən müəllif, çox zaman təsvir olunan hadisələrə soyuqqanlı qala bilmir.

Bioqrafik əsərdə əsasən hadisələr baş qəhrəmanın ətrafında cərəyan edir, digər insanların, hadisələrin təsviri baş qəhrəmanla bağlı olub, onun xarakterinin açılmasına xidmət edirsə, "Fred Asif" romanında bəzi hissələrdə bioqrafik qəhrəman obrazının arxa planda qalması müşahidə olunur. Daha çox dövrün siyasi mənzərəsini canlandırmağa çalışan yazıçı Asifin cəbhə yoldaşı mayor Sultan Əliyev ilə müsahibəsinin verildiyi hissələrdə Asifin taleyindən uzaqlaşaraq Xocalı faciəsi zamanı xidmətdə olmuş, qırğının şahidi olan zabitdən hadisə haqqında məlumat almaq məqsədi ilə onu ətraflı sorğu suala tutur.

Avtobioqrafik əsərlərdə bəzən qəhrəmanın taleyində rol oynamayan məkanlar sadalanaraq yer alsa da (sadəcə hadisələrin baş vermə ardıcıllığının qorunması üçün), bioqrafik əsərdə yer alan insanlar və məkanlar birbaşa qəhrəmanla bağlı olur. Bioqrafik romanın obrazlar sistemindən bəhs edən M.Baxtin yazır: *"Baş verənlər qəhrəmanın özünü deyil, həyatını formalaşdırır... burada təsvir olunan dünya qəhrəman üçün sadəcə fon deyil*" [125, s.208]. Personaj sona qədər əvvəlcədən göstərilən xüsusiyyətlərin daşıyıcısı olaraq verilir *"dəyişməz qalır"* [125, s. 209]. Qəhrəmanın uşaqlıq dövründən başlayaraq ahıl yaşlarına qədər təsvir edildiyi avtobioqrafik əsərlərdə özündən bəhs edən müəllif mənən yetkinləşməsini göstərə bilirsə, bioqrafik əsərlərdə yazıçı qəhrəmanın cəmiyyətə bələd olan bir xüsusiyyətini qabardır. Beləliklə, avtobioqrafik əsərlərə xas özünütəhlil obrazın mürəkkəbliyini tam şəkildə əhatə edirsə, bioqrafik əsərdə obraza kənardan baxış yer alır, qəhrəmanın əsasən, cəmiyyətə bəlli xarakterik xüsusiyyətləri qabardılır.

"Fred Asif" romanında ilk olaraq hadisələr müəllif-təhkiyəçi tərəfindən nəql

edilir. Sonradan bədii təsvirin sənədli üslubla əvəzlənməsi ilə, müxtəlif qəzetlərdən sitatlara, Asifin döyüşçü dostlarının xatirələrinə, müxtəlif illərdə Asifdən alınmış müsahibələrə geniş yer verilir.

Müharibə dövrünə xas sosial ziddiyyətləri, xaosu göstərməyə çalışan yazıçı, Fred Asifə qarşı aparılan kampaniyalar, 366-cı polkun fəaliyyəti kimi məqamları xüsusi diqqətlə qələmə almışdır.

Bəzən müəllifin Asifin obrazını ideallaşdırdığı hiss olunsa da, şahid ifadələrində, xatirələrdə dəfələrlə təkrarlanan fikirlər, yazıçının vurğuladığı xüsusiyyətlərin həqiqətən gerçəkliyə əsaslandığına dəlalət edir. Asifin taleyində öz ömrünü vətənin taleyi ilə bağlayan vətənpərvər insan obrazı ifadə olunur: *"Mən həmişə süni yaradılan qəhrəmanlığın əleyhinə olmuşam. Qəhrəman səngərdə vuruşan əsgərlərdir, onlardan yazmaq lazımdır"* [22, s.118]. Xocalı ilə bağlı yaşadığı sarsıntı nəticəsində Asifin mənəvi rahatlığını itirdiyini qeyd edən M.Çəmənli onun xəstəlikdən deyil, məhz vətən həsrətinə dözməyərək öldüyünü yazır: *"...həyatımda ilk dəfə özümə, kişiliyimə nifrət etmişəm. Xocalılara köməyə gedərkən, oradan xilas edə bilmədiyimiz qızları, gəlinləri görəndə ölmək istəmişəm"* [22, s.120]. Asif haqqında deyilənləri, öz müşahidələrini ümumiləşdirən müəllif yazır: *"Dərdli adamdı Asif! Yox, sizə elə gəlməsin ki, onun dərdi içində gəzdirdiyi, onu xəstəxanayla cəbhə arasında qoyan vərəm idi. Xeyr, xəstəlik onun dərdinin yanında çox kiçik, az qala əhəmiyyətsiz bir şey idi. Onun dərdi "anlamaq dərdiydi". O, təkcə əsgər deyildi. Əsl vətəndaşdı. Ətrafında nələr baş verdiyini hiss edən, dərk edən, görən, çox-çox gizli mətləbləri anlayan şəxsiyyət idi. Və bu dünyada anlamaqdan özgə böyüklük olmadığı kimi, anlamaq dərdindən də böyük, ondan da betər dərd yoxdu"* [22, s.122].

Mürəkkəb strukturun yer aldığı əsərdə şahid ifadələri ilə yanaşı "subyektiv təhkiyə" prinsipindən istifadə edən yazıçı, bəzi məqamlarda hadisələri qəhrəmanın nöqteyi-nəzərindən təsvir edir: *"Asif aydınca görürdü ki, şəhər alınır. Şəhərə girəndə onu həyəcan bürümüşdü. Ordu şəhəri tərk etmişdi. "Görəsən, bu ağlasığmaz, bağışlanmaz əmri kim verib, belə kəmfürsət qərarı kim çıxardıb? Gözgörəsi şəhəri düşmənə təslim etməkdə məqsəd nədir?"* [22, s.130]. Müəllif yurd

itkisinin vətən uğrunda döyüşənlər üçün daha böyük dərd olduğunu qeyd edir: *"...İllərlə vuruşub sonda yurdunu itirmək sərkərdə üçün daha ağırdır"* [22, s.135].

Ölkədə baş verən siyasi hərc-mərclik fonunda təsvir edilən mübarizə, vəziyyətin dramatikliyini əyani şəkildə canlandırmağa imkan verir. Bədii və sənədli təsvirin növbələşdiyi əsərdə, şahid ifadələri və Asifin təsvir olunduğu səhnələr canlandırılmışdır. Ağdamın verilməsinə Asifin dili ilə ağı deyən yazıçı yazır: "Asif bir müddət baxışlarını uzaqlara – Şuşanın dağlarına dikdi. Köks ötürdü, əyilib yerdən bir ovuc torpaq götürdü: – Ay uşaqlar, bilin, bu torpaqdan başqa bizə yer yoxdur! Qeyrət də, namus da, xətir-hörmət də, qarasaqqal da, ağsaqqal da bu torpaqdadı! Bu torpaqdan o yana çıxdınız, hamısını itirəcəyik! – dedi və gözləri doldu" [22, s.131]. Doğma şəhəri Ağdam haqqında olan hissələri yazıçı xüsusi ağrı ilə qələmə almış, əsgərlərin öz doğma yurdlarını çətinliklə tərk etdiklərini göstərmişdir: *"Ədalətlə Rahim dəstəni Ağdam-Ağcabədi yolu ilə geriyə çəkdi. Ağdam Sarıcalısının həndəvərindəki dəmiryolu xəttinin üstündə dayandılar. Çarəsiz dayanıb tərk etdikləri şəhərə baxırdılar"* [22, s.132].

Ağdam şəhərinin obrazını xalqın yaddaşına əbədi həkk etməyə çalışan Mustafa Çəmənli şəhərin tanınmış şəxsiyyətləri, tarixi abidələri haqqında geniş məlumat vermişdir: *"Ağdamın Şahbulaq daş karxanasının ağappaq daşından tikilmiş imarətləri, ancaq Ağdam dəmirçilərinin özünəməxsus zövqlə vurduğu dəmir taxtapuşlar, həmişə dolu, zəngin bazarı, Pənah xanın imarəti, qoşaminarəli məscidi, Çay evi, bağları, bağçaları gözləri önündən getmirdi"* [22, s.134]. *"Tarixən Şuşa Qarabağın tacı, bu tacı göz bəbəyi kimi qoruyan isə Ağdam olmuşdu. Ağdam Şuşa qalasının qapısıdır. Həm müstəqim, həm də mənəvi mənada. Qarabağ xanlığının banisi Pənahəli xan Cavanşir, onun oğlu İbrahimxəlil xan Cavanşir Qarabağa hücum edən Məhəmmədhəsən xan Qacarın, Fətəli xan Əfşarın, Ağa Məhəmməd şah Qacarın qoşununun qabağına məhz Ağdamda çıxıb"* [22, s.123].

Romanda Asifin klassik ədəbiyyata bağlılığı, günəşin doğmasını izləmək üçün səhər tezdən dənizə yollanması, daxili həssaslığı ilə uyuşmayan zahiri sərtliyi vurğulanmışdır.

Sənədlərə, xatirələrə əsaslanan yazıçı bir tərəfdən gerçəkliyə sadiq qaldığını, qəhrəmanın portretinə heç bir cizgi əlavə etmədiyini qeyd edir, digər tərəfdən isə ümumiləşdirmələr vasitəsi ilə Asifin obrazında vətən uğrunda canlarında keçən yüzlərlə oğlanların qəhrəmanlığını, vətən həsrətini ifadə etməyə çalışmışdır.

Qeyd edək ki, Asif kimi qəhrəmanlarımızın obrazları son illər yazılan bədii əsərlərdə yer almaqdadır. Aqil Abbasın "Dolu", Ağayar Şərifin "Haramı" əsərlərindəki personajlarda Asifə oxşarlıq sezilir.

Mustafa Çəmənli Azərbaycanın daha bir Milli qəhrəmanı, Mübariz İbrahimov haqqında əsər qələmə almışdır. "Mübariz" əsərində yazıçı ilk olaraq qəhrəmanın soy-kökü haqqında rəvayətlə təhkiyəyə başlamış, Mübarizi türk elinə xas müsbət xüsusiyyətlərin daşıyıcısı olan nəslin nümayəndəsi olaraq təsvir etmişdir. Ayrı-ayrı başlıqlar altında verilmiş hissələrdə Mübarizin ailə üzvlərindən ("İmanını itirməmək üçün oğlunu itirmiş"), sovet imperiyası tərəfindən Mübarizin doğma yurdunda aparılan siyasətdən bəhs edən, onun atasının rus əsgərləri ilə qarşıdurmasını təsvir edən müəllif, Mübarizin boya-başa çatdığı ailə haqqında məlumatlardan sonra təhkiyəni konkret faktlar üzərində qurmuş, qəhrəmanının doğma yurd-yuvasının təsvirinə geniş yer vermişdir.

Mübarizin uşaqlığı xalqımızın ən ağır illərinə təsadüf etmişdir. Dövrün siyasi ab-havasını publisistik üslubda təsvir edən Mustafa Çəmənli, tariximizin ağrılı illərinə diqqət yönəltmişdir. 20 yanvar, Xocalı faciəsi, Şuşa şəhərinin tarixi, bu günü haqqında konkret faktların yer aldığı əsər informativ xarakterli məlumatlarla zəngindir.

Povestin əsas qayəsi vətənpərvərlik hissinin aşılanmasıdır. Bu səbəbdən müəllif, bu məqamlara xüsusi diqqət ayırmış, Mübarizin vətəninin tarixinə, bu gününə olan bağlılığını, işğalda olan ərazilərlə bağlı ürək ağrısını canlandırmağa çalışmışdır.

Mətnə daxil edilən Azərbaycan haqqında şerilər, əsgər marşı və himnimizdən parçalar bu baxımdan maraqlıdır. Əvvəlki əsərdən fərqli olaraq povestdə hadisələr sona qədər müəllif tərəfindən nəql edilir, Mübarizin həyatı bədii şəkildə canlandırılır. Mübarizin qətiyyətini, vətənə bağlılığını lirik, emosional çalarlarla

canlandıran yazıçı povestdə onun daxili çəkişmələrini, düşüncələrini də əks etdirmişdir.

Bioqrafik əsərlərdə yazıçı obrazın psixoloji təsvirini canlandırmağa nail olduqda, qəhrəman şablonlardan uzaq personaj olaraq əks olunur. Təhlillərdən göründüyü kimi, Mustafa Çəmənlinin Azərbaycanın Milli qəhrəmanlarına həsr etdiyi bioqrafik əsərləri maraqlı örnəklər olaraq maraq doğurur. Bu baxımdan, "Fred Asif" romanında Asifi genis kontekstdə – müharibə dövrünə xas sosial ziddiyyətlər, ailə üzvləri ilə münasibətləri, döyüs bölgəsində fəaliyyəti, bütövlükdə həyatı müstəvisində canlandıran müəllif obrazın bitkin təsvirinə nail olmuşdur.

Beləliklə, yekun olaraq son illər qələmə alınan bioqrafik bədii-sənədli əsərlərdə müəlliflərin, sovet liderləri, yazıçıları haqqında mövcud mifləri aradan qaldıraraq, onların yeni, gerçək bioqrafiyalarını yaratmağa, eyni zamanda sovet dövrünün sosial-mənəvi mənzərəsinin təhlilinə və müasir zaman müstəvisindən qiymətləndirilməsinə çalışdıqları bəlli olur. Təhlillərdən aydın olduğu kimi, bioqrafik nəsrdə müəllif mövqeyinin önə keçməsi ilə mətnin strukturu, süjet-kompozisiya sistemi mürəkkəbləşmişdir.

Xalq yazıçısı Anarın hər iki əsərində əsas personaj fərdi-tipik, xarakterik xüsusiyyətləri, xarici portreti, xasiyyəti, yaradıcılığı ilə birgə ümumiləşdirilmiş sovet yazıçısı (şairi) olaraq dövr kontekstində – tarixi hadisələr, şəxsiyyətlər müstəvisində fanatikcəsinə inandıqları ideallarının puç olduğundan böyük sarsıntı yaşayan bir nəslin nümayənədələri olaraq canlandırılmışlar.

Elmira Axundovanın Heydər Əliyevin həyatı və ictimai fəaliyyətindən bəhs edən bioqrafik roman-tədqiqatının Azərbaycan bədii-sənədli nəsrinin orijinal nümunəsi olduğunu qeyd etmək olar. Azərbaycanın ictimai-siyasi, mədəni həyatı haqqında ensiklopedik bilgilərin yer aldığı roman-tədqiqat – sovet Azərbaycanı və müstəqil Azərbaycanın tarixi, ictimai-siyasi, sosial, iqtisadi, mədəni sferalarının, həmçinin Heydər Əliyev irsinin öyrənilməsi, əliyevşünaslığın tədqiqi üçün universal mənbə olaraq qiymətlidir.

Bu baxımdan, həm Elmira Axundovanın, həm Anarın romanları bioqrafik

nəsrin yeni modifikasiyası olaraq maraq doğurur. Adları çəkilən nümunələrdə yazıçının yaradıcı insanın həyat və yaradıcılığı haqqında əsər yaratmağa deyil, daha çox müasiri olduğu dövrü miflərdən azad etməyə çalışdığı bəlli olur. Eyni zamanda qəhrəmanların döyüş yolundan, milli azadlıq mücadiləsindən bəhs edən əsərlərin müasir ədəbiyyatımızın aparıcı mövzularından birinə çevrilməsi zəruridir. Bədii təsvirin sənədli, publisistik üslubla növbələşdiyi, faktoqrafik materialların bədii şəkildə dəyərləndirildiyi bu əsərlər, müasir dövrün bədii tarixi salnamələri olaraq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Təhlillərdən göründüyü kimi, ölkədə yaşanan prosesləri diqqətlə müsahidə edən müəlliflər tariximizin bədii salnaməsini yaratmaqdadırlar.

Bu fəsillə bağlı gəlinən əsas nəticələr Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda [65, s.69-75], həmçinin xarici ölkələrin beynəlxalq xülasələndirmə və indeksləmə sisteminə daxil olan dövrü elmi nəşrdə [54, s.32-41] çap olunmuşdur.

NƏTİCƏ

Dissertasiyada Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsr XX əsrdən XXI əsrin birinci rübünə qədər olan dövr daxil olmaqla, mərhələli şəkildə tədqiq edilmişdir.

– Bədii-sənədli nəsrin təsnifatı, sənədli əsərlərin janr sisteminin araşdırılması, sonuncuların bədii-sənədli nəsrin poetikasına təsirini izləməyə imkan verir. Bədii-sənədli nəsrin özəllikləri nəzərə alınmadan, bədii nəsr sərhədləri çərçivəsində təhlili mümkün deyil. Spesifik obraz və müəllif mövqeyinin müşahidə olunduğu əsərlər, uzun müddət ərzində tədqiqatlardan kənar qalmışdır. Bioqrafik nəsr çox zaman tarixi əsərlərə aid edilərək, yazıçıların bədii yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlarda yetərincə əhatə olunsa da, bədi-sənədli əsərlər diqqətdən kənar qalmışlar. Bu fakt tarixi əsərlərin bədii-sənədli nəsrə aid edilməsinin düzgün olmadığını, tarixi janrda yazılan əsərlərin bədii əsərlə birgə tədqiq olunmalı olduğunu təsdiq edir. Dissertasiyada konkret paraqraflər əsasında tarixi və bioqrafik əsərlər arasında fərq araşdırılmış, avtobioqrafizm və avtobioqrafik nəsr fərqləndirilmiş, XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq memuar poetikasının gündəliklərə təsiri öyrənilmişdir.

– Bədii-sənədli əsərlərdə obrazlar sistemi, sənədli obraz və müəllif mövqeyinin təzahür formaları tədqiq edilərək, bədii nəsrlə oxşar və fərqli cəhətləri aydınlaşdırılmışdır. Müəllif mövqeyinin müxtəlif formaları fərqləndirilmiş, bədii-sənədli obrazların bədii obrazlardan fərqi araşdırılmış, bu əsərlərdə obrazların gerçəkliklə bağlı olduğu, fakta əsaslandığı qeyd olunmuşdur. Hadisələrin, obrazların təsvirində bədiiliyin zəruri və yolverilən olduğu qeyd olunsa da, bu xüsusiyyətin hadisələrin mahiyyətinə təsirinin uyğun olmadığı qeyd olunmuşdur.

– Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsr nümunələri yazıçı xatirələri əsasında təhlil olunmuş, avtobioqrafik və bioqrafik əsərlər araşdırılmışdır. Sənədli janrların bədii ədəbiyyata təsiri nəticəsində ilkin formalarda baş

verən yeniliklər izlənmiş, onların bədii-sənədli əsərlərə təsiri tədqiq edilmişdir.

– Bədii-sənədli əsərlər multidisiplinar tədqiqatların obyekti olaraq dəyərləndirilmiş, xatirələrin, memuarların ədəbiyyat tarixçiləri, ədəbiyyatşünaslar üçün sənədli mənbə olduğu qeyd olunmuş, zəngin fəaliyyəti ilə seçilən müəlliflərin xatirələrinin bir sıra humanitar və ictimai elmlərlə bağlı aparılan tədqiqatlar üçün əhəmiyyətli mənbə olduğu vurğulanmışdır.
– Bədii və sənədli strukturun bir-birinə təsirinin qədim zamanlardan müşahidə olunduğu, postmodern mühitdə bu inteqrasiyanın yeni çalar kəsb etdiyi qeyd olunmuşdur. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda "yeni realizm" ətrafında müzakirələrdə avtobioqrafizm, nəsrin strukturunda müşahidə olunan dəyişikliklər müstəvisində müasir ədəbiyyatda formalaşan yeni meyillər araşdırılmışdır. İlqar Fəhminin "Bakı tarixindən kollaj" roman-mozaikasında bədii, publisistik, tarixi üslubların sintezinin yer aldığı bildirilmiş, əsərin tarixi-kulturoloji əhəmiyyət daşıdığı vurğulanmışdır. Bakının gerçək tarixinin, məişətinin, şəhərin sakinlərinin mənəvi-psixoloji təsvirinin yer aldığı, faktların (toponimlər, tarixi şəxsiyyətlər, bölgənin tarixi-kulturoloji xarakteristikası, şəhərin müxtəlif məkanlarının fotoşəkilləri) müəllif düşüncələrinin bədii hissə ilə uyğunlaşdırılaraq təqdim edildiyi əsərdə Bakının polisemantik obrazının əks olunduğu qeyd olunmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatında bədii-sənədli nəsrin inkişafı aşağıdakı mərhələlər üzrə təsnif edilmişdir:

– XX əsrin birinci yarısı;
– Sovet dövrü (1940-80-ci illər);
– Postsovet dövrü (1990-2000-ci illər).
– Azərbaycan ədəbiyyatında professional memuar ədəbiyyatının ilk nümunələrinin yaranması XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Bu illərdə bir çox tanınmış qələm sahibləri – Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Əli Nəzmi, Məmməd Səid Ordubadi, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Abdulla Şaiq, Məmməd Səid Ordubadi, Yusif Vəzir

Çəmənzəminli, Abdulla Şaiq və b. xatirələrini qələmə almışlar. Publisistik təsvirin üstünlük təşkil etdiyi əsərlərdə mövhumatla mübarizə, qadın azadlığı, ana dili ilə bağlı problemlərin qaldırılması, yeni tədris üsullu məktəblərin yaranması, rus-yapon müharibəsi, erməni-müsəlman qırğını kimi hadisələrdən, xüsusən də, "Molla Nəsrəddin" jurnalının çapından (Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Əli Nəzmi) geniş bəhs edilmişdir. XX əsrin əvvəllərində nəsr ənənələrinin yenicə formalaşdığı Azərbaycan ədəbiyyatında müəlliflərin əksəriyyəti nəsrin iri formasına ilk dəfə müraciət etmişlər. Bu səbəbdən, hadisələrin müəllif tərəfindən xronoloji ardıcıllıqla nəql edildiyi xatirələrdə psixoloji təsvirin zəif olduğu müşahidə olunur.

– Bədii-sənədli nəsrin inkişafında ikinci mərhələ olaraq 1940-80-ci illər, II Cahan müharibəsindən sonrakı mərhələ fərqləndirilir. Müharibədə iştirak edən yazıçıların qələmə aldığı əsərlərdə əsgər həyatının çətinlikləri əks olunmuşdur. Bu əsərlərin əsas mövzusu müharibə gerçəkliklərinin təsviridirsə, sonrakı mərhələdə yaranan əsərlərdə avtobioqrafik məqamlar yer alsa da, müəllifin məqsədinin kommunist obrazının canlandırılması olan örnəklərin bədii əsərlər olaraq qiymətləndirilməsi daha doğrudur. Bu əsərlərdə avtobioqrafik personaj nümunəvi kommunist olaraq təsvir edilir (Əli Vəliyev "Budağın xatirələri"), təxəyyülün avtobioqrafik xətti üstələməsi müşahidə olunurdu. Həmin dövr nümunələrinə nəzər saldıqda sovet ədəbiyyatı nümayəndələrinin, əsasən portret, yol qeydləri kimi kiçik janrlara müraciət etdikləri, memuarlar qələmə almadıqları bəlli olur. XX əsrin 80-ci illərini bədii-sənədli nəsrin inkişafında dönüş illəri olaraq xarakterizə etmək olar. Respublikanın ictimai-siyasi həyatında baş verən yeniliklər bədii-sənədli ədəbiyyatın geniş çap olunmasına səbəb olmuşdu. Rəfael Hüseynovun Hüseyn Cavid, Müslüm Maqomayev haqqında əsərləri, Anarın "Sizsiz" xatirə-romanı, "düşərgə" ədəbiyyatı nümunələri, Xəlil Rzanın gündəlik şəklində qələmə aldığı xatirələri həmin illərin maraqlı örnəklərindəndir.

Sovet dövrü mərhələsində bədii-sənədli nəsrin iki istiqamətdə inkişaf etdiyi, sovet yazıçılarının əsərləri və mühacirət ədəbiyyatında yaranan memuarlar qeyd olunmuş, hər iki istiqamət səciyyələndirilmişdir. XX əsrin 90-cı illərindən başlayaraq, "qırmızı hakimiyyət"in əks şəkildə canlandırıldığı mühacir müəlliflərin əsərlərinin çap olunması ilə, mühacirət ədəbiyyatının öyrənilməsi yeni dövr ədəbiyyatşünaslığının prioritet istiqamətlərindən birinə çevrilmişdir. Müstəqillik illərində bir çox əsərlər ilk dəfə olaraq Azərbaycan oxucusuna təqdim edilmişdir. Tədqiqatda Məmməd Əmin Rəsulzadə, Əziz Alpoud kimi müəlliflərin əsərləri araşdırılmış, mühacirətində yaranan kitabların bədii-sənədli nəsrə deyil, daha çox sənədli-publisist ədəbiyyata aid edilməsinin doğru olduğu vurğulanmışdır.

– Postsovet dövrünü (1990-2000-ci illər) bədii-sənədli nəsrin inkişafında zəngin mərhələ olaraq qiymətləndirmək olar. Həmin illərdə sovet yazıçılarının uzun zaman "sandıq ədəbiyyat"ına aid edilərək, çap olunmayan xatirə-gündəlikləri çap olunmuşdur. İllər sonra işıq üzü görən bu qeydlərdə rəsmi mənzərəyə əks bir təsvir yer almışdır. Abdulla Faruqun, Süleyman Rəhimovun, Xəlil Rza Ulutürkün xatirələri bu əsərlərdəndir. "Yaradıcı insan və sistem" qarşıdurmasının əks olunduğu xatirələrdə müəlliflərin ağır psixoloji durumu, mürəkkəb ictimai-siyasi atmosfer təsvir edilmiş, zamanında işıqlandırılmayan gizli mövzular canlandırılmışdır. İllər sonra tədqiq edilən həmin qeydlərin, sovet ədəbiyyatının yenidən dəyərləndirilməsində xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyi qeyd olunmuşdur.
– Avtobioqrafik romanların bioqrafik əsərlərdən fərqləndirilərək ayrıca təhlili, onların şəkil əlamətlərinin təzahürü və müasir mərhələdə müşahidə olunan yeniliklərin dolğun şəkildə tədqiq edilməsinə imkan verir. Tədqiqatda postsovet mərhələsində yaranan avtobioqrafik əsərlərdə əsas xüsusiyyətlərin zəiflədiyi, sosial tematikanın etiraf xüsusiyyətini üstələməsinin müşahidə olunduğu bildirilir.
– 2000-ci illərdən başlayaraq avtobioqarfik nəsrdə sosial tematikanın etirafla əvəzlənməsinin (Anarın "Sizsiz", Əli Əmirlinin "Ağdamda nəyim qaldı?",

Natiq Rəsulzadənin “Qolfstrim” və s.) yer aldığı qeyd olunmuşdur. 1990-cı illərdə yazılan əsərlərdə sosial mündəricə, yaradıcı insan və sistem qarşıdurması öndə idisə, XXI əsrin ilk illərindən başlayaraq etiraf məzmunlu əsərlər yaranmaqdadır.

– avtobioqrafik əsərlərdə “uşaqlıq” motivinin deformasiyası öyrənilmişdir. Bu əsərlərdə yazıçı ömrünün bütövlükdə əks olunduğu əsərlərdən fərqli olaraq hadisələrin lokal məkan, az sayda personajlarla əhatələndiyi qeyd olunmuş, avtobioqrafik nəsrdə ironik modusun rolu təhlil edilmişdir.
– Dövrün siyasi hadisələrinin təsviri – stalinizm epoxası (Anarın bədii-sənədli nəsri), 20 yanvar hadisələrinin təcəssümü (Fikrət Qoca “Qanlı qərənfillər”, Xəlil Rza Ulutürk “Lefortovo zindanında”) və Milli qəhrəmanlarımız haqqında əsərlər (Mustafa Çəmənli “Fred Asif”, “Mübariz”) şəklində qruplaşdırılmışdır.
– Sovet yazıçı və şairləri haqqında mifləri aradan qaldıran bioqrafik əsərlərdə, rekonstruktiv yanaşmanın yer aldığı qeyd olunmuş, bu əsərlərdə müəlliflərin xoşbəxt sovet şairi və yazıçısı mifini dağıdaraq, sovet sistemində gerçək yaşamın özəlliklərini canlandırmağa çalışdıqları vurğulanmışdır. Bioqrafik nəsr nümunələri olaraq Elmira Axundovanın “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman”, Anarın “Unudulmaz görüşlər”, və b. yazıçıların xatirələrində siyasi liderin obrazı, Anarın “Kərəm kimi”, “Həyatım ağrıyır”, Mustafa Çəmənlinin “Fred Asif” bioqrafik əsərləri tədqiqata cəlb edilmiş, əsərlərdə psixoloji təsvir, zaman konsepsiyası araşdırılmışdır.

XX əsrin 80-90-cı illərindən başlayaraq bədii-sənədli əsərlərə artan maraq, bu gün də qorunmaqdadır. Son illər Nicat Məmmədovun, Rövşən Yerfinin gündəlikləri, Vaqif Bəhmənlinin Azərbaycanın görkəmli sənətkarları olan Hüseynqulu Sarabski, Hüseyn Ərəblinski haqqında portret-oçerkləri, Tofiq Məliklinin avtobioqrafik əsəri və başqa kitablar çap olunmuşdur. Bununla belə, xeyli sayda əsərlərin qələmə alınmasına baxmayaraq, bədii nəsrdə olduğu kimi, bədii-sənədli nəsrdə də xalqımızın müstəqillik mücadiləsi, ağrı-acıları dolğun bədii inikasını tapmamışdır. Mustafa Çəmənli, Xəlil Rza Ulutürk, Fikrət Qoca

kimi müəlliflər bu mövzulara müraciət etsələr də, qəhrəman oğullarımızın obrazlarının canlandırıldığı əsərlərin sayı təəssüf ki, çox deyildir. Yeni mərhələdə bu mövzuların daha dolğun canlandırılması zəruridir.

Beləliklə, tədqiqatın nəticələri əsasında Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq formalaşan bədii-sənədli nəsrin mürəkkəb formalara doğru inkişaf etdiyini, müasir dövrdə yeni forma və məzmun xüsusiyyətləri ilə zənginləşdiyini qeyd etmək olar.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Abdulla, K. Kədərli seçmələr / K.Abdulla. – Bakı: Mütərcim, – 2002. – 548 s.
2. Alpoud, Ə. Həyatımın hekayətləri / Ə.Alpoud.– Bakı: Qanun,– 2011. – 652 s.
3. Anar. Gecə düşüncələri // Anar. Əsərləri. – Bakı: Nurlan, – c.3. – 2004. – s.448-718
4. Anar. Həyatım ağrıyır / Əsərləri: [3 cilddə] – / Anar. – Bakı: Nurlan,– c.3. – 2004. – s.260-321
5. Anar. Kərəm kimi (Nazim Hikmətin həyat və yaradıcılığı haqqında anılar, düşüncələr romanı) // Anar. Əsərləri. Bakı: Nurlan, – c.7 – 2015. – 416 s.
6. Anar. Sizsiz. Əsərləri: [3 cilddə] – / Anar. – Bakı: Nurlan, – c.3. – 2004. – s.3-260
7. Anar. Unudulmaz görüşlər / Anar. – Bakı: Təhsil, –2009. – 272 s.
8. Anar . Vaxt və baxt haqqında düşüncələr // Hüseynov R. Vaxtdan uca. – Bakı: İşıq, – 1987. – s.3-6
9. Axundova E. Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman / E. Axundova. – Bakı: Ozan, – c.1. – 2007. – 352 s.
10. Axundova E. Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman / E.Axundova. – Bakı: Ozan, – c.2. – 2007. – 784 s.
11. Axundova E. Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman. Kreml beşilliyi / E.Axundova. – Bakı: Ozan, – c.3. – 2009. – 804 s.
12. Axundova E. Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman. Həyat və fəaliyyətinin xronikası 1969–1989 / E.Axundova. – Bakı: Ozan, – c. 4.– 2008. – 327 s.
13. Axundova E. Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman. Ömrün Naxçıvan aşırımları \ E.Axundova. – Bakı: CBS, – c. 5. – 2013. – 736 s.
14. Axundova E. Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman. Qayıdış / E.Axundova. Bakı: Ozan,– c. 6 – 2013. – 480 s.
15. Axundova M. Yusif Vəzir Çəmənzəminli / M.Axundova. – Bakı: Yazıçı, – 1981. –106 s.
16. Azəri S. Tələbə məhbusun etirafları / S.Azəri. – Bakı: Çaşıoğlu, – 2007. – 256 s.
17. Azəroğlu B. Ömürdən ötən illər (avtobioqrafik roman, II hissə) // – Bakı: Azərbaycan, – 2004. № 11. – s. 141-175

18. Babanlı V. Gizlinlər / V.Babanlı. – Bakı: Qapp–Poliqraf, – 2005. – 317 s.
19. Bağırov C. Ümidim olmasaydı (sənədli povest) // – Bakı: Azərbaycan, – 1990. №10. – s.21-89
20. Cabbarlı N. Azərbaycan mühacirət nəsri / N.Cabbarlı. – Bakı: Elm, – 2011. – 140 s.
21. Cahanbaxış C. Ömrün pərişan illəri // – Bakı: Azərbaycan, – 1999. №10, s. 21-99
22. Çəmənli M. Fred Asif (sənədli roman) / M.Çəmənli. – Bakı: Təhsil, –2010. – 224 s.
23. Çəmənli M. Mübariz / M.Çəmənli. – Bakı: Təhsil, –2010. – 96 s.
24. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri: [3 cilddə] / Y.V.Çəmənzəminli. – Bakı: Avrasiya press, c.3. – 2005. – 440 s.
25. Dadaşova Ş. Avtobioqrafiyanın səciyyəvi cəhətləri və janr xüsusiyyətləri // – Bakı: Poetika. Izm, – 2014. № 1, s. 223-231
26. Dədə Süleyman dünyası / tərt. Şamo Arif – Bakı: Maarif, 2002. – 380 s.
27. Elçin. Azərbaycan mühacirəti haqqında // Elçin. Seçilmiş əsərləri (10 cilddə), Bakı: Çinar-Çap, – c.9 – 2005. – 509 s.
28. Eminalıyev E.A. Şaiqin "Xatirələrim" əsəri kamil memuar nümunəsi kimi: Fil. e.n. alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş diss. Avtoreferatı / – Bakı, 1997. – 24 s.
29. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / tərtib. Ed. Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Elm, – 1978. – 268 s.
30. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, – 1957. – 111 s.
31. Əfəndiyev İ. Seçilmiş əsərləri 7 cilddə / İ. Əfəndiyev. – Bakı: Çinar-Çap,– c. 4. – 2002. – 568 s.
32. Əfəndiyeva, L. Azərbaycan memuar ədəbiyyatının inkişaf mərhələləri // – III Uluslararası Türk dili ve Edebiyyatı kongresi, İstanbul:– 20–22 Eylül, c.1. – 2012, – s. 779–783
33. Əfəndiyeva, L. Memuarlar bədii-sənədli nəsrin janr sistemində // – Bakı: Elmi

araşdırmalar. – 2012. IX buraxılış, – s.281-285

34. Əhmədli, S. Yazılmayan yazı / S.Əhmədli. – Bakı: Xan, – 2015. – 192 s.
35. Əli qızı, A. Cənubi Azərbaycan memuar ədəbiyyatı haqqında bəzi mülahizələr // – Bakı: Dil və Ədəbiyyat –1996. №2, – s. 68-71
36. Əlişanoğlu, T. Tarixi janrın həqiqətləri (2015–ci ilin romanları) // Ədəbi proses – 2015 – Bakı: Hədəf nəşrləri, – 2016. – s.99-109
37. Əlişanoğlu, T. "Unudulmaz görüşlər"in izi ilə // T.Əlişanoğlu. – Bakı, Müstəqillik körpüsündən keçənlər – 2015. – 452 s.
38. Əliyev, S. Ulutürk ömrünün ulu möhürü // İlk allahım son allahım – mübarizə / tərtib ed. Firəngiz Ulutürk. – Bakı: Gənclik. – 1999 – s.244-250
39. Əmirli, Ə. Ağdamda nəyim qaldı? (Avtobioqrafik roman) // – Bakı: Azərbaycan, – 2015. № 10. – s.13-89
40. Əmirov, S. Cənubi Azərbaycanda ədəbi proses // Ədəbi proses 83-84, – Bakı: Elm, – 1994. – s.290-309
41. Əsgərli, Ə. Milli ideal mücahidi / Ə.Əsgərli. – Bakı: Elm, – 2005. – 419 s.
42. Faruq, A. Gündəliklər // – Bakı: Azərbaycan, – 2003. № 5. – s.166-188
43. Fəhmi, İ. Bakı tarixindən kollaj. Roman–mozaika / İ.Fəhmi – Bakı: Xan, – 2016. – 256 s.
44. Həbibbəyli, İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri (təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri) / İ.Həbibbəyli. – Naxçıvan: Əcəmi, – 2009. – 424 s.
45. Həbibbəyli İ. Yazıçı-publisist Elmira Axundova. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı: [2 cilddə]. İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm və təhsil, c. 2 – 2016. – s.120-133
46. Həsənoğlu Ç. Ötən günə gün çatmaz // –Bakı: Azərbaycan, – 2004. №8. – s. 125-141
47. Həsənova, L. T. Anarın bədii–sənədli nəsrinin janr-üslub xüsusiyyətləri // Xalq yazıçısı Anarın 80 illik yubileyinə həsr olunmuş "İnformasiya cəmiyyətində kitabxanaşünaslıq, biblioqrafiyaşünaslıq və kitabşünaslıq elminin aktual məsələləri" mövzusunda Respublika Elmi Konfransının materialları, – Bakı: – 2018, – s.111-113

48. Həsənova, L.T. Azərbaycan ədəbiyyatında bədii–sənədli nəsr (1940-1980-ci illər) // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2023. № 9, – s.281-287
49. Həsənova, L.T. Bədii memuarın janr xüsusiyyətləri // Əməkdar elm xadimi, akademik Vasim Məmmədəliyevin 70-illik yubileyinə həsr olunmuş "Şərqşünaslığın aktual problemləri" mövzusunda Respublika elmi konfransının materialları, – Bakı: –14-15 noyabr, – 2012, – s. 317-318
50. Həsənova, L.T. Bədii-sənədli əsərlər multidisiplinar tədqiqatların obyekti kimi // Актуальные проблемы тюркологии: Россия и тюрко-мусульманский мир: X Международная тюркологическая конференция. – Елабуга: – 25 декабря, – 2021, s. 313-315
51. Həsənova, L.T. Bədii-sənədli nəsr // Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cilddə. – Bakı, – 2016. – c.2 – s.225-233
52. Həsənova, L.T. Bədii-sənədli nəsr: janr xüsusiyyətləri və tipologiyası // – Ankara: Türk Dünyası Dil və Ədəbiyyatı dərgisi, – 2018. 45, – s.93-104
53. Həsənova, L.T. Bədii– sənədli nəsrdə obraz və müəllif mövqeyi: faktdan bədii reallığa // – Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, – 2019. №2, – s.179-184
54. Həsənova, L.T. Bioqrafik nəsrdə psixologizm // – Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, – 2021. № 67, – s.32-41
55. Həsənova, L.T. Dahiyə layiq bədii-sənədli epopeya // Ədəbiyyatda Heydər Əliyev obrazı: tarixi gerçəklikdən ideala. Monoqrafiya. – Bakı, 2018, c.1, – s. 261-296
56. Həsənova, L.T**.** Əziz Alpoudun "Həyatımın hekayətləri" əsərində dövrün ictimai-siyasi ziddiyyətlərinin inikası // "Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı: reallıqlar, problemlər, vəzifələr". II Beynəlxalq elmi konfransın materialları – Bakı, – 2016, – s. 224-233
57. Həsənova, L.T. Gündəliklərin forma və məzmun xüsusiyyətləri // VIII Uluslararası Türk dili Kurultayı. Bildiri özetləri, – Ankara: – 22-26 mayıs, – 2017, – s.130-131
58. Həsənova, L.T. İlqar Fəhminin "Bakı tarixindən kollaj" romanında fakt və təxəyyülün sintezi" // – Bakı: AMEA Filologiya və sənətşünaslıq, – 2019. – №2.

– s.92-102

59. Həsənova, L.T. Xəlil Rza Ulutürkün memuar yaradıcılığı // – Bakı: AMEA Xəbərləri, Humanitar elmlər seriyası, – 2014. №1, – s.86-93
60. Həsənova, L.T. Xəlil Rza Ulutürkün yaradıcılığında türk xalqları ədəbiyyatının tədqiqi //"Türk xalqları ədəbiyyatı: mənşəyi, inkişaf mərhələləri və problemləri". Beynəlxalq elmi konfrans, – Bakı: - 1-2 dekabr,– 2015, – s.447-450
61. Həsənova, L.T. XX əsrin I yarısı Azərbaycan ədəbiyyatında memuar-avtobioqrafik nəsr nümunələri // – Bakı: AMEA-nın Xəbərləri, Humanitar elmlər seriyası, – 2018. №1, s. 66-72
62. Həsənova, L.T. Memuar-avtobioqrafik əsərlərdə yaradıcı insan və sistem qarşıdurması (Sabir Əhmədli "Yazılmayan yazı" və Anatoli Rıbakov "Xatirə-roman") // – Skopje: Turkish Studies – Language and Literature, – 2023. №18 (2), – s. 949-962
63. Həsənova, L.T. Müasir bədii-sənədli nəsr nümunələrində intermedialliq: "ədəbiyyat və musiqi" // – Bakı: Qərbi Kaspi Universiteti, Elmi Xəbərlər, Scientific Bulletin, – 2021. №2, – s.79-85
64. Həsənova, L.T. Müasir bədii-sənədli nəsrdə 20 yanvar hadisələrinin bədii təcəssümü // Müqayisəli ədəbiyyat: ədəbiyyat və mədəniyyətlərdə istoqrafiya: mif, ədəbiyyat və tarix arasında, – Bakı: – 20-21 dekabr, – 2013, – s.69
65. Həsənova, L.T. Müasir nəsrdə bioqrafik roman: janr axtarışları və üslub yenilikləri (Anar "Kərəm kimi") // – Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Ədəbiyyat məcmuəsi (xüsusi buraxılış), – 2014. c.XXV, – s. 69-75
66. Həsənova, L.T. Müasir romanların ideya məzmun paradiqması // – Bakı: Azərbaycan, – 2014. № 6, – s.135-145
67. Həsənova, L.T. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında roman –memuarlar: janr xüsusiyyətləri və tipologiyası // – Bakı: Poetika.izm, – 2023. №1, – s. 70-77
68. Həsənova, L.T. Natiq Rəsulzadənin "Qolfstrim" romanının janr-üslub

xüsusiyyətləri // Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 95-ci ildönümünə həsr olunmuş Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. IX Beynəlxalq konfransın materialları, – Bakı: 3-4 may, – 2018, – s.220-222

69. Həsənova, L.T. Türk poezyasının Azərbaycan sovet şairlərinin yaradıcılığına təsiri məsələləri (Xəlil Rza Ulutürkün memuarları əsasında) // – Истоки и эволюция литератур и музыки тюркских народов. Материалы международной конференции, – Казань: – 23–24 сентября, – 2014, – с.107-110
70. Həsənova, L.T. Obrazlaşan talelər və ictimai-siyasi reallıqlar (müstəqillik dövrü Azərbaycan bədii-sənədli nəsri) // – Bakı: Azərbaycan, – 2019. №9, –s.185-197
71. Həsənova, L.T. Sabir Əhmədlinin "Yazılmayan yazı" romanında müəllif mövqeyi və ədəbi mühitin təsviri // – Bakı: AMEA Filologiya və sənətşünaslıq jurnalı, – 2022. №2, – s.52-58
72. Həsənova, L.T. Yazıcı gündəliklərində sovet gerçəkliklərinin əksi // – Bakı: Filologiya məsələləri. – 2012. № 7, – s.320-326
73. Həşimov, Ə. Şəxsiyyət // Ədəbiyyat qəzeti. – 1991, 8 fevral, – s.5
74. Hüseynov, A. Həyat və sənət həqiqəti / A.Hüseynov. – Bakı: "T" Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, – 2000. – 204 s.
75. Kamranqızı, L. Y.V.Çəmənzəminlinin memuarlarında Şuşa mühiti / L.Kamranqızı. – Bakı: Şuşa, – 2002. – 104 s.
76. Qasımova, E. Redaktordan. Nəzmi Ə. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006, – s.18-22.
77. Qasımzadə, P. Azərbaycan memuarının tarixindən // Gənc ədəbiyyatşünasların üçüncü Respublika konfransı, – Bakı: –1983, – s.10-11
78. Qoca, F. Qarlı, qanlı qərənfillər // – Bakı: Azərbaycan, – 2003. №1, – s.19-37
79. Quliyeva, P. Memuar və povest (Y.V.Çəmənzəminlinin "Bir cavanın dəftəri" əsərinin janrı haqqında) // – Bakı: Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, – 1986. № 3, – s.54-62
80. Qurbanov, Ş. Ön söz. Nemanzadə Ö.F. Xatirələrim. – Bakı: Gənclik, – 1985. – s.3-8.

81. Memuarlar // – Bakı: Tənqid.net. Neoakademik nəşr. ədəbiyyat: analizlər, şərhlər, – 2010. № 7, – s.91-155
82. Məlikli, T. 60-cı illərin əvvəli, 70-ci illərin sonunda türk poeziyası / T.Məlikli. – Moskva: Nauka, –1980. –182 s.
83. Məmmədquluzadə, C. Dram və nəsr əsərləri / C.Məmmədquluzadə. – Bakı: Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, – 1958. – 810 s.
84. Məmmədquluzadə, C. Əsərləri. 4 cilddə / C.Məmmədquluzadə. – Bakı: Öndər nəşriyyatı, – c.4. – 2004. – 472 s.
85. Məmmədquluzadə, C. Xatiratım / C.Məmmədquluzadə. – Bakı: Gənclik, –1971. –112s.
86. Məmmədli, C. Çağdaş Azərbaycan nəsrinin inkişaf meylləri / C.Məmmədli. – Bakı: Bakı Univer. Nəşriyyatı, –1998. – 286 s.
87. Muğanna, İ. Həyatımdan səhifələr // – Bakı: Azərbaycan, –2010. №7, – s.114-158Ç
88. Müasirləri Xəlil Rza Ulutürk haqqında / tərtib edən. F.Ulutürk. – Bakı: Çinar-Çap, – 2004. – 625 s.
89. Nemanzadə, Ö.F. Xatirələrim \ Ö.F. Nemanzadə. –Bakı: Gənclik,–1985. –128 s.
90. Nəzmi, Ə. Seçilmiş əsərləri \ Ə.Nəzmi. – Bakı: Şərq-Qərb, –2006. – 544 s.
91. Ordubadi, M.S. Həyatım və mühitim / M. Ordubadi. –Bakı: Azərnəşr, – 1996. –150 s.
92. Rəsulov, Ə. Türk sənədli-bədii nəsri \ Ə.Rəsulov. – Bakı: Elm, – 2004. – 428 s.
93. Rəsulzadə, M. Bir türk milliyyətçisinin Stalinlə ixtilal xatirələri. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı kitabxanası (kitablar seriyası): / M.Ə.Rəsulzadə. – Bakı: Elm, c. 1. – 2016. – 356 s.
94. Rzaquluzadə, M. Canlı Xatirələr. Abdulla Şaiq. Xatirələrim. – Bakı: Gənclik, – 1973. – 275 s.
95. Salamoğlu, T. Yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Monoqrafiya və ədəbi tənqidi məqalələr \ T.Salamoğlu. – Bakı: E.L, – 2012. – 480 s.
96. Səmədova, N. Azərbaycan memuar ədəbiyyatının yaranması, təşşəkkülü və inkişaf mərhələləri: / filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün

təqdim olunmuş diss. avtoreferatı. / – Bakı, 2011. – 46 s.
97. Səmədova, N. Məmməd Səid Ordubadinin "Həyatım və mühitim" memuarı:/ filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dis. avtoreferatı. / – Bakı, 1992. – 26 s.
98. Səxavət, S. Qaçhaqaç // –Bakı: Azərbaycan, – 2010. № 9, – s.13-73
99. Səxavət, S. Qaçhaqaç //– Bakı: Azərbaycan, – 2012. № 2, – s.13-59.
100. Şaiq, A. Xatirələrim\ A.Şaiq. –Bakı: Gənclik, – 1973. –364 s.
101. Şıxlı, İ. Cəbhə yolları / İ.Şıxlı. – Bakı: Gənclik, –1985. – 188 s.
102. Ulutürk, X. R. Bir odlu gözləri, bir də xoş səsi / X.Ulutürk. – Bakı: Çinar-çap, – 2007. – 301 s.
103. Ulutürk, X. R. Həyat, həyat deyə çırpınan könül / X.Ulutürk. –Bakı: Çinar-çap, – 2009. – 292 s.
104. Ulutürk, X.R. Lefortovo zindanında / X.Ulutürk. – Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, –1998. – 240 s.
105. Ulutürk, X.R. Mənim tanrım gözəllikdir… / X.Ulutürk. – Bakı: Elm, – 2009. – 248 s.
106. Ulutürk, X. R. Ustadım Əkrəm Cəfər/ X.Ulutürk – Bakı: Mütərcim, –2005. – 336 s.
107. Yaddaşın boy çiçəyi: unudulmaz xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev xatirələrdə / tərt. ed. İ.Qəhrəman –Bakı: Qərənfil nəşriyyatı, –2006. – 452 s.
108. Yusifli, V. Son söz // –Bakı: Azərbaycan, –1999. №11, – s.99
109. Vahabova, S. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin poetikası / S.Vahabova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – 164 s.
110. Vahabzadə, B. Zaman və mən / B.Vahabzadə. – Bakı: Azərnəşr, – 1999. – 252 s.
111. Vəliyev, Ə. Budağın xatirələri / Ə.Vəliyev. – Bakı: İrfan, – 2012. – 448 s.
112. Vəliyev, Ə. Ötən günlər / Ə.Vəliyev. – Bakı: Gənclik, –1981.– 463 s.
113. Vəliyev, S. Qanadı sınmış quş da uçarmış / S.Vəliyev. – Bakı: Gənclik, - 1989. – 427 s.

Türk dilində

114. Hasanova, L. Azerbaycan Edebiyatı Örneğinde Anı Türünde Çocukluk

Konusu: Sovyet ve Post Sovyet Dönemi Deneyimi // – Konya: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi SEFAD, – 2023. №49,- s.51-64

115. Həsənova, L. Kurgusal belgesel düzyazıda çağdaş sosyo-politik olayların tasviri (Azerbaycan edebiyatı örnekleri temelinde) // – İstanbul: AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, – 2021. № 9 (23), – s.111-124.
116. Həsənova, L. Yirminci yüzyilin ikinci yarısına ait yazıcı günlüklerin tür özellikleri (Azerbaycan edebiyyatı örnekleri temelinde) // Современная тюркология: язык, литература, история и культура тюркских народов. Материалы VII Международной тюркологической конференции, – Елабуга: – 7 февраль, – 2014, – s.185-186

Rus dilində

117. Адамович, А. В соавторстве с народом // – Москва: Вопросы литературы, – 1978. №4, – с. 12-52
118. Аграновский, В.А. Вторая древнейшая. Беседы о журналистике // В.А.Аграновский. – Москва: Вагриус, –1999. – 416 с.
119. Аксенов, В. Таинственная страсть (Роман о шестидесятниках / В.Аксенев. – Москва: Семь дней, – 2009. – 591 с.
120. Анохина, А.В. Поэтика факта в прозе Р. Мерля о современности: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Москва, 2015. – 18 с.
121. Ахундова, Э. Мгновения истины / Э.Ахундова. – Баку: Дом сказки, – 2003. – 516 с.
122. Байбатырова, Н. Мемуарные жанры в публицистике писателей русского зарубежья второй половины XX века // – Астрахань. Гуманитарные исследования, – 2012. №3 (43), – с.99-105
123. Балина, М. Опыт детства как преодоление прошлого в современной автобиографической прозе // Padova: – Autobioqrafiя, – 2014. №3. – с.185-213
124. Барахов, В. Искусство литературного портрета. Горький о В.И.Ленине, Л.Н.Толстом, А.П.Чехов / В. Барахов. – Москва: Наука, –1976. – 184 с.
125. Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М.Бахтин. – Москва: Искусство, – 1986. – 445 с.

126. Бельчиков, Н. Мемуарная литература. Литературная энциклопедия: [в 11 томах] / Н. Бельчиков, Н.Дынник, – Москва: Сов. Энцикл., Т.7. – 1934. – Стб. 131
127. Боброва, О.Б. Дневник К.И.Чуковского в историко–литературном контексте: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Волгоград, 2007. –26 с.
128. Богомолов, Н.А. Дневники в русской культуре начала XX века / Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения – Рига: Зинатне, – 1990. – с.148-158
129. Борзикова, С. Нарративная структура документального романа Т. Капоте "Хладнокровное убийство": / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Самара, 2015. –21 с.
130. Брузгене, Р. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия // – Пермь: Вестник Пермского Университета. Российская и Зарубежная филология, – 2009. вып. 6, – с.93-99
131. Булдакова, Ю.В. Дневник писателя как феномен литературы русского зарубежья 1920-1930-х гг.: типология и поэтика жанра: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. /– Киров, 2010. – 24 с.
132. Волкова, С.А. Принципы и приемы выражения авторской позиции в художественно-документальной прозе // – Чебоксары: Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева, – 2015. №1(85), – с.26-31
133. Галич, А. Современная художественная документально-биографическая проза. Проблемы развития жанров: / Диссертация на соиск. уч. ст. к.ф.н. – Донецк, 1984. – 269 с.
134. Гаранин, Л.Я. Мемуарный жанр советской литературы: Ист. теорет. Очерк – / Л.Гаранин. – Минск: Наука и техника, –1986. – 223 с.
135. Гасанова, Л. Автобиографический роман в современной азербайджанской прозе. “Сокровенное” роман – быль Видади Бабанлы // – Алматы: Известия Национальной Академии Наук Республики Казахстана, серия общественных и гуманитарных наук, – 2017. №6 (316), – с.49-53

136. Гасанова, Л. Жанрово-тематические особенности художественно-документальной прозы в современной азербайджанской прозе // IV Международные Фарабиевские чтения. Международная конференция студентов и молодых ученых “Фараби Әlemi”, – Алматы: –10-13 апреля, – 2017, – с.315
137. Гасанова, Л. Изображение конфликта между системой и творческом человеком в художественно-документальной прозе – эпоха Сталинизма (на основе творчества Анара) // Gənc Türkoloqların İ Türkoloji Qurultayın 90 illiyinə həsr olunmuş “Müasir Türkoloji tədqiqatlar: problem və perspektivlər” mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfransının Materialları, – Bakı: – 21-22 noyabr, – 2016, – с.124-125
138. Гасанова, Л. Иронический модус в современной азербайджанской мемуарно–автобиографической прозе // – Уфа: Академия наук Республики Башкортостан, Проблемы востоковедения, – 2018. №3 (81), -с.43-48
139. Гасанова, Л. Конфликт системы и творческой личности в азербайджанской художественно–документальной прозе – эпоха сталинизма // – Узбекистан: Искусство Слово, – 2019. №1, – с.59-63
140. Гасанова, Л. О некоторых проблемах художественно-документальной литературы // Банзаровские чтения Материалы международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Д. Банзарова и 90-летию БГПИ в двух частях, – Улан-Удэ: – 30-31 марта, – 2022, -ч. 2, – с. 289-292
141. Гинзбург, Л. О документальной литературе и принципах построения характера // – Москва: Вопросы литературы, – 1970. № 7,- с. 62-91
142. Гинзбург, Л. О литературном герое /Л. Гинзбург. -Ленинград: Советский писатель, – 1979. – 224 с.
143. Гинзбург, Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Ленинград: Художественная литература, – 1977. – 448 с.
144. Глушаков, П.С. Проблемы типологии и функционирования историко-биографического жанра в литературе русского зарубежья // – Барнаул:

Филология и человек, – 2006. № 1, – с. 61-75.

145. Голубков, С.А. Историософский потенциал литературных образных моделей Москвы и Петербурга // – Самара: Вестник Самарского государственного университета, – 2012. № 81, – с. 59-65
146. Горбунова, А.Н. Автобиографизм и автобиографические жанры в творчестве А.И. Герцена 1840-1850-х годов // Движение времени и законы жанра: XVIII Всероссийская научно-практическая конференция словесников "Лейдермановские чтения", – Екатеринбург: – 4 апреля, - 2014.- с.15-21
147. Горелов, О.С. Петербургский текст в художественной концепции И. Бродского: / автореферат диссертации на соискание ученой степени к.ф.н. / -Иваново, 2010. – 25 с.
148. Громова, А. В. Жанровая система творчества Б.К.Зайцева: литературно-критические и художественно–документальные произведения: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. д.ф.н. /– Орел, 2009.– 47 с.
149. Гудкова, В. О дневниковой прозе Юрия Олеши // – Москва: Знамя, – 1998. №7, – с.172-178
150. Гусейнов, Ч. Витающий дух (Из мемуарного повествования) // – Баку: Литературный Азербайджан, – 2009. № 4, – с.47-63
151. Джафарова, Т. Преданья старого Баку и путь в Суоми // – Баку: Литературный Азербайджан, – 2016. № 9, – с.54-117
152. Документальные аспекты литературы: Сборник научных трудов / Отв. ред. Е. К. Ромодановская / – Новосибирск: РИЦ НГУ, – 2011. – 142 с.
153. Егоров, О.Г. Дневники русских писателей XIX века / О. Егоров. – Москва: Филинта, – 2002. – 288 с.
154. Елизаветина, Г. "Былое и думы" Герцена и русская мемуаристика XIX века: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Москва, 1968. – 27 с.
155. Елизаветина, Г. “Последняя грань в области романа…” // – Москва: Вопросы литературы, – 1982. № 10, – с.147-171

156. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения/ А.Есин.- Москва: Наука, 2000. – 248 с.
157. Женетт, Ж. Фикциональное и фактуальное повествование. Работы по поэтике фигуры: [в 2-х томах] / Ж.Женетт. – Москва: Изд.-во Сабашниковых, – 2 т. – 1998. – с.385-406
158. Жизненный материал и художественное обобщение // – Москва: Вопросы литературы, – 1966. №9, – с.3-62
159. Завьялова, О.С. О соотношении автора и текста в автобиографических произведениях конца 1920-х – 1930-х гг. и в творчестве **“**поколения лейтенантов**”** // -Томск: Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. №4 (36), – с.116-130
160. Игнашов, А. В. Зарубежные и русские источники в работе автора над художественно-документальным произведением: литературно–исторические аспекты изучения проблемы / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Москва, 2009.- 19 с.
161. Иванов, Р. Нариман Нариманов основатель советского Азербайджана и первый руководитель Союза ССР \ Р. Иванов. – Москва: Наука, – 2016. –496 с.
162. Иванова, Н. В сторону воображаемого non-fiction (Современный роман в поисках жанра) // – Москва: Знамя, – 2016. №1, – с.186-195
163. Кардин, В. Сегодня о вчерашнем: мемуары и современность / В.Кардин. – Москва: Воениздат, -1961. –189 с.
164. Квитченко, О. Жанровые разновидности документального романа в советской прозе 70–х годов // – Москва: Филологические науки, – 1982. № 4, – с.3-10
165. Кирпа, О. Особенности автобиографической прозы в современной русской литературе // – Киев: Литература в контексті культури, – 2014. Вип. 24 (2), – с. 52-60
166. Коврякова, Д. Жанр писательской биографии в творчестве В.Скотта: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Санкт-Петербург,

2002. – 24с.

167. Кознова, Н. Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны: концепции истории и типология форм повествования: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Москва, 2011. – 48 с.
168. Колобаева Л. «Никакой психологии», или фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) //– Москва: Вопросы литературы, – 1999. № 2, – с.3-20
169. Колядич, Т. Воспоминания писателей XX века: эволюция, проблематика, типология: / диссертация на соиск. уч. ст. д.ф.н. / – Москва, 1999. – 298 с.
170. Комаровская, Т. Жанровые разновидности послевоенного исторического романа США / – Минск: Теоретические, исторические и методические аспекты изучения литературы: сб. науч. статей и тезисов. – 1997. – с.77-82
171. Коновалова, Ж. «Американская мечта» в художественно-документальной литературе США второй половины XX века: // автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Казань, 2009. – 26с.
172. Кудряшова, А. Теоретические основы жанра в русской автобиографической прозе: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. д.ф.н. / – Москва, 2013. – 37 с.
173. Куприяновский, П. Проблемы художественно–документальной литературы // П. Куприяновский. Доверие к жизни. – Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, –1981. – с.129-140
174. Кучина, Т.Г. Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI в.: перволичные повествовательные формы: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. д.ф.н. / – Ярославль, 2008. – 43 с.
175. Лежен, Ф. "Когда кончается литература?": беседа с Еленой Гальцовой от 28 октября 2000 г. / Автобиографическая практика в России и во Франции Pratiques autobiographiques en Russie et en France: /под ред. К. Вьолле, Е. П. Гречаной. – Москва: ИМЛИ РАН, – 2006. – с.261-275
176. Лежён, Ф. От автобиографии к рассказу о себе, от университета к

ассоциации любителей: история одного гуманитария: // – Москва: Неприкосновенный запас, – 2012. № 3(83)

177. Лежен, Ф. (2000). В защиту автобиографии [To the protection of autobiography]. Эссе разных лет // – Москва: Иностранная литература, – 2000. № 4, – с.108-122
178. Ли Хан, Чжу. Автобиографизм в прозе Б. П. Пастернака на рубеже 1920-х – 1930-х годов: / Диссертация на соиск. уч.ст. к.ф.н. / – Санкт-Петербург, 2001, – 156 с.
179. Липовецкий, М. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). / М. Липовецкий. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. Ун-т., 1997. – 317 с.
180. Липчанская, И.В. Образ города в литературе постмодерна: к постановке вопроса // – Саратов: Известия Саратовского университета, серия филология, журналистика. – 2012. Вып. 3, – с. 79-83
181. Литература. Документ. Факт // – Москва: Иностранная литература, –1966. №8, – с. 73-91
182. Литература и документ: Сборник научных трудов / Отв. ред. Е.К. Ромодановская – Новосибирск: РИЦ НГУ, – 2011. – 178 с.
183. Литература и документ: Сборник научных трудов / Институт филологии СО РАН. Отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: РИЦ НГУ, -2019. – 200 с.
184. Лопатина, В. Литературная биография в современной английской прозе (писатели о писателях): / Автореферат диссертации на соис. уч. ст. к.ф.н. / – Москва, 1989. – 16 с.
185. Лотман, Ю. Литературная биография в историко–культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора). О русской литературе. –Санкт–Петербург: Искусство–СПБ, –1997.– с.45–66
186. Лотман, Ю. Биография – живое лицо // – Москва: Новый мир, – 1985. №2, – с. 228-236
187. Луцевич, Л. Русские дневники в Варшаве. Международная научная

конференция "Дневники русских писателей / – Москва: “НЛО”, -2005. №73, – с.234-242

188. Макаренко, В. П. Город как судьба: взгляд нобелевского лауреата Орхана Памука на родной Стамбул // – Краснодар: Историческая и социально образовательная мысль, – 2016. т.8, №6 (2), – с.189-202
189. Мамедов, Н. Дневник // – Баку: Литературный Азербайджан, – 2009. №10, – с. 53-93
190. Манн, Ю. Автор и повествование // – Москва: Известия АН СССР, серия литературы и языка, –1991. №1. т.50, – с.3-19
191. Медарич, М. Автобиография / автобиографизм /Автоинтерпретация: сб. ст. по рус. лит. XII–XX вв. / под ред. А. Муратова и Л. Иезуитовой.– СПб.: Изд-во С. – Петерб. ун–та, -1998. – с.5-32
192. Мемуары на сломе эпох // - Москва: Вопросы литературы. -1999. №1,- с.3–34
193. Мемуары на сломе эпох // -Москва: Вопросы литературы.- 2000. №1,- с.3–43
194. Местергази, Е.Г. О термине “документальная литература // – Тамбов: Вестник Тамбовского университета, серия гуманитарные науки, – 2007. выпуск 11(55), – с. 174-177
195. Местергази, Е.Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века): / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. д.ф. н./ – Москва, 2008. – 50 с.
196. Михайлова, М.А. Авторская личность в мемуарах “Нового мира” периода “Оттепели” // – Екатеринбург: Уральский филологический вестник, – 2013. №5, – с.204-211
197. Муравьев, В. Документальная литература: / Под редакцией В. Кожевникова, П. Николаева – Москва: Литературный энциклопедический словарь, –1987. – с.98
198. Муратова, М. Эволюция документальной прозы в современной таджикской литературе (на примере документальной прозы Дододжона

Раджаби):/ автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Душанбе, 2018. – 25 с.

199. Мустафаев, Ш. Дневники Юсифа Везира Чеменземинли: азербайджанский интеллигент в процессе аккультурации // –Bakı: Elmi araşdırmalar, – 2002. b. IV, – с.204-210
200. Наркевич, А. Биография // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А.Сурков – Москва, Сов. энциклопедия, – т. 1. – 1962. – стб. 620-621
201. Некрасова, И.В. Расширение границ документального в произведениях новейшей русской литературы // – Казань: Филология и культура, – 2016. №3 (45), – с.129-133
202. Некрасова, И. Судьба и творчество Варлама Шаламова / И.Некрасова. – Самара: Изд–во СГПУ, – 2003. – 204 с.
203. Нерешенные проблемы биографического жанра // – Москва: Вопросы литературы, – 1973. №10, – с.18-93
204. Новиков, В. Филологический роман // – Москва: Новый мир, –1999. № 10, – с.67-73
205. Нуркова, В. Анализ феноменологии автобиографической памяти с позиций культурно–исторического подхода // – Москва: Культурно-Историческая Психология, – 2008. №1, Т.4,–с.17-26
206. Нуркова, В. История как личный опыт // – Москва: Историческая Психология и Социология Истории, – 2009. №1, – с.5-27
207. Нуркова, В. Свершенное продолжается: Психология автобиографической памяти личности / В.Нуркова – Москва: УРАО, 2000.-320 с.
208. Нюбина, Л. Поэтика и прагматика мнемонического повествования (на материале немецкой литературы воспоминаний XX века): / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. д.ф.н. / – Санкт-Петербург, 2000.– 36с.
209. Павлова, С.Ю. Мемуарно-автобиографические жанры: к проблеме границ // – Саратов: Известия Саратовского Университета, новая серия. Серия филология, журналистика, -2008. 8 (1), – с.59-62
210. Паперно, И. Советский опыт, автобиографическое письмо и историческое

сознание: Гинзбург, Герцен, Гегель / – Москва: НЛО, – 2004. № 4

211. Панова, Н.Ю. Психологизм художественной литературы как отражение внутреннего мира человека (теоретический аспект) // – Київ: Актуальні проблеми слов'янської філології. Випуск XXIV. – Частина 2, -2011, -с. 312-320
212. Паустовский, К. Золотая роза / К.Паустовский. – Москва: Советский писатель, –1983. – 304 с.
213. Петрова, О. Типы иронии в художественном тексте: концептуальная и контекстуальная ирония / – Саратов: Известия Саратовского университета, новая серия, серия филология, журналистика, – 2011. вып.3, – с. 25-30
214. Полева, Е.А. Жанр автобиографического миниатюрного рассказа о детстве: проза Ангелики Сумбаевой // – Томск: Вестник Томского государственного педагогического университета, – 2017. №2 (179), – с. 87-92
215. Поляк, Д.М. Жанр дневника и проблемы его типологии: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н./ – Алматы, 2004. – 32 с.
216. Права и обязанности документалиста / – Москва: Вопросы литературы, – 1971. № 6, – с. 63-135
217. Раренко, М.Б. Биография: Эволюция и гибридизация жанра / М. Раренко. – Москва: РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед., -2016. - 67 с.
218. Расулзаде, Н. Гольфстрим // – Баку: Литературный Азербайджан, -2015. № 10, -с.14-72
219. Расулзаде, Н. Гольфстрим // – Баку: Литературный Азербайджан, -2015 № 11, -с.55-88
220. Ремизова, М. Первое лицо главного героя // – Москва: Континент, – 2003. №116,– с.144-160
221. Репина, Л. Феномен памяти в современном гуманитарном знании и в перспективе исторической конфликтологии / Социальные Последствия Войн и Конфликтов XX века: Историческая Память / Отв. ред. Е.П.

Серапионова, – Москва: СПб. : Нестор-История, -2013. – с. 8-16

222. Романова, Н.И. Повесть Л.Н. Толстого "Детство" в контексте русских художественно-автобиографических повестей середины XIX века: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н./ – Москва, 2009. – 19 с.
223. Ромашова, М.В. Репрезентация советского детства в мемуарной литературе рубежа XX и XXI веков // – Пермь: Вестник Пермского университета, серия: история, – 2005. Вып.5, – с. 56-65
224. Ромодановская, Е. К. К вопросу о выборе деловой формы в литературных сочинениях / Литература и документ: Сборник научных трудов / Отв. ред. Е.К. Ромодановская. – Новосибирск: РИЦ НГУ, – 2011. -с. 5-15
225. Ротай, Е. М. “Новый реализм” в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Краснодар, 2013. – 24 с.
226. Рыбаков, А. Роман-воспоминание / А.Рыбаков. – Москва: Вагриус, –1997. – 384 с.
227. Савенко, И. Жанрово-стилевые особенности биографического роман-поиска: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / – Тернополь, 2008. – 19 с.
228. Сапожникова, Ю. Жанр автобиографии: понятие и особенности // – Чита: Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия филология, история, востоковедения, – 2012. №2, – с.54-56
229. Сафронов, А. Жанровое своеобразие русской художественной докумен-талистики (очерк, мемуары, “лагерная” проза) \ А.Сафронов – Рязань: Ряз. гос. Ун-т им. С. А. Есенина, – 2012. – 108 с.
230. Симонова, Т. Мемуарная книга В. Аксенова “Таинственная страсть” как жанровый “неформат”. Славянскія лтаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы X міжнароднай навуковай канферэнцыі. – Мінск: 6-8 кастрычніка, – 2011, – с.311-315
231. Симонова, Т. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и

типология жанра: / Т. Симонова – Гродно: ГрГУ, –2002. –119 с.

232. Симонова, Т. Новые тенденции в современной художественной документалистике / Славянскія літаратуры у кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200–годдзя Тараса Шаўчэнкі. – Мінск: РИВШ, – 2013. – с.58-62
233. Симонова, Т. Уровни ретроспекции в современной прозе // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв.: сборник научных статей. В 2 ч. / под ред. С. Я. Гончаровой-Грабовской. – Минск: РИВШ, ч.1 – 2010. – с.115-119
234. Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. Сб. ст. и материалов междунар. конф, – Казань: – 3-6 мая, – 2006, – 230 с.
235. Современный роман в поисках жанра // – Москва: Знамя. – 2016. №1, – с. 164-183
236. Степанова, И.М. Филологический роман как “промежуточная словесность” в русской прозе конца XX века // – Томск: Вестник Томского Государственного Педагогического Университета, – 2005. №6, – с.75-82
237. Татаринов, А. Современный роман: важные встречи с небытием // – Москва: Вопросы литературы, – 2013. №6, – 67-82
238. Тоне, А. Проблемы жанровой эволюции художественно-документальной прозы 1970-1990-х гг.: /Автореферат диссертации на соиск. уч.ст. к.ф.н. / – Москва, 1999. –25 с.
239. Хаминова, А.А. Теория интермедиальности: проблемы и перспективы // - Томск: Мова і культура, – 2012. – Вып. 15, т. 7, – с. 373-379
240. Хвелидзе, М. Дневник как литературная форма в творчестве Макса Фишера: / Автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н. / –Тбилиси, 1992. – 17 с.
241. Хорев, В. “Современная документально-художественная литература о периоде войны (на материале польской и болгарской прозы)”. Современная болгарская проза и литературы европейских социалистических стран. – Москва: Наука, -1985. – с. 197-218

242. Черкашина, Т.Ю. Основные тематические блоки в структуре жанра автобиографии // – Оренбург: Вестник Оренбургского государственного университета, – 2014. Выпуск №1 (162), – с. 36-40
243. Чукуева З.Н. Документализм как существенный элемент современной отечественной "малой прозы": /Автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н./ – Махачкала, 2014. – 24 с.
244. Шайтанов, И.О. Как было и как вспомнилось (Современная автобиографическая и мемуарная проза) / И. Шайтанов. – Москва: Знание, – 1981. – 64 с.
245. Шайтанов, И. О. “Непроявленный жанр” или литературные заметки по мемуарной форме // – Москва: Вопросы литературы, – 1979. №2, – с.50-78
246. Шарифова, С. Жанровое смешение в романе: коммуникативно-социокогнитивный подход) / С.Шарифова. – Москва: Московский Парнас, – 2011. – 340 с.
247. Шевердина, А. Литературный монтаж в романе поиске Леонида Большакова “Быль о Тарасе”// - Оренбург: Вестник Оренбургского государственного университета, – 2013. №11, – с.42-46
248. Шевченко, Е. Н. Образ Стамбула в романе Орхана Памука “Меня зовут красный” // – Казань: Филология и культура, – 2016. №2 (44), – с. 312-316
249. Щербакова, Э.В. Лондон как текст в романах У. Теккерея “Ярмарка тщеславия”, “Записки Барри Линдона”, “Ньюкомы”: / Диссертация на соискание уч. ст. к.ф.н./ – Воронеж, 2016. – 174 с.
250. Шестопал, Е.Б. Политическая психология/ Е.Шестопал. – Москва: Изд-во: Инфра, – 2002. – 342 с.
251. Федоров, В. Проблемы документалистики и развитие жанра документально-художественной прозы середины 70-х – начала 80-х годов: / автореферат диссертации на соиск. уч. ст. к.ф.н./ – Санкт-Петербург, 1991. – 18 с.
252. Федотова, Ю. Приемы актуализации образа автора в мемуарном тексте (на примере воспоминаний С.В. Ковалевской). Личность слово социум: материалы VII Междунар. науч. практ. конф., – Минск: 11-12 апреля,

– 2007. – c.177-180

253. Фомина, М. Некоторых видах монтажной композиции художественного произведения. Лингвометодические проблемы преподавания иностранных языков в высшей школе: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. Л.И. Сокиркиной. – Саратов: Изд-во Сарат. Ун-та, - 2007. В.4, – с.26-31
254. Эфендиев, И. Вспоминания, размышления (из неопубликованного) // – Баку: Литературный Азербайджан. – 2009. № 9, – с. 37-75
255. "Я в некотором смысле создатель религиозной секты..." // – Москва: Иностранная литература, – 2001. №4
256. Явчуновский, Я. Документальные жанры // Я. Явчуновский. – Саратов: Издательство Саратовского университета, –1974. – 233 с.
257. Янская, И. Пределы достоверности/ В.Кадрин – Москва. Советский писатель, – 1981.- 408 с.
258. Яркова, А.В. Жанровое своеобразие творчества Б.К.Зайцева 1922-1972 годов. Литературно-критические и художественно-документальные жанры / А.Яркова. – СПб.: ЛГОУ им. А.С. Пушкина, – 2002. – 211 с.

İngilis dilində

259. Olney, J. Some versions of memory / Some versions of bios : the ontology of autobiography / Olney, James, editor. Autobiography: Essays Theoretical and Critical. – USA: Princeton University Press, –1980. – p. 236-267
260. Harbers, F. Defying journalistic performativity. The Tension between Journalismand Literature in Arnon Grunberg’s Reportages // – Belgium: Interférences littéraires / Literaireinterferenties / Croisées de laction. Journalisme et littérature”, – 2011, №7. – p.141-163
261. Hollowell, J. Fact and Fiction.The new journalism and the Nonfiction novel \ J. Hollowell. – USA: University of North Carolina Press, – 1977. – 204 p.
262. Howarth, William L. Some Principles of Autobiography / Autobiography: Essays Theoretical and Critical / Edited by James Olney, – USA: Princeton University Press, –1980. – pp. 84-114

263. Starobinsky, J. The Style of Autobiography // Olney, James, editor. Autobiography: Essays Theoretical and Critical. – USA: Princeton University Press, – 1980. – p.73-83
264. Sims, N. The problem and the promise of literary journalism studies // – USA: Literary jourznalism studies, -2009. Vol.1, №1, – p. 7-16
265. Weber, R. The Literature of Fact: Literary Nonfiction in American Writing \ R. Weber. – USA: Ohio University Press,- 1980. -181 p.

Internet resurslar

266. Fəhmi, İ. İlqar Fəhmi: "Mənimçün qəzəl artıq arxa plana keçib" (müsahibə): [Elektorn resurs] http://ilqarfehmi.blogspot.com/2007/11/ilqar–fhmi–mnimn–qzl–artq–arxa–plana.html (Baxılıb: 24. 11. 2019)
267. Глушко, М.О. "Автобиографический пакт" Филиппа Лежёна и проблема идентификации жанров автобиографии и дневника":[Электронный ресурс] http://referatdb.ru/literatura/262340/index.html (дата обращения: 30.04. 2018)
268. Родный, О.В. Жанры документально–художественной литературы и повесть В. Карпова "Полководец":[Электронный ресурс] file:///C:/Users/User–PC/Downloads/Pl_1991_1_12%20(3).pdf (дата обращения: 12.01. 2018)
269. Чеменземинли, Ю.В. Дневники: [Электронный ресурс] // http://www.yusif–vezir.narod.ru/eser/ v_pitere.html (дата обращения: 22.08.2016)
270. Солженицын, А. Бодался телёнок с дубом. Очерки литературной жизни. https://www.rulit.me/books/bodalsya–telyonok–s–dubom–read–13124–3.html
271. Энциклопедия Кольера. Открытое общество 2000: [Электронный ресурс]https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/4972/%D0%90%D0%92%D0%A2%D0%9E%D0%91%D0%98%D0%9E%D0%93%D0%A0%D0%90%D0%A4%D0%98%D0%AF (дата обращения: 11.02.2021)