

KAMRAN ƏLİYEV

ROMANTİZMİN NƏZƏRİYYƏSİ

Əsərləri, 10 cildə

I cild

“Elm və təhsil”

Bakı – 2018

- Elmi redaktor:** **İsa HƏBİBBƏYLİ**
*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının
vitse-prezidenti, akademik*
- Tərtib edən:** **Fidan QASIMOVA**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
- Nəşrə məsul:** **Gülnar OSMANOVA**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

**Kamran Əliyev. Romantizmin nəzəriyyəsi. (Əsərləri,
10 cildə, I cild). Bakı, “Elm və təhsil”, 2018, 360 səh.**

Kitabda Azərbaycan romantizminin nəzəri məsələləri tədqiq edilmiş, romantiklərin ədəbi-elmi görüşləri ilə bədii yaradıcılıqları arasındakı qarşılıqlı əlaqələr araşdırılmışdır.

ISBN 978-9952-8176-3-8

© Kamran Əliyev, 2018

FƏRQLİ VƏ FƏRDİ SİMASI OLAN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Azərbaycan ictimaiyyəti Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Kamran Əliyevi görkəmli ədəbiyyatşünas alim və tanınmış yaradıcı ziyalılardan biri kimi qəbul edir. Ədəbiyyatşünaslıq elmi də, bədii yaradıcılıq da Kamran Əliyevin təkcə maraq dairəsi və ya fəaliyyət sahəsi deyil, taleyidir. O, həyatının mənasını elmdə və ədəbiyyatda tapmışdır.

Ədəbiyyatşünaslıq elmi üzrə bir neçə elmi istiqamətdə mühüm elmi problemlərin işlənilib hazırlanması və həllində Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Kamran Əliyevin özünəməxsus böyük xidmətləri vardır.

Tanınmış ədəbiyyatşünas Kamran Əliyev, hər şeydən əvvəl, Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanının əsas tədqiqatçılarından biridir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində romantizm nəzəriyyəsinin banisi və görkəmli yaradıcısı akademik Məmməd Cəfər Cəfərovdan sonra Kamran Əliyev bu nəzəriyyəni ayrı-ayrı istiqamətlərdə inkişaf etdirmişdir. Belə demək olar ki, AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev akademik Məmməd Cəfərovun meydana qoyduğu konsepsiyayı yeni elmi-nəzəri müddəalarla zənginləşdirmişdir. “Azərbaycan romantizminin obrazlar sistemi” adlı doktorluq dissertasiyası romantizm nəzəriyyəsinə həsr edilmiş mühüm elmi addımdır. Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri də ilk dəfə Kamran Əliyev tərəfindən sistemli şəkildə araşdırılıb ümumiləşdirilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatının XIX-XX əsrlər mərhələlərinin görkəmli yaradıcılarının həyatı və yaradıcılığının tədqiqində

Kamran Əliyevin adı ilə bağlı səhifələr kifayət qədərdir. Kitablarından birinin adında ifadə olunduğu kimi “Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər”ki tarixi mərhələnin əsas yaradıcı simaları və ciddi problemlərinin öyrənilməsində Kamran Əliyevin rolu xüsusi olaraq qeyd edilməyə layiqdir.

Kamran Əliyev Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin tərcümeyi-halını və əsərlərini onların mənsub olduqları ədəbi cərəyanlarla birlikdə araşdırıb ümumiləşdirməyin fərqli örnəklərini təqdim edir. Mirzə Fətəli Axundzadəni maarifçi realizmlə, Hüseyn Cavidə romantizm cərəyanı ilə, Cəlil Məmmədquluzadəni “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi ilə üzvü əlaqədə və vəhdətdə tədqiq etməklə o, bu qüdrətli sənətkarların formalaşdırdıqları ədəbi epoxa haqqında bütöv bir sistemi meydana qoyur. Həmin istiqamətdəki tədqiqatlarında Kamran Əliyev ədəbiyyat nəzəriyyəçiliyi baxışları da olan sanballı ədəbiyyat tarixçisi kimi çıxış edir. Ədəbiyyat tarixinin dərin qatlarından, seçilmiş detallardan çıxış etməklə o, ədəbiyyat haqqında mühüm elmi əhəmiyyətə malik olan ciddi fikir yürüdə bilir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində folklorşünaslığın xüsusi bir qolu olan folklor və yazılı ədəbiyyat məhz Kamran Əliyevin ardıcıl tədqiqatları sayəsində müstəqil elmi istiqamətə çevrilmişdir. Uzun illər ərzində ümumi şəkildə yazılı ədəbiyyatın əsas qaynaqlarından biri kimi araşdırılan bu problem Kamran Əliyevin özünəməxsus elmi yanaşmaları ilə ədəbiyyatın hər iki qolu arasında qarşılıqlı zənginləşmə mənbəyi miqyasına çatdırılmışdır. Yazılı ədəbiyyatın folklor qatını açmaqla o, bədii ədəbiyyatda millilik amilini daha dərindən açıb göstərir.

AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev demək olar ki, sistemli tədqiqatdan kənar qalmış Azərbaycan romantizmi və folklor probleminin elmi həllinin yaradıcısı və sahibidir. Bu, Azərbaycan romantizminin milli əsaslarının işlənilib hazırlanması və sübut olunması üçün Kamran Əliyev tərəfindən müəy-

yən edilmiş yeni elmi istiqamətdir. Həmin model Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud olan digər ədəbi cərəyanların da folklor qaynaqları, bəlkə də folklor dayaqaları ilə birlikdə, qarşılıqlı üzvü əlaqədə tədqiq edilərək yeni elmi nəticələr əldə etməyə imkan yaradır. Ədəbiyyatın tarixi və nəzəriyyəsi baxımından əhəmiyyətli olan bu elmi baxış Azərbaycan folklorşünaslıq elmində yeni nəzəri istiqamətdir.

Kamran Əliyev son onillikdə daha çox folklorşünas kimi ardıcıl olaraq fəaliyyət göstərir. Folklor və yazılı ədəbiyyat sahəsindəki tədqiqatlarından başqa, onun “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarına həsr olunmuş araşdırmaları indiyədək haqqında bir kitabxana qədər kitab yazılmış Qorqudşünaslıq elmində yeni səhifələr, qiymətli əlavələr kimi dəyərləndirilməyə layiqdir. Kamran Əliyev Azərbaycan Qorqudşünaslığında fərqli baxış meydana qoyur.

Mükəmməl ədəbiyyat tarixçisi kimi qəbul olunan Kamran Əliyev həm də professional folklorşünas olmağın da əsl nümunəsini göstərir. Belə məqamlarda ədəbiyyat tarixçiliyi mənbə, yaxud metod olmaqla onun folklorşünaslıq baxışlarını daha köklü surətdə ifadə etməsinə şərait yaradır. Hazırda folklorşünaslıq elminin inkişafında Kamran Əliyevin böyük xidmətləri vardır.

Nəticə: AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev ədəbiyyat tarixçiliyinin əsl mahiyyətinin açılması üçün professional folklorşünas qismində çıxış edən fərqli bir ədəbiyyatşünasdır. Şifahi xalq ədəbiyyatının problemlərini ədəbiyyat tarixçiliyi ilə əlaqəli şəkildə araşdıranda da o, bənzərlikdən qat-qat çox fərqlidir. Kamran Əliyev Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində fərdi siması olan görkəmli ədəbiyyatşünas alimdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin mənalı səhifələrinə çevrilmiş elmi əsərləri Kamran Əliyevin böyük ömrünün böyük bir dövrünün sanballı yekunu, qarşıdakı illərdə həllini tapacaq problemlərin möhkəm bünövrəsi olmaq mənasında isə

mükəmməl başlanğıcıdır. Hesab edirəm ki, ədəbiyyatşünaslıq məsələlərinə Kamran Əliyev səviyyəsində baxış müstəqillik dövründə Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin yeni təfəkkür işığında yenidən əsaslı şəkildə dəyərləndirilərək təqdim olunmasına tam təminat verir.

İsa HƏBİBBƏYLİ

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının
vitse-prezidenti, akademik*

GİRİŞ

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində XX əsrin əvvəlləri yeni bir çiçəklənmə dövrü hesab edilir. Bu dövrdə bütün Azərbaycan ictimai həyatında olduğu kimi, ədəbiyyatşünaslıqda da böyük bir dəyişiklik əmələ gəlmiş, qabaqcıl şair və yazıçılar bədii yaradıcılıqla məşğul olmaqla bərabər, ədəbiyyatşünaslığın da mühüm problemlərindən bəhs etmişlər. M.Hadi (1879-1920), H.Cavid (1882-1941), A.Səhhət (1874-1918), A.Şaiq (1881-1959) məhz bu dövrdə yetişmiş və fəaliyyət göstərmiş sənətkarlardır.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin əsərləri "milli sərvət" kimi artıq çoxdan mədəniyyət tariximizə daxil olmuşdur. Ona görə də həmin romantiklərin yaradıcılıqlarını, onların ədəbi-nəzəri mülahizələrini təhlil və şərh etmək müasir ədəbiyyatşünaslığımız üçün zəruri məsələlərdəndir.

Son onilliklər ərzində ədəbiyyatşünaslıqda romantizm və onun ayrı-ayrı problemlərinin tədqiqi xeyli genişlənmiş, yeni məzmunlu bir çox monoqrafiya və məqalələr yazılmışdır. Bu yaradıcılıq cərəyanına elmi münasibət onun xeyrinə dəyişildikcə yeni problemlərin qoyuluşuna, həllinə şərait yaranır və ciddi tədqiqatların meydana çıxmasına səbəb olur. Digər xalqların ədəbiyyatında romantizmin yaranması, formalaşması, təsdiqi, poetikası, ayrı-ayrı romantik əsərlərin sənətkarlıq xüsusiyyətləri və s. məsələlərə həsr edilmiş tədqiqatlar bunu sübut etməkdədir [Гордлевский, 1961; История русской критики, 1958; Кулешов, 1972; Маймин, 1975; Николский С.В., 1958; Русский романтизм, 1974; Гордлевский, 1961; Гуковский, 1965; Елистратова, 1956; Нигматуллина, 1967;

Шамота, 1966; Юсупов, 1977]. Azərbaycanda da romantizmin tədqiqinə aid bir çox monoqrafiyalar [Cəfər M., 1960; Talıbzadə K., 1955; Xəndan C., 1955; Mirəhmədov Ə., 1956; Mirəhmədov, 1960; Həbibbəyli, 1984; İsmayılov, 1962; Əlioğlu, 1960; Alışanov, 1984] yazılmış, bəzi məqalələr dərc edilmişdir.

Son dövrlərdə sürətlə inkişaf edən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı müasir ədəbi-nəzəri fikrin təhlili ilə məşğul olmuş, dövrü mətbuatın məhsulları, yeni monoqrafiyaların səviyyəsi və dəyəri şərh edilmiş, lakin klassik sənətkarların ədəbi mülahizələrinə dair geniş tədqiqatlar yaradılmamışdır.

Bu baxımdan mövcud monoqrafiya ədəbiyyatşünaslığımızda bu boşluğu doldurmaq üçün irəli atılan ilk addımlardandır.

Tədqiqat üçün XX əsr Azərbaycan yazıçı-romantiklərindən Məhəmməd Hədinin, Hüseyn Cavidin, Abbas Səhhətin və Abdulla Şaiqin ədəbi fikirləri, elmi mülahizələri və nəzəri müddəalarını əks etdirən elmi-tədqiqat məqalələri və bədii əsərləri obyekt seçilmişdir. Həmin məqalə və əsərlərin bir qismi XX əsrin əvvəllərində çıxan qəzet və jurnallarda çap olunmuş, bir qismi isə kitablara daxil edilmişdir. Bəzən isə müəyyən məsələlərin geniş elmi izahını verməkdən ötrü 20-ci illərdə çap olunan məqalələr mənbə kimi götürülmüşdür.

Monoqrafiyada əsas məqsəd bu romantiklərin ədəbi görüşlərinin ideya-estetik şərhini vermək və bu görüşlərin qabaqcıl, mütərəqqi mahiyyətini izah etməkdən ibarətdir. Bunun üçün aşağıdakı vəzifələr müəyyənləşdirilmişdir:

- XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-estetik görüşlərinin səciyyəsinə, romantik tənqidin mənbələrini və ümumi xarakterini vermək.

- Onların ədəbi mülahizələri, ictimai-siyasi və fəlsəfi baxışları ilə mənsub olduqları ədəbi cərəyanın estetikası arasındakı nisbəti aşkara çıxarmaq.

- XX əsr Azərbaycan romantiklərinin realist ədəbiyyata, realist tənqiddə meyillərini, onunla əlaqəsini öyrənmək.

- Romantik tənqidin məşğul olduğu əsas problemləri, malik olduğu ideya xüsusiyyətlərini, sənətkarlıq tələblərini və mürtəcə fikirlərə qarşı mübarizələrini izah etmək.

XX əsr Azərbaycan romantizminin problemləri indiyə qədər müxtəlif aspektlərdə və müxtəlif səviyyələrdə öyrənilmişdir. Bu, bir tərəfdən ədəbiyyatşünaslığın inkişafından, səviyyəsindən asılı olmuşsa, digər tərəfdən romantizmə olan baxışların mövqeyi və miqyası ilə əlaqədardır.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri ilk dəfə ayrı-ayrı romantiklərə həsr edilmiş monoqrafik tədqiqatlarda şərh olunmuşdur. Şübhəsiz, hər bir romantikin həyat və yaradıcılıq fəaliyyətindən danışanda həmin sənətkarın ədəbiyyat məsələlərinə baxışı kənar qala bilməzdi. Buna görə də tədqiqatçılar romantiklərin bu mülahizələrini təhlilə cəlb etmiş, müəyyən elmi nəticələrə gəlmişlər.

Akademik K.Talıbzadənin A.Səhhət və professor Ə.Mirəhmədovun M.Hadiyə həsr olunmuş tədqiqatlarında romantiklərin sənətə baxışlarının bəzi tərəfləri araşdırılmış, bu baxışların mütərəqqi xarakterini səciyyələndirmək mühüm vəzifəyə çevrilmişdir.

K.Talıbzadə A.Səhhətin sənətə baxışındakı yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizə, ədəbiyyatın ideyalılığı, cəmiyyətlə sənətkar arasındakı ziddiyyət məsələlərinə, onun satira haqqındakı fikirlərinə daha dərinlən yanaşmış, bu problemlərin elmi izahını vermişdir. Tədqiqatçı A.Səhhətin "Tazə şeir necə olma-

lıdır?" məqaləsini ədəbiyyatşünaslıq tariximizdə ilk dəfə geniş təhlil etmiş, bu məqalənin XX əsrin əvvəllərində qaldırdığı mətləblərin yüksək məna və əhəmiyyətini aydınlaşdırmışdır. A.Səhhəti realizmin nəzəriyyəçisi kimi təqdim edən alimin mülahizələri öz elmi dəyərini indi də saxlamaqdadır.

Ə.Mirəhmədovun da M.Hadiyə həsr olunmuş tədqiqatında, romantikin ədəbiyyat məsələlərinə münasibətindəki bəzi cəhətlər barəsində mülahizələri bu sahədəki axtarışların dərinləşməsi üçün mühüm imkanlar açır. Alim, hər şeydən qabaq, M.Hadinin ədəbi məqalələrindəki ideyaları onun bədii əsərlərinin qayəsi ilə vəhdətdə götürmüş, bu uyarlılığı tədqiqatın mərkəzi məsələlərindən biri kimi şərh etmişdir. Tədqiqatçının bu fikri çox diqqətəlayiqdir ki, "Hadi ədəbiyyatın məna və əhəmiyyətini birinci növbədə azadlıq hərəkatına, mədəni intibaha, milli şüurun inkişafına, idrakın, aqlın tərəqqisinə xidmətdə görürdü" [Mirəhmədov, 1960: 67].

Akademik M.Cəfər isə yazdığı "Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm" kitabında M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin ədəbi mülahizələrini bütöv halda götürür və təhlil edir. Artıq bu tədqiqatda romantiklərin sənətə baxışları ədəbi cərəyan daxilində, ədəbi cərəyan səviyyəsində həll olunur. Müəllif romantiklərin ədəbi-nəzəri görüşlərindəki epiqonçuluğa qarşı mübarizəni xüsusi mövzu kimi qələmə almış, bu məsələni bir növ XX əsr Azərbaycan romantizminin yaranması, formalaşması aspektindən səciyyələndirmiş və qoyulan problem romantizmin nəzəri-estetik prinsipləri mövqeyindən izah edilmişdir. Müəllif, eyni zamanda, romantiklərin şeirin, sənətin ən mühüm vəzifələri haqqında, ədəbiyyatın xalqa xidmət etmək funksiyası barəsində olan mülahizələrini də tədqiqata cəlb etmişdir.

Sonralar K.Talibzadə "XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi" adlı monumental tədqiqat əsərində məntiqi olaraq romantiklərin ədəbi mülahizələrindən danışmış, realist-demokratik tənqidlə müqayisəli şəkildə romantik tənqidin yerini, mövqeyini, ideya xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmiş, xarakterik cəhətlərini səciyyələndirmişdir. Eyni zamanda, monoqrafiyada romantik tənqidin realist tənqidlə oxşar və fərqli cəhətləri araşdırılmış, ayrı-ayrı romantiklərin ədəbiyyata baxışındakı mühüm tərəflər qabarıq göstərilmişdir. Lakin buna baxmayaraq, müəllif XX əsr Azərbaycan romantik tənqidi ayrıca fəsilə tədqiq etmək məqsədini qarşıya qoymamış və bu işin müstəqil işlənməsi zərurətindən danışmışdır. Onun M.Hadi haqqında dediyi aşağıdakı fikirlər bunu təsdiq etməkdədir: "M.Hadinin ədəbi-tənqidi irsi çox zəngindir. Ayrıca tədqiqata ehtiyac olan bu məsələ haqqında biz ancaq bəzi mülahizələri deməklə kifayətləndik" [Talibzadə, 1966: 156]. Həmçinin bu fikir şərti olsa da, romantiklərin ədəbi-nəzəri görüşlərinin daha geniş mənada Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsinin bütöv halda işlənməsi ehtiyacını ifadə etməkdədir.

Bunlardan başqa mövzu ilə əlaqədar İ.Orucəliyevin bir məqaləsində [Orucəliyev, 1977] və S.Musayevin "Klassik Azərbaycan dramaturgiyasında müsbət qəhrəman problemi" kitabında H.Cavidin ədəbi görüşləri haqqında bəzi mülahizələrə rast gəlirik.

İ.Orucəliyevin məqaləsində qoyulan məsələ öz mənzərəsi və həlli baxımından heç bir yeni fikir söyləmir. K.Talibzadənin "XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi" kitabındakı mülahizələr həmin məqalədə bəzi dəyişikliklərlə təkrar edilmişdir [Talibzadə, 1966: 75-76, 235-238].

S.Musayevin kitabında isə H.Cavidin müsbət qəhrəmanla bağlı fikirlərinin təhlilinə səy edilir və onun ədəbiyyatın ictimai rolu haqqındakı baxışlarına öləri toxunulur [Musayev, 1978: 60-63].

Ə.İbadoğlunun "A.Səhhət vətəndaş şair haqqında" məqaləsi [Cavid, 1910] də və XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri ilə əlaqədardır.

Bütün bunlara baxmayaraq, heç bir tədqiqatçı-alim Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi barədə ayrıca elmi əsər yazmağı öz qarşısına məqsəd qoymamışdır. Əksinə yuxarıda gördüyümüz kimi mövzunun işlənməsi zəruriliyi diqqət mərkəzində olmuş, lakin indiyədək yenə də bu haqda müstəqil tədqiqat əsəri yaradılmamışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ayrı-ayrı yazıçıların ədəbi-tənqidi görüşləri barəsində namizədlük dissertasiyaları yazılmışsa da, bunu XX əsr Azərbaycan romantiklərinə şamil etmək olmaz. O da inkarolunmaz faktdır ki, eyni cərəyana mənsub bir qrup yazıçının ədəbi-nəzəri görüşləri Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında küll halında tədqiq olunmadığından bu iş sözün həqiqi mənasında tamamilə yenidir.

Burada XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi görüşlərindəki mühüm fakt göstəriciləri müqayisə edilmiş, sənətkarların fərdi mülahizələri meydana çıxarılmış və XX əsr Azərbaycan romantizmi üçün bunların səciyyəviliyi ilk dəfə müəyyənləşdirilmişdir.

XX əsr Azərbaycan romantizm nəzəriyyəsində sənətdə həqiqət axtarıcılığı, folklora münasibət, dil və mətbuat haqqında, sənətkarın cəmiyyətdəki rolu və mövqeyi, yaradıcılıq azadlığı konsepsiyası və romantik tənqidin janrları ilk dəfədir ki, tədqiqat obyektinə seçilmiş və toplu halında öyrənilmişdir.

Tədqiq olunan sənətkarların ədəbi-estetik görüşlərinin formalaşması, romantik ədəbiyyat uğrunda mübarizələri və habelə romantizmin bəzi nəzəri-estetik prinsipləri, ədəbiyyatın həyatla əlaqəsi, ədəbiyyatın ideyalılığı, sənətkar taleyi, sənətkarın vətəndaşlıq borcu kimi məsələlər ədəbiyyatşünaslığımızda müxtəlif münasibətlərlə izah edilsə də, geniş və hərtərəfli təhlil olunmadığından biz bu məsələləri ilk dəfə olaraq problem səviyyəsində həll etməyə çalışmışıq.

XX əsr Azərbaycan romantizminin tədqiqi ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin təhlili ilə başlamış və ümumi tədqiqatın yaradılmasına doğru getmişdir. Bu işin isə elmi-praktik əhəmiyyəti ondadır ki, gələcək tədqiqatlarda ayrılıqda götürülmüş bir romantikin ədəbi-nəzəri görüşlərini monoqrafiya səviyyəsində təhlil etməyə imkan açır və fakt, problem zənginliyinin mövcudluğunu sübut edir.

Digər tərəfdən, XX əsr Azərbaycan romantizminin milli xüsusiyyətlərini, poetikasını, ideya keyfiyyətlərini yenidən nəzərdən keçirmək, dərinlən təhlil etmək üçün bu işin mühüm əhəmiyyəti vardır.

XX əsr Azərbaycan romantikləri M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin ədəbi-nəzəri mülahizələri həm bədii əsərlərində, həm də ayrı-ayrı məqalələrində əks olunmuşdur. Onların bədii nümunələrdə dedikləri ədəbi fikirlər məqalələrdə deyilənlərdən heç də az əhəmiyyət kəsb etmir. Bəlkə də XX əsr Azərbaycan romantizm nəzəriyyəsi üçün xarakterik cəhətlərdən biri bədii problemlərin bədii formada həll edilməsidir. Həm də məsələnin bu tərəfini xüsusi hal kimi qeyd edib, onun fəal mövqeyini göstərmək daha vacibdir.

Sanki M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiq öz ədəbi mülahizələrini şeir dili ilə verməyə ciddi meyil göstərmişlər.

Bu mülahizələr təkcə ayrı-ayrı şeirlərdə deyil, bəzən şeirin müəyyən bir misrasında da öz əksini tapmışdır. Belə misraları isə təsadüfi hesab etmək olmaz.

M.Hadinin "Qələm", "Qələm nə söyləyir", "Şair, hücreyi-inşigalı və düşüncələri", H.Cavidin "Nəcmi-geysudar", "İbtilayi-qəram", "Şeir məftunu", A.Səhhətin "Şair, Şeir pərisi və Şəhərli", "Şərarə", "Şair", "Sabir, ey şairi-dühapərvər", A.Şaiqin "Sabir", "Bu da bir şeiri-faniyi digəran", "Böyük xadim" və s. şeirləri bu qəbildəndir. Lakin romantiklərin ədəbi məqalələri tədqiqata daha çox cəlb edilmiş, onların açıq, aydın və sərrast mülahizələri təhlil olunmuşdur. M.Hadinin "Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açıq məktub", "Xurafat içində həqiqət", "Qəzetlərimiz, mühərrirlərimiz", "Osmanlı mətbuatında parlaqlıq", "Seyid Əzim və asarı", "Abbas Səhhətin üfuli-əbədisi" və s; H.Cavidin "Müharibə və ədəbiyyat", "Bir-iki söz", "Cavablara cavab, yaxud ikinci və son rica", "Mirzə Abdulla Məhəmmədzadə, A.Sur yaxud Abdula Tofiq" və i.a; A.Səhhətin "Tazə şeir necə olmalıdır", "Sabir", "Sabirin tərcümeyi-halı" və s; A.Şaiqin "Dilimiz və ədəbiyyatımız", "Üdəba və şairlərimizin halı", "Abbas Səhhət", "Hacı Seyid Əzim Şirvani", "Mirzə Ələkbər Sabirin tərcümeyi-halı" və habelə 20-ci illərdə yazdığı bir çox məqalələr tədqiqat üçün zəngin material verir.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin 1905-1920-ci illərdəki ədəbi-nəzəri fəaliyyətləri ictimai-siyasi görüşləri ilə vəhdətdə inkişaf etmişdir. Bu isə onların ədəbi mülahizələrinin məfkurəvi istiqamətini müəyyənləşdirir və həmin mülahizələrin elmi əhəmiyyətini artırır. Romantiklərin siyasi hadisələrə münasibətləri bu və ya digər dərəcədə ədəbi məqalələrində öz əksini tapırdı. Başqa sözlə, onların ədəbi mülahizələr arxasında irəli sürdüləri mətləblər ictimai həyatın, sosial gerçəkliyin ro-

mantizm baxışı çərçivəsində olan mahiyyətini nümayiş etdirmək gücünə malik idi. XX əsr Azərbaycan romantik tənqidində də ədəbi mülahizələrin siyasi hadisələrlə əlaqəsi bu tənqidin mühüm keyfiyyəti kimi meydana çıxır. Ümumiyyətlə, romantiklərin tənqidi fikirdə fəlsəfəyə, yaxud siyasətə əhəmiyyət vermələri xarakterik keyfiyyət kimi rus ədəbiyyatşünaslığında öz əksini tapmışdır [Мазепа, Баратынский, 1960: 68, 141, 230]. M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin elmi-nəzəri fikirlərinin də siyasi məna kəsb etməsi sadəcə və ötəri meyil deyil, əksinə, bu siyasi baxışların real formada təzahür imkanlarının qorunub saxlanması idi.

Digər tərəfdən, XX əsr Azərbaycan romantikləri yazıçılara və əsərlərə, ədəbi hadisələrə və bədii faktlara olan münasibətlərində həmişə xalq və millət taleyini düşünmüş, öz mülahizələrini bu yüksəklikdən söyləmişlər. Doğrudur, romantiklərin yaradıcılığında "Millət" məfhumu işlənmə miqyasına, istifadə çalarına görə daha geniş və əhatəlidir. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, rus tədqiqatçıların da dediyi kimi "romantiklər üçün "xalq" və "millət" anlayışları bir-birinə yaxındır" [Корниенко, 1976: 287]. Bu baxımdan XX əsr Azərbaycan romantik tənqidinin vətəndaşlıq xarakteri güclü idi. Romantiklərin əksər mülahizələrinin bir tərəfi məhz vətəndaşlığa gəlib çıxır və milli özünəməxsusluqla tamamlandı. Onlar ədəbi hərəkatın inkişafına bu meyarla yanaşır, sənətkar qayğılarını eyni tələblə şərh edirdilər.

XX əsr romantik tənqidində səciyyəvi hal kimi özünü göstərən Avropaya münasibət məsələsi də məhz belə bir daxili məsuliyyətin, daxili yangının nəticəsi olmuşdur. Vaxtilə ədəbiyyatşünaslarımızdan Mir Cəlal, Ə.Mirəhmədov, M.Cəfər XX əsr Azərbaycan romantiklərini nəzərdə tutaraq qeyd etmişlər ki,

onlarda Qərb həyatına, Qərb mədəniyyətinə, maarifinə, ədəbiyyatına, fəlsəfəsinə bir romantik münasibət, hədsiz heyranlıq vardır. Bu fikir romantiklərin ədəbi mülahizələrindəki faktlarla da sübut olunur. M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiq məqalələrində dəfələrlə Avropa ədəbi-mədəni həyatından nümunələr gətirərək, müqayisələr aparmış, əksər hallarda Avropa mühitini üstün tutmaq məqsədi güddüklərindən, aludəçilikdən uzun müddət yaxa qurtara bilməmişlər.

XX əsr Azərbaycan romantik tənqidinin həllinə girişdiyi ədəbi məsələlər ciddi və dövr üçün aktual məsələlər olmuşdur. Hətta bir çox hallarda romantiklərin fikirləri bu aktualıq baxımından realist tənqidin mülahizələri ilə qovuşmuş və XX əsrin əvvəllərinə məxsus yeni estetik konsepsiyanın mövcudluğunu təmin etmişdir. Realizm və romantizm əlaqələrindən danışan N.Qey yazır ki, "Onlar bir-birinə qarşı dayanmır, əksinə həm də biri digərini tamamlayır" [Гаджиев, 1972: 454]. Bu mənada XX əsr Azərbaycan romantik və realist tənqidi bir çox ədəbi problemlərin həllində bir-birini tamamlayaraq inkişaf etmişdir.

XX əsr Azərbaycan romantikləri öz məqalələrində tənqidin xarakterindən də danışmış, dövr ilə səsləşən mülahizələr söyləmişlər. Bu, artıq ədəbi həqiqətdir ki, XX əsrin əvvəllərində tənqidin rolu yüksək qiymətləndirilmiş və mənalandırılmışdır. Həmin illərdə mətbuat səhifələrində bir-birinin ardınca tənqiddə dair müxtəlif məqalələr çap olunmuş, ciddi mübahisələr meydana gəlmiş və bu mübahisələrin ədəbi proses üçün güclü təsiri olmuşdur. "İntiqad yaxud ədəbiyyatın ələyi", "İntiqadın qiyməti" və s. məqalələrin təhlili bunu aydın sübut etməkdədir [Talıbzadə, 1966: 62-91].

M.Hadi yazır: "... taziyaneyi-tənqid görməyən başlar fikrinə gələn deyil, ağına gələn söyləməkdən usanmayacaq-

lardır. Vətənimizdə taziyaneyi-tənqid məhəki-ımtahan olmuş olsaydı, hər kəs o həddini tapar, hüdudi-mərifətindən təcavüz etməzdi" [Hadi, 1910]. O, əslində tənqidin istiqamətverici, tərbiyəedici gücündən danışır, həm də tənqidi yalnız ədəbi həyat üçün deyil, ümumiyyətlə, ictimai tərəqqinin, mədəni inkişafın əsası kimi təqdim edir.

H.Cavid isə tənqidin xarakterini aydınlaşdırır: "Bir tənqid ki, məhəbbət və səmimiyyətdən ari, xudfuruşluq və xudkamlıq nəticəsi olaraq yürüdülürsə, əvvəla yürüməz, daha doğrusu yürüyəməz. Yürüsə belə əmin olmalı ki, səbatsız olur, çabıq yorulur. Tarixi-ədəbiyyat ki, münəqqidlərin ən qüdrətli, ən nüfuzlusudur, əsla qərəz-mərəz bilməyərək yalnız, o vaxtında hər kəsin haqqını kəndinə verir, verə bilir" [Cavid, 1913]. Bu cəhəti A.Şaiq də 1919-cu ildə qabarıq göstərir: "İntiqad haqlı, yerli və nəzakət dairəsində olmalıdır ki, qarelərə faydası toxunduğu kimi, mühərrirlər də səhv və xətalarda qənaət hasil edərək istifadədə bulunsunlar" [Şaiq 1966, 1978: IV, 131].

Romantiklər tənqiddə səmimiyyəti yüksək qiymətləndirməklə yanaşı onun faydalı olmasına daha çox əhəmiyyət verirdilər. Eyni zamanda, onlar yeri gəldi-gəlmədi hər yazını tənqid etmək tərəfdarı deyildilər. "Nəyi intiqad? Hər şeyi. İstər o şeyi yaxşı, istərsə fəna olsun" – deyən [Hüseynzadə, 1907] bir çox mühərrirlərindən fərqli olaraq romantiklər tənqiddə ölçü-biçi gözləməyə, onu inkişaf üçün yönəltməyə tərəfdar çıxırdılar.

Burada bəhs etməyi lazım bildiyimiz məsələlərdən biri də romantik tənqidin janr xüsusiyyətləridir. Heç şübhəsiz, tənqiddəki bu janr müxtəlifliyini ədəbiyyatın ideya vüsəti, sənətin nəzəri-praktik səviyyəsi doğrumsudur. Şerti olaraq

onlardan birini *problematik janr* (yəni ədəbi problemlər qoyulan məqalə) adlandırmaq olar. Romantiklər belə yazılarında ciddi nəzəri məsələləri diqqət mərkəzinə çəkir, elmi prinsiplər irəli sürüdürlər.

M.Hadinin "Xurafat içində həqiqət", H.Cavidin "Müharibə və ədəbiyyat", A.Səhhətin "Tazə şeir necə olmalıdır?", A.Şaiqın "Dilimiz və ədəbiyyatımız" və s. məqalələrini buna nümunə göstərmək olar.

Sənətkar portreti də romantiklər üçün ciddi janrlardan biri olmuşdur. H.Cavidin görkəmli tənqidçi Abdulla Sur haqqında, A.Səhhətin Sabir, A.Şaiqın Sabir, Səhhət, Hadi, Cavid haqqında məqalələri bu qəbildəndir. Hətta onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu janr bioqrafiya formasında da meydana çıxmış, xüsusilə A.Səhhət və A.Şaiqın yaradıcılığında mühüm yer tutmuşdur. Ona görə də hər iki müəllifi müasir ədəbiyyat-şünaslıqda haqlı olaraq bir çox sənətkarların bioqrafları adlandırırlar.

XX əsr Azərbaycan romantikləri öz ədəbi mülahizələrini *məktub* və *cavab* formasında da ifadə etmişlər. Hər şeydən qabaq, bu formalar dövrün ədəbi prosesindən irəli gəlmiş, müqabil tərəflərin əməkdaşlığından, yaxud da sənət məsələlərinə daha ciddi yanaşmalarından yaranmışdır.

M.Hadinin "Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açıq məktub", "M.M. imzalı məktub sahibinə", H.Cavidin "Cavablara cavab, yaxud ikinci və son rica" məqalələri və habelə ədəbi görüşlərin ifadəsinə xidmət edən A.Səhhətin "Dostum Mirzə Abdulla Şaiq cənablarına", "Bir məktuba cavab", "Naseh", "Bərədərim Firudinbəy Köçərli cənablarına" mənzum məktubları, A.Şaiqın "Nəcəfbəy Vəzirov həzrətlərinə" şeiri buna gözəl sübutdur.

Romantiklərin yaradıcılığında *elegiya* da xüsusi yer tutur. M.Hadi, A.Səhhət və A.Şaiqin Sabirin ölümü ilə əlaqədar yazdıqları elegiyalar tədqiqat üçün çox əhəmiyyətlidir. Bununla yanaşı romantiklərin yaradıcılığında elegiya tipli məqalələrə də təsadüf etmək olar. H.Cavidin "Nakamlıq", M.Hadinin "Abbas Səhhətin üfüli-əbədisi" məqaləsində bu cəhət açıqca duyulmaqdadır.

Belinski Jukovskinin xidmətlərindən bəhs edərkən onu "ruslar içərisində insanın həyat haqqında arzularını elegiya dili ilə ifadə edən ilk sənətkar" [Белинский, 1955-1958: 190] adlandırmışdır. XX əsr Azərbaycan romantikləri də bu elegiyalar vasitəsilə insanın həyat ideallarını əks etdirmiş və maraqlı cəhət odur ki, bu elegiyalar birbaşa onların ədəbi mülahizələri, sənətə və sənətkarlara baxışları ilə əlaqədar meydana çıxmışdır.

1. ROMANTİK DÜNYAGÖRÜŞ

1.1. İctimai-tarixi şərait və mətbuat

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycanın ictimai-siyasi və tarixi hadisələrlə zəngin bir dövrüdür. Azərbaycan ilk iyirmi il ərzində bir-birini əvəz edən 1905-1907-ci il burjuva-demokratik inqilabı, Birinci Dünya müharibəsi, 1917-ci il fevral burjuva inqilabı, 1917-ci il Oktyabr inqilabı kimi mühüm hadisələrlə bağlı olmuşdur. XX əsr Azərbaycan romantikləri M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq də məhz bu hadisələrin təsiri ilə yaşamış, özlərini bu və ya digər cəhətdən sınaqdan çıxarmışlar. Əslində elə Avropa romantiklərinin fəaliyyətində, Avropa romantizminin inkişafında da inqilablar mühüm rol oynamışdır. Görkəmli rus alimi Berkovski yazır: "Romantizmin yayılması XVIII əsrin axırlarından XIX əsrin ortalarına qədər təsadüf edir. Müxtəlif ölkələrdə onun apogeyinə müxtəlif cür qalxmışlar. Romantizmin ən yaxşı dövrü – təxminən 1796-1830-cu illər arasındakı böyük və kiçik Avropa inqilabları, milli azadlıq hərəkatları dövrüdür" [Берковский, 1971: 5-6].

Azərbaycan romantizm ədəbiyyatı ictimai-siyasi vəziyyət, tarixi şəraitlə bağlı olmuş, elə bunların əsasında da yaranmışdır. Həm də bu doğuluş, bu bağlılıq o dərəcədə güclüdür ki, həmin milli ədəbi-tarixi zəmini nəzərə almadan XX əsr Azərbaycan romantizminin xarakterik əlamətlərini, ideya xüsusiyyətlərini, poetika spesifikliyini, estetik tələblərini düzgün izah etmək mümkün deyil.

XIX əsrin axırları, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda kapitalizmin inkişafı, iqtisadiyyatın geniş və yüksək sürəti milli münasibətlərin dirçəlişinə səbəb olmuş, ədəbi hərəkatda da

milli müəyyənlik daha qüvvətlə meydana çıxmışdı. XIX əsrin axırlarında hələ sinfi ziddiyyətlər kəskin olmadığı halda, 1905-1907-ci il inqilabının sədaları həmin ziddiyyətləri böyütdü və kəskinləşdirdi. Azərbaycanda mətbuatın genişlənməsi, qəzet və jurnalların fəaliyyəti sayəsində mədəni intibahın yaradılması məhz bu inqilabın tarixi nailiyyətləri sırasına daxil oldu.

İnqilabi vüsətin rolu müxtəlif mətbuat orqanlarının sadəcə olaraq meydana çıxması ilə məhdudlaşmır, həmçinin bu vüsət qəzet və jurnallarda dərc olunan problematika cəhətdən zəngin və mənalı, müxtəlif və çoxcəhətli, mübahisəli və inadlı məqalələrdə öz əks-sədasını tapırdı.

Mətbuat hər şeydən qabaq ədəbiyyatın, ədəbi fikrin inkişafına güclü təkan vermiş, həm də ilk Azərbaycan qəzeti "Əkinçi"dən fərqli olaraq, XX əsr qəzet və jurnallarının ideya istiqaməti daha çox ictimai-siyasi, fəlsəfi-estetik, ədəbi-nəzəri mülahizələrin meydana çıxarılmasına doğru yönəlmişdi. Çap olunan yazıların əksəriyyətində quru mühakimələr, cansıxıcı nəsihətlər deyil, əsasən, insanların həyat və fəaliyyəti, onların çətinlik və arzuları ifadə olunurdu. Doğrudur, bu mətləblər bütün məqalələrdə həqiqətə yaxın olmamış, bəzən də qəzet və jurnallar ayrı-ayrı şəxslərin tribunasına çevrildiyinə görə obyektiv reallığa uyğun olmayan, ədəbi-estetik fikirdə xalq həyatı ilə uyuşmayan mülahizələr meydana çıxmışdır. Buna görə də təbii olaraq XX əsrin əvvəllərindəki mətbuatı ideya və sinfi xarakterinə görə üç qrupa ayırmışlar: bolşevik mətbuatı, demokratik mətbuat və burjua mətbuatı [Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi II c., 1960: 383].

Mətbuatdakı geniş ixtilafın mərkəzində məhz yeni dövrün ictimai və ədəbi hadisələri dayanmışdı. C.Məmməd-quluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Qəmküsar, M.S.Ordubadinin, yaxud

M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiqin və yaxud Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayevin həyata, ədəbiyyata baxışları "yeni dövrə" uyğun istiqamətdə davam etmiş, elə fikir ayrılığı da ən çox bu nöqtədə yaranmışdır.

1.2. Romantizmin təşəkkülü

XX əsr Azərbaycan mətbuatı yeni ədəbi-estetik fikrin inkişafını tamamilə təmin edir və klassik formalar çərçivəsində yazılan poeziyadan uzaqlaşmaq meyillərini daha güclü şəkildə əks etdirirdi. Yeni ədəbi hərəkat yeni nəsr, dramaturgiya nümunələri yaratmaqla bərabər poeziyanın da inkişafını istiqamətləndirirdi. Vaxtilə N.Nadejdin "poeziyanın tarixini insanlığın tarixi" kimi mənalandırırdı [МАНН, 1998: 16]. Azərbaycan ədəbiyyatının bütün keçmiş, əsasən, poeziya sənəti ilə təmsil edildiyindən, XX əsr ədibləri də şeiri yüksək qiymətləndirərək, onun ənənələrini qoruyub saxlayırdılar. Lakin bununla bərabər poeziyanın özünün hərəkatında yeni istiqamətlər yaranır, ədəbi-nəzəri fikir isə bu istiqamətləri müdafiə edirdi.

XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi cərəyanlar ictimai gerçəkliyə olan münasibətlərinə görə fərqlənir və elə bu fərqlilik dərəcəsinə görə onların qabaqcıl mütərəqqi xarakteri müəyyən olardı. Bu vaxt romantizm və tənqidi realizmə mənsub sənətkarlar öz arzu və ideallarını müxtəlif həyati idrak üsullarına görə əks etdirirdilər. Əslində elə romantizm və realizm bu idrak üsullarının fərqindən, hadisələri inikas etdirmək yollarından asılı olaraq meydana çıxmışdır. XX əsr Azərbaycan romantizmini yeni romantizm kimi şərtləndirən və mənalandıran amillərdən biri onun məhz tənqidi realizm ilə yanaşı yaşamasındadır. Bu həm də fransız, alman, ingilis, rus

romantizmi ilə müqayisədə XX əsr Azərbaycan romantizminin spesifik xüsusiyyətidir. Həmin xalqların ədəbiyyatında romantizm öz mövcudluğu ilə realizmin yaranması üçün mühüm mənbələrdən biri olmuşdur. Vaxtilə ədəbi fikirdə romantizmi gözümçixdiyə salan faktlardan biri realizmin məhz ondan sonra meydana gəlib daha qabaqcıl ədəbi cərəyan səviyyəsinə yüksəlməsi idi. Əslində elə Azərbaycan ədəbiyyatında da romantizmin xeyli müddət tədqiqat obyektindən kənarda qalmasının səbəbi onunla birgə fəaliyyət göstərən tənqidi realizmdəki demokratik mahiyyətin daha qabarıq şəkildə təbliği olmuşdur.

Avropa və rus ədəbiyyatlarında romantizm, maarifçilik fikrinə, xüsusilə maarifçiliyin məhsulu olan klassisizmə qarşı mübarizədə yetişmişdir. Həmin ədəbiyyatlarda romantizmin klassisizmə qarşı olması, üstündən sükutla keçilməyən bir çox xüsusiyyətləri meydana çıxarmışdır. XX əsr Azərbaycan romantizminin özünəməxsusluğu həm də ondadır ki, bu romantizm maarifçiliyin daxilində yetişmiş, eyni zamanda onun əsas xüsusiyyətlərini özündə qoruyub saxlayaraq, ədəbi-bədii təcrübədə və nəzəri fikirdə mühüm istinad nöqtəsinə çevirmişdir.

XX əsr Azərbaycan romantizminin tematikası, ideyaları, hətta nəzəriyyəsi belə Şərqi mövzularının və Şərqi problemlərinin diqqət mərkəzinə çəkilməsi ilə bağlıdır. Romantiklər Şərqi geriliyinə və Şərqi despotizminə üsyan edirdilər. Çox maraqlıdır ki, M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin istər publisistik, istərsə də ədəbi məqalələrində bu və ya digər dərəcədə Şərqi mühiti ilə bağlı əsərlər, sənətkarlar təhlilə cəlb olunurlar. Bəlkə də romantiklərin tənqidi realizmin məşhur nümayəndəsi Sabirdən danışımlarının əsl səbəblərindən birini görkəmli satirikin yaradıcılığında Şərqi mətləblərinin, milli gerçəkliyin inikas etdirilməsi faktında axtarmaq lazımdır.

Yaxud M.Hadinin Tofiq Fikrətdən bəhs etməsinin birinci səbəbini türk sənətkarının milli inkişafı, Şərq dünyası ilə bağlı olan şeirlər yazması ilə izah etmək lazımdır. Bu həm də ona görə idi ki, M.Hadi T.Fikrətin əksər mülahizələrinə şərik olur, onu təhlil və tədqiq etməkdə heç bir tərəddüd göstərmirdi. Bu baxımdan M.Hadinin "Ədəbiyyat müştəqlarına bir bəşarət" məqaləsi [Hadi, 1911] tamamilə milli idealların təntənəsinə xidmət etmək, bu yolda fəaliyyət göstərən ədəbiyyatı alqışlamaq məqsədi ilə yazılmışdır.

H.Cavid də XX əsrin əvvəllərində tənqidçi kimi məşhurlaşan Abdulla Sur haqqında yazırdı: "Abdulla Tofiq ölmədi, ölməz! O yaşar! Tarixin ağışı-səmimiyyətində, millət qəlbində yaşar" [Cavid, 1912]. Bunlar A.Surun xalq üçün böyük işlər görməsinin və buna görə ürəklərdə yaşamasının təsdiqi idi.

A.Şaiqin isə 1906-cı ildə yazılmış "Üdəba və şairlərimizin halı" məqaləsində oxuyuruq: "Hal-hazırda Avropada gütüb-xanalarda, klublarda ifixarımız olan Sədi, Hafiz, Ömər Xəyyam və qeyrilərinin asarı mövcuddur. Misra: "Qədri-kül bülbül şünasəd, qədri-gövhər gövhəri" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 101]. Göründüyü kimi, A.Şaiqi də Şərq mütəfəkkirlərinin taleyi, daha doğrusu, onların əsərlərindəki mətləblərin mənası maraqlandırır.

Lakin bunlar o demək deyildir ki, XX əsr romantiklərinin ədəbi-nəzəri fikirlərinin obyektini belə dar çərçivə ilə məhdudlaşdırıb qalmışdır. Əlbəttə, Bayronu, Hüqonu, A.Mitskeviçi, Ler-montovu başqa xalqların taleyi, başqa millətlərin mütəfəkkir sənətkarları maraqlandırdığı kimi, M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiqi də rus xalqının çarizmə qarşı mübarizəsi, bolqar xalqının azadlıq vuruşları, İran və Türkiyə inqilabları, başqa ölkələrin müstəmləkəçilikdən xilas olmaq cəhdləri cəlb etmiş

və onlar bu məsələləri əsərlərində əks etdirmişlər. Eyni zamanda, XX əsr Azərbaycan romantikləri dünyanın tanınmış ədiblərini, mütəfəkkir şəxsiyyətlərini diqqətlə öyrənmiş, lazım gəldikdə onların mülahizələrinə əsaslanmış və yaradıcılıq fəaliyyətlərində təbliğ etmişlər.

Bu baxımdan XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşlərinin formalaşma prosesi geniş və çoxşaxəli mənbə zənginliyinə malikdir. Çünki bu formalaşma klassik Azərbaycan və Şərqi Ədəbi fikri ilə, Avropa ədəbiyyatı və rus romantizmi ilə bağlı olmuşdur. Əslində bu çoxcəhətlik XX əsr Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsinə mürəkkəblik gətirsə də, hər halda onu millilikdən, özünəməxsusluqdan təcrid edə bilməmişdir.

1.3. Klassik poeziya ənənələri

XX əsr Azərbaycan romantizmi öz kökləri ilə milli klassik ənənəyə və klassik Şərqi Ədəbi fikrinə daha çox bağlı olmuşdur. Bu cəhət romantiklərin bədii əsərlərindəki ideyalarda, ictimai-siyasi mətləblərdə, mənəvi-əxlaqi problemlərdə və nəhayət, onların ədəbi-nəzəri görüşlərində əks edilmişdir.

Əlbəttə, ədəbiyyat tarixində yeni xarakterli mərhələ həmin dövrün ədəbi-bədii fikri ilə qarşılıqlı surətdə yaranır. Bu, eyni zamanda, yeni mərhələnin klassik ənənə üzərində yüksəldiyini inkar etmir, əksinə təsdiq edir. Elə yeni mərhələnin xarakteri, üstünlüyü də məhz ənənə ilə müqayisədə aydınlaşır.

XX əsr Azərbaycan romantik ədəbiyyatının milliliyini, onun folklorla, yazılı ədəbiyyatdakı ənənəyə bağlılığı ilə müəyyənənləşdirmək mümkündür ki, burada bizi, əsasən, ikinci tərəf maraqlandırır. Akad. M.Cəfər yazır: "Nizamidə olduğu kimi M.Hadi, A.Şaiq, H.Cavid və A.Səhhətin görüşlərində də rəşionalizm, ağıl ən ali istedad hesab olunurdu və ifrat sufi-təriqət ədəbiyyatından bizə tanış olan mistikadan, həqiqəti duyğular vasitəsilə dərk etmək zehniyyətindən tamamilə uzaq idi, fərdiyyətçilik meylindən də çox uzaq idi" [Cəfər, 1969].

Deməli, klassik Azərbaycan şairləri ilə XX əsr Azərbaycan romantikləri arasında ülvə bir mənəvi yaxınlıq vardı. Belə olmasa idi, M.Hadi Nizamidən böyük həvəs və məsuliyyətlə tərcümələr etməzdi. Maraqlıdır ki, həmin tərcümələr içərisində Nizaminin sözün rolu haqqında dediyi aşğıdakı beytlər də vardır:

*"Cövləngəhi-fikr olarsa vəse
Keyfincə qoşar xəyali-səyyar.
Meydani-süxən geniş gərəkdir,
Cövlan edə taki əsbi-əfkar"* [Hadi, 1957: 245].

Bu mənada hələ 1947-ci ildə Əziz Mirəhmədov yazırdı: "Nizaminin həm məzmun, həm də həcm etibarilə zəngin ədəbi irsi içərisində Hadinin ən çox sevdiyi dahi sənətkarın azad və məsud cəmiyyət haqqında xəyalları, zülm və istibdada qarşı atəşin etirazları, maarifçi və əxlaqi-tərbiyəvi parçaları, nəhayət, sənətin böyük vəzifələrinə dair *mülahizələri* (Kursiv bizimdir - K.Ə.) idi" [Mirəhmədov, 1947].

A.Səhhətin də "Sınıq saz"a yazdığı müqəddimədə Nizamidən

"Böyüklər səfinin önü və arxası var idi,

Əvvəl peyğəmbərlər, sonra şairlər gəldi," – [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 36] – beytini nümunə gətirməsinə təsadüf kimi baxmaq olmaz. Şair bununla sənət adamlarının yüksək rütbəyə malik olduqlarını demək istəmişdir. A.Səhhət həm də Nizaminin əsərlərini böyük məhəbbətlə sevmiş və klassik Azərbaycan şairini təqdir etmişdir. M.Hadi bu sevgi barədə yazmışdı: "Zatən Şeyx Nizamiyə böyük bir hörməti vardı. Daim Nizaminin layəmut nəzmlərini kəmal-i-fəsahtlə oxur, qarelərini ləzzətyabi-ədəbiyyat elərdi" [Hadi, 1918].

XX əsr Azərbaycan romantizminin Füzuli yaradıcılığı ilə bağlı cəhətləri də çoxdur. Filologiya elmləri doktoru, professor Mirzəğa Quluzadə yazır: "...bu dövrdə (XX əsrin əvvəlləri – K.Ə.) müxtəlif ictimai qruplar Füzulini böyük sənətkar kimi qiymətləndirməkdə və sevməkdə birləşsələr də, onu anlamaqda, ədəbi irsindən istifadə etməkdə bir-birindən prinsipial surətdə fərqlənirlər" [Sabir, 1962: 159]. Bu baxımdan romantiklər Füzuli irsini yüksək mədəniyyət nümunəsi hesab etmiş və ondan bəhrələnmişlər. Füzuli şeirindən istifadə edərək M.Hadi bir təsdis [Hadi, 1957: 202-203], A.Səhhət isə bir tərbi [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 56-57] yazmışdır.

A.Şaiqin Füzuli ilə əlaqəsi isə sırf ədəbi-nəzəri məsələ ilə əlaqədardır. "Füzuli şeir demədən əvvəl təhsili-elmə çalışdı. İstedadı sayəsində həm gözəl alim oldu, həm şair. Çünki elmsiz şeir əsassız divar kimi olduğunu və şair cahil olursa, cəhli şeirə dəxi sirayət edəcəyini gözəlcə düşünmüşdü" [Şaiq, 1912: 171]. Bir romantik kimi A.Şaiqin ədəbiyyatın təsiredicilik mahiyyəti haqqında tezis irəli sürərkən Füzuliyə istinad etdiyi göz qabağındadır.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri M.F.Axundov irsindən də çox şey öyrənmiş və hətta

ədəbi mülahizələrində onun fikirlərini davam etdirmişlər. Şübhəsiz, bu da Axundov irsinin obyektiv xarakteri, mütərəqqi istiqaməti, nəzəri yüksəkliyi ilə bağlı olan məsələdir.

M.F.Axundov "Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika" məqaləsində yazır: "Gülüstən" və "Zinətül-məclis" dövrü keçmişdir. Bu gün bu cür əsərlər millətin işinə yaramır. Bu gün millət üçün faydalı və oxucuların zövqü üçün rəğbətli olan əsər – dram və romandır" [Axundov, 1961: 241]. Eynilə XX əsr Azərbaycan romantikləri də yeni dövrün mətləblərindən danışmağı tələb edir və yeni bədii formaları müdafiyyə qalxırdılar. Həm də həmin tələblərdə fərqlər özünü göstərmiş olur ki, bu da romantizmin ənənəyə münasibətindəki yaradıcı xarakteri müəyyən edir.

Digər bir fakt M.F.Axundovun "Mollayi-Ruminin və onun təsnifinin babında" məqaləsi ilə əlaqədardır. Müəllif burada Ruminin simvolizmindən danışır və yazır: "Görünür ki, onun əsəri çox xətəmak əsər imiş. Şiddəti-zövqdən və qəbzədən danışmaq istəyibdir, amma canından da qorxurmuş. O səbəbə naçar qalıb bu növ təkəllüfata mübaşir olubdur" [Axundov, 1961: 206-209].

M.Hadi Rumiyə həsr etdiyi məqaləsində eyni fikri davam etdirmişdi: "Pək güclü təəssüblər, istibdadlar, cəhənnəm üzlü cəlladlar, müdhiş zindanlar, işgəncələr, dar ağacları, başkəsici alətlər, göz oymaqlar, dəri soymaqlar və bunlar kimi pək çox qorxunc zülmələr və cəfalar... Əfət, Cəlaləddin də geniş ruhiyyətli zamanlarda deyil, böylə bir əsrdə yaşamışdır" [Hadi, 1908].

1.4. Şərq ədəbiyyatına münasibət

Ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-bədii yaradıcılığında, estetik görüşlərinin formalaşmasında klassik Şərq mütəfəkkirlərinin də rolu az olmamışdır. M.Hadinin məqalələrində Sədi və Hafızdən nümunə gətirilən beytlərin, mübaliğəsiz, demək olar ki, sayı-hesabı yoxdur. Müəllif əksər mülahizələrini həmin beytlərin işığında izah edir və bu beytlər onun üçün ya nəzəri mənbə, ya da nəticə xarakterli sonluq olur. Onun yuxarıda gördüyümüz kimi Rumi ədəbi irsindən, Xəyyamdan [Hadi, 1914] da qidalanması haqda faktlar vardı.

A.Səhhət ilk şeirlərini Sədi və Hafizə həsr etmiş, [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 7-8] hətta Sabirlə Firdovsini müqayisə edərək [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 17-19] fars şairinə yaxından bələd olduğunu göstərmişdir.

A.Şaiq də öz məqalə və şeirlərində klassik Şərq mütəfəkkirlərini yüksək qiymətləndirmişdir. Təkcə bu faktı qeyd etmək kifayətdir ki, o, sonralar mühazirə konspektlərində Cəlaləddin Rumi və Ömər Xəyyama xüsusi yer ayırmışdır [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 213-222].

H.Cavid də Xəyyama və Firdovsinin "Şahnamə" əsərindəki süjetlərə əsaslanaraq, özünün məşhur "Xəyyam" və "Səyavuş" dramlarını yazmışdır.

XX əsr Azərbaycan romantikləri – M.Hadi, Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin ədəbi-bədii fəaliyyətlərində, həmçinin Türkiyədəki ictimai-siyasi həyat şəraiti, onun irticaçı xarakteri, türk ədəbiyyatının nailiyyətləri, onun yeni istiqamətləri diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu cəhətlər ilk dəfə H.Cavidin

İstanbuldan Qurbanəli Şərifovun ünvanına göndərdiyi məktublarda öz əksini tapmışdır [Şərif Ə.].

H.Cavid dəfələrlə maddi çətinliklərindən şikayətlənmiş, lakin öz dediyi kimi, "əsarət zəncirinə bağlanmaq" istəməmişdir. Gənc tələbə İstanbulda ağır güzəran keçirmiş, "Həftələrlə pendir-əkməyə qənaət edib" yaşamışdır. O yazır: "Məşhur Kamal bəy demiş ki: "Kimsənin lütfünə olma talib, əvəzi cövhəri-hüriyyətdir" [Şərif, 1977: 54]. Cavid göstərirdi ki, başqasından kömək istəyən, öz azadlığını verməlidir. Bu mənada o dözürlü, çətinliklərə sinə gərir, gələcəkdə xalqa xidmət etmək ehtirası ilə təhsilini davam etdirirdi.

O, sonrakı məktubunda da yazır ki, "Üç-dörd sənələr ilə hər sənə altmış-yetmiş lirə sərf edən şair Qafqaz tələbələri şimdiyə qədər bizim dibsiz, heçəheç rəzalətimiz qədər böyük və çirkin bir zillətə hədəf olmalıdır" [Şərif, 1977: 59]. Müəllif yalnız özünün deyil, başqalarının da ictimai həyatla bağlı dərdlərini göstərməklə Əbdülhəmid dövrünün ümumi səciyyəsinə verir.

H.Cavid 1912-ci ildə Abdulla Surun ölümü ilə əlaqədar yenə bu məsələyə qayıtmış və yazmışdı: "Mərhumun (A.Surun – K.Ə.) böylə üful etməsinə səbəb də İstanbulda keçirdiyi günlər olsun gərək... Çünki onu məhv edən bu xəstəlik orada ikən başlamışdır" [Cavid, 1912]. Yaxud ədib Türkiyədəki ədəbi-mədəni inkişafa qarşı yönələn təsirləri də vaxtında görmüşdü: "İstanbulda çox böyük qiraətxana və kitabxanalar var; amma layiqincə kitabları və qəzetləri yoxdur, çünki hər bir eyni mündəricat və mətbuat yasaqdır. Belə anlaşılır ki, dörd-beş sənə bundan əqdəm Türkiyədə hürr əsərlər var imiş və camaata da belə dəhşətli surətdə sıxı tutulmamış, ələlxüsus kütübxaneyi-ümumeyi-Osmaninin bir tərəfindən yeddi-səkkiz

sandığa kimi kitab vardır ki, beş sənə bundan əqdəm yasaq və məmnü deyilmiş, amma indi yasaq olmuş..." [Şərif, 1977: 45].

M.Hadi də 1910-cu ildə Türkiyəyə getmiş, 1914-cü ilədək orada yaşamasına baxmayaraq, acı və dəhşətli həyat keçirmişdir.

A.Şaiq bu barədə öz xatirələrində yazır: "Hadi öz faciəsini belə söylədi. Mən burada çar istibdadından çıxıb geniş nəfəs almaq, azad həyat keçirmək ümidi ilə ora getmişdim. Fəqət orada həmin istibdadı bir az da artıqlığı ilə görünəcə səbrim tükəndi" [Şaiq, 1966, 1978, V c.: 238].

Bundan başqa M.Hadi türk sənətkarları, türk mətbuatı barəsində yazdığı bir çox şeir və məqalələrində dövrün mürəkkəb və ziddiyyətli xarakterinə xüsusi diqqət verir, ədiblərin məhsuldar fəaliyyəti üçün geniş meydan açılmasını tələb edirdi. Eyni zamanda, A.Səhhət və A.Şaiq də Türkiyə həyat şəraitindən, bu şəraitin şairlərə qarşı olan təqiblərindən xəbərdar idilər.

Bütün bunlar onu şərtləndirir ki, M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq ilk günlərdən qabaqcıl dünyagörüşə qarşı təqibləri açıqca görmüş, onlardakı Əbdülhəmid irticasına qarşı olan nifrət milli tarixi şəraitdən doğan etirazlara qovuşmuş və romantiklərin yaradıcılıq fəaliyyətində sənətkar və mühit arasındakı təzadın bədii-estetik, ədəbi-nəzəri həllinə imkan yaratmışdır.

Türk ədəbiyyatının, xüsusilə Ə.Hamid, N.Kamal və T.Fikrətin XX əsr Azərbaycan romantiklərinə təsir göstərmələri haqda mövcud ədəbiyyatda danışılmış və bu təsirin bəzi tərəfləri, cəhətləri izah edilmişdir. Vaxtilə Hənəfi Zeynallı H.Caviddən bəhs edərkən yazmışdı: "Cavidin əsərləri forma cəhətdən Hamidin, üslubuna görə Fikrətin, fəlsəfi mahiyyətinə

görə R.Tofiqin əsərlərini xatırladır" [Zeynallı, 1924]. Məsud Əlioğlu isə Cavid dünyagörüşündə və bədii yaradıcılığının inkişafında yuxarıda adını qeyd etdiyimiz üç sənətkarın, xüsusilə Ə.Hamidin rolundan bəhs edir [Əlioğlu, 1960: 4-6]. T.Fikrət və XX əsr Azərbaycan romantiklərinin əlaqəsi barədə isə akad. H.Araslının çox ciddi və elmi mülahizələri vardır. O yazır: "Tofiq Fikrətin qabaqcıl görüşləri və onun istedadının gücü bir çox Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığına – Hüseyin Cavid (1882-1937), Məhəmməd Hadi (1879-1920), Abbas Səhhət (1874-1918) və Abdulla Şaiqə (1881-1959) güclü təsir göstərmişdir" [Араслы, 1966].

Yaxud prof. K.Talıbzadə A.Səhhət əsərlərinə verdiyi şərhlərdə bu məsələni ön plana çəkmiş, Namiq Kamal və Tofiq Fikrətin adları qarşısında "XX əsr Azərbaycan romantiklərinə təsir göstərmiş qabaqcıl türk şairlərindəndir" cümləsini yazmışdır [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 283-285].

Hadinin "Türklərin illik səltənəti" məqaləsində oxuyuruq: "Böyük və yüksək Tofiq Fikrət nə gözəl söyləmişdir:

*Yüksəlməli, toxunmalı alnın səmələrə,
Doymaz bəşər dedikləri, qoş etilələrə.*

Namiq Kamal bəy də demişdi ki:

Yüksəl ki, yerin bu yer deyildir,

Dünyaya gəliş hünər deyildir" [Hadi, 1914].

Ədib yalnız burada deyil, dəfələrlə başqa məqalə və şeirlərində türk sənətkarlarını ehtiramla xatırlayır. "Mülhə-meyi-əşar" şeirində [Hadi, 1957: 219] T.Fikrətlə əlaqədar "O dahiyi-fəyyaz", "O böyük Fikrət", "Bahar bir Fikrət" kimi ifadələr işlətməsi də buna sübutdur.

A.Səhhət isə "Sabir" məqaləsində Əbdülhəqq Hamidin şeirindən götürdüyü aşağıdakı parçanı epiqraf verir:

*"Güldüyüm şiddəti-təəllümdən,
Pürqəməm etdiyim təəllümdən.
Gülüşüm xandədən gəlib iləri,
Xəndə zənn etmə məndə giryələri.
Güldürən həp bükayi-qəlbidir,
Əsəri-etikayi-qəlbidir"* [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 12].

Eyni zamanda, A.Səhhət həmin məqalədə Namiq Kama-
lın və Əşrəf bəyin adını çəkir, onların əsərlərindəki ideyalara
uyğun olaraq Azərbaycan satirikinə qiymət verir. Ədibin "Sınıq
saz"a yazdığı müqəddiməsindəki bir fakt bu baxımdan
maraqlıdır. "Əsərlərimi sınıq ürəkdən çıxan sızıltılar olduğu
üçün fransızların şairi-əziminin "Zərfi-şikəstə" adlı əsərinə və
türklərin böyük şairi Tofiq Fikrət bəyin "Rübabi-şikəstə"sinə
təqlidən "Sınıq saz" deyə adlandırdım" [Səhhət, 1975, 1976, II
c.: 36].

Digər tərəfdən A.Şaiqın "Bir quş", "Yad et", "Bu da bir
şeyri faniyi-digər" şeirlərini Mahmud Əkrəm, "Şəklində" şeir-
ini Abdulla Cövdətə, H.Cavidin "Şeyx Sənan" faciəsindəki "Nə
eşq olaydı, nə aşıq" qəzəlini Mahmud Əkrəm Rəcəizadəyə
nəzirə şəklində yazması və neçə-neçə bu cür faktlar da XX əsr
Azərbaycan romantikləri ilə türk klassikləri arasında ideya və
mənəvi yaxınlıq olduğunu bir daha təsdiq edir.

H.Cavid Qurbanəli Şərifovun ünvanına göndərdiyi
məktublarının birində yazır: "Bən hammallığı, xidmətkarlığı
pək ziyadə sevərəm, fəqət belə bir dövrü-hüriyyəət və zamani-
səadətdə bənliyimi satmaq, əsir olmaq istəməm (əsir olduğum
bir şey varsa, o da həqiqət və məhəbbətdir)" [Şərif, 1977: 54].

Romantik sənətkarın dünyagörüşündə və məsləkində
yaranmış bu prinsip, şübhəsiz, az və ya çox dərəcədə Türkiyə
ədəbiyyatının təsirindən kənarda deyildir. 1908-ci ildə yazdığı

həmin məktubundakı "həqiqət və məhəbbətə əsir olmaq" məsələsi H.Cavidin bütün sonrakı ədəbi-bədii yaradıcılığının estetik qayəsinə çevrildi.

Onun "Şeyx Sənan" əsəri bu qayənin, bu idealın təsdiqidir. H.Cavidin faciədəki ən böyük qələbəsi məhz həmin vahid məsləkin işığında izah edilir. Əsərin o yerini xatırlayaq ki, Şeyx Sənan Xumarı görəndən sonra ona qovuşmaq arzusu ilə yaşayır. Ona bildirəndə ki, "Bütün İslam hər ziyarət üçün" sənin yanına gəlmişdir, "İstəməm, çəkilin" deyir. Çünki artıq Şeyx Sənanı özünün ziyarətgah olmasından daha çox, Xumarın ziyarətinə getmək düşündürür. Din ecazkarlığını itirir, gözəllik və məhəbbət həqiqət səviyyəsinə yüksəlir.

O, şərab içir, hətta Quranı da yandıрмаğa hazırdır. Çünki bunlar "eşqdən başqa" olanlardır. Platonun:

"Şeyxim, bir iş də yapmalısan,

İki il tam donuz otarmalısan" [Cavid, 1968-1971, I c. 199] – şərtini Şeyx Sədra "təhqir" adlandırır, Şeyx Sənan isə "hər nə əmr etsəniz qəbul edərim" deyir. Artıq Quranı unutmaq, şərabi, donuz otarmağı qəbul etmək Şeyx Sənan üçün təhqir deyil, bunlar yeni ideala – məhəbbətə doğru gedən yolun keçidləridir və o inanır ki, yalnız bu keçidlər onu həqiqətə çatdıra bilər.

Bu mənada A.Şaiqin "Cavid hər zaman həqiqəti ideallaşdırmağa təmayül edir" fikrində [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 175], Z.Əkbərovun "Cavid, "Şeyx Sənan"da özünün həqiqət axtardığını, əsl həqiqətin isə bütün din və təriqətlərdən yüksək olması fikrini ifadə etmişdir" mülahizəsində [Əkbərov, 1977: 78], S.Musayevin "...bu obrazın (Şeyx Sənanın – K.Ə.) ən yüksək keyfiyyəti, şübhəsiz ki, onun məhəbbətidir" tezisində

[Musayev, 1978: 143] H.Cavid dramaturgiyasının dünyagörüşü ilə vəhdətdə inkişaf etməsinin təsdiqi vardır.

T.Fikrət ədəbiyyatın təsirindən, ədəbiyyatın həyatla əlaqəsindən bəhs edərkən yazırdı: "Sözdə nə Cavidanə bir cövhəri-təbiət, nə təsirli bir bədiyyəyi-Fikrət, nə qüdrət olursa olsun, təsirli olmaq üçün zəmini müsaid istər. Hekayət, şeir, nitq, hasili bütün əqsami-ədəbiyyat bu hökmə daxildir".

M.Hadi də T.Fikrətin elə öz yaradıcılığına məhz bu mövqedən yanaşırdı: "böyük və nəcib Fikrətin əfkari-üsyankarı məşruteliyyətin bu qədər oyuncaq olmasına razı olamadı. Qiymətdar bir almasparanın qiymətşünaslar əlindən qalmağına bir kövhərşünas əlbət razı olmazdı.

"Qədri zər zərkəşünasəd, qədri-gövhər gövhəri". Bu gedişlə, bu didişməylə vətənin çöhreyi-istiqlalını buludlar içində görəndə bu işıqlı sima, Fikrət "Doxsanbeşə doğru" sərlövhəsilə atəşin bir şeirlər yaratdı. Bir əşar ki, fikrincə ayılmağa qabiliyyəti olan bir həyati-ictimaiyyəti ayıldı bilirdi" [Hadi, 1914].

Hər iki sənətkarın mülahizələri arasında yaxınlıq göz qarşısında durur. Ümumiyyətlə, T.Fikrətdə olduğu kimi [Hüseynov, 1968: 130-137] M.Hadi də ədəbiyyatın ictimai roluna xüsusi fikir verirdi. Ona görə də Hadinin "Doxsanbeşə doğru" şeirindən bəhs etməsini təsadüf kimi qəbul etmək olmaz. Həmin şeir gənc türklərin siyasi yanılmalarından sonra yazılmışdır. Orada qayə etibarilə gənc türklərin fəaliyyətə başladıkları dövrdən əvvələ çağırış vardır. M.Hadi üçün bu şeir hər şeydən qabaq T.Fikrətin həyata daha yaxın olan, ictimai prosesi daban-dabana izləyən fikirlərinin təcəssümü olduğu üçün maraqlı olmuşdur.

T.Fikrətin ədəbi-estetik mülahizələri ilə M.Hadinin sənətə baxışı arasında olan yaxınlıq, əlbəttə, elə fikir yaratmasın ki, Azərbaycan romantikinə nəzəri ümumiləşdirmələri T.Fikrət estetikasından asılı vəziyyətdə qalmışdır. Müəyyən qidalanmaları qəbul etməklə yanaşı, onların hər ikisinin, əsasən, eyni dövrdə yaşaması və bu mülahizələrin mühitin nəticəsi kimi meydana çıxması faktını da nəzərə alsaq məsələnin mahiyyəti daha da aydınlaşmış olar.

Bütün bunlar göstərir ki, türk sənətkarları ilə XX əsr Azərbaycan romantikləri arasında üzvi yaxınlıq olmuş, bu isə M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiq yaradıcılığı, onların ədəbi-nəzəri görüşlərinin formalaşması üçün mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. N.Ayzenşteyn yazır: "Yazıçı romantik (Namiq Kamal – K.Ə.) incəsənəti həyat həqiqətinə qarşı qoymur, əksinə öz dövrünün arzu və ideallarının özünəməxsus təcəssümünü verir" [Айзенштейн, 1959: 66]. Azərbaycan romantikləri də tamamilə bu fikrin təlqin etdiyi mənanı qoruyub saxlamış və ədəbi-bədii irslərində lazımı səviyyəyə qaldırmışlar.

Digər tərəfdən məlumdur ki, XIX əsrin ikinci yarısında Avropa ədəbi fikri Türkiyədə sürətlə yayılmağa başlayır. Bu vaxtlar Şünasinin əsas məqsədi "Şərqi Qərb mədəniyyəti ilə tanış etmək" [Гей, 1959, II с.: 354] olur. V.Qordlevski yazır: "1859-cu ildə Şünasi fransız yazıçılarından Rasin, Lamartin, Lafonten, Jilber və Fenelonun əsərlərinin tərcüməsindən ibarət məcmuə buraxır. Seçilmiş parçalar Şünasi romantizmi haqqında şəhadət verir" [Гей, 1959, II с.: 356]. Yaxud N.A.Ayzenşteyn yazır: "Sərvəti-Fünun" ədəbiyyatı XIX əsr türk ədəbiyyatının inkişafı tarixində, türk burjuva nəsrinin yaranmasında mühüm mərhələdir. Bu proses Qərbin, hər

şeydən qabaq, fransız ədəbiyyatının güclü təsiri ilə baş vermişdir" [Айзенштейн, 1959: 67].

H.Cavid də "Müharibə və ədəbiyyat" məqaləsində türk ədəbiyyatına Avropanın, xüsusilə, fransız ədəbi fikrinin təsirindən danışır. Bu təsirin həm müsbət, həm də mənfi cəhətlərini göstərir [Cavid, 1915]. Yaxud A.Şaiqlə çap etdirdiyi "Ədəbiyyat dərsləri" kitabında yazır: "Şünasiyi-mərhum Avropa üsullu nəsr və nəzmi ilk öncə türklərə tanıdan bir zətdir" [Cavid, 1919: 143-144]. Bunlar sübut edir ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri həm də türk ədəbiyyatından Qərbi Avropa fikrini öyrənmiş və müdafiə etdikləri romantizm estetikasının prinsiplərini zənginləşdirmişlər.

1.5. Qərb düşüncəsinə rəğbət

XX əsr Azərbaycan romantikləri M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin estetik görüşlərinin formalaşmasında Avropa ədəbiyyatının, Avropa sənətkarlarının, filosoflarının mühüm rolu olmuşdur. Onlar Avropa klassiklərinin əsərlərini dönə-dönə oxumuş və bu əsərlərdən öyrənmişlər. Başqa sözlə, romantiklər öz estetik ideallarına müvafiq əsərlərə, həmin əsərlərin müəlliflərinin ədəbi-elmi yaradıcılıqlarına diqqətlə yanaşmış və lazımı səviyyədə qidalanmışlar.

M.Hadinin bir şeirindəki aşağıdakı beytlərə diqqət verək:

"Şiller, Gete, Viktor Hüqo, Volter ilə Jan-Jak,

Ol dahiyələr etdi bu afaqdan işraq.

Herbert Spenser, Büxner, Sülli, Lamartin,

Alferd Müsse, Müller, Şekspir ilə Darvin.

İştə Edisondur bu qucaqdan mütəvəllid,

İcadi ilə məhdi-təməldündə müfərrid”

[Hadi, 1957: 143-144].

"Ya leyl" şeirinin bu kiçik parçası M.Hadinin ilk növbədə kimlərə bələd olduğunu xatırladır. Əlbəttə, həmin adların çəkilməsində təsadüf görmək və ya təsadüf axtarmaq sadələvhlik olardı. Çünki M.Hadi Qərb aləminə yaxından bələd olan sənətkar idi. O, bu mənada 1906-1907-ci illərdən Qərbi Avropa ilə maraqlanmağa başlamış və sonralar öz marağını ədəbi-bədii, fəlsəfi-estetik, ictimai-siyasi istiqamətlərdə davam etdirmişdir. B.Vahabzadə yazır: "Məlumdur ki, Hadi tərcümə vasitəsilə Rusiyanın və Qərbin ən görkəmli sənətkarları ilə tanış olmuşdur. O, Şekspiri, Sokratı, Höteni, Viktor Hüqonu, Volteri, Russonu, Lamartini, Edisonu, Miltonu, Nyutonu, Darvini bilirdi və onların elm və sənət aləminə gətirdikləri yeniliklərdən xəbərdar idi" [Vahabzadə, 1976: 40].

Yaxud A.Səhhətin "Müsəlman ürfələri" şeirindəki aşağıdakı parçaya diqqət verək:

*"Mətləbi başlayır o, Homerdən,
Danışır Getedən, ya Şillerdən
Bəd deyil Kant, Marks ya Bualo,
Vəli xoş gəlməyir ona Hüqo.
Adlarını öyrənib bu əşxasın,
Başın aldatmağa əvam-nasın”*

[Səhhət, 1975, 1976, I c.: 37].

Burada müəllif "Müsəlman ürfələri"ni satira atəşinə tutur, onların Qərbin böyük şəxsiyyətlərinə bələd olmalarını, orada-burada həmin mütəfəkkirlərin yalnız adını çəkib hörmət qazanmaq istəmələrini qamçılıyır. Bu həm də onu əsaslandırır ki, A.Səhhət Qərb ədəbiyyatı və fəlsəfi fikri ilə yaxından tanış olmuş, həyatının bütün düşüncəli dövründə həmin fikirləri

dərindən öyrənməyə səy etmişdir. Təkcə o fakt maraqlıdır ki, ədib "Sabir" məqaləsində yazır: "Türk qövmünün istedadını inkar olunmaz bir tərzdə isbat edən, zamanənin fənalıqlarını şikayət yaxud müstəhziyanə bir surətdə nəzm edən Sabiri, fransızların məşhur şairi Hüqonun da "Giryeyi-xəndənək" ("Güləyən adam" – K.Ə.) adlı əsəri varsa da, bununla müqayisə edəsi deyiləm" [Səhhət 1975, 1976, II c.: 12].

Görünür, müəllif Alferd de Müsse və Jan Ramonun əsərləri ilə yanaşı V.Hüqo yaradıcılığı ilə də yaxından tanış olmuş və fransız romantikinə əsərlərini oxumuşdur. A.Səhhətin fransız və rus dillərini bilməsi də bu fikri təsdiq etməkdədir. Ümumiyyətlə, A.Səhhət Avropa ədəbi fikrinə yaxşı bələd olmuş və onun "Qərb ədəbiyyatından bəqədri-qüvvə öz dilimizə tərcümə etmək" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 35] tezisini irəli sürməsi də bunun nəticəsi idi.

Və yaxud H.Cavidin "Həsbi-hal" məqaləsini oxuyanlar orada adları çəkilmiş Kant, Lokk və H.Spenserin üzərindən sükutla keçə bilməzlər. O, Lokkdan belə bir nümunə gətirir: "Tərbiyə insanları fəzilətli, cəmiyyətə faydalı və kəndi məsləklərində məharətli bir hala gətirmək üçün ən qüvvətli və qısa olan üsuldur" [Cavid, 1910]. Beləliklə, H.Cavid Qərb mütəfəkkirlərinin əsərlərindən öyrənir və bunlar onun üçün faydasız olmurdu. O hətta Nitsşenin fəlsəfi konsepsiyasına öz tənqidi münasibətini də bildirir: "Məzkur Nitsşeyə gəlincə: daha başqa bir yol, daha başqa bir qayeyi-əməl təqib etmiş. Onun əsərlərində Tolstoyun düşündüyü məsələlərdən əsər yox..., O, zəiflərin əzilməsini qayət təbii bulur. Məhəbbət, mərhəmət kimi duyğuların xəyal-pəstanə, mənasız şeylər olduğunu isbata çalışır" [Cavid, 1915].

Doğrudur, H.Cavid alman filosofunu tam tənqid etməyə müvəffəq ola bilməmişdir. Bu barədə fəlsəfə elmləri doktoru İ.Rüstəmov yazır: "Cavid Nitsşenin rus dilində çıxmış "Vaxtsız düşüncələr" (1903), "Hakimiyət ehtirası" (1910) əsərləri ilə tanış olmuş və onlara tam tənqidi yanaşa bilməmişdir" [Rüstəmov, 1969]. Bunlar indi o cəhətdən maraqlıdır ki, H.Cavid Qərb fəlsəfi və ictimai, ədəbi-bədii fikrinə yaxından bələd olmuş və bu bələdlik onun dünyagörüşünə təsirsiz qalmamışdır.

A.Şaiqin də "Əsrimizin qəhrəmanları" romanında obrazlardan biri olan Məhərrəm əmi haqqında oxuyuruq ki, o, "Öz xalqının istedadına inanmış olduğundan: "Bizim xalqımızın içinə Qərb mədəniyyəti girərsə, gələcəkdə böyük adamlar yetişdirə biləcək" deyirdi" [Şaiq, 1966, 1978, I c.: 192-198]. Yazıcının təqdir etdiyi bu fikir dövrün, ədəbi prosesin xarakterindən irəli gəlmiş və onun da Avropa həyatına bağlanması faktını təsdiq etməkdədir.

M.Hadi, H.Cavid və A.Səhhət yaradıcılığında Herbert Spenserin adı daha çox diqqəti cəlb edir. A.Səhhət onun fikirlərindən "Qəndin vücudumuza olan faydası" məqaləsində istifadə etmişdir [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 53].

H.Cavid və A.Səhhət H.Spensərə təlim-tərbiyə ilə bağlı məsələlərin izahında istinad etmişlər. Lakin diqqətəlayiq cəhət odur ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri H.Spenserin yaradıcılığı ilə yaxından tanış olmuş, onun fəlsəfi irsini öyrənmişlər.

Herbert Spenser Avropa fəlsəfi fikrində pozitivizmin görkəmli nümayəndələrindəndir [Буржуазная философия кануна и начала империализма, 1977: 44]. Təkamül qanunları ilə əlaqədar onun söylədiyi mülahizələri M.Hadi, H.Cavid və

A.Səhhət öyrənmiş və tərbiyə haqqında, ədəbiyyatın, ictimai həyatın inkişafı barəsində tezislərində ondan qidalanmışlar.

Romantiklərin Avropa mədəni irsindən gətirdiyi nümunələr, yaxud bu nümunələrin müəlliflərinə münasibət onların dünyagörüşünün təhlili üçün müəyyən aydınlıq gətirir. Belə nöqtələrdə diqqəti daha çox cəlb edən Qərb müəllifi, onun fikri və bu fikrin XX əsr Azərbaycan romantikinə təsiri olub. Doğrudur, müəyyən mülahizənin izahı üçün gətirilmiş fikrin haradan və hansı məqalədən götürülməsinin əhəmiyyəti var, lakin müqayisə zamanı məsələni bu çərçivəyə endirmək, məhdudlaşdırmaq olmaz. Artıq burada hər hansı romantikin sadəcə olaraq nümunə gətirilmiş müddəaya, yaxud adı çəkilmiş müəllifin özünə münasibətindən çox, həmin müəllifin bütöv yaradıcılığına, onun mənsub olduğu ədəbi cərəyana, yaxud fəlsəfi konsepsiyaya münasibət vardır.

M.Hadi məqalələrinin birində yazır: "Almaniya həkimi-şəhiri Şopenhauer, həkimi-layəmət deyir ki: "Hüriyyət napakdamən bir qız deyildir. Hər kəs bu istiqnakar dilbərin hərim vüsəlinə daxil olmaz. Nurlanmayan, yüksəlməyən fikirlər şeylə dursun. Ən ali əfkarə böylə tənəzzül etmək istəmiyor. Hər kəsin ağışı-dimağına atılmaqdan münəzzəhdir.

Doxtəri-napakdamən sanmayan hürriyyəti,

Hər kəs olmaz rəhyabi-hicləgah vəsləti [Hadi, 1914].

Şopenhauerin həmin mülahizəsində azadlıq ləyaqətsiz, bakirə olmayan qıza tay tutulmur. Əksinə yanaşsaq, azadlıq bakirə qız timsalında təqdim edilir. M.Hadi isə onu öz fikri kimi götürür və elə oradaca poetik dillə oxucuya çatdırır.

Ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan romantikləri azadlıq üçün seçdiyi müəyyən simvollarla bu məsələyə çox yaxındırlar. Hadinin həmin nümunə əsasında yazdığı "Duşizeyi-

hüriyyətdə" [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 26], A.Şaiqin "Hüriyyət pərisinə" [Şaiq, 1966, 1978, II.: 17] şeirləri bunu sübut edir. H.Cavid də "Hərb allahı qarşısında" şeirindəki

"Hürriyyət öylə nazlı bir afət ki, pək vüqur,

Qan axmadıqca kimsəyə gülməz o işvəkar" [Cavid, 1968-1971, I c.: 91] – misraları ilə həmfikirlərindən geri qalmamışdır.

M.Hadinin V.Hüqoya əsaslanması da maraqlıdır. "Ümid nədir?" Fransa ədəbi-məşhurlərindən Viktor Hüqonun atıdığı kəlamını nəzəri-diqqətdən keçirəyiz. İştə ədib deyir: "Həyat həqiqətlə, mövcudiyət də xəyal və ümid ilə qaimdir. Həyat ilə mövcudiyət arasındakı fərqi soruyorsunuz? Bəli, heyvanlar yaşar, insanlar isbatı-vücut eylər. Mövcud olmaq anlamaqdır" [Hadi, 1907].

M.Hadi öz romantik təbiətinə müvafiq sitat seçmiş və təsadüfi deyil ki, Fransa romantizminin məşhur nümayəndəsi V.Hüqoya istinad etmişdir: Həyat, həqiqət, ümid, xəyal – bunlar hamısı Azərbaycan romantiklərini həmişə düşündürən məsələlər olmuşdur. Hadi də burada birinci növbədə insanla bağlı ideallarının izahına doğru hərəkət edir.

Həm də Hadinin mövcudiyət və insanla bağlı mülahizələrinin V.Hüqo fikri ilə yaxınlıq faktı, Azərbaycan romantiklərinin dünyagörüşündəki milli spesifikliyi qətiyyətlə inkar etmədən, onu zənginləşdirməkdən, mənalandırmıyaqdan başqa bir funksiya daşımır.

Eyni zamanda, romantiklər Avropa ədəbiyyatı nümayəndələrindən bəhs edəndə, onlar haqqında mülahizələr irəli sürür, öz ədəbi fikirlərini genişləndirirdilər. H.Cavidin Russo barəsində danışması bu qəbildəndir. Müəllif onun yaradıcılıq fəaliyyətini yüksək qiymətləndirərək, bir növ təqdir etmişdir.

Əlbəttə, J.J.Russonun maarifçilik baxışları Azərbaycan romantikinə doğma gəlmiş və hətta onu Fransanın "bir taqım xəyalpərəst, hoppa şairlərinə bəzi əxlaqsız, modaçı romançılarına qarşı qoyaraq" [Cavid, 1915] öz mövqeyini bildirmişdir.

M.Hadi də JanJak Russonun "İctimai müqavilə" kitabını "İnqilablaşdırıcı əsər" adlandırır. Prof. Ziyəddin Göyüşov məqalələrinin birində məhz bu cəhəti xüsusi xatırlatmışdır [Göyüşov, 1978].

A.Səhhətin də 1911-ci ildə yazmış olduğu "Sabir" məqaləsində Fransa romantizminin nümayəndəsi Şatobriandan danışılır: "Gələlim siyasət aləminə. Məlumdur ki, fransız şairlərinə Şatobrian fransız qövmünün səltənət xanəndanından olan burbonlarla Napoleon Bonapart arasındakı müqayisəyə dair bir kitab yazmışdır ki, burbon xanəndanından olan fransız kralı XVIII Lüdovik özünün etirafınca, bu kitab ona bir ordu-dan ziyadə xidmət etmişdir" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 14].

Əsl həqiqət budur ki, A.Səhhət ona məlum olan maraqlı bir fakta əsaslanmışdır. Bəs A.Səhhətin romantik Şatobriana, onun yaradıcılığına böyük maraq göstərməsinin səbəbi nədir? Sonrakı cümlə məsələdə tam aydınlıq yarada bilər: "Mən də iddia edirəm ki, Sabir əfəndinin də asarı bu beş ilin müddətində İran məşrutəsinə haman növ bir ordudan ziyadə xidmət etmişdir" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 14].

Deməli, A.Səhhətin əsas məqsədi Sabir sənətinin yüksək təsiredici funksiyasını nəzərə çarpdırmaq olmuşdur. Sadəcə olaraq, müqayisənin effekti ədibi cəlb etmiş və o da həmin müqayisədən yerində istifadə edə bilmişdir. A.Səhhət məqalənin bir yerində də yazır: "... deyə bilərəm ki, Sabir əfəndi Şatobriandan ziyadə İran şairlərindən Firdovsiyə və Türkiyə şairlərindən məşhur həcvgu Əşrəfə bənzər; hər

birindən guya bir hissə alıb təbində cəm etmişdir" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 17].

A.Səhhət Sabir poeziyasının ideyalılığından, tərbiyəvi gücündən danışanda belə paralellər aparır və Şatobrian əsərlərinin mühafizəkar xarakterini bildiyinə görə (bəlkə də məsələyə aydınlıq gətirmək üçün) Azərbaycan satirikini fransız romantikindən ayırır.

Doğrudur, A.Səhhətin bir il sonra "Hophopnamə"yə müqəddimə kimi yazdığı "Sabirin tərcümeyi-halı" məqaləsində [Səhhət, 1975, 1976, II.: 23-32] bu sonuncu fikir yoxdur. Lakin belə bir fakt heç də "Sabirin Şatobriana rəğbəti artmışdır" mülahizəsinə gətirib çıxarmır. Çünki bunun əsas səbəbi odur ki, müəllif məqaləni qısaltmış və sadəcə olaraq yazı tərcümeyi-hal xarakteri daşdığına görə təhlil məsələlərinə geniş yer verməmişdir.

O da çox təbii haldır ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri Avropa idealist fikrini bütünlüklə, kor-koranə qəbul etməmişlər. Onlar bu nöqtələrdə çox diqqətli olmuş, öz dünyagörüşlərinin məzmununu mühafizəkar baxışlarla doldurmamış, yalnız mütərəqqi cəhətləri bədii yaradıcılıqlarında, ədəbi-estetik mülahizələrində əks etdirmişlər. Hələ vaxtilə M.Hadinin mühüm fikirlərində Şopenhauerə qarşı olduğunu Ə.Mirəhmədov göstərmişdir [Zamanov, 1973: 18]. İ.Rüstəmov də yazır ki, H.Cavidin "baxışları idealist-panteist görüşlərdən materialist-ateist görüşlərə doğru inkişaf etmişdir" [Rüstəmov, 1969: 42].

Yaxud, A.Səhhət "Tərəqqi və təbiətin qanunu" şeirində "Dəyişməkdir tərəqqinin əsası" fikrinə gəlmiş [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 44], A.Şaiqin isə baxışları yavaş-yavaş dəyişmiş və nəhayət, onlar realizmə gəlib çıxmışlar.

Hər halda bunlar onu sübut edir ki, XX əsr Azərbaycan romantiklərinə Avropa ədəbiyyatının, Avropa fəlsəfəsinin təsirləri sabit olmamış, onlar Avropa idealist estetikasının bütün müddəalarını öz yaradıcılıqlarında əsas götürməyi qarşıya məqsəd qoymamışlar. Bir sözlə, XX əsr Azərbaycan romantik tənqidinin formalaşmasında Qərbi Avropa fikrinin müəyyən rolu vardır və bunu yuxarıdakı faktlar tamamilə təsdiq etməkdədir.

1.6. Rus romantizminin təsiri

XX əsr Azərbaycan romantizminin və onun nəzəriyyəsinin formalaşmasında başqa bir istiqamət də rus ədəbiyyatı və rus ədəbi fikridir.

M.Hadi, H.Cavid və xüsusilə A.Səhhət və A.Şaiqin rus dilinə, rus ədəbiyyatına ciddi maraqları olmuş, onlar bu ədəbiyyatın nailiyyətlərini mənimsəmiş, təbliğ etmişlər. H.Cavid məqalələrinin birində rus dilini öyrənmək zərurətindən danışır və orta məktəblərdə onun tədrisini labüd hesab edir [Cavid, 1910].

M.Hadi "Bir sərgüzəşti-xunun" əsərində rus zabiti ilə bir qız arasındakı sevgi macəralarının təsvirini verir [Hadi, 1957: 175-186]. A.Səhhət və A.Şaiqin rus dilinə, rus mədəni fikrinə maraqları isə hər şeydən əvvəl onların həmin mədəniyyətin nümunələrini sevərəkdən tərcümə etmələri və hətta tədris prosesində şagirdlərə öyrətmələri çox ciddi əhəmiyyəti olan faktlardır.

H.Cavid rus ədəbiyyatının klassikləri olan Tolstoy və Dostoyevskidən bəhs etmiş, onlardan öyrənmişdir. H.Cavid L.Tolstoy haqqında yazırdı: "Tolstoy qocaman və möhtəşəm

romanları ilə bir məslək izləmiş, izlədiyi qayeyi-əməli, düşündüyü məsləki rusiyalılara, bilxassə ruslara bəyəndirmiş, milyonlarla qərailərini, İncili-şərəfin əfvedici təlimatı ilə yaşatmağa gözətmiş, az-çox da müvəffəqiyyətə müvəffəq ola bilmişdir" [Cavid, 1915].

Göründüyü kimi, ədib Tolstoy yaradıcılığındakı ikili xarakteri tutmuş, Tolstoy teizmini xüsusilə qeyd etmişdir.

Ədibin Dostoyevski sənətinə də dərin marağı olmuş və hətta o öz mülahizələrində bu rus sənətkarından "pərəstiş hissi ilə danışırmış" [Məmmədov, 1971: 31].

A.Səhhət də "Sabir" məqaləsində yazır: "...ümdə əsərləri rus ədiblərinin məşahirindən və göz yaşlarının arasından gülən Qoqoldan ziyadə Saltikova bənzəyən və mumiəleyhə Şedrin ləqəbi ilə imza yazdığı kimi cürbəcür müstəar adlarla imza yazan Sabiri bunlarla da müqayisə etmək istəmirəm" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 12-13].

A.Səhhətin belə bir müqayisə aparmamasının əsas səbəbi Qoqol və Saltikov-Şedrinin yaradıcılığına bələd olmaması deyildi. Həqiqətdə isə Azərbaycan romantiki onların əsərlərindən öyrənmiş və satirik istiqamətin tərəfdarlarından olmuşdur.

A.Səhhətin dünyagörüşündə çox mühüm rol oynayan cəhətlərdən birini onun Avropa və rus ədəbiyyatı nümunələrindən etdiyi tərcümələr təşkil edir. Bu işə böyük maraq göstərən "Səhhət üçün bədii tərcümə xalqların mədəni irsini bir-birinə yetirən, xalqlar arasında mədəni əlaqəni möhkəmləndirən bir vasitə idi. Şair müxtəlif xalqların ədəbiyyatından etdiyi tərcümələri ilə bir tərəfdən Azərbaycan poeziyasında hələ XX əsrdə də davam edən sxolastik-formalist şeir qalıqlarını aradan qaldırmaq işinə kömək edir, digər tərəfdən,

həmin əsərlərlə oxucuların fikri inkişafına, zövqünə, şüuruna təsir göstərməyə çalışırdı" [Talibzadə, 1955: 146].

K.Talibzadənin dediyi bu fikirlərin həqiqi məntiqi ondadır ki, A.Səhhət tərcümə işini yeni istiqamətli yaradıcılığın xidmətinə yönəltdi. Həmin xidmətin yüksək mənası isə şairin dünyagörüşündə oynadığı mühüm rolla yekunlaşır. A.Səhhət "Məğrib günəşləri"nin müqəddiməsində yazmışdı: "Avropalıların fənun və sənayeyi-zahiridə tərəqqiləri nə isə, mənəvi cəhətdən ədəbiyyatları da o payədə tərəqqi etmişdir.

Qərbin tarixi-ədəbiyyatı bizə göstərir ki, onların ədəbiyyatda bu dərəcəyi-kəmalə yetişməsinin səbəbi qədim Roma və Yunan ədəbiyyatını öz dillərinə tərcümə etmələri olmuşdur. Hal-hazırda rusların bu qədər parlaq və geniş ədəbiyyatına aşina olanlar bilir ki, Puşkin və Lermontovun əsərlərində bayronizm deyə İngiltərə şairlərindən lord Bayron məktəbinin nə qədər nüfuz və təsiri olmuşdur" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 34].

Hər şeydən qabaq onu qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsr ədəbi fikrində Bayron yaradıcılığına güclü maraq yaranmış və təkcə "Bayronun Puşkinə təsir məsələləri tam yüz ildir ki, rus elmində və ədəbi tənqidində müzakirə olunur" [Елистратова, Байрон, 1956: 20]. Bir növ "bayronizm" termini Bayron yaradıcılığının xüsusiyyətlərini özündə əks etdirməklə bərabər, geniş mənada romantizm ədəbi cərəyanını ehtiva edir. Bu, onu göstərir ki, A.Səhhət dövrünün rus nəzəri fikri ilə yaxından tanış olmuş, "bayronizm", "Bayron məktəbi" deyəndə də, heç şübhəsiz, romantizmlə bağlı məsələləri nəzərdə tutmuşdur. Məhz elə oradaca Puşkin və Lermontovun adını çəkməsi ilə də müəllif bu fikri sübut etməkdədir.

Həmin sitatdakı digər maraqlı cəhət tərcümə ilə əlaqədar söhbət açılmasındadır. Bu da ona gətirib çıxarır ki, A.Səhhət tərcümələrinə diqqətlə yanaşmaq, onların mövzu, ideya xüsusiyyətlərini dəqiqliklə araşdırmaq lazımdır.

Müəllif XX əsrin əvvəllərində böyük hərarət və sevinclə qarşılanan iki hissəli "Məğrib günəşləri" kitabının çapına nail olur. Bu kitabın birinci hissəsində diqqəti cəlb edən cəhət yay, payız, qısa dair şeirlərin ardıcıl düzülüşüdür [Səhhət, 1912, I c.: 16-33]. İkinci hissədə də təbiət şeirləri diqqətdən kənar qalmır [Səhhət, 1912, II c.: 23-28, 69-70]. Əlbəttə, bu ciddi marağın mənası ondadır ki, A.Səhhət tərcümə prosesində bilərəkdən təbiət şeirlərini seçmiş, bir növ peyzaj lirikasına xüsusi fikir vermişdir.

Peyzaj lirikasına meyil şairin çoxdan maraqlandığı sahə idi. Hələ 1905-ci ildə A.Səhhət yeni şeir nümunəsi üçün aşağıdakı mövzunu qələmə almağa söy göstərmişdi: "Lətif bir yaz axşamı, günəş qüruba mühəyya olur; qürubun qaranlığı dağlara, dənizlərə yavaş-yavaş yayılır, hər tərəf sakit və asudətövr, axşamın bəxş elədiyi hissiyyat hər zərrədə əyan olur, bir az sonra günəş qürub edir, sahillərin üzərində təməvvüc edən buxar zail olur; fəqət günün qürubuna mütənasib ay çıxır" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 8].

Hər halda burada müəyyən qədər sentimental ruh olsa da, şairin təbiətə marağı bariz şəkildə görünür. Digər tərəfdən təbiətə belə marağ A.Səhhəti romantizmə gətirən əsas amillərdən biri kimi də qəbul edilə bilər.

"Dağlar, hər şeydən qabaq Alp və Qafqazı görənlər romantiklər üçün ilham mənbəyi olmuşdur. İngilis romantikləri – 1790-cı ildə İsveçrədən və Fransadan keçən Vortsvortda, şeirlərində Alp dağlarının zirvələri dərin məna ifadə edən

Bayron və Şellidə də belə olmuşdur... Puşkin və Lermontovun həyatında və yaradıcılıq fəaliyyətində Qafqazın böyük əhəmiyyəti hamıya məlumdur" [Сидеренко, 1977: 219]. Buradan görüldüyü kimi, təbiətin romantiklərin yaradıcılığında oynadığı mühüm rolu qiymətləndirmək romantizm tədqiqatının ümudə məsələlərindən biri olmuşdur. Şübhəsiz, təbiət hadisələri və təbiət predmetləri poetika, ideya-siyasi mətləblər baxımından romantizm ədəbiyyatı üçün çox səciyəvidir.

Belə olduğu təqdirdə A.Səhhətin Lermontovun "Mıtsiri" əsərindən bir parça, "Çərkəslər", Puşkindən "Qafqaz", "Qaraçılar" və bu kimi digər şeirləri tərcümə etməsinə təsadüf kimi baxmaq olmaz. Yaxud məsələnin aydınlığı üçün xatırladaq ki, A.Səhhət "Mıtsiri"dən məhz sonluğu tərcümə etmiş və bura isə Qafqazla bağlı nöqtədir:

*"Bilirəm, az qalır ki, çıxsın can,
Çox da çəkməz, gəlir çatır o zaman.
Buyur, ol gün məni aparsınlar,
Bağımızda, o yerdə qoysunlar...
Bir doyunca olum nəzərəndaz,
Görünür ordan çün bizim Qafqaz"*

[Səhhət, 1975, 1976, II c.: 98].

Puşkinin "Qafqaz" şeiri də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında A.Səhhət tərcüməsində ən gözəl tərcümə hesab edilməkdədir. Bu isə, şübhəsiz, Puşkin poeziyasına, Puşkin ideyalarına A.Səhhətin böyük vurğunluğundan irəli gəlmişdir.

Belinski yazır: "Sanki Qafqaz bizim poetik istedadların beşiyi, onların muzalarının ilhamvericisi və dayəsi, poetik vətənləri olmuşdur" [Белинский, 1955-1958: 543]. Burada rus romantik əsərlərinin müəyyən payı var və A.Səhhət də tərcümələri ilə bu payın sahibkarlarından biri oldu.

A.Səhhət tərcümələrində başqa bir mühüm cəhət də özünü göstərir. Bu bilavasitə şeirlərin ideyası, təsvir momentləri ilə bağlı məsələdir.

Şairin tərcümələrində təbiət çox vaxt kədərli görünür. Jan Ramonun "Nəğməyi-ordbehişt" şeirinin sonu "şamü səhər ağlamağa" çağırışla bitir [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 78], Puşkinin "Qış yolu, ya qış səfəri" şeirində ay "qəmli yatan səhralara qəmli-qəmli nur saçır" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 138], Smimovun "Yay gecəsinin axşamı" şeirində "Böyrün yerə vurub çoban dağ üstə hərdən deyir bir yanıqlı şikəstə" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 149], Maksim Qorkinin "Gün çıxır, batır..." şeirində isə "Çatladı bağrım, aman allah, aman." [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 160] fəryadı yüksəlir. Yaxud da bu şeirlərdəki obrazların qəmli taleyi, əzab-əziyyətləri, sarsıntılı oxucunu rahat buraxmır; İ.S.Nikitinin "Yay səhəri" şeirində balıqçılar "Tələsikli gedirlər tor atmağa", Y.Y.Naçayevin "Qış sabahı" şeirində "Bir qoca, köhnə paltar əynində, Yeriyr yolda torba çiyində" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 141, 155] və i.a. Lakin bu kədər, bu bədbinlik sadəcə olaraq, həyatdan əl üzmək deyildi.

A.Səhhət tərcümələrindəki qəhrəmanların acı həyat şəraitinin sənətkarlıqla təsviri, təbiətlə bağlı kədər motivləri mövcud cəmiyyətə, onun eybəcərliklərinə və dəhşətlərinə qarşı çevrilmişdir. Şübhəsiz, bu keyfiyyət romantizmdəki peyzaj lirikasına, həmin lirikadakı etiraz xətlərinə uyğun gəlir və A.Səhhət tərcümələrinin xarakterini müəyyənləşdirməyə kömək edir.

İndi isə A.Səhhətin orijinal şeirlərini təhlildən keçirmiş olsaq, bu məsələlərə uyğun paralellər diqqətdən yayınmaz. Onun "Yaz", "Yay", "Payız çağında", "Qış", "Yay gecəsi",

"Yay səhəri", yenə də "Yay səhəri" ("Od tutub qırmızı atəşlə yenə yandı üfük") və s. şeirləri bu qəbildəndir. Həmin şeirlərdə kədər motivi, qaldırılmış ictimai mətləblər, mövcud cəmiyyətə qarşı üstüörtülü etirazlar, bərişmazlıq xüsusi məzmun kəsb edir.

"Yaz" şeirində əkinçinin, biçinçinin ağır güzəran yangısı, "Qış" şeirində "soyuqdan titrəyən" odunçunun əzablı taleyi [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 31, 34], "Yay gecəsi" şeirində yoxsullar "Ölmək istər, yetişməyir əcəli" motivli kədər [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 65] mövcuddur..

Bütün bunlardan aydın olur ki, A.Səhhətin tərcümələri ilə orijinal şeirləri arasında, tərcümələrdəki romantizm çalarları ilə onun romantizmə meyli arasında üzvi yaxınlıq var. O da diqqətlidir ki, "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında təbiət təsvirləri sahəsində Səhhət qədər müvəffəq olan ikinci bir şair, demək olar ki, yoxdur. Onun bədii istedadı burada *qüvvətli bir şəkildə* (Kursiv – K.Ə.) üzə çıxmışdır" [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 35]. Bu cəhət də onunla bağlıdır ki, A.Səhhətin həm tərcümələrinin, həm də öz orijinal şeirlərinin əksəriyyətində təbiət gülümsəmir, sevinmir, şənlənir. Əgər bir azca xoş əhvali-ruhiyyə varsa, o da şeirin son misralarına qədər öz ömrünü başa vurmuş olur. Bir növ A.Səhhətin peyzaj lirikasında təbiət ictimai problemlərin bələyində meydana çıxır və mətləblər özü də "qüvvətli bir şəkil" alır.

Digər tərəfdən A.Səhhət tərcümələrinin praktik gücü ondadır ki, bunların bəziləri hərfən, birbaşa şairin ədəbi-nəzəri görüşlərinin formalaşmasına təkan vermişdir. Fransız şairi Alferd de Müssenin "Mayıs gecəsi" şeiri ilə A.Səhhətin "Şair, Şeir pərisi və Şəhərli" şeiri arasında fərqlərdən daha çox oxşar

motivlər diqqəti cəlb edir. "Mayıs gecəsində" şeir ilahəsi şairə deyir:

*"Tabın yox isə dərdü qəmü rəncü bəlayə,
Bir yerdə uçub, gəl, çıxalım övci-səmayə.
Ol yerdə nə möhnət, nə əziyyət, nə cəfa var,
Ol yerdə fərəh, nəşə, tərəb, zövqü səfa var"*

[Səhhət, 1975, 1976, II c.: 192].

A.Səhhətin şeirində də Şeir pərisi şairə deyir:

*"Gəl mənimlə aparım övci-səməvata səni,
Orada nail edim dürlü füyuzata səni"*

[Səhhət, 1975, 1976, II c.: 91].

Hər iki obrazın şairə müraciəti bir-birinə tam uyğundur. Hətta "övci-səma" ifadəsinin hər iki nümunədə işlədilməsi sübut edir ki, A.Səhhət tərcümənin təsirini öz şeirində saxlamışdır. Lakin o, şeirə Şəhərli obrazı da əlavə edərək, öz ədəbi görüşlərini aydın şəkildə meydana çıxarmağa nail ola bilmişdir.

Deməli, A.Səhhət tərcümələri, əsasən, onun romantizm və romantik dünyagörüşü ilə bağlı olmuş, bunlar həqiqi mənada onun ədəbi fəaliyyətinə təsirsiz qalmamışdır. Vaxtilə mərhum akademik Məmməd Arif "Səhhət tərcümə etdiyi şeirləri, doğrudan da, *diqqətlə seçmişdir* (Kursiv – K.Ə.)" – deyəndə [Arif, 1958: 31] yəqin ki, bu cəhəti nəzərə almışdır.

Yaxud A.Şaiqin öz həmkarı A.Səhhəti "İkinci Jukovski" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 113] adlandırmasına birtərəfli baxmaq olmaz. İlk baxışda bu, A.Səhhəti peşəkar tərcüməçi Jukovski ilə müqayisə etmək meylidirsə, digər tərəfdən Jukovskinin romantik əsərləri tərcümə etməsi faktını əsas götürüb Azərbaycan romantikinə aid etmək idi. Axı böyük rus tənqidçisi Belinski nahaq deməmişdir ki, "Jukovski Şillərin, yaxud hər hansı alman və ingilis şairinin rus dilinə tərcüməçisi deyil, o məhz orta

əsrilər *romantizminin* (Kursiv – K.Ə.) tərcüməçisidir" [Белинский, 1955-1958, VI т.: 167].

A.Səhhətin romantik şair T.Şevçenkodan, gürcü romantiki N.Barataşvilinin məhz "Merani" əsərindən tərcümələrini də nəzərə alsaq, biz də qəti deyə bilərik ki, o, əsasən, romantizmin tərcüməçisi olmuşdur.

Həmçinin A.Şaiq tərcümələrində qismən də olsa, bu istiqamət özünü göstərməkdədir. Puşkindən etdiyi dörd tərcüməsində kədərli motivlər, etiraz sədələri diqqətlə nəzərə çarpır. Hətta ədibin tədqiqatçılarından biri onun tərcümə etdiyi "Dustaq" şeirini "mübariz romantik ruh ifadə edən" şeir kimi mənalandırır [Xəlilova, 1974: 43].

A.Şaiqin Lermontovdan tərcümə etdiyi "Qaçaq" və "Yelkən" şeirləri də bu qəbildəndir. İlk şeir rus romantizmində mühüm yer tutan "qaçqınlıq" problemi ilə bağlı cəhətlərə mahlıkdir. Problemin özü isə rus ədəbiyyatşünaslığında lazımı şərhini tapmışdır [Маймин, 1975: 112-131].

Eyni zamanda, ədibin "Əsrimizin qəhrəmanları" romanında "Mitsiri" və "Demon" əsərlərindən söhbət açmasına [Şaiq, 1966, 1978, I c.: 203-204, 278-279] rus romantizmi ilə əlaqə mənasında baxmaq lazımdır.

A.Şaiqin A.N.Nekrasovdan tərcümə etdiyi dörd şeir içərisində "Şair və vətəndaş" xüsusi yer tutur. Doğrudur, müəllif bu şeiri 1948-ci ildə tərcümə etmişdir. Lakin bu tərcümə A.Şaiqin ötən əsrin əvvəllərində sənətkar qarşısında qoyduğu tələblərin yeni dövrdə əks-sədası kimi qiymətləndirilməlidir. İki misranı xatırlamaq yerinə düşər:

"Sən şair olmaya bilərsən, ancaq,

Vətəndaş olmağa, bil ki, borclusan " [Şaiq, 1976: 48].

Ümumiyyətlə, A.Şaiqın rus ədəbiyyatı ilə əlaqələri geniş və çoxşaxəli olmuşdur. Bu haqda ayrıca namizədlik dissertasiyası da işlənmişdir [Xəlilova, 1977]. Lakin onu qeyd etməyi zəruri hesab edirik ki, A.Şaiq özü "rus ədəbiyyatı mənim də bir yazıçı kimi inkişafımda böyük rol oynamışdır" – deyərək [Şaiq, 1966, 1978, V c.: 293], rus şair və yazıçılarının əsərlərindən öyrəndiyini etiraf etmişdir.

Göründüyü kimi, XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-estetik görüşlərinin formalaşmasında Avropa və türk ədəbi-ictimai fikri ilə bərabər, mütərəqqi rus ədəbiyyatı, rus romantizmi, rus dilindən edilən tərcümələr də çox böyük rol oynamış, xüsusilə A.Səhhət və A.Şaiqın müəyyən vaxtlarda realizm metoduna yaxınlaşmalarına da təsir göstərmişdir.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin bu dünyagörüş mənbələri, heç şübhəsiz, həm də romantik tənqidin mənbələridir. Yuxarıdakı faktlar belə bir fikir söyləməyə tam imkan verir.

Lakin o da zəruri məsələdir ki, dünyagörüşlə bağlı amilləri ədəbi-nəzəri görüşləri istiqamətində xırdalamaq, ayrı-ayrı xətlərə çevirmək özü də düzgün metod deyil. Buna görə də romantiklərin yaradıcılığı ilə bağlı olan bu yazılı ədəbiyyat qaynaqları konkret faktların şahidliyi ilə sübut olunur və bu qaynaqlar bütövlükdə Azərbaycan romantizminin ideya xüsusiyyətlərində, mübarizə istiqamətlərində və habelə nəzəriyyəsinə inkar olunmaz zəmin kimi meydana çıxır.

Digər tərəfdən, buradakı təsirlərin əhatə dairəsi romantiklərin yaradıcılıq fəaliyyətində ehkama çevrilmir. Əlbəttə, "mütləq nəzərə alınmalıdır ki, təsir (təsir altında qalmaq) başqa, alınan təsirlərə yeni məna vermək başqadır" [Cəfər, 1978]. Elə XX əsr Azərbaycan romantizminin nəzəri və təcrübi gücü,

onun akad. M.Cəfərin bu mülahizəsindəki ikinci tərəflə bağlı olmasındadır.

1.7. Maarifçilik və romantizm

Maarifçilik və inqilabi demokratik fikir isə XX əsr Azərbaycan romantik tənqidinin ideya mənbələri olmuş və Azərbaycan romantizminin həyati mübarizəsi ilə əlaqədardır. Yaşar Qarayev çox düzgün olaraq yazır ki, bu romantizm "anti-feodal bir cərəyan kimi maarifçilikdən və antiburjua bir cərəyan kimi inqilabi-demokratiyadan bəhrələnirdi" [Qarayev, 1976: 63].

Azərbaycanda maarifçilik XIX əsrin ictimai hadisəsi kimi meydana çıxdı və xüsusilə ədiblərin şəxsində inkişaf edərək, öz mərhələlərini də bədii əsərlərin, mətbuatın rolu ilə müəyyənləşdirdi. M.F.Axundovun elmi mülahizələrindən sonra "Əkinçi" qəzeti bu sahədə mühüm rol oynamış və ilk milli mətbu orqan kimi maarifçiliyin estetik istiqamətlərini öz səhifələrində qoruyub saxlayan salnaməyə çevrilmişdir. Beləliklə, ictimai fikirdə inam elə bir nüfuz qazandı ki, onu maarifçilikdən ayırmaq heç kəsin ağına belə gəlmədi. Çünki onun məzmununa bütün maarifçilərin hər səhər gözlədikləri xoşbəxt gələcək hopmuşdu. Ötən əsrin Azərbaycan maarifçiliyi üçün hüquqi mübarizə, bu mübarizənin ən yaxın, ən dar həddləri yox dərəcəsi idə. Çünki maarifçilik üçün mənəvi təmizləmə, daxili saflıq elə səviyyədə idi ki, bunların müqabilində sinfi ziddiyyətlər görünmürdü. Bir növ mənəvi təkamül hüquqi bərabərsizliyi kölgədə buraxmışdı. Məhz bunun nəticəsində maarifçilər ictimai ziddiyyətləri "çox asanlıqla" həll edir, cəmiyyətin dəyişməsinə şəxsiyyətlərin fəaliyyəti ilə bağlayırdılar. Bu meylin müsbət tərəfi ictimai və

ədəbi həyatda fərdin rolunun xüsusi şəkildə meydana çıxması ilə izah olunursa, səhvi faktiki ictimai ziddiyyətlərin dərkindən uzaqlaşmaq cəhdi kimi şərh edilir.

XX əsr Azərbaycan romantizmi maarifçilik baxışlarının mühüm müddəalarını öz estetikasının nəzəri prinsiplərinə çevirdi, bir növ maarifçiliyin içərisindən sıyrılib çıxdı.

Bayronun tədqiqatçıları yazırlar ki, o, "ədəbi düşmənlərinə qarşı mübarizədə *maarifçi yazıçıların* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) estetikalarına və bədii yaradıcılıqlarına əsaslanırdı" [Дьяконов, 1978: 27; Русский романтизм, 1978: 19]. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşlərinin formalaşma prosesi də maarifçiliklə ayrılmaz şəkildə bağlıdır.

XX əsr Azərbaycan romantikləri maarifçilik ideyalarını ən adi mənada maarif və məktəblə əlaqədar davam etdirmişlər. Hər şeydən qabaq M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A. Şaiq öz dövrlərinin məşhur müəllimləri idilər və onlar həyatın inkişafını bilavasitə maarif və məktəblə əlaqələndirirdilər. M.Hadi 1906-cı ildə yazırdı: "Kəsbi-maarif edəməyən millətin istiqbalı düçari-təhlükə olacağı "iki kərə iki dörd elər" qəviyyəsi kimi aydın bir həqiqətdir" [Hadi, 1906]. 1910-cu ildə H.Cavidin də inamı belə idi: "Dünyada hər iş, hər hərəkət bir qanuna, bir rəhbərə möhtacdır ki, o rəhbər də olsa-olsa yenə məktəblər ola bilər" [Cavid, 1910]. A.Şaiq isə 1919-cu ildə öz münasibətini bir cümlə ilə belə ifadə etmişdir: "Məktəblər millətin nur və səadət çırağıdır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 128].

Əslində XX əsr Azərbaycan romantiklərinin müdafiə etdikləri yüksək elm də Azərbaycan maarifçiliyindəki ağıl kulturu ilə bağlı idi. Maarifçilərdəki ağıl və zəkayə sığınmaq, bu baxımdan itirilməz inam Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-este-

tik fəaliyyətlərində mühüm amilə çevrilmişdir [Əhmədov, 1971]

Diqqəti cəlb edən başqa bir cəhət də ondan ibarətdir ki, Avropa və rus romantizmi də maarifçiliklə əlaqədar olmuşdur. N.Dyakonova yazır: "Beləliklə, demək olar ki, XVIII əsrin sonları və XIX əsrin əvvəllərində meydana çıxan və "romantizm" adı alan ideoloji və bədii hərəkət, burjua inqilabları dövründə iqtisadi-siyasi cəhətdən müasirliyə münasibətdə tənqidi meyil və bilavasitə bu romantizmin özü tərəfindən rədd edilən keçən əsr maarifçiliyinin prinsiplərini inkar etməsi ilə xarakterizə olunur" [Джафаров, 1972: 5-6]. Yaxud "N.Kamal V.Hüqonun romantik estetikasında iki cəhətlə daha çox maraqlanırdı: qrotesk və ülvilik haqqında təlim, bir də klassizmin "üç vəhdət" nəzəriyyəsinin tənqidi" [Неупокоева, 1959: 155].

Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsində isə maarifçiliyə qarşı etiraz yox, ondan bəhrələnmə mövcuddur ki, gələcək fəsillərdə bu bütün aydınlığı ilə meydana çıxacaqdır. Bu baxımdan XX əsr Azərbaycan romantizmi də rus romantizmi kimi "Qərbdən fərqli olaraq heç vaxt özünü ağıla, inama əsaslanan maarifçiliyə və maarifçilik fəlsəfəsinə qarşı qoymamışdır" [Кулешов, 1972: 19].

1.8. İnqilabi-demokratik fikir və romantizm

XX əsr Azərbaycan romantik tənqidinin ideya mənbələrindən biri də inqilabi-demokratik fikirdir. Ən diqqətli cəhət odur ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri 1905-1907-ci illər burjua-demokratik inqilabının nəticələrinə biganə qalmırdılar.

Doğrudur, burada hissiyata qapılmaq halları, siyasi hadisələrdən tez nəticə çıxarmaq cəhətləri də vardır.

Məsələn, 1907-ci ildə Ə.Hüseynzadə "Füyuzat" məcmuəsində "İkinci Dövlət Duması" adlı məqalə ilə çıxış edir. Müəllif böyük sevinc və şadlıqla yazırdı ki, biz "...ümumrusiya vətəndaşlarımızla bərabər səadətə daxil oluruq" [Hüseynzadə, 1907]. Həmin məqalənin altında isə M.Hadinin "Dumanın yövm kəşadi" şeiri çap olunmuşdur:

"... Məşriqi-ümidimizdən parlayır rüxsari-yar,

Ey dili hicrangəşidə sübhi-vəslətdir bu gün " –

misraları kimi şeir başdan axıradək razılıq hissləri ilə doludur.

İnqilabi-demokratik fikrin romantik tənqidə təsirlərini XX əsr Azərbaycan romantizminin ideya istiqamətlərində axtarmaq lazımdır. Akad. M.Cəfər çox düzgün olaraq yazır: "Azərbaycan romantizminin də əsl mahiyyəti onun ideyasında idi. Bu cərəyanın yaradıcılıq idealarından danışarkən, hər şeydən əvvəl demək lazımdır ki, ümumi narazı, narahat, əsəbi, üsyankar bir ruh, əhvali-ruhiyyə mütərəqqi romantiklərin hamısı üçün səciyyəvi bir hal idi" [Cəfər, 1963: 85]. Məhz elə bu cəhətlərə əsasən ədəbiyyatşünas Y.Qarayev XX əsr Azərbaycan romantizmini "vətəndaşlıq romantizmi" kimi xarakterizə edir [Qarayev, 1976: 63].

XX əsr Azərbaycan romantizminin mütərəqqi istiqaməti gələcəyə baxışla təyin olunur ki, bu meylin özündəki fəlsəfi mahiyyət mövcud ictimai quruluşu inkar etmək cəhdi ilə tamamlanır. Əlbəttə, M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin romantik əsərlərinin məzmununda sinfi mübarizənin inikası məsələlərini axtarmaq yersizdir. Lakin bu fikir XX əsr Azərbaycan romantizminin milli inkişaf üçün heç bir iş görməməsi

də demək deyildir. Şübhəsiz, romantizmin yüksək mənalılığı məhz bunun mütərəqqiliyi, üsyankarlığı ilə xarakterizə olunur.

Vaxtilə Əli Sultanlı yazırdı: "A.Şaiqi başqa romantiklərdən ayıran cəhət onun romantizmində olan humanizm, azadpərvərlik və demokratizmdir" [Sultanlı, 1949: 24]. Heç şübhəsiz, göstərilən bu keyfiyyətlər yaradıcılığın fərdiliyindən, psixologiyasından və sairdən asılı olaraq, spesifik məzmun kəsb edə bilər. Lakin söhbət XX əsr Azərbaycan romantizmindən gedirsə, onda humanizmi, azadpərvərlik və demokratizmi bütün romantikləri bir-birinə yaxınlaşdırıb, qovuşduran cəhətlər kimi qəbul etmək lazımdır. Bu mənada akad. M.Cəfərin yeni bir fikrini xatırlamaq yerinə düşər, "Bizim XX əsr romantiklərinin nəzərində romantizm elə-belə bir ədəbi üslub kimi deyil, bir məslək kimi qiymətli idi. Bu məsləkin mənası, mahiyyəti də demokratizmdən... ibarət idi" [Cəfər, 1969: 194].

Bilavasitə inqilabi-demokratik fikirlə əlaqədar olan bu xüsusiyyətlər öz reallaşma nöqtəsini romantiklərin ədəbi-nəzəri görüşlərində də tapmışdır. Onların məqalələrində və bədii əsərlərindəki ədəbi-elmi mülahizələr öz xarakteri etibarilə dövrün qabaqcıl nəzəri fikir xəzinəsinə daxil olmuşdur. Əslində də romantiklərin sənətə olan münasibətləri, tələb və çağırışları o yerdə qabarıq və canlı görünür ki, bunlar ictimai-mədəni hərəkatın elementlərinə çevrilirlər.

2. ROMANTİK ƏDƏBİYYAT

2.1. Ədəbiyyat və həyat problemi

Romantizm bir ədəbi cərəyan kimi mürəkkəb xarakterə malik olduğuna görə müxtəlif və mübahisəli fikirlərin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Romantizm estetikasında mövcud olan bəzi məsələlər isə realizmin müdafiə etdiyi prinsiplərə uyğun gəldiyi üçün, onların tələbləri arasındakı sərhədləri müəyyənləşdirmək, spesifik əlamətlərini meydana çıxarmaq səmərəli axtarışların zəruriliyini təmin etmişdir. Hər halda romantizm nəzəriyyəsidəki sənət problemlərinin tarixi qısa olmadığı kimi, onların şərhə də çox əvvəllərdən başlamış, lakin nəzəri səviyyənin müxtəlif dövrlərində bu şərhlər elmiliyə, obyektivliyə doğru hərəkət etmişdir.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin "ədəbiyyat və həyat" probleminə baxışları bu cəhətdən diqqəti cəlb edir və bu gün onun səciyyəsinin mühüm əhəmiyyəti vardır.

M.Hadi Sabiri "Nəşidəxani-həyat" [Hadi, 1957: 200], yəni həyat nəğməkarı adlandırır. "Şükufeyi-hikmət" kitabındakı şeirləri "ictimai, həyatı... şeirlər" [Hadi, 1914: 2] kimi səciyələndirir. "Teatr nədir?" sualına "ayineyi-həyatdır" cavabını verir [Hadi, 1907]. A.Səhhət "Şair ayinəsidir dövrünün" deyir [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 166]. H.Cavid "Ölülər"i həyatı əks etdirib acı bir fəryad qopardığına görə qiymətləndirir [Cavid, 1916]. A.Şaiq "Ədəbiyyat ilə cəmiyyət, cəmiyyət ilə ədəbiyyat sıx bir-birinə mərbutdur" tezisini müdafiə edir [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 136].

Doğrudur, romantiklər yaradıcılıqları boyu həyatı bütün tərəfləri ilə birlikdə ədəbiyyat üçün meyar səviyyəsinə qaldır-

mamışlar. Lakin onlar aydın şəkildə başa düşürdülər ki, sənət üçün ictimai həyat mühüm amildir və bu amil varlığın digər sahələrinə də təsir edə bilər. M.Hadi yazırdı: "İçində yaşadılan mühitin insan üzərinə hasil etdiyi təsir pək böyükdür. İnsanı dilli ikən dilsiz, fikirli ikən fikirsiz, əxlaqlı ikən əxlaqsız edən yenə mühitdir. Yer in fırlanmasına fikrən kəsbi-qənaət etmiş olan qalileyləri fikrindən döndərməyə cəsarət edən yenə mühitdir..." [Hadi, 1919]. A.Səhhət isə Sabiri nəzərdə tutaraq yazırdı: "Bakıda yazdığı şeirlər ki, "Molla Nəsrəddin" in beşinci ilindəndir, – mühitin təsirindən dahiyənə əsərlərdir" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 31]. A.Şaiq 1924-cü ildə bir az başqa formada eyni hədəfə vururdu: "Millətlərin ictimai həyatına, əhvali-ruhiyyəsinə təsiri olmuş olan böyük tarixi vəqiflər ədəbiyyatda təsirsiz qalmamışlar" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 160].

Mühitə baxışda romantik tənqidin bu mülahizələri təsadüfi səciyyə daşımır: Əslində həyatın bədii təxəyyüldən keçərək ədəbi həqiqətlər yüksəkliyinə qalxması romantik ədəbiyyat üçün qanunauyğun idi.

Avropa romantizmi təcrübəsində bu artıq çoxdan təsdiq olunmuşdur. İngilis romantiki Şellinin həmin fikrini görkəmli rus tədqiqatçısı konkret bir cümlə ilə belə ifadə etmişdir: "Şelli üçün incəsənətin predmeti *gerçəklikdir* (Kursiv bizimdir – K.Ə.)" [Неупокоева, 1973: 159]. N.Y.Dyakonova da son tədqiqatında Şellidən bəhs edərkən bu cəhəti göstərməklə bərabər gerçəkliyin inikasında "ideala sanatmanı" [Дьяконов, 1978: 141] xüsusilə qeyd etmişdir.

Mühitə münasibətin əsas qütübünü romantiklərin həqiqət axtarıcılığı tamamlayır. Bəs həqiqət axtarıcılığının mənası nə idi? M.Hadi bir çox sənətkarları həqiqəti yazdıqlarına görə qiymətləndirir: "Hələ bax! Üşşaqizadə Xalid Ziyalər, Rza

Tofıqlar, Əhməd Rəfiqlər, Əli Kamallar, Hüseyn Cahidlər, Əhməd Rzalar, Tofıq Fikrətlər... və s. övraqi-mətbuata qonaraq nələr oxuyur, nələr, nə həqiqətlər söyləyir, ah bilsəniz.." [Hadi, 1908].

H.Cavid isə Türkiyədən Qurbanəli Şərifzadənin ünvanına göndərdiyi beşinci məktubunda yazır: "Bir yarpaq kağızı əlimə aldım, dərhal geniş sahələr, parlaq-parlaq ülvyyətlər, acı-acı həqiqətlər (!) xüsusən təsvir və təsəvvürü güc bir çox fikirlər alay-alay gözümdə təcəssüm edir kibi olur" [Şərif, 1977: 58]. A.Səhhət də "Sınıq saz"a yazdığı müqəddimədə bu mətləbi başqa şəkildə "Sınıq ürəkdən çıxan sızılıtlar" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 36] kimi mənalandırır. A.Şaiq isə 1924-cü ildə Tofıq Fikrətdən bəhs edən məqaləsində yazır: "Bir çox əsərlərində, mənzumələrində bilxassə şah əsərləri olan "Sis", "Balıqçı", "Xəstə çocuq", "Həsənin qəzası"nda cəmiyyətin həyatından həqiqi və zəngin tablolar yaratdı və həməsr olan cəmiyyətin içində hələ yaşamaqda olan acı həqiqətləri və o həqiqətlər arasında da öz həyəcanlarını, ruhunun, qəlbinin bütün çırpıntılarını göstərdi" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 158].

Göründüyü kimi, romantiklər mövcud cəmiyyətdəki acı həqiqətləri – eybəcərliyi, iyrəncliyi, insan həyatını məhv edən cəhətləri əsas götürür, onların sənətdə inikasını əsas vəzifə kimi qəbul edirdilər. Bu mənada M.Hadinin "Şair, hücreyi-iştigali və düşüncələri" şeirində həqiqətə çağırış motivləri daha güclü səslənir.

Müəllif bu şeirdə təsvir etdiyi şairi xəyal aləmindən yazdığı üçün ittiham edir. Hər şeydən qabaq romantik şair öz qəhrəmanının taleyinə, sənətdəki mövqesizliyinə acıyır:

*"Zavallı şairə bax! Uğraşır xəyalilə,
Həqiqəti buraxıb oynayır zilalilə.*

*Cahan həqiqətə aşıq, bu da xəyalnəvərd,
Zavallı, ah zavallı, nasıl böyük dərd!*" [Hadi, 1957: 198].

Müəllif zəmanəsinin şairlərini həqiqətdən, real gerçəklikdən, mövcud cəmiyyətdən yazmağa çağırır. İlk anlamda bu çağırış realizmin xeyrinə olan addım kimi səslənə bilər. Lakin romantizmin özünü də gerçəklikdən məhrum etmək düzgün deyil. Akad. M.Cəfər Avropa və rus romantizminin təcrübəsinə əsaslanaraq, XX əsr Azərbaycan romantizmindən danışarkən yazır: "Romantiklərin gerçəklikdən uzaq olmaları haqqında fikir – həqiqi və elmi olmayan fikirdir" [Гуляев, 1974: 41].

Digər tərəfdən Hadi şairin xəyaldan, xülyadan əl çəkməsini tələb edir. Bu da ilk baxışda şeiri xəyaldan ayırmaq kimi səslənir ki, belə cəhd romantizmin xeyrinə ola bilməz... Əslinə qalsa romantizmin özündə mövzunu xəyaldan, xülyadan götürmək meylə yoxdur. "O boşluğu dolaşınca, dolu cahanı dolaş" misrasının məzmununu budur ki, boşluq – xəyallar içində poeziya üçün mövzu yoxdur. Çünki romantizmdəki xəyal konsepsiyasının mahiyyəti tamamilə başqadır.

Romantizmdə xəyal mövcudluğun, həqiqətin təsvirindən sonra, yəni arzu olunanın tapılması ilə başlanır.

Romantizmdə xəyal müasirliyin dərki müqabilində müəllifin arzu etdiyi "gələcək cəmiyyət" modelinin əsərə gətirilməsi deməkdir.

Ona görə də M.Hadinin həqiqətə çağırışı, "xəyalnəvərdliyi" rədd etmək inadı yenə də romantizm estetikası ilə bağlı məsələ olub, yuxarıda göstərdiyimiz kimi müəyyən spesifikliyə malikdir.

Elə romantiklərin bədii yaradıcılığında, yaxud ədəbi görüşlərindəki inkaretmə xüsusiyyəti də mühitlə ədəbiyyat arasındakı qarşılıqlı əlaqənin təzahürü kimi başa düşülməlidir.

Həm də nəzərə almaq lazımdır ki, romantiklər "məhz bunu rədd etmək!" konkretliyindən uzaq idilər. Realistlər isə yaradıcılıqlarında bədii priyomlarından asılı olmayaraq, bu məsələdə sərt və açıq görünürlər.

Digər tərəfdən, romantik əsərlərdə inkarın xüsusi biçimi, xüsusi donu, başqa sözlə romantik örtüyü vardır. Ümumiyyətlə, "romantiklərin yaradıcılığında tənqidi başlanğıc, az-az halda birbaşa və çılpaq olurdu. Onların əsərləri daha çox gerçəkliyin əksinə olaraq, illüziyalaşmış dünyanın təsdiqinə həsr edilirdi" [Ванслов, 1966: 55].

Həyatı əks etdirməkdə mühüm cəhətlərdən biri də odur ki, realistlər həyatı bütün tərəfləri-ziddiyyət və zənginliyi, inkişafı və prosessualığı ilə əks etdirirdilər. Onlar cəmiyyət hadisələrinin daxilinə nüfuz edir, geriliyin, ətalətin köklərini axtarırdılar. Realistlər siniflərin mövqeyini dərk edir, siniflər mübarizəsini duyur, həyatın dinamikasını tam mənada, həqiqi fəlsəfi baxımdan təhlil edə bilməsələr də, seyrçilikdən çox-çox qabaqda dayanırdılar.

Romantiklərin həyatı əks etdirmək tələbləri isə tamamilə bundan fərqlənir. Romantik dünyagörüşünün təsiri "reqlamentə tabeliliyə" gətirib çıxarırdı. Yəni romantiklərin həyatı əks etdirmək tələbləri, onlara lazım olan tərəflərin sənətdə inikası çərçivəsində idi. Romantik Hadi, Cavid, Səhhət, Şaiq obyektiv varlığın bütün məna və miqyasını sənətə gətirməyi düşünmürdülər. Əslində estetik görüşlərində də heç bunu tələb etmirdilər.

Lakin bu məsələdə Səhhət və Şaiqin romantik tənqidindəki bəzi prinsiplər Hadi və Cavidin nəzəri mülahizələrindən seçilir ki, bu da onların yaradıcılıq maneraları, realistlərə yaxın olmaları ilə izah olunur.

2.2. Romantik tənqid və Sabir

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantiklərlə realistlər arasında olan münasibətlər öz problematikası ilə müasir ədəbiyyatşünaslıqda bir çox mübahisələrin mövzusu olmuş və olacaqdır. Bu mənada M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqlə təkcə Sabir arasındakı yaradıcılıq əlaqələrinin miqyası geniş və zəngindir.

A.Şaiq Sabirə "Vətən" sərlövhəli mənsumə göndərir, yenə də A.Şaiqin "Yad et!" şeirindən sonra Hadi və Səhhətlə birgə Sabir də eyni adlı şeir yazır. Hətta "Sabir əfəndinin nəzirəsi dəxi "Molla Nəsrəddin" jurnalında görünür" (A.Şaiq).

Sabir Səhhətin "Ey vətən, getmə ki, əldən gedəriz" şeirindən, "Ləbbeyk icabət" məqaləsindən mühüm nümunə kimi istifadə edir. Yenə də Sabir Hadinin "Rəhgüzari-mətbuatda...", "İstiqbalımız parlaqdır", Hafızdan etdiyi tərcüməyə "Ey dilbəranə tərdə", "İstiqbalımız lağlağıdır", "Qəm yemə" adlı nəzirələrlə cavab verir və s.

H.Cavid məqalələrinin birində Sabirin "Bir gecəlik mətləbin bir sənə mabədi var" misrasını nümunə gətirir və s.

Maraq üçün qeyd etmək olar ki, ictimai həyat hadisələrinə baxışda Hadi və Sabir arasındakı bir ziddiyyət tədqiqat üçün çox əhəmiyyətlidir. Məlumdur ki, Sabir "İstiqbalımız lağlağıdır" şeirinin ideya istiqamətini Hadinin "İstiqbalımız parlaqdır" şeirindəki nikbinlik əhvali-ruhiyyəsinə qarşı yönəlmişdir. Romantik düşüncəli M.Hadi üçün bu qənaətləndirici olmamış, mətbuatda "Halımız münəvvər-istiqbalımız parlaqdır" məqaləsi ilə çıxış edərək bildirmişlər ki, "Biz heç vaxt "istiqbalımız lağlağıdır" deməyəcəyik".

M.Hadi bununla da kifayətlənməmiş, 1909-cu ildə İran-dakı məşrutə hərəkatının sədaları altında özünün yeni "Bariqeyi-zəfər parlayır, istiqbal bizimdir" şeirini yazmışdır. Romantik şair yalnız "İnsanların tarixi faciələri, yaxud əlvahi-intibah" poemasında açıq deməsə də, "istiqbalın" ümidli tale-yindən əl çəkmişdir.

Bu xəttin özü belə Hadi və Sabir münasibətlərinin dərin izahını verməyə, həm də Hadi romantizminin xarakterik xüsusiyyətlərini meydana çıxarmağa, onun tənqidi fikrinin istiqamətini, ictimai hadisələrə fəlsəfi münasibətini izah etməyə imkan yaradır.

M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı A.Səhhətin iki – "Sabir" və "Sabirin tərcümeyi-halı" [Кулешов, 1972, II c.: 12-23, 24-32], A.Şaiqın üç – "Mirzə Ələkbər Sabirin tərcümeyi-halı", "Şairi-milli və möhtərəm Sabir əfəndi mərhumun yovmi-vəfatı münasibətilə", "Ələkbər Sabirin ədəbiyyatımızdakı əhəmiyyəti və mövqeyi" məqalələri [Şaiq, 1966, 1978, VI c.: 108-112, 134-135], hər ikisinin Sabirə həsr etdiyi şeirləri [Səhhət, 1975, 1976, VI c.: 40-43; Şaiq, 1966, 1978, II c.: 45-47], M.Hadinin "Sabirin yadigarına ithaf" şeiri [Hadi, 1957: 200] və H.Cavidin "Nakamlıq" məqaləsində bəzi fikirlər vardır [Cavid, 1912].

İki əvvəlki müəllif öz məqalələrində Sabir poeziyasının ideya xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağı birinci vəzifə kimi qarşıya qoymuş, mülahizələrini daha çox Sabir şeirlərinin mühitlə, dövrlə bağlı mənasını, təsir gücünü göstərməyə doğru yönəltmişlər.

A.Səhhət "Sabir" məqaləsində İran həyatından bəhs edən şeirlərin izahına, böyük satirikin ictimai ideallar uğrunda apardığı mübarizənin şərhinə meyil etmiş, həmçinin Sabiri

narahat edən "vətənpərvərlikdə laqeydlik" məsələsini qabarıq şəkildə səciyyələndirmişdir. A.Şaiq də "Sabirə qədər ictimai məfkurəmizdən bəhs edən şairlərimiz yox dərəcəsinə idi", – deyərək, onun şeirlərini gerçəkliyin ziddiyyətlərini əks etdirmək funksiyasına görə qiymətləndirmişdir.

Digər tərəfdən A.Səhhət Sabiri "kar-kor ruhlarda milliyət hissi və gözəl duyğular oyandıran bir Qafqaz şairi" kimi təqdim edir, A.Şaiq də "şairi-milli" ifadəsini məqalələrindən birinin məhz sərlövhəsinə çıxarır.

İctimailik və millilik kimi sənət, ədəbiyyat qarşısında duran mühüm şərtlərin Sabir yaradıcılığında ödənildiyini vaxtında duyan müəlliflər məqalələrində bunları şərh etməklə Sabirşünaslığın özlərindən sonrakı inkişafına böyük təsir göstərmişlər.

Hər iki ədib Sabirin qüdrətini A.Səhhətin təbirincə desək, "köhnə şeirlərlə yeni şeirlər arasında bir əsrlik qədər uçurum açmaq" fikrində görürdü. A.Səhhətin bu fikri elə dəqiqlik və yüksək mənalılıqla deyilmişdi ki, sonralar Sabirin görkəmli tədqiqatçılarından Abbas Zamanov, Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə, Midhət Ağamirov, Məmməd Məmmədov məhz həmin mülahizəyə istinad etmiş, çox mühüm elmi nəticələrə gəlmişlər.

Səhhət və Şaiq ilk dəfə olaraq Sabirdən bəhs edəndə realist müddəalara gəlib çıxmış, bir növ nəzəri fikirdə realizmin izahının astanasında dayanmışlar. Səhhət və Şaiqin öz məqalələrində Sabirin "Şairəm, çünki vəzifəm budur əşar yazım" misrası ilə başlanan şeirini nümunə gətirmələrini təsadüf hesab etmək olmaz. Məhz maraqlı burasıdır ki, Sabirin bu şeirdə həyatı əks etdirmək üçün irəli sürdüyü müddəalar bütövlükdə realizmin tələblərini əhatə edir. Deməli, hər iki

müəllif Sabirin yaradıcılıq manifestini təsdiq edir, çox düzgün olaraq Sabir yaradıcılığına da elə bu baxımdan yanaşırdılar.

A.Şaiq 1922-ci ildə yazırdı: "Sabir xalqdan doğmuş, xalq içində yaşamış, xalqı sızıldadan yaraları, əzib xırpalayan səbəbləri duymuş, həyatda bütün o acılıqları dadmış, müşahidə və təcrübələrdən keçirmiş bir şairdir.

Sabir proletar sinfini qızğın bir eşqlə sevdüyündən bütün qüvvətilə xalqın ruhuna girmək, onun gələcəyini və müqəddəratını təyin etmək istəyirdi. Bütün bunlar Sabiri həqiqətə yaxınlaşdırmış və həyatda gördükləri bütün hadisələrə qarşı onda intiqad hissi oyatmışdır. Odur ki, Sabirə xalq həyatının acı və siyah cəhətlərini tərənnüm edən realist bir şair deyirik" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 137]. Hətta Səhhət və Şaiq Sabirin yaradıcılığındakı sinfilik mahiyyəti daşıyan şeirlərdən nümunələr gətirir, bu mənada Sabir realizmi haqqında bəzi mülahizələr yürüdürlər.

Sabir yaradıcılığının şərhini bir tərəfdən A.Səhhət və A.Şaiqin realizmlə bağlı meyillərindən irəli gəlmişsə, digər tərəfdən də onların romantizmə baxışının müəyyən cəhətlərini həmin yazılarda tapmaq mümkündür.

A.Səhhət "Füyuzat" jurnalında (1906, № 1, 10-11) çap olunmuş "Dəli" təxəllüslü şairin romantik şeirinə Sabirin yazdığı eyni rədifli nəzirəni nümunə gətirir:

*"Qanan kim, qandırın kim, nəşri-irfan eyləyən kimdir?
Sizi irşad edir görmürsünüz fəttanlar, insanlar?"*

[Səhhət, 1975, 1976, II c.: 22]

Yaxud A.Şaiq sonuncu məqaləsində Sabirin bir şeirini xatırladır ki, onun birinci bəndi belədir:

*"Ruhum, ey şahbazi-ülviyyə,ət,
Himmətim tək fəzadə pərvaz et!*

*Uç-uç, övci-səmadə pərvaz et!
Təngnayı-bədəndə var xiffət"*

[Şaiq, 1966, 1978 IV c.: 141].

Bu şeir tam mənası ilə romantizm nümunələrinə uyğun gəlir və bir növ Sabirin romantiklərlə yaradıcılıq əlaqəsini təsdiq edir.

Yenə də Sabirin böyüklüyünü göstərmək istərkən A.Səhhətın Hamid bəydən nümunə gətirməsi, elə Hamid bəydən də məqaləyə epigraf verməsi (!), Namiq Kamalın "Amalımız, əfkarımız iqbali vətəndir" şeirinə yazdığı nəzirəni oxuculara təqdim etməsi romantizm baxımından maraqlıdır.

Və yaxud Səhhət "Səyavuş"un tərcüməsində Firdovsidəki "Ülviyyət, hiss və xəyal"ın [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 19] Sabir tərəfindən qorunub saxlanmasını qabarıq verəndə, buna öləri fakt kimi baxmaq olmaz.

Əsl həqiqətdə bunların mənası o idi ki, A.Səhhət və A.Şaiq Sabir haqqındakı məqalələrində özlərinin romantizm dünyabaxışından irəli gələn bəzi cəhətlərin əks-sədasını qoyub getmişlər. Daha ciddi məsələ odur ki, A.Səhhət və A.Şaiq yuxarıda gətirdiyimiz nümunələrin istiqamətində Sabirin – realistin o zaman mövcud olan romantizm ədəbi məktəbi ilə əlaqəsini (!) sübut edirdilər (əlbəttə, burada tam təsirdən danışmaq düzgün olmaz).

Həm də müəlliflərin təhlil prosesində romantizm ilə bağlı bu ekskursları, Sabirdəki realizmin bütövlüyünə şübhə yaratmaq və ya onun romantizmin inkişafında da azca payı olduğu fikrini iddia etmək meyli deyildir. Bu, daha çox onunla əlaqədar məsələdir ki, müəlliflər XX əsr Azərbaycan ədəbi mühiti daxilində "dinc yanaşı yaşayan" romantizm və realizmin

mövcud olan "qarşılıqlı yardım" və "əməkdaşlıq" prinsipini şərh edirdilər. Əslində elə A.Səhhət və A.Şaiq məqalələrinin gücü, dəyəri ondadır ki, onlar öz mülahizələri ilə tədqiqi müasir ədəbiyyatşünaslıqda davam etdirilən həmin problemin məhz ilk rüşeymlərini qoymuşlar.

2.3. Romantizm və realizm

A.Şaiq 20-ci illərdə öz ədəbi-tənqidi fəaliyyətini daha ciddi şəkildə davam etdirərək dövrü üçün çox aktual və müasir ədəbi problemlərdən, o cümlədən romantizm və realizmə dair məsələlərdən yazmışdır. Ədibin "Türk ədəbiyyatı" dərslində [Şaiq, 1924], "Maarif və mədəniyyət", "Yeni məktəb", "Xalq müəllimi" jurnallarında çap etdirdiyi icmal və məqalələri tədqiqat üçün çox maraqlıdır. A.Şaiqın "Tofiq Fikrətin türk ədəbiyyatı tarixində əhəmiyyəti", "Cavidin "İblis" nam hailəsi haqqında duyğularım" məqalələri müəllifin romantizmə dair baxışlarının genişləndiyi və dərinləşdiyi barədə elmi təsəvvür yaratmağa qabildir. Təkcə onu xatırlatmaq kifayətdir ki, "Maarif və mədəniyyət" jurnalı (1925, № 2, 39) A.Şaiqın H.Cavid haqqındakı məqaləsinə verdiyi məlumatda həmin məqaləni "nadir hadisə"lərdən biri hesab edir.

Müəllif T.Fikrət poeziyasının gücünü belə mənalandırır: "Ədəbiyyatı göylərdən, o xəyal aləmindən yerlərə, həqiqət sahəsinə çəkdi və o vaxta qədər türk şairləri ondan bəhs etməyə tənəzzül buyurmadıqları xalq kütləsinə, məqhur və yoxsul sinfə ədəbiyyatda yer verdi. Onların ictimai yaralarını və tərzi-həyatlarını öz həyəcanları ilə bərabər almağa çalışdı" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 187-198]. Göründüyü kimi, ədibin sənət əsərlərini ictimai əhəmiyyətinə görə qiymətləndirmək meyarı

yaradıcılığının ilk dövründə olduğu kimi yenə də sabit, dəyişilməz qalmışdır.

A.Şaiqin "İblis" faciəsi haqqında olan mülahizələri də çox ciddi və elmi dəyərə malikdir. Müəllif bir yerdə "Cavidin bütün əsərləri içində "İblis" qədər *həyati və realist* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) bir əsər yoxdur zənn edirəm" desə də [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 177], pyesi əsasən romantizm nümunəsi kimi təhlil etmişdir. Bizcə, yuxarıdakı "realist" sözünü də realizm mənasında yox, ondan əvvəl yazdığı "həyat" sözünün sinonimi kimi başa düşmək lazımdır.

A.Şaiq yazır ki, Arifi inlədən, ürəyinin dərinliklərində qorxunc yaralar açan öz kədəri deyildir, *cahan kədəri, iztirablarıdır* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) "Qaldır məni ta görməyim insandakı zülmü, Bax yer üzünü inlər", – deyə nə acı hayqırır və ruhuna gömülmüş sızıyı və acılıq anladır" Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 183].

Tənqidçi bu mənada əsərin estetik səviyyəsini müəyyənləşdirir, romantik qəhrəmanın sarsıntılarını və əməllərini dövrün tələbindən doğan zərurət kimi təqdim edir. O, əsəri ictimai həyat fonunda saxlayır və yazır: "Arif XIX və qismən XX əsrin yetişdirmiş olduğu türk xalqının nümayəndəsi və tarixi tipidir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 187].

Məqalədəki başqa bir diqqətli cəhət İblis obrazı ilə əlaqədar irəli sürülmüş mülahizələrdir. Müəllif İblisi sadəcə olaraq zahiri keyfiyyətlərinə görə təhlil etmir. Onun daxili çırıntılarının, gizli hissələrinin mənasını açır, təhriklərinin real həyatda olan köklərini axtarır.

A.Şaiqi daha çox İblisin "tikici deyil, yıkıcı" taleyinin məzmununu narahat edir. Bu baxımdan H.Cavid onu "hipnoz" sehrinə malik obraz kimi təqdim etməyib. Ona görə də A.Şaiq

"İblis kəskin ağla və sarsılmaz iradəyə malikdir", - deyəndə [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 187], bu baxımdan onu insanlar içərisində mövcud olan obraz kimi təqdim edəndə tam haqlı görünür. Bunlardan sonra o yazır: "Cavidin İblisi bildiyimiz əsətiri İblis deyildir. O, "atəşli müəmma" insanlara hər fəallığı yandıran, vəhşətlərə sürükləyən maddi ehtirasatın, ona qida verən Qərb mədəniyyətinin, "ağıl və fənnin" simvoludur" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 189].

Bu fikirlərin elmi dəyərinin yüksəkliyini müəyyən etmək üçün "İblis" faciəsi haqqında qiymətli tədqiqat əsəri yazan Ə.İbadoğlunun kitabına baxmaq kifayətdir [İbadoğlu, 1969].

Digər tərəfdən A.Şaiq əsəri faciə prinsipləri, faciənin tələbləri baxımından tədqiq edir ki, bunun özü də əsərə yanaşma üsulunun çox düzgün seçildiyini sübuta yetirir.

A.Şaiqin "Azərbaycan və İran ədəbiyyatı (mühazirə konspektləri)" ilə əlaqədar tutduğu planının bir yeri də çox əhəmiyyətlidir. Müəllif burada yazır:

"Jorj Sand: – "Siz insanı nəzərinizə çarpdığınız kimi görmək istəyirsiniz. Mən isə insanı görmək, arzu etdiyim kimi tərsim etməyi istəyirəm". J.Sand bu sözlə həməsr olan Balzakra özü arasındakı fərqi təyin edir və bu söz romantik ədəbiyyat yerinə qaim olan yeni realizm ədəbiyyatını çox aydın təyin edir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 457].

Müəllifin bu mülahizələri onun romantizm və realizm haqqında görüşlərinin aydınlığını göstərir. Ədib artıq yaradıcılıq cərəyanlarının estetik tələblərini gözəl bilir və girişdiyi məsələlərin təhlilinə də həmin tələblərlə yanaşırdı. A.Şaiqin bu dövrdə çap etdirdiyi "Mirzə Fətəli Axundov haqqında mülahizələrim" və "M.F.Axundovun "Aldanmış kəvakib"i haqqında mülahizələrim" məqalələri bunun ən parlaq

nümunəsi hesab edilə bilər. Heç təsadüfi deyil ki, M.F.Axundovdan yeni tədqiqat əsəri yazan filologiya elmləri namizədi Nadir Məmmədov A.Şaiqin böyük Azərbaycan dramaturqunu "birinci yazıçı" adlandırması faktını xüsusilə xatırlatmışdır" [Məmmədov, 1978: 14].

Müəllif hər iki məqaləsində M.F.Axundovun Azərbaycanın ictimai-siyasi, fəlsəfi-etik, ədəbi-bədii fikir tarixində mövqeyini göstərir, onun həyat və fəaliyyətinin qida mənbələlərini və istiqamətlərini səciyyələndirir, eyni zamanda bədii yaradıcılığının bir çox xüsusiyyətlərini şərh edir. A.Şaiq onun Qərb ictimai fikri ilə yaxınlığını, əlaqələrini izah edəndə də yenə dramaturqun milli zəminlə bağlılığı üzərində geniş dayanır və real faktlarla sübuta çatdırır.

A.Şaiq M.F.Axundovun həyat həqiqətinə sadıqlığını xüsusi qiymətləndirir və yazır: "Mirzə Fətəli Azərbaycan tarixi-ədəbiyyatında birinci realist şairdir ki, əsərlərində *həqiqi həyatı olduğu kimi* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) göstərir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 174].

Elə buradaca müəllif H.Cavidin həqiqətə münasibətindən yazır: "Cavid hər zaman həqiqəti ideallaşdırmağa təmayül edir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 175].

Bunlar əslində həqiqətin realizm və romantizm baxımından mənasının A.Şaiq tərəfindən elmi izahı idi.

Görkəmli ədib M.F.Axundovun yaradıcılığının ümdə xüsusiyyətlərindən birini də belə müəyyənləşdirir: "Həyatdakı şəxslərdən *tip* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) yarada bilməsi və onları həqiqi və canlı olaraq göstərə bilməsi – budur Mirzənin yaradıcılığının səciyyəsi" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 173]. Bu, əslində M.F.Axundovun bədii yaradıcılıq metoduna "tipik

şəraitdə tipik xarakterlər yaratmaq" (Engels) konsepsiyası ilə yanaşmaq deməkdir.

Bütün bunlardan görüldüyü kimi, 20-ci illərdən başlayaraq A.Şaiqin ədəbi-tənqidi fəaliyyəti daha böyük elmilik qazanmış, problematik səviyyədə davam etmiş və xüsusilə də realizmin tədqiqinə yönəlmişdir ki, bunların da ayrıca elmi tədqiqata çox ehtiyacı vardır.

2.4. Yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizə

Ədəbiyyata baxış da XX əsr Azərbaycan romantiklərinin diqqət mərkəzində olmuşdur. Onlar ədəbiyyatın tərbiyəvi rolu və təsir gücü, ideyalılığı kimi məsələlərə diqqətlə yanaşmış, müxtəlif vaxtlarda öz mülahizələrini bildirmişlər.

Avropa və rus romantizminin təcrübəsi göstərir ki, dünya romantikləri həmişə ədəbiyyatın ictimai əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirmiş və nəzəri fikirlərində müdafiə etmişlər. N.Neupokoyeva Şellidən danışarkən yazır: "İnqilabi romantizmin əsas prinsiplərindən biri olan incəsənətin ictimai əhəmiyyətinə yüksək inam bütün traktatda ("Poeziyanın müdafiəsi" – K.Ə.) qırmızı xətt kimi keçir" [Неупокоева, 1973: 457].

A.Şaiqin aşağıdakı fikri bu mənada çox sərrast deyilmişdir: "Hər ədəbiyyat yeni həyati-ictimaiyyədən təsir aldığı kimi, ədəbiyyat da həyati-ictimaiyyəyə yenidən təsir və nüfuz edir ki, bu dəxi ədəbiyyatın iki mühüm rol oynadığını göstərir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 141].

XX əsr Azərbaycan romantikləri bədii əsərlərin, ümumiyyətlə, sənətkar yaradıcılığının təhlilində ictimai mətləbləri, ictimai mündəricəni əsas hesab edir və bu meyarla da öz mülahizələrini əsaslandırır dılar. Onlar əsərlərdəki ictimailiyi

yüksək ideyalılıq kimi mənalandırır, onunla birgə ədəbiyyatın ictimai-tərbiyəvi rolunu şərh edirdilər.

Romantiklərin nəzəri fikirlərində ictimainin mahiyyəti bir növ müasirlik anlayışı ilə qovuşur, dövrün həyati tələblərinin inikası kimi başa düşülürdü. Onların məqalələrində siyasi mətləblərlə bağlı bədii nümunələri təhlil etmələri, əsərləri mövzu, ideya, sənətkarlıq cəhətdən səciyyəvləndirmələri kimi hallar, şübhəsiz, əsrin inkişaf sürətinə obyektiv baxışın nəticəsi kimi meydana çıxmışdır.

M.Hadi "Ədəbiyyat müştəqlarına bir bəşarət" [Hadi, 1911] məqaləsində Tofiq Fikrətin yaradıcılığını təhlil edərkən iki şeir üzərində xüsusilə dayanır. Bunlar "Sis" və "Tarix" ("Tarixi-qədim" – K.Ə.) şeirləridir. O yazır: "Zülm və təcəllüb əleyhinə tövcih edilən xitabələrin ən ülvisi "Sis" mənzuməsidir. Sənəlcə müddət hürriyyətvəranın ləbi-təzim və ehtiramında təsərrür edən, bütün vicdanlara istibdad əleyhinə müdşih bir kin aşıl原因 bu əmsalsız şeirlə Fikrət kəndi-kəndinin şərəfinə heykəl rəxz etmiş oldu" [Hadi, 1914].

T.Fikrətin həmin şeiri öz siyasi pafosu və siyasi platforması, üsyankarlığı və ittiham gücü ilə, şübhəsiz, türk şeirinin ən gözəl nümunələrindəndir. M.Hadini də məhz həmin şeirdəki "istibdad əleyhinə müdhiş bir kin" doğuran ideya cəlb etmiş və bu ictimailik müəllif tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir.

Maraqlı burasıdır ki, A.Şaiq də 1924-cü ildə "Tofiq Fikrətin türk ədəbiyyatı tarixində əhəmiyyəti" məqaləsində "Sis" şeirini onun "şah əsərləri"ndən [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 158] hesab edir. T.Fikrətin tədqiqatçısı Sahibə Sertel də yazır ki, "Sis" şeiri istibdada qarşı yönəldilmiş açıq bir üsyandır" [Tofiq Fikrət, 1966: 5].

M.Hadi T.Fikrət yaradıcılığını təhlil edəndə ona obyektiv yanaşmış, onun əsərlərindəki ideyalılığın gücünü göstərə bilmişdir. Romantik şair sonralar S.Ə.Şirvanidən danışanda yenə bu məsələni qabarıq şərh etmişdir. O yazır ki, S.Əzim "Zülmət əsakirilə daima çarpışmışdır. İştə şücaəti-mədəniyyə, cəsarəti-əbədiyyə və ictimaiyyə buna deyərlər" [Hadi, 1914]. Müəllif ədəbi əsərlərin ideya vüsətini izlədiyi üçün təbii olaraq ədəbi cəsarəti ictimai cəsarətlə yanaşı işlətməmişdir. Yaxud mühüm mətləblər aşılaman əsərlərin çap olunmamasından danışanda, S.Ə.Şirvaninin həcvlərinin nəşrini pisləyəndə müəllif yenə də məsələyə ictimai ideyalılıq baxımından yanaşır. M.Hadi çox böyük hiddətlə yazırdı: "Gələlim Seyid Əzimin nəşr olunan əsərlərinə: Zavallı şairin – "məbədə-həyatı" olan Mir Cəfər əfəndi qəflət və ya təğafül nəticəsi olaraq pədərilmöhtərəminin səhnəyi-ədəbiyyata çıxması heç də lazım olmayan həzliyyat və həcviyyəti də yüz bin təəssüflər olsun ki, təb və nəşr etdirməklə böyük bir günahi-ədəbi və günahi-ictimai işləmişdir. Ədəbiyyat və ictimaiyyəyə aid olan bu cinayəti-ədəbiyyə və ictimaiyyənin məhkuməsinə tarix biamandır" [Hadi, 1914].

Müəllif burada ideya-tərbiyəvi mənası olan əsərlərin seçilməsi və oxuculara çatdırılmasını tələb edir.

Bu mənada romantiklər qəti şəkildə həcvin əleyhinə çıxmış, ictimai mətləblərdən uzaq olan bu cür şeirləri rədd etmiş, onların bayağı xarakterinin səciyyəsinə vermişlər. A.Səhhət yazırdı ki, Sabir "həcv deməklə hər kəskin fikrinə gələnlə əlfazi-mərdudəni heç vaxt şeirdə işlətmədi" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 22]. Yaxud A.Şaiq 1924-cü ildə bu məsələni bir az geniş şərh edir: "Sabirin dühasında hakim olan ünsür həcvdir. Bunu şair ta "Molla Nəsrəddin" məcmuəsinin nəşrinə

qədər özü hiss edə bilməmişdir. Sabir həcvi əski şairlərimizin həcvinə heç də bənzəməz, tamamilə başqa. Həcvə o heç bir zaman şəxsiyyət qarışdırmaz" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 142].

A.Səhhət və A.Şaiq həcvi bir növ satirik şeir mənasında işlətməmişlər. Lakin həmin mülahizələrindən belə bir nəticə də çıxır ki, onlar şəxsi adamlara yazılmış söyüşlə dolu şeirləri qəbul etməmişlər. Bu da, heç şübhəsiz, romantiklərin bədii əsərlərdə ictimai idealları əks etdirmək tələbi ilə əlaqədar olmuşdur.

A.Səhhət və A.Şaiq satiranı realizmin tərkib hissələrindən biri kimi səciyyələndirmişlər. Lakin maraqlı burasıdır ki, satira özü də romantizmə yad deyil. Əlbəttə, satiranın romantiklərə xoş gələn cəhəti, ondakı tənqid və inkar pafosudur. A.Səhhət və A.Şaiqin satiralar yazması da hər iki ədibin yaradıcılığında mühüm hadisə olmuşdur. Əlbəttə, bu cəhətləri nəzərə alan prof. K.Talibzadə "Abbas Səhhətin naməlum satiraları" məqaləsində şairin yeni tapılmış satirik şeirlərinin təhlilini verərkən yazır: "Satiralar romantik Səhhətlə realist Səhhətin arasında möhkəm ideya bağlarının daha qabarıq şəkildə görsənməsinə xidmət edir" [Talibzadə, 1978: 70].

Həm də XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-tənqidi mülahizələrində ideyalıq anlayışı əsərlərin təsiredicilik xarakteri ilə izah olunurdu. Onlar bədii yaradıcılığın insan şüurunun inkişafında oynadığı rola xüsusi məna verir, məhz bu cəhəti öz estetikalarında müdafiə edirdilər. Romantiklərə görə ədəbi əsər mütləq oxucuların diqqətini cəlb etməli, onların fəaliyyətlərini istiqmətləndirməlidir. Yalnız belə olduğu təqdirdə sənətkara inam yüksələr və ülviləşər.

Hələ 1905-ci ildə A.Səhhət bədii yaradıcılıq üçün hissi əsas amil kimi götürür və yazırdı: "Hissiyyət iki növdür: cəli və

təbii, hissiyyati-cəliyyənin kimsəyə təsiri ola bilməz. Hissiyati-təbiiyədir ki, başqasına təsir edər" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 7]. A.Səhhətin hissə, duyğuya belə yüksək mənə verməsi onun gələcək ədəbi müddəalarının formalaşması üçün başlanğıc olmuşdur. O, M.Ə.Sabir yaradıcılığından danışanda bir növ bu tezisi inkişaf etdirərək yazmışdı: "Mən iddia edirəm ki, Sabir əfəndinin də asarı bu beş ilin müddətində İran məşrutəsinə... bir ordudan ziyadə xidmət etmişdir" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 14]. Əlbəttə, ədib bu fikirləri ilə Sabir şeirinin tərbiyəvi, təsiredici gücünü göstərmiş, onun satirasının həyati əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirmişdir.

A.Şaiq isə 1913-cü ildə "Dilimiz və ədəbiyyatımız" məqaləsində yazırdı: "Ana dilində şeir söyləyən şairlərimizin bir çoxu da bütün-bütünə dilimizin ahəngini pozmuşlar. Cəli və təqlidi olaraq meydana çıxardıqları əsərlər nə ədəbiyyatımızda və nə də camaatımızın əhvali-ruhiyyəsində başqalıqlar törətməyə müvəffəq olmamışdır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 123]. Deməli, məntiqi olaraq bu nəticəyə gəlmək olar ki, ədib ilk növbədə "camaatın əhvali-ruhiyyəsində başqalıqlar törədən", yəni oxuculara təsir edən, onların fikir və düşüncələrini dəyişməyə qabil olan əsərləri mənalandırır, onları ədəbiyyat üçün, xalq üçün dəyərli hesab edirdi.

Bu baxımdan H.Cavidin də bir fikri çox diqqətəlayiqdir: "Əgər bir millətin fəlsəfə və ədəbiyyat kitabları həssas, xəyalpərvər, laübali qələmlərlə yazılmışsa, şübhə yox ki, o millət, o nəsil cərəyana qapılıb da həp o yolda hərəkət edər və mümkün deyil, axıntıya qarşı bir dürlü kürək çəkəməz, məsələn, bir gənc bir şeir, hekayə, bir roman, bir tarix, bir faciə oxuyacaq olursa, dərhal kəndisinə ruhdaş, məsləkdaş olmaq üzrə bir qəhrəman seçər, bəgənər, o ruhda yaşamağa bələt-

lənıyor və bu yazılan əsərlər isə, adətən, aləmşümul bir müəllim yerinə keçər, onların ruhlarına nüfuz etməyə başlar" [Cavid, 1915]. Göründüyü kimi, o da "nüfuz edən" əsərləri qiymətləndirir, bir növ oxucunun tələbləri səviyyəsindən çıxış edirdi. Bu mənada H.Cavid haqqında deyilmiş aşağıdakı mülahizə də obyektivdir: "Onun (H.Cavidin – K.Ə.) nəzərincə ən faydalı düşüncələr fəlsəfə və ədəbiyyat vasitəsilə əldə edilə bilər" [Rüstəmov, 1969: 35].

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin yeni ədəbiyyat uğrunda apardıqları mübarizə də sənətə ictimai mətləblər və yüksək ideyalılıq baxımından yanaşmanın nəticəsi idi.

Həqiqət belədir ki, romantiklər yaradıcılıqlarının vətəndaşlıq hüququ qazanmayan ilk mərhələsində özlərini hələ novator sənətkar kimi təqdim edə bilməmişdilər. Lakin bir az sonra onlar yaxşı mənada özlərini inkar səviyyəsinə yüksəlirlər, başqa sözlə, XX əsr Azərbaycan romantiklərinin epiqonçuluğa qarşı barışmaz etirazları yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizə ilə eyni vaxta düşür və yaxud da bu istiqamətlər bir-birini şərtləndirərək tamamlayır. Romantiklərin fikirləri şeirin əhkam səviyyəsinə enən məzmun və forma qəlibinə uyğun gəlmir. Onlar köhnə ədəbi ənənələrin darıxdırıcı hisslər aşılayan mənasızlığı ilə heç cür "sazişə" girə bilmirlər.

Ümumiyyətlə, epiqon şeirə qarşı XIX əsrdə başlamış etirazlar XX əsrin əvvəllərində güclü bir hərəkətə çevrilir. Realist Sabir:

"Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kaman,

Ceyran gözün, qarışqa xəttin, kakilin ilan", – deyərək [Sabir, 1960: 171], köhnə təsvir üsullarını lağa qoyur, başqa bir şeirində isə "Bülbülə, eşqə, gülə dair yalan fırlatmışam" [Sabir, 1960: 258] deyən şairləri qamçılıyır.

C.Məmmədquluzadə də Sabirin birinci şeiri ilə əlaqədar "Molla Nəsrəddin" jurnalında (1910, № 29) bir karikatura vermiş və altında yazmışdı: "Qaş Rüstəmin kamanı, saç Zəlin kəməndi, kipriyi Gavənin oxu, çənəsi Bijenin quyruğudur".

Romantiklər də eyni ciddiyət və eyni həvəslə fəaliyyətə başlamışdılar. Hələ 1923-cü ildə Hüseyn Sadiq (Seyid Hüseyn) yazırdı: "...bizim ədəbiyyatımız 1905-ci il inqilabından sonra bir inqilab dövrü keçirdi. Məhəmməd Hadi özünün gurultulu, təmtəraqlı, Sabir hünərli və məzhəkəvi şeirləri ilə əski ədəbiyyatı əsasında yıxdılar" [Talibzadə, 1923: 26]. Həmin məqalədən danışan akad. M.Cəfər yazır: "Bu parçadan biz əgər bir tərəfdən əsrin əvvəllərində şeirdə köhnəpərəstliyin hələ qüvvətli olduğunu öyrəniriksə, ikinci tərəfdən bu "əski şeirin yıxılmasında", "məğlub edilməsində" böyük Sabirlə bərabər mütərəqqi romantiklərin də xidmətlərinin qeyd edildiyini görürük ki, bu fikrin məqalədə öteri deyildiyinə baxmayaraq, həqiqət olduğunu faktlar aydın təsdiq etməkdədir" [Cəfər, 1963: 67].

Romantik tənqidin epiqonçuluğa qarşı apardığı mübarizənin ilk nümunəsi A.Səhhətin "Həyat" qəzetinin 23 fevral 1905-ci il 14-cü sayında çap etdirdiyi "Tazə şeir necə olmalıdır?" məqaləsidir. Məqalə bu sözlərlə başlayır: "Mühərrir əfəndilərim! Ədəbiyyatımızın islahına dair məqalələr dərc etmək istəsəniz, əfkari-acizanəmi qəzetinizin bir guşəsində səbt etməyinizi rica edirəm" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 7].

Burada "ədəbiyyatımızın islahına dair" kəlmələri çox ciddi və mənalı səslənir. A.Səhhətin bu aydın məqsədi arxasında köhnə şeirə qarşı böyük tələbkarlıq, poeziya üçün vacib olan sənətkar məsuliyyəti, bayağı beyt və misralardan,

ideyasız cızma-qaralardan ayrılmaq inadı və nəhayət, yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizənin qılgıncımları vardır.

A.Səhhət ilk növbədə "köhnə" şeiri oxuculara tərbiyəvi təsir göstərmədiyinə görə ittiham edir: "Şüərayi-sabiqəmizin əşar və əbyatının təbii əhvala müğəyir olduğundan oxuyan kəslərə kəsalət və nifrət gətirməyi və heç bir surətdə insan üçün mərifət və ibrət dərəsi ondan vüsələ gəlmədiyi məlumdur" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 7]. Əlbəttə, insanın fikri inkişafında, yaxud əxlaqi təkmilləşməsində sənət əsərinin rolu olmadıqda onları inkar etmək tamamilə təbiidir və romantik ədib də bu baxımdan çox düzgün mövqə tuturdu.

Müəllif məqalədə "qəddi sərf ağacına oxşatmağa", "məhbubun üzünü bədir aya bənzətməyə", "qaşları yaya və kiprikləri oxa təşbih tutmağa" etiraz edir. Buradan doğan fikir ilk baxışda yalnız arxaik bənzətmələr əleyhinə yönəlmişdir. Əslində isə şairi daha çox düşündürən məna, ideya məsələsidir. Çünki köhnə təşbehlər sistemi daxilində XX əsrin böyük mətləblərini vermək mümkün deyildi. Bu mənada A.Səhhət həmin məqaləsi ilə gələcəkdə inkişaf etməsi zəruri olan ədəbi-nəzəri fikrin manifest müəllifi kimi çıxış edir.

Bir neçə ay sonra M.Hadi də mətbuatda çap olunmuş bir məqaləsində yazırdı: "...Lakin mütəəssif ki, Viktor Hüqonun, Puşkinin, Şekspirin, qeyri salikin Fransaya, İngiltərəyə, Rusiyaya göstərdikləri xidməti-qələmiyyələri bu millətlərə hissiyyat bəxş olmuşkən bu qədər üdabeyi islamiiyəmizin məharət-e qələmiyyələri bizdə bir hiss, bir əsər böylə oyandırmamışdır" [Hadi, 1905]. Müəllifin də bu mülahizəsindəki əsas tənqid istiqaməti ideyasız, təsirsiz əsərlərə qarşı çevrilmişdir. H.Cavid isə öz fikrini sərt və amansız şəkildə bildirir: "Firdovsi, Sədi, Nizami, Hafiz, Xəyyam kimi nadireyi-

fitrəttəblər müstəsna; onlardan sonra gəlib də dünyanı beş quruşa almayan zahidməslək ədiblər, laübalı və məsxərəçi şairlər, əxlaqsız və yaltaq məddahlar, əcəba hansı rəzalət qaldı ki, yapmadılar? Nə saçmalar, nə əfsanələr uydurmadılar?" [Cavid, 1915].

XX əsr Azərbaycan romantikləri əsərlərin mövzu və ideyalarına daha çox fikir verirdilər. Şübhəsiz, yeni mövzular və ictimai həyatla səsleşən yeni ideyalar məhz yeni ədəbiyyatı meydana gətirə bilərdi.

Buna görə də onlar yaxşı mənada ədəbiyyatın "eşq məbədghına" səcdəyə getmir, məhəbbətin doğurduğu bəşəri (!) problemləri, insan taleyinin münəqişələrini (!) araşdırırdılar. Romantiklər ədəbiyyatı sevgi od-alovunun "yanğılarından", dil-dil gəzən həcvlərdən qurtarıb, düşündürmək istəyirdilər.

M.Hadi "Qələmə" şeirində yazır:

*"Yapış acizlərin dəstindən, ey sərməsti-istiğna,
Demə əhli-ğınayəm, baziyi-dövranı dəryad et"*

[Hadi, 1907].

Romantiklər xalqın taleyi üçün narahat olan, bir növ əzabları törədənləri ittiham edə bilən ədəbiyyatın tərəfdarları idilər. Onların azadlıq meyillərinin gücü sənətin istiqamətini məhz azadlıq çarpışmalarına doğru yönəltməyə qadir idi.

Yeni xarakterli ədəbiyyatın yaradılması daha çox yazıçılar, şairlərlə bağlı olan məsələdir. Şübhəsiz, bu ədəbiyyatı yalnız təzəcə sənət meydanına atılmış gənclik yarada bilməzdi. Belə olduğu təqdirdə fəaliyyətdə olan ədiblərin dünyagörüşünü, yaradıcılıq istiqamətlərini dəyişmək lazım gələrdi. Bu mənada romantiklər hər şeydən qabaq "nədən yazmaq?" fikrini şairlər qarşısında qoyurdular. A.Səhhət yazırdı:

*"Nə gərəkdir yazasan fəidəsiz nəğmə, qəzəl,
Yoxmu könlündə məgər gizli böyük, milli əməl"*

[Səhhət, 1975, 1976, I c.: 94].

Romantiklərin nəzərinə yeni əsrin sənətkarı yeni problemlər ətrafında düşünməlidirlər. Yenə də M.Hadi "Qəzətlərimiz, mühərrirlərimiz" məqaləsində yazırdı ki, mühərrirlər "Ruhlar oxşayan, ürəkləri yumşaldan, qardaşlığı öyrədən fikirləri ortaya qoymalıdırlar. İdrakımız səmasına ahənpüşzülam olan təbəqəti-xurafəti söküb atmalıdırlar" [Hadi, 1910].

Göründüyü kimi romantikləri, əsasən, düşüncəyə, əqlə təsir edən, insanı hüdudsuz cəfəngiyatlardan qurtaran ədəbiyyat, həm də ədəbiyyatı yarada biləcək sənətkarlar maraqlandırır.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin uğrunda mübarizə apardıqları yeni ədəbiyyat hər hansı bir mücərrəd ədəbiyyat deyil. Doğrudur, romantik tənqidin formalaşmağa başladığı ilk illərdə hissiyata daha çox yer verən ədəbi əsərlərdən söhbət gedirdi. A.Səhhət bunu belə ifadə etmişdi: "Yazı yazdığımız vaxt hər şeydən müqəddəm hissiyata tabe olmaq gərək, tainki kəlamın oxuyanların qəlbində təsiri ola və başqasının hissiyyatı-qəlbisini oyandıra" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 7]. Yaxud M.Hadinin türk sənətkarı Xalidə Salehə həsr etdiyi məqaləsində aşağıdakı parça fikircə buna yaxındır: "Bu pəriyi-hüriyyətin əcneheyi-əfkar və şəhbal xəyalından süzülən həqiqətlər o qədər gözəl, o qədər dilnişindir ki, adətən insanın ruhunu ninniləyir, hissiyyatını oxşayır, könlünə təzə həyat bəxş edir" [Hadi, 1909].

Beləliklə, qabaqca sentimentalizm mövqeyinə yaxınlaşan bu hiss anlayışı, sonralar romantiklərin yaradıcılığında öz mənasını təkmilləşdirərək, hər bir sənətkar üçün vacib olan

həyatı duymaq, obyektiv reallığın hadisələrini sənət dili ilə hiss etmək qabiliyyətinə çevrilmişdir. H.Cavid və A.Şaiqin birgə yazdıqları "Ədəbiyyat dərsləri" kitabında bu cəhət daha qabarıq şəkildə təsdiq olunur [Cavid, 1919 :3-4].

2.5. Romantizmin müdafiəsi

XX əsr Azərbaycan romantikləri yeni ədəbiyyatın nümunələrini özləri yaradırdılar. Bu mənada XX əsrin əvvəllərində iki ədəbi cərəyanın-tənqidi realizm və romantizmin yaranması məhz sənətkarların yeni ədəbiyyatın xarakterini anlamaq mövqeləri ilə şərtlənir.

Belə olduğu tərzdə XX əsr Azərbaycan romantikləri, şübhəsiz, yaratdıqları yeni ədəbiyyatın – romantizmin nəzəri-estetik prinsiplərini öz məqalələrində və bədii yaradıcılıqlarında qismən də olsa əks etdirməli idilər.

M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin ədəbi irsi sübut edir ki, onlar romantizm müddəalarından açıq şəkildə danışmamışlar. Lakin romantiklərin yaradıcılığında elə mühüm faktlar vardır ki, bu faktlar birbaşa romantizmi müdafiə edir, ya da həmin ədəbi cərəyanın spesifik xüsusiyyətlərinin səciyyəsinə verir.

Ümumiyyətlə, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan milli mətbuatı romantizm barəsində müxtəlif fikirləri tez-tez oxuculara çatdırırdı. Rus ədəbiyyatında romantizm bir ədəbi cərəyan kimi də işlədilmişdir [Кулешов, 1972: 5]. Lakin Azərbaycanda bu söhbətlər birbaşa romantizm termini ilə şərtlənən söhbətlər deyildi. Biz həmin terminə yalnız bir dəfə A.Şaiqin 1905-ci ildə yazdığı "İki müztərib, yaxud əzab və vicdan" romanında rast gəldik. XX əsrin əvvəllərində Azərbay-

can ədəbi-nəzəri fikrində romantizmin ehtiva etdiyi mənə Bayron, Hüqo, Şopenhauer, Höte, Şiller, Puşkin, Lermontov, Ə.Hamid, N.Kamal, T.Fikrət və başqalarının yaradıcılığından danışılarda meydana çıxırdı.

A.Şaiqin həmin romanının qəhrəmanı şair Cavad öz məktubunda yazırdı: "Fikircə romantizm məsləkini təqib etdiyim kimi ləfz və mənaca dəxi demokratlıq tərəfdarıyam. Onun üçün də mənim əsərlərim ləfz, vəzn və qafiyə etibarı ilə zəngin ola bilməz. Mən ləfzi mənayə və qulağın ləzzətini ruha fəda etmək tərəfdarıyam. Mən, qardaşım, daima qırıq ürəklərdə, yırtıq libaslarda, uçuq-sökük daxmalarda dolaşıram, onların bütün dərd-kədərinə şərik olur kimi onlarla bərabər gülür, bərabər ağlıram" [Şaiq, 1966, 1978, I c.: 540].

Buradan aydın olur ki, A.Şaiqin qəhrəmanı romantizm nümunələrini xalqın dərd-kədərinin təsvirindən kənarında təsəvvür etmir, əksinə məsələnin bu tərəfini əsas götürür. Bunu həm də müəllifin öz fikri kimi qəbul etsək yanılımarıq. M.Hadi və A.Səhhət isə insan kədərindən yazmağı sənətkarlar qarşısında bir vəzifə kimi irəli sürüdürlər.

M.Hadi məşhur "Şair, hücreyi-ışığı və düşüncələri" şeirində şairə müraciətlə yazır:

"Nə qəmlidir, nə ələmli həyatın, ey şair!

Edərmi şad səni sihatın, ey şair?" [Hadi, 1957: 198].

Bir az sonra:

"Təxəyyülatı qapılma, bir az da kəndinə bax" – deyərək müəllif şairi xəyallar içində çırpınmaqdan çəkəndirmək istəyir. Beləliklə, M.Hadi açıqca deyir ki, ey şair, sanihat, yəni xəyalə gələn şeylər, çox düşünmədən doğan fikirlər səni şad edə bilməz, onlar sənin şeirinin mövzusu olmaqdan çox-çox uzaqdır. Bunun üçün öz həyatından – yəni "qəmli, ələmli"

həyatından yaz, həm də qəmli, ələmli yalnız sən deyilsən, ümumiyyətlə, həyatın dərdlərindən, kədərlərindən yaz.

A.Səhhətin də "Şair, Şeir pərisi və Şəhərli" şeirində bu motiv tez nəzərə çarpır. Şeirin bir yerində Şəhərli deyir:

*"Təbi-şeyrin ki, səni şöhrət edib dövrənə,
Məsiyətdir baxasan bunca qəmə biganə"*

[Səhhət, 1975, 1976, I c.: 93].

Müəllif burada çox sakitcəsinə şairi qəmə biganə olmaqda günahlandırır. O istəyir ki, dövrünə şöhrət olan sənətkar, məhz dövrün əzablarından yazsın. Şeirin axırlarında Şəhərlinin şairə müraciəti isə hökm kimi səslənir. Bu, əslində A.Səhhətin şairlər qarşısında qoyduğu tələbdir:

*"İldırımlar saçaraq fırtılanar icad et!
Nəzmə çək qəmli təəssürlərini inşad et!"*

[Səhhət, 1975, 1976, I c.: 95].

Beytin birinci misrası da öz romantizm çaları ilə çox maraqlıdır. Burada təmtəraqlı, çılğın, romantik boyalarla yazan sənətkardan söhbət gedir. Üslubla bağlı olan bu tələb yalnız romantik şair qarşısında qoyula bilərdi. Yaxud geniş mənada bu, romantizm üslubuna A.Səhhət baxışı idi!

Məlumdur ki, romantizmin tarixi xidmətlərindən biri şəxsi kədəri – dünya kədəri səviyyəsinə qaldırmaqdan ibarət olmuşdur. Fərdin mənəvi sıxıntı və sarsıntıları, mövcud cəmiyyətin qanunauyğunluğu kimi meydana çıxan dözülməz həyat şəraiti, onun dəhşətli nəticələri romantiklərin yaradıcılığında bəşəri meyllərlə birləşdirilir və fərdilik, millilik daxilində bəşəriyyət məzmunu kəsb edərək həqiqi ideala çevrilir. Buna görə Azərbaycan romantiklərinin sənət qarşısında qoyduqları kədəri də əks etdirmək məsələsi ümumdünya romantiz-

minin mühüm keyfiyyəti ilə – vətəndaşlıq kədəri ilə səsləşir və birləşir.

Romantiklər həm də "üstüörtülü" yazmaq tendensiyasını müdafiə edirdilər. Klassik Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatının təcrübəsindən irəli gələn bu prinsip XX əsr Azərbaycan romantizminin estetikasında mühüm yer tutur. Vaxtilə ədəbiyyat-şünaslarımız bu prinsip barəsində bəhs etmişlər [Talibzadə, 1966: 184; Mirəhmədov, 1960: 67].

XX əsrin əvvəllərində sənətkarların məruz qaldıqları təqib və təzyiqlər romantikləri də narazı salmaya bilməzdi. A.Səhhət "Bərədərim Firidunbəy Köçərli cənablarına" şeirində bu barədə acı-acı gileylənir [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 168].

M.Hadi, H.Cavid və A.Şaiqin bir çox məqalə və şeirlərində də təzyiqlərə qarşı etiraz sədaları ardıcılığı ilə görünür. Hətta M.Hadi "Əsri-təcəddüd və iki qüvvə" adlı məşhur məqaləsində nəinki müasirlərinin, eyni zamanda klassiklərin də təqiblər altında əzab çəkdiklərindən danışır [Hadi, 1909]. Görünür, "üstüörtülü" yazmağa meylin səbəblərindən birini məhz burada axtarmaq lazımdır.

H.Cavid Qurbanəli Şərifova 1909-cu il 23 fevral tarixli məktubunda yazırdı: "...Sizə məktub yazarkən, düşünürəm ki, kaş ki, mümkün olaydı da bir səhifədə, bir sətirdə, bəlkə bir kəlmədə fikrimi, duyğumu məhsulətı-təcrübiyyəmi sizə ərz edə biləydim" [Şərif, 1977: 58].

Əlbəttə, fikri "bir səhifədə, bir sətirdə, bəlkə bir kəlmədə" ifadə etmək istəyi kağız və ya qələm qıtlığından deyildi. Bu, şübhəsiz, "üstüörtülü" yazı tərzinə haqq qazandırmaq, az sözlə böyük məna ifadə etmək tendensiyası idi.

H.Cavid bu ideyanı inkişaf etdirərək sonralar şeirlərinin birində yazırdı:

*"Mən açıq şeirdən də həzz edirəm,
Fəqət gizli şeiri pək sevirəm"*

[Cavid, 1968-1971, I c.: 73].

Bunlar əslində H.Cavidin romantik şeirlə, romantizm ilə bağlı proqram misraları idi.

A.Səhhətin də "Nəvayi-aşıqanə" şeirinin axıncı misraları belədir:

*"Lakin zamanə çünki fəna bir zamanədir,
Eyham ilə, kinayə ilə natiq olmalı!"*

[Səhhət, 1975, 1976, I c.: 83]

M.Hadi isə Rumidən bəhs edəndə və xüsusilə "Xurafat içində həqiqət" məqaləsində "üstüörtülü" yazmağı bir nəzəri prinsip kimi şərh edir. O, "İctimai çaqqallara qarşı aslan ürəkli durmalıyız" məqaləsində yazır: "Bu ədibi-fəyyaz (Cəlaləddin Rumi – K.Ə.) mühitin müsaidəsizliyindən, cahilanə təəssüblərindən dolayı olmalıdır ki, kinayə və rümuzat pərdələrini simayi-süxəndən bütünləməsilə qaldırmaq istəməmiş, çünki böylə yanması "örtülü söz" söyləməyi vəqtinin hikməti-ictimaiyyəsinə daha müvafiq görmüşdür" [Hadi, 1908].

M.Hadi Rumi dövrü ilə XX əsrin əvvəllərinin tarixi şəraitində istibdadın sənətə olan münasibəti baxımından tam oxşarlıq görür. Sanki demək istəyir ki, əsrlər keçməsinə baxmayaraq, mütərəqqi sənət yenə də əzilmək qarşısındadır.

O, digər məqaləsində yazır: "Zaman və məkanın iqtizasından olmalıdır ki, keçmiş əsrlərin hükəma, üdəba, şüəra və mühərrirani pək çox həqiqəti xəyal surətində təsvir edərək, parlaq mənaları əlfazın məzari-mübhəmiyyətinə basdırmışlar. İşıq və açıq sözləri də qaranlığa soxmaq yolunu iltizam etmişlərdir" [Hadi, 1919].

Göründüyü kimi, M.Hadi bu ideyanı tamamilə müdafiə edir. Əlbəttə, həmin müdafiə onunla bağlıdır ki, sözlərin gücündən istifadə edib dərin mənaları verməyi bacarasan. Bu baxımdan o yenə həmin məqaləsində yazır: "Bəzən sırf xurafatdan başqa bir şey olmayan əsərlərdə öylə təmsilata təsadüf edilir ki, iç üzündə bir çox həqiqətlərin gizlənmiş olduğu görülür.

Həman həqiqi-məknunə və məniyi-məsturə xurafat kisvəsindən soyundurulduğu təqdirdə bütün gözəlliyilə, bütün nəşəsilə camalını ərz eylər, durur".

M.Hadi "əfsanə", "uydurma" mənalarında işlənən "xurafatın" içərisində böyük məzmunların ifadəsini alqışlayır. Məhz bundan sonra "mənaları qarışıq əlfazın, həqiqətləri xurafatın, gözəli kəlimatei-müəmmaların dərinliklərinə basdırmağa" tamamilə tərəfdar çıxır və onu bədii yaradıcılığın zəruri şərtlərindən biri hesab edir.

Avropa və rus romantizmində olduğu kimi XX əsr Azərbaycan romantikləri də bədii əsərlərində simvollara geniş yer vermiş, romantizmin poetikası baxımından mühüm tədqiqat sahəsi qoyub getmişlər.

İngilis romantiki Vortsvort "Simvolların köməyinə əsaslanı" [Джафаров, 1972: 214], Tofiq Fikrət yaradıcılığında "irtica – gecə, qəddar; inqilab, azadlıq, həqiqət – günəş, səhər, səma və başqa simvolik obrazlarla" ifadə edilir [Алькаева, 1959: 93], rus romantizminin poetikasında da simvollar mühüm yer tutur [Манин, 1975: 61; Базанов, 1953].

A.Səhhət irsini şərh edərkən prof. K.Talıbzadə yazır: "Azadlıq mövzusu Səhhətin obrazlar sistemini də, ayrı-ayrı sözlərin, ifadələrin rəmzi, məcazi mənalarını da təyin edirdi. Romantik şairin tez-tez işlətdiyi bir çox sözlər dərya, dəniz,

səhra, üfük, ümman, ildırım, şimşək, vulkan, bulud, fırtına, qiymət, işıq, şölə və s. azadlıq mövzusunun bu və ya digər mənasını, hissəsini ifadə etmək üçün istifadə olunurdu" [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 71].

H.Cavidin "İblis" faciəsi də simvollardan istifadənin bəzən nümunəsidir.

Bunlar onu şərtləndirir ki, mənalara sətraltı vermək, fikri birbaşa deməmək, rəmzlərlə danışmağın tərəfdarı kimi çıxış etmək sadəcə olaraq üslubu, məcazlar sisteminin elementlərini müdafiə etmək meylli olmamış, əksinə romantiklər bu məhdudluğun çərçivələrini dağıdaraq "üstüörtülü" yazmaq tendensiyasını romantizmin nəzəri-estetik prinsipi səviyyəsinə yüksəltmişlər.

M.Hadi və H.Cavid yaradıcılığında başqa bir cəhət də diqqəti cəlb edir. Onlar "Xəyal" və "Uzaq" anlayışlarından şeirlərində tez-tez istifadə etmişlər ki, bunu təsadüf hesab etmək olmaz. H.Cavid "Mən istərim ki..." şeirində yazır:

*"Əvət, uzaqda səadət var, eşqə hörmət var,
Yaxın zəhərlidir, amma uzaqda cənnət var"*

[Cavid, 1968-1971, I c.: 79].

Yaxud "Nəcmi-geysudar" şeirindən götürülmüş iki misrəyə diqqət yetirək:

*"Uzaq, ey nəcmi-geysudar! Uzaq gəz, ərzə yaxlaşma!
Uzaqdan pək gözəlsin, mənzərən pək dadlı, pək dilbər"*

[Cavid, 1968-1971, I c.: 112].

M.Hadinin də məşhur şeirini xatırlayaq:

*"İnsanları pək çox sevirəm, lakin uzaqdan,
Olduqda yaxın qalmayıb əvvəlki məhəbbət.
Gizlin ki, deyil seyr edənə işbu həqiqət,
İştə sinə xoş görünür baxsan iraqdan".*

Bu şeir qəzetdə dərc edildikdən sonra M.M. imzası ilə M.Hadiyə "Açıq məktubu" yazılmışdı [Hadi, 1914]. Məqalə müəllifi insanları uzaqdan sevməyin mənasını anlamadığını bildirir və cavabını şairin özündən istəyir. Bir neçə gün sonra M.Hadi "M.M. imzalı məktub sahibinə" məqaləsi ilə çıxış edir [Hadi, 1914]. Müəllif həmin məqalədə öz fikrini bir daha müdafiyyəyə qalxaraq yazır: "İnsanlara yaxınlaşdıqca təbəqeyi-sinema kibi surətlərində bir qarışıqlıq, bir ədəmi-vüzühiyyat nümayan olur. Əvvəlki zövqi-tamaşa qalmayıb".

Məsələ burasındadır ki, bunlar həm də sənətin qarşısında qoyulan tələblərlə səsleşir. Bu haqda H.Cavidə aydın işarə vardır:

*"Cahani cənnətə təşbiyə edər də bir şair,
Gözəl bir afəti bəzən mələk sanır, sevinir,
Fəqət səadəti – aldanma! – pək müvəqqətidir"*

[Cavid, 1968-1971, I c.: 79].

Müəllif dolayısı ilə bildirir ki, şairin bu cahandan yazıb, onu cənnətə bənzətməsi, yaxud burada səadət araması müvəqqətidir, yalnız "uzaqda səadət var" və şair uzaqdan – səadət, xoşbəxtlik olan yerdən yazmalıdır.

Akad. M.Cəfər XX əsr Azərbaycan romantizmindən danışanda "parlaq işıqlı gələcəyi dərk etmək, gələcəyin həqiqətini axtarıb tapmağı" [Cəfər, 1963: 19-15] romantiklərin əsas ideal-ları kimi şərh etmişdir. "Uzaq" sözünün "gələcək" anlayışına yaxın olduğunu nəzərə alsaq, onda yuxarıdakı faktlar onu sübut edir ki, M.Hadi və H.Cavid həmin müddəanı öz bədii görüşlərində müdafiə etmişlər. Bu isə onların bədii təcrübədəki nailiyyətlərini, nəzəri mülahizələrini, hətta ictimai-siyasi görüşlərinin tamamlanmasını şərtləndirir və bütün bunların ideya cəhətdən vahid birliyini təsdiq edir.

Digər bir ciddi məsələ də, "xəyal" anlayışı ilə bağlıdır. H.Cavid xəyal yüksəkliyini şair, şeir üçün əsas amillərdən hesab edir:

*"Ağlaram, sızlaram, fəqət o zaman
Ruhi-şeyrimdə çırpınır sanırım
Bir qırıqlıq, bir ehtiyac nihan.
Öylə bir ehtiyac mübrəm ki:
Ona vəbəstə etilayi-xəyal,
Şeir, şair bulur onunla kəmal"*

[Cavid 1968-1971, I c.: 113].

Göründüyü kimi, romantik şair xəyalı poeziyanın atributu hesab edir ki, bu da, şübhəsiz, romantizm ilə bağlı nəzəri-estetik prinsiplərdən biri kimi meydana çıxır. M.Hadidə də bu cəhət güclü idi. Ə.Mirəhmədov yazır: "Romantizmin təbiətinə müvafiq olaraq Hadi də öz fəlsəfi-estetik konsepsiyasının şərhində "xəyal" və "həqiqət" bədii surətlərini çox xoşlayıb tez-tez işlədirdi. Çünki o, ümumiyyətlə, həyatı dərk etdiyi və həyat barədə düşündüyü zaman öz arzuları ilə real varlıq, həqiqət arasında böyük uçurum vardır" [Hadi, 1979: 24].

Romantiklərin şeirin mövzusunu və istiqamətini gözəlliyə doğru yönəltmələri də qoyulan problemlə bağlı məsələlərdən biri hesab edilməlidir. Məlumdur ki, romantizm ədəbiyyatında gözəllik xüsusi mövqedə dayanmış, həmişə yazıçı idealına çevrilmişdir. Bu mənada şeirin gözəlliklə, gözəl qızla müqayisə edilməsi tamamilə təbii səslənir.

M.Hadi yazır:

"O düxtəran ki, çeşmində şeirlər qaynar"

[Hadi, 1957: 198]

H.Cavid yazır:

"Daima gözlərinə şeir oxunur"

[Cavid 1968-1971, I c.: 114].

Yenə M.Hadi yazır:

"O düxtəran ki, əşardan yaranmışdır".

Yenə H.Cavid yazır:

"Kəndi bir şeir pürməlahət ikən,

Şeirə bilməm bu incizab nədir? "

Hər iki şairin gözəllə şeiri qarşılaşdırmaları, onları paralel bir vəziyyətə gətirmələri bütün hallarda bir-birinə oxşayır. M.Hadi və H.Cavidin gözəllə şeir arasında poetik mənada bərabərlik işarəsi qoymaları, qismən də olsa şeirdə gözəlliyi təsvir etmək kimi tələbi şərtləndirə bilər.

XX əsr Azərbaycan romantizmi üçün səciyyəvi olan bu nəzəri-estetik prinsiplər açıq elmi müddəalarla şərh olunmasa da, hər halda romantiklərin yaradıcılığındakı mövcud problemlə bağlı faktlar onların ədəbi görüşlərinin tərkib hissəsini təşkil edir. Bu estetik prinsiplərin həyati gücü isə romantiklərin nəzəri və praktik fəaliyyətlərinin vahid istiqamətdə hərəkət etməsini əsaslandırmasındadır.

2.6. Bədii dil məsələsi

XX əsr Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsində diqqətli problemlərdən biri də dil məsələsidir.

Bu çox təbii haldır ki, müxtəlif dövr mütərəqqi sənətkarlarının əksəriyyəti dil haqqında düşünmüş və öz mülahizələrini söyləmişlər. XX əsrin əvvəllərində isə Azərbaycan ədib-ictimai fikrində dil barəsində olan mülahizələr çox geniş

bir miqyası əhatə etmişdir. Prof. Tofiq Hacıyev bu dövrü nəzərə alaraq yazır: "Yenicə yaranmış milli dil, onun taleyi və inkişaf yolları, ədəbi-bədii dil məsələləri ən zəruri problemlərlə yanaşı qarşıda durur. Bu məsələlər ətrafında da cəbhələr, ictimai zümrələr üz-üzə gəlirdi. Bu məsələlər bir də ona görə xüsusi yer tuturdu ki, həmin problem yalnız sırf dil çərçivəsi ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda incəsənət, ədəbiyyat və onun ictimai məzmunu, ideya dərinliyi və saflığı məsələlərini də ehtiva edirdi" [Hacıyev, 1977: 3].

Belə bir vaxtda XX əsr Azərbaycan romantikləri də dil məsələlərinə öz münasibətlərini bildirirdilər.

A.Şaiq 1913-cü ildə yazırdı: "Yaşamaq məramında olan hər bir qövm yalnız mükəmməl ədəbi dilə malik olmaq sayəsində yaşaya bilər. Lisanı mükəmməl surətdə islah olunmuş bir qövmün milliliyyətini, qabiliyyətini nə zaman və nə də heç bir silah məhv etməyə qadir olmaz. Zira ki, mükəmməl bir dil zamanəmizdəki dəhşətli silahların ən qüvvətli və ən dəhşətlişidir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 117].

Müəllif burada ədəbi dilin xüsusi rolunu qeyd etməklə bərabər, ümumiyyətlə dilin gücündən danışır, dil və xalq arasındakı qarşılıqlı əlaqəni göstərərək, onların vahidlik əzəmətini şərh edir.

Hələ H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin dil haqqında mülahizələri mətbuat aləminə çıxmamışdan qabaq M.Hadi "Bəyanitəsəvvür fi xüsusil-lisan" məqaləsində dil, ədəbi dil, əlifba bərsində öz fikirlərini söyləyir. O yazır: "Hərgah lisanın, əlifbanın çətinliyi tərəqqiyə, təməddünə bir maneə təşkil etsəydi, maarif və mədəniyyətə cahannıyanı heyran edən "Japon" (Yapon – K.Ə.) millətinə geridə qalmaq lazım gəlirdi. Halbuki, onların əlifbası, lisanı nə dərəcədə müsibətli olduğu

məlum-ərbabi xərabətdir. Millətin səfalətdə qalmasına bais nə xətdir, nə lisan. Belə cəhalətdir, bilaşübhə cəhalətdir, cəhalətdir" [Hadi, 1906].

Müəllif inkişafın əsasını yalnız əlifbada, dildə görən müasirləri ilə razılaşmır. Lakin bunlar həm də o demək deyildir ki, ədib bu məsələləri tam unudur, onlara əhəmiyyət vermir. M.Hadinin həmin fikri, şübhəsiz, cəhalətlə, geriliklə mübarizə müqabilində meydana çıxmışdır.

M.Hadinin məqalədə dil məsələsi ilə əlaqədar söylədiyi digər fikir ciddi mübahisələrin mövzusu olan milli dilin zənginləşdirilməsinə, saflaşdırılmasına aiddir. O yazır: "Başqalarını bilməm, zənnimə qalırsa özgə şivə arayanlar aqibət yorulub pəşman olacaqlar. Mübahisəsiz, münaqişəsiz osmanlı dilini qəbul edəlim, cayi-tərəddüd deyil bu yer" [Hadi, 1906].

Müəllif osmanlı dilində yazmağı təklif edərkən milli dilin imkanlarına əhəmiyyət vermir, bir növ onun mövqeyini sarsıdırdı. Heç şübhəsiz, publisistik fəaliyyətə yenicə başlayan M.Hadinin belə yanlış mövqedən çıxışına qəzetin mühərrirləri Ə.Hüseynzadə və Ə.Ağayevin təsiri olmuşdur. Çünki sonralar Ə.Hüseynzadə "Füyuzat" məcmuəsi səhifələrində özünün dil siyasətini sistemə salarkən, məhz bu cür çıxış etmiş, Abdulla bəy Cövdətin Şilləri türk dilinə tərcümə etməsini alqışlayaraq, Azərbaycan dilinin buna yaramadığını qeyd etmişdir (1906, № 5).

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi dil və bədii dil haqqında olan fikirləri, onların ədəbi-nəzəri görüşləri ilə daha çox bağlı məsələlərdir. A.Şaiq 1912-ci ildə Azərbaycan dilinin poeziya üçün yaramadığını deyənlərə qarşı yazırdı: "Fars əşarına bütün ruhu ilə alışmış bir çox zəvətin: "türk (Azərbaycan – K.Ə.) lisanı ədəbiyyatı müsaid deyil" – deyə

etiraz etdikləri xətai-cahılanəsini bu böyük şairimiz (Sabir – K.Ə.) dəhşətli bir lisan ilə rədd və türk (Azərbaycan – K.Ə.) lisanının nə qədər xoşahəng və ədəbiyyata müsaid bir lisan olduğunu böyük aləmə qarşı isbat etdi. İsbat deyil, hər kəsi böht və heyrət içində buraxdı da getdi" [Şaiq, 1966, 1978, V c.: 116].

Müəllif Azərbaycan dilini fars dilinə qarşı qoymadan bu dilin şeir üçün yararlı olduğunu Sabirin nəhəng poetik aləmi ilə sübut edir. Çünki Sabir dilin incəliklərindən o dərəcədə məharətlə istifadə etmişdir ki, burada oxucuya yalnız heyrətlənmək qalır.

Digər tərəfdən, XX əsr Azərbaycan romantikləri bədii dilin səlis və təsirli olması tərəfdarı idilər. Hadi yazanda ki, "Dil nə qədər dadlı, nə qədər səlis və bəliğ olarsa, o qədər təsirli, hissiyyatbəxş olacağı süxənşünaslara pək rövşəndir" [Hadi, 1906] – məhz bunu nəzərdə tuturdu.

Romantiklərin bədii dilə münasibətlərinin aydınlığı üçün aşağıdakı iki mülahizənin də mühüm mənası vardır.

M.Hadi 1911-ci ildə yazırdı: "Xəluqun dəftəri" (T.Fikrətin kitabıdır – K.Ə.) sahibi-zəman nişatinə qədər yalnız təntənənin, ehtişamın, hay-küyün vasitəyi-təbliği olan lisani-nəzmlə, ən təbii, ən girizan hissləri təsvir və ifadəyə müvafiq olmuşdur. "Şahnamə" sahibi Firdovsi Bəhramgurun və qayeyi-qəhrəmanəsini o təntənədar lisanidə nasil nəql edirsə, Fikrət də məsələn, bir zavallı köylü çocuğun ehtisasati-məsumanəsini sadə, təbii bir lisanla silki-nəzmə çəkir. Onun nəzmi məasiyivəzn inşaddan xali bir göftar, saf və mükəmməldir [Hadi, 1911].

A.Səhhət də elə həmin il Sabirin Firdovsidən tərcüməsi haqqında yazmışdı: "Mülahizə buyurulsun, bu şayani-heyrət

tərcümədə əslindəki fəsaḥət və bəlağət qayıb olubdurmu? Firdovsiyə məxsus olan o təlaqəsi-lisan, o şairin bəyan itibirdimi? Zənnimcə, ədəbiyyatdan baxəbər hər şəxs bu sualının cavabında: – bəli, Firdovsi də türkcə (Azərbaycanca – K.Ə.) desə idi, o da bu sayaq nəzm edərdi – cümləsindən başqa bir söz deməz idi zənnindəyəm" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 17].

Hər iki mülahizədə Firdovsidən danışılması əslində T.Fikrət və Sabir istedadının yüksəkliyini göstərməyə xidmət edir. Lakin buradakı diqqətli cəhət müəlliflərin müqayisə zamanı işlətdikləri "bəliğ", "bəlağət", "fəsaḥət", "təlaqəti-lisan" sözləridir. Fikri səlis, aydın, gözəl ibarələrlə ifadə etmək və s. mənalar daşıyan həmin ifadələr romantik şeir üçün daha çox xarakterikdir. Ona görə də romantiklər öz nəzəri görüşlərində təmtəraqlı şeir dilinin, romantizmə məxsus bədii dilin tərəfdarı kimi çıxış edirdilər.

Lakin qərribə burasıdır ki, romantiklər içərisində öz şeirlərini daha çox qəliz yazmağa cəhd göstərən M.Hadi olmuşdur. Bir neçə dəfə sadə, anlaşılıqlı dillə yazmağa çalışan şair yenə də əvvəlki mövqeyini dəyişə bilməmişdir. Ona görə də Ə.Mirəhmədov yazır: "Hazırda Hadini daha çox ədəbiyyat müəllimləri, yazıçılar, ali məktəb müəllimləri və tələbələri, ümumiyyətlə, klassik Azərbaycan şeirini bilən oxucular mütaliə edir və başa düşür. Geniş oxucu kütləsi üçün Hadi şeiri çox çətin anlaşılan bir şeirdir. Əlbəttə, bu şairin bədbəxtliyidir" [Mirəhmədov, 1960: 172].

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin öz barəsində dedikləri mülahizələr də dil məsələsi ilə bağlı olduğuna görə tədqiqat üçün maraqlıdır.

M.Hadi sözün meydanını geniş görmək istəyir. Sözü müxtəlif mənə və çalarlarda işlətmək onun ən böyük ideali idi.

O yazır: "Fikrimizi açıq və aydın ifadə edə bilmək üçün meydana-süxəni genişləndirək. Çünki öz atının meydana-cövlanı vüsətli, geniş olmayacaq olursa, istədiyi kimi sərbəstənə çapa bilməz" [Hadi, 1908].

Romantiklər sözü qılıncla müqayisə edirlər: "İştə nuri-mərifətin nüfuzuna mane olan cəhalətin dəmir təbəqələrini qələmin kəskin ağzı ilə parça-parça etməlidir" [Hadi, 1910].

"Bu rübaidəki (Xəyyam rübaisi – K.Ə.) hiddət və tüğyanı görüb heyret etməmək olmaz. Hər zərbəsi bir düşməni paymal edən kəskin qılınca kimi müəssirdir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 220].

Və yaxud:

*"Yenə bilməm neçin-neçin daldın,
Nə düşündün, neçin çaşıb qaldın?
Sevgidən xoşmu sənə atəş, kin
Yox, qılınca söz qədər deyil kəskin"*

[Cavid, 1982-1984: 14].

Onlar, əsasən, sözün təsir gücündən danışırdılar. Xalqı, milləti sözlə tərbiyə etmək, söz vasitəsilə onların şüurunu dəyişdirmək istəyirdilər. H.Cavid məqalələrinin birində yazır: "Hər söz sahibinin sözü ilk öncə ruhu ilə, vicdanı ilə üzləşməli, müvəffəqiyyət etməli, sonra müxatibə söylənilməlidir.

Bir ərəb ədibi deyir ki; "qələbdən çıxan sözlər, daima qələbə nüfuz edə bilər..."

Demək ki, sözün təsiri bəxş olması üçün, söz söyləyənin eyi bir qələbə, parlaq bir vicdana, gözəl bir əxlaqa, həqiqi bir məlumata malik olması icab ediyor" [Cavid, 1910]. Doğrudan da, romantiklərin söz haqqındakı mülahizələri onların dünyagörüşlərindən, ideallarından doğurdu. Romantiklərdə

sözü həmişə romantizm estetikası baxımından mənalandırmağa çalışmaq meyli güclü olmuşdur.

Məlum məsələdir ki, gerçəkliyin bədii ədəbiyyatda inikası prosesində müxtəlif amillərin təsiri labüddür. Digər tərəfdən yaradılmış yeni ədəbi nümunələrdəki xarakterik cəhətlərin meydana çıxarılmasında bu amillərin rolunu az və ya çox dərəcədə nəzərə almaq lazımdır.

Bütün bu deyilənlər onu göstərir ki, gerçəkliyin bədii ədəbiyyatda inikası problemləri XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşlərinin mühüm tərəfini təşkil edir. Ən diqqətli nəticə odur ki, romantiklərin yuxarıdakı mülahizələri bilavasitə romantizmin estetik tələbləri ilə bağlı olmuşdur. Onlar bəhs etdiyimiz məsələləri açıq və ümumiləşmiş formada öz əsərlərində şərh etməsələr də, hər halda bu cəhətlər müasir nəzəri fikrin işığında çox qabarıq görünür və XX əsr Azərbaycan romantizminin sistem kimi mövcudluğunu və spesifikliyini, fərqliliyini bir daha sübut edir.

3. ROMANTİK SƏNƏTKAR

3.1. Sənətkar və cəmiyyət

XX əsr Azərbaycan romantizminin ideya mübarizəsində azadlıq problemi əsas yerlərdən birini tutur. Əslinə qalsa romantizmdəki mütərəqqi mahiyyət də məhz buna əsasən izah edilir. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında azadlıq ideyalarına rəğbət, onun uğrunda mübarizə ilk mərhələdən başlamış, lakin müxtəlif vaxtlarda öz səciyyəsinə aydınlığa, həqiqi dərkə doğru dəyişmişdir. Məsud Əlioğlu çox düzgün olaraq yazırdı: "Məhəmməd Hadi "hürriyyət" aşığıdır. Onun romantizminin məfkurə-fikir qaynağı, romantik qəhrəmanın başlıca həyat idealı azadlıqdır" [Əlioğlu, 1972: 58].

Ümumiyyətlə, cəmiyyəti və insanı azad görmək, – təkcə M.Hadinin deyil, H.Cavidin, A.Səhhətin, A.Şaiqin də ən böyük idealı bu idi. Azad cəmiyyət və azad insan uğrunda çarpışmaq! – onların ən ali xidmətkarlığı, dərin humanizmi burada meydana çıxırdı. Məhz bunlardan sonra gözəl gələcəyin intizarında dayanmaq səbri başlayırdı. Bu isə romantizmin məna və məzmununun, "xarici formanın özbaşına təsadüfləri" [Белинский, 1948: 216] ilə deyil, ideyalarla izah olunması demək idi.

Romantiklər əsərləri vasitəsilə vətən övladlarını ayılmağa çağırırdılar. Bu, o zaman idi ki, artıq Şərq ətələtinin özündə belə oyanma başlanmışdı. Yenicə oyanmış böyük mühitdə isə köhnə qaydalara müvafiq olaraq zəmanə hadisələrinə biganəlik meyli artıq öz gücünü itirmişdi.

1906-cı ildə A.Səhhət yazırdı:

"Ayıl, ey ümməti-mərhumə, ayıl!

Ayıl, ey milləti-məzlumə, ayıl!" [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 19].

1907-ci ildə A.Səhhət şeirində bu məzmun bir az da genişlənir:

"Oyan, ey milləti-əziz, oyan!

Sənə vabəstədir nicati-vətən" [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 24].

1908-ci ildə M.Hadi deyirdi:

"Ayıl, ey xabə dalmış, yatma istibdad altında,

Vətən ifnayə getmək istəyir bidad altında" [Hadi, 1957: 128].

1910-cu ildə A.Şaiq yaradıcılığında bu ideyaya bir az mübarizlik gəlir:

"Əldə etmək üçün böyük əməli,

Qorxmayın cürət ilə qalxışınız

irəli, qəhrəmanlarım, irəli!" [Şaiq, 1966, 1978, II c.: 34].

1918-ci ildə isə H.Cavid azadlığı yalnız mübarizədə görür:

"Çox əzildin, yetər, ər oğlu ər ol,

Çırpımb çareyi-xilas ara, bul!"

Yuxarıdakı tarixi ardıcılığı nəzərə çarpdırmaqda məqsəd, bütün inkişafı dövründə Azərbaycan romantizminin azadlıq uğrunda narahatlığının mənzərəsini yaratmaqdır. Həm də burada "ayıl", "oyan" çağırışlarını əvəz edən "irəli", "çırpın" nidaları kimi mühüm fakt göz qarşısındadır. Bu onu sübut edir ki, Azərbaycan romantiklərinin xoşbəxt gələcək uğrunda mübarizələri ildən-ilə aydınlığa doğru getmiş və nəhayət, həqiqi mübarizə mövqeyi tapılmışdır.

Bütün bunlar əslində onların ictimai-siyasi görüşlərinin müəyyən tərəfinin səciyyəsidir. Bu səciyyə onu şərtləndirir ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri öz azadlıq ideallarında daha

çox tənqidi realistlərə yaxınlaşdırlar. Doğrudur, romantiklər azadlığa gedən yolun köklərini araşdırmaqda iştirak edirdilər. Hər halda bu romantizmə məxsus, romantizm üçün doğma əlamət idi.

M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin sənətkar taleyi, yaradıcılıq azadlığı ilə bağlı olan mülahizələri, onların azadlıq ideallarını əhatə edən ictimai-siyasi, fəlsəfi baxışları ilə üzvi vəhdətdə olub, onu tamamlayır. Tədqiqatçılardan N.R.Mazepa yazır: "İncəsənət sahəsində yeni keyfiyyət hadisələri və cəmiyyətdə yeni kapitalist münasibətlərinin formalaşması ilə əlaqədar olaraq XIX əsrin əvvəllərində şairin rolu haqqında məsələlər xüsusi kəskinliklə qoyulurdu" [Маһһ, 1969: 44]. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin də sənətkar haqqında mülahizələri bilavasitə yeni dövrün ictimai münasibətlərindən və yeni meydana çıxan romantizmin estetik prinsiplərindən irəli gəlirdi.

Romantikləri burjuva cəmiyyətində sənətkarın vəziyyəti, taleyi məsələsi də düşündürürdü. İstər müasirlərindən, istərsə də klassiklərdən yazanda onlar sənətkarla cəmiyyət arasındakı təzadın üstündən sükutla keçmirdilər. Sənətə, sənətkara qiymət verilməyən mühitdə, şübhəsiz, şəxsiyyətlə bağlı faciələr mövcud ola bilər. Romantiklər də məhz bu məsələni irəli çəkir, yazıçıların həyat şəraitindən doğan acı talelərini ürək yanğısı ilə xatırlayırdılar.

O da çox təbiidir ki, bu meyil romantiklərin öz iztirablarından, rastlaşdıqları faktların əyaniliyindən irəli gəlirdi. A.Şaiqin 1924-cü ildə M.Hadi haqqında yazdığı bir məqalədə bu, aydınlığı ilə duyulmaqdadır: "Zira ki, ta çocuqluqdan bir-birini təqib etməkdə olan böyük fəlakətlər onu (M.Hadini – K.Ə.) sarsıtmış, onda acı düşüncə, acı mühakimə, hər kəsə və kainata qarşı acı bir kin və nifrət hissi doğurmuş, dadmış

olduğu acı təcrübələr intibah fikri oyatmış və əski aləmdən, əski həyatdan tamamilə bıkdırılmışdı" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 151].

Şaiqin öz həyatında, A.Səhhət və H.Cavidin yaşayışında, yaxud da XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərən M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə kimi realistlərin də gündəlik məişətində belə acılıqlar kifayət qədər idi.

Burjua cəmiyyəti qabaqcıl sənətkarları sıxışdırma-sıxışdırma, qısnaya-qısnaya əsl "əzabkeşə" çevirir. Ona görə romantiklər öz fikirlərini sənətkarların ağır həyat şəraitinin, ac-yalavac güzəranının təhlilinə doğru yönəldirdilər. H.Cavid, A.Surun ölümü münasibətilə yazdığı bir məqalədə açıqca deyirdi ki, A.Sur "üç sənədən ziyadə fəqir və fəlakət içində orada (İstanbulda – K.Ə.) fəna və ucuz lokanta – (restoran)larda yemək yeyərək, gecə-gündüz uğraşmış durmuş. Mərhumun böylə üful etməsinə əsl səbəb də İstanbulda keçirdiyi günlər olsun gərək" [Cavid, 1912]. Yenə həmin məqalədə müəllifin mövqeyi geniş şərh olunandan sonra oxuyuruq: "Bununla bərabər aldıqları mükafat nə? Bir çox pis möhlik xəstəliklər, canəndaz vərəmlər (çekot – kalar)... səfalət və fəlakətlərdən başqa bir şey olmasın gərək..." [Cavid, 1912].

Daha acınacaqlı cəhət o idi ki, çoxları sənətkarların ideya mübarizələrini başa düşmür, onların xalqa xidmət etmək ideallarını dərk edə bilmirdilər.

A.Səhhət acı-acı gileylənirdi:

"Nə yazım mən bu qəmli zülmətdə?

Nurdan heç əsər, nişan yoxdur.

Vətənim adlanan bu qürbətdə,

Nə də əfqanımı duyan yoxdur" [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 163].

M.Hadi Sabirə həsr etdiyi şeirdə yazırdı:

"Sən yaşarkən də xütteyi-Şirvan, Dirilərlə dolu məzarın idi" [Hadi, 1957: 200].

Və yaxud başqa şeirdə oxuyuruq:

*"Mən bir diriyəm, etdi məni dəfn təsadüf,
Zində görünən bir sürü mövtalar içində"*

[Hadi, 1957: 120].

Bütün bu parçalarda əsl mənada dərk etməyənlər, başa düşməyənlər mühitindən söhbət gedir. Burada romantik tənqidin yönümü "Şirvan ölkəsinin dirilərlə dolu məzar" olmasına, "bir sürü mövtaların yaşayan kimi görünməsinə" qarşı çevrilmişdir.

Eyni zamanda, M.Hadi Seyid Əzim Şirvaniyə həsr etdiyi məşhur məqaləsində yazır: "Zülm, övham və xurafat ilə kirlənmiş bir mühit qucağında parlayan bir zəka şöləsi, əsici küləyə qarşı titrək bir şam həyatı yaşamışdır" [Hadi, 1914].

Romantiklər sənətkar taleyinin səciyyəsinə "xurafat ilə kirlənmiş mühit"ə xüsusi şərh verirdilər. Məhz xurafatın dairə genişliyi, dini mühafizəkarlıq və ondan doğan məhdudiyətlər, bilərəkdən sapdırmalar sənətkar idealının dərkini pərdələyirdi. H.Cavid yazır: "...yalnız Rza Tofiq, Əbdülhəqq Hamid, Tofiq Fikrət kibi məşahir bir də milli ənənələri, milli duyğuları dinləyən bəzi gənc ruhlar, gənc qələmlər köhnəlikdən, müqəllidlikdən ayrılmağa başladılar. Namiq Kamal kibi özünü hər kəsə sevdirə bilən böyük bir hünərvəri böylə pək kiçik, pək darruhlu buldular" [Cavid, 1915]. Əslində "kiçik" və "darruhlu" Namiq Kamal deyil, məhz "kirlənmiş mühit"dir.

Ən dəhşətlisi isə o idi ki, bu cəmiyyət şeirə, sənətə qiymət verməyən, həqiqi mənada ədəbiyyatı buxovlayan,

məngənə arasında saxlayan mühitin timsalı idi. A.Şaiq "Gülzar" dərsliyinin Füzuliyə həsr olunmuş hissəsində yazır: "Füzuli şeir və şüəranın ən qiymətsiz bir zamanında, Ruhi Bağdadının "Bir dövrdə gəldik bu fəna aləmə biz kim, Asare kərəm var nə bəşərdə, nə mələkdə" beytinin təsvir etdiyi bir dəmdə yaşadı" [Şaiq, 1912: 196].

Buradakı Füzuli dövrünə qayıtma, yalnız XIX əsrə xas olub qalmır. A.Şaiq müasir oxucunu geniş dünyabaxışı mövqeyinə gətirməklə bərabər, dolayısı ilə öz zəmanəsinə münasibətini bildirirdi. Bu meyil açıq şəkildə onun başqa məqalələrində də özünü göstərir. A.Səhhətlə bərabər Sabirdən bəhs edən A.Şaiqin, şeir məcmuəsi üzərində böyük satirik ilə atası arasında olan "münaqişə"dən geniş danışması bunu sübut etməkdədir [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 109].

Yaxud A.Səhhət "Bəradərim Firudin bəy Köçərli cənablarına" adlı məşhur şeirində yazır:

*"Bu qaranlıq mühitim içrə mənim
Qulağım həbs, gözlərim dustaq.
Yumruqla möhürlənib dəhənim,
Olmuş ağzımda sözlərim dustaq"*

[Səhhət, 1975, 1976, I c.: 168].

Artıq burada söhbət sənətkarın ac-yalavac yaşamasından və ya onun xalq tərəfindən aydın dərk edilib-edilməməsindən getmir. Burada güc, zor, susdurmaq ehtirasının qıcınmış dişləri var. Bu ehtirasın daşıyıcısı isə bir sözlə ifadə etmək lazım gəlsə, istibdad ola bilər. Həqiqi mənada istibdadın, "yuxarıların" sənətkara qarşı uzadılmış yumruqları daha qəzəbli görünür. Romantiklərin isə mülahizələrdə əsas məqsədi sənətkarla burjua cəmiyyəti arasında olan konflikti göstərmək idi. Onlar bütün bu izah və şərhlərində sənətkarı cəmiyyətə qarşı

qoyurdular ki, bu romantizmin estetikasında mühüm müddə kimi özünə yer tutan inkar xüsusiyyəti ilə bağlı idi.

A.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin məhz Sabirdən bəhs etmələrinin bir səbəbini də bu istiqamətdə axtarmaq lazımdır. Romantiklər Sabirin ölümündən hiddətlənir, cəmiyyətə qarşı yönələn etirazlarını bir daha qabarıq göstərmək üçün ondan bəhs etməyi vacib bilirdilər. Doğrudur, Sabirin şəxsiyyətə böyüklüyü, XX əsrin əvvəllərindəki satirik mətbuatda iştirakı, xalqa böyük ideyalarla xidmət etmək məsləki də burada əsas səbəb idi. Lakin romantiklər məhz bütün diqqətlərini Sabirlə, yəni sənətkarla cəmiyyət arasında olan münaqişəyə yönəltdilər.

"Sabir, ey aləmi-xəlqə tərcüman

Ey hər anda kasə-kasə zəhr udan"

[Səhhət, 1975, 1976, I c.: 31].

Yaxud:

"Səni o dərd, möhnət inlətdi,

Səni öz millətin vərəmlətdi"

[Şaiq, 1966, 1978, IV c.:45- 46].

Və yaxud:

"Səni də bilmədi o mülki-xərab

Ey olan ziynəti-dərini-türab" [Hadi, 1957: 200].

H.Cavid isə Sabir haqqında belə yazırdı: "O lətif və düşgün sima hala gözümün önündə təcəssüm edib duruyor. Qafqaz eylə nadir bir vücuda çətinliklə malik ola bilər" [Cavid, 1912].

Burada "lətif və düşgün sima" ifadəsi yaşadığı mühitin Sabirə verdiyi görkəmdirsə, "nadir bir vücut" birləşməsi böyük şairin klassik poetik müvəffəqiyyətlərinin geniş tanınma miqyasının təsdiqidir.

Bütün bu nümunələrdə romantiklərin sənətkarla cəmiyyət arasındakı təzadı əks etdirmək cəhdləri göz qarşısındadır. Məsələ burasındadır ki, onlar Sabirin ölümündən hiddətlənərək cəmiyyətin eybəcərliyini damğalayırdılar. "Cahulanü naəhlan" (M.Hadi), "Kor və kar, lal insanlar" (A.Şaiq) mühitində sənətkar taleyinin nə qədər acınacaqlı olduğunu göstərirdilər. "Romantiklərin antiburjua əhvali-ruhiyyələri burjua cəmiyyətinə sənətkarın *faciəli taleyi* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) haqqında suallar qoyulanda daha güclü görünür" [Гуковский, 1965: 13]. Bax, romantiklər bu mənada da Sabirdən bəhs edir, sənətkar şəxsiyyətinin inkişafına qarşı olan müqavimət meyillərini, sənətin təsiredici imkanlarını məhdudlaşdırmaq cəhdlərini tənqid atəşinə tuturdular.

Azərbaycanda burjua münsibətlərinin kəskinləşdiyi bir dövrdə sənətkarlara qarşı təqiblər açıq xarakter daşımağa başlamışdı. Mürtəcə qüvvələr, sənətin düşmənləri ədibləri hər vasitə ilə susdurmaq iddiasında idilər. Mövcud cəmiyyətin daxili məzmunundan irəli gələn bu cəhət də romantiklərin nəzərindən yayınmamış, onlar öz estetikalarına uyğun olaraq bu təqibləri məqalələrində, qismən bədii yaradıcılıqlarında diqqət mərkəzinə çəkmişlər. Bir növ sənətkarın faciəli taleyinin hərtərəfli şərhinə meyil etmişlər.

A.Şaiq 1912-ci ildə S.Əzimdən bəhs edəndə yazırdı: "O cənaba gah "kafir", gah "hikəmi" deyə ona nifrət etmişlər" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 105]. Yenə onun həmin ildə yazılmış başqa bir məqaləsində oxuyuruq: "Sabirin əşari-çöhrənümasında öz əkslərini görən oxucular, tənqiddə tutulanlar həqiqi olduğu üçün qəzəblənir və bu qərar Sabirin müddəiləri gün-gündən çoxalmağa başlayır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 110].

Lakin ən diqqətli odur ki, romantiklər təqibləri əsaslandırılan bu cür mülahizələri deyib dayanmırdılar. Onlar sənətkar təqibini, sənətkar dözümlünün izahı ilə tamamlayırdılar.

Romantizm estetikasında məsləkdə sabitlik, idealda güzəştə getməmək xüsusi yerlərdən birini tutur. Bu mənada romantiklər təqib olunan sənətkarların, ədiblərin dözmək əhvali-ruhiyyələrinə marağı araşdıranda tam mənası ilə ardıcıl mövqedə dayanırdılar.

A.Səhhət Sabir haqqında belə deyirdi: "O qədər keçmir ki, qara camaatın lənət və töhmətlərinə nişanə olur. Bununla belə kamali-mətanətlə öz əzmində səbat edib sevgili millətindən gördüyü əza və cəfadan, yağış kimi üstünə yağan təkfir və təhqirlərdən əsla geri getməyib öz məsləkində davam edir" [Səhhət 1975, 1976, I c.: 29].

Və yaxud M.Hadi bir az da romantikcəsinə deyir ki, S.Əzim "məslək uğrunda çox-çox acı və yaxıcı təhqirlərə, zəhmət və əziyyətlərə sinə gərmiş, bununla bərabər yenə də tərəqqi və təaliyi-millət xüsusunda əfkarını söyləmədən bir dürlü mən nəfs eləməmiş, söyləmiş, söyləmiş, söyləmişdir", "söymüşlər, döymüşlər, lakin Fikrət bəyin dediyi kimi, ona hər zərbə şəfa, hər acı söz bir müjdə" [Hadi, 1914] olmuşdur.

Təsadüf deyil ki, hər iki romantik sənətkar öz məqalələrində məslək sözünü işlətmişdir. Bu da onu sübut edir ki, onlar hər şair haqqında söz demək, mülahizə yürütmək fikrində olmamışlar. Doğrudur, romantiklər bir tərəfdən xalqın istək və arzularını qələmə almayanları qırmanclamış, o biri tərəfdən isə xalqı sızladan yaraları əsərlərinin mövzusunə çevirən yazıçıları alqışlamışlar. Lakin bunların hər ikisində mübarizə məsləklə bağlıdır. Romantiklərin ikincilərə münasibətində isə birbaşa

məsləki təsdiq etmək meyli vardır. Yəni romantiklər hər şeydən qabaq millətlə, vətənlə bağlı olan məsləkdən danışırdılar ki, bu da onların ictimai baxışlarına uyğun idi.

M.Hadi sənətkarın taleyi məsələsində xüsusi mövqe tutaraq, o barədə bir dəfə deyil, dənə-dənə bəhs edir. Həm də bunu ədəbi prosesə çevirən təbiiliyi əsaslandırır. Diqqəti "mənfalərə, zindanlara" yönəldir: "Ey mənfalər, ey zindanlar, ey məzarlar, siz nə müqəddəs məkanlarsız ki, bariqeyi-cəməli-həqiqət sizin qaranlıq qucaqlarınızdan parlamışlar... Öpərəm o qaranlıq torpaqlarınızı ki, busəgahi-payi-ərbabi-intibahdır.

Pərəstiş, sitayiş edərəm bu astanalarınıza ki, o yerdə mübarək qədəmlər nütvədar olmuşdur.

Diz çökərəm o qapılarınıza ki, içərisində lahuti simalar, münəvvər liqalar, parlaq fikirlər, ülvi xəyallar sakindir" [Hadi, 1909]. "Əsri-təcəddüd və iki qüvvə" adlı məşhur məqalədən gətirdiyimiz bu nümunədə şairin "öpərəm, pərəstiş, sitayiş edərəm, diz çökərəm" deməsinin böyük mənası vardır. Bu da məhz zindanlara olan rəğbətin maraq dairəsi ilə izah edilməlidir. Çünki bu dörd divarlar arasında və ya istibdadın zorakılığı qarşısında təqib olunanlar kimlərdir?

Hadi məhz bütün qüvvəsini bu sualın izahına yönəlmişdir. O, aşkar və üsyankarcasına yazırdı: "Sokrata zəhəri kimlər içirdi? İbn Rüşd, İbn Bəttutə, İbn Sina, Mühyəddin ədibləri kim təkfir etdi?

Volterləri, Russoları, Viktor Hüqoları cəzirələrə, mənfalərə kimlər sürgün etdirdi?

Bu son zamanlarda misirli Şeyx Əbdələrin, Xacə Təhsinlərin, Cəmaləddin Əfqanilərin irtidadına fitva verənlər kim idi?" [Hadi, 1909].

Budur, Hadi ta qədimdən öz dövrünə qədər addım-addım gələrək əsl istedadların faciəsini gözü qarşısına gətirir, onların məsələləri, əqidələri uğranda məhv olmasını suallar yağdıra-yağdıra xatırlayır.

Bütün bunlardan sonra yenə bir sual meydana çıxır? Romantiklərin sənətkardan, onun acı həyat tərzindən bəhs etmələrinin daha başqa mənası varmı? Axı adi halda realistlərin və ya başqa cərəyana mənsub olanların şairə, şeirə hörmətin ölçülərindən bəhs etmələrinə azmı təsadüf edilmişdir? Əlbəttə, bu cür faktlar istənilən qədərdir. Bu ilk anlamda onunla şərtlənir ki, mütərəqqi sənətkarlar əsl yaradıcı şəxsiyyətlə mühit arasındakı barışmazlığı görür, dərk edir və dünyagörüşü çərçivəsində ona öz münasibətini bildirirlər. "Qulluq halqasına düşdü qulağım" deyən Nizamidə, "Bir dövrdəyəm ki, nəzm olub xar, əşar bulub kəsadi əsar" deyən Füzulidə, lap elə XX əsrin əvvəllərində tənqidi realizmin görkəmli nümayəndəsi Sabirin "hələ gördüklərinin dördü birini yaza bilməməsi" haqqındakı məşhur şikayətində bu cəhətlər yoxdurmu? Lakin maraqlısı da odur ki, XX əsr Azərbaycan romantiklərinin sənətkara münasibətində onlardan və başqalarından fərqli cəhətlər mövcuddur. Bu da hər şeydən qabaq sənətkarın burjuva cəmiyyətindəki rolu və ya mövqeyinin izahında özünü göstərir.

3.2. Subyektə marağın səbəbi

Məlum məsələdir ki, romantizmin marağ dairəsinin mərkəzində insan dayanmışdır. Romantiklərin düşüncə obyektində talelər qədər özünə yer tutan ikinci bir obyekt tapmaq çətindir. M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq ilk addımlarından

başlayaraq bu problemin həllinə girişmiş, öz fikir və mülahizələrini romantizmə xas olan bir yüksəkliyə qaldırmışlar.

İnsana verilən qiymətin də məna çaları dərin idi. Romantiklər sadəcə olaraq ümumi insandan, insan məfhumundan danışmırdılar. Onlar üçün konkret insan var idi. Hadi məqalələrinin birində Sədidən belə bir beyti nümunə gətirir:

"To gəz möhnəti-digəran biqəmi,

Nəşayəd ki, namət nəhənd aləmi.

Sən ki, başqalarının möhnətindən qəmsizsən, sənin adını *insan* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) qoymaq ciddən səzavər deyildir" [Hadi, 1906]. Demək, söhbət ondan gedir ki, insan cəmiyyətlə oturub-durmali, cəmiyyətin verdiyi dərdləri, ələmləri yaşamalıdır.

Digər tərəfdən insana bu maraq romantiklərin yaradıcılığında insanı ideallaşdırmaya gətirib çıxarır. O da Hadinin müxtəlif vaxtlarda dediyi aşağıdakı inamlardan irəli gəlmişdir.

"İnsan əsrari-hikmət və təbiətin məsdəridir, tilsimli dünyanın açarıdır.

Yerlər, göylər, dağlar, mədənlər filosoflara ram olur, bəşər əqli və fikri qarşısında məhal olan heç bir şey yoxdur". Bütün bunlardan sonra R.Zəkanın Hadi haqqında dediyi aşağıdakı mülahizəsini xatırlamaq yerinə düşər: "Şairin (Hadinin – K.Ə.) fəlsəfi görüşlərinin də əsası bundan ibarətdir ki, insan hər bir qüvvədən üstündür. O, varlığın məzmununu təşkil edən yaradıcı bir qüvvədir" [Zəka, 1967: 61].

Romantizmin estetikasında insana olan rəğbət subyektə olan münasibətdən irəli gəlir. Şübhəsiz, romantiklərin yaradıcılığında subyekt, fərd, sənətkar "mən"i xüsusi yer tutur. Lakin başqa yaradıcılıq cərəyanlarında da gördüyümüz bu ortaqlıq xüsusiyyəti, yəni subyektə münasibət keyfiyyəti romantizmdə

daha qabarıqdır. Ümumiyyətlə, subyektiv olan heç də bütün hallarda qorxulu deyil. O, əslində geniş mənada alınanda müəyyənlikdir. Ona görə də romantizmdə subyektə olan bu maraq zənginliklə tamamlanır və yaradıcı şəxsiyyətə, sənətkara, onun cəmiyyətdə tutduğu mövqeyə, oynadığı rola baxışın spesifikliyinə gətirib çıxarır.

XX əsr Azərbaycan romantikləri cəmiyyətin dəyişdirilməsində əsas rolu sənətkarlara, onların yaratdığı əsərlərə verirdilər. Bu mənada vaxtilə Jukovski də "şairin ictimai prosesdə roluna yeni məna vermişdi" [К истории русского романтизма, 1973: 48]. Bir növ romantiklər bütün inkişafın başlanğıcında yaradıcı şəxsiyyəti görür və onun fikir, düşüncə, mülahizələrinə hədsiz rəğbətlə yanaşırdılar.

M.Hadi 1906-cı ildə yazırdı: "Millətin nicatı sizlərsiz, əfəndilər. Əhvali-vətəndən bunca etdiyimiz qəflət və bəətələt yetər. Evladi-vətən halında bu qədər iğmaz etdiyimiz kifayətdir" [Hadi, 1906]. Müəllif "əfəndilər" adı altında ümumiləşdirdiyi yaradıcı insanları ayıltmaq, oyandırmaq istəyir, azadlığın əldə edilməsi üçün yeganə ümid nöqtəsini məhz onların fəaliyyətində axtarırdı. Bu məsələ Hadinin bir az əvəl yazdığı başqa məqaləsində irəli sürdüyü ideyanın davamı idi: "Böylə bir zamanda dəryayi-fəlakətə və girdabi-həlakətə düşüb hər cür çubdən mədəd tələb edən biçərə müsəlmanların, ruhu sönmüş, fikirləri qararmış cavanların ruhu ədiblər olacaqdır" [Hadi, 1906].

A.Səhhət də "Sınıq saz"a yazdığı müqəddimədə Nizaminin aşağıdakı beytini nümunə gətirir və bu fikrə şərik çıxırdı:

*"Böyüklər səfinin önü və arxası var idi,
Əvvəl peyğəmbərlər, sonra şairlər gəldi"*

[Səhhət, 1975, 1976, II c.: 36].

Və yaxud A.Şaiq "Sabir mürşid və rəhbər bir şairdir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 145] deyəndə, Sabirə həsr etdiyi şeirlərində [Şaiq, 1966, 1978, II c.: 45-46] onu ideallaşdıranda, hər şeydən qabaq romantizmin bu estetik prinsipini müdafiə edirdi. "Şekspir kimi böyük filosofların nüfuzlu, mətin, sarsılmaz və kəskin fəlsəfələri, şübhəsiz ki, hər ingilisdə, bütün xalq ruhunda böyük və səmimi bir təsirə malikdir" [Cavid, 1915] fikirlərində, həmçinin tərbiyə haqqında mülahizələrində H.Cavid də öz müasirlərindən daha irəli getmişdir.

Hətta onu da qeyd edək ki, M.Hadi başqa millətlərin ni-catının səbəbini də məhz sənətkarın rolu ilə izah edirdi: "Bu gün mədəniyyətin ən yüksək təbəqələrinə çıxmış, fənu-ni-aliyənin ernaqi-binayaninə daxilə müvəffəq olmuş olan millətlərin birinci səbəbi-səadətləri nasıl mühərrirlər, nasıl ədiblər olmuşdur" [Hadi, 1910]. Bu baxımdan "romantiklər sənətkar nüfuzunu görünməmiş yüksəkliyə qaldırırlar" [Гуляев, 1974: 22].

Bu məsələ Azərbaycan romantizmi üçün də göydən-düşmə deyildi. XX əsr Azərbaycan romantikləri də burju-a cəmiyyətində sənətkarın rolunu həmin səviyyəyə qaldırmaqla Avropa və ya rus romantizmində müdafiə olunan eyni tezis-i davam və inkişaf etdirirdilər. Azərbaycan romantizminin este-tikasındakı bu tezis romantikləri düşündürən Şərq mühitindən doğmuş, milli spesifiklikdən irəli gəlmişdi. XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində ictimai-siyasi hadisələrin təhlili zamanı meydana çıxan bu mülahizə romantizmdə xüsusi bir keyfiyyət qazanır. Əslində bu, XX əsr Azərbaycan roman-tizminin ənənə və maarifçilik əlaqəsindən yaranmışdır.

İlk nəticə kimi onu demək olar ki, M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiq sənətkardan, sənətkarın cəmiyyətdəki rolundan bəhs edəndə sənətkarı, yuxarıda dediyimiz mənada subyekt cəmiyyətə və ya obyektiv aləmə qarşı qoyurdular. Daha doğrusu, sənətkarla cəmiyyət arasındakı konflikt daha çox subyektin üstünlüyü ilə izah edilirdi. Bu da onların özlərinə xas olan idealizmlərindən irəli gəlirdi. Yəni sənətkarın rolunu ideallaşdırma mənasında idealist baxış Azərbaycan romantizminin daxili məzmununun nətcəsi idi.

3.3. Romantiklərin vətəndaşlıq mövqeyi

XX əsr Azərbaycan romantikləri sənətkara olan münasibətlərini həm də vətəndaşlıq ölçüləri ilə zənginləşdirirdilər. Onlar sənətkar qarşısında mühüm vəzifələr qoyur və sənətin tələblərini vətəndaşlıq borcu ilə əlaqələndirirdilər.

XX əsr Azərbaycan romantikləri öz bədii yaradıcılıqlarında tam mənada vətəndaş kimi çıxış etmiş, xalq, millət taleyi ilə bağlı olan əsərlər yaratmışlar.

M.Hadi şeirlərinin birində təzəcə dünyaya gəlmiş uşağın əhvali-ruhiyyəsi haqqında yazırdı:

*"Zənciri-təbiisi kəsildi, bələyorlar,
Bir iplə dəxi qundağı qat-qat sarıyorlar.
Zəncirə çəkirlər uşağı doğduğu saat,
Ayə, nə günah etmiş bu növbareyi-ismət"*

[Hadi, 1979: 336].

Müəllif doğulan gündən azadlığı əlindən alınan uşağın taleyinə acıyır, həm də gələcək vətəndaşın, gələcək insanın həyatından danışır.

XX əsr Azərbaycan romantikləri əsl vətəndaşlar yetirmək, tərbiyə etmək, onları istiqamətləndirmək kimi vacib məsələlərdən dönə-dönə bəhs etmiş, xüsusilə pedaqoq olduqlarına görə məktəb və şagirdlərlə əlaqədar yazılarında həmin idealları müdafiə etməyi özlərinə borc bilməşlər.

A.Şaiq 1906-cı ildə "Atalara aid" məqaləsində yazırdı: "Gələcək zəmanəmizin oxucularımıza dəxi artıq ehtiyac olduğunu nəzərə alıb zəmanəmizə lazım atalar hazırlamaladırlar" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 99].

Əlbəttə, burada vətəndaş tərbiyəsindən söhbət gedir. Eyni zamanda, H.Cavidin silsiləvi "Həsbi-hal" məqaləsində, A.Səhhətin maariflə bağlı məqalələrində yuxarıdakı fikirləri inkişaf etdirən faktlar da vardır. XX əsr Azərbaycan romantikləri bütün bunlarla bərabər sənətkarın vətəndaşlığından danışırdılar. Vətəndaş şair haqqında A.Səhhətin görüşlərindən bəhs edən bir məqalə də ədəbi ictimaiyyətə məlumdur [İbadoğlu, 1977].

Sənətkarın vətəndaşlıq borcundan danışmaq, bir növ onun ideallarından bəhs etmək deməkdir. Buna görə də romantiklər sənətkarlardan tələb edirdilər ki, xalq, millət və insan azadlığı ilə bağlı olan məsələlərdən yazsınlar.

A.Səhhət Şəhərli obrazının dili ilə deyirdi:

"Millətin halını gördükdə gərəkdir yansın,

Dərdinə qalmağı daim özünə borc sansın"

[Səhhət, 1975, 1976, I c.: 93].

Müəllif bir az sonra məsələni daha da genişləndirərək konkret şəkildə danışır, başqa sözlə, vətəndaş şairə sanki hansı mövzularda yazmağı göstərirdi:

"Tərcüman olmaq üçün giryələrə, xəndələrə,

Salı vermiş səni xəllaqi-cəhan bəndələrə.

Qalx, oyan, cürət elə, rəd kimi fəryad et!

*Bu fəlakətdə qalan millətinə imdad et!
Görmüyorsənmi bu biçərə vətəndaşlarını,
Bacı-qardaşlarını, sevgili dindaşlarını
Zülm zənciri altında çəkir işgəncə?
Eybdir sən uyanan gəncəfayə, şətrəncə.
Gecə bulvarda, klublarda, gündüz bağlarda, itə vaxtın,
bitə ömrün, həp oyuncaqlarda"*

[Səhhət, 1975, 1976, I c.: 93-94].

Bu həyəcanlı, çılğın beytlər arxasında şairin böyük vətəndaşlıq narahatlığı dayanır. O, "zülm zənciri altında" inləməyə dözmür, vaxtını boş-boş gəzməkdə keçirən öz şair həmkarına etiraz edir. İstəyir ki, dövrün sənətkarları mübarizə meyillərini daha da gücləndirsin və "fəlakətdə qalan millətinə imdad etsin".

A.Şaiq də məqalələrində sənətkarları onların vətəndaşlıq ehtirasına görə qiymətləndirirdi. Müəllif yaradıcılıqların təhlilində, gətirdiyi nümunələrdə, apardığı müqayisələrdə məhz vətəndaşlıq meyarını əsas götürür və nəticələri bu istiqamətin davamı kimi ümumiləşdirirdi.

O, S.Ə.Şirvanidən bəhs edərkən yazırdı: "*Vətəndaşlarını* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) bunca aludeyi-qəflət və cəhalətdə gördüyündən dolayı mütəəssir olduğu üçün onları girdabi-zillət və səfalətdən qurtarmağa çalışmış" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 105]. Deməli, A.Şaiq S.Ə.Şirvani yaradıcılığının gücünü onun daha çox təsiredici, praktiki mahiyyəti ilə izah edirdi.

XX əsr Azərbaycan romantikləri sənətkarların vətəndaşlıq borcunun mühüm tərəfini millətə xidmətdə görürdülər. Onlar öz ədəbi məqalələrində bu məsələni daha da nəzərə çarpdırır, geniş mənada sənətkarların həmin xidmətinə bəşəri anlam verirdilər.

A.Şaiq 1912-ci ildə yazırdı: "Bəli, Sabir əfəndi millətinə soltanlara müyəssər ola bilməyən giranbəha cəvahirat ilə məmluv xəzineyi-nayab buraxdı da getdi" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 116]. Yaxud A.Səhhət də birbaşa yazırdı: "Sabir əfəndi millətdən ötrü çalışırdı" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 20]. Və yaxud H.Cavid "Nakamlıq" məqaləsində Abdulla Suru nəzərdə tutaraq acı-acı təəssüflənir: "...dünyadan kam almayaraq, arzularına yetişməyərək, *millətinə, vətəninə* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) lazım olan ən qiymətli bir zamanda millətini, vətəni tərək etdi" [Cavid, 1912].

Bu faktlar onu sübut edir ki, romantiklər sənətkarların bədii yaradıcılığının, onların əsərlərinin ideyalılığını aşkara çıxaranda birinci növbədə məsələyə ədiblərin xalqa xidmətinin səviyyəsi ilə yanaşırdılar.

Təbii görünən faktlardan biri də odur ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri bir-birlərindən bəhs edəndə və eləcə də digərləri onlar haqqında danışanda vətəndaşlıq meyarını əsas götürmüşlər. A.Şaiq 1924-cü ildə yazırdı: "Müşkül-pəsənd Hadinin geniş ruhuna bu aləm dar gəlir, onu yıxmaq, parçalamaq, yerində yeni bir aləm, yeni bir kainat yaratmaq üçün çırpırdı" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 152]. Yaxud A.Şaiq Səhhətin tərcümeyi-halını yazanda onu bir vətəndaş şair kimi təqdim etmək fikrində olmuşdur. Həmin tərcümeyi-halın hər cümləsində bunu açıqca hiss etmək olar. Hətta "Bir qədər Tehranda və ətrafda təbiblik etdikdən sonra vətəni-əslisi olan Şamaxıya ovdət etmişdir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 152] cümləsindəki "vətəni-əslisi" birləşməsi də təsadüfi işlənməmişdir. Müəllif bir növ A.Səhhətin vətənə xidmət üçün qayıtmasını təbii-tarixi əsasla izah edir və daha çox onun gəlişindəki mənəvi səbəbləri göstərmək istəyir.

Məhəmməd Hadi də "Abbas Səhhətin üfuli-əbədisi" məqaləsində Səhhəti "həm maddi, həm də mənəvi xadimi-millət" [Hadi, 1918] kimi təqdim edir və "Onun milli xidmətlərinə dair bir sətir yazı belə görülmədi" [Hadi, 1918] deyəndə, məhz Səhhət vətəndaşlığını diqqət mərkəzində saxlayırdı.

1912-ci ildə A.Sur vəfat edəndə mətbuat səhifələrində onun haqqında ürək yanğısı ilə yazılar dərc edilməyə başladı. Onların əsas məzmununu A.Surun əsl mənada vətəndaş, xalqının xidmətçisi olması təşkil edirdi. Həmin vaxt Molla Məhəmməd Çakər də A.Surun ölümünə bir şeir həsr etmiş və onu belə bitirmişdir:

*"Yox, səhv eylədim, qəm yemə, Cavidlərin var,
Səndən sonra sənək verəcək məktəbə rövnaq."*

Burada da əslində H.Cavidin böyük vətəndaşlığından söhbət gedirdi.

Hər halda bunlar onu sübut edir ki, romantiklər özləri-özlərinə, yaxud digərləri M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqə məhz vətəndaşlıq meyarı ilə yanaşmış, onların sənətkarlıq, ictimai fəaliyyət mövqelərini bu yüksəklikdən qiymətləndirmişlər.

Kamal Talıbzadə "Sınıq saz"ın qüdrəti" məqaləsində yazmışdı: "Sınıq saz" müəllifi (A.Səhhət – K.Ə.) zamanın nəbzini tutan, ayıq, mədəni, xalq taleyini düşünən, sözün həqiqi mənasında, milli şair idi. O, namuslu bir vətəndaş, vətənpərvər bir şair kimi qələminin bütün gücünü ictimai həyatın xidmətlərinə verməyə çalışır, bunun üçün əlindən gələni əsirgəmirdi" [Talıbzadə, 1974: 276].

Həqiqi mənada A.Səhhət və digər romantiklərin vətəndaşlığının mənası onda idi ki, onlar "qələminin bütün gücünü

ictimai həyatın xidmətlərinə" verə bilirdilər. Bu baxımdan romantiklər özləri sənətkarın vətəndaşlıq borcunu ictimai həyat hadisələrinə münasibət, onları saf-çürük etməkdə görürdülər.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri sistemində vətəndaş sənətkara qayğı göstərmək, "qədirşünaslıq etmək" səciyyəvi hal kimi diqqəti cəlb edir. Onlar bütün hallarda sənətkara böyük diqqətlə yanaşmağı tələb edirdilər. Şərqdə, Azərbaycanda bir növ nadanların şairə qarşı müqavimətləri haqda yuxarıda danışılmışdır. Yeri gəlmişkən Hadinin bir fikrini yenə xatırladaq. O, türk şairi Namiq Kamaldan aşağıdakı beyti nümunə gətirir və yazır:

"Ölərsəm görmədən millətdə ümid etdiyim feyzi,

Yazılısın səngi-qəbrimdə vətən məhzun, mən məhzun.

Bu, müsəlmanların üdəba, ədibə, əsərə, müvəssələ, şairə, şeirə fırlatdıqları nəzəri-həqarət" [Hadi, 1906].

M.Hadi nümunə gətirdiyimiz həmin "Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açıq məktub" məqaləsində məsələnin mahiyyətinin daha da açılmasına xüsusi səy göstərərək, oxucunu heyretləndirir:

"İngiltərənin məşahir riyaziyyunundan Nyutonun bir dişli bir ingilis əsilzadəsi tərəfindən 1816 sənəsində 730 ingilis lirasına alınmış qızıl bir həlqəyə çevrilərək üzük məqamında istemal edilmişdir. Fransa üdəbasında Viktor Hüqonun "Səfillər" adındakı əsəri-məşhurini yazdığı qələm bir ingilis tərəfindən 45 min franka alınmışdır. Volterin ələ götürdüyü bir əl ağacı 500 franka satılmış, bir çuqun saata 1500 franka iştira edilmişdir. Fransa şüərasından Molyerin bir dəllək dükanında oturduğu sandaliya şairin vəfatından sonra birinci dəfə beş min, ikinci dəfə olaraq on beş min franka furiş edilmişdir... və i.a." [Hadi, 1906].

Bu faktlar vasitəsilə şair, Qərb aləmində sənətkarlara, onların yazı qələminə, əl ağacına, saatına, oturduğu stula belə yüksək münasibət bəslənməsi və dəyər verilməsi ilə zamanə-sindəki, yaşadığı cəmiyyətdəki adamların ədiblərə münasibətini müqayisə edir.

Maraqlıdır ki, Azərbaycan romantikləri böyük ədiblərin ölümündən sonrakı taleyindən daha çox danışırdılar.

A.Səhhət yazır: "Keçən on iki iyulda sevimli şairimiz Sabir əfəndinin vəfatının bir illiyi münasibətlə heç olmasa qəbrin üzərinə bir daş salmaq üçün atıdəki vəch üzrə zəbati-giran iyanə buyurdular" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 33].

Və yaxud A.Şaiq 1912-ci ildə yazır: "Lakin bir sənə içində mayeyi iftixarımız olan bu böyük şairimizə ehtiramən nə yaptığ? Naminə, yadigarinə heykəlmə vəz etdik, bir məktəbmə, qiraətxanamı güşad etdik?" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 115]. Bu mənada Hadi öz istinad nöqtəsini belə müəyyənləşdirir: "Türk deyir: "Qonşuya ümid olan ac yatar", nə qiymətli sözdür.

Kimsədən imdad olmaz kimsəyə,

Hər kəsə imdad özündən olmalıdır" [Hadi, 1906].

Hadi və Cavidin görüşlərində bununla əlaqədar bir məsələ də maraqlıdır. Onlar sənətkar üçün qayğı göstərilməsinə tam aludə deyildirlər. Daha doğrusu, belə düşünmərdülər ki, qədirşünaslıq göstərilməyəndə sənətkarlar əllərini qatlayıb qol-tuqlarına qoymalı və sükut içində dayanmalıdırlar. Yox, əlbəttə, belə deyildir.

M.Hadi yazır: "Mənim fikrimcə, millətin qədirşünas, yaxud qədirnaşünas, məşuq, yaxud qeyri-məşuq olmağına baxmayaraq, hüsnü-xidmətdə, ifayi-vəzifeyi-milliyədən geri durmamalıdırlar.

Bu gün təkdir olunan ərbabi-mərifət sabah təcil və təqdir olunacaqdır" [Hadi, 1906].

H.Cavid də təxminən o cür deyir: "...ey müəllimlər! Ey möhtərəm əfəndilər! Sizlər, sizlər, əsla millətimizin, mühitimizin bu etinasızlığına etina etməyin. Daima çalışın, çapalayın. Millət, vətən uğrunda canınızdan keçmək belə icab etsə, əsla cəsarətsizlik göstərməyiniz. [Cavid, 1912]

Bütün bunlardan görünür ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri yaradıcılıq azadlığının mühüm tərəflərindən olan sənətkar taleyi, sənətkara göstərilən müqavimətlər, sənətkarla cəmiyyət arasındakı konflikt, sənətkarın burjua mühitində oynadığı rol və s. məsələləri romantizm estetikasına tam uyğun şəkildə izah edirlər.

M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin ədəbi-nəzəri irsində sənətkarla əlaqəli məsələlər həm də şəxsiyyət azadlığı səviyyəsinə qaldırılır. Onlar burjua münasibətlərinin kəskin xarakter aldığı bir dövrdə şəxsiyyət probleminin həllinə girişirdilər. Şəxsiyyətin sərbəstliyi, hərtərəfli inkişafına şərait yaradılması, təqiblərdən qorunması kimi keyfiyyətlər onların tələbləri çərçivəsinə daxil olan müddəalar idi.

3.4. Yaradıcılıq sərbəstliyi

XX əsr Azərbaycan romantiklərindən M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin yaradıcılıq azadlığı barəsindəki mülahizələri də təhlil üçün çox zəruridir. Yaradıcılıq azadlığı problemlərinin tədqiqindəki zərurilik mövcud elmi ədəbiyyatda da təsdiq edilmişdir [Алексеев, 1963; Алиев, 1980; Алиев, 1989; Ванслов, 1966; Хорват, 1973].

Bu bir həqiqətdir ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan milli poeziyasının vüsətli hərəkatı – onun "köhnə" şeirin təsirindən çıxıb, ideya-bədii, siyasi-fəlsəfi cəhətdən yeni məna, yeni məzmun kəsb etməsi ilə müəyyənləşir. Bu müəyyənliyin işığında romantiklər də epiqon şeirin əleyhinə çıxır, ədəbiyyatı epiqonçuluqdan azad etmək, təmizləmək uğrunda çalışırdılar. Epiqonçular yalnız sevgi ah-uflarının əhatəsində fırlanır, dövrün ictimai mətləblərinə yaxınlaşmır, bu mənada özlərini yaradıcılıqda azad "sənətkar" sayırdılar. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi hərəkatı epiqonçuluqdan xilas etmək uğrunda mübarizələri tipoloji baxımdan Avropa və rus romantik sənətkarlarının klassizmdəki "üç vəhdət" prinsipini rədd etmələrinə uyğun gəlib, ümumdünya romantizminin vahid nəzəri-estetik müəddətlərini fakt baxımından zənginləşdirirdi.

M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiq ədəbiyyat tariximizə yaradıcılıqda sərbəstliyin müdafiəçiləri kimi daxil olmuşlar. Vaxtilə Seyid Hüseyn yazırdı: "Romantik mühərrirlər heç bir qanuna tabe olmaq istəməzlər. Onların şəxsi zövqləri onlar üçün bir qanundur. Onlar, romantiklər, öz düşüncə və mühakimələrində sərbəstdirlər" [Hüseyn, 1919]. Bu baxımdan qəti demək olar ki, XX əsr Azərbaycan romantiklərinin yeni tipli əsərlərinin meydana çıxmasında məhz sənətə sərbəst yanaşma metodunun az rolu olmamışdır. O da diqqətlidir ki, həmin şairlər daha çox mövzu və ideyada sərbəst olmağın tərəfdarı idilər.

Y.Boryev yazır: "Bir çox nəzəriyyəçilər realizm estetikasında normativliyin əhəmiyyətini səhvən inkar edirlər". Sonra davam edir: "Bəli, incəsənətin tarixi qanunları olan normalar yaşayır. Lakin onlar mütləq deyil" [Борев, 1975: 15].

Buradan aydınlaşır ki, ədəbiyyatda bədii-sənətkarlıq normalarını rədd etmək olmaz. Prof. A.Hacıyevin "Nəzəri fikir tarixində poemaya həmişə ideal poeziyanın janrı kimi baxmışlar" [Гюго, 1952: 97] mülahizəsi indi o cəhətdən köməyə gəlir ki, hər bir yaradıcılıq cərəyanının daha çox özü üçün səciyyəvi janrları olur, ya da sənətkarlar yeni cərəyanın tələbləri baxımından ədəbiyyata yeni poetik formalar, yeni normalar gətirirlər.

Romantiklər yaradıcılıqda məhz sərbəstliyi müdafiə edəndə, qətiyyənlə sənətin qanunları əleyhinə çıxmırdılar. Əksinə onlar özlərinin spesifik yaradıcılıq qanunlarını yaradır, bunları ciddi şəkildə qoruyub saxlayırdılar. Hətta romantiklər M.F.Axundovun "Bu gün millət üçün faydalı və oxucuların zövqü üçün rəğbətli olan əsər dram və romandır" [Axundov, 1961: 241] tezisini bir növ davam etdirərək, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını təzə janrlarla zənginləşdirir, onları nəzəri fikirdə müdafiə edirdilər. H.Cavid və A.Şaiq "Ədəbiyyat dərsləri" kitabında yazırdılar: "Mövzusu iki şəkllə münhəsir qalan bir millətin ədəbiyyatı olmazdı, bunun üçün mənzum faciələr, mənzum teatrolar, məzhəkələr, hətta kiçik hekayələr yazmaq icab edər. Bunları bir qəsidəyə, bir məsnəviyə sığdırmaq qabil olurmu?" [Cavid, 1919: 67].

Bu mülahizələrin dərin mənası yaradıcılıqda forma axtarışlarını yüksək qiymətləndirmək, yeni janrlarda yazmaq, mövzulara münasib şeir şəkilləri tapmaq, bədii ölçüləri qorumaq ideyasından ibarətdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, epikon şeirin əsas qüsurlunu da məhz yüksək ideyalılığa, bədii normalara qarşı yönələn etinasızlıqda axtarmaq lazımdır.

Əlbəttə, romantiklər klassik şeirin bəzi janrlarında qələmlərini sınısalar da özləri üçün məlum yeni tələblər baxı-

mından məhdud bədii formaları qəbul etmədilər. Yəni həmin kitabda oxuyuruq: "Əgər bugünkü şairlər də məhdud bir qafa ilə, məhdud bir mühit içində sığışıb qalmış olsalardı, o pək məhdud olan şəkli-qədimiyyəyi-nəzm onlar üçün də kafi gələ bilirdi. Halbuki bu gün əfkar və hissiyyatın o qədər incə fərqləri və təlvinatı vardır ki, bunları müəyyən bir qafiyə ilə təkərlənib gedən yüz beytli bir qəsidəyə sığışdırmaq qabil degildir" [Cavid, 1919: 64-65].

Məsələnin bu cür qoyuluşu XX əsr Azərbaycan romantizm nəzəriyyəsində yaradıcılıq azadlığı konsepsiyasının həm də məzmun və forma ilə bağlı tərəfinin şərhini demək idi.

Böyük fransız romantiki B.Hüqo yazır: "İncəsənətdə azadlıq, cəmiyyətdə azadlıq-ardıcıl və məntiqi düşünən hər bir kəsin can atdığı qoşa məqsəd budur" [Гюго: 115]. Bu baxımdan romantiklər sənətkarların cəmiyyətdə azadlığı məsələsindən də geniş bəhs etmişlər. A.Səhhət "Nasəh", "Şair, Şeir pərisi və Şəhərli" şeirlərində bu barədə belə yazır:

"Şair azadə gərək, azadə,

Laübalı dolana dünyada" [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 164].

İkinci şeirdə isə o, şairin dili ilə:

"Vətənə, millətə sanma deyiləm dildadə,

Yazmaq olmaz, fəqət olmazsa, qələm azadə," [Səhhət, 1975, 1976, I c.: 95] – deyərək yazıçı azadlığından danışır.

Yuxarıdakı nümunələrdən görüldüyü kimi, A.Səhhət azadlıq tələbi ilə qələmdən necə gəldi istifadə fikrini təbliğ etmir. Bu qələm hər şeydən qabaq xalq həyatının təsvirini verməlidir.

A.Şaiqin "İki müztərib, yaxud əzab və vicdan" romanının qəhrəmanı şair Cavadın "qırıq ürəklərdə, yırtıq libaslarda,

uçuq, sökük daxmalarda dolaşması" [Şaiq, 1966, 1978, I c.: 540], onlardan yazmasını elan etməsi, M.Hadinin "Yapış acizlərin dəstindən, ey sərməsti istiğna" [Hadi, 1907] çağırışını mühüm məqsədə çevirməsi A.Səhhətin fikirlərinə çox yaxın və çox doğma olduğunu göstərir.

3.5. Sənətkar və istedad

XX əsr Azərbaycan romantikləri istedad məsələsini də yaradıcılıq azadlığı mövqeyindən şərh edirdilər. Onlar məqalə və şeirlərində istedadın bədii yaradıcılıqdakı mühüm və inkarolunmaz rolunu dəfələrlə səciyyələndirmişlər.

A.Səhhət Sabirdən bəhs edərkən yazır: "Bir-iki il məktəbə davam etdikdən sonra cüzi farsca, türkcə oxuyub yazmağı öyrəndiyinə atası iktifa edir, ona bir daha məktəbə getməyi riza verməyib özü ilə bərabər dükana aparır. Sabir isə *istedadi-fitrəsi* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) mucibincə dükanda olduğu halda, yenə kitabət və qiraətlə məşğul olur" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 25]. A.Şaiq də Sabirin "istedadi-fövqəladəsi"ni yüksək qiymətləndirir [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 108].

Ümumiyyətlə, romantiklər istedaddakı fitriliyə, fəvqəladəliyə daha çox əhəmiyyət verirdilər. Onların fikrincə, yalnız bu vəziyyətdə böyük əsərlər, əsl sənət nümunələri yaratmaq mümkündür. Romantiklər bəzən istedadı ilahiləşdirəndə, allah vergisi hesab edəndə onun həyati gücünün yüksək təsirinə əsaslanırdılar. Lakin istedadın zəhmət sayəsində öz mövcudluğunu qorumasını da inkar etmirdilər. H.Cavid universitet təhsilli bir nəfəri nəzərdə tutaraq yazırdı: "Şimdi o istedad, o fəvqəladəlik ona nərdən gəldi? Göydən zənbilləmi endi? Yaxud allahətəala o zəka və istedadı olaramı münhəsir etmişdir?

– təbii bunların heç birisi deyil: yalnız qələbə və müvəffəqiyyət çalışanlara gedər. Və çalışmaq yolunu bilən ərənlərdir" [Cavid, 1910].

XX əsr Azərbaycan romantikləri insanın hərtərəfli inkişafı üçün, istənilən fəaliyyət sahəsində müvəffəqiyyəti üçün istedadı mühüm amil hesab edirdilər. A.Şaiq bu mənada yazırdı: "Füzuli şeir demədən əvvəl təhsili-elmə çalışdı. İstedadı sayəsində həm gözəl alim oldu, həm şair" [Şaiq, 1912: 171]. H.Cavid də yazırdı ki, "...hər məsləkdə olduğu kibi, təlim və tərbiyə üçün də hər müəllimdə azacıq istedad bulunmalıdır" [Cavid, 1910].

Göründüyü kimi, romantiklər hər peşə üçün, "hər məslək" üçün istedadın vacibliyindən danışır, bir növ onun rolunu bədii yaradıcılıq çərçivəsindən çıxararaq insan həyatının mühüm atributuna çevirirdilər. Bütün bunlarla bərabər onlar istedad üçün müəyyən obyektiv şəraitin təmin olunmasını da zəruri hesab edirdilər.

M.Hadi istedadın reallaşması şəraitini aydın şəkildə, yaradıcılıq azadlığı ilə vəhdətdə şərh edirdi. O, S.Ə.Şirvani, Sabir və digər klassiklərdən danışanda, onların poeziyasındakı ideyalılığını göstərməklə bərabər həyati çətinliklərin də üzərindən sükutla ötmürdü. Məqalələrinin birində yazırdı: "Bu incə və züəfa şair (T.Fikrət – K.Ə.) xəyalında yaşatdığı və təbiəti kimi azad və geniş bir mühiti-hüriyyətdə yaşasaydı pək böyük bədiyələr yarada bilirdi" [Hadi, 1906].

Göründüyü kimi, M.Hadini burada düşündürən əsas məsələ "mühiti-hüriyyət"dir. Romantiklərin bədii əsərlərində azad cəmiyyət arzuları davamlı olduğuna görə, müəllifin də yaradıcılıqla əlaqədər bu fikrə qayıtmasını təbii və qanunauyğun hesab etmək lazımdır. M.Hadi yaxşı bilirdi ki,

istedadın bütün imkanlarından istifadə etmək üçün əsas amillərdən biri də azad mühitdir. Bu mənada romantik şair "mühiti-hüriyyət"lə bədii yaradıcılıq arasında olan nisbəti düzgün müəyyənləşdirmiş və təqdirəlayiq cəhətdir ki, həmin məsələni istedadın bilavasitə iştirakı ilə həll etmişdir.

Romantiklər istedad üçün obyektiv şəraitin bir qütübünü də əsərlərin meydana çıxarılma imkanlarında görürdülər. A.Şaiq 1912-ci ildə yazdığı "Mirzə Ələkbər Sabirin tərcümeyihali" məqaləsində bunu açıq şəkildə göstərmişdir: "Həmin bu vaxtlar idi ki, möhtərəm "Molla Nəsrəddin" jurnalı nəşrə başladı. Sabir daha çocukdən donmuş və cərəyana bir yol araya bilməyən təbii-səlیمانə "Molla Nəsrəddin" jurnalının üslub və məsləkinə çox uydu və şirin hissiyyəti-qəlbiyyəsinə oyatmağa və təbi-şairanəsini dadlı-dadlı oxşamağa, əhvali-ruhiyyəsinə fəvqəladəliklər və başqalıklar törətməyə başladı. Çoxdan bəri donmuş və məcrasını bulamayan sərçəşməyi-təbi məcrasını bulmuş olduğundan bir seyli-xuruşan kimi axıb getməyə başladı" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 10].

M.Hadi isə başqa bir məqaləsində sənətkar istedadına münasibətini Avropa ilə müqayisədə aydınlaşdıraraq fikrində belə ümumiləşdirmə aparır: "Əgər ağzı göyçəyin biri çıxıb deyərsə: "Pə oğlan! Sizlərdənmi Viktor Hüqo, Volter, Molyer olacaq? Deyərik ki: Xeyr, əfəndim. Bizdən öylə filosoflar olmaz. Fəqət qədirşünaslıq təşviqatı görənlər filosof olmağa, üdəba sırasına keçməyə çalışarlar, gecəsini gündüzünə qatıb çalışarlar" [Hadi, 1906].

Ümumiyyətlə, M.Hadi milli istedadların olduğunu inkar etmir. Onun dediyi "...yoxmu istedadü asari-zəka bizdə?" [Hadi, 1957: 72] kinayəli sualını nəzərə alsaq, onda "qədirşünaslıq təşviqat"ı məsələsinin, istədəda qayğı tələbinin

məhz yaradıcılıq azadlığı ilə bağlı olduğunu deyə bilərik. M.Hadinin aşağıdakı fikri də bu tələbin mənasına aydınlıq gətirə bilər. "Xəyyam Şərqdə binam olsa da, Qərbdə banamdır. Xəyyam Şərqi-qafildə üful etsə də, Qərbi-Şərqdə parıl-parıl parlayır və yaşayır. Mən nami-Xəyyamı yaşadan cəhani-mədəniyyətə pərəstiş eylərəm..." [Hadi, 1914]. Tərcümə məsələsində də A.Şaiq istedadın mövqeyinə xüsusi diqqət verərək 1912-ci ildə yazırdı: "Səhhətin tərcümədə daha artıq məharət və *istedadı* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) olduğu üçün rus ədiblərindən "İkinci Surkovski" deyə bilərik. Belə ki, cavan şairimizin "Məğrib günəşləri" namlı əsərində rus məşhur şüəralardan Puşkin, Lermontov, Nikitin, Kırlov və bir çox başqa şüəralardan etdiyi tərcümələr əslilə müvafiq olmaqla bərabər, çox şayani-təqdirdir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 113-114].

Yaxud A.Şaiqin həmin ildə Sabir haqqında dediyi bir fikrə yenə diqqət verək: "Sabir hissiyyəti-qəlbiyyəsini arabir nizama çəkərkən mərhum atası bu işdən onu mən edərmiş. Lakin heyhat, *daşqın bir selin* (Kursiv bizimdir – K.Ə.) önünü almaq, təbiət ilə çarpışmaq qəbilmi?" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 109]. "Daşqın bir sel" ifadəsini təsadüfən nəzərə çarpdırmadıq. Heç şübhəsiz, müəllif bu ifadənin arxasında istedadı nəzərdə tutmuş və onu təbii qüvvə kimi təqdim edərək, azad olmasını istəmişdir.

Maraqlı budur ki, A.Şaiq bədii yaradıcılıqda hər şeyi istedadın öhdəsinə buraxmırdı. Onun aşağıdakı mülahizəsi bunu sübut etməkdədir: "Mərhumun (S.Ə.Şirvaninin – K.Ə.) fətanət və istedadından əlavə, qüvvəyi-şeyriyyəsi o qədər mətin və kəskin idi ki, hər bir maddeyi-fikri qələmə alırkən sühulətlə və aydın bir tərzdə nəzmə çəkərdi" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 107].

Buradan aydın olur ki, şeir üçün dərrakə, istedadın əlavə şairənəliyin də gücü lazımdır.

Bütün bu inandırıcı faktlar, mülahizələr onu sübut edir ki, istedad problemi XX əsr Azərbaycan romantiklərini dərinlən düşündürmüş və onların nəzəri görüşlərindəki yaradıcılıq azadlığı konsepsiyasının mühüm tərəflərindən biri olmuşdur.

3.6. Sənətkar şəxsiyyəti

Romantiklərin yaradıcılığında sənətkar fikrinə, sənətkar şəxsiyyətinə toxunulmazlığın müdafiəsi məsələlərinə də ciddi yanaşılmışdır. Onlar bir növ ideya-bədii fikirdə irəli sürdükleri mülahizələri elmi şəkildə əsaslandırır, əsərlərini başqalarının haqsız təqiblərindən qoruyurdular.

Bunun ən gözəl təzahürünü H.Cavidin 1914-cü ildə mətbuatda çıxan "Sevinmə, gülmə, quzum" şeiri ilə bağlı mübahisələrdən görmək olar. Vaxtilə K.Talıbzadə bu mübahisələrin geniş və dərin elmi təhlilini vermişdir [Talıbzadə, 1966: 75-76, 237-238]. Sonralar isə həmin mübahisələrdən İ.Orucəliyev də danışıq [Orucəliyev, 1977], lakin təəssüflər olsun ki, o, prof. K.Talıbzadənin mülahizələrindən bir addım belə irəli getməmişdir.

Yeri gəlmişkən deməliyik ki, İ.Orucəliyevin qarışıq saldığı bir məsələ də ciddi narazılıq törədir. O, H.Cavid müdafiə edən "Ədəbi bir cinayət" məqaləsinin müəllifi Məhəmməd ibn Abdullanın guya Abdulla Sur olduğunu iddia edir. Ancaq qərribə burasıdır ki, A.Sur, 1912-ci il may ayının 8-də vəfat etmişdir. "Ədəbi bir cinayət" məqaləsi isə 1913-cü ilin məhsuludur. Məqalənin müəllifi Məhəmməd ibn Abdulla isə H.Cavidin qardaşdır.

"Şəlalə" jurnalında (1913, № 4, səh. 2) çap olunan "Sevinmə, gülmə, quzum" şeiri ona görə münaqişəyə səbəb olmuşdur ki, jurnalın redaktoru şeir üzərində "əl gəzdirmiş" və onu öz aləmində "redaktə" etmişdir. Bu haqda H.Cavid özü yazır: "Şu yuxarıdakı mənzuməcik keçən həftələrdə "Şəlalə" məcmuəyi-ədəbiyyəsində göndərilmiş və dördüncü nömrədə təb edilmişdir.

Fəqət hər nədənsə məcmuənin müsəhhihi-ədibisi dördüncü misraya bir (mərhəmət takmış), yeddinciyə də bir takım (altun, gümüş)lər hədiyyə etmişdi.

Ehtimal ki, yeddinci misradakı (düşünüş) feli İstanbul türkcəsinə biganə qaldığından müsəhhihi-möhtərəm təshih və təbdilə lüzum görmüş" [Cavid, 1913].

Geniş fikir toqquşmasının səbəbini qismən də olsa burada axtarmaq lazımdır. Çünki bu "düzəlişlər", hər şeydən qabaq, vəznin pozulmasına səbəb olmuşdur. H.Cavid yazır: "Bu xüsusda təfsilatı lüzumsuz görüb yalnız osmanlı (türk) ədəbiyyatına dair yazılmış qəvaid kitablarına diqqət edilməsini acizənə rica edirəm. Yalnız məsələnin incə bir nöqtəsi var ki, mühərririn təshih edəyim deyə, misraların vəznini pozmasıdır.

Şübhəsiz, bu nöqteyi bildiyi üçündür ki, heç bu xüsusda bir söz belə söyləmir... Bilməm, təshih etmək vəzni üzüb qırmaq mı deməkdir?" [Cavid, 1913]

Lakin mübahisələrin mərkəzində vəzn məsələsindən qat-qat problematik və ciddi olan sənətkar toxunulmazlığı, fikir sərbəstliyi, yaradıcılıq azadlığı məsələləri dayanmış, yaxud tərəflərin söylədiyi mülahizələr məhz bu istqamətə yönəlmişdir. Jurnalın redaktoru X.X.Səbribəyzadə mübahisələrin kəskinləşdiyi vaxt açıqca yazırdı: "Biz idarimizə gələcək ovraqı təshih etməyə səlahiyyətliyiz. Və bu səlahiyyətimizi

məcmuəimizin qabığı üzərində bəyan etmişiz. Şəraitimizi nəşr və təhrir etməyə də bizzat Hüseyn Cavid əfəndi səbəb olmuşdur. Binaəleyh idarəmizə əsər göndərənlərə biz tabe deyiliz".

Redaktor özünü müdafiə üçün səkkiz müddəa hazırlamış və maraqlı burasıdır ki, "sərbəstliklə" bağlı yuxarıdakı fikir onların birincisidir.

Yaxud mübahisə ilə əlaqədar olaraq Məhəmməd İbn Abdulla "İqbal" qəzeti redaksiyasına göndərdiyi qəzəbli məktubunda yazır: "tənqidin üslubu o deyildir ki, *başqasının kəlamını naməşru təsürrüf edib də, başqa şəkllə salıb nəşr etsin* (Kursiv bizimdir – K.Ə.); bəlkə münəqqid borcludur ki, tənqid etmək istədiyini kəlamı eynən dərc etdikdən sonra kəndi mülahizətini də əlavə eyləsin. "Əshabi-ədəb" o vaxt hər kimin haqlı olduğunu mühakimə edib də təqdir və təhsin edərlər" [Abdulla ibn Məhəmməd, 1913].

Göründüyü kimi, X.X.Səbribəyzadənin həddindən artıq sərbəst hərəkət etməsi və H.Cavidin sənətkar şəxsiyyətinə toxunması oxucunu da narahat edirdi.

H.Cavid də son cavabında məsələni məhz bu nöqtəyə gətirib çıxarır: "Məzkur misraların əslində olduğu kimi "Şəlalə" vasitəsilə bildirilməsini əvvəlcə idarədən rica etmişdim. *Ərze aciznamə diqqət edilsə idi* (Kursiv bizimdir – K.Ə.), ehtimal ki, hər iki tərəf etilafçı olmaqdan çəkinib qareləri bu qədər incitməzdi.

Möhtərəm müsəhhihin kiçik bir etinasızlığı (!); təbiri məzur buyurulsa – məğruluğu (!) bunca keşməkeşə səbəb oldu" [Cavid, 1913].

Deməli, şeirin müəllifi özü də ona qarşı olan "etinasızlığı" qəbul etmir, başqa sözlə, bədii yaradıcılıqda

azadlığı, sənətkar şəxsiyyətinə hörmət etməyi müdafiəyə qalxır, yersiz məğrurluğu yabançı bir hal kimi təkzib edirdi.

3.7. Bədii əsər və oxucu

XX əsr Azərbaycan romantikləri əsərlərin çapındakı çox böyük çətinlikləri də ürək yanğısı ilə xatırlayırdılar. Bu isə əslində bədii əsər və oxucu problemi idi.

Hər şeydən qabaq M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiq mətbuatın rolunu yüksək qiymətləndirmişlər. Onlar birinci növbədə mətbuat səhifələrində çap olunan əsərlərə, bu əsərlərin xarakterinə xüsusi fikir verirdilər. M.Hadi məqalələrinin birində yazırdı: "Bundan irəli, idarəməyə gələn türk qəzetləri də səbətə atılır, yaxud qənd, çay bükülmək üçün tanışlara verilir. İndi idarəyə gələndə adətən qapışırsız..."

Qırx gün bundan irəli səbətə buraxılan mətbuati-osmaniyyə bu gün tutiya kimi gözlərə çəkilir. Dün ayaqlara düşən qəzetə bu gün başlara çıxır" [Hadi, 1908].

Müəllif bu irəliləyişin səbəbənini məhz məzmun, məna, ideya yeniliyi ilə əlaqələndirərək, türk sənətkarlarının "Otuz üç sənədən bəri qaranlıqlarda, guşeyi-zülmətdə yatan əsərlərinin çapını" alqışlayırdı. Həm də ziyaları, fikrətləri, kamalları nəşr edən mətbuatın "daha da irəli gedəcəyini arzu edirdi".

M.Hadi mütərəqqi fikirləri çap edən mətbuatın çox-çox uzaqlara da yayılacağına inanırdı: "Hüqo və müqtədir qələmlərin meydanı-cövlanı olmaq şərəfinə nail olan osmanlı mətbuatı yalnız Türkiyəni deyil, hətta cəhani-ürfandan xəbərsiz qalmış İran, Hind, Qafqaz, Məvarayi-Bəhri-Xəzər, Çin, Sibirya və qeyrə kimi qətati-islamiyyəni belə tənvir və tənəvvürə vasitə ola biləcəkdir" [Hadi, 1908].

XX əsr Azərbaycan romantikləri mətbuatı ədəbiyyat üçün əsl meydan hesab edirdilər. Onlar çap olunmuş ədəbi əsərlər vasitəsilə xalqın şüuruna təsir etmək ideyasını mühüm ideya kimi buraxırdılar. Onların çap olunmaq qayğıları hər şeydən qabaq sənətkar fikir və ideyalarını, mübarizə və azadlıq meyillərini oxucular arasında yaymaq arzuları ilə bağlıdır. Işıq üzü görünən əsərləri üçün isə romantiklər həmişə böyük minnətdarlıq hissi ilə danışıqlar. M.Hadinin 1914-cü ildə "Eşqi-möhtəşəm" kitabının çıxması münasibətilə yazdığı təşəkkür məktubu buna gözəl sübutdur.

A.Səhhət yazırdı: "Firidun bəy Köçərlinski cənablarının Qafqaz ədəbiyyatına daim cəm etdiyi məcmuə neçə sənələrdən bəri cəmiyyətimizin əlində bazicə olaraq qalmışdır, biz özümüz elə əsərlərə qədir-qiymət verməyib, nəşrinə hümmət göstərmirik və belə müəllifləri tərtib və təşviq etmirik, bir daha yeni müəlliflər yeni-yeni əsərlər yazmağa həvəs edərmi?" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 43]. Romantik şair çap olunma məhdudluğunun sənətkarın yaradıcılıq fəaliyyətinə göstərdiyi mənfi təsiri şərh edirdi.

M.Hadi "Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açıq məktub" məqaləsində M.S.Ordubadinin "Qanlı sənələr" kitabının çap olunmamasından bəhs edərkən yazırdı: "Qanlı sənələr" qəm yeməsin, guşeyi-zindənda tək deyildir. Hələ onun rüfəqasından biri də bəndənizin "Firdovsi-ilhamat" namlı əsəri-kəmtəranəsidir ki, təxminən iki min əşardan ibarət məcmueyi-şeyriyyədir. Aləmi-intişarə çıxmağa iki yüz manata ehtiyacı vardır" [Hadi, 1906]. M.Hadi "Seyid Əzim və asarı" məqaləsində də çap məsələsinə toxunaraq nəşr olunan əsərlərin ictimai və tərbiyəvi əhəmiyyətindən danışırdı: "Həyat çiçəkləri guşeyi-nisyanda degil, istifadə meydanına çıxmalı, rayihə, rəng

və həyat nəşr etməlidirlər. Çiçəksiz bir bağ nə qədər nəşeyi-suz isə, şükufeyi-ürfanı solduran millətlərin də bağı-ictimaisi pək o qədər solğundur, həyatsızdır, qorxusuzdur, nəşəsizdir" [Hadi, 1914].

Ondan bir neçə il əvvəl A.Şaiq də Sabir əsərlərinin çap olunmaması barəsində gileylənirdi: "Əvvəldən mərhumun vərəqparə olaraq toz altında çürüməyə başlamış asari-bərgüzidəsini təb etdirərək səneyi-yövmi-vəfatını onunla qarşılamalıydıq. Lakin biz bunların heç birisini etmirik" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 115]. Yaxud M.Hadi "Abbas Səhhətin üfuli-əbədisi" məqaləsində yazırdı: "Səhhət öldü. Fəqət əsl düşünləcək burasıdır ki, şairi-mütəvəffanın qeyri-mətbu olan mətrukati-qələmiyyəsi nasıl oldu? Yoxsa Şirvan faciəyi-üzmasından yanıb-yaxılan sərvətlər kimi Səhhətin də asari-qələmiyyəsi, sərvəti-fikriyyəsi ehraq olub getdimi? Məncə, sayani-əndişə burasıdır" [Hadi, 1918].

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin çap məsələləri ilə əlaqədar söylədikləri bu mülahizələr birbaşa burjua cəmiyyətinə qarşı çevrilmişdir.

Bütün deyilənlər göstərir ki, XX əsr Azərbaycan romantizmi nəzəriyyəsinə sənətkar taleyi və yaradıcılıq azadlığı konsepsiyası çox mühüm yer tutmuş və onların ədəbi-estetik fikrindən mühüm xətt kimi keçmişdir. Əlbəttə, bunun səbəbini ilk növbədə burjua həyat şəraitindəki mütərəqqi meyillərə qarşı yönəldilmiş hücumlara dözməmək idealında axtarmaq lazımdır. Bu mənada romantiklərin yuxarıdakı elmi-nəzəri fikirləri demokratik məzmun daşıyaraq, sənətin xalqa xidmət etmək tezisində işığında inkişaf etmişdir.

4. FOLKLORA ROMANTİK MÜNASİBƏT

4.1. Folklora müraciətin mahiyyəti

XX əsr Azərbaycan romantikləri – Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq kimi görkəmli sənətkarların ədəbi-nəzəri görüşlər sistemi geniş, əhatəli və hərtərəflidir. Onların ədəbiyyata baxışları dövrün ictimai-siyasi hadisələrinin, həmin dövrdə baş verən ədəbi-mədəni fəaliyyətin təsiri altında olsa da, istiqamət baxımından bilavasitə romantizmin özü ilə, romantik metod və romantik üslubla əlaqədardır.

Azərbaycan romantiklərinin hər hansı bir məsələyə öz spesifik baxışları vardır. Bu baxışlar sistemi, heç şübhəsiz, onların dünyagörüşündən və mənsub olduğu romantizm ədəbi cərəyanından irəli gəlirdi. Ona görə də romantiklərin folklorşünaslıq görüşlərinə öləri bir görüşlər kimi səthi baxmaq kökündən səhv olardı. XX əsr Azərbaycan romantikləri folklorə münasibətdə də əsl romantiklər idilər.

Bəri başdan qeyd etmək ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mədəni həyatında folklorə güclü meyil yaranmışdır. Bu dövr həm də F.Köçərlinin "Balalara hədiyyə" və H.Zərdabinin "Kəşküli-niğəm" kitablarının geniş əks-səda doğurduğu dövr idi.

Əgər ədəbiyyatımızın qədim dövründə folklorə daha çox poetik mənbə kimi müraciət edilirdisə, artıq maarifçi realizm mərhələsində xalq yaradıcılığı nümunələri haqqında mülahizələr söyləmək, onları toplayıb nəşr etmək xüsusi vətəndaşlıq işinə çevrildi və "böyük bir haqq" (A.Şaiq) mənasını kəsb etdi. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, zəngin folklor irsi öz qaynaq funksiyasını itirmişdir. Əksinə,

XX əsrin əvvəllərinə məxsus tənqidi realizm və eyni zamanda romantizm üçün şifahi xalq ədəbiyyatı qida mənbəyi olaraq qalmışdı.

XX əsr Azərbaycan romantikləri folklorla dair fikirlər söyləmiş, nəğmə və şərqlərin tərbiyəvi əhəmiyyətindən bəhs açmış, xalq ədəbiyyatını nəzəri cəhətdən təhlil etmişlər. Bu baxımdan A.Şaiqın "Dilimiz və ədəbiyyatımız", A.Səhhətin "Nəğmə və musiqinin məktəblərdə əhəmiyyəti" məqalələri və H.Cavidlə A.Şaiqın birlikdə yazdıqları "Ədəbiyyat dərsləri" kitablarındakı el ədəbiyyatına dair mülahizələr maraq doğurur.

4.2. Folklor və ədəbi dil

Abdulla Şaiqın "İqbal" qəzetinin 18, 21 oktyabr 1913-cü il 482 və 485-ci saylarında çap olunmuş "Dilimiz və ədəbiyyatımız" məqaləsi şifahi xalq ədəbiyyatı məsələlərinə münasibət baxımından son dərəcə səciyyəvidir. Əslində həmin məqalə ədəbi dil məsələsinin təhlilinə həsr edilmişdir. Öz dövrünün görkəmli pedaqoqu, maarifçisi və sənətkarı olan A.Şaiq həmin məqalə vasitəsi ilə ədəbi dil məsələlərini araşdırır, ədəbi dil və bədii yaradıcılıq məsələlərinə toxunurdu. Ədəbi dilin əhəmiyyətini izah edərkən o yazır: "Yaşamaq məramında olan hər bir qövm yalnız mükəmməl ədəbi dilə malik olmaq sayəsində yaşaya bilər. Lisanı mükəmməl surətdə islah olmuş bir qövmün milliyyətini, qövmiyyətini nə zaman və nə də heç bir silah məhv etməyə qadir olmaz! Zira ki, mükəmməl bir dil zamanəmizdəki dəhşətli silahların ən qüvvətlisi və ən dəhşətlisidir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 117].

A.Şaiq bu fikri sübut etməkdən ötrü ərəb qövmünün tarixinə müraciət edir və konkret faktlarla fikirlərini

əsaslandırır. Sonra isə əsas diqqəti Türkünstan türklərinin tarixinə yönəldir. O, türklərin tarixən hansı dillərin təsirinə məruz qaldıqlarını, uzun müddət ərəb və fars dilində yazıb-yaratdıqlarının səbəblərini izah edir.

A.Şaiq hər bir dilin iki qismə ayrıldığını qeyd edərək yazır: "Hər bir dil iki qismə ayrılır: Birinci təbii allah vergisi olan el dilidir; ikincisi, hər qövmün ədib və şairlərinin əsrlərə hüsula gətirdikləri mükəmməl ədəbi bir lisandır. Birincisi lisan, ikincisi ədəbiyyatdır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 118]. Beləliklə, A.Şaiq danışq dili ilə ədəbi dili bir-birindən fərqləndirir. Onun fikrinə görə hər bir insan öz dilində danışmaq imkanına malikdir. Bu dil təbii şəkildə meydana çıxır və insanın düşdüyü mühtdən asılı olaraq, inkişaf edir, formalaşır, müəyyən bir mülahizəni söyləmək üçün daha da geniş imkanlar qazanır. Məsələ burasındadır ki, təbii danışq dili heç bir sünilik götürmür və həmişə öz mühafizəkar gücünü saxlayır.

A.Şaiqin nəzərinə, ikinci dil ədəbi dildir, yəni ədəbi əsərlərin dili, yazıçı və şairlərin yaratdığı dildir. Əslində bu da o qədər asan başa gəlmir. Hər hansı bir ədəbi dilin formalaşması bir ilin, beş ilin deyil, uzun illərin, əsrlərin və hətta tarixi mərhələlərin işidir. Ədəbi dilin özü də sınaqlardan çıxır, inkişaf edir, mükəmməlləşir və yeni-yeni məzmun və çalarlar qazanır.

Romantik sənətkar el dilimizin məziyyətlərindən danışarkən yazır: "Təbii allah vergisi olan el dilimizə gəldikdə, dilimiz ən asan və olduqca gözəl bir lisandır. Bunu yalnız biz iddia etmirik. Baxınız, Avropa üləmasından Maks Müller türk lisanı xüsusunda nə deyir: "Türk lisanı fəvqəladə, müəyyən və məntiqə müvafiq surətdə mükəmməl olmaqla bu dil bütün Asiya üçün bir lisani-ümumi yerinə keçə bilər" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 119].

Göründüyü kimi, A.Şaiq Avropa alimlərindən birinin fikrinə təsadüfən müraciət etmir. Birincisi, bu, onunla bağlı idi ki, həmin alimin bizim doğma dilimiz haqqında dedikləri kifayət qədər səmimi olmaqla bərabər, eyni zamanda cahanşümul bir qiymət idi. Türk dilinin bütün Asiyada ümumi danışq dili səviyyəsində nəzərdən keçirilməsi bu dilin nə qədər coğrafi genişliyə və zənginliyə malik olduğundan xəbər verir.

Digər tərəfdən yalnız A.Şaiq deyil, o dövrün bütün romantikləri fikir və mülahizələrini sübut etmək üçün Avropanı müqayisə tərəfi kimi götürürdülər. Onlar Avropanın inkişafını görür, Avropa alimlərinin vətəndaşlıq mövqeyini duyur və onlardan öyrənməyi mühüm bir vəzifə kimi irəli sürürdülər. Avropaya – Qərbə üz tutmaq ideyası bütün romantiklərin həm bədii, həm də elmi yaradıcılıqlarından bir xətt kimi keçirdi.

A.Şaiq ana dilimizin fəvqəladə gücə malik olmasını başqa bir faktla da əsaslandırır: "İnsaf edək: qonşularımızın əksəri azərbaycanca söyləməyə bu anadək həvəs etmələri, toylarında, bayramlarında öz sazəndələrinə Azərbaycan şərqişi, Azərbaycan nəğmələri oxutması lisanımızın ahəngdar və gözəl olduğuna dəlil olmazmı? Əlavə, hansı bir lisanda Azərbaycan lisanında olan kimi el ədəbiyyatı vücuda gəlmişdir?" Romantik sənətkar bir tərəfdən Azərbaycan dilinin yayılma arealını, Qafqaz xalqları içərisində ikinci ana dilinə çevrilmə imkanlarını əyani faktla nəzərə çarpdırır, ikincisi isə bu dildə yaranan el ədəbiyyatının, yəni folklor nümunələrinin kifayət qədər bədii cəhətdən mükəmməl olmasını diqqətə yetirir.

4.3. Folklor və ideallaşdırma

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının klassik və ölməz nümunələri haqqında Azərbaycan ziyalıları, maarifçiləri, folklorşünasları saysız-hesabsız dəyərli fikirlər irəli sürmüşlər. Bu fikirlər kimin tərəfindən, nə vaxt və nə münasibətlə deyilməsindən asılı olmayaraq, çox vaxt obyektivliyi əks etdirmiş, xalqı öz folkloruna daha da yaxınlaşdırmaq vəzifəsi daşımışdır. Şübhəsiz, Azərbaycan folkloruna yazıçı, alim, maarifçi münasibətinin əsasında həmişə həmin şəxslərin vətəndaşlıq mövqeyi dayanmışdır.

Bu baxımdan A.Şaiqin aşağıdakı mülahizəsi öz sələflərinin və müasirlərinin fikirlərindən seçilir və fərqlənir: "Məişətimizin birər aynası olan hədsiz-hesabsız bayatı və şikəstələrimiz, məsəllərimiz, tapmacalarımız, ürəkləri ən dərin-dən çırpındıran, ruhları səmadakı şəfəqlərə qədər yüksəldən mahnılarımız, nəğmələrimiz qibtə ediləcək səadətlərdir, deyilmi?" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 119].

Bu, sadəcə sual deyil, A.Şaiqin əminliklə dediyi və cavabı özündə olan klassik bir münasibətdir. O, birinci növbədə folklor janrlarını, yəni bayatı və şikəstələrimizi, məsəllərimizi, tapmacalarımızı, mahnılarımızı, nəğmələrimizi məişətimizin aynası hesab edir. Müəllifin fikrinə görə hər bir folklor nümunəsi xalq həyatını, onun yaşayış tərzini, arzu və istəklərini real formada əks etdirməlidir. Hərgah belə olmasa, onlar ağızdan-ağıza, nəsil-dən-nəslə keçib yaşaya bilməz və illərin sınağına duruş gətirmək imkanını itirirlər.

Digər tərəfdən A.Şaiq folklor nümunələrini "qibtə ediləcək səadət" deyərək dəyərləndirir. Bizcə, bu, romantik təfəkkürün məhsuludur. Ona görə ki, səadət anlayışı insanlara

məxsus olduğu kimi, A.Şaiq həmin anlayışı folklor janrlarına da aid edir və hər bir folklor janrını canlı varlıq kimi görür və yaxud da görmək istəyir.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığı üçün xas olan cəhətlərdən biri ideallaşdırma ilə bağlıdır. Belə ki, onlar şəxsiyyəti ideallaşdırır, obrazları ideallaşdırır və hər bir həyat hadisəsində öz ideallarını axtarırlar. Hətta bu da ciddi faktlardan biridir ki, bəzi romantik sənətkarları ideallaşdırmaya görə həmişə tənqid etmiş, onlardan bu estetik qayədən əl çəkməyi tələb etmişlər. Lakin romantizmi ideallaşdırmadan, ideal həyata canatmadan kənar təsəvvür etmək də mümkün deyildir.

Bu baxımdan A.Şaiq də folklor nümunələrinə qiymət verərkən onların dəyərinin yüksək olduğunu qeyd edir və eyni zamanda ideallaşdırır: "Hələ əsrlərdən bəri ağızdan-ağıza keçmiş aşuqlarımızın oxuduğu yanıqlı şeirlər, mahnılar, hekayələr, nağıllar heç bir millətdə görünməmiş qiymətli bir xəzinə olduğunu iddia edərsək, xəta deyil, zənn edirəm. Bu isə haqq-təala həzrətlərinin bizə bəxş etdiyi qiymətsiz, ən böyük bir nemətdir. Belə bir lisan ulu və böyük bir qövmə veriləcəyində şübhəm yox!" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 119].

Hətta burada yalnız şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin deyil, eyni zamanda mənsub olduğumuz qövmün ideallaşdırılması da romantizmin estetik prinsiplərinə və A.Şaiqin yaradıcılıq məramına tamamilə müvafiqdir. Müəllif öz fikirlərini sübut etmək üçün bir neçə bayatını nümunə gətirir:

*Qərənfiləm qalxaram,
Qanadımı çalxaram,
Eşitsəm sən gəlirsən,
Meyit olsam, qalxaram.*

*Əzizim neylim sənə,
Qonubdur meylim sənə,
Mən dönsəm üzüm dönsün,
Sən dönsən, neylim sənə?*

*Ay gedər batan yerə,
Pərilər yatan yerə,
Sinəmi nişanə qoydum,
Yar oxun atan yerə.*

A.Şaiq bu nümunələrdən sonra isə yazır: "İnsaf üçün bu sözlərdəki lətafət inkar olunacaq şeylərdənmi? Məşuqəsi uğrunda nə qədər fədakar bir aşiq olursa-olsun, qəlbindəki hissiyatının tərcümanı olan bu sözlərdən artıq nə söyləyə bilər? Bu sözlər oxunduqda biixtiyar qəlbimizin ən dərin guşələrində gizli-gizli düşüncələr və incə hisslər oyanmağa başlar" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 120].

Hər şeydən qabaq A.Şaiqi bədii sözün lətafəti, incəliyi, səmimiliyi cəlb edir.

A.Şaiq "Dilimiz və ədəbiyyatımız" məqaləsində xalq ədəbiyyatı nümunələrinin qiymətini obyektivliklə verməkdən savayı onların özlərini də ideallaşdırmaqdan çəkinmir. Əslində bu da A.Şaiqin romantizm məsləkinə sadıq qalmasından doğurdu: "Bizim el ədəbiyyatımız o qədər *vüsətlidir ki*, (Kursiv bizimdir – Kamran Əliyev) onu yazmaq qurtaracaq şeylər deyil. Millətimizin istedad və məharəti-fitrilərinə və əhvali-ruhiyyəsinə aşina olmaq istəyənlər möhtərəm bəradərim Firidun bəy Köçərli cənablarının təlif etdiyi "Balalara hədiyyə" namlı kitabçasından istifadə edə bilərlər. Həqiqətdə bəradərim Firidunbəy camaatımızın arasındakı nağıl, məsəl, tapmaca və şeirləri bir yerə toplamaqla Qafqaz müsəlmanlarının boynuna

böyük bir haqq qoymuşlar. Söz yox ki, itmiş, batmış o qiymətli gövhərləri cəm etmək Firidunbəy cənablarına ağır zəhmət ilə müyəssər olmuşdur" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 122-123].

Digər tərəfdən aydın olur ki, A.Şaiq XX əsrin əvvəllərində folklor mətnlərinin toplanması, çap edilməsi, oxuculara çatdırılması işinin əhəmiyyətini də dərindən başa düşür və bunu Firidunbəy Köçərlinin şəxsində dəyərləndirirdi. Həmçinin oxucuları çağırırdı ki, millətimizin istedad və məharəti ilə tanış olmaq istəyirlərsə, Firidunbəy Köçərlinin "Balalara hədiyyə" kitabını nəzərdən keçirsinlər. Doğrudan da, bu kitab öz dövründə folklor işində çox böyük rol oynamışdır və indi də oynamaqdadır.

A.Şaiq məqalədə folklor nümunələrini əsas götürərək, yəni şifahi xalq ədəbiyyatının ayrı-ayrı janrlarına istinad edərək ədəbi dil məsələsini kifayət qədər aydın və yüksək nəzəri səviyyədə təhlildən keçirir. Məqalənin sonunda isə qəti şəkildə bildirir: "Bu sətirləri yazarkən sanki mütəəssüb qarelərimizdən birisi dəyəniyi hiddətlə yerə çıxparaq, gurlayan səsi ilə: "Siz bizə söyləyiniz, bəs neyləyək? Tərifini göylərə yüksəltdiyin haman sadə el dilindəmi donub qalaq? Heç irəliyə addım atmayaqmi?" – deyə tərizə başlarsa, cavab olaraq kəmaliehtiram ilə haman möhtərəm qareyə ərz edərəm ki: bəndəniz dilimizin heç də islah olunmamasına qane olanlardan deyiləm. Zəmani-tərəqqi və təcəddün olduğu halda biz nə üçün tərəqqiyə çalışmıyıq? Biz nə üçün gözəl dilimizin islahı və mükəmməlliyəti uğrunda səy və güşiş etməyək? Çalışaq, dilimizi ən fəsih və ən mükəmməl bir dil dərəcəsinə və *qibtə ediləcək* (Kursiv bizimdir – Kamran Əliyev) ədəbi dil halına gətirək!"

Burada da A.Şaiq ideala doğru can atmaqla yanaşı məsələyə mühafizəkar baxışdan çox uzaqdır. O, yaxşı anlayır ki, hər hansı bir dil yerində durub inkişaf etməyə bilməz. Ədəbi dilin vüsəti də əslində onun inkişafında və zamanənin tələblərinə cavab verməsindədir.

4.4. Xalqın lirik yaradıcılığı

Lirik yaradıcılıq xalqın ən qədim yaradıcılıq nümunələri sırasına daxildir. Xalq bu nümunələr vasitəsilə öz hiss və duyğularını, ağrı və kədərini daha gözəl poetik dillə ifadə edir ki, bu da ona müəyyən rahatlıq və təsəlli gətirir.

Eyni zamanda xalq yaratdığı hər bir poetik nümunəyə uğurlu keyfiyyətləri qazandırmalıdır. Məsələn, bayatılardakı yüz illərin sınağından keçərək tapılmış hər bir söz, hər bir kəlmə kifayət qədər zövqlə seçilməlidir ki, illərin sınağına dözə bilsin. Məşhur bayatının son misraları ("Mən dönsəm üzüm dönsün, Sən dönsən, neylim sənə?") son dərəcə səmimiyyətlə və lətafətlə cilalanmışdır. Həmin misralar o qədər həzin, o qədər mənalı, o qədər təsirlidir ki, kimliyindən asılı olmayaraq hamıya təsir etmək imkanına malikdir.

A.Şaiq "Dilimiz və ədəbiyyatımız" məqaləsində bayatılarda ifadə olunmuş Aşiq fədakarlığına yüksək qiymət verir və bilir ki, insanlar bədii sözdə öz ifadəsini tapmış fədakarlıq motivlərini öz içlərində və əməllərində yaşadırlar. Son dərəcə qabarıq verilmiş fədakarlığın ifadəsi ("Sinəmi nişanə qoydum, Yar oxun atan yerə") qeyri-adi bir həyat səhnəsini gözlərimiz qarşısında canlandırır.

Digər tərəfdən həmin bayatılar insanların qəlbində bir rahatlıq kimi yaşayırlar və sakitlik yaradırlar. Onların ruhən

sağlam olmalarına, həyat eşqi ilə ömür sürmələrinə şərait yaradır və buna güclü təkan verir. Bu cəhəti A.Şaiq özü belə izah edir: "Sevda dediyimiz şey ürəyimizin içində bir para acı fəryadlar qopardığı kimi, bir tərəfdən dəxi sakit ruhumuzu oxşar. Hələ sonuncu: "Ay gedər batan yerə, Pərilər yatan yerə" – günəşin qürubu qədər həzin və həqiqətdir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 120].

A.Şaiq bayatılarımızda zahiri və batini lətafətin olmasını sübut etməkdən ötrü digər nümunələr də gətirir və maraqlıdır ki, bu nümunələr A.Şaiq tərəfindən XX əsrin əvvəllərində qələmə alınsa da, bəziləri öz dil və üslub xüsusiyyətlərini bu günə qədər yaşatmışlar:

*"Bostanda tağım ağlar,
Basma, yarpağım ağlar,
Nə qədər sağam, ağlaram,
Ölsəm, torpağım ağlar.*

*Qızıl gül olmayaydı,
Saralıb solmayaydı.
Bir ayrılıq, bir ölüm
Heç biri olmayaydı.*

*Həyətləri sarı gül,
Yarı qönçə, yarı gül,
Gec açıldın, tez soldun,
Olmayaydın barı gül.*

Bu sözlərin zahiri və batini lətafətinə diqqət buyurulsun! Az söz ilə təsvir olunmuş bu fikirdəki məziyyəti təhlil etmək, son baharın qürub zamanında matəməzdə bülbülün fəryadındakı həzin sərairi (sirləri) aramağa bənzər. Hətta müxatəbi olan

qara torpaqlar altında yatan dilbər, qara saçlarını dağınıq bir halda dağıdaraq, uçuq və soluq rəngi ilə önümüzdə mücəssəm olur və bizimlə bərabər acı-acı göz yaşları tökən kimi görünür" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 119-120].

Yuxarıdakı nümunələrdən göründüyü kimi, Azərbaycan bayatıları ideya, mövzu baxımından zəngin olduğu qədər də bədii-sənətkarlıq baxımından da yüksək zövqlə işlənmişdir. Bu bayatılarda ürəkdən gələn hisslər və duyğular ifadə olunduğuna görə son dərəcə təbii səslənirlər. A.Şaiq bayatılarımızda olan təbiiliyin başqa bir şərtini isə belə izah edir: "Millətimizin fikrinin ülviyyətindən naşidir ki, hər bir dəlili və təşbihi təbiidir. Təbiət ağuşunda pərvərişyab olduqları üçün heç bir zaman təbiətdən ayrılmır. Növhələrində, mərsiyələrində belə təbiəti özü ilə bərabər ağıladır:

*Bu küçədən xan gedər,
Xan əylənər, xan gedər,
Yaxşı dost yaman gündə
Üzün tutar yan gedər.*

*Mən aşiq gözəl alma,
Yeməyə gözəl alma,
Əsil al, çirkin olsun,
Bədəsil gözəl alma.*

*Əzizinəm, baş əyər,
Barlı budaq baş əyər,
Qiyamət o gün qopar
Mərd namərdə baş əyər.*

*Keçmə namərd körpüsündən
Qoy aparsın sel səni,*

Yatma tülkü kölgəsində

Qoy yesin aslan səni.

Bir çox təcrübələr görmüş, acılıqlar dadmış camaatımızın sineyi-fitrətindən çıxan bu hikmətamiz sözlər göydən enən ilhamat qədər mətin və həqiqidir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 121].

Müəllif bayatılarla yanaşı atalar sözlərindən də nümunə gətirərək onların gücünü təbii və həqiqi olmalarında görür. Əslində xalq ədəbiyyatı nümunələrinin uzunömürlü olmalarının əsas səbəblərindən biri də məhz elə budur.

A.Şaiq Azərbaycan xalqının tarixi keçmişinə və müasir həyatına yaxşı bələd olan sənətkarlarımızdandır. O, bir çox bədii əsərlərində də bu şanlı və zəngin keçmişə əks etdirməyə çalışmışdır. A.Şaiq "Köç" povesti ilə xalqımızın gün-güzəranında, tarixi taleyində əsas yer tutan milli keyfiyyətləri dərinləndirən inikas etdirmişdir. Bu baxımdan romantik sənətkar tarixən öz zəhməti və gərgin əməyi ilə xoş günlər arzusunda olan adamlarımızın içindən gələn bir çox əhvali-ruhiyyələri də təhlil edərək yazır: "İndi bir az da dağlarda, yamaclarda, təbiətin ağuşı-nazəninində böyümüş köçəri camaatımızın əhvali-ruhiyyəsini tədqiq edək: köçəri camaatın hər bir dolanacağı qoyun ilədir, başdan ayağacan qoyuna möhtacdır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 121].

Yəqin bu sözləri yazarkən müəllif qədim dövrlərdən üzü bəri xalqımızın təsərrüfat qurması, təsərrüfatı idarə etməsi və öz tələbatlarını ödəməyi bacarması haqqında qənaətlərdən söhbət açır. Qədim azərbaycanlıların atçılıq, maldarlıq, qoyunçuluq təsərrüfatı ilə məşğul olmaları bunlara uyğun folklor janrlarının da yaranmasına, inkişafına və formalaşmasına tam şərait yaratmışdır. Bu baxımdan xalq təfəkkürünün məhsulu

olan sayacı sözlərdən bir neçəsini A.Şaiq nümunə kimi gətirmişdir:

*"Nənəm o şişək qoyun,
Yunu bir döşək qoyun,
Bulammanı tez yetir,
Qırıldı uşaq qoyun.*

*Nənəm o saçaq qoyun,
Birədən qaçaq qoyun,
Sənə yaman baxanın
Gözünə bıçaq qoyun.*

*Nənəm o narış qoyun,
Yunu bir qarış qoyun,
Çoban səndən küsübdür,
Südü ver, barış qoyun.*

*Nənəm o gəlin qoyun,
Quzuna telin qoyun,
Yeyən sənin ucundan
Gətirib gəlin qoyun.*

*Nənəm o qəmər qoyun,
Quzusu əmər qoyun,
Yeyən sənin ucundan
Bağlayıb kəmər qoyun.*

*Nənəm o qaşqa qoyun,
Minmisən eşqə qoyun,*

*Yeyən sənin ucundan
Çıxıbdır köşkə qoyun.*

*Nənəm qaraqaş qoyun,
Qarlı dağlar aş qoyun,
Ay qaranlıq gecədə
Çobana yoldaş qoyun”*

[Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 121-122].

Sayaçı sözlərdə ifadə olunan fikir və mülahizələr köçəri camaatın qoyunçuluqla bağlı duyğu və düşüncələridir. Həmin duyğu və düşüncələr birxətli və birtərəfli olmayıb köçəri həyat keçirən və öz gün-güzəranını zəhmətdə və əməkdə görənlərin həyatından süzülüb gəlir. Təsadüfi deyildir ki, nümunə gətirilmiş sayaçı sözlərdə qoyunlarla bağlı ən maraqlı məqamlar öz ifadəsini tapmışdır. Məsələn, qoyunun döşəyə çevrilən yunundan, bala verdikdən sonra ilk südükdən hazırlanan bulamadan, ölçüsü bir qarış olan saçaq-saçaq yunundan, qaşqasından və qaraqaşından danışılır, eyni zamanda bəd nəzərlərdən qorunmasını labüd hesab edir.

Bununla yanaşı A.Şaiq həmin sayaçı sözlərin bədii dilindən söhbət açır və bu dili yüksək qiymətləndirir: "Yeganə sərmayəsi və sərvəti olan qoyunu el, baxınız, nə qədər dadlı, şirin bir dil ilə oxşayır, gözümüzün önündə hər bir-iki fərd ilə öz məişətimizdən şairanə lövhə tərsim edir.

Sineyi-fitrətimizdən çıxan məişətə və təbiətə dair bu qi-sim şeirlər, camaatımızın sağlam bir fikir və ülvə hissə malik olduğunu göstərdiyi kimi, dilimizin dəxi nə qədər gözəl və lətif bir dil olduğunu sübut edir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 122].

Göründüyü kimi, A.Şaiq qoyunu xalqın "yeganə sərmayəsi və sərvəti" hesab edir. Əslində həmin sayaçı sözlərin

bədii dilinin axıcı, şirin, lətifətli olmasının bir səbəbi də elə məhz qoyuna olan bu səviyyədəki maraqdır. Yəni insanlar özlərinin həyatı əhəmiyyət kəsb edən təsərrüfat sistemlərini və bu təsərrüfatda aparıcı olan real faktları qəlbinin bütün hərərəti və istisi ilə gələcək nəsillərə ötürür.

Abdulla Şaiqin folklorşünaslıq görüşlərinin daha əhatəli, daha geniş və obyektiv dərk edilməsi üçün onun "Lirik el yaradıcılığının xüsusiyyəti" adlı məqaləsini də nəzərdən keçirmək faydalı olardı. Müəllif elə məqalənin əvvəlində ədəbi növlərin ümumi mənzərəsini yaratmaqla bərabər, lirik yaradıcılığın əsas xüsusiyyətlərini də şərh edir: "Bədii yaradıcılıq, ümumiyyətlə, epik, lirik və dram tərzində inkişaf edir.

Epik və dram janrlarında yazılan bədii əsərlərdə obrazlar mühüm yer tutur. Burada əsas bədii məqsəd obrazları aydınlaşdırmaq, müəyyənləşdirmək, tipikləşdirmək və onları bir küll, bir vəhdət şəklində yaratmaqdan ibarətdir.

Lirik yaradıcılıq isə ideya və duyğular aləminə dalmaqdır. Lirikmin əsas xarakteri fərdi və ictimai duyğulara tərcüman olmaqdır. Lirikə obyektiv varlığın subyektiv şəkildə ifadəsidir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 339]

A.Şaiqin lirik yaradıcılıqla bağlı irəli sürdüyü bu mülahizələr kifayət qədər nəzəri səviyyə və ümumiləşmə qazandığı kimi, bugünkü elmi fikir baxımından da doğru və obyektivdir. Hər halda bu mülahizələrlə yanaşı digər mülahizələr də sübut edir ki, A.Şaiq yüksək ədəbi-nəzəri biliyə malik olmuş və eyni zamanda ədəbi məsələlərə elmi səviyyədən yanaşmağı bacarmışdır.

A.Şaiq lirikanın yaranması haqqında danışır və lirikaya dair müəyyən bir tərif də verir: "Lirik yaradıcılığın tarixi çox eskidir. O, ibtidai dövrdə kollektiv həyat yaşayan insanların

kollektiv zəhmətindən doğan ritmin inkişafında meydana gəlmiş və get-gedə kamal dövrünə çatmışdır.

İnsanlardakı daxili və xarici ictimai duyğuların, təhəssüs (duyma) və ehtisasın (sezmə) özlərinə uyğun ritmlərlə birləşərək ifadə edilməsinə lirika deyilir. Ədəbi janrlardan musiqiyə ən yaxın olan lirikadır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 339].

Göründüyü kimi, romantik sənətkar lirik yaradıcılığın tarixi barədə müasir ədəbi-elmi fikrin gəldiyi nəticələrə eyni nəticəni əlavə edir. Yəni bir tərəfdən xalq yaradıcılıq nümunələrinin ümumxalq təfəkkürünün məhsulu olması qənaətini, digər tərəfdən də folklorun ən qədim janrının əmək nəğmələri olduğunu ("kollektiv həyat yaşayan insanların kollektiv zəhmətindən doğan ritm!") irəli sürür. Müasir folklorşünaslıq fikri də xalq yaradıcılığı nümunələrinin janrından, həcmindən və poetika imkanlarından asılı olmayaraq, kollektiv yaradıcılıq məhsulu olduğunu və əmək nəğmələrinin şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim janrı olduğunu irəli sürür.

İkincisi, A.Şaiqın lirikanın özü və tərifini barədə dedikləri də elmi həqiqətə uyğundur. Çünki, doğrudan da, lirika insanın duyğularına və hisslərinə istinad edir və ondakı ahəngdarlıq, ritm bu tipli əsərlərin musiqiyə yaxınlığına təminat verir.

Bununla yanaşı lirik yaradıcılıq ədəbi dilə də təsirsiz qalmır: "Lirik şeirlər əski dövrlərdə, ümumiyyətlə, sazla çalınıb oxunduğundan onlara "rübabi" şeirlər dəxi deyilir. Lirik şeirləri oxuyan, dinləyən hər şeydən əvvəl müəyyən bir halı ifadə edən sözlərdəki musiqinin təsirinə qapılır. Lirik yaradıcılıq ən incə və hissi mövzularla maraqlanır. Lisanın incəlmə və zənginləşməsində lirik yaradıcılıq böyük rol oynamışdır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 340-341].

Buradan belə bəlli olur ki, A.Şaiq "Dilimiz və ədəbiyyatımız" məqaləsində ədəbi dil barədə söylədiyi mülahizələri burada davam etdirir və lirik yaradıcılığın ədəbi-bədii dilin formalaşmasında, cilalanmasında və nəhayət, inkişafında xüsusi rolunu qeyd edir.

Bundan sonra A.Şaiq Füzuli qəzəllərindəki lirizmin M.Hadi yaradıcılığında lirizm ilə müqayisəsini aparır. Onların dövrün və zamanın təsiri ilə bir-birindən fərqləndiklərini nəzərə çarpdırır. Hətta yeni dövr sənətkarlarının yaradıcılığında lirizmin də M.Hadi yaradıcılığında lirizmdən tamamilə seçildiyi fikrini irəli sürür. Bu da təbiidir. Çünki lirizm, lirik yaradıcılıq nə qədər duyğuya və hissə əsaslınsa da, ayrı-ayrı sənətkarların yaşadıkları dövrün təsirindən və həmin mötəbər sənətkarların yaradıcılığında üslub fərqliliyindən asılı olaraq formalaşır.

Bütün bunlardan sonra A.Şaiq məqalədə xalqın lirik yaradıcılığı barədə sual qoyaraq davam edir:

"O halda xalqın lirik yaradıcılığında xüsusiyyət nədir?"

Geniş bir sahədə qol-budaq ataraq istədiyi kimi inkişaf edə bilməyən lirik xalq yaradıcılığında böyük sənət aramaq doğru deyildir. O, bizdə dağ çiçəklərindəki təbii rəng və qoxudan aldığımız hiss və təəssürü oyada bilir. Onun gözəlliyi təbiilik, sadəlik və səmimilikdən ibarətdir və bizə təmiz dağ havasını tənəffüs etdirdiyi üçün sevimlidir. Bununla bərabər köpüklü, daşqın çaylar kimi dərin həyəcan və çalxantıları ifadə edən canlı lirik parçalar da az deyildir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 340].

A.Şaiq xalq yaradıcılığının gözəlliyini onun təbiilik, səmimilik və sadəliyində axtarır. Şübhəsiz, doğru mövqedir. Çünki təbii, səmimi və sadə olmayan poetik nümunəni xalq heç

vaxt qəbul etməmiş və etməyəcəkdir. Müəllif xalqın lirik yaradıcılığını təbii dağ çiçəkləri ilə müqayisə etməkdə də haqlıdır. Xalq yaratdığı zəngin irsin ruhunu da təbiətdən, onun gözəlliklərindən götürür.

Digər bir maraqlı cəhət ondadır ki, A.Şaiq lirik xalq yaradıcılığına münasibətini əsl romantik sənətkar kimi ifadə edir. Yəni onun elmi mülahizə və münasibətində müəyyən bir poetik ifadə tərzində açıq-aydın görünməkdədir. Bunun üçün digər bir nümunəyə də diqqət yetirək:

"Ucsuz-bucaqsız qırlarda (səhralarda), yaşıl yamaclı yaylalarda yaşamış, bir çox müxtəlif tarixi və ictimai inqilab və keşməkeşlərə şahid olan xalqın bədii yaradıcılığı da özü kimi daşqın, coşqun və yaşadığı coğrafi mühit kimi geniş və əngindir. O, xalq həyatını və onun daxili aləmini olduqca geniş və ətraflı olaraq əhatə edə bilməmişdir. Əski tarixi vəsiqələrdə və əsərlərdə öyrənə bilmədiyimiz xalq yaşayışının, xüsusən ailə həyat və quruluşunun bir çox mühüm cəhətlərini ancaq el yaradıcılığında tapmaq mümkündür".

Məqalədəki poetizm A.Şaiqın romantik təbiətindən və düşüncə tərzindən xəbər verir. Bəlkə, bu da romantik sənətkarlar üçün səciyyəvi cəhət olmuşdur ki, onlar ədəbiyyata olan baxışlarını daha çox bədii yaradıcılıq vasitəsi ilə ifadə etdikləri kimi, ədəbiyyata və sənətə dair bir çox elmi məqalələrində də bədii mətnlərə əsaslanmış və onlara üstünlük vermişlər.

Burada digər maraqlı cəhət lirik el yaradıcılığını formalaşdıran və onun parlaq nümunələrini yarananların ucsuz-bucaqsız çöllərdə yaşamaları və yaşıl yamaclı yaylalarda həyat sürmələri olmuşdur. Bu məqamda maraqlı olar ki, Hüseyn Cavidin "Uçurum" pyesindən bir parçanı diqqətə çatdıraq.

Həmin parça A.Şaiqin dediyi məkanla – türk xalqlarının yaşadığı və ilhamlanaraq yaratdığı ucsuz-bucaqsız yerlərlə tam səsləşir. Pyesin əsas obrazlarından olan Yıldırım və Əkrəmin dialoqu belədir:

"Yıldırım

*Mən Firəngistanın şux həyatına
Yaxından aşına olmaq istərəm.
Bir qədər Parisdə qalmaq istərəm,
Cəlal isə çox maraqlı bir rəssam,
Əski, yeni lövhələri biltamam
Görüb bilmək, bir şey sezmək istəyir.*

Əkrəm

*Əvət, bu çox gözəl düşüncə, lakin
Səyahətdən zövq alan bir türk için
Kırım yalıları, İdil boyları,
Qafqaz dağları, şanlı türk soyları,
Birər sərgidir – seyrinə doyumaz,
Gənc bir rəssam üçün dəyərsiz olmaz.
Həm nə həqiqi lövhələr, bilsəniz!
Hər zövqü, hər qəlbi oxşar, şübhəsiz"*

[Cavid, 1982-1984; II c.: 182].

Bu fakt da göstərir ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri yalnız öz bədii yaradıcılıqlarında deyil, həmçinin xalq yaradıcılığının təhlilində də məkan genişliyinə üstünlük verir və bədii yaradıcılığın – istər xalq, istərsə də fərdi olsun hansı mövqelərdən intişar tapdığını müəyyənləşdirməyə səy göstərirlər. Düzgün və doğru tapılmış zəmin isə əldə olan bədii nümunələrin obyektivliklə təhlilinə geniş imkanlar açır.

A.Şaiq məqalədə mövzu və məzmun xüsusiyyətlərinə də diqqət yetirir. O, qadın həyatı, onun çətinlikləri barədə söhbət

açarkən bu məsələlərdən bəhs edən bədii yaradıcılıq nümunələrinin kədərli və sıxıntılı olmasını da nəzərə çarpdırır:

"Qadın həyatına dair olan şərqî və bayatılarda bu kədər daha sıxıcı və əzicidir. Onu bir tərəfdən qaba mühit və müstəbid üsuli-idarə sıxdığı kimi, digər tərəfdən də dini irtica onun yuvasını pozmuş, ailə həyatını zəhərləmiş, qadınla erkək arasındakı səmimi arkadaşlıq rəbitəsini qırmış və hüquq birliyini qaldırmışdı. Hələ feodalizm dövründə fəthlərin, dərəbəylərin bitməz-tükənməz riyasət qovğaları zamanlarında can və mal tələfatı verən xalq:

*Şirvana qoşun getdi,
Bilmirəm nöşün getdi?
Aləmdən bir-bir getsə,
Bizdən bir qoşun getdi.*

*Əzizinəm, gülə naz,
Bülbül edər gülə naz,
Bu il hicran ilidir,
Ağlayan çox, gülən az, – deyə, qəlbində açılmış olan
dərın yaraların sızıltılarını nə həzin anladır!.." [Şaiq, 1966,
1978, IV c.: 341].*

Beləliklə, A.Şaiq qadınların həyatda rast gəldikləri çətinliklərin bayatılarda necə ifadə edilməsini əyani faktlarla oxucuların diqqətinə çatdırır. Aydın olur ki, xalq yaradıcılığı xalqın həyatından da, insanların yaşayışından da kənar da deyil və əslində onların təsiri ilə formalaşır.

Müəllifin aşağıdakı bayatı barədə dediyi mülahizələr də maraqlıdır:

*"Qız idim – sultan idim,
Nişanlandım – xan oldum.*

*Ərə getdim – qul oldum,
Tazılara çul oldum.*

Bu mənzuməcikdə qadınliq ocaqbaşı feodalların istibdadından qəlbinin dərinliklərinə kömmüş olduğu acı duyğu və təəssürlərini nə qədər həzin və dərin bir həyəcanla hayqırır! Ata evində nisbətən sərbəst yaşadığı qızliq həyatı ona sultan həyatı kimi görünür. İndi qaçırmiş olduğu o bəxtiyar qızliq günlərini xatırlayaraq keçmişlərə qibtə edir. O, gecə-gündüz inləyir, sızlayır və bu əsarət zəncirindən qurtulmaq üçün çırpır, nəhayət, üsyan dərəcəsinə qədər gəlir" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 341-342].

Hər halda müəllifin mülahizələri bayatların ictimai məzmununa doğru yönəlmişdir. A.Şaiq bayatılardakı məzmun xüsusiyyətlərini də nəzərə çarpdırmaqla onların ideya məsələlərinə də toxunmağı son dərəcə vacib hesab edir.

Bundan sonra müəllif həyatı narazılıqlarla bağlı bir sıra bayatıları da nümunə gətirir:

*"Əzizim, başmaq olmaz,
Narıncı başmaq olmaz.
Qəza işini işlər,
Qəzadan qaçmaq olmaz.*

*Dağları aşan mənəm,
Əlində yovşan mənəm,
Ərim kasıb olsa da,
Yarımdı, boşanmanam.*

*Əzizinəm, baxtı kəm,
Fərmanı kəm, baxtı kəm,*

*Mən fəlakə neylədim,
Fəlak mənə baxdı kəm.*

*Bostanda tağım ağlar,
Basma, yarpağım ağlar,
Nə qədər sağam, ağlaram,
Ölsəm torpağım ağlar.*

*Əzizim ulu dağlar,
Çəsməli-sulu dağlar,
Burda bir qərib ölüb,
Göy kişnər, bulud ağlar.*

*Qızıl gül olmıyaydı,
Sarılib solmıyaydı,
Bir ayrılıq, bir ölüm,
Heç biri olmıyaydı.*

*Həyətləri sarı gül,
Yarı qonça, yarı gül,
Gec sevdik, tez ayrıldıq,
Olmıyaydı barı gül.*

*Mən aşiq ölkə səndən,
Qorxuram yol kəsəndən,
Dağlar quzeyli könlüm,
Heç getmir kölgə səndən. ”*

[Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 342-343].

Bu bayatıları da müəyyən qədər təhlildən keçirən romantik sənətkar bayatı janrının mövzu və ideya məsələləri barədə

kifayət qədər dəqiq təsəvvür yaradır və nəinki öz dövrünün oxucularının, eyni zamanda bugünkü oxucuların da diqqətini xalq yaradıcılığına cəlb edə bilir.

A.Şaiq xalq yaradıcılığı materiallarının dəyərini və tədqiqat əhəmiyyətini isə belə dəyərləndirir:

"Xalqın lirik yaradıcılığı bu gün işlənməmiş bir materialdır ki, elmi cəhətdən böyük əhəmiyyəti vardır. Onun üzərində uzun sənələr işləyəcək gənclik xalqın, geniş kütlənin bədbin olmadığını görəcək və canlı dəlil və şahidlərlə isbata çalışacaqdır. Bədbinlik onda müvəqqəti və keçici bir haldır. O, yaşamaq üçün çırpır, müdhiş fırtınaya hazırlanmaqda olan dəniz kimi içində çalxalanır, onun həyat və səadətinə mane olan əngəlləri ortadan qaldırmaq üçün qəti çarələr düşünür və bəzən başı üzərində sallanmaqda olan hakim yumruq onda çarpışma fikrini qüvvətləndirdiyindən üsyana qədər varır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 343].

Beləliklə, romantik sənətkar xalq yaradıcılığı nümunələrinin yalnız öz dövrü üçün deyil, bütün dövrlər üçün əhəmiyyətli və faydalı olduğunu qətiyyət və inamla yazır. Müəllifə görə, el ədəbiyyatı nümunələri bütün tarixi keçmiş boyu xalqın dayağı olduğu kimi, gələcəkdə də həmin funksiyanı şərəflə yerinə yetirəcəkdir.

A.Şaiq məqalədə bəzi bayatları da nümunə kimi gətirir. Həmin bayatların səciyyəvi olduğunu nəzərə alaraq bir daha xatırlamağı zəruri hesab edirik:

*"Əzizim, mələr gələr,
Sel dağı dələr gələr.
Bir igid kasıb olsa,
Başına nələr gələr!"*

*Əzizinəm, gülərlər,
Ağ biləklər, gül əllər,
Dəryaca ağlın olsa,
Yoxsul olsan, gülərlər.*

*Göy üzü damar-damar,
Göydən yerə nur damar.
Könlüm bir çini kasa,
Sən sındırsan, kim yamar?*

*Əzizim, göz yeri var,
Göz dikmə, göz yeri var.
Yara naməhrəm baxmış,
Üzündə göz yeri var.*

*Əzizim, gülə bənzər,
Saçın sünbülə bənzər.
Ağ üzdən öpüləndə,
Şeh düşmüş gülə bənzər.*

*Əzizim, gül üşüdü,
Şeh düşdü, gül üşüdü.
Güldün, ağlım apardın,
Bu necə gülüş idi!*

*Burdan bir atlı keçdi,
Atın oynatdı keçdi.
Günəş kimi parladı,
Ay kimi batdı keçdi.*

*Sel gələr axar gedər,
Dağ-daşı yıxar gedər.
Bu dünya bir pəncərədir,
Hər gələn baxar gedər.*

*Əzizim, sarayından,
Xan gəlir sarayından.
Hər gün bir kərpic düşər
Ömrümün sarayından”*

[Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 344-345].

Məqalənin sonunda xalq yaradıcılığının insanlara ümid və nikbinlik verdiyini müəllif böyük ilhamla yazır:

"El dünyaya pəncərə arxasından baxmaq istəməmişdir; nağıllarda, dastanlarda təsvir etdiyi ucu-bucağı olmayan bu dünyanın hər tərəfini sərbəstcəsinə dolaşmaq, hər guşəsini yaxından görüb tanımaq və onda daşqın və sərbəst həyat qurmaq üçün qəfəsdə dustaq bir aslan kimi çırpınır və bu arzusuna qovuşmaq üçün ömrün uzun olmasını arzu edir. Fəqət qaba mühit dünyanı ona pəncərədən görünə biləcək dumanlı bir üfük qədər kiçik göstərdiyi kimi, pəncərədən baxıla biləcək qədər də qısa bir zaman yaşamağa imkan verir. Qəlbinin işıq tellərinin tərcümanı olan lirik yaradıcılığın bu qismində xalq nikbin və həyatidir.

İgid odur atdan düşə atlana,

İgid odur hər yaraya qatlana, – deyən xalq qırılmaz qüvvətinə, sarsılmaz iradəsinə olan kəskin bir inamla gələcəyə aydın və işıq nəzərlə baxmışdır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 345-346].

Hər halda bütün bu deyilənlər Abdulla Şaiqin həm romantik sənətkar, həm maarifçi, həm də bir ədəbiyyat nəzəriyyə-

yəçisi kimi lirik xalq yaradıcılığına obyektiv mövqedən qiymət və dəyər verdiyinin sübutudur. Ən başlıca cəhət ondan ibarətdir ki, müəllif öz mülahizələrində inamlı və möhkəmdir. Bu mülahizələr həmin məqalənin yazıldığı dövrdə də, elə məhz bu gün də öz əhəmiyyətini qətiyyənlə itirməmişdir.

4.5. Yazılı və şifahi ədəbiyyat

XX əsr Azərbaycan romantikləri öz məqalələrində yazılı və şifahi ədəbiyyat məsələlərinə də toxunmuşlar. Abdulla Şaiq məqalələrinin birində yazır: "İslamiyyətdən əvvəl türkdilli xalqların öz qövmi həyatlarını tərənnüm edən sağlam və səmimi yazı və ağız ədəbiyyatı var idi. Çöl həyatı yaşayan və içlərində bir neçə əsrdən bəri oturaq həyata girmiş olan bu xalqlar zəngin bir lisana malik idi. İslam dinini qəbul etdikdən sonra əski ictimai və iqtisadi həyatın dəyişməsi ilə onlarda hər şey dəyişdi, hər şey alt-üst oldu. "Şaman" məzhəbi yerinə islam dini keçdi, əski "Uyğur" əlifbası yerinə "ərəb əlifbası" qondu, heca vəznini yerinə ərəblərdən alma əruz vəznini oturdu" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 347].

A.Şaiq bütün aydınlığı ilə türk xalqlarının həyatında və mədəniyyətində tarixən hansı proseslərin getdiyini, nə kimi dəyişmələrin baş verdiyini bütün dəqiqliyi ilə oxuculara çatdırır. Eyni zamanda ağız ədəbiyyatının əsas simasını təşkil edən heca vəzninin dəyişməsinə, yəni geri qalmasına, zəifləməsinə öz təəsüfünü bildirir.

A.Şaiq "Yazıçılarımızın və dilçilərimizin şərəf işi" məqaləsində sanki həmin mülahizələrini davam etdirir: "Vidadi, Vaqif və Zakirlə başlayan mənzum ədəbiyyatımız (şübhəsiz, müəllif Azərbaycan dilli ədəbiyyatı nəzərdə tutur – Kamran

Əliyev) sağlam və həqiqi bir istiqamət aldı. Ancaq sonra gələnlər bəzi şairlər yenə də ərəb və fars dilləri təsiri altında olan köhnə ədəbi cərəyanı irəli sürərək, ədəbi dili canlı xalq dilindən ayırmağa çalışdılar. Halbuki hər bir dövrün ədəbiyyatı və ədəbi dili doğma xalq dili və zəngin xalq ədəbiyyatı üzərində qurulmalıdır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 356].

Beləliklə, müəllif əvvəlki məqalələrində və əvvəlki illərdə irəli sürdüyü tezisini davam etdirir və ona sadıq qalır. Yəni romantik sənətkar ədəbiyyatın və ədəbi-bədii dilin xalq dili və xalq ədəbiyyatı üzərində formalaşaraq yüksəldiyini qəti şəkildə bildirir, əslində bu yolu doğru yol hesab edir. A.Şaiqın bu tezis üzərinə dəfələrlə qayıtması və öz mülahizələrini yeni-yeni faktlarla, nümunələrlə sübut etməsi onun bədii yaradıcılıqda olduğu kimi, elmi yaradıcılıqda da ardıcıl və sistemli olmasına dəlalət edir.

A.Şaiqın xalq ədəbiyyatına münasibətinin bəzi tərəfləri də "Molla Pənah Vaqif" məqaləsində öz əksini tapmışdır. Ədəbiyyatşünaslara yaxşı bəllidir ki, M.P.Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin əsasını qoymaqla yanaşı, xalq şeiri üslubunun daha da inkişafına böyük imkanlar açmış və xalq şeiri şəkillərinin, daha geniş mənada heca vəzninin yazılı ədəbiyyatda özünə mühüm yer tutmasına şərait yaratmışdır.

A.Şaiq M.P.Vaqifin hər iki üslubda – xalq şeiri üslubunda və klassik şeir üslubunda əsərlər yazmasının səbəblərini belə izah edir: "...Toylarda, məclislərdə saz aşığı, saz şairləri kimi, sinif şairləri də iştirak edir və əhali hər iki tərəfdən zövq alırdı. Xanın vəziri, müşaviri olan Vaqifdə hər iki tərəfin təsiri açıq görünür. O, ilham və təəsürünü xalqdan alaraq mənzu-mələrində onun dilini, vəznini, şəklini işlətdiyi kimi, sinif ədəbiyyatının şəkillərini, vəznini, lisan və sənətini qəbul edərək

hər iki sinfin zövqünü oxşayacaq mənzumələr yazmışdır" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 323].

A.Şaiq böyük sənətkar M.P.Vaqifin xalqdan və xalq ədəbiyyatından necə qidalanması və xalq şeiri üslubunda şeirlər yazması kimi məsələləri şərh edərkən onun bədii yaradıcılığına istinad edir ki, bu barədə gəldiyi qənaətlər də doğru və düzgündür. Beləliklə, A.Şaiqin Vaqif yaradıcılığındakı üslublar barədə irəli sürdüyü fikirlər müasir ədəbiyyatşünaslığın fikirləri ilə tam səsləşir.

A.Şaiq eyni zamanda yalnız Vaqifin deyil, onunla bir dövrdə və ondan sonra yaşayan bir çox sənətkarların məhz xalq dilindən qidalandıqlarını və xalq ədəbiyyatının əvəzsiz janrı olan heca vəznindən faydalandıqlarını da yazır: "Bu dövrün şairləri əsas olaraq xalq lisanını və onun ahəng ölçüsü olan heca vəznini və şəkillərini qəbul etmiş, ən səmimi və ən canlı əsərlərini də o vəzndə və şəkildə yazmışlar" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 224].

A.Şaiq öz tədqiqatında Vaqif dövrünə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin müstəqil bir mərhələsi kimi baxır. Bu dövr ədəbiyyatına xalq şeiri adı verməsinin səbəblərini isə həmin poetik nümunələrin xalqın zövqünü oxşaması, tamamilə yeni bir simaya malik olması və bir şair deyil, digər şairlər tərəfindən də qəbul edilməsi, nəhayət, həmin üslubun inkişaf edərək yeni ədəbi məktəbə çevrilməsində görür.

Müəllif Vaqif şeirlərinin bu qədər xəlqi olmasının da səbəblərini araşdırarkən daha çox həmin şeirlərin təbiətin gözəlliklərindən su içdiyini yada salır: "Vaqifin ədəbi fəaliyyəti mühitinin canlı təsiri ilə başlar. Onun yeni duyğular və düşüncələrlə tənəffüs edən şeiri dağ çeşmələri qədər saf və təmizdir. İncə, alaca tüllərə sarılmış zində (yaşayan) və şux

duyguları büllur köpüklərlə çağlayaraq işıqlı və münbir tablolarla tökülür.

Vaqif azərbaycanlıların yabançı təsirdən qurtulan, öz mühitini canlı və səmimi duyğularla tərənnüm edən şairdir. Xalqçılığı və gözəlliyi özünəməxsus bir tərz və səslə ifadəyə çalışmışdır. Mənzumələrində hər şey sadə, hər şey adi olmaqla bərabər gözəl, canlı və dağ çiçəkləri qədər təbii və səmimidir.

O, rəng, qoxu və hərarətini yalnız öz mühitindən və Qarabağın zəngin təbiətindən alır. Bu vaxta qədər ən dəyərli saz aşığı olduğunu təqlid etməsi, oxucularda buraxdığı canlı təsir qüvvəsi bundan doğur:

*Kür qırağının əcəb seyrangahı var,
Yaşılbaş sonası, hayıf ki, yoxdur!
Ucu tər cıqalı siyah tellərin
Hərdən tamaşası, hayıf ki, yoxdur!
Ucu əşrəfili bulud kimi saç,
Dal gərdəndə hər hörüyü bir qulac,
Kalağayı gülgəz, qəsabə qıyğac,
Altından cunası, hayıf ki, yoxdur.
Çünki yorğunuyam mən bu yolların,
Qaydasını billəm hər üsulların,
Gümüş biləklərin, bəyaz qolların
Sarı kəhrabası, hayıf ki, yoxdur! ”*

[Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 225]

A.Şaiq M.P.Vaqifin məşhur qoşmasından bu bəndləri təsadüfən nümunə götürmür. O, konkret olaraq Vaqif haqqında dediklərini, yəni onun şeirlərinin səmimiliyini və xalq ənənələrindən qaynaqlanmasını sübut etmək üçün həmin şeirin bəndlərinə müraciət edir.

A.Şaiq həmin məqalədə Vaqifin "Eylərsən", "Gərək", Vidadiyə müraciətlə yazdığı "Ağlarsan" qoşmalarını təhlil edir, bu qoşmaların xalqdan gələn cəhətlərini və yüksək xalq şeiri üslubunda yazılmasını faktlarla sübuta çatdırır. Yəni belə bir nəticə hasil olur ki, xalq ədəbiyyatının gücü yalnız onun nümunələrinin sayının çoxluğunda və yaxud da janr müxtəlifliyində deyil, həmçinin təsir imkanlarındadır. Bu mənada müəllif fikri belədir ki, Vaqif xalqla yaxından bağlı olduğu üçün yüksək qiymətə layiqdir və yaxud da onun yüksəlişinin səbəbi xalq həyat tərzinə yaxından bələdlik və xalq ruhunda şeirlərin qələmə alınmasıdır:

"Vaqifin yaradıcılığı və istedadı ilə xalq yaradıcılığı və istedadı arasında böyük yaxınlıq var. Şeirlərində xalq istedad və qüvvəsi, ölkənin sərbəstliyi, təbiətin zənginliyi duyulur.

Şairin mənzumələrində xalqın zəngin, canlı dili, ifadəsi, ruhu, hətta vəznə, şəkli bir araya toplanaraq canlı və təbii bir dəmət təşkil edər ki, ondan xalq qoxusu, xalq rəngi, xalq ehtirası sezilir. Hər kəsin onu mənimsəməsinin, hər kəsdə canlı bir təəssür oyatmasının başlıca səbəbi də şeirlərinə aşlamış olduğu bir əfsundur. Ondən sonra yetişmiş ədəbiyyatımız bu sağlam təməl, bu havadar iqlimdə qol-budaq ataraq tədrici surətdə inkışafa başlamış olsaydı, bu gün ən həqiqi və səmimi ədəbiyyata malik idi" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 229]. Beləliklə, Abdulla Şaiq yenə də xalq ədəbiyyatının gücünü onun səmimiliyində və həqiqəti əks etdirməsində görür. Eyni zamanda yazılı ədəbiyyata xalq ədəbiyyatı ənənələrinin gəlişinin səbəbi də həmin səmimilik və həqiqiliklə bağlı izah edilir.

Bütün bunlarla yanaşı A.Şaiq "Ədəbiyyatdan iş kitabı" əsərində Vaqif, Vidadi və Zakir yaradıcılığını təhlil edərək onların qoşma yaradıcılığına xüsusi diqqət yetirir və bəzi qoş-

malarını xatırladıb təhlil edərək onların xalq ədəbiyyatından və xalq dilindən necə bəhrələndiklərini sübuta çalışır. Bu mənada Vaqifin "Qızlar", "Bu yerdə", "Hayıf ki, yoxdur!", "Pəri", Vi-dadinin "Durnalar", "Könlümü", "Düşübdür", Zakirin "Durnalar" qoşması Azərbaycan ədəbiyyatında qoşma yaradıcılığının klassik nümunələri kimi təqdim olunur. Bu baxımdan yenə M.P.Vaqif haqqında deyilmiş aşağıdakı sözləri xatırlamaq yerinə düşər:

"Hələ bu mənzumələrində Vaqif xalqa və təbiətə nə qədər səmimi yaxınlaşmışdır. İfadəsindəki oynaqlıq, təsvirlərindəki təbiilik və məharət Azərbaycan şairlərindən çox az adama nəsis olmuş nemətlərdəndir. Bir də bu parçasındakı ifadəyə diqqət ediniz:

*Xumar-xumar baxmaq göz qaydasıdır,
Lalə tək qızarmaq üz qaydasıdır,
Pərişanlıq zülfün öz qaydasıdır,
Nə badi-səbadan, nə şanədəndir.*

Zülf haqqında süni məcazlarla söylənə-söylənə çeynənmiş, əskimiş olan və ruhumuza heç bir şey söyləməyən o adi sözlər Vaqifin bu parçasında nə qədər təbii və munis klişelərə girmişdir. Bu, bir yaradıcılıqdır. Vaqifin yaradıcılığı və istedadı ilə xalq yaradıcılığı və istedadı arasında çox yaxınlıq vardır. Şeirlərində xalq istedadı və qüvvəti, təbiətin zənginliyi duyulur" [Şaiq, 1966, 1978, IV c.: 313].

Abdulla Şaiqin folklorla dair mülahizələri belə bir nəticəyə gəlmək üçün əsas verir ki, görkəmli romantik sənətkar bu sahədəki mülahizələrini iki istiqamətdə ümumiləşdirmişdir. Bunlardan biri bilavasitə el ədəbiyyatının özü barədə – janrları, ideya-bədii xüsusiyyətləri haqqında bəhs olunmasıdır. Digəri isə xalq ədəbiyyatının təsiri ilə yazıb-yaradan sənətkarların

yaradıcılığının təhlili və onların bədii irsinin folklorla sıx yaxınlıqlarının aşkara çıxarılmasıdır. Bizcə, görkəmli sənətkar hər iki məsələni öz məqalələrində kifayət qədər elmi araşdırmadan keçirmiş və bu gün üçün də maraqlı nəticələrə gəlmişdir. Başqa sözlə, A.Şaiqin həmin məqalələrinin aktuallığı bu gün də qorunub saxlanmaqdadır.

4.6. Nəğmə və musiqi

Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndələrindən olan Abbas Səhhətin "Sovqat" qəzetinin 4 noyabr 1916-cı il 53-cü sayında çap edilmiş "Nəğmə və musiqinin məktəblərdə əhəmiyyəti" adlı məqaləsi də romantizmin nəzəriyyəsi baxımından əhəmiyyətlidir. Bəri başdan bir məsələni qeyd edək ki, XX əsr Azərbaycan romantiklərinin hamısı müəllim vəzifəsində çalışmış və məktəblərdə tədris işi ilə məşğul olmuşlar. Bu, imkan vermişdir ki, onlar yeri gəldikcə pedaqoji məsələlərdən söhbət açsın və həmin sahədə olan çatışmazlıqların aradan qaldırılması üçün səy etsinlər. A.Səhhətin yuxarıdakı məqaləsini də həmin vətəndaşlıq işinin davamı kimi dəyərləndirmək olar.

Müəllif özü etiraf edir ki, bu məqalənin yazılmasında əsas səbəb Şamaxıda fəaliyyət göstərən "Russko-tatarskaya şkola"da nəğmə dərslərinin keçilməməsi məsələsidir. Sonra yazır: "Bizim məktəblərdə şagirdlərə şərqi və ya nəğmə dərsləri təlim edilmir. Halbuki, bu da bir qanunsuzluqdur. Şərqi öyrətmək qanun mucibincə lazım olduğunu bütün müəllimlər bilir. Hərçənd ki, qanunən şərqi müəllimi mütəxəssis bir zat olsa gərəkdir. Lakin bizdə mütəxəssis az isə də, fəqət onu təlim

etməyə aşına müəllimlər az deyildir" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 46].

Doğrudur, müəllif nəğmə və musiqi dərslərinin tədrisində kadr çatışmazlığının olduğunu bilir və onu etiraf edir. Lakin bununla bərabər həmin dərslərin boş keçməsi və yaxud başqa dərslərlə əvəzlənməsi praktikasının da əleyhinədir.

A.Səhhət irəli sürdüüyü ideyanın əleyhdarları olacağını da qabaqcadan bilir: "Ola bilər ki, mənim bu yazdıqlarımı oxuyan bəzi kimsələr, məni bülhəvəs adlandırıb boş, mənasız laqırtılardan zənn edərək desinlər: "Hərif qəzetin səhifəsini faydasız sözlər ilə doldurub uşaqlarımıza məktəbdə mahnı öyrətməyi təklif edir. A canım! Şərqi bizim hansı dərdimizə dərmandır? Bizim uşaqlarımız bir babat siyahı-sərriştə öyrəndi, bir balaca yazı-pozu bildi, kifayətdir, daha nəğmə nəyə lazım imiş?" Belə bir töhməti rəf etmək üçün tərbiyəşünas olmadığım halda, bu elmdə mütəxəssis olan ərbabi-danişdən üzr istəyib bir neçə söz söyləməkdən vaz keçməm" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 47].

Bu fikirlərlə A.Səhhət oxucuların diqqətinə iki cəhət çatdırır. Bunlardan biri budur ki, o, artıq cəmiyyət içərisində öz əleyhdarlarını görür. Bu əleyhdarlar ya bisavad insanlar, ya da təcrübəsiz məktəb işçiləri olacaqlar. Digər cəhət isə əvvəlkindən qat-qat əhəmiyyətli olan amildir və bu, ondan ibarətdir ki, A.Səhhət bütün təqib və təzyiqlərə sinə gərərək məktəblərdə şərqi dərslərinin keçilməsində inadkardır və bu məsləkində axıra qədər duracağını, mövqeyindən geri çəkilməyəcəyini ustalıqla oxuculara bəyan edir.

A.Səhhət musiqi dərslərinin bütün ölkələrin məktəblərində tədrisi məsələsinə toxunur və buna qarşı olan ögeyliyi aradan qaldırmaq istəyir: "Dünyada olan böyük müəllimlərin xülasəyi-əfkarı budur ki, məktəblərdə musiqi təlimi ən zəruri

bir ehtiyacdır. Çünki hərəkət etmək, bağırmaq uşaqların təbii ehtiyaclarından biridir. Hələ qundaqda olan uşaqlar bir yandan əllərini oynatdıqları kimi, bir yandan da dillərini, boğazlarını hərəkət etdirir, ağlayır yaxud vağ-vuğ edirlər. Bu halət onların ruhlarının təqazası olduğundan heç bir uşaq hərəkət etmədən, bağırtı-çığırtı salmadan sakit dura bilməz. İndi biz onları təskinə dəvət etmək üçün acıqlanmaq, vurmaq, qorxutmaq kimi vəsilələr arasaq, bir selin zərərindən özümüzü saxlamaq üçün o selin qabağına sədd bağlamaq kimi faydasız bir iş görmüş olarıq. Amma selin yolunu açıb axıb getdiyi yeri nizama saldıqdan sonra o selin zərərindən əmin olmaqla bərabər, hətta ondan dəyirman çarxlarını dolandırmaq kimi bir fayda da əxz etmək olar. Bunun kimi uşaqlara bağırmağı mən etməkdən isə şərqə təlim etməklə daha artıq gözəl nəticələr əldə etmək olar. Nəğmə dərslərindən sonra uşaqlar dərslərdə daha sakit oturur, gurultu, bağırtı salmazlar" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 47].

A.Səhhət bu mülahizələri ilə real həqiqətlərdən çıxış edir. O, uşaqlarda illərlə müşahidə etdiyi müəyyən cəhətlərin tərbiyəsi üçün tədrisdən istifadə etməyi daha faydalı və əhəmiyyətli hesab edir. Uşaqların psixologiyasına, bundan daha artıq dərəcədə isə onların yaş xüsusiyyətlərinə yaxından bələd olan maarifpərvər sənətkar nəğmə və musiqi dərsləri vasitəsilə onları pis əməllərdən çəkəndirməyi düşünür və bu fikrində tam israrlıdır.

Digər tərəfdən A.Səhhət nəğmə və musiqi dərslərinin uşaqların sağlamlığı üçün əhəmiyyətli olduğunu izah edir: "Bundan əlavə musiqi təliminin hifzi-səhhət üçün də faydası az deyildir. Nəğmə dərslərində uşaqlar dərincə nəfəs alar və bununla ciyərləri qüvvətlənər və sinələri böyüyər, döş zəifliyindən törəyən xəstəliklərə tutulmağa az müstəid olurlar" [Səhhət,

1975, 1976, II c.: 47-48]. Buradan da aydın görünür ki, A.Səhhət nəğmə dərslərinin tibbi baxımdan da dəyərləndirilməsinə xüsusi əhəmiyyət vermişdir. O, kifayət qədər tibbi biliklərə malik olduğu üçün bu məsələdə də yanılmır və obyektiv mövqe tuturdu.

A.Səhhətin məqaləsində üçüncü cəhət nəğmə dərslərinin nizam-intizama təsiri məsələsidir. Müəllif bu barədə yazır: "Bundan əlavə hərəkətlərində də bir nizam vücuda gəlir. Görmürsünüz, əsgər musiqi arxasında gedər ikən intizamı saxlar, yorğunluğa daha çox davamlı olar. Onun üçündür ki, hammallar da ağır bir yükü qaldırmaq istədikdə və yainki cütçülər kotan sürdükləri vaxt hərəkətlərini nəğmələr, şərqiilər vasitəsilə intizama salırlar" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 48].

Beləliklə, A.Səhhət musiqi dərslərinin nizam-intizam formalaşdırmaqda və əmək fəaliyyətində nə qədər əhəmiyyət daşdığını oxucuların diqqətinə çatdırır. Müəllif ona qarşı olacaq hücumları gözlərinin qabağına gətirərək onlardan qorxmur və hər bir sözünü, fikrini əsaslandırmağa çalışır.

A.Səhhət aşağıdakı mülahizələrində də haqlıdır: "Nəğmə dərsləri uşaqlar üçün həm məsumanə bir əyləncədir, həm də məktəbi onlara sevir, dərslərdən sonra zehinlərini dincəldir, sinirlərini təskin etməyə yarar. Musiqinin əsəblər üzərində böyük təsiri olduğunu hər kəs anlar zənn edirəm. Doktorlar musiqi ilə bir çox xəstəlikləri müalicə edirlər. Hamı bilir ki, nəğmələr, laylalar körpə uşaqları yatır, hətta böyük kişilərin də dərini ovudar" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 48].

Abbas Səhhətin bu mülahizələri nəğmə və musiqi dərslərinə kifayət qədər geniş və hərtərəfli baxışdır. Əslində müəllif bu dərslərin yalnız məktəb çərçivəsindəki mənasından

deyil, ondan kənar da, yəni cəmiyyətdə də mövcud və mümkün olan əhəmiyyətindən danışır.

A.Səhhət məqalədə mahnıların sözləri məsələsinə də toxunur. Romantik sənətkar digər məqalələrində, ədəbi-nəzəri fikirlərində yaşadıkları dövrün nəsihətçilik dövrü olmadığını dəfələrlə müdafiə etmiş və bu məqalədə də həmin müddəalarını mahnıların sözlərinə münasibət ifadə edərək əsaslandırır: "Musiqinin ən böyük faydası ifadə etdiyi duyğular və tərənnüm etdiyi sözlərdə aranmalıdır. Mənzum sözlərin asanlıqla hişz edilməsi hər kəsin məlumudur. Deməli ki, nəğmə, vəzn sözləri zehinlərdə kökləşdirir, ta ürəyə qədər nüfuz etdirir və bu vasitə ilə insanda əxlaqi və vətəni duyğular oyadır. Sırf nəsihət qaydasında söylənən sözlər uşaqlara o qədər təsir etməz ki, əxlaqi şeirlər və vətəni nəğmələr o qədər artıq təsir edər" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 48].

Müəllif öz fikirlərini yenə də konkret faktlarla sübuta çalışarkən Həsənbəy Zərdabının irsinə müraciət edir: "Mərhum Həsənbəy cənablarının məşhur nəğmələri təlim edilərsə, qısa cümlələr içində böyük, uca fikirləri anladan o nəğmələr uşaqların ürəyində, dimağlarında nə qədər təsirli həyəcanlar törəder! Vətənpərvərlik kimi nə qədər böyük hiss oyadar!

Mədəni millətlərdə gördüyümüz böyük fədakarlıqlar bütün uşaqlıqda öyrədilmiş bu kimi nəğmələrin, şərqlərin nəticəsidir" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 49].

A.Səhhət öz məqaləsinə belə bir yekun vuraraq nəğmə və mahnıların vətənpərvərlik gücünü, həyati əhəmiyyətini qabardır. Göründüyü kimi, el ədəbiyyatının müxtəlif janrları, o cümlədən də mahnılar və şərqlər ciddi vətəndaşlıq gücünə malikdir. Romantik sənətkarlar da məhz bu cəhətə üstünlük verir, xalq ədəbiyyatından danışarkən onların mahiyyəti ilə öz

bədii yaradıcılıqları arasında oxşarlıqlar tapır və yaxud da tapmaq istəyirlər. Hər halda onlar müqəddəs bir işə girişməyi, müqəddəs bir işlə məşğul olmağı hər şeydən üstün tutmuş və bununla da yaratdıqları ədəbi irsə həmişəyaşarlıq bəxş etmişlər.

4.7. “Ədəbiyyat dərsləri”

Hüseyn Cavid və Abdulla Şaiqin "Ədəbiyyat dərsləri" kitabı 1919-cu ildə çap olunmuş və bizim ədəbi-elmi fikrimizdə yeni tipli ilk ədəbiyyat nəzəriyyəsi kitabıdır. Müəlliflər həmin kitabda şifahi xalq ədəbiyyatının xüsusiyyətlərindən, yaranma yollarından, həmçinin el ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyatın əlaqəsindən bəhs etmişlər. Onlar yazırlar: "El ədəbiyyatının əksəri pək əski zamanlardan bəhs edər. Və bizə ulu babalarımızdan bir payan söylər. El ata-baba mirası kibi tanıdıqları bu ədəbiyyatı sevə-sevə hafizəsində saxlar və nəhayət, artıq ağızlarda az söylənməyə başladıqdan get-gedə zəifləyərək mövqeyini yazı ədəbiyyatına tərək edər" [Cavid, 1982-1984: 70].

Əslində bu mülahizə folklor nümunələrinin yaranması məsələsi barədədir. Göründüyü kimi, onlar bu məsələnin şərhində obyektiv mövqe nümayiş etdirmişlər. Yəni XX əsrin əvvəllərində bu mövzu ətrafında gedən mübahisələr, araşdırmalar onların da yaradıcılığına təsirsiz qalmamış və romantiklər bu məsələdə düzgün mövqe tutmuşlar.

Folklor nümunələrinin müəlliflik məsələsi barədə kitabda olan mülahizə də maraqlıdır. Ədiblər el ədəbiyyatı nümunələrinin ayrı-ayrı şəxslər tərəfindən yaradıldığını qeyd edir və göstərirlər ki, həmin müəlliflərin "get-gedə isimləri unudularaq, yalnız söylədikləri sözlər xalqın hafizəsində qaldığından ağızdan-ağıza, nəsildən-nəslə keçərək, zəmin və zamana görə az-

çox təğyir və təbdil ilə xalq içində əsrlərcə yaşamış və el onları mənimsəyərək kəndinə mal etmişdir" [Cavid, Şaiq, 1919: 69-70].

Romantik sənətkarlar başqa məqalələrində olduğu kimi, bu kitabda da folklor nümunələrinin yaranması və formalaşması məsələlərini düzgün mövqedən işıqlandırirlər. Onlar hər hansı bir nümunənin yaranmasında həm fərdi, həm də ümumi amilin aparıcı olduğu qənaətini tərəddüd etmədən irəli sürür və müdafiə edirlər.

Göründüyü kimi, folklor nümunələrinin yaranması və yaşaması, eyni zamanda onların müəlliflik məsələsi barədə H.Cavid və A.Şaiqin söylədiyi fikirlər bu sahədə ilk elmi qənaətlər baxımından xeyli dərəcədə diqqət və maraq doğurur.

Təhlillər göstərir ki, digər realist sənətkarların folklorşünaslıq görüşləri ilə romantiklərin folklorşünaslıq görüşləri arasında hiss ediləcək qədər fərqlər vardır. Heç şübhəsiz, bu fərqlər onların izlədiyi ideya ilə bağlıdır. O da təbiidir, çünki öz əsərlərində həyat həqiqətlərini əks etdirən realist sənətkarlarla, bədii yaradıcılıqlarında arzu və istəyə üstünlük verən romantik sənətkarlar arasında bədii metod baxımından fərq olduğu kimi, folklorə münasibətdə də müəyyən fərqlərin olması qanunauyğundur. Hər halda Azərbaycan romantikləri folklor nümunələrini millilik məzmunu, xəlqilik mahiyyəti daşımalarına görə qiymətləndirir, onlara məhz bu cəhətdən üstünlük verirdilər. Beləliklə, XX əsr Azərbaycan romantiklərinin, xüsusilə A.Şaiqin, A.Səhhətin, H.Cavidin ədəbi-nəzəri görüşlər sistemində Azərbaycan folklorunun bir çox aktual problemləri öz təhlilini tapmışdır. Lirik el janrlarının yaranması, xalq şeiri üslubunun formalaşması, ayrı-ayrı janrların ideya-poetik xüsusiyyətləri, yazıçı və folklor problemi, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin ya-

ranması və cilalanıb formalaşması, onların müəlliflik məsələsi kimi aktual problemlər romantiklərin əsas diqqət mərkəzlərində olmuşdur. Xüsusilə qeyd etmək zəruridir ki, XX əsr Azərbaycan romantiklərinin folklorşünaslıq görüşləri son dərəcə ciddi xarakter daşıyır və müasir elmi əhəmiyyətə malikdir. Həmin düşüncələr bir tərəfdən Azərbaycan romantiklərinin izlədiyi problemlərin aydın mənzərəsini yaradır, digər tərəfdən də folklorşünaslıq tariximizin müəyyən səhifələri aydınlaşmış olur.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin yalnız məqalələrdə və elmi yazılarda deyil, həmçinin müəyyən qədər bədii əsərlərində ifadə olunan nəzəri mülahizələri aktualıq baxımından həmin dövrün digər maarifpərvər ziyalılarının, yazıçıların, pedaqoqların fikirlərindən heç də geri qalmır. Digər tərəfdən onlar folklorşünaslıq görüşlərində daha çox romantizm ədəbi cərəyanının, romantik bədii metodun tələblərindən çıxış edirdilər ki, bu cəhət də onların mülahizələrini və fikirlərini digər sənətkarların irəli sürdüyü müddəalardan ciddi şəkildə fərqləndirir. Hər halda XX əsr Azərbaycan romantiklərinin estetik baxışları, o cümlədən folklorə dair düşüncələri müasir dövrümüzün folklorşünaslıq nailiyyətlərindən heç də geri qalmır, əksinə bugünkü elmi fikirdə onlardan bəhrələnmək faydalı olardı.

NƏTİCƏ

Monoqrafiyanın ayrı-ayrı fəsilərində irəli sürülən fikir və müddəalardan aşağıdakı nəticələrə gəlmək olar:

XX əsr Azərbaycan romantiklərindən Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abbas Səhhət və Abdulla Şaiqin 1905-1920-ci illərdəki ədəbi-nəzəri fəaliyyətləri ictimai-sosial görüşləri ilə vəhdətdə olmuşdur. Bununla da qəti demək olar ki, onların bədii yaradıcılıq və bu yaradıcılığın prinsipləri, ayrı-ayrı sənətkarlar və həmin sənətkarların mübarizələri barədə mülahizələrinə yalnız sırf ədəbi hadisə kimi baxmaq olmaz. Romantiklərin ədəbiyyata baxışlarındakı müddəalar onların həm də siyasi-fəlsəfi görüşlərinin milli və xəlqi, maarifçi və demokratik cəhətlərini təyin edir.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-estetik görüşlərinin formalaşması klassik Azərbaycan və Şərq fəlsəfəsi, ədəbi-bədii fikri, həmçinin Avropa, rus romantizmi ilə bağlı olmuşdur. Bu bağlılıq onu sübut edir ki, ideyalar sistemi çox zəngin olan Azərbaycan romantizmi ilə birgə bu romantizmin nəzəriyyəsi də ümumdünya romantizminin, ümumdünya romantik nəzəri fikrinin tərkib hissələrindən biridir. Həmçinin XX əsr Azərbaycan romantiklərinin Şərq və milli ədəbiyyatlarla əlaqədar söylədikləri mülahizələri onların ədəbi görüşlərindəki spesifikliyi meydana çıxararaq romantik nəzəri fikrin, romantik tənqidin milli müəyyənliyini qoruyub saxlayır.

Monoqrafiyadakı mühüm nəticələrdən biri onunla müəyyənləşir ki, XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri əksər hallarda romantizmin estetik tələblərinə uyğun gəlmiş və müvafiq şəkildə inkişaf etmişdir. Onlar elmi fikirlərini bədii təcrübədəki nailiyyətləri əsasında söyləmiş və özlərini

bir daha romantik sənətkar kimi təsdiq etmişlər. Bütün yaradıcılıqları boyu romantik metodla yazan M.Hadi və H.Caviddən fərqli olaraq realizmə gəlib çıxan A.Səhhət və A.Şaiq nəzəri görüşlərində də bu istiqaməti müdafiə etmiş, hətta öz məqalələrində romantizm və realizm əlaqələrinin öyrənilməsi mərhələsinin başlanğıcını qoymuşlar.

Bu iş XX əsr Azərbaycan romantizminin sənətkarlıq və poetika məsələləri barədə də geniş təsəvvür yaradır. Aydın olur ki, həmin tədqiqat romantiklərin ədəbi müddəalarının işığında aparılmalıdır. Əks təqdirdə romantizmin estetik tələbləri unudular və yanlış mülahizələr meydana çıxa bilər.

Monoqrafiyada romantiklərin sənətkar taleyi və yaradıcılıq azadlığı haqqında olan mülahizələri ayrıca fəsilə tədqiq edilmişdir. Məlum olmuşdur ki, bu məsələlər bilavasitə mövcud cəmiyyətlə sənətkar arasında olan təzadın qabarıq şəkildə meydana çıxarılması üçün lazım olan cəhətlərdəndir. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin bu barədəki mülahizələri onların öz tərcümeyi-halları, öz yaradıcılıqları ilə sıx bağlıdır.

Monoqrafiyada XX əsr Azərbaycan romantiklərinin folklorşünaslıq görüşlərinin ayrıca tədqiqi bu problemə kifayət qədər aydınlıq gətirir. Folklor və ədəbi dil, folklor və ideallaşdırma, yazılı və şifahi ədəbiyyat problemləri Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi çərçivəsində təhlil edilmişdir.

Beləliklə, bu monoqrafiya XX əsr Azərbaycan romantizminin ədəbiyyat tarixindəki mövqeyini, bu romantizmin özünəməxsus milli keyfiyyətlərini bir daha təsdiq etmiş olur.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abbaslı İ. (2004). Folklorşünaslıq. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Elm.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. (2004). I c. Bakı, Elm.
3. Alışanov. Ş. (1984). XX əsr Azərbaycan romantizminin tədqiqi məsələləri (nam. diss.).
4. Abdulla ibn Məhəmməd. (1913). Ədəbi bir cinayət. İqbal, 3 may
5. Ağamirov M. (1976). A.Səhhət əsərlərinin fəlsəfə məsələlərinə dair. Azərb. SSR EA Xəbərləri (tarix, fəlsəfə və hüquq seriyası), № 4.
6. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. (1960). II c. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı.
7. Arif M. (1958). Ədəbi-tənqidi məqalələr. Bakı, Azərnəşr.
8. Axundov M.F. (1961). Əsərləri, II c. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı.
9. Vahabzadə B. (1976). Sənətkar və zaman. Bakı, Gənclik.
10. Qarayev Y. (1976). Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı, Azərnəşr.
11. Əkbərov Z. (1977). Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" faciəsi. Bakı, Elm.
12. Əlioğlu M. (1972). Faciəli istedad. "Ulduz", № 8.
13. Əlioğlu M. (1960). Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı, Azərnəşr.
14. Əhmədov Ə. (1971). Azərbaycan maarifçiliyinin mənşəyi və mahiyyəti məsələlərinə dair. "Azərbaycan", № 2.
15. Zamanov A. (1973). Sabir və müasirləri. Bakı, Azərnəşr.

16. Zeynallı H. (1924). H.Cavidin yazdığı "Peyğəmbər" haqqında mülahizələrim, "Ədəbi parçalar". Bakı.
17. Zəka R. (1967). Məhəmməd Hadinin fəlsəfəsi və bədii idrak prinsipləri. – S.M.Kirov adına ADU-nun Elmi əsərləri (tarix və fəlsəfə seriyası), № 1.
18. İbadoğlu Ə. (1976). Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanının qaynaqları haqqında. "Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi", № 4.
19. İbadoğlu Ə. (1977). A.Səhhət vətəndaş şair haqqında. Azərb. SSR EA Xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), № 2.
20. İbadoğlu Ə. (1969). Hüseyn Cavidin "İblis" faciəsi. Bakı, Azərnəşr.
21. İsmayılov Y. (1962). Abdulla Şaiqin həyatı və yaradıcılığı. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı.
22. Göyüşov Z. (1978). Jan-Jak Russo və Azərbaycan ictimai fikri. "Azərbaycan", № 10.
23. Məmmədov M. (1971). Cavid onu sevirdi. Azərbaycan, №2.
24. Məmmədov N.M. (1978). F.Axundovun realizmi. Bakı, Elm.
25. Mirəhmədov Ə. (1947). Hadinin Nizamidən tərcümələri. "Ədəbiyyat" qəzeti, 30 iyul.
26. Mirəhmədov Ə. (1956). Abdulla Şaiq. Bakı, Azərb., SSR EA Nəşriyyatı.
27. Mirəhmədov Ə. (1960). Məhəmməd Hadi. Bakı, Uşaqgəncnəşr.
28. Mirəhmədov Ə. (1978). Yazıçılar, talelər, əsərlər. Bakı, Azərnəşr.

29. Mir Cəlal. (1946). Azərbaycanca ədəbi məktəblər (1905-1917); doktorluq dissertasiyası. Bakı.
30. Musayev S. (1978). Klassik Azərbaycan dramaturgiyasında müsbət qəhrəman problemi. Bakı, Elm.
31. Orucəliyev İ. (1977). İnqilabdan əvvəl H.Cavid yaradıcılığının tənqidinə dair. ADU-nun Elmi Əsərləri (Dil və ədəbiyyat seriyası), № 2.
32. Rüstəmov İ. (1969). H.Cavidin fəlsəfi irsi. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 25 yanvar.
33. Rüstəmov İ. (1969). H.Cavidin fəlsəfi irsindən qeydlər. ADU-nun Elmi Əsərləri (tarix və fəlsəfə seriyası), № 6.
34. Sabir (1962). (məqalələr məcmuəsi). Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı.
35. Sabir M.Ə. (1960). Hophopnamə. Bakı, Azərnəşr.
36. Səhhət A. (1975, 1976). Əsərləri, iki cildə. Bakı, Azərnəşr.
37. Səhhət A. (1912). Məğrib günəşləri. I-II hissə. Bakı.
38. Səhhət A. (1912). Sınıq saz. Bakı.
39. Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri. (1974). Bakı, Elm.
40. Sultanlı Ə. (1949). Abdulla Şaiq. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri. V c.
41. Talıbzadə K. (1923). Abdulla Şaiq. Bakı.
42. Talıbzadə K. (1955). A.Səhhət. Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı.
43. Talıbzadə K. (1966). XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi (1905- 1917-ci illər). Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı.
44. Talıbzadə K. (1974). Ədəbi irs və varislər. Bakı, Azərnəşr.
45. Talıbzadə K. (1978). Sənətkarın şəxsiyyəti. Bakı, Yazıçı.

46. Tofiq Fikrət. (1966). Şeirləri. Bakı, Azərnaşr.
47. Xəlilova T.A. (1974). S. Puşkindən tərcümələr. "Azərbaycan" jurnalı. № 5.
48. Xəlilova T. (1977). Abdulla Şaiq və rus ədəbiyyatı, namizədlik dissertasiyası. Bakı.
49. Xəndan C. (1941). Sosialist inqilabından əvvəlki tənqidimiz haqqında. "Ədəbiyyat" qəzeti, 17 mart.
50. Xəndan C. (1955). XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, ADU-nun nəşriyyatı.
51. Hadi M. (1908). Firdovsi-ilhamat. Bakı.
52. Hadi M. (1914). Şükufeyi-hikmət. Bakı.
53. Hadi M. (1957). Seçilmiş əsərləri. Bakı, ADU-nun nəşriyyatı.
54. Hadi M. (1979). Seçilmiş əsərləri. I c., Bakı, Elm nəşriyyatı.
55. Hadi M. (1905). Bəyani-həqiqət. "Həyat", 24 iyul.
56. Hadi M. (1906). Bəyani-təsəvvür fi xüsusil-lisan. "Həyat", 20 yanvar.
57. Hadi M. (1906). Zaman daima təcərrüd edir. "Həyat", 26 yanvar.
58. Hadi M. (1906). Vətənimizin Temisbokl və Aristidlərinə nəsihət. "Həyat", 1 iyun.
59. Hadi M. (1906). Evladi-vətən baimi-imrani vətəndir. "Həyat", 12 iyul.
60. Hadi M. (1906). Elmi-əbdana həqiqi bir nəzər. "Həyat", 3 sentyabr.
61. Hadi M. (1907). Qələmə. "Füyuzat", № 1.
62. Hadi M. (1907). Amali-istiqlal yaxud ümid və əməllər. "Füyuzat", № 2.

63. Hadi M. (1907). Teatr nədir? - ayineyi həyatdır. "Tərəqqi", 14 iyul.
64. Hadi M. (1908). Tərbiyəyi-ümumiyyə calibi-səadətdir. "Tazə həyat", 4 aprel.
65. Hadi M. (1908). İctimai çaqqallara qarşı aslan ürəkli durmalıyız. "Tərəqqi", 29 iyul.
66. Hadi M. (1908). Osmanlı mətbuatında parlaqlıq. "Tazə həyat", 11 sentyabr.
67. Hadi M. (1906). Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açıq məktub. "Tazə həyat", 23 sentyabr.
68. Hadi M. (1908). İstiqbalımız parlaqdır. "Tazə həyat", 29 sentyabr.
69. Hadi M. (1909). Pərdə dalında nələr varmış. "Tərəqqi", 7 iyun.
70. Hadi M. (1909). Əsri-təcəddüd və iki qüvvə. "Tərəqqi", 1, 2, 6, 7, 10, 12, 13, 16, 30.
71. Hadi M. (1919). Xurafat içində həqiqət. "Səda", 9, 11, 13 yanvar.
72. Hadi M. (1910). Mətbuat və mədəniyyət. "Səda", 12 yanvar.
73. Hadi M. (1910). Qəzetlərimiz, mühərrirlərimiz. "Səda", 18, 20 yanvar.
74. Hadi M. (1911). Ədəbiyyat müştəqlarına bir bəşarət. "Səda", 12, 13, 14.
75. Hadi M. (1914). İctimai səhifələr yaxud müsəlmanların düşünməsi lazım gələn məsələlər. "İqbal", 21 fevral.
76. Hadi M. (1914). Türklərin illik səltənəti. "İqbal", 28 fevral.
77. Hadi M. (1914). Həzrəti Xəyyamın şeirlərini tərcüməyə cürət ediyorum. "İqbal", 24 mart.

78. Hadi M. (1914). M.M. İmzalı məktub sahibinə. "İqbal", 3 avqust.
79. Hadi M. (1914). Seyid Əzim və asarı. "İqbal", 18 avqust.
80. Hadi M. (1918). A.Səhhətin üfuli-əbədisi. "Azərbaycan", 18 noyabr.
81. Hacıyev T. (1977). XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi dili. Bakı, Maaarif.
82. Həbibbəyli İ. (1984). Romantik lirikanın imkanları. Bakı, Yazıçı.
83. Hüseynzadə Ə. (1907). İkinci dövlət duması. "Füyuzat", №11.
84. Hüseynzadə Ə. (1907). İntiqad ediyoruz. "Füyuzat", № 23.
85. Hüseynov R. (1968). Tofiq Fikrətin dünyagörüşü haqqında. "Azərbaycan", № 12.
86. Hüseyn S. (1919). Açıq tənqid. "Azərbaycan", 17 avqust.
87. Cavid H. Şaiq A. (1919). Ədəbiyyat dərsləri, Bakı.
88. Cavid H. (1982-1984). Əsərləri (dörd cilddə) Bakı, Yazıçı.
89. Cavid H. (1968-1971). Seçilmiş əsərləri (üç cilddə). Bakı, Azərnəşr.
90. Cavid H. (1975). Dram əsərləri. Bakı, Azərnəşr.
91. Cavid H. (1910). Həsbi-hal. Həqiqət, 12, 14, 17, 24, 25 may, 3, 7, 8 iyun.
92. Cavid H. (1912). Nakamlıq. İqbal, 14 may.
93. Cavid H. (1912). Mirzə Abdulla Məhəmmədzadə yaxud, A.Sur, ya Abdulla Tofiq. "İqbal", 16, 17, 18 may.
94. Cavid H. (1913). Bir-iki söz. "İqbal", 17 mart.
95. Cavid H. (1913). Cavablara cavab, yaxud ikinci və son rica. "İqbal", 12 may.

96. Cavid H. (1915). Müharibə və ədəbiyyat. "Açıq söz", 25 oktyabr.
97. Cavid H. (1916). "Ölülər" haqqında təəssürat. "Açıq söz", 1 may.
98. Cəfər M. (1960). Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr.
99. Cəfər M. (1963). Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı.
100. Cəfər M. (1969). Klassik romantizm ənənələrinə münasibətimiz. Azərbaycan, № 11.
101. Cəfər M. (1978). Nizami haqqında həqiqət. "Ədəbiyyat və incəsənət", 16 dekabr.
102. Şaiq A. (1912). Gülzar, Bakı.
103. Şaiq A. (1924). Türk ədəbiyyatı. Bakı.
104. Şaiq A. (1976). İllərin töhfəsi. Bakı, Gənclik.
105. Şaiq A. (1966, 1978). Əsərləri (beş cildlə). Bakı, Azərnəşr.
106. Şərif Ə. (1977). Keçmiş günlərdən. Bakı Azərnəşr.

Rus dilində

107. Айзенштейн Н.А. (1959). Из истории романтизма в Турции. «Проблемы востоковедения», М.
108. Алексеев Ю.И. (1963). О свободе творчества. М., Политиздат.
109. Алиев К.И. (1980). Литературно-теоретические взгляды Азербайджанских романтиков начала XX века (Автореферат канд. дисс.), Баку.
110. Алиев К.И. (1989). Образное система Азербайджанского романтизма начала XX века (Автореферат докт. докт. дисс.), Баку.

111. Араслы Г. (1966). Тевфик Фикрет и Азербайджанская литература. М.
112. Алькаева Л.О. (1959.) Очерки по истории турецкой литературы (1908-1939 гг.), М., Изд-во АН СССР.
113. Базанов В. (1953). Очерки декабристской литературы. М., Госполитиздат.
114. Белинский В.Г. (1955-1958). Полное собрание сочинений. М.
115. Белинский В.Г. (1948). Собрание сочинений в трех томах, т.3, М.
116. Берковский Н.Я. (1971). О романтизме и его первоосновах. Проблемы романтизма . М.
117. Борев Ю. (1975). Эстетика. М.
118. Буржуазная философия кануна и начала империализма. (1977). М., «Высшая школа».
119. Ванслов В.В. (1966). Эстетика романтизма. М., «Искусство».
120. Вопросы романтизма. (1967, 1969, 1972). Казань.
121. Гюго В. (1952). Собрание сочинений, в 15-ти томах, Т.ХІХ, М.
122. Гаджиев А. (1972). Романтизм и реализм, Баку, «Элм».
123. Гей Н. (1959). К вопросу об определении реализма. Проблема реализма в мировой литературе. М.
124. Гордлевкий В.А. (1961). Избранные сочинения, т.2, М.
125. Гуковский Г.А. (1965). Пушкин и русские романтики. М., «Худож.лит.».
126. Гуляев, Н.А. (1974). Социально-историческая игно-

- сеологическая сущность романтизма. Русский романтизм. М.
127. Джафаров М.Дж. (1972). Романтизм и его соотношение с другими творческими методами в Азербайджанской литературе XX века. Проблема реализма в литературах народов Советского Востока (тезисы докладов). Баку, Элм.
 128. Дьяконов Н.Я. (1978). Английский романтизм. М., «Наука».
 129. Елистратова А.А. (1956). Байрон. М., Изд-во АН СССР.
 130. Жирмунский В.М. (1978). Байрон и Пушкин. Л., «Наука».
 131. История романтизма в русской литературе. (1979). т.2, М.
 132. История русской критики. (1958). ч.1, М.-Л., Изд-во АН СССР.
 133. К истории русского романтизма. (1973). М., «Наука».
 134. Корниенко Н.Г. (1976). Проблема поэта и поэзии в творчестве Жуковского. В сб.: «Анализ художественного произведения». Известия Воронежского Педагогического Института.
 135. Кравцов Н.И. (1972). Проблемы славянского фольклора, М., «Наука».
 136. Кулешов В.И. (1972). История русской критики. М., «Просвещение».
 137. Маймин Е.А. (1975). О русском романтизме. М., «Просвещение».
 138. Манн Ю.В. (1978). Русская философская эстетика.

139. Манн Ю.В. (1969). Поэтика русского романтизма. Л., «Искусство».
140. Мазепа Н.Р., Е.А.Баратынский. (1960). Эстетические и литературно-критические взгляды. Киев, Изд-во АН Украинской ССР.
141. Мейлах Б.С. (1937). Пушкин и русский романтизм. М.-Л, Изд-во АН СССР.
142. Мордовченко Н.И. (1959). Русская критика первой четверти XIX века. М.-Л. Изд-во АН СССР.
143. Неупкоева И.Г. (1973). Общие черты европейского романтизма и своеобразие его национальных путей // Европейский романтизм, М., Наука.
144. Неупкоева И.Н. (1959). Революционный романтизм Шелли. М., Художественная литература.
145. Нигматуллина Ю.Г.(1967). Н.Камал и романтические традиции в татарской-драматургии начала XX века. В сб.: «Вопросы романтизма», Казань.
146. Никольский С.В. и др. (1958). Некоторые особенности романтизма в славянских литературах. М., Изд-во АН СССР.
147. Русский романтизм. (1974). М., «Высшая школа».
148. Русский романтизм. (1978). М.
149. Сидеренко Л.В. (1977). Байрон и национально-освободительное движение на Балканах («Восточные повести»), Л.
150. Хорват К. (1973). Романтические воззрения природу. Европейский романтизм. М., Наука.
151. Шамота Н. (1966). О свободе творчества. М.
152. Юсуфов Р.Ф. (1977). Русский романтизм начала XIX века и национальные культуры. М., «Наука».

ТЕОРИЯ РОМАНТИЗМА

ТЕОРИЯ РОМАНТИЗМА

ВВЕДЕНИЕ

XX век является началом нового расцвета в истории Азербайджанской литературы. В Азербайджанском литературоведении, как и во всей общественной жизни этого периода, произошли огромные изменения. В начале века передовые поэты и писатели, наряду с художественным творчеством, занимались насущными проблемами литературоведения. Становление и расцвет творческой деятельности М.Хади (1979-1920), Г.Джавида (1882-1941), А.Сиххата (1874-1918), А.Шаика (1881-1959) приходится именно на этот период.

Можно сказать, что и лучшие достижения Азербайджанских романтиков XX века также стали достоянием национальной культуры и поэзии. Именно поэтому анализ творчества названных писателей и разработка проблем, связанных с их литературно-теоретическими взглядами, приобретают для нашего литературоведения особую значимость.

В конце XX века в мировой литературоведческой науке заметна интенсивность в исследовании романтизма и его различных аспектов, уже написано на эту тему много монографий и статей, отличающихся принципиально новым содержанием. В связи с изменением отношения к романтизму, который воспринимается все более как творческое течение, создается благоприятная обстановка для постановки и решения новых проблем, а значит, и для появления серьезных научных изысканий в этой области.

Об этом, в частности, свидетельствуют исследования, посвященные возникновению, формированию и утверждению романтизма в русской литературе и литературе других народов; в них уделено особое внимание его поэтике и мастерству отдельных романтиков [Проблемы романтизма, т. 1-2, 1971; Вопросы романтизма, 1967, 1969, 1972; Истории русского романтизма. 1973; Маймин, 1975; Манн, 1976; Русский романтизм, 1978; История романтизма в русской литературе, т.-1, 1979; Гордлевский, 1961; Гуковский, 1965; Елистратова, 1956; Корниенко, 1976; Нигматуллина, 1967; Шамота, 1966; Юсуфов, 1977; и др.]. В Азербайджане на эту тему также написаны ряд монографий [Talibzadə, 1955; Mirəhmədov, 1956; его же: Talibzadə, 1958; Сəfərov, 1960; его же: Сəfərov, 1963; Əlioğlu, 1975 и др.], диссертаций [Paşayev, 1946; Сəfərov, 1958; Alişanov, 1981 və b.] и статей.

В последние годы Азербайджанское литературоведение мало внимания уделяло изучению и разработке современной литературно-теоретической мысли. С этой точки зрения работа «Теория Азербайджанского романтизма» является первым шагом в восполнении существующего пробела в нашем литературоведении и приобретает особо актуальное значение.

Актуальность настоящей работы заключается в том, что Азербайджанский романтизм впервые рассматривается в данном случае в единстве с историей критики, являющейся одной из основных составных частей теоретической мысли.

Объектом исследования избраны научно-критические статьи и художественные произведения Азербайджанских писателей – романтиков начала XX века – Мухаммеда Хади, Гусейна Джавида, Аббаса Сиххата, Абдулла Шайка, в кото-

рых получили отражение их взгляды на литературу, а также научные высказывания и теоретические рассуждения. Часть указанных статей и произведений была опубликована в газетах и журналах начала XX века – часть была включена в книгу. Кроме того, для более широкого освещения определенных вопросов, были использованы опубликованные в 20-х годах статьи. Все эти материалы рассматриваются в соответствующих главах работы.

Основной целью монографии является освещение идейно-эстетических и литературных воззрений романтиков, раскрытие их научной сущности.

В монографии поставлены следующие задачи:

- показать отличительные свойства литературно-эстетических взглядов Азербайджанских романтиков, источники и общий характер романтической критики;
- выяснить соотношение их взглядов с общественно-политическими, философскими и эстетическими взглядами романтизма как направления, к которому они принадлежат;
- изучить соотношение Азербайджанского романтизма с реализмом, тенденции развития романтической литературы, ее отношения и взаимосвязи с критикой;
- рассмотреть основные проблемы романтической критики, ее идейное содержание и направленность, суть борьбы между романтической и реалистической критикой.

Проблемы Азербайджанского романтизма начала XX века изучались в разных аспектах и на разных уровнях. С одной стороны, это было обусловлено повышением уровня нашего литературоведения, с другой – особым интересом к романтизму как к творческому методу, ставящему и

продолжающему ставить перед исследователями спорные вопросы.

Литературно-теоретические взгляды Азербайджанских романтиков начала XX века впервые были рассмотрены в монографических исследованиях, посвященных поэтическому творчеству отдельных романтиков. Несомненно, при изучении жизни и творческой деятельности каждого романтика, не могли остаться вне поля зрения исследователей и его взгляды на литературу. Вот почему авторы, занимающиеся подобными исследованиями и утверждая определенные научные выводы, привлекали и литературные высказывания романтиков.

С этой точки зрения особую значимость приобретают монографические исследования К.Талыбзаде о А.Сиххате и А.Мирахмедова, посвященное М.Хади. Оба литературоведа обстоятельно рассмотрели творчество названных выше писателей, а также обратили внимание и на некоторые аспекты в литературных взглядах романтиков. Важным в их работах стало то, что они верно охарактеризовали прогрессивное значение взглядов исследуемых романтиков.

Рассматривая взгляды А.Сиххата на вопросы борьбы за новую литературу, за идейность литературы, противоречия между обществом и художником, а также анализируя его мысли о сатире, К.Талыбзаде дает глубокую научную разработку указанных проблем. Впервые в истории нашего литературоведения он широко исследовал статью А.Сиххата «Какими должны быть новые стихи?», осветил высокий смысл и значение проблем, поднятых в этой статье еще в начале XX века. Сохранили до настоящих времен

свое научное значение его высказывания о А.Сиххате как о теоретике реализма.

Точно так же и суждения, высказанные А.Мирахмедовым в монографии о М.Хади и характеризующие некоторые особенности отношений поэта – романтика к литературному процессу, открывают возможности для более углубленной разработки этого вопроса. Прежде всего, учебного интересовало в данном исследовании соответствие идей, выдвинутых в статьях поэта, идейному содержанию его стихов, он рассматривал это единство, как главный, основной вопрос исследуемой им проблемы. Автор обосновывает свою мысль о том, что «Хади видел смысл и значение литературы в первую очередь в служении освободительному движению, культурному возрождению, развитию о самосознания, прогрессу разума» [Mirəhmədov].

В книге «Романтизм в Азербайджанской литературе» академик М.Джафар рассматривает литературные высказывания М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата и А.Шайка в целом. Взгляды романтиков на литературу здесь исследуются и общем русле романтизма как литературного течения, возникшего на соответствующем уровне литературного развития. Автор останавливается на борьбе романтиков против эпигонства в литературе, на их теоретических взглядах. Он осмысляет этот вопрос в аспекте возникновения и формирования романтизма в Азербайджанской литературе XX века и разрешает проблему на основе анализа его теоретико-эстетических принципов. В орбиту своего исследования автор привлек и высказывания романтиков о самых важных задачах искусства, о функциях литературы, отвечающей интересам народа. В своем исследовании

"Азербайджанская литературная критика XX века» К.Талыбзаде обстоятельно рассмотрел литературные высказывания романтиков, определил их значение и роль в идейных исканиях романтической критики, и, сопоставляя их с реалистическо-демократической критикой, охарактеризовал его специфические особенности. В этой монографии были рассмотрены сходные и отличительные особенности романтической и реалистической критики, дано выпуклое освещение значительных сторон в литературных взглядах отдельных романтиков. Автор, однако не ставил себе целью специальное изучение романтической критики, он подчеркивал лишь необходимость ее исследования как самостоятельной темы. Его высказывания о М.Хади, приводимые ниже, подтверждают нашу мысль: «Литературно-критическое наследие М.Хади очень богато. Мы ограничиваемся лишь некоторыми замечаниями по данному вопросу, требующему особого исследования» [Talibzadə, 1966].

Как видно из вышеизложенной цитаты, автор говорит о необходимости разработки литературно-теоретических взглядов романтиков в целом.

Кроме того, в связи с этим вопросом, мы встречаем в статье И.Оруджалиева [Oğucəliyev, 1977: 17-20.] о Г.Джавиде и в книге С.Мусаева «Проблемы положительного героя в классической Азербайджанской драматургии» суждения, затрагивающие некоторые вопросы в литературных взглядах Г.Джавида.

Статья И.Оруджалиева в связи с постановкой данной проблемы или ее разрешением ничего нового не содержит, она лишь повторяет с небольшими выражениями некоторые высказывания К.Талыбзаде, имеющиеся в его книге

«Азербайджанская литература турная критика XX века» [Сравни статью: Talibzadə: 75-76, 236-238].

В книге С.Мусаева делается попытка дать анализ высказываний Г.Джавида о положительном герое, а также вскользь затрагиваются взгляды Г.Давида на общественную роль литературы. [Musayev, 1978: 60-63].

В статье А.Ибадоглы «А.Сиххаг о поэте-гражданине» [Azərbay SSR EA xəbərləri (ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1977, №-2, стр. 58-61] и книге Г.Гасанова «Философская и общественно-политическая мысль в Азербайджане» [Həsənov, 1977: 80-81] о литературно-теоретических взглядах Азербайджанских романтиков начала XX века сказано всего лишь несколько фраз.

Однако, ни один исследователь пока еще не задавался целью специально изучить литературно-теоретические взгляды азербайджанских романтиков, хотя, как видно из вышеизложенного, необходимость разработки этого вопроса была очевидной.

Хотя в Азербайджанском литературоведении и написаны кандидатские монографии, посвященные литературно-критическим взглядам отдельных писателей [Сəfərov, 1934; Əlimirzəyev, 1963] этого нельзя сказать в отношении романтиков. Нельзя также отрицать и тот факт, что в Азербайджанском литературоведении не были изучены литературно-теоретические взгляды целой группы писателей, представляющих одно литературное направление. С этой точки зрения данная работа может считаться новой в литературоведении в полном смысле этого слова.

Здесь сравниваются существенные моменты и фактические черты в литературных взглядах Азербайджанских

романтиков, выявляются их индивидуальные высказывания и впервые определяется их значение для Азербайджанского романтизма начала XX века.

Впервые намечены как объект исследования и изучены в целом такие вопросы Азербайджанского романтизма, как поиски истины в искусстве, их отношение к фольклору, к языку и печати, роль и положение художника в буржуазном обществе, концепции свободы творчества, а также исследованы жанры романтической критики.

Формирование литературно-эстетических взглядов изучаемых нами художников, их борьба за новую литературу, а также некоторые теоретические и эстетические принципы романтизма, связь литературы с жизнью, идейность литературы, судьба художника в буржуазном обществе, гражданский долг художника – все эти вопросы изучались в Азербайджанском литературоведении с той или иной точки зрения. Однако они не были подвергнуты всестороннему и широкому анализу, единой и последовательной научной разработке на уровне проблемы. Эту задачу мы и стремимся решить в данной монографии.

Литературно-теоретические суждения Азербайджанских романтиков начала XX века – М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата и А.Шаика отражены в их художественных произведениях и отдельных статьях. Высказанные ими мысли о литературе, которые содержатся в их художественных произведениях имеют не менее важное значение, чем те, которые нашли свое выражение в их статьях. Возможно, что для теоретического осмысления Азербайджанского романтизма нужно больше опираться на материал самой литературы, то есть на художественное творчество,

художественную форму. Нам представляется важным и необходимым отметить именно эту сторону их творчества, подчеркнув ее активную роль. Как видно из творчества рассматриваемых писателей, М.Хади, Г.Джавид, А.Сиххат, и А.Шаик проявили особое стремление высказывать свои мысли о литературе языком поэзии. Их рассуждения на эту тему нашли свое отражение не только в отдельных стихах, но и в определенных строках стихотворений. Эти строки нельзя считать случайными. Они возникают из самой сущности романтизма, ее природы.

Стихи М.Хади «Перо», «Что говорит перо», «Поэт, его келья и мысли», Г.Джавида «Звезда песни», «Любитель поэзии», А.Сиххата «Поэт, Муза и Горожанин», «Искра», «Поэт», «Сабир о гуманисте», А.Шаика «Сабир», «Это еще одно другое стихотворение», «Великий деятель» и др. относятся именно к такой категории.

Однако не в указанных нами стихах, а в статьях самих романтиков подобные мысли были четко сформулированы и изложены в открытой форме.

Статьи М.Хади «Открытое письмо господину Мамед Саиду Ордубади», «Истина в вымысле», «Наши газеты, наши журналисты», «Блеск в османской печати», «Сеид Азим и его произведения», «Бессмертие Аббаса Сиххата» и др. или Г.Джавида «Война и литература», «Несколько слов», «Ответ ответам, или вторая и последняя просьба», «Мирза Абдулла Мухаммедзаде или А.Сур или Абдулла Тофик» и пр., А.Сиххата «Какими должны быть новые стихи», «Сабир», «Биография Сабира» и пр. или А.Шаика «Наш язык и наша литература», «Литература и положения их потгов», «Аббас Сиххат», «Гаджи Сеид Азим Ширин

ни», «Биография Мирза Алекпера Сабира», а также множество других статей, написанных ими в 20-е годы, дают богатый материал для изучения интересующего нас вопроса.

В данной работе мы будем ссылаться в основном на Азербайджанскую периодическую печать XX века и опубликованные книги романтиков [Hadi, 1978; Cavid, 1968-1971; Səhhət, 1966-1978.], имея в виду, что литературно-теоретическое творчество романтиков XX века (в 1905-1920 гг.) развивалось в неразрывной связи с их социально-политическими взглядами. Это и определило идейную направленность их литературных высказываний, что и усиливает их научное значение. Отношение романтиков к политическим событиям своего времени в той или иной степени нашло свое выражение в их статьях. Говоря иными словами, требования, открытые в их литературных суждениях, обладали большой силой, они демонстрировали противоречия жизни, социальной действительности, но исходили в этом, разумеется, из своего романтического мировоззрения. В Азербайджанской романтической критике начала XX века связь литературных суждений с политическими событиями также воспринимается как важное качество этой критики. Вообще, свойство романтиков придавать критической мысли философский или политический смысл становится характерной чертой их творчества. Это находит отражение и в русском литературоведении, отмечающим в этой связи сильную философскую направленность в творчестве Веневитинова и политическую - в творчестве Рылеева и Бестужева [Мейлах, 1937: 68; Мордовченко, 1959: 230.]. Политический смысл научно-

теоретических высказываний М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата и А.Шаика не является случайным и переходящим, он был реальным выражением их политических взглядов.

С другой стороны, в творчестве Азербайджанских романтиков, в их отношении к писателям, произведениям, литературным событиям и художественным фактам всегда присутствуют мысли о судьбе народа и нации, и их высказывания в той или иной форме затрагивают именно эту тему. Правда, слово «нация» в их употреблении, по масштабам и по смыслу подразумевает более широкое и всеобъемлющее понятие. Но надо принимать во внимание и тот факт, что для них, как, впрочем, «для романтиков» вообще, понятия «народ» и «нация» были близкими [Кравцов, 1972: 287]. С этой точки зрения гражданский характер Азербайджанской романтической критики начала XX века был сильно выражен. Большинство суждений Азербайджанских романтиков сводится именно к мысли о гражданственности и завершается ее национальным своеобразием. Они подходят именно с этой оценкой и к развитию литературного чтения; а их творческая озабоченность о смысле литературы связана также с этими требованиями.

Вопрос об отношении к Европе, столь характерный для романтической критики, также являлся выражением их творческой ответственности и внутренней потребности. В свое время литературоведы М.Джафар, М.Джалал, А.Мирахмедов говоря о творчестве Азербайджанских романтиков, подчеркивали в нем позитивное отношение к европейской жизни, культуре, просвещению, литературе, философии, отмечали их безграничное восхищение всем

этим. Эта мысль подтверждается и фактами из литературных высказываний романтиков М.Хади, А.Сиххата и А.Шаика, которые в своих статьях неоднократно приводят примеры из европейской литературной жизни, проводят соответствующие параллели, подчеркивают преимущество европейской культуры, в течении долгого времени испытывают преклонение перед этой культурой.

Литературные проблемы, которые стремились поднять и решить Азербайджанские романтики начала XX века, как мы увидим в последующих главах, были очень серьезными и актуальными для своего времени. Во многих случаях мысли романтиков сливаются с суждениями реалистической критики, создавая необходимость рассматривать, как нечто специфическое для XX века, новую эстетическую концепцию. Говоря о связи романтизма с реализмом, Н. Гей пишет: «Они не только противостоят друг другу, но и дополняют друг друга» [Гей, 1959: 454]. В этом смысле Азербайджанская романтическая и реалистическая критика начала XX века дополняли и развивали друг друга в решении многих литературных проблем.

В своих статьях Азербайджанские романтики писали о характере критики, высказывали по этому доводу суждения, перекликающиеся с требованиями эпохи. Роль критики в начале XX века была высоко оценена и осмыслена, она стала литературным фактом. В те годы на страницах печати были последовательно опубликованы различные статьи о критике, существовали серьезные споры по этому вопросу, оказавшие сильное влияние на развитие литературы. Анализ таких статей, как «Критика или литературное сито», «Критика – зеркало нации», «Что такое критика?»,

«Цена критики» и др. ясно подтверждают эту мысль [Talibzadə, 62-91].

М.Хади пишет: «Головы, не выдавшие критики, не устанут говорить то, что взбредет на язык, а не то, что придет им на мысль. Коли бы на нашей родине критика прошла через испытания, каждый, зная ее пределы не своевольничал из уважения...» [Хади, 18 yanvar 1910].

Писатель имел в виду направляющую, воспитывающую силу критики; он представляет себе критику как основу или стержень не только литературной жизни, но и социального развития, всей культурной жизни.

А Г.Джавид разъясняет роль критики так: «Если критика недружелюбна и неискренна, является результатом самодовольства и эгоизма, она, во-первых, не достигает цели, во-вторых, не приобретает развития. Если и приобретает, то будет бездоказательной и вскоре устанет. История литературы, являющаяся самой авторитетной и могучей из критиков, не знает никаких пристрастий, она вовремя воздается и может воздать каждому должное» [Ответ ответам, или вторая и последняя просьба. Газ «Игбал», 12 мая 1913, №-356]. Это качество критики А.Шаик также довольно ясно подчеркивал в 1919 году: «Критика должна быть справедливой, уместной и деликатной чтобы имеее с пользой для читателей ею могли пользоваться литераторы во избежание ошибок и грехов» [Şaiq, т. IV: 131].

Романтики высоко ценили искренность в критике, но еще большее значение они придавали той пользе, которую она должна приносить. Они не были сторонниками неразборчивой критики. В отличие от буржуазных журналистов, говорящих: «Что критиковать? Все. Плохое ли оно, или

хорошее» [Hüseyzadə, 1907, №-23: 370] романтики призывали знать меру в критике, направить ее на развитие литературы.

Мы считаем необходимым остановиться здесь также на жанровых особенностях романтической критики. Вне всякого сомнения, многообразие жанров критики является мерилom идейной широты литературы, теоретически-практического характера искусства. Можно условно обозначить один из жанров названием проблематичный (т.е. статьи, в которых ставились определенные литературные проблемы). В таких статьях романтики держали в центре внимания серьезные теоретические вопросы, выдвигали определенные научные принципы.

В качестве примера вышесказанному, можно привести статьи М.Хади «Истина внутри темноты», Г.Джавида «Война и литература», А.Сиххата «Какими должны быть новые стихи?» и пр.

Для романтиков одним из серьезных жанров являлся жанр «творческого портрета», сюда относятся статьи Г.Джавида об известном критике Абдулле Суре, А.Сиххата о Сабире, А.Шаика о Сабире, Сиххате, Хади и Джавиде. Этот жанр получил свое выражение в форме «биографии», что особенно видно в творчестве А.Сиххата и А.Шаика. Поэтому, обоим авторов в современном литературоведении совершенно справедливо называют биографами многих писателей.

Азербайджанские романтики XX века свои литературные суждения высказывали в форме письма и ответа, которые возникли, прежде всего, в литературном процессе эпохи, в результате сотрудничества соответствующих «ад-

ресатов», при их серьезном отношении к вопросам мастерства.

Доказательством этой мысли служат статьи М.Хади «Открытое письмо господину Мамеду Саиду Ордубади», «Автору письма, подписанному М.М.», Г.Джавида «Ответ ответам, или вторая и последняя просьба» или же письма в стихах А.Сиххата «Другу, господину Мирза Абдулла Шайку», «Ответ на одно письмо», «Насех», «Брату, господину Фиридунбеку Кочарлинскому» и ряд других, в которых выражаются литературные взгляды самих писателей. Сюда же следует отнести и стихи А.Шаика «Его благородию Наджафбеку Везирову».

Существенное место в творчестве романтиков занимает жанр элегии. Особенный интерес для исследования представляют элегии, написанные М.Хади, А.Сиххатом и А.Шаиком на смерть Сабира. Также, в творчестве романтиков можно встретить и статьи, написанные в духе элегии, а именно, статьи Г.Джавида «Неудовлетворенный», М.Хади «Угасение Аббас Сиххата».

Пользуясь формой элегий, Азербайджанские романтики начала XX века выражали жизненные идеалы людей. Интересно то, что элегии возникли из их литературных представлений; они как бы дополняют их литературные суждения, взгляды, а также выражают оценки, даваемые творчеству отдельных художников.

ФОРМИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ РОМАНТИКОВ

Начало XX столетия в Азербайджане ознаменовалось значительными социально-политическими и историческими событиями. В первые двадцать лет нового века Азербайджан ощутил на себе влияние таких важных событий, как буржуазно-демократическая революция 1905-1907 гг., первая мировая война, февральская буржуазная революция 1917 года и др. Азербайджанские романтики начала XX – М.Хади, Г.Джавид, А.Сиххат, А.Шаик жили под влиянием этих событий; эти события в той или иной степени нашли свое отражение в их творчестве. Как известно, в творчестве европейских романтиков, и вообще в развитии романтизма в Европе, важную роль сыграли революции. Видный русский ученый Н.Я.Берковский пишет по этому поводу: «Время распространения романтизма от последних лет XVIII века до середины XIX века. В различных странах по-разному датируется его апогей. Приблизительно лучшим временем романтизма можно было бы назвать период 1776-1830 годов, период европейских революций, больших и малых, национально-освободительного движения» [Берковский, т. II, 1971: 5-6].

Возникновение романтизма в Азербайджане также было связано с социально-политическим положением страны, исторической обстановкой. Эта взаимосвязь настолько существенна, что нельзя правильно оценить характерные особенности, идейную и поэтическую специфику, эстетические требования Азербайджанского романтизма

начала XX века, без учета ее национальной, как литературно – так и исторической почвы.

Развитие капитализма в конце XIX-начале XX веков в Азербайджане, быстрые темпы развития экономики способствовали возрождению национального самосознания, оно находит свое выражение и в литературе также. С особой силой в этот период зазвучали в ней мотивы возросшего национального достоинства. Если в конце XIX века классовые противоречия были еще слабыми, то отзвуки революции 1905-1907 гг., дошедшие в Азербайджан, усилили и обострили их. Усиление роли печати, активность газет и журналов способствовали культурному возрождению, что также явилось исторической заслугой этой революции.

Влияние революционного развития не ограничивалось только лишь появлением различных органов печати, оно стало причиной появления в печати содержательных и глубоких, разнообразных по характеру и темам, проблемных и целенаправленных статей.

Печать, прежде всего, оказала сильное влияние на развитие литературной мысли, и в отличие от первой Азербайджанской газеты «Экинчи» («Сеятель»), деятельность газет и журналов XX века в большей степени была направлена на идейное развитие общественно-политической, философско-эстетической, литературно-теоретической мысли. В большинстве опубликованных статей высказывались не схоластические мысли или набившие оскомину сентенции, а те, в которых нашли отражение жизнь, деятельность и чаяния людей, трудности самой жизни. Правда, не все эти публикации отражали истинное положение вещей.

Иногда газеты и журналы превращались в трибуну для отдельных лиц, а на страницах газет появлялись высказывания, не соответствующие реальной действительности, не выражающие интересов народа.

Таким образом, печать начала XX века по её идейному и общественному характеру делится на три группы: большевистская печать, демократическая печать и буржуазная печать [Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 1960: 383].

Предметом широких разногласий в печати были насущные общественные и литературные события нового времени. Взгляды на жизнь и литературу Дж.Мамедкулизаде, М.А.Сабира, А.Гамкуса, М.С.Ордубади, также М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата, А.Шаика оказались в центре внимания всей общественности, определив и самый характер «нового времени».

Азербайджанская печать начала XX века обеспечила развитие новой литературно-эстетической мысли, и ответственно передавала тенденцию, выраженную в попытке ряда писателей выйти за рамки норм классической поэзии. Новое литературное направление создало образцы новой прозы, драматургии. Оно идейно направляло развитие поэзии. В свое время Н.Надеждин писал: «Дайте мне историю поэзии... Я построю по ней историю человечества...» [Манн, 1969: 16].

В связи с тем, что прошлое Азербайджанской литературы в основном олицетворяла поэзия, литераторы XX века давали высокую оценку поэзии, стремились беречь эти традиции. Вместе с тем, в развитии современной им поэзии возникали и новые направления, которые также от-

ставали представители литературно-теоретической мысли XX века.

В начале XX века литературные течения различались по своему отношению к социальной действительности, их прогрессивный характер был обусловлен соответственно степенью различий имевшихся во взглядах отдельных писателей. Художники, принадлежавшие к романтической и реалистической критике, выражали свои надежды и чаяния различными способами, соответствующими их методам познания действительности. Именно и различие методов познания окружающего мира, а также способов его отображения и породили романтизм и реализм. Одним из факторов, определивших Азербайджанский романтизм начала XX века как новый романтизм, стал факт его сосуществования с критическим реализмом. Это является специфической особенностью Азербайджанского романтизма, по сравнению с французским, немецким, английским и русским романтизмом. В литературе этих народов вначале возник романтизм, который затем и создал почву для зарождения реализма; он был одним из важных его источников. В свое время романтизм подвергался резкой критике, а реализм, возникший после него объявлялся направлением передовым. Это и сыграло существенную роль в отношении отдельных исследователей к романтизму. В Азербайджанском литературоведении романтизм также долгое время оставался вне поля зрения ученых. Это происходило потому, что в большей мере подчеркивалась и пропагандировалась демократическая сущность критического реализма, процесс развития которого проходил одновременно с романтизмом.

Европейский романтизм формировался в борьбе против просветительства, особенно классицизма, являвшегося продуктом просветительства. Здесь выступление романтизма против классицизма выявило множество его особенностей, определило его черты. Своеобразие Азербайджанского романтизма заключается еще и в том, что он зародился как бы в самом просветительстве, и, не только возник там, но на наиболее важных этапах своего развития сохранил в себе и упрочил основные черты просветительства, превратил их в главную точку опоры в своей литературно-художественной практике и развитии теоретической мысли.

В центре внимания романтиков стояли восточные темы и восточные проблемы, их произведения были пропитаны духом протеста против отсталости и деспотизма Востока. Заслуживает интереса тот факт, что в публицистических других статьях М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата и А.Шаика для анализа в той или иной степени привлекались произведения, имеющие отношение к Востоку, а также освещалось творчество художников, разрабатывающих восточную тематику. Возможно, и причину их необыкновенного интереса к знаменитому поэту – представителю критического реализма Сабиру, надо искать в характерном для творчества выдающегося сатирика отражении восточных проблем, восточной действительности.

Основную причину особого внимания М.Хади к творчеству Тофика Фикрета также можно видеть в том, что турецкий поэт писал стихи, органически связанные с национальным развитием, с проблемами восточного мира, Этот интерес объясняется еще и тем, что мысли и суждения М Хади и Т.Фикрета во многом совпадали.

М.Хади с интересом анализировал его произведения, подражал им. С этой точки зрения статья «Приятная весть любителями литературы» [«Səda», 12, 13, 14, iyun 1911, № 89, 90, 91.] посвящена служению национальным идеалам. Он приветствует здесь литературу, избравшую себе целью служить народу.

Г.Джавид писал об Абдулла Суре, завоевавшему известность как критик в начале XX века: «Абдулла Тофик не умрет. Он будет жить. Будет жить в памяти истории, в душе народа» [Джавид, 18 мая 1912: № 63.]. Эти слова как бы подтверждают заслуги А.Сура перед народом, возвещают о том, что он будет жить в памяти людей.

В статье А.Шаика «Литераторы и положение наших мозгов», написанной в 1906 году, читаем: «В настоящее время в библиотеках и клубах Европы имеются произведения Саади, Хафиза, Омара Хайяма и других поэтов, которые являются нашей гордостью». Строка же, «Соловей знает цену цветку, ювелир – драгоценному камню» [Şaiq, т. IV: 101.] очень многозначительна. Как видно, А.Шаика также интересовали судьбы мыслителей Востока, вернее, смысл, заключенный в их произведениях.

Однако, это вовсе не означает, что литературно-теоретические высказывания романтиков начала XX века ограничивались лишь этими узкими рамками. Подобно тому, как интересовали Байрона, Гюго, Мицкевича, Лермонтова судьбы других народов, их творчество, слова прогрессивных художников, так и внимание М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата, А.Шаика привлекали борьба русского народа против царизма, освободительная война болгарского народа, иранская и турецкая революция, стремление народов

освободиться от оков колониализма. И они пытались отражать эти темы в своих произведениях. Вместе с тем, Азербайджанские романтики внимательно изучали творчество выдающихся представителей мировой литературы, интересовались жизнью и деятельностью прогрессивных романтиков, ссылались на их авторитет, цитировали их.

С этой точки зрения, процесс формирования литературно-теоретических взглядов романтиков обладал многообразным и богатым источником. Этот процесс был связан с классической Азербайджанской и восточной литературной мыслью, европейской литературой и русским романтизмом. Хотя это многообразие и привнесло в теорию Азербайджанского романтизма начала XX века определенную сложность, оно однако, не лишило его национальных черт и своеобразия.

Своими корнями Азербайджанский романтизм наиболее тесно связан с национальной классической традицией и передовой мыслью. Эта черта отражена в художественных произведениях романтиков, в их идеях и общественно-политических взглядах, и, конечно, в их литературно-теоретических воззрениях.

Безусловно, новая ступень в истории литературы возникает в процессе взаимодействия с литературно-художественной мыслью самой эпохи. Этот момент, в то же время, не отрицает важности классических традиций в возникновении этой новой ступени. Наоборот, он подтверждает данный факт. Как раз, характер новой ступени, его преимущество выясняется в сравнении с традициями.

Национальное своеобразие Азербайджанской романтической поэзии можно определить её близостью к

фольклору, её связью с традициями письменной литературы. В этом вопросе нас интересует ее последняя особенность. Академик М.Джафар пишет: «Как и в творчестве Низами, во взглядах М.Хади, А.Шаика, Г.Джавида, А.Сиххата самой высшей мерой таланта является рационализм, интеллект; они были далеки от знакомой нам по суфийской литературе мистики, стремления познать действительность посредством своих чувств, были далеки от проявления индивидуализма во взглядах» [Джафар, 1968, № 114: 170].

Значит, между Азербайджанскими поэтами - классиками и Азербайджанскими романтиками начала XX века существовала определенная духовная связь. Именно поэтому М.Хади переводил с большим удовольствием и глубоким творческим удовлетворением произведения Низами.

Любопытно, что среди этих переводов есть и следующие бейты (строки) Низами о значении слова:

*«Если круг мысли будет просторным,
То звезда фантазии полетит в бесконечность.
Поле слова должно быть таким широким.*

Чтобы конь мыслей там мог вращаться» [Hadi, стр. 401; Примечание: все стихи даны в подстрочном переводе].

Об этом еще в 1947 году А.Мирахмедов писал: «В богатейшем литературном наследии Низами Хади больше всего волновали мечты гениального художника о свободном и счастливом обществе, пламенное отрицание угнетения, просветительские и воспитательные идеи поэта, наконец, мысли о больших задачах творчества (подчеркнуто нами – К. А.)» [Mirəhmədov, 30 iyun 1947, №-18.].

Вряд ли случайно, что во вступлении, написанном А.Сиххатом к сборнику «Поломанный саз», он приводит бейт (двустихье) от Низами:

«В ряду великих была последовательность, Первыми пришли пророки, потом поэты» [Səhhət, т. II: 36].

Автор хотел подчеркнуть этими словами высокое назначение поэта. А.Сиххат относился к произведениям Низами с большой любовью и подражал Азербайджанскому классику. М.Хади писал об этой любви: «Он испытывал глубокое уважение к шейху Низами. Постоянно с выражением читал бессмертные стихи Низами. Услаждая слух слушателей своим чтением» [Бессмертие Аббас Сиххата, 18 noyabr 1918, №-43].

Произведения Азербайджанских романтиков начала XX века тесно связаны с творчеством Физули. Исследователь творчества Физули М.Гулизаде писал по этому поводу: «В эту эпоху, (начало XX века – К.А.) различные социальные группы, в оценке творчества Физули и любви к нему были едиными, однако в отношении использования ими его поэтического наследия, они принципиально отличались друг от друга» [Quluzadə, 1962: 159].

Романтики оценивали наследие Физули как образец высокого искусства, они использовали его в своем творчестве. Используя стихи Физули, М.Хади написал тэрдис [Hadi, стр. 276-277], а А.Сиххат тэрби [Səhhət, T.I: стр. 56-57].

Связь Л.Шайка с Физули проявляется лишь в литературно-теоретических вопросах: он пишет о Физули: «Прежде чем стать поэтом, он много занимался науками... Физули понимал, что поэзия без науки – стена без фундамен-

та и если поэт необразован, это может сказаться на его творчестве и на его идейных позициях» [Şaiq, 1912: 171].

Выдвигая тезис о значении и силе влияния литературы, А.Шаик как романтик ссылается на Физули.

Азербайджанские романтики учились многому и из наследия М.Ф.Ахундова. Они стремились развивать ии и ратурные идеи великого писателя – просветителя, что, вне сомнения, является свидетельством прогрессивного значения литературно-теоретического наследия Ахундова.

М.Ф.Ахундов в статье «Критика пьес Мирза Аги» пишет: «Прошли времена «Гюлистана» и «Зинатул-межлис»ов. Сегодня такие произведения не годятся для народного дела. Сегодня могут принести пользу народу и соответствовать вкусам читателей драматические произведения и роман» [Axundov, т. II, 1961: 241]. Точно также Азербайджанские романтики начала XX века призывали говорить о насущных требованиях эпохи, отстаивали новые художественные формы. В то же время, в этих призывах отражались их различия, обнаруживался творческий подход романтизма в отношении к художественному наследию.

Другой пример такого рода связан со статьей М.Ф.Ахундова «В стиле Моллайи-Руми и его таснифа». Автор здесь говорит о символике в произведениях Руми и пишет следующее: «По-видимому, его век был очень опасным. Он хотел выразить свои волнения и гнев, но боялся за свою жизнь. Поэтому он вынужден был таким образом высказывать свои мысли» [Там же, стр. 202-209].

В статье, посвященной Руми, М.Хади развил ту же мысль: «Представьте очень тяжелое время, когда царил деспотизм, были палачи с адскими лицами, жуткие темни-

цы, пытки, виселицы, гильотины, выкалывали глаза, сдирали кожу, и было разное, очень страшное насилие и зло. Да, Джалаладдин жил в таком вот веке, не в такое время, когда царил простор для духовной жизни» [Хади, 19 iyul 1908].

В развитии литературно-художественного творчества Азербайджанских романтиков начала XX века, в формировании их эстетических взглядов вообще немалую роль сыграла классическая восточная философия. Можно без преувеличения сказать, что бей там Саади, Хафиза, приводимым в статьях М.Хади, нет числа. Большинство своих суждений автор излагает, исходя из смысла этих бейтов. Они являются для статей или теоретическим источником, или используются как концовка, завершающая текст. Как следует из вышеизложенного, имеются факты творческого использования им художественного наследия Руми, Хайяма [Хади, 24 mart 1914: № 608].

А.Сиххат, в пример остальным романтикам, свои первые стихи посвятил Саади и Хафизу [Səhhət, т.1: 7-8]. Он даже сравнивал Сабира с Фирдоуси [Səhhət, т.1: 17-19], демонстрируя хорошее знание творчества персидского поэта. Точно так же и А.Шаик в своих статьях и стихах высоко ценил творчество классических восточных поэтов-мыслителей. Достаточно отметить лишь тот факт, что впоследствии, в конспектах своих лекции, он уделит Джалаладдину Руми и Омару Хайяму особое место [Şaiq, т. IV: 213-222].

На основе сюжетов из творчества Хаяма и «Шахнаме» Фирдоуси Г.Джавид написал свои известные драмы «Хайям» и «Сиявуш». Азербайджанские романтики –

М.Хади, Г.Джавид, А.Сиххат и А.Шаик постоянно держали в поле своего зрения общественно-политическую жизнь Турции, силы реакции, которые мешали развитию турецкой литературы, ее новым течениям. Такое внимание находит свое отражение, например, в письме Г.Джавида из Станбула, адресованного Курбанали Шарифову.

Г.Джавид много раз жаловался на материальные трудности, но не хотел «быть связанным ценами рабства». Молодой студент провел тяжелую жизнь в Стамбуле, «неделями экономил на хлебе с сыром». Он пишет: «Известный Камал-бек сказал: «не надейся ни на чью милость, иначе взамен потеряешь свободу» [Şərif, 1977: 54].

Г.Джавид считал, что человек, просящий помощи у другого, теряет свою независимость. И поэтому он терпел, переносил лишения, продолжал свое образование в надежде послужить своему народу в будущем.

В другом письме он пишет следующее: другие кавказские студенты, тратящие в течение трех-четырёх лет по шестьдесят-семьдесят лир в год, остаются до, сих пор в столь неприглядном положении, в тисках безмерной и бесконечной нищеты» [Şərif, 1977: 54]. Автор говорит не только о своем тяжелом положении, но и о положении других; и оно вызвано общими социальными условиями жизни, присущими эпохе правления Абдулгамиды.

В 1912 году Г.Джавид в связи со смертью Абдулла Сура вновь возвращается к этому вопросу и пишет: «Причиной такого угасания покойного (А.Сура - К.А.) являются дни, проведенные им в Стамбуле... потому что болезнь, погубившая его, началась еще там» [Газ, 1912, № 61].

Литератор верно определил условия, которые мешали литературному развитию в Турции. Он пишет: «В Стамбуле есть много крупных библиотек и читальных залов, но нет хороших газет и книг, потому, что вся прогрессивная печать и литература запрещена. Как выяснилось, года четыре-пять тому назад в Турции имелись воспевающие свободу произведения, и люди не терпели такого страшного притеснения: в одном углу общей османской библиотеки имеются книги в семи-восьми сундуках, которые лег пять тому назад не были запрещены, а сейчас - запрещены» [Шариф: 59].

М.Хади также поехал в Турцию в 1910 году, где провел до 1914 года горькую и тяжелую жизнь. А.Шаик так передает словами самого Хади этот период его жизни:

«Я поехал туда в надежде свободно жить, освободившись от царского гнета. Но там я увидел еще большее угнетение, чем здесь. Чаша моего терпения переполнилась» [Şaiq, т.V: 238].

С большим вниманием М.Хади следил за сложной и противоречивой обстановкой в стране и во многих своих стихах и статьях о турецких художниках и турецкой печати ратовал за создание необходимых условий для их плодотворной деятельности. А.Сиххат и А.Шаик тоже были осведомлены об условиях жизни в Турции, о преследовании поэтов со стороны реакционных сил.

Все это говорит о том, что М.Хади, Г.Джавид, А.Сиххат, А.Шаик с первых дней своего творчества не мирились с силами преследовавшими писателей передового мировоззрения. Ненависть их против реакционного режима Абдулгамиды вылилась в протест, отражавший типиче-

ский конфликт, возникающий в той исторической обстановке. И это же определяло творческую деятельность романтиков эстетического и теоретического подхода в решении конфликта между художником и общественной средой.

О влиянии турецкой литературы, и, в частности, творчества А.Гамида, Н.Камала и Т.Фикрета на Азербайджанских романтиков XX века сказано много. Прослежены также и некоторые особенности и аспекты этого влияния.

И свое время Ханафи Зейналлы, говоря о Джавиде, писал: «Произведения Джавида напоминают по форме произведения Гамида, по стилю Фикрета, по философскому смыслу Тофика» [Зейналлы, 1926, №-1: 80-91].

И развитии мировоззрения и художественного творчества Джавида, Масуд Алиоглы подчеркивает роль названных выше трех турецких художников, особенно А.Гамида [Араслы: 4-6]. О связях творчества Т.Фикрета и Азербайджанских романтиков XX века, академик Г.Араслы пишет: «Передовые Тофика Фикрета и сила его таланта оказали могучее влияние на творчество Азербайджанских поэтов Гусейна Джавида (1882-1941), Мухаммеда Хади (1879-1920), Аббаса Сиххата (1874-1918) и Абдулла Шаика (1881-1959)» [Араслы: 4-6].

В комментариях к произведению А.Сиххата, К.Талыбзаде выдвинул этот вопрос на первый план. Назвав имена Намика Камала и Тофика Фикрета, он охарактеризовал их так: «Передовые поэты, оказавшие влияние на творчество Азербайджанских романтиков начала XX века» [Səhhət, т. II: 283-285].

В статье Хади «Годовалое государство турков» читаем: «Великий и возвышенный Тофик Фикрет прекрасно сказал:

«Надо возвыситься, дотронуться лбом неба,

Не насытится мир, соединились с высокими» Намик Камал бек также сказал:

«Возвысься, твое место не здесь,

Родиться на свет, еще не означает обрести доблесть»

[Газ, 1914, № 590].

Не только здесь, но и в других статьях и стихах Хади постоянно вспоминает с большим уважением прогрессивных турецких художников слова. В одном из стихотворений он, характеризуя творчество Т.Фикрета, применяет такого рода выражения, как «Этот гений, приносящий пользу», «этот великий поэт», «этот великий Фикрет», «Фикрет-весна» и др [Газ, 1914, № 590].

А.Сиххат в статье «Сабир» дает эпиграфом отрывок из стихов Абдулла Гамида. В этой же статье он упоминает имена Намик Камала и Ашраф бека и, сопоставляя стихи Сабира с их творчеством, дает оценку Азербайджанскому сатирику. В этой связи он и представляет их в книге «Сломанный саз»: «В виду того, что мои стихи возникли из моего раненного сердца и являются стонами, я, в подражание французскому поэту Азими, ... назвавшему свое произведение «Поломанный сосуд», и великому турецкому поэту Тофику Фикрету, давшему собственным стихам название «Сломанная арфа», назвал свой сборник «Сломанный саз» [Səhhət, т. II: 36].

Ряд стихотворений А.Шаика («Одна птица», «Вспомни», «Это еще одно стихотворение»), произведений Г.Джа-

вида (газель «Не было бы любви, не было бы влюбленного», трагедия «Шейх Санан»), а также множество других фактов свидетельствуют об идейной и нравственной близости между турецкими классиками и Азербайджанскими романтиками XX века.

Г.Джавид пишет в одном из писем, отправленных Курбанали Шарифову: «Я могу быть на положении амбала, или же слуги, но потерять свое достоинство, стать пленником в таком времени, и временного счастья не хочу (я могу быть пленником только истины и любви)» [Шаик: 54].

Подобные мотивы возникли в его мироощущении не без влияния передовой турецкой литературы. Мотив, выражающий мысль о том, что «можно стать лишь пленником истины и любви», высказанный в 1908 г. в указанном письме, стал эстетическим идеалом в его последующем литературно-художественном творчестве.

Его трагедия «Шейх Санан» является утверждением этого идеала. Самая большая победа, достигнутая им в этом произведении, состоит в том, что он сумел осветить его содержание именно с этих позиций. Увидев Хумар, Санан живет одним лишь желанием соединиться с ней. Когда ему доложили, что «весь ислам» (то есть, все верующие) пришел на поклонение к нему, он ответил: «Не желаю, уходите», так как Санан уже сам хочет идти на поклон Хумар. Религия для него теряет свою привлекательность, а красота и любовь возвышаются до уровня истины.

Он пьет вино, проникается презрением к Корану, который мешает ему в его любви. Условие Платона

«О, наш шейх, ты должен еще

Два года пасти свиней» [Cavid, m.1: 198].

Шейх Садра воспринимает как оскорбление, а шейх Санан безропотно принимает. «Что прикажет, я исполню», – молвит он покорно. Он отвергает Коран; ни вино, ни условие пасти свиней, не являются для него отныне унижительными, так как все это – теперь лишь ступени к достижению желаемой цели. Он теперь верит, что только они и приведут его к рго идеалу – любви. О соответствии мировоззрения Г.Джавида его творчеству свидетельствуют ряд писателей и исследователей. Так, А.Шаик утверждал, что «Джавид всегда стремился идеализировать действительность» [Şaiq, t. IV: 175]. З.Акперов обращает внимание на то, что «Джавид в «Шейх Санан»е выразил мысль о поиске им истины, и о том, что настоящая истина выше всякой религии и ее течений [Әкбәров, 1977: 78].

А С.Мусаев утверждает тезис, что «... самым высоким достоинством этого образа (Шейх Санана – К.А.), без сомнения является любовь, которая им владеет» [Мусаев: 143].

Т.Фикрет, говоря о влиянии литературы, о ее связи с жизнью, писал: «Какая бы вечная, какая бы природная сила не заключалась в художественной мысли... для того, чтобы произвести впечатление, быть полезным, необходимо опираться на соответствующую почву. Рассказ, стихи, речь – все жанры литературы подчиняются этому закону» [«Sərvəti-fünun», №476: 117-118]. М.Хади также подходил к творчеству Т.Фикрета с этих позиций. Он писал: «... Бунтарская мысль великого и благородного Фикрета не согласилась, чтобы свобода стала лишь игрушкой в руках. Конечно, ценитель драгоценностей не согласился бы, чтобы

драгоценный алмаз остался в руках надежд. Лишь ювелир знает цену золота... Личность, прозревающая свободу родины, освобождающуюся от окружения туч, Фикрет написал огненные стихи «К девяносто пяти», стихи, которые могли бы заставить проснуться, по его мнению, общественную жизнь» [Хади, «İqbal» 1914].

Эти суждения позволяют определить идейную близость в высказываниях обоих художников. Как и Т.Фикрет [Гусейнов, 1968, №12: 130-137], М Хади также обращал особое внимание на общественную роль литературы. Поэтому нельзя считать случайным упоминание М.Хади стихов Т.Фикрета «К девяносто пяти». Это стихотворение написано после политических заблуждений, младотурки не начали еще свою деятельность. Для М.Хади это стихотворение интересно еще прежде всего потому, что оно было выражением мыслей Т.Фикрета, который хорошо знал жизнь, следил за общественными процессами, за их противоречиями.

Близость между литературно-эстетическими высказываниями Т.Фикрета и отношением М.Хади к литературе, конечно, не означает, что теоретические обобщения Азербайджанского романтика находились в зависимости от понижения эстетики Т.Фикрета. Сущность этого вопроса прояснится, если мы примем во внимание, что оба они, в основном, жили в одну и ту же эпоху, и их высказывания и суждения являлись результатом определенной социальной обстановки, допускающей однако, при этом определенные моменты влияния творчества одного на другого.

Все это показывает, что существовавшая органичная близость между турецкими художниками и Азербайджан-

скими романтиками XX века сыграла важную роль в творчестве М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата и А.Шаика в формировании их литературно-теоретических взглядов. Н.Айзенштейн писал: «Писатель-романтик (Намик Камал - К.А.) не противопоставляет искусство правде жизни, а дает своеобразное воплощение чаяний и идеалов своего времени» [Айзенштейн, 1959, №4: 66]. Это суждение можно адресовать и Азербайджанским романтикам, которые в своем литературно-художественном наследии подняли эти принципы на должную высоту.

Известно, что во второй половине XIX века европейская литература получает стремительное распространение по всей Турции. В это время Шунаси ставит своей основной целью «познакомить Восток с Западом» [Гордлевский, т. II, 1961: 354]. В связи с этим В.Гордлевский пишет: «В 1859 г. Шунаси выпускает сборник переводов из произведений французских писателей Расина, Ламартина, Лафонтена, Жильбера и Феноле. Выбранные им отрывки свидетельствуют о романтизме Шунаси» [Гордлевский, т. II, 1961: 354]. Об этом времени Н.Айзенштейн говорит так: «Литература «Сарвети Фюнюн» – это важный этап в истории развития турецкой литературы, XIX в. – период становления турецкой буржуазной прозы. Процесс этот происходил под сильным воздействием западной, прежде всего, французской литературы» [Айзенштейн, 1959, №4: 67].

Г.Джавид в статье «Война и литература» говорит о влиянии европейской литературы на турецкую, в особенности, о воздействии французской литературной мысли. Он пытается раскрыть также положительные и отрицательные стороны этого влияния [Газ, «Açıq söz» 1915, №-9].

В книге «Литературные уроки», опубликованной им совместно с А.Шаиком, Джавид пишет следующее: «... Покойный Шунаси первым познакомил турков с европейской поэзией и прозой» [Cavid, 1919: 65]. Все эти акты свидетельствуют о том что Азербайджанские романтики ознакомились через турецкую литературу с художественно-эстетической мыслью Западной Европы и обогатили эстетические принципы отстаиваемого ими романтизма.

В формировании эстетических взглядов Азербайджанских романтиков М.Хади, Г.Джавида, А.Шаика, А.Сиххата сыграли важную роль и европейская литература, европейские художники и философы. Они постоянно интересовались произведениями европейских классиков и изучали их. Другими словами, романтики внимательно относились к произведениям, соответствующим их романтическим идеалам испытывали интерес к литературно-научной деятельности их авторов и многое восприняли от них.

Для подтверждения этой мысли обратим внимание на следующие бейты из стихотворения М.Хади:

*«Шиллер, Гёте, Виктор Гюго, Вольтер или Жан-Жак,
Это гении.*

*Герберт Спенсор, Бюхнер, Солли-Ламартин
Альфред Мюссе, Мюллер, Шекспир и Дарвин.
Эдисон, относящийся к этой же плеяде,
Неповторим в колыбели цивилизации
своим изобретением» [Hadi: 191].*

Этот короткий отрывок из стихотворения «Я Лейл» в первую очередь показывает осведомленность автора в области европейской культуры. Он не случайно называет эти

имена. Хади был знаком с европейским миром. Начиная с 1906-1907 гг., он интересуется Западной Европой, прежде всего, пытаясь удовлетворить свой интерес знакомством с европейской культурой, а также областью литературно-художественной, философско-эстетической и общественно-политической. Исследователь литературы Б.Вагабзаде по этому поводу пишет так: «Известно, что Хади с помощью перевода был знаком с наиболее выдающимися художниками России и Запада. Он знал Шекспира, Сократа. Гёте, Виктора Гюго, Вольтера, Руссо, Ламартина, Эдисона, Мильтона, Ньютона, Дарвина и был осведомлен об их вкладах в науку и искусство» [Vahabzadə, 1976: 40].

Обратим также внимание на следующий отрывок из стихотворений А.Сиххата «Мусульманские знатоки»:

*«Начинает слова о Гомере,
Говорит о Гёте, или о Шиллере,
Ньютон, Кант, Маркс или Буало,
Ему не нравится Гюго
Он знает только лишь их имена,
Чтоб обманывать темных людей»* [Səhhət, т.: 137].

Автор избирает здесь «мусульманских знатоков» мишенью своей сатиры, критикует тех, кто отличается пустым бахвальством, называя лишь по наслышке имена выдающихся мыслителей. А.Сиххат хорошо был знаком с западной литературой и философией. Всю свою сознательную жизнь он посвятил глубокому изучению творчества великих мыслителей Запада. Приведем любопытное сравнение, которое делает А.Сиххат в статье «Сабир»:

«Я не могу сравнить Сабира, подтверждающего безусловный талант тюркского (Азербайджанского – К.А.)

народа, его сетования на трудности жизни, с Виктором Гюго, написавшим "Человек, который смеется» [Səhhət т., II: 12].

Как видно из этого заявления, автор, наряду с Альфредом де Мюссе и Жаном Романом, хорошо знал творчество Виктора Гюго, прочитал ряд произведений французского романтика. Об этом может свидетельствовать и тот факт, А.Сиххат знал русский и французский языки. Вообще, Сиххат был компетентным в западноевропейской литературе и был верен своему тезису: «Надо по мере возможности изучать западноевропейскую литературу и переводить ее на наш язык» [Səhhət т., II: 35].

В этой связи нельзя не упомянуть и о статье Г.Джавида «Настроение», в которой приводятся имена Канта, Локка и Г.Спенсера. В частности, интересна цитата из Локка, которую приводит Г.Джавид: «Воспитание – самый действенный и краткий путь к тому, чтобы люди стали полезными обществу...» [«Həqiqət», 1919, №108].

Следует считать непреложным фактом, что, и Джавид изучал произведения западноевропейских мыслителей с большой пользой для себя. О его осведомленности в этой области свидетельствует и то, что он высказывает свое критическое отношение к философии Ницше. В частности, он пишет: «Что касается Ницше, он преследует другой путь, другую цель. В его произведениях нет и тени тех идей, которые имеются у Толстого. Он считает естественным притеснение слабых, стремится доказать, что такие чувства, как любовь, или доброта являются бессмысленными и пустой химерой» [«Açıq söz», 1915, №19].

Правда, Г.Джавид не смог дать последовательную критику учения немецкого философа. По этому поводу исследователь литературы И.Рустамов пишет: «Джавид ознакомился с произведениями Ницше, переведенными на русский язык, но не смог подойти к ним критически в полном смысле этого слова» [Рустамов, 1969, №4].

Но для нас представляет несомненный интерес тот факт, что в свое время Г.Джавид был близко знаком с философской, общественной и литературной мыслью Западной Европы, и что она оказала на становление его мировоззрения определенное влияние.

Мы читали об одном из образов в романе А.Шаика «Герой нашего времени». Мы знакомимся с одним из персонажей Магеррам-ами, который, по словам автора, верил в талант своего народа и говорил так: «Если наш народ овладеет западноевропейской культурой, то в будущем он сможет создать великих людей» [Şaiq, т.1: 192-193]. Эта мысль, выраженная здесь писателем, вытекала из потребностей самой эпохи, из характера литературного процесса того времени, который так или иначе соприкасался с европейской жизнью.

В творчестве М.Хади, Г.Джавида, и А.Сиххата особое внимание привлекает имя Герберта Спенсера. Так, например, А.Сиххат использовал мысли английского философа в статье «О пользе сахара для нашего организма» [Səhhət, т. II: 53].

Г.Джавид и А.Сиххат опирались на Г.Спенсера в трактовке вопросов учебно-воспитательного характера. Привлекает внимание тот факт, что Азербайджанские ро-

мантики XX века были хорошо осведомлены о философском наследии Спенсера.

Герберт Спенсер является одним из представителей в западноевропейской философии [Буржуазная философия кануна и начала империализма, 1977: 44] и М.Хади, Г.Джавид и А.Сиххат изучили его высказывания по вопросам эволюции. В частности, они воспользовались его тезисами о воспитании, о развитии литературы и общественной жизни.

Примеры из европейского культурного наследия, приводимые романтиками, или их отношение к авторам, которых они цитировали, дают определенную возможность для выяснения и анализа их мировоззрения. В этом вопросе больше всего привлекает внимание сам европейский автор, его мировоззрение и влияние его мыслей или высказываний на Азербайджанского романтика. Конечно, для определения сути или смысла этого высказывания имеет значение, то, откуда и из какой статьи оно взято. Однако, при сравнительном анализе нельзя ограничиваться лишь этим. Здесь имеется в виду не просто отношение какого-либо романтика к данному высказыванию или к его автору. Гораздо важнее здесь вообще отношение романтика к творчеству, того или иного европейского мыслителя или ко всему литературному течению, представителем которого тот является, или ко всей философской концепции в целом.

В одной из своих статей М.Хади пишет:

«Не сочтите свободу обыкновенной девкой»

«Не каждый может прелюбодействовать с ней»

[Хади, «İqbal», 21 fevral 1914, №584].

В этом высказывании, взятом из Шопенгауэра, свобода сравнивается не с легкомысленной девушкой, а наоборот, с целомудренной. М.Хади использовал эту метафору Шопенгауэра, но облек ее в поэтическую оболочку.

Вообще, Азербайджанские романтики XX века для выражения и воспевания свободы используют близкие по значению символы. Это можно увидеть в стихотворении М.Хади «Ангелу свободы» [Hadi: 159], написанному в духе вышеприведенного образа. А.Сиххат воспевает в одноименном стихотворении «Красавицу-свободу» [Səhhət, т. I: 26], А.Шаик – «Пэри свободы» [Şaiq, т. II: 17]. Джавид также не отстает в этом смысле от своих единомышленников, когда пишет в стихотворении «Перед богом войны»:

«Свобода, капризная и очень гордая красавица, Пока не прольется кровь, не улыбнется эта кокетка» [Cavid, т. I: 91].

Вызывает интерес и ссылка М.Хади на В.Гюго. «Что такое надежда?» – вопрошает автор вслед за французским романтиком, который, отвечая на этот вопрос, говорит так: «Жизнь – с истиной, действительность – с мечтой. Вы спрашиваете о разнице между жизнью и действительностью? Да, животные существуют. Люди доказывают действительность, жить – значит понимать» [Хади, «Füyuzat», 1907, № 2].

М.Хади выбрал такую цитату, которая соответствовала его романтическому мировоззрению, и, не случайно, что он, в данном случае, в качестве «первоисточника» избрал слова знаменитого представителя французского романтизма. Жизнь, истина, надежда, мечта – эти темы всегда волновали и Азербайджанских романтиков, Хади, в

первую очередь, стремится выяснить значение общечеловеческих идеалов.

В то же время, известная близость в высказываниях и оценках Хади и В.Гюго, в их понимании действительности или человека, не исключает национального «момента» и свойства в мировоззрении Азербайджанского романтика, что функционально обогащает и углубляет это мировоззрение.

Рассуждая о различных представителях европейской литературы, романтики высказывают по поводу их творчества определенные мысли, и тем самым расширяют свои литературно-эстетические представления о романтизме.

Размышления Г.Джавида о Руссо носят именно такой характер. Джавид дает высокую оценку его творчеству, представляет его читателям.

Просветительские взгляды Ж.Ж.Руссо оказались близкими для самого Джавида. Вот почему Азербайджанский романтик, высказывая свое отношение к Руссо, противопоставляет его «ряду мечтательных горе – поэтов и некоторым развращенным, модным романтистам» [Джавид, 1915, №19].

М.Хади называет книгу Жана-Жака Руссо «Общественный договор» «революционизирующим произведением». На это обратил внимание З.Геюшев в одной из своих статей [Геюшев. 1978, № 10].

В статье А.Сиххата «Сабир», написанной им в 1911 году, говорится следующее о представителе реакционного романтизма Шатобриане: «Перейдем в мир политики, известно, что один из французских поэтов Шатобриан написал книгу, в которой он сравнивает французскую династию

Бурбонов и Наполеона Бонапарта. По признанию одного из представителей этой династии, французского короля Луи XVIII, Шатобриан оказал ему услугу, превышающую по значению услуги целой армии» [Сиххат, т. II: 14].

Главное в том, что А.Сиххат опирается в данном случае на известный факт, имеющий отношение к истории французского романтизма. Разумеется, это не означает, что у Сиххата был большой интерес к представителю реакционного романтизма, к самому Шатобриану или его творчеству. Это не говорит о том, что он идеализировал Шатобриана. Но следующая фраза вносит определенную ясность в этот вопрос: «Я тоже утверждаю, что произведения господина Сабира в течение этих пяти лет оказали Иранской революции такого же рода услуги, превышавшие значение услуг целой армии» [Сиххат, т. II: 17]. Значит, основной целью А.Сиххата здесь было довести до сведения читателя высокую миссию предназначения искусства и, в частности, поэзии Сабира. В данном случае же его привлек прежде всего прием сравнения, и он к месту его использовал. В другом месте, в этой же статье А.Сиххат пишет: «Могу сказать, что Сабир более чем на Шатобриана, похож на иранского поэта Фирдоуси и турецкого сатирика Ашрафа; он как будто бы что-то взял у каждого из них и соединил это в своем таланте» [Сиххат, т. II: 17].

А.Сиххат, говоря об идейности, воспитательном значении поэзии Сабира, проводит такого рода параллели. Зная реакционный характер произведений Шатобриана, (а, возможно, и с целью внести ясность в этот вопрос!) проводит грань между Азербайджанским сатириком и реакционным французским романтиком.

Правда, в статье «Биография Сабира» [Səhhət, т. II: 24-32], написанной год спустя, в виде предисловия к «Хоп-Хоп-намэ» Сабира, эта последняя его фраза отсутствует. Но это вовсе не означает, что Сиххат теперь более расположен к Шатобриану, чем прежде. Причина отсутствия этой фразы в предисловии к «Хоп-хоп-намэ» заключается в том, что автор просто сократил статью, носившую характер биографии, и мало места уделил здесь анализу.

Вполне естественно, что Азербайджанские романтики не восприняли идеалистическую западноевропейскую философию полностью и слепо. Они очень обстоятельно изучили и использовали ее прогрессивные черты в своем творчестве, в своих литературно-эстетических суждениях. В свое время А.Мирахмедов доказал, что М.Хади в наиболее важных моментах своего мировоззрения был против Шопенгауэра [Mіəhmədov, 1957: 18]. И.Рустамов также пишет, что «взгляды Джавида можно считать развитием от идеалистического панейизма к материалистическому атеизму» [Рустамов, 1969, №6: 42].

Если А.Сиххат в стихотворении «Прогресс и закон природы» приходит к мысли, что «основная задача прогресса заключается в способности меняться» [Səhhət, т. I: 44], то взгляды А.Шаика меняются постепенно, и в конце концов они оба – и А.Сиххат и А.Шаик – приходят к реализму.

Все это свидетельствует о том, что влияние западноевропейской литературы и философии на романтику не было неизменным. При чем, не ставили себе целью использовать в своем творчестве идеалистическую европейскую эстетику. Но в формировании Азербайджанской ро-

мантической критики начала XX века западноевропейская философская мысль сыграла определенную роль, что полностью подтверждается вышеуказанными фактами.

В формировании Азербайджанского романтизма и его теории определенную, специфическую роль сыграли и русская литература, и русская литературная мысль.

М.Хади, Г.Джавид, в особенности А.Сиххат и А.Шаик обнаружили глубокий интерес к русскому языку и русской литературе. Они широко использовали ее достижения и пропагандировали ее. В одной из своих статей Г.Джавид говорит о необходимости изучения русского языка, и считает обязательным его преподавание в средней школе [«Həqiqət», 14 may 1910, №108].

М.Хади в произведении «Приключения кровопийцы» воспроизводит историю любви русского офицера и простой девушки [Hadi: 406-417]. Глубокий интерес А.Сиххата и А.Шаика к русскому языку, русской культуре, выразился в том, что они успешно переводили с русского различные произведения-русской литературы и широко использовали их в школьной.учебной программе.

Г.Джавид много писал о классиках русской культуры – о Л.Толстом и Достоевском, с интересом изучал их творчество. Он писал о Толстом: «Толстой своими крупными романами, маленькими и простыми рассказами преследовал благородную цель, добился любви россиян, особенно русских, к его мыслям и додуманным целям, следил за тем, чтобы миллионы его читателей жили принципом несопротивления злу насилием, предписанного священной Библией, и в какой-то степени он смог добиться этого» [Джавид, «Açıq söz», 1915, №13].

Как видно, поэт уловил двойственный характер, присущий творчеству Толстого, однако он лишь отмечает суть учения Толстого, не стремясь его пропагандировать.

Он испытывал также глубокий интерес к искусству Достоевского, и даже в своих лекциях «говорил с чувством преклонения» [Мамедов «Azərbaycan» 1971, №2: 31] об этом выдающемся русском писателе.

А.Сиххат писал в своей статье «Сабир» следующее:

«Я не хочу сравнивать Сабира, похожего по своим основным произведениям более на Салтыкова, писавшего под псевдонимом Щедрин, как Сабир под разными именами или же на знаменитого русского писателя Гоголя, смеющегося сквозь слезы. Ни с одним из них» [Səhhət, т. II: 12-13].

Конечно, А.Сиххат не сравнивал их не потому, что не вым творчества Гоголя и Салтыкова-Щедрина. В действительности Азербайджанский романтик изучил их произведения, так как был сторонником сатирического направления в литературе.

Одним из показательных моментов, сыгравших важную роль в формировании мировоззрения А.Сиххата, являются его переводы европейской и русской литературы. Для Сиххата художественный перевод был средством культурного обмена между народами, укрепления между ними художественных связей. Поэт своими переводами из литературы разных народов помогал с одной стороны устранению из Азербайджанской литературы начала XX века все еще сохранявшегося остатка схоластически-формалистической поэзии, с другой стороны, стремился с помощью этих переводов, как отмечает К.Талыбзаде, оказать

«влияние на развитие мысли читателя, на его ум и вкус» [Talibzadə: 146].

Эти суждения К.Талыбзаде подводят к мысли о том, по А.Сиххат поставил перевод на службу новому Направлению.

А.Сиххат в предисловии к книге «Западные солнца» писал:

«Каков уровень развития европейцев в области науки и промышленности, таков и уровень нравственного содержания их литературы.

История западноевропейской литературы показывает нам, что причина ее высокого уровня развития заключается в том, что европейцы воспользовались переводами из литературы Древнего Рима и Греции. В настоящее время те, кто знаком с блестящей и обширной русской литературой, знают, что на творчество Пушкина и Лермонтова оказала влияние школа английского поэта Байрона – байронизм» [Səhhət, т. II: 34].

Следует отметить, тот факт, что в литературном процессе XIX века определился значительный интерес к творчеству Байрона.

«Вопрос о влиянии Байрона на Пушкина обсуждается в русской науке и литературной критике уже целое столетие» [Жирмунский, 1978: 20], – указывает В.Жирмунский.

Термин «байронизм» не только отражает в себе особенности творчества Байрона в широком смысле, он как бы охватывает весь романтизм, как литературное направление. Это, в свою очередь, показывает, что А.Сиххат был знаком с современной ему русской теоретической мыслью, и, употребляя выражения «байронизм», «школа Байрона»,

вне сомнения, имел в виду вопросы, связанные именно с романтизмом. Имена Пушкина и Лермонтова, которые он упоминает в этой связи, подтверждают эту мысль.

Второй интересный момент, содержащийся в указанной цитате, связан с вопросами перевода. Отсюда видно, как внимательно нужно подходить к переводам, сделанным А.Сиххатом, тщательно изучить их тему, их идейные особенности.

В начале XX века Сиххату удалось добиться публикации книги «Западные солнца», состоявшей из двух частей и встреченной читателями очень хорошо. В первой части книги привлекает внимание последовательное расположение стихов, посвященных лету, осени, зиме [Səhhət, т. I, 1912: 16-33]. Во второй ее части стихи о природе также не остались вне поля зрения поэта [Səhhət, т. II: 23-28,49, 69-70]. Конечно, этот его интерес к природе был не прост, он был вызван желанием А.Сиххата создать цикл пейзажной лирики. Его интерес к лирике подобного рода был давним. Еще в 1905 году А.Сиххат, стремясь выбрать тему для новых стихов, писал так: «Опускается весенняя ночь, солнце садится, ночь медленно опускается на горы, море, кругом тишина и покой, чувства обострены под влиянием ночной тишины, немного спустя солнце садится, на берегах поднимается ввысь пар; далее, где заходит солнце, восходит луна» [Səhhət, т. II: 8].

Хотя здесь и проскальзывают мотивы сентиментальные; однако, интерес поэта к природе выражен довольно сильно. С другой стороны, такой глубокий интерес Сиххата к природе как раз и является одним из факторов, приближающих его к романтизму.

«Горы оказываются источником вдохновения, прежде всего для тех романтиков, которым покорились Альпы или Кавказ» [Хорват, 1973: 219].

Отсюда видно, что оценка важной роли природы в творчестве романтиков является одним из требований в исследовании романтизма. Без сомнения, явления природы и объекты природы являются очень характерным для романтизма с точки зрения его поэтики и идейного содержания.

Поэтому не случайно, что А.Сиххат избрал для перевода отрывок из «Мцыри» и стихотворение «Черкаassy» М Лермонтова, «Кавказ» и «Цыгане» А.Пушкина и др. Для доказательства этой мысли, напомним, что А.Сиххат перевел из «Мцыри» эпилог, связанный, как известно, с Кавказом.

*«Знаю я, что скоро умру,
Пройдет немного, подоспело время.
Вели, чтобы меня схоронили
В нашем саду, на том месте...
Откуда виден наш Кавказ
Чтоб мог я видать его» [Səhhət, т. II: 98].*

Стихотворение Пушкина «Кавказ» в переводе А.Сиххата считается в Азербайджанском литературоведении одним из лучших. А это, несомненно, является результатом большой любви А.Сиххата к поэзии Пушкина, его внимания к идеям великого поэта.

Белинский писал: «Кавказу как будто суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музы, поэтической их родиной» [Белинский, т. IV, 1948: 543]. Большой вклад в тему Кавказа внесли

русские поэты, переводы которых сделал А.Сиххат. В переводах А.Сиххата обнаруживается и другая важная особенность. Она связана с передачей идейного их содержания и художественной стороны.

В переводах Сиххата большая часть бывает грустной. Стихотворение Жана Рамо в его переводе заканчивается призывом «плакать день и ночь» [Səhhət, т. II: 75], в стихотворении Пушкина «Зимняя дорога, или зимняя поездка» луна («грустно освещает лучами печальные равнины» [Səhhət, т. II: 139]), в стихах Смирнова «летний вечер» – «пастух на горе, облокотившись о землю, изредка поет унылую песню» [Səhhət, т. II: 149]. В песне М.Горького «Солнце всходит и заходит» слышится стон: «Боже мой, душа разрывается от горя» [Səhhət, т. II: 160]. В этих переводах читателю передаются переживания и страдания, сообщается о горькой судьбе героя.

В стихотворении же И.С.Никитина «Летнее утро» рыбаки «торопливо идут бросать сети» [Səhhət, т. II: 141]. У Ю.Ю.Нечаева в Лим нем утре» – «старик в лохмотьях бредет с сумою на плечах» [Səhhət, т. II: 155] и пр.

Однако тоска, этот пессимизм не являются просто следствием недовольства жизнью. Этот пессимизм был направлен против мракобесия, неравенства и угнетения личности в буржуазном обществе.

Именно с этой позиции надо рассматривать и смысл переводов А.Сиххата. С тонким мастерством изображает поэт горькую участь героев этих приведений, их протест и отчаяние, воспроизводит в связи с этим, описания природы, грустные мотивы и все, что должно подчеркнуть противоречия существующего общества, обнажить его без-

образные контрасты. Все это соответствует характеру романтической пейзажной лирики, ее бунтарскому началу, что позволяет судить и о характере переводов А.Сиххата.

Если мы обратимся к собственным стихам А.Сиххата, то нетрудно будет провести такого же рода параллели с ними. Его стихи «Весна», «Лето», «В осенюю пору», «Зима», «Летняя ночь», «Летнее утро», и еще «Летнее утро» («Красным цветом опять загорелся горизонт, восток») и др. относятся к этому циклу. В этих стихах мотивы грусти, скрытые протесты против современного ему общества, непримиримость и враждебность к нему приобретают особое содержание.

В стихотворении «Весна» ощущается горечь тяжелой жизни сеятеля, [Səhhət, т. 1: 31] в «Зиме» описывается жалкая судьба «дрожащего от холода дровосека» [Səhhət, т. 1: 34] в «Летней ночи» явно проступает грусть оттого, что бедняки «хотят умереть, но их смерть не берет» [Səhhət, т. 1: 65].

Из всего этого следует, что между переводами А.Сиххата и его оригинальными стихами, между романтическими красками переводов и склонностью самого Сиххата к романтизму существует органическая связь.

Заслуживает внимания и тот факт, что «в Азербайджанской литературе начала XX века нет поэта, добившегося такого же успеха в описаниях природы, как Сиххат, в этом смысле его *художественное мастерство получает столь яркое выражение* (курсив наш – К.А.)» [Talibzadə, т. I: 25]. А это связано с тем, что и в переводах, и в оригинальных стихах А.Сиххата природа не смеется, не радуется, не веселится. Если возникает какой-то радостный мо-

тив, то и он сводится на нет, или вовсе исчезает в последних строках. В пейзажной лирике А.Сиххата природа как бы рождается в колыбели общественных проблем и сама же начинает существовать, выразить себя в таком именно контексте.

Практическое значение переводов А.Сиххата состоит и в том, что с другой стороны, некоторые из них в буквальном смысле оказали непосредственное влияние на литературно-теоретические взгляды поэта. В стихах французского поэта Альфреда де Мюссе «Майская ночь» и А.Сиххата «Поэт, Муза и Горожанин» больше обращают на себя внимание сходные мотивы, чем различия.

*«В майской ночи» Муза говорит поэту:
«Если не можешь вынести горе,
Полетим вместе к дому нашему, небу,
Там нет ни забот, ни горя, ни невзгод,
Там есть только радость, счастье»...*

[Səhhət, т. II: 75]

В стихах А.Сиххата Муза также говорит поэту:

*«Иди со мной вместе, я возьму тебя в дом – небо Там
я добуду тебе счастье»* [Səhhət, т. I: 91].

Смысл обращения обеих муз полностью совпадает. Употребление выражения «дом – небо» в том и другом стихотворении свидетельствует о влиянии текста переведенного поэтом стихотворения на его же собственные стихи. Прибавив в своих стихах лишь образ горожанина, он с помощью этого образа смог ясно изложить свои литературные взгляды.

Следовательно, в выборе для своих переводов А.Сиххат исходил из своих романтических взглядов, а эти пере-

воды, в свою очередь, оказали большое влияние на все его творчество. Академик Мамед Ариф эту их особенность творческой судьбы А.Сиххата, подчеркивал: «Сиххат действительно *внимательно выбирал стихи для своих переводов* (курсив наш – К.А.)» [Arif, 1958: 432].

Нельзя недооценивать и тот факт, что А.Шаик называл своего товарища по перу А.Сиххата «вторым Жуковским» [Şaiq, т. IV: 113]. На первый взгляд кажется, что он стремился лишь сравнить его с Жуковским, потому, что и тот был профессиональным переводчиком. Шаик, видимо, здесь имел в виду другое: и Жуковский, и А.Сиххат переводили стихи романтиков. Недаром великий русский критик В.Г.Белинский писал: «Жуковский был переводчиком на русский язык не Шиллера или других каких-нибудь поэтов Германии и Англии. Нет, Жуковский был переводчиком на русский язык романтизма средних веков» [Белинский, т. VI: 167].

Если учесть, что А.Сиххат переводил также и Т.Шевченко, и грузинского романтика Н.Бараташвили, то его тоже можно по праву назвать, в основном, переводчиком романтизма.

В переводах А.Шаика также, хотя и не в той мере, наблюдается это стремление. В четырех его переводах из Пушкина явно ощущаются печальные мотивы, мотивы протеста.

Перевод стихотворения Пушкина «Узник» называют, в частности, произведением, «выражающим бунтарский дух романтизма» [Халилова «Azərbaycan», 1974, №5: 43].

Переводы стихотворений Лермонтова «Беглец» и «Парус», сделанные А.Шаиком носят именно такой харак-

тер. В первом из этих стихотворений выражен мотив романтического «бегства», занимавший особое место в русской романтической поэзии. Эта тема нашла свое объяснение в русском литературоведении [Манн, 1926: 121-141].

Упоминание в романс А.Шаика «Герои нашего века» лермонтовских поэм «Мцыри» и «Демона» [Şaiq, т. I: 113], также свидетельствует о существовании связи с эстетикой русского романтизма. Из четырех переводов стихотворений Шайка из Н.А.Некрасова особое место принадлежит стихотворению «Поэт и гражданин». Несмотря на то, что этот перевод он осуществил позднее – лишь в 1948 году, это стихотворение следует рассматривать в русле тех представлений о миссии художника слова, которые были присущи А.Шаику еще до революции, в пору расцвета азербайджанского романтизма.

Эти представления достаточно красноречиво выражают строки перевода, ставшие крылатыми:

«Поэтом можешь ты не быть, но
Гражданином быть обязан» [Şaiq, 1976: 48].

Вообще, связи А.Шаика с русской литературой обширны и разнообразны. На эту тему написана кандидатская диссертация [Халилова: 1977]. Веским доказательством этому служит следующее признание самого А.Шаика: «В моем формировании как писателя, русская литература сыграла большую роль». Это признание еще раз подчеркивает значение произведений русских поэтов и писателей в творческой биографии писателя.

Таким образом, в формировании литературно-эстетических взглядов Азербайджанских романтиков начала XX века наряду с европейской и турецкой литературно-об-

щественной мыслью, большую роль сыграла передовая русская литература, русский романтизм, переводы с русской литературы. Это особенно видно в периоды сближения художественного метода А.Сиххата и А.Шаика с реализмом, в их движении к реалистическому методу.

Истоки мироощущения Азербайджанских романтиков, несомненно, определяют суть их романтической критики. Некоторые приведенные выше примеры дают основание для такого утверждения. Однако, ясно и то, что нельзя сводить к единообразию факторы, влиявшие на мировоззрение художника, и формирующие его литературно-теоретические взгляды. Существование письменных и литературных источников, оказавших влияние на Азербайджанских романтиков, подтверждается нами на конкретных фактах. Неопровержимо доказывается и выявляется их огромная роль в формировании идейных особенностей и теории Азербайджанского романтизма начала XX века, целенаправленной борьбы за новую литературу, которую вели романтики.

С другой стороны, влияние этих факторов на творчество романтиков ставится здесь закономерным. Объясняя теоретическое и практическое значение Азербайджанского романтизма, академик М.Джафар заявляет: «Одно дело испытывать влияние, другое – переосмыслить полученное влияние» [Джафар, «Ədəbiyyat və incəsənət», 16 dekabr 1978, №-51].

Для Азербайджанских романтиков было характерно именно это последнее умение «переосмыслить» воздействие русского и европейского романтизма.

Просветительство и революционная демократическая мысль были идейными источниками Азербайджанской романтической критики начала XX века, с ними тесно связаны устремления Азербайджанского романтизма. Литературовед Я.Караев совершенно обоснованно утверждает, что этот романтизм «как антифеодальное течение питался просветительством, а как антибуржуазное – революционной демократией» [Qarayev, 1976: 63].

Просветительство появилось в Азербайджане как общественное явление XIX века и получило особое развитие, его этапы определились ролью художественных произведений в жизни общества, ролью печати в целом. После высказываний М.Ф.Ахундова, давшего научное определение сущности просветительства, важную роль в его развитии сыграла газета «Экинчи», которая как первый печатный орган превратилась в летопись, сохранившую на своих страницах следы эстетических исканий просветительства. Таким образом, в основу общественной мысли того времени была заключена вера. Она сделалась выражением просветительства, которое было пропитано идеями прекрасного будущего, страстно призываемого просветителями. Азербайджанские просветители не замечали социальной борьбы, они не видели ни её резких, ни даже слабых очертаний в той действительности. Это было связано с тем, что просветительство находилось на такой степени своего развития, что его борьба за нравственное очищение и духовную чистоту человека застилала существующие классовые противоречия. Борьба за эволюцию нравственных и этических представлений в каком-то роде оставляла в тени борьбу за социальное равенство. Именно в результате такого

подхода, просветители легко «разрешили» социальные противоречия, и связывали улучшение общественных отношений с совершенствованием личностью, ее деятельностью.

Если положительным моментом этого направления была его роль в формировании новой личности, утверждении этой идеи в общественной жизни и литературе, то его ограниченность проявлялась в том, что существовали социальные противоречия.

Основные требования просветителей Азербайджанский романтизм начала XX века превратил в теоретические принципы своей эстетики, он как бы родился в лоне самого просветительства, нечто подобное можно наблюдать в романтизме вообще. Так, в частности, исследователи Байрона отвечают, что он в борьбе против литературных противников «опирался на эстетическую теорию и художественное творчество писателей-просветителей» [Елистратова, Байрон, 1956: 27; Сидорченко, 1977: 19].

Процесс формирования литературно-теоретических взглядов Азербайджанских романтиков также неразрывно связан с просветительством.

Азербайджанские романтики начала XX века продолжали идеи просветительства, и в самом буквальном смысле слова связывали его с просвещением и школой. М.Хади, Г.Джавид, А.Сиххат и А.Шаик прежде всего были известными педагогами своего времени, они непосредственно связывали прогресс и развитие общества с просвещением и школой. М.Хади в 1906 году писал: «Свобода народа, не стремящегося к просвещению, находится в опасности. Это ясно, как дважды два четыре» [«Nəqiqət», 1 iyun 1906, №118]. В 1919 году Г.Джавид был того же мнe-

ния: «Все дела, все движения на свете нуждаются в одном законе, в одном руководителе, и этот руководитель, наверное, и есть школа» [«Нəqіqət», 12 may 1910, №106]. А.Шаик в 1919 году выразил по этому поводу свое мнение одной фразой: «Школы являются источником света и счастья для народа» [Şaiq, T. IV: 128].

Азербайджанские романтики защищали истинную науку, опирающуюся на существующий в Азербайджанском просветительстве культ разума.

Непоколебимая вера просветителей в силу разума и интеллекта превратилась в важный фактор литературно-эстетического творчества Азербайджанских романтиков.

Следует помнить при этом, что европейский и русский романтизм также были связаны с просветительством. Н.Дьяконов пишет по этому поводу следующее: «... можно сказать, что идеологическое и художественное движение, получившее название «романтизм» и возникшее в конце XVIII начала XIX вв., в эпоху буржуазных революций, экономических и политических, характеризуется критичностью по отношению к современной ему действительности и вместе с тем, к отвергнутым ею социальным и политическим принципам прошлого просветительского века» [Дьяконов, 1978: 5-6]. Существовали и иные взаимосвязи романтизма: «... в романтической эстетике В.Гюго, Н.Кемалья оказывается, больше всего интересовали два момента; учение о гротеске и возвышенном, и критика классической теории и трех единств» [Нагматуллина, 1967: 155].

В Азербайджанском романтизме протест против просветительства не имеет места, наоборот, он вдохновлялся просветительством, о чем подробнее будет сказано в по-

следующих главах монографии. С этой точки зрения можно отнести к Азербайджанскому романтизму то, о чем говорит Е.Маймин в связи с русским романтизмом, который «в отличие от западного, никогда не противопоставлял себя просвещению и просветительской философии, основанной на всолютном доверии к разуму» [Маймин, 1975: 19].

Одним из идейных источников Азербайджанской романтической критики начала XX века является революционно-демократическая мысль. Важнейшим моментом, заслуживающим внимания, является тот факт, что романтики не остались равнодушными к итогам буржуазно-демократической революции 1905-1907 годов. Правда, здесь имели место скоропоспелые и необоснованные выводы о политических событиях. Например, в 1907 году А.Гусейнзаде в журнале «Фйюзат» выступил со статьей «Вторая государственная дума». Автор с большой радостью писал: «... вместе со всеми российскими согражданами мы обрели счастье» [«Füyuzat», 1907, №11: 164]. Рядом с этой же статьей напечатано стихотворение М.Хади:

*«На западе, как наша надежда, сверкает лицо
любимой;*

*О сердце, находящееся в разлуке, сегодня
настало утро свидания»* [Сəфəг: 85].

В этих стихах остается восторг и благодарность автора, которые представляются необоснованными.

Влияние революционно-демократической мысли на романтическую критику надо искать в идейных направлениях Азербайджанского романтизма. В связи с этим, акад. М.Джафар совершенно справедливо пишет: «Сущность Азербайджанского романтизма заключена в его иде-

ях. Говоря о творческих идеалах этого направления, прежде всего надо отметить, что для всех прогрессивных романтиков было характерно общее недовольство, беспокойство, нервозность, бунтарский дух и настроение». Именно благодаря этим свойствам, Я.Караев называет Азербайджанский романтизм начала XX века, «гражданским романтизмом» [Qarayev: 63].

Прогрессивное направление Азербайджанского романтизма определяется взглядами его авторов на будущее; философский пафос этого направления заключается в попытке отрицать существующий общественный строй. Конечно, бесполезно искать в романтических произведениях М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата, А.Шаика отражение классовой борьбы. Однако, это не означает, что Азербайджанские романтики не сыграли никакой роли в национальном развитии. Высокий смысл этого романтизма определяется его прогрессивным, действенным характером.

В свое время Али Султанлыг писал: «Особенность романтизма А.Шаика заключается в его гуманизме, свободолюбии и демократизме» [Sultanlı, т. 1, 1949: 24]. Указанные особенности выражаются в соответствующем содержании благодаря индивидуальным свойствам творчества, психологии и пр. И поскольку речь идет об Азербайджанском романтизме начала XX века, то такие качества, как гуманизм, свободолюбие и демократизм можно принять в общих чертах как особенности, присущие всем романтикам, сближающие и объединяющие их черты. В этом отношении уместно вспомнить еще одну мысль М.Джафара: «В глазах наших романтиков начала XX века романтизм не являлся просто литературным стилем, он был ценен как

вера, идея. Смысл этой идеи, ее суть состоит в ... демократизме» [Джафар, «Azərbaycan», 1969, № 11: 194].

Эти особенности, непосредственно связанные с революционно-демократической мыслью, нашли свою реализацию в литературно-теоретических взглядах романтиков. Литературно-теоретические взгляды, заключенные в их статьях и художественных произведениях, вошли в сокровищницу передовой теоретической мысли того времени. Отношение романтиков к искусству, их требования и призывы именно тогда и приобрели особую значимость и жизненность, когда они превратились в фактор общественного и культурного движения.

Научно-теоретические и идейные источники, сыгравшие важную роль в формировании Азербайджанского романтизма, оказывали заметное воздействие на литературно-эстетические взгляды наших романтиков на всем последующем пути их творчества. Эти взгляды, носившие стабильный характер с точки зрения верности романтиков традициям, в то же время приобрели новые особенности и новые качества, обусловленные общественными событиями, литературной жизнью начала XX века.

**ПРОБЛЕМА
ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Романтизм, как литературное течение, в силу своей сложности, способствовал возникновению самых различных и спорных идей. А некоторые вопросы, имеющие отношение к эстетике романтизма требуют к себе особого внимания, так как они соприкасаются с вопросами реализма. Вот откуда возникает потребность в определении границ романтизма и реализма, необходимость выявления их специфических черт. Постановка художественно-эстетических проблем в теории романтизма имеет свою длительную историю, но решались они в разные периоды на разных теоретических уровнях, и не всегда объективно.

В связи с этим, привлекают внимание взгляды Азербайджанских романтиков начала XX в. на проблему «литература и жизнь», разрешение которой имело важное значение.

М.Хади называет Сабира «Нешидехани-хойт» [Hadi: 111], т.е. певцом жизни, а стихи в книге «Цветок мудрости» («Шукуфейи-хикмет») он характеризует как «стихи... общественные, жизненные» [Hadi, 1914: 2]. На вопрос «что такое театр?» он отвечает, что это – «зеркало жизни» [«Təgəqqi», 14 iyul 1907, №156]. А.Сиххат говорит, что «поэт – это зеркало эпохи» [Səhhət, т. 1: 166]. Г.Джавид оценивает «Мертвецов» по тому, насколько произведение «отражает жизнь» [«Açıq söz», 1 may 1916, №173]. А.Шаик защищает следующий тезис: «литература и общество, об-

щество и литература органически связаны» [Şaiq, т. IV: 136].

На протяжении всей своей творческой деятельности романтики пытались сделать критерием литературы саму жизнь. Они понимали, что общественная жизнь для искусства является важным фактором, что влияние этого фактора было многообразным в реальной действительности. И М.Хади писал: «Влияние, оказываемое на человека средой, в которой он живет, очень большое. Среда может сделать человека бойкого на язык – немым, озабоченного – беспечным, воспитанного – безнравственным. Это все также среда, сумела обречь от своих идей Галилея, научно обосновавшего идею о вращении земли...» [«Səda», 20 yanvar 1910, №6]. А.Сиххат, имея в виду Сабира, писал: «Стихи, написанные в Баку и относящиеся к пятому году издания «Молла Насреддина» – это гениальные произведения, написанные под влиянием среды» [Səhhət т. II: 31]. В 1924 году А.Шаик, в несколько иной форме говорит о том же: «Великие исторические события, которые оказали влияние на общественную жизнь нации, на умы и настроения, оказали влияние и на их литературу» [Şaiq, т. IV:160].

Такого рода высказывания не случайны. Поэтизация жизни, утверждение возвышенного в ней, ее преломление через фантастическое, вполне закономерны для романтической литературы.

Это подтверждается опытом европейского романтизма, опытом многих романтиков, в том числе Шелли, о котором сказано достаточно точно: «Предметом искусства являлась для Шелли действительность (подчеркнуто нами – К.А.)» [Неупокоева, 1959: 459]. Другой исследователь

Шелли – Н.Я.Дьяконова, говоря об английском поэте, также указывает на эту особенность. При этом, отмечается его «устремленность к идеалу» [Дьяконова, 1978: 141], в отражении действительности.

Основной вопрос – отношение романтика к окружающей среде как бы дополняется поисками истины. М.Хади ценил многих мастеров за то, что они пишут правду: «Смотри-ка, как Ушшагизаде Халид Зия, Рза Тофик, Ахмед Рафик, Али Камал, Гусейн Джавид, Ахмед Рза, Тофик Фикрет... и другие о чем – только не поют на страницах печати, какую они правду говорят, эх, ... если бы вы знали...» [«Тəзə həyat» 10 sentyabr 1908].

Г.Джавид в пятом письме из Турции, адресованном Курбанали Шарифзаде, писал: «...стоит только мне взять лист бумаги, как сразу перед глазами как бы возникает широкое поле деятельности, светлые возвышенные идеи, горькие истины», называя все это «трудными мыслями» [Шариф, 58]. Этому вопросу А.Сиххат в предисловии к «Поломанному сазу», придает несколько иное значение, говорит о «жалобном плаче разбитого сердца» [Səhhət, т. II: 36]. А.Шаик в 1924 году в статье, посвященной Тофику Фикрету, пишет: «Во многих своих произведениях, стихотворениях, в особенности, в своих шедеврах «Туман», «Рыбак», «Большое дитя», «Беда Гасана» он создал реальные и яркие картины, взятые из жизни общества, и показал горькие истины, все еще существующие в современном ему обществе, а через эту истину – и свои волнения, биения собственного сердца, свою душу» [Şaiq, т. IV: 158].

Романтики стремятся показать теневые стороны существующего общества – уродство, жестокость, лице-

мерие, алчность, то есть пороки, которые губят человека, и отражение их в искусстве они считали основным делом. В этом смысле мотивы, выраженные в стихотворении М.Хади «Поэт, рабочая комната, размышления» обретают особое звучание. Автор обвиняет поэта, образ которого создает в этом стихотворении, за то, что тот мечтает о мире выдуманном. Поэт-романтик Хади сочувствует судьбе своего героя за то, что тот не смог найти свое место в искусстве:

*«Смотри на бедного поэта, весь в раздумьях,
Далек от истины, занят своими делами.
Весь мир любит истину, а он – мечтатель,
Бедный, ах бедный, какое большое горе» [Hadi: 121].*

Автор призывает современных ему поэтов писать об истине, о реальной действительности, о существующем обществе. На первый взгляд, этот призыв может прозвучать как шаг в сторону реализма. Однако неправильно было бы отрывать действительность от романтизма. Акад. М.Джафар, основываясь на опыте европейского и русского романтизма, и, характеризуя Азербайджанский романтизм XX века, пишет: «Мысль о том, что романтики были далеки от действительности – не верная – ненаучная мысль» [Джафаров, Баку, 1972: 41].

С другой стороны, Хади требует от поэта отказаться от воображения, фантазии. На первый взгляд это звучит как требование отделить стих от воображения, что не может быть расценено в пользу романтизма. Фактически же, романтизм не черпает содержание из мира грез и фантазии, а лишь трансформирует действительность через фантазию и вымысел. Смысл строки «вместо того, чтобы прогули-

ваться в этой пустоте, пройти по этому интересному миру», именно таков, то есть для поэзии нет темы в мире пустоты, в мире грез. Такова сущность понятия фантазии в романтизме.

Воображение и фантазия возникают в процессе романтического творчества в результате переосмысления действительности, самой реальности, т.е. исходят из жизни.

Воображение в романтизме было устремлено к познанию современности, использовалось в попытке заглянуть в будущее, в завтра, о котором мечтал поэт-романтик.

Призывы М.Хади повернуться к действительности, его упорное требование отречься от «фантазии», составляли особенность его романтического мироощущения, определяли эстетику его творчества и, в целом, составляли своего рода специфическую для Азербайджанского романтизма черту.

В романтических произведениях отрицание имеет свою особую форму, особый способ проявления. Это связано с тем, что «критическое начало сравнительно редко выступает в творчестве романтиков прямо и обнажено. В большинстве случаев их произведения посвящены утверждению иллюзорного мира, противостоящего действительности» [Ванслов, 1966: 55].

Важным достижением реалистов следует считать их умение изображать жизнь всестороннее – с ее противоречиями и многообразием проявлений, в ее диалектике. Они исследуют общество и стремятся определить первопричину, докапываются, скажем, до корней отсталости и косности. Реалисты осознают классовые интересы, в состоянии

осмыслить социальные противоречия, и хотя не всегда могут проанализировать динамику жизненных проявлений во всем ее многообразии, они в этом продвинулись значительно дальше, чем романтики.

Требования же романтиков об отражении жизни резко отличаются от установок реалистов. Романтики невольно регламентировали эту тему. Стремилась придерживаться определенных рамок в изображении жизни. Романтики Хади, Джавид, Сиххат, Шаик и не стремились запечатлеть в искусстве все краски, полноту и многообразие объективной действительности, хотя в этом вопросе имеются и некоторые различия в способах романтической критики у Сиххата и Шайка по сравнению с Хади и Джавидом, которые были ближе в этом смысле к реалистам.

Отношения между романтиками и реалистами в Азербайджанской литературе начала XX века дали и будут давать пищу для многих дискуссий в литературоведении. Следует отметить, например, широкие и разнообразные творческие связи между М.Хади и Г.Джавидом с одной стороны, и А.Шаиком и Сабиром – с другой.

А.Шаик адресует Сабиру стихотворение под названием «Родина» («Vətən»), Сабир пишет стихотворение под тем же названием.

Сабир в своей статье «Добрая услуга» [Sabir, т. III, Bakı, 1965: 186] использует как образец стихотворение Сиххата «Родина, не оставляй нас, а то мы пропадем!». И снова Сабир отвечает подражаниями Хади на его «Место в прессе...», «Будущее наше – светлое», переводами – подражаниями из Хафиза «Той пленительной манерой», «Наше будущее – болтовня», «Не горюй» и др.

Г. Джавид в одной из своих статей в качестве образца приводит строки Сабира.

Противоречия, имеющиеся между Хади и Сабиром во взглядах на события общественной жизни, очень важны для исследования их творчества. Известно, что идейное направление в стихотворении Сабира, «Наше будущее – болтовня» противоречит тому, что было выражено в стихотворении Хади «Будущее наше – светлое», о чем говорят даже их заголовки.

Но на этом Хади не успокаивается, он выступает в печати с новой статьей, имеющей многозначительный заголовок «Наше состояние – светлое, будущее – яркое», в котором заявляет: «мы никогда не скажем, что «будущее – наше – болтовня» [Səhhət, т. 2: 12-23; 24-32].

Не довольствуясь и этим, Хади в период конституционного движения в Иране в 1909 году написал свое стихотворение «Видно сверкание победы, будущее – наше». Романтический поэт говорит открыто о надежном будущем.

Все это позволяет уяснить взаимоотношения Хади и Сабира, а также характерные особенности романтизма Хади, пафос его критических идей, философского отношения к общественным событиям.

Отношение Азербайджанских романтиков XX в. к Сабиру и его творчеству предоставляют множество фактов, позволяющих объяснить суть их литературных взглядов.

Некоторые факты о жизни и деятельности М.А. Сабира содержатся в двух стихах А.Сиххата «Сабир» и «Биография Сабира», а также в трех статьях: «Биография М.А.Сабира», «В связи с кончиной национального поэта», «Значение творчества Алекпера Сабира в нашей литерату-

ре». Подобную информацию дают также произведения и статьи А.Шаика [Şaiq, т. 4: 108-112], в частности, его стихи, посвященные Сабиру, стихотворения М.Хади «Посвящение памяти Сабира» [Hadi: 217], статья Г.Джавида «Разочарованность» [İqbal», 14 may 1912, № 59].

В своих статьях эти авторы поставили перед собой задачу первостепенной важности – выяснить идейные особенности поэзии Сабира, они пытались определить взаимосвязи, которые имелись в творчестве Сабира с его средой, эпохой, а также определить силу воздействия поэзии Сабира на современность.

А.Сиххат в статье дает анализ его стихов, посвященных иранской жизни, указывает на борьбу, которую ведет великий сатирик за общественные идеалы, ярко иллюстрирует тему «беззаботности в патриотизме», которая находилась тогда в центре внимания Сабира, говоря, что «до Сабира у нас не было поэтов, воспевающих общественную мысль». А.Шаик имел в виду его стихи за их особенность отражать противоречия действительности.

А.Сиххат представляет читателям Сабира как «кавказского поэта, возбуждающего чувство национального самосознания и прекрасные побуждения в темных душах». В одной из статей А.Шаик выражение «национальный поэт» выносит на заголовок.

Эти авторы, которые еще в то время увидели в творчестве Сабира такие важные проблемы общественного и национального характера, оказали большое влияние и на последующее развитие сабироведения.

Оба литератора видели силу Сабира, говоря словами А.Сиххата, в том, что он стремился «создать вековую про-

пасть между старым и новым стихом». Эта мысль А.Сиххата была высказана так точно и верно, что видные исследователи творчества Сабира – Азиз Мирахмедов, Аббас Заманов, Камал Талыбзаде, Мидхат Агамиров, Мамед Мамедов – исходя из нее, достигли очень важных научных результатов.

Именно в то время, когда Сиххат и Шаик начали говорить о творчестве Сабира, они и пришли к осмыслению реалистических принципов, и в своих теоретических представлениях они вплотную подошли к реализму.

Не случаен и тот факт, что в своих статьях Сиххат и Шаик приводили в качестве образца стихотворение Сабира, которое начинается такими строками: «Я поэт, и поэтому должен звенеть я стихом». Здесь интересно именно то, что положения, выдвинутые Сабиром в стихотворении, с требованием отражать жизнь, соответствуют в целом и требованиям реализма.

Таким образом, оба автора одобряют творческий манифест Сабира и закономерно приближаются к творческим установкам самого Сабира.

В 1922 году А.Шаик писал: «Сабир – поэт, который вышел из народа, жил среди народа, ощущал раны, причиняющие боль народу, понимал причину его угнетения, вкусил все горечи жизни, испытал многое. Горячо любя пролетариат, Сабир стремился познать душу народа, определить его будущее и судьбу. Все это приблизило Сабира к истине, возбудило в нем критическое начало ко всему, что он видел в жизни. Поэтому мы Сабира и называем поэтом-реалистом, который воспевал горькие и темные стороны жизни народа» [Şaiq, t. IV: 137]. Вот почему Сиххат и Ша-

ик приводят примеры из тех его стихов, которые выражают социальные мотивы, столь свойственные всему творчеству Сабира, и в связи с этими же мотивами выдвигают некоторые соображения о реализме Сабира.

Если их трактовка творчества Сабира была в определенной степени связана с близостью к реализму А.Сиххата и А.Шаика, то с другой стороны, в этих же заметках можно обнаружить и определенное понимание и оценку элементов романтизма, которые имелись у Сабира.

В качестве примера романтического творчества А.Сиххата, приводят напечатанное в журнале «Фуюзат» стихотворение поэта, выступавшего под псевдонимом «Дэ-ли» («Сумасшедший»), и создавшего подражание Сабиру, сохраняющим его редиф [«Füyuzat», 1906, №: 10-11].

Погрузимся в невежество, век в темноте проживем,
Человеческий образ утратим и ползать начнем»
[Səhhət, т. 2: 22].

А А.Шаик в своей статье приводит стихотворение Сабира, первое четверостишие которого содержит следующее:

*«Душа моя, эй возвышенный сокол,
Мое великодушие, лети один над просторами!
Лети, лети в этих небесах, лети!
В одинокой моей душе ощущаю слабость»*

[Şaiq, т. IV: 141].

Это стихотворение по своему настроению близко к образцам романтизма и может свидетельствовать о творческой связи Сабира с романтиками.

С точки зрения близости Сабира к романтизму представляет определенный интерес приведенный А.Сиххатом

пример из Гамид-бека, в котором тот хочет показать величие Сабира. Заслуживают также внимания и эпиграф к статье того же самого Гамид-бека и подражание, написанное А.Сиххатом к стихотворению Намик Кемаля «Наше дело, мысли, будущее – Родина». Не следует игнорировать и наблюдения, сделанные Сиххатом в связи с переводами Сабира из Фирдоуси («Сиявуш»), ссылка на определенные выражения, допускаемые, в особенности, романтиками («величие, чувство и воображение» и т.п.) [Səhhət, т. II: 19].

Из всего сказанного следует, что А.Сиххат и А.Шаик в своих творческих принципах и выразили свои творческие позиции и романтическое мировоззрение. Еще более существенным здесь оказывается вопрос о том, что А.Сиххат и А.Шаик, основываясь на приведенных выше примерах, стремились доказать связь (!) Сабира – реалиста с литературной школой романтизма, которая развивалась в тот период. Это, разумеется, говорит о полном влиянии и «подчинении» Сабира романтизму.

Наши выводы, сделанные в процессе такого рассмотрения, ни в коей мере не связаны со стремлением выразить сомнение в полноте реализма Сабира, или же оспорить значение идей и роли Сабира в развитии романтизма. Главным образом, это связано с тем, что авторы, на которых мы выше ссылались, в рамках литературной среды Азербайджана начала XX века пытались «примирить» романтизм и реализм, утвердить принципы «сотрудничества» и «мирного существования» между ними.

Действительно, значение и ценность статей А.Сиххата и А.Шаика состоит в том, что в своих работах они за-

тронули такие проблемы, интенсивное исследование которых продолжается и в современном литературоведении.

И в годы советской власти А.Шаик продолжал развивать свои взгляды на романтизм и реализм. В пору наивысшего развития его творчества (20-е годы), он глубоко исследовал актуальные и важные литературные проблемы своего времени. Для исследователя представляют интерес учебник по литературе «Тюркская литература» [Şaiq, 1924], а также обзоры и статьи, напечатанные им в журналах «Маариф вә меденийят» («Просвещение и культура»), «Ени мектеб», («Новая школа»), «Халг муэллими» («Народный учитель»). Статьи А.Шаика «Значение Гофика в истории турецкой литературы», «Мои впечатления о трагедии Джавида «Демон» позволяют судить о том, как расширились представления и углубились взгляды их авторов на романтизм. Достаточно напомнить, что «Маариф вә меденийят» в сообщении о статье А.Шаика, посвященной Г.Джавиду, называет эту статью одним из «редких событий» [«Maarif vә mədəniyyət», 1925, № 2: 39].

А.Шаик дает оценку поэзии Т.Фикрета в связи с социальным значением его произведений: «Он спустил литературу с небес, с мира грез на землю, на ниву истины и уделил место в литературе народным массам, подавленному и бедному классу, говорить о которых до сих пор турецкие поэты считали унижением. Он стремился прочувствовать общественные язвы, образ жизни людей, их тревоги» [Şaiq A. Əsərləri, т. IV: 157-158]. Как видно из цитируемой статьи, для литератора критерии оценки произведений искусства по их близости к общественным пробле-

мам неизменно стабильны и постоянны, как это можно было наблюдать и в первый период его творчества.

Оценки А.Шаиком трагедии «Демон» очень убедительны и представляют определенную ценность. Вместе с тем, автор в одном месте говорит так: «Я думаю, что среди произведений Джавида нет еще такого **жизненного и реального** (подчеркнуто нами – К.А.) произведения, как «Демон» [Şaiq, т. IV: 177]. А.Шаик трактует пьесу, в основном, как образец романтизма, и на наш взгляд, слово «реальное» не следует отождествлять со словом «реализм», а понимать как синоним слова «жизненное», стоящее перед ним.

А.Шаик пишет: «то, что мучает Арифа, образует страшные раны в глубине сердца – не его горе, а горе вселенной, ее мучения. «Подними меня в небеса, чтоб не видеть мне страдания людские. Смотри, земля изнывает», - так горько он кричит, и так яростно говорит он о боли, тревожащей его душу» [Şaiq, т. IV: 183].

Критик определяет эстетический уровень произведения и показывает страдания, испытываемые романтическим героем, его деятельность как необходимость, рожденную волнением времени. Он оценивает произведение, сверяя его с «фоном» общественной жизни и пишет: «Ариф – это представитель и исторический тип тюркского народа, которого вырастило XIX и, частично, XX столетие» [Şaiq, т. IV: 187].

Представляют интерес суждения, высказанные автором в связи с образом Демона. Автор заостряет внимание на образе Демона не только в связи с его внешними чертами, а раскрывает смысл внутренних борений, тайных

чувств, овладевших Демоном, ищет корни его ощущений и настроений в самой реальной жизни.

А.Шаика больше интересует смысл не «созидательной», а бунтующей и разрушительной силы Демона. В этом смысле Г.Джавид не представил его образ в ареале таинственности или загадочности. Поэтому, когда А.Шаик говорит, что «Демон обладает острым умом и непоколебимой волей» [Şaiq, т. IV: 187], или, что он «представляется как реальный образ, существующий среди людей», образ – это не искажение. Далее он пишет так: «Демон» Джавида – это не тот, известный нам, мифический Демон. Это – символ материализованной страсти, одержимости, подразумевающий всякую активность людей» [Şaiq, т. IV: 188].

А.Ибадоглы написал ценную исследовательскую работу о трагедии «Демон», в которой научно обосновываются эти идеи [İbadoğlu: 1969].

А.Шаик исследует это произведение с точки зрения эстетики и требований трагедии, что и определяет правоту его выводов.

Очень важно одно место плана, который он написал в связи с подготовкой конспекта лекций по Азербайджанской и иранской литературе. Здесь он цитирует следующие слова Жорж Санд: «Вы хотите видеть человека, каков он есть. Я же хочу представить человека таким, каким я мечтаю его видеть». Эта мысль Ж.Санд позволяет А.Шаику определить разницу между своим методом и методом своего современника Бальзака: она ясно определяет новую реалистическую литературу, которая идет на смену романтической литературе» [Şaiq, т. IV: 457].

Эти оценки и мысли А.Шаика показывают ясность его представлений о романтизме и реализме, и об отличии эстетических требований этих творческих течений. И анализируя отдельные произведения, он подходит к ним с соответствующими требованиями. Статьи А.Шаика «Мои соображения о Мирзе Фатали Ахундове» [«Maarif ve mədəniyyəət», 1924, № 4: 34-36] и «Мои соображения об «Обманутых звездах» М.Ф.Ахундова», [«Maarif ve mədəniyyəət», 1925, №3: 53-58] напечатанные в этот период, дают глубокий анализ явлений, имеющих непосредственное отношение к вопросам реализма. Н.Мамедов, написавший исследовательскую работу о М.Ф.Ахундове, особо отметил тот факт, что А.Шаик назвал великого Азербайджанского драматурга «первым писателем-реалистом» [Məmmədov, 1978: 14].

А.Шаик в обеих своих статьях указывает на значение и место М.Ф.Ахундова в истории общественно-политической, философско-эстетической и литературно-художественной мысли. Он дает убедительную характеристику истоков его творчества и объясняет особенности его художественного творчества. Характеризуя связи М.Ф.Ахундова с общественной мыслью Запада, А.Шаик подробно останавливается на моментах опоры драматурга на национальную почву и подтверждает это конкретными фактами.

Особенно ценным у М.Ф.Ахундова А.Шаик считает его верность правде. Он пишет по этому поводу так: «Мирза Фатали» – это первый писатель – реалист в истории Азербайджана и его литературе, который показывает в своих произведениях *реальную жизнь* такой, какой она есть (курсив наш – К.А.)» [Şaiq, т. IV: 174].

Здесь же автор объясняет и отношение Г.Джавида к действительности: «Он (Г.Джавид – К.А.) трансформирует действительность как хочет, придает ей форму, соответствующую его вкусу» [Şaiq, т. IV: 174], «Джавид все время склонен идеализировать действительность» [Şaiq, т. IV: 175].

Видный литератор того времени так определял одну из важных особенностей творчества М.Ф.Ахундова: «Умение создавать типы, взятые из жизни и умение показывать их реальными и живыми, – вот в чем состоит основной характер творчества Мирзы» [Şaiq, т. IV: 173] Иными словами, этот его метод приближается к методу художественного творчества, который подразумевает «создание типических характеров в типических обстоятельствах» (Энгельс).

Литературно-критическая деятельность А.Шаика в годы Советской власти получила еще большую научную обстоятельность и широту, она была направлена на изучение основ критического реализма, однако это вопрос требует специального научного исследования.

В центре внимания Азербайджанских романтиков начала XX века был вопрос о назначении и роли литературы. Они внимательно подходили к вопросу воспитательной роли литературы, силы ее влияния на умы, её идейности. Опыт европейского и русского романтизма показывает, что романтики высоко оценивали общественное назначение литературы и отстаивали это в своих теоретических взглядах. Н.Неупокоева, в связи с творчеством Шелли, говорит следующее: «Через весь трактат («Защита поэзии: –

К.А.) ясно проходит один из основополагающих принципов эстетики революционного романтизма – убежденность в высоком общественном назначении искусства, в том, что этическое и эстетическое начала в искусстве неразрывны» [Неупокоева, 1959: 457].

Эта мысль, по-другому, выражена и А.Шаиком: «Каждая литература, когда она испытывает влияние общественной жизни, сама оказывает на нее влияние и воздействие, что говорит о важной действенной роли литературы» [Şaiq, т. IV:161].

Азербайджанские романтики принимают общественное содержание и общественное назначение литературы в качестве основного ее критерия. Они осмыслили социальное начало в произведении как степень ее высокой идейности и пропагандировали общественно-воспитательную роль литературы.

В теоретических взглядах требование общественного назначения литературы сливается с пониманием ее современности, и воспринимается как необходимость отражения насущных требований времени. В статьях Азербайджанских романтиков анализ художественных произведений, имеющих определенную политическую направленность, а также самый принцип характеристики произведений, несомненно, отражает веяния времени, результат объективных законов развития общества.

М.Хади в статье «Приятная весть тоскующим о литературе» [«Səda», 12, 13, 14 iyul 1911, № 89, 90, 91], анализируя творчество Тофика Фикрета, особо останавливается на двух его стихах – «Туман» и «История» («Древняя история» – К.А.) М.Хади пишет: «Самым возвышенным об-

ращением, направленным против гнета и произвола, является стихотворение «Туман». Этим своим стихотворением Фикрет, который годами пользовался глубоким уважением и почетом как поэт свободолюбивый, и возбуждавший ненависть всех людей против деспотизма, воздвиг сам памятник в свою честь» [«Səda», 13 iyul 1911, № 89, 90, 90].

Это же стихотворение Т.Фикрета является прекрасным образцом турецкой поэзии именно за свой политический пафос, за свое бунтарское содержание. М.Хади привлекла в стихотворении именно идея «страшной ненависти против тираний», это общественно начало в стихотворении и было высоко оценено им.

Интересно, что и А.Шаик в 1924 году в своей статье «Место Тофика Фикрета в турецкой литературе» считает «шедевром» [Şaiq t. IV: 158] стихотворение «Туман». Исследователь творчества Т.Фикрета Сабиха Сертель пишет, что «стихотворение «Туман» – это открытое восстание против тирании» [Sertel, Müqəddimə. Fikrət, Bakı, 1969: 5].

Анализируя творчество Т.Фикрета, М.Хади объективно подошел к его творчеству и смог показать идейность его произведений. Поэт – романтик, говоря о творчестве С.А.Ширвани, снова обстоятельно излагает этот вопрос. Он пишет, что С.Азим «постоянно боролся с угнетателями. Вот, что на деле называется доблестью литературы и гражданским мужеством» [Ширвани «İqbal», 18 avqust 1914, №214]. В связи с исследованием идейного содержания художественного произведения, вполне закономерным оказывается употребление рядом с литературной доблестью понятия «гражданственности». Говоря о необходимости издания произведений, которые прививают важные идеи,

автор слова подходит к данному вопросу с позиции их общественной пользы. В то же время, он критикует издание стихов С.А.Ширвани за их «пасквильный» характер. По этому поводу он пишет так: «Посмотрим на изданные стихотворения Сейид Азима. Тысяча раз следует сожалеть об этом, издание стихов этих является большим литературным и общественным грехом. История беспощадна в обсуждении подобного преступления, имеющего отношение к литературе и обществу» [«İqbal», 18 avqust 1914, № 214].

Автор требует тщательного отбора для печати произведений, имеющих прежде всего идейно-воспитательный смысл.

В этом смысле романтики решительно выступали против всякого рода пасквилей, отвергали такие стихи, которые были далеки от социальных проблем, критиковали бессодержательные произведения. А.Сиххат обращает внимание на то, что, когда Сабир творит сатиру, «он не использует в стихах затасканные слова, которые сразу же приходят в голову каждому» [Səhhət, т. II: 22]. В 1924 году А.Шаик более обстоятельно излагает этот вопрос: «У Сабера господствующей является сатира. Сам поэт не смог ощутить этого до издания сборника «Молла Насреддин». Сатира Сабера ни в коей мере не похожа на сатиру наших старых поэтов, она у него совсем иного рода» [Şaiq, т. IV: 142].

А.Сиххат и А.Шаик употребляли слово «пасквиль» в смысле «сатира». Однако, из их слов получается так, что они не принимают стихи, в которых содержатся выпады или брань, адресованные какой-либо личности. Это связа-

но с требованиями романтиков отражать, прежде всего, общественные идеалы в художественных произведениях.

А.Сиххат и А.Шаик понимали сатиру как составную часть реализма. Однако интересно, что сама сатира не чужда и романтизму. Разумеется, привлекательной чертой сатиры для романтиков остается ее критический пафос и отрицание. Созданные А.Сиххатом и А.Шаиком сатиры стали важным событием в творчестве обоих литераторов. Учитывая эти особенности, и анализируя новонайденные сатирические стихотворения поэта, К.Талыбзаде в статье «Неизвестные сатиры А.Сиххата» пишет: «Сатира... ярко отражает прочные идейные связи между Сиххатом – романтиком и Сиххатом – реалистом» [Talibzadə, 1978: 70]. Требование идейности в литературно-критических суждениях Азербайджанских романтиков XX века заключалось в том, что они хотели видеть произведения, воздействующие на читателя. Они придавали особое значение роли художественного творчества в развитии человеческого сознания. Именно эту черту они и защищали в своей эстетике. Для романтиков литературное произведение обязательно должно было привлекать внимание читателей и направлять их деятельность. Только в этом и была оправдана миссия писателя, можно было проникнуться верой в то, что создавал художник слова.

Еще в 1905 году А.Сиххат, говоря о художественном творчестве, за основу его принимает «чувство», и пишет: «Чувство бывает двух видов: идеальное и естественное», у идеального чувства не может быть никакого влияния на кого-то. Естественное чувство оказывает влияние на другого» [Səhhət, т. II: 7]. Оценка А.Сиххатом эмоционального

воздействия литературы становится началом формирования его последующих литературных взглядов. Говоря о творчестве М.А.Сабира, он развивает этот тезис и пишет: «Я убежден, поэзия Сабира помогла иранской революции больше, чем целая армия» [Səhhət, т. II: 14]. Таким образом, писатель обращает внимание на воспитательную, воздействующую силу стихов Сабира и высоко оценивает жизненно важное значение его сатиры.

В 1913 году в статье «Наш язык и наша литература» А.Шаик писал: «Большинство наших поэтов, которые читают стихи на родном языке, нарушили мелодичность нашего языка, произведения, которые создаются ими в независимом или подражательном духе, не достигают цели, они не могут совершить изменения ни в нашей литературе, ни в настроении народных масс» [Şaiq, т. IV: 123]. Следуя этой логике, можно прийти к такому выводу, что литератор высоко ценит, прежде всего, те произведения, которые способны «совершить изменения в настроении народных масс», т.е. повлиять на читателя, изменить ход его мыслей, умонастроение. Такие произведения и считает автор полезными для литературы и для народа.

С этой точки зрения привлекательна и другая мысль Г.Джавида: «Если книги по философии и литературе написаны чутким, умелым и заинтересованным автором, то нет сомнения в том, что он окажет воздействие на свою нацию, на целое поколение, которое будет его понимать и следовать за ним, или, например, если молодой человек прочитает какое-нибудь стихотворение, рассказ, роман, историю или трагедию, он определит себе героя по душе, найдет своего единомышленника, поймет его достоинства и наме-

тит свою жизнь в том же духе. Такие произведения обычно выполняют роль мудрого учителя, и оказывают сильное влияние на душу» [«Açıq söz», 25 oktyabr, 1915, № 19]. Таким образом, вышеуказанный романтик оценивает произведения, оказывающие «влияние».

При этом, автор как бы выступает с позиции читательских требований. В этом смысле любопытно его суждение о Г.Джавиде: «Согласно его (Г.Джавида – К.А.) взглядам, самое полезное может быть достигнуто посредством философии и литературы» [Рустамов, ADU-nun Elmi Əsərləri (tarix və fəlsəfə seriyası), 1968, №6: 35].

И борьба за новую литературу, которую вели Азербайджанские романтики XX века, была результатом их подхода к искусству с позиции его общественного содержания и назначения как выразителя высоких идей.

На первом этапе своего творчества романтики еще не получили «гражданского права», не смогли представить себя в качестве новаторов. Но немного спустя, они поднимаются на уровень критики общественных пороков. Их непримиримость к эпигонству совпадает в какой-то момент с борьбой за новую литературу. Затем эти направления взаимообуславливают и дополняют друг друга. Идеи романтиков противоречат старым литературным традициям.

Возражая против эпигонских стихов, они продолжают начатое в еще XIX веке, переносят это в начало XX века и превращают в сильное движение. Когда Сабир – реалист говорил:

*«О ты, чье лицо – как солнце, а лоб-луны круглей!
Глаза у тебя – сайгачьи, два лука – вместо бровей.
Похожи твои ресницы на заросли тростника,*

Как муравьи-кудряшки» а косы-пара змей» [Sabir, 1960: 171.] Он высмеивал старые методы описания. В другом своем стихотворении он бичует поэта, говорящего: « Я слагал про соловья, любовь и розу» [Sabir, 1960: 238].

В связи со стихотворением Сабира, Дж.Мамедкулизаде помещает карикатуру в журнале «Молла Насреддин», а внизу дает следующую надпись: «брови-лук Рустама, волосы-аркан Зала, ресницы – бычьи рога, подбородок — хвост Биже» [«Molla Nəsrəddin», 1910, № 29].

Романтики начали свою деятельность в духе подобных отрицаний, серьезно и увлеченно критикуя старые традиции. Уже в 1923 году Гусейн Сади́г (Сейид Гусейн) писал: «... Наша литература после революции 1905 года сама прошла период революции. М.Хади своими звонкими, пышными, а Сабир смелыми и сатирическими стихами низвергли старую литературу» [Şaiq. Bakı, 1923: 26]. Ссылаясь на эту статью акад. М.Джафар пишет: «Если из этого отрывка мы, с одной стороны, узнаем о том, что еще были сильны старые традиции в начале столетия, то с другой стороны, в уничтожении старого стиха, его поражении наряду с заслугами великого Сабира мы видим и заслуги прогрессивных романтиков; и несмотря на беглость в высказывании этой идеи в статье, факты четко подтверждают истину» [Сəfəg: 37].

Первым примером борьбы романтической критики против эпигонизма является статья А.Сиххата «Каким должен быть новый стих?», напечатанная им в 14-ом номере газеты «Хеят» («Жизнь») за 23 февраля 1975 года. Статья начинается со слов: «Господа журналисты! Если вы захотите напечатать статьи о реформе нашей литературы, то

я попрошу вас написать в одном уголке нашей газеты про мою беспомощную мысль!» [Səhhət, Т. II: 7].

Выражение «о реформе нашей литературы» здесь звучит очень актуально и по существу. За этой ясной целью А.Сиххата стоит его отношение к старому стиху, ощущается большая требовательность и ответственность художника, очень важная для судеб поэзии, его упорное стремление покончить с пошлыми двустихиями и строками, с виршами, не имеющими никаких идей и, наконец, его борьба за новую литературу.

А.Сиххат обвиняет «старый стих», в первую очередь, в неспособности оказать воспитательное влияние на читателя [Səhhət, Т. II: 7]. Вполне понятно, что неспособность старой поэзии влиять на человека идейно или помогать его моральному усовершенствованию приводила к отрицанию этой поэзии, и литератор-романтик, с этой точки зрения, занимал весьма правильную позицию.

Причем, речь идет не просто об отрицании старой поэтики, старых, шаблонных сравнений и метафор, уподоблений, скажем, «бровей-луку», «ресниц-стрелам».

На первый взгляд может показаться, что речь идет об архаических сравнениях, на самом же деле, здесь затрагивается вопрос о смысле и идее, которые должен выражать поэт. Ибо в рамках поэтики невозможно было выразить большие проблемы, рожденные в начале XX века. В этом смысле статья А.Сиххата представляет собой своего рода манифест литературно-теоретической мысли, развитие которой в будущем становится задачей насущной.

Спустя несколько месяцев и М.Хади писал в своей статье, опубликованной в печати: «... В то время, как за-

слуги Виктора Гюго, Пушкина, Шекспира и других писателей сделались для Франции, Англии, России столь впечатляющими, вызывает сожаление, что столько способных наших исламских литераторов не смогли возбудить чувства, создать произведения» [«Нәуат», 24 iyul 1905, № 35].

Основные удары критики автора были направлены против безидейных и невыразительных произведений. Г.Джавид свою идею высказывает в еще более резкой и беспощадной форме: «Такие врожденные таланты, как Фирдоуси, Саади, Низами, Хафиз, Хайям, – это исключения. Пришедшие же после них бездарные поэты и поэты-пасквилянты, льстивые и невоспитанные панегиристы, заполнили мир аскетическими идеями, не стоящими и пяти курушей и, обратите внимание, какую только гнусность не натворили! Какие только легенды не вымыслили!» [«Açıq söz», 25 oktyabr 1915, № 19].

Романтики основное внимание обращали на тему и идею произведения. Именно новые темы и новые идеи, созвучные с общественной жизнью, и могли бы способствовать рождению новой литературы.

Они не ходили на поклонение в «молельню любви», которое было создано в литературе, а пытались исследовать общественные коллизии, страсти, порожденные истинной любовью, превратности человеческой судьбы. Романтики хотели избавить литературу от «пожаров» и «пламени» любви, сделавшихся расхожими мотивами поэзии. Подобные стихи порождали безумное отношение к поэзии, выхолащивали ее содержание.

М.Хади в стихотворении «Тополь» призывает поэта такого толка:

*«Держи за руки сырых, ты, опьяненный, равнодушен,
Не говори, что ты богат, постигай смысл времени»*
[«Füyuzat», 20 yanvar 1910, № 16].

Романтики были сторонниками литературы, которая озабочена судьбами народа, способна обозначить перво-причину мучений народа. Испытывая тягу к свободе, они стремились направить искусство к определенной цели – а именно, к борьбе за свободу.

Создание литературы нового типа было делом самих писателей и поэтов. Таковую литературу могла бы создать не только творческая молодёжь, а усилия всех литераторов, которые творили в то время, их творческая активность. Романтики ставили перед поэтами задачу – «о чем писать». А.Сиххат писал по этому поводу так:

*«Для чего писать бесполезные песни, газели,
Нет ли у тебя в душе разве тайных, великих,
национальных дел?»* [Səhhət, т. I: 94].

По мнению романтиков, писатели нового XX столетия должны были задуматься над новыми проблемами. В статье «Наши газеты, наши журналисты» М.Хади писал, что журналисты «должны выдвигать идеи, возбуждающие сердца, делающие благородными, обучающие братству. Наши знания должны перечеркнуть наслоения предрассудков, противоречащих их природе» [«Səda», 20 yanvar 1910, №6].

Романтиков в основном интересовала литература, влияющая на мысль и ум, избавлявшая человека от власти бессмыслицы, сковывающая мастера в его стремлении создавать истинную литературу.

Новая литература, за которую боролись Азербайджанские романтики начала XX века, была не какой-то абстрактной литературой. Верно то, что в первые годы формирования романтической критики речь шла главным образом о литературном произведении, уделявшем больше внимания чувству. А.Сиххат так выразил это: «В то время, когда мы пишем, прежде всего, необходимо быть верным чувству, чтобы оно оказало влияние на душу читателя и пробудить чувство в душе у многих» [Səhhət, t. II: 7]. А в статье М.Хади, посвященной турецкому мастеру слова Халиду Салеху, мы знакомимся с мыслями, близкими к этим словам: «Истины, которые рождены из родника мыслей и неограниченной фантазии, настолько красивы, настолько сладостны, что обычно они услаждают человеческую душу, ласкают чувства и даруют сердцу новую жизнь» [«Təgəqqi», 7 iyun 1909, № 126].

Такое понимание чувства отчасти сближает романтиков с сентиментализмом, который, войдя в романтизм, усовершенствовался в творчестве романтиков, и помогал художнику передавать языком искусства объективные и реальные события. В книге «Уроки литературы», написанной Г.Джавидом и А.Шаиком в соавторстве, эта особенность обоснованно подтверждается [Cavid, Şaiq, 1919: 3-4].

Образцы новой литературы Азербайджанские романтики создавали сами, в этом смысле вполне закономерно появление в начале XX века двух литературных течений – критического реализма и романтизма, что было обусловлено пониманием этими мастерами характера новой литературы.

Азербайджанские романтики начала XX века выразили в своих статьях и художественных произведениях отчасти и теоретико-эстетические принципы романтизма, или создаваемой ими новой литературы.

Художественное наследие М.Хади, А.Сиххата и А.Шаика подтверждает, что они в открытой форме пропагандировали принципы и положения романтизма. В творчестве этих романтиков есть такие элементы, которые свидетельствуют о защите ими романтизма, о характеристике специфичных особенностей данного литературного течения.

В начале XX века Азербайджанская пресса часто вела разговоры о романтизме, доводила до сведения читателей различные сведения о нем. В то время, когда романтизм в русской литературе формировался как литературное течение, слово «романтизм» использовалось и как термин [Майман, 1975: 5]. Однако в Азербайджане этот вопрос не был непосредственно выражен термином, который был бы сродни термину «романтизм». Мы только один раз встретили этот термин в романе «Два страдальца, или мучение и совесть» А.Шаика, написанном им в 1905 году. В литературно-теоретической мысли Азербайджана в начале XX века слово «романтизм», несущее в себе понимание романтизма как течения, появляется лишь в ходе анализа или упоминания о творчестве Байрона, Гюго, Шопенгауэра, Гёте, Шиллера, Пушкина, Лермонтова, А.Гамида, Н.Кемаля, Т.Фикрета и других.

Герой этого романа А.Шаика – поэт Джавид в своем письме говорит: «В своих идеях я следую за убеждениями романтизма, я – сторонник демократии, и скован этими

мыслями. Поэтому, мои произведения в словесном отношении, по ритму и рифме, не могут быть богаты. Я за то, чтобы жертвовать словом ради смысла, а наслаждением слуха – ради души. Я, мой брат, ищу приюта в разбитых сердцах, в дырявых одеждах, полуразрушенных хижинах, я разделяю с этими людьми их горе и печали, я смеюсь вместе с ними, плачу вместе с ними» [Şaiq, т. I: 540].

Становится ясно, что герой А.Шаика не представляет романтизма без описания горя и печали народа, а наоборот, за его основу берет интерес именно к этим вопросам. Если мы примем эти мысли героя как мысли самого автора, мы не ошибемся. М.Хади и А.Сиххат также считали основной задачей писателей повествовать о человеческих страданиях.

М.Хади в своем знаменитом стихотворении «Поэт, келья и размышления», обращаясь к поэту, пишет:

«Какая печальная, и грустная жизнь у тебя, поэт! Удовлетворяют ли тебя мысли твои, поэт!» [Hadi: 213].

Далее он говорит:

«Не погружайся в свое воображение, оглянись чуть-чуть и на себя», – такими словами автор стремится увести поэта от мира грез. М.Хади открыто заявляет читателю о пагубном для него увлечении подобного рода поэзией, далекой от жизни, ее запросов. Он призывает поэтов не отрываться от родной почвы и не уходить в мир фантазии, а писать о себе или «печальной и грустной» жизни. И, не вообще о горе или печали, а об их социальных причинах. Эти мотивы можно обнаружить в стихотворении А.Сиххата «Поэт, Муза и Горожанин» в котором от лица горожанина говорится следующее:

«Таковы твои стихи, что сделали тебя популярным в этом времени,

Но ведь смотреть так равнодушно на горе!»

[Səhhət, т. I: 93].

Автор здесь в очень спокойных тонах обвиняет поэта в том, что он равнодушен к горе. Он призывает к тому, чтобы мастер, ставший известным в обществе, писал именно о трудностях своего времени.

Обращение горожанина к поэту звучит в конце стихотворения как призыв, как требование А.Сиххата, обращенное к поэтам:

«Гролом будь, взывай к ураганам!

Свои горькие чувства выражай стихами и читай их!» [Səhhət, т. I: 95]

Таким образом, последние строки контрастируют с первыми строками – двустишиями, содержащими романтические мотивы. Здесь речь идет о художнике, который создает яркие, гневные романтические краски – такое требование можно было ставить только перед поэтом-романтиком, другими словами, это – сиххатовский взгляд на романтизм.

Известно, что одной из эстетических особенностей романтизма было возвышение личного горя на уровень мирового. Духовные стеснения и колебания личности, невыносимые жизненные условия, их ужасные последствия, критика существующего общества, - все это в творчестве романтиков обусловлено их гуманными стремлениями, которые находят выражения в индивидуализме, обретают смысл общечеловеческий, превращаются в реальный идеал. И потому, стремление выразить «общественные печал

ли», к которому призывали Азербайджанские романтики, перекликается с мотивами мирового романтизма – с его стремлением выразить гражданское горе.

Романтики защищали также тенденцию писать «скрыто». Этот принцип, восходящий к опыту классической восточной и Азербайджанской литературы, занимает равное место в эстетике Азербайджанского романтизма начала XX века. В свое время наши литературоведы обратили на это внимание [Talibzadə, Səhhət: 184; Mirəhmədov, Məhəmməd: 67].

Преследования и запреты, которым подверглись мастера слова в начале XX века, не могли не вызвать недовольства у романтиков. А.Сиххат в стихотворении «моему брату, господину Фиридун-беку Кочарли» горько жалуется по этому поводу [Səhhət, т. I: 168]. И во многих вышедших в то время статьях и стихах М.Хади, Г.Джавида, А.Шаика можно услышать ноты протеста против такого давления. М.Хади в своей известной статье «Век новизны и две силы» говорит не только о современниках, но и о классиках, которые, в свое время также страдали от преследований [«Təgəqqi», 30 iyul, 1909, № 170]. «Возможно, одну из причин необходимости писать «скрыто» нужно искать именно в этом».

Г.Джавид в письме Курбанали Шерифову от 23 февраля 1909 года писал: «...пишу вам письмо и думаю, была бы возможность изложить мне свою мысль, чувства, плоды своего опыта хотя бы на одной странице, в одной строке, или одним словом» [Шариф: 58].

Конечно, желание изложить свою мысль, «на одной странице, в одной строке, или же одним словом» не было

связано с недостатком бумаги или ручки. Вот что объяснял и оправдывал метод «скрытого» письма, тенденцию выражать малым количеством слов большой смысл.

После, развивая эту идею в одном из своих стихотворений, Г. Джавид писал:

*«Я получаю удовольствие и от
откровенного стиха,*

Но очень люблю скрытый стих» [Cavid, т. I: 73].

Это было программным стихотворением Г. Джавида о поэзии и романтизме. Об этом же он говорит и в последних строках стихотворения «Любовный стиль»:

«Но ныне время очень плохое,

*Надо быть оратором, который говорит намеками и
иносказательно»* [Səhhət, т. I: 83].

Говоря о Руми, особенно, в своей статье «Истина в вымысле», М.Хади утверждает «скрытое» письмо как некий теоретический принцип. В статье «Мы львиным сердцем должны противостоять общественным шакалам» он пишет: «Этот великодушный литератор (Джелаладдин Руми – К.А.) из-за запретов среды и мрачного фанатизма не захотел полностью из слов убрать покровы иносказания и символов, так как считал более уместным для общественного просвещения говорить «скрытым» письмом» [«Təgərqı», 29 iyul, 1908].

М.Хади усматривает полную аналогию во взглядах на искусство во времена Руми и в начале XX века. Он хочет сказать, что и по прошествии нескольких столетий, прогрессивное искусство снова находится под притеснением.

В другой своей статье он пишет, что «сведение светлых идей к неопределенному набору слов было связано с

необходимостью времени и условий. Вот почему ясные и откровенные слова облекались в неясную форму» [Səda, 20 yanvar 1910, № 6].

Как видно, М.Хади полностью оправдывает этот способ. Это связано с необходимостью проявить умение в передаче глубокого смысла слов. К этому вопросу он вновь возвращается в той же статье: «Иногда сталкиваешься с такими метафорами в произведениях, которые являются ничем иным, как бессмыслицей, но в них обнаруживается стремление прикрыть глубокие истины. Это – самые скрытые истины и тайные идеи, и когда с них скинуты покровы, они показывают свой лучезарный лик, поражают красотой и блеском» [Səda, 20 yanvar 1910, № 6].

В слове «хюрафат», приведенном в значении «бессмыслица» М.Хади обнаруживает выражение большого смысла. Вот почему он становится сторонником «прикрытия смысла в путанице слов, истины – в небылицах, красоты – в непонятных выражениях» и считает это одним из необходимых условий для художественного творчества.

Следствием всего этого стало то, что и Азербайджанские романтики начала XX в., также как и европейские и русские романтики стали уделять больше внимания символике в художественном произведении, и оставили после себя большое наследие, сделавшееся важным объектом исследования по истории и поэтике романтизма.

Многие европейские романтики использовали образы – символы в своем творчестве [Дьяконов, 1978: 71]. Часто можно встретить символические образы у Тофика Фикрета: реакция – это ночь, зло, революция, свобода; истина – это солнце, утро, огонь, небо и др [Алькаева, 1959: 93]. И в

поэтике русского романтизма символы также занимают важное место [Манн, 1976: 61; Базанов, 1953].

Рассматривая наследие А.Сиххата, К.Талыбзаде пишет: «Тема свободы определяла систему образов Сиххата, символику отдельных слов и выражений, их гиперболический смысл. Многие слова, часто используемые поэтом-романтиком, такие как океан («dərə»), море («dəniz»), пустыня («səhra»), горизонт («üfüq»), океан («ümman»), гром («ildırım»), гроза («şimşək»), вулкан, облако («bulud»), буря («firtına»), судный день («qiyamət»), свет («ışiq»), блеск («şölə») и другие, служили для выражения того или иного смысла или понятия при раскрытии темы свободы» [Səhhət, т. I: 11].

Трагедия Г.Джавида «Демон» также содержит примеры использования символов.

Все это говорит о том, что сторонники подтекста, иносказательного выражения идеи и изложения темы с помощью символов, не были просто защитниками стиля и элементов старой поэтики, традиционной стихотворной системы, а, наоборот, будучи романтиками, они порвали с этой ограниченностью, возводили тенденцию писать «скрыто» на уровень теоретико-эстетического принципа романтизма.

В творчестве М.Хади и Г.Джавида привлекает внимание и другая особенность. Они часто использовали в своих стихах понятия «впечатление» и «далекий», что нельзя считать случайностью. Г.Джавид в стихотворении «Я хочу, чтобы...» пишет:

«Да, вдали есть счастье, есть внимание любви, Близкое – горько, но вдали есть рай» [Cavid H. Seçilmiş əsərləri, т.1, стр. 79].

Или обратим внимание на две строки из стихотворения «Звезда умного»:

*«Будь вдали! Эй, звезда умного!
Иди стороной; не подходя к своей цели!
Ты красива издали, ты –
Сладостна и пленительна!»* [Cavid, т. I: 79].

Вспомним и знаменитое стихотворение М.Хади.

*«Я очень люблю людей, издали,
Когда нахожусь близко к ним,
Не сохраняется прежняя дюбовь.
Нет секрета в этом для того,
Кто понимает эту истину,
И картина хорошо смотрится,
Если смотреть издалека»*

[«İqbal», 23 iyul 1914, № 694].

После того, как это стихотворение было напечатано, в газете появилось «Открытое письмо» с подписью «М.М.» [«İqbal», 7 июля 1914, № 694]. Автор «Письма» заявлял о том, что он не понимает смысла «любви издалека» и ответ хотел бы получить от самого поэта. Через несколько дней, М.Хади выступил в прессе со статьей «Хозяину письма с подписью М.М.» [«İqbal», 3 августа 1914, № 703]. Автор, вновь отстаивая свою мысль в этой статье, пишет: «Когда приближаешься к людям, в их чертах появляется какая-то нечеткость, какое-то отсутствие ясности, как в некоторых картинах, не остается прежнего удовольствия от впечатления».

Все вышесказанное было обусловлено требованиями, которые предъявляли романтики к литературе, а также философскими принципами романтизма, вытекающими из них. В частности, у Г.Джавида есть ясно изложенные стихи, поясняющие эту мысль:

*«Некий поэт сравнивает Вселенную с раем,
Иногда поэт принимает нечто красивое за
ангела и радуется,
Но это счастье, не заблуждайся,
временное!»* [Cavid, т. I: 79].

Автор заявляет, что сравнение этого мира с раем, которое дает поэт, неточно; что нельзя в этом мире обрести свободу.

Поэт должен писать, что «счастье – только вдали!» и писать о будущем, в котором счастье возможно.

Говоря об Азербайджанских романтиках XX века, акад. М.Джафар представляет основным идеалом романтиков стремление к яркому, светлому, поиску и нахождению истины в будущем» [Сәфәр:19-20].

Учитывая близость понятий «далекий» и «будущий», можно утверждать, что М.Хади и Г.Джавид отстаивали в своих литературных выступлениях именно эти положения. И это обуславливает их успехи как в художественном творчестве, так и в теоретических общественно-политических выступлениях.

Другое понятие, связанное с поэтикой романтизма, это – «фантазия». Возвышенная фантазия считается Г.Джавидом одним из основных факторов романтического творчества:

*«Заплачу, стану нить только тогда,
Если буду считать, что бьется в моих стихах
Некоторая необходимость скрытости.
Эта неотложная необходимость
Связана с возвышенной фантазией,
В которой поэт и его стих смогут
найти совершенство»* [Cavid, т. I: 113].

Как видно, поэт-романтик считает фантазию необходимым атрибутом поэзии, что соответствует теоретико-эстетическому принципу романтизма. Подобное внимание к фантазии было сильно выражено у М.Хади, А.Мирахмедов пишет: «В соответствии с природой романтизма М.Хади излагая философско-эстетическую концепцию, прибегал к таким понятиям как «фантазия» и «истины», и часто их использовал. В то время, когда он познавал жизнь и думал о ней, образовывалась большая пропасть между его мечтами и реальной действительностью, истиной» [Mirəhmədov, Hadi: 24].

Стремление романтиков в своей поэзии к красоте, должно восприниматься как составная часть их поэтики. Известно, что в романтической литературе понятие красоты занимает особое место, и связано оно с понятием «идеал писателя». В этом отношении совершенно естественным оказывается уподобление стиха о «красоте» «красивой девушке».

У М.Хади: *«Та девушка, в глазах которой читается стих»* [Hadi: 213].

Г.Джавид пишет: *«Вечно в глазах читается стих»* [Cavid, т. I: 114].

У М.Хади: *«Та девушка, которая создана как стих»*.

А Г.Джавид пишет: *«Сама будучи очаровательным стихом.*

Не пойму, что за увлечение стихом».

Сравнение «красавицы» и «стиха», которое делают оба поэта, очень близки по смыслу. Знак равенства, который М.Хади и Г.Джавид ставят между «красавицей» и «стихом», можно воспринимать как требование создавать красоту из стиха.

Эти теоретико-эстетические принципы, характерные для Азербайджанского романтизма начала XX века, хотя и не были представлены в виде четких научных положений, однако они составляют основу литературных взглядов романтиков. Жизненность этих эстетических принципов проявлялась в активизации теоретической и практической деятельности романтиков.

Одним из составных вопросов в теории Азербайджанского романтизма был вопрос о языке.

Писатели различных времен придавали большое значение языку художественного произведения и высказывали свои соображения по этому поводу. Вопросу языка в литературно-общественной борьбе Азербайджана в начале XX века было уделено большое внимание. Т.Гаджиев, имея в виду этот период, пишет следующее: «Только что созданный национальный язык, его судьба и пути развития стояли на повестке дня вместе с самыми насущными проблемами жизни, и вокруг этих вопросов сталкивались различные мнения общественной группы. Эти вопросы еще и поэтому занимали умы, что они, выходя за рамки языка, включили в себя вопросы искусства, литературы, ее обще-

ственного назначения, содержательности и значительности идеи» [Насыев: 1977].

Азербайджанские романтики начала XX века высказали свое отношение к проблеме языка художественных произведений следующим образом.

А.Шаик в 1913 году писал: «Любая существующая нация сможет укрепить свою культуру за счет того, что имеет совершенный литературный язык. Национальное достояние народа, в языке которого произошли благодатные реформы, ничто не сможет уничтожить! Потому что совершенный язык является одним из самых сильных и самых грозных оружий среди тех, которые существуют в наше время» [Şaiq, т. IV: 117]. Отмечая особую роль литературного языка, автор говорит о значении языка, и вообще, указывает на взаимную связь между языком и культурным достоянием народа.

Еще до выступлений в печати Г.Джавида, А.Сиххата и А.Шаика, поделившимися своими соображениями по вопросу о языке, М.Хади в своей статье «Рассуждения об особенностях языка» излагает свои суждения о языке вообще, литературном языке и алфавите. Он пишет: «Если трудности языка и алфавита представляют собой препятствия для прогресса, развития цивилизации, то японскому народу, который восхищает своим просвещением и культурой весь мйр, следовало бы оставаться отсталым. Ведь известно всем специалистам, в какой степени их алфавит является трудным. Причиной отсталости нации является не трудности письма или языка, а невежество, несомненно, невежество и еще раз невежество» [«Нəyat», 20 yanvar 1906, № 17].

Автор не согласен с теми своими современниками, которые видели основу развития только в алфавите и языке. Однако из этого не следует, что литератор вовсе игнорирует эти вопросы, не придает им никакого значения. Выпады М.Хади, несомненно, были направлены главным образом против невежества и отсталости.

Другая мысль М.Хади связанная с вопросом чистоты нашего национального языка, вызвала серьезные споры. Автор пишет: «Не знаю как другие, но мне кажется, что те, кто ищут другого наречия, в конце концов, устанут и будут сожалеть об этом, давайте без споров и разногласий примем османский язык, и не стоит задумываться об остальном» [«Нəyat», 20 yanvar 1906, № 17].

Предлагая писать на османском языке, автор не придает значения возможностям национального языка, и как бы недооценивает его роль в развитии литературы. Несомненно, на такое спорное, в своей сути, выступление М.Хади, только приступившего к публицистической деятельности, оказали влияние журналисты из газет А.Гусейнзаде и А.Агаева. Потому, что А.Гусейнзаде, излагая свои взгляды на язык на страницах сборника «Фуюзат» («Прогресс»), выступил именно с таким утверждением. Приветствуя в целом перевод Шиллера на тюркский язык, осуществленный Абдулла-беком Джевдетом; он отмечает, что Азербайджанский язык для такого перевода не подходит [«Füyuzat», 1906, № 5].

Мысли Азербайджанских романтиков начала XX века о литературном и художественном языке были еще более тесно связаны с их литературно-теоретическими взглядами. В 1912 году А.Шаик выступал против тех, кто говорил

о несоответствии Азербайджанского языка поэзии: «Невежественность и ошибки тех лиц, которые душой преданы персидскому стиху и утверждают, что «тюркский» (Азербайджанский – К.А.) язык не подходит литературе, изобразил наш великий поэт (Сабир – К.А.), который бесстрашным языком доказал всему миру, насколько тюркский (Азербайджанский – К.А.) язык благозвучен и подходит для поэзии. Не просто доказал, а оставил всех в состоянии изумления» [Şaiq, т. IV: 116].

Не противопоставляя Азербайджанский язык персидскому, автор доказывает естественность его звучания в стихе, и во всем поэтическом творчестве Сабир. С этой целью он умело раскрыл все изящество и красоту языка Сабир, заставил своим открытием читателей лишь изумляться. Азербайджанские романтики начала XX в. стояли за гармоничный и выразительный художественный язык. Имея в виду этот факт, Хади писал, что «насколько язык будет благозвучным, плавным и красноречивым, настолько он будет и сильным и выразительным» [«Нəуат» 20 yanvar 1906, №7].

Две цитаты имеют важный смысл в понимании отношения романтиков к художественному языку.

М.Хади в 1911 году писал: «В «Тетради творца» (книга Тевфика Фикрета – К.А.) автор смог описать и выразить самые естественные, самые тайные чувства языком поэзии, которая является средством пропаганды торжества и величия его идеи». Автор «Шах-наме» Фирдоуси торжественным языком говорит о героическом поступке Бахрама Гура. Но и Фикрет, например, в своей поэзии наивность бедного деревенского мальчика передает соответствующе-

щим простым и естественным языком. Когда читаешь его стихи, чиста и совершенна по своему строю его поэзия» [«Səda», 12 iyun 1911, № 89].

В том же году А.Сиххат писал о переводе Сабира из Фирдоуси, следующее: «Пусть высказывают свои соображения о том, исчезла ли красноречивость оригинала в этом, достойном восхищения, переводе? Исчез ли, присутствующий Фирдоуси благозвучный стих, тот сладостный рассказ? По-моему, любой, даже несведущий в литературе человек ответил бы на этот вопрос так: «Да, если бы Фирдоуси написал это на тюркском (Азербайджанском – К.А), он описал бы все точно также, как это сделано в переводе» [Səhhət, т. 2: 8].

То, что речь в обеих цитатах идет о Фирдоуси, на самом деле помогает авторам подчеркнуть талант Т.Фикрета и Сабира. Привлекают внимание здесь такие слова как («bəliq», «bəlaqət», «fəsaḥət», «təlaqiti-lisan» – все они даются в значении «красноречие» – К.А.), которые использовали авторы во время сравнений. Эти слова и выражения имеют смысл, означающий передавать мысли плавными, ясными, красивыми фразами, что характерно для романтического стиха. Вот почему романтики в своих теоретических взглядах и выступили как сторонники пышного стихотворного и художественного стиля, столь присущего романтизму как литературному течению.

Неудивительно, что среди романтиков М.Хади был тем, кто пытался писать свои стихи труднопонимаемым языком. Поэт несколько раз пытался написать стих простым, доступным языком, однако не смог отступить от своего прежнего стиля. А.Мирахмедов пишет по этому пово-

ду: «Сейчас стихи Хади читают и понимают больше учителя литературы, писатели, преподаватели высших школ и студенты, и вообще те, кто знает Азербайджанский классический стих. Для широких масс читателей стихи Хади являются труднопонимаемыми стихами. Конечно, это – несчастье поэта» [Mirəhmədov, Hadi: 172].

Вот почему соображения Азербайджанских романтиков XX в., их высказывания о языке, стиле, слове в ясности стиха представляют значительный интерес для исследователей литературы.

М.Хади хочет видеть поле деятельности слова более широким. Его идеалом было то, что слово употребляется в различных своих значениях и оттенках. Он пишет: «Давайте расширим поле деятельности слова для того, чтобы открыто и ясно выражать свои идеи. Если слова, как в поле кони, не будут иметь простор и широту, то они не будут свободны» [«Təzə həyat», 4 aprel 1908, № 75].

Романтики сравнивали слово и с мечом: «Твердые пласты невежества, которые мешают проникновению света познания, надо острым словом разбить на куски» [М.Хади «Səda», 20 yanvar 1910, № 16].

«Нельзя не восхищаться гневным и яростным стихом этого рубаи (рубаи Хайяма – К. А.). Он, как острый меч, своим ударом сшибает с ног противника (А.Шаик)» [Şaiq, т. IV: 220].

Или же сравнение:

«Не знаю, почему снова ты погрузился в думы,

О чем ты подумал, чему ты удивился?

Приятен ли тебе более огонь ненависти,

*чем любовь,
Нет, меч не столь остер, как слово».*

(Г.Джавид)

Эти сравнения в основном утверждали силу влияния слова. Эта особенность была характерной чертой для творчества Азербайджанских романтиков начала XX века, которые жили идеалами воспитания народа и нации, возлагая большие надежды на слово, боролись за переделку сознания посредством слова.

Оказывается, для того, чтобы слово было впечатляющим, говорящему необходимо иметь хорошее сердце, чистую совесть, прекрасную мораль и реальные факты – думали романтики [«Nəqiqət», 3 iyun 1910, № 125]. Подобные представления романтиков о слове порождены были их мировоззрением, идеалом. Романтики исходили в своих рассуждениях о слове из эстетики романтизма. Известно, что в процессе отражения действительности в художественной литературе неизбежны влияния различных факторов. Роль самых различных факторов, в том числе и языковых, сказала в творческих исканиях Азербайджанских романтиков XX века.

На разных этапах развития любой литературы, включая ее романтический или же реалистический периоды развития, всегда уделялось должное внимание вопросам связанным с фольклором. Творчество Азербайджанских романтиков также тесно связано с устной народной литературой, и поэтому представляет особый интерес рассмотрение взглядов романтиков на фольклор.

Начало XX в. было периодом в культурной жизни Азербайджана, усилившем внимание к устному народному

творчеству. Этот период был периодом резонанса, вызванного книгами Ф.Б.Кочарли «Подарок детям» [Şaiq, т. IV: 123] и Г.Зардаби «Песни кешкюль» [Səhhət, т. II: 49], о которых с похвалой отзывались А.Шаик и А.Сиххат.

Если на древнем этапе развития Азербайджанской литературы фольклор существовал как источник поэтической мысли, то уже на этапе просветительского реализма, он превратился в особую форму выступления низов, выражавшую социальные чаяния народа. Фольклор на этом этапе представил образцы народной литературы.

Но богатое фольклорное наследие не потеряло свое значение в качестве источника литературы, наоборот, критический реализм, все больше завоевывающий себе позиции в литературе начала XX в., а также и романтизм рассматривали фольклор как сокровищницу народной мудрости и опыта [Ибадоглы, «Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi», 1976, № 4: 65-66].

Романтиков в первую очередь интересовали в фольклоре его богатое содержание, факты истории. Историческое прошлое, исторические личности, воссозданные в произведениях А.Шаика «Халиф на час» и других, и, особенно, в творчестве Г.Джавида, говорили о важной роли фольклора в развитии романтизма. Трагедия Г.Джавида «Шейх Санан», написанная на основе легенды, еще раз подтверждает органическую связь романтизма с фольклором и историей. Легенда в этом произведении становится условным фоном для раскрытия драматических коллизий. Акад. М.Джафар по этому поводу пишет, что «Г.Джавид ... придал новое содержание тому, что имелось в основе той же самой легенды, и подчинил легенду мысли, которую он

пропагандирует – мысли о том, что национальный и религиозный фанатизм ничего не стоит и бессилён перед большой человеческой любовью» [«Azərbaycan» 1960, № 11: 185-186].

Смысл этого сужения состоит в том, что романтический художник подчиняет тему своему идеалу, в этом и заключается специфичность романтизма, проявляемая также и по отношению к фольклору.

Обращаясь к легенде «Шейх Санан»: «Я проверил ныне, что не было вины у Санан. В том, что поменял он религию и веру на капризную и упрямую (девушку)» [Şaiq A. Əsərləri, т. II: 167].

Стихотворение «Жар-птица» [Şaiq A. Əsərləri, т. II: 64-66] и некоторые произведения, написанные в 1909-1914 гг. А.Шаик создал именно на основе народных преданий.

Интересно, что среди переводов А.Сиххата имеются и произведения, имеющие связь с фольклором. Такими являются произведения «Майская ночь» француза Альфреда де Мюссе и «Певец Гот» А.Церетели [Şaiq, т. II: 180-187]. Они свидетельствуют о большой вере поэта в народное творчество. С другой стороны, те же самые переводы подтверждают, что интерес романтиков к фольклору не привёл к замкнутости в национальных рамках.

Одновременно с этим, Азербайджанские романтики начала XX века, испытывая внимание к фольклору, говорили о воспитательном значении песен и шаркы, пытались в теоретическом аспекте анализировать народную литературу. С этой точки зрения привлекают внимание взгляды на народную литературу, выраженные в статьях А.Сиххата «Наш язык и наша литература», «Значение песен и музыки

в школах» и в совместной книге Г.Джавида и А.Шаика «Уроки литературы».

А.Шаик писал по поводу фольклорных источников следующее: «Наши баяты и шикестэ, поговорки, загадки, каждая из которых в отдельности является зеркалом нашего быта, наши песни, мелодии, заставляющие биться сердца, возвышающие наши души – это счастье, которому стоит позавидовать» [Şaiq, т. IV: 119]. Заслуживает внимания и следующие слова А.Сиххата: «Большая самоотверженность, которую мы видим у культурных народов, является результатом обучения людей подобным песням и шаркам с самого их детства» [Səhhət, т. II: 49]. Вот почему для Азербайджанских романтиков начала XX века, которые утверждали прогрессивные идеи развития национального самосознания, национального возрождения, национального прогресса, а также идеи свободы, равенства, братства, стремление к просвещению, отношение к фольклору звучит вполне естественно и закономерно. В свое время и теоретики, изучающие романтизм славянских народов, и русские романтики считали фольклор «Важной составной частью духовной культуры народа» [Кравцов, 1972: 276], и оценивали его как «эстетический компонент национальной культуры» [Юсуфов, 1970: 32].

А.Шаик в своей статье восхищается образцами фольклора: «Если мы будем утверждать, что те горестные стихи и песни, которые столетиями передавались из уст в уста и пелись нашими ашугами, а также рассказ и сказки являются ценным сокровищем, выражающими дух нашей нации, я полагаю, это не будет ошибкой» [Şaiq, т. IV: 119].

Кроме того, автор приводит примеры из некоторых других жанров и характеризует их художественные особенности, он показывает органическую связь между формой и содержанием, между фольклорным жанром и выраженным в нем настроением. Он выявляет в анализе баяты такие черты и особенности, которые свойственны образцам романтическим:

*«На закат уходит день,
Спать олень уходит в тень.*

*Под стрелу моей любимой,
Грудь подставлю, как мишень»* [Şaiq, т. IV: 119].

Баяты и поговорки преподносятся автором как мудрые слова, «идушие из глубины души нашего народа, который прошел через множество испытаний и испытал много горя» [Şaiq, т. IV: 125].

Следует отметить, что в процессе развития формы Азербайджанского романтического стиха XX в., в определенном смысле сказалось влияние и фольклора. Это подтверждает то, как огромна роль народного творчества «в реформе литературных жанров» [Никольский, 1958: 41], что основные принципы поэтики произведений фольклорного жанра всегда были в центре внимания романтиков.

А.Сиххат к данной проблеме подходит несколько иначе. Он пишет: «когда воин идет под музыку, он соблюдает дисциплину, и оказывается выносливым, не устает. Грузчик, поднимающий тяжелый груз, или же пахарь, идущий за плугом [«Европейский романтизм, 1973: 34], упорядочивают свои движения посредством песен и шаркы» [Səhhət, т. II: 48].

Автор говорит о роли песен и шаркы в облегчении человеческого труда и представляет их как повседневного помощника человека по работе, в его деятельности.

А.Сиххат своей мыслью о том, что «большая самоотверженность, которую мы видим у культурных народов, является результатом обучения людей подобным песням и шаркы с самого детства» [Səhhət, т. II: 49], хотел показать воспитательное свойство и воздействующую силу образцов фольклора, поэтому в своей статье автор доказывал необходимость обучения песням в школах».

А.Г.Джавид и А.Шаик в книге «Уроки литературы» говорили об особенностях устной народной литературы, способах обучения, а также связях народной литературы с письменной.

Они пишут: «Большинство произведений народной литературы повествует о старых временах и извещают нас о наших прадедах. Народ, как отцовское наследство, с любовью запоминает литературу, которую они помнят. Когда же она, наконец, начинает постепенно устаревать из-за место письменной литературе» [Cavid, Şaiq: 70].

Представляет интерес и суждения, содержащиеся в этой книге по вопросу авторства произведений фольклора. Писатели отмечают, что образцы народной литературы были созданы отдельными лицами, что у этих авторов «... постепенно забывались имена, и только слова, которые они создавали, остались в памяти народа, переходя из уст в уста, из поколения в поколение, веками жили а народе, чуть-чуть меняясь. А затем, соответственно времени и обстоятельствам, народ, переняв их, сделал своим достоянием» [Cavid , Şaiq: 69-70].

Суждения романтиков о фольклоре представляют определенную научную ценность в деле исследования теоретических вопросов фольклористики.

Взгляды Азербайджанских романтиков начала XX века, в том числе А.Шаика, А.Сиххата и Г.Джавида на фольклор, являются составной частью их литературных взглядов, являясь идеями, созвучными идеалам и устремлением романтиков, они обогащают теорию романтизма. В то же время, эти взгляды помогают представить и определить взаимосвязи, которые установились исторически между Азербайджанским романтизмом XX века и фольклором.

Все вышеизложенное показывает, что проблема отражения действительности в художественной литературе составляет важную часть в литературно-теоретических взглядов Азербайджанских романтиков начала XX века.

Заслуживает внимания и то, что рассмотренные нами взгляды романтиков были обусловлены эстетическими требованиями романтизма. Хотя эти романтики в своих произведениях и ставили в несколько обобщенной форме проблемы, о которых мы говорили выше, исследуя эти особенности в свете современной теоретической мысли, можно отчетливо установить и подтвердить существование Азербайджанского романтизма начала XX века как художественно-эстетической системы.

СУДЬБА ХУДОЖНИКА И СВОБОДА ТВОРЧЕСТВА

Одной из основных в идейной борьбе Азербайджанского романтизма начала XX века является проблема свободы. В основном, этим объясняется прогрессивная сущность романтизма. В творчестве Азербайджанских романтиков симпатия к идеалам свободы, борьба за нее, началась с первых шагов, и со временем эти идеи приобрели более ясный и целенаправленный характер. На это обратил внимание исследователь Масуд Али оглы: «Магомед Хади - сторонник свободы! Идейный источник его романтизма, главный жизненный идеал его героя – это свобода!» [Али оглы «Улдуз», 1972, № 8: 58]. Видеть общество и человека свободными – основной идеал М.Хади. Но не только М.Хади проповедовал свободу, этих же взглядов придерживались Г.Джавид, А.Сиххат и А.Шаик. Борьба за свободного человека и свободное общество, – именно в этом и проявился их глубокий гуманизм. Эта борьба давала им надежду в ожидании счастливого будущего. Это означало, что содержание и форма романтизма объясняются, говоря словами В.Г.Белинского, не «свободой случайностей внешней формы» [Белинский, т. III, 1948: 216], а прежде всего идеями.

Романтики с помощью своих произведений призывали соотечественников к участию в общественной жизни и борьбе. То время это характеризовалось тем, что шел процесс ломки феодальных отношений и пробуждение национального самосознания на Востоке. Поэтому тенденция равнодушного отношения к событиям современной эпохи,

характерная для старого времени, начинала терять свою силу.

В 1906 году А.Сиххат писал:

«Проснитесь, единоверцы усопшие, проснитесь! Проснитесь, нация усопшая, проснитесь!» [Səhhət, т. I: 19].

А уже в 1907 году в стихотворениях А.Сиххата та же мысль выражена несколько иначе:

«Проснись, дорогая нация, проснись!

От тебя зависит спасение родины!»

[Səhhət, т. I: 24].

В 1908 году М.Хади писал:

«Проснись, спящий, не спи под гнетом,

Родина идет к смерти, и причина ее – гнет.»

[Hadi: 88].

А в 1910 году в творчестве А.Шаика мы уже слышим мотивы борьбы:

«Чтобы достигнуть великого дела,

Не бойтесь, смело действуйте!

Вперед, герои, вперед!» [Şaiq, т. II: 34].

В 1918 году Г.Джавид видел свободу только в борьбе: «Достаточно гнуть спину, ты уже терпел многие годы, Действуй, найди способ спасения!» [«Вакі ətrafi fəhlə, əsgər və matros şurasının əxbarı», 1918, № 1-2].

Мы процитировали стихи, написанные романтиками в разные годы и призывающие к пробуждению от спячки, к борьбе за свободу, чтобы наглядно воссоздать мотивы беспокойства, столь характерные для Азербайджанского романтизма на протяжении всего периода его существования. Одновременно здесь были воспроизведены призывы «действуй», «вперед», которые вскоре заменили прежние «про-

снись», «встань». Это показывает, что цель борьбы Азербайджанских романтиков за счастливое будущее стала значительно ясней, и, наконец, четко были сформулированы и формы этой борьбы.

Все вышесказанное фактически характеризует определенные стороны их общественно-политических воззрений Азербайджанских романтиков, обуславливая их сближение с критическими реалистами, с которыми у романтиков были общие идеалы свободы. Однако, романтики заходили в тупик при поиске путей, ведущих к свободе. Впрочем, подобные заблуждения были характерны для романтизма вообще. Рассуждения М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата и А.Шаика о судьбе художника, о свободе творчества, в данном смысле органически связаны и дополняют их общественно-политические и философские воззрения, присущие им идеалы свободы. Исследователь Н.Р.Мазепа пишет: «Вопрос о роли поэта стоял особенно остро в начале XIX ст. как в связи с качественно новыми явлениями в области искусства, так и в связи с формированием новых капиталистических отношений в обществе» [Мазепа, Баратынский, 1960: 447].

Подобное утверждение относится и к Азербайджанским романтикам XX века. Их рассуждения о художнике, его мысли в обществе, возникали в процессе складывающихся общественных отношений, новой эпохи и эстетических принципов возникающего романтизма. Они не приходили мимо противоречий между художником и обществом, когда писали о классиках и современниках. В обществе, где не оценивались по заслугам ни творчество, ни художник, возникали возможные личные трагедии, что отра-

жала романтическая литература, излюбленными темами которой становились горькая участь писателя, художника, музыканта, не понятого обществом, и оттого обреченного на одиночество и страдания, усугубляемые тяжелыми жизненными обстоятельствами. Вполне естественно, что такие мотивы возникали из личного опыта, из пережитого самим художником – романтиком. Это особенно ясно видно из статьи, написанной А.Шаиком в 1924 году и посвященной М.Хади: «Крупные неудачи, которые преследовали его (М.Хади – К.А.) с самого детства потрясли его, побудили в нем печальные мысли, рассуждения, чувство ненависти против всех, против вселенной, а накопленный горький жизненный опыт привел к мысли о духовном вырождении и презрении старого мира, старой жизни» [Şaiq, T. IV: 152].

В повседневной жизни А.Шаика, А.Сиххата, Г.Джавида, а также в жизни ряда реалистов, например, Сабира и Дж. Мамедкулузаде, таких невзгод было предостаточно.

Буржуазное общество, притесняя и преследуя прогрессивных художников, превращало их в настоящих «мучеников», что находило выражение в творчестве романтиков, которые уделяли особое внимание в своих произведениях тяжелым жизненным обстоятельствам художников, стремились ярче представить их трудности, одиночество в обществе, их полуголодное существование. Г.Джавид в своей статье, посвященной смерти А.Сура, откровенно писал: «А.Сур, пробыл там (в Стамбуле – К.А.) свыше трех лет в нищете и лишениях, обедал в плохих и дешевых ресторанах, работал день и ночь. И основной причиной его смерти, скорее всего, должна быть стамбульская жизнь» [Мухаммедзаде, Сур, Тофик. «İqbal», 16 may 1912, № 61].

В той же статье автор продолжает: «Что они получают взамен? Ничего, кроме бедствий, и таких страшных болезней, как чахотка...» [«İqbal», 16 may 1912, № 61].

Осложняло положение то, что многие не понимали идейную борьбу, которую вели романтики, не видели и не воспринимали их идеалы служения народу.

А.Сиххат горько отмечал в связи с этим:
*«Что мне писать в этой мрачной темнице?
Нет ни малейшего признака света
На этой чужбине – своей родине,
Никто не слышит твои стоны»* [Səhhət, т. I: 168].

В стихотворении, посвященном Сабиру, М.Хади писал:

*«Пока ты был жив,
Ширван был твоей могилой,
И в ней жили живые»* [Hadi: 217].

Или в другом стихотворении:

*«Я живой – хотя обстоятельства меня похоронили
Среди трупов, которые еще живы»* [Hadi: 129].

Во всех приведенных выше отрывках речь идет о косности и застою, которые свойственны определенной среде, о тех, кто ничего не стремится познать, не задумывается о смысле жизни. Здесь романтическая критика направлена против «мертвых, которые кажутся живыми», или против «Ширвана могилы живых» и т.д.

М. Хади в своей известной статье, посвященной Сеиду Азиму Ширвани, писал: «Какой блистательный ум оказался в тисках среды, насыщенной гнетом, страхом и суеверием; мастер прожил жизнь, напоминающую борьбу дрожащего огонька свечи с порывами ветра» [«İqbal», 18 avqust 1914, № 714]. Характеризуя судьбу художника, ро-

мантики особое внимание уделяли среде, испорченной суеверием, лицемерием и другими пороками. Широкое распространение суеверных, все возможных религиозных ограничений, предрассудки, невежество, не позволяли народу познать светлые идеалы романтиков, их правду. Г.Джавид писал: «...только такие известные люди, как Рза Тофик, Абдульхаг Гамид, Тевфик Фикрет, а также часть молодежи и молодые писатели, учитывающие национальные традиции, национальные чувства, начали подрывать связь со старыми литературными традициями, приемами и подражаниями. Такого смелого человека, как Намик Кемаль, который завоевал уважение многих, приняли за маленького, убогого человека» [«Açıq söz», 25 oktyabr 1915, № 19].

На самом деле, слова «маленький и убогий» относились не к Намику Кемалю, а к той среде, которая не могла понять значения писателей, призывающих к борьбе за светлые идеалы.

«Темное царство» становилось символом всего общества, которое не могло верно оценить ни поэзию, ни искусство, оно, лишь притесняло и преследовало литературу в полном смысле этого слова. В сборнике «Гюльзар», в части посвященной Физули, А.Шаик писал: «Физули жил в такую эпоху, когда абсолютно не ценились ни поэт, ни поэзия. Как писал Рухи Багдади: «мы пришли в этот мир в такое время, когда уже нет совести ни у людей, ни у богов» [Şaiq, Gölzar, Bakı, 1912: 169].

Одновременно с попытками приобщить современного читателя к новым понятиям и идеям, новому мировоззрению, А.Шаик стремился выразить разными средствами

свое отношение к современной эпохе. Стремление поэта заметно в ряде его статей, и в частности, в написанной вместе с А.Сиххатом, и посвященной великому сатирику Сабиру, где подробно повествуется о конфликте между поэтом и его отцом [Şaiq, т. IV: 109]. Об этом же писал и А.Сиххат известном стихотворении «Моему брату господину Фирудин-беку Кочарли»:

*«В этом темном царстве
Мои глаза прикрыты,
Прикрыт ладонью мой рот,
Слова во рту застряли»* [Səhhət, т. I: 168].

Здесь речь уже идет не просто о полуголодном существовании художника, или же его одиночестве и отчужденности в обществе, которое не хочет его понимать. Автор говорит о силах реакции, которые стремятся к тому, чтобы заставить молчать прогрессивных художников слова. Реакционная атмосфера во многом была обусловлена кризисом капиталистическом обществе, сохраняющим свою власть благодаря деспотическому царскому режиму и всяческим запретам и ограничениям, обрушившимся, прежде всего на либеральную интеллигенцию, в том числе, творческую.

Основной целью романтиков здесь было показать конфликт между художником и буржуазным обществом, которое было объектом их страстного отрицания, и эта тема занимала исключительное и важное место в эстетике романтизма.

Причину внимания М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата, А.Шаика к личности и творчеству Сабира следует искать именно в этом.

Романтики негодовали в связи с преждевременной кончиной Сабира, и чтобы сильнее выразить свое недовольство и гнев против общества, безжалостного к художнику, они считали необходимым делом больше говорить о Сабаре. Разумеется, причиной подобного внимания было величие Сабира, его незаурядная личность, к тому же, его выступления на страницах сатирической печати в начале XX века получили широкий общественный резонанс, и служили народу и его возвышенным идеалам.

Особое внимание романтики обращали на обостряющийся конфликт между художником слова Сабиром и враждебным к нему феодально-буржуазным обществом.

*«Сабир – выразитель горя народного,
Каждую минуту подвергающийся травле»*

[Səhhət, т. I: 42], – так характеризовал поэта А.Сиххат.

А.Шаик как бы вторит ему:

*«Ты станешь то от горя, то от страдания,
Тебя нация твоя замучала»* [Şaiq, т. II: 45-46]
«И тебя не понимали?» [Hadi: 217] –

В том же духе сетует М.Хади.

Г.Джавид, как и другие писатели, сожалеет о Сабаре: «Его нежное и печальное лицо всё ещё стоит перед моим взором. Трудно будет Кавказу обрести вторую такую редкостную личность» [«İqbal», 14 may 1912, № 59].

В двух последних предложениях как бы схвачены существенные черты поэта: выражение «нежное и печальное лицо» характеризует его облик, выражение «редкая личность» подтверждает масштабы его широкой известности, его поэтический успех.

В стихах ощущается стремление романтиков показать противоречия, возникшие между художником и обществом, их гнев в связи со смертью Сабира, их обличительные выпады против общественного равнодушия и косности.

Романтики отчетливо представляли, до какой степени трагичной была судьба художника в среде «невежественных» (М.Хади), «слепых, глухих и немых» (А.Шаик) представителей феодально-буржуазного общества.

«Антибуржуазная настроенность романтиков особенно сильно проявляется тогда, когда они ставят вопрос о трагической судьбе художника в буржуазном обществе» [Гуляев, 1947: 13]. Что и было характерно для Азербайджанских романтиков начала XX века. Именно в этом смысле они и говорили о Сабире, критикуя нравы и порядки, мешающие свободному формированию творческой личности в буржуазном мире. Романтики выступали против реакционных сил, пытавшихся ограничить влияние искусства на жизнь общества и народа.

В период, когда начинают обостряться противоречия буржуазного общества в Азербайджане, преследование художников становится открытым. Все консервативные силы общества, враги искусства стараются всеми силами заставить молчать прогрессивных художников. Такая тенденция, вытекающая из самого характера существующего общества, не осталась вне зрения романтиков, и они, в соответствии с эстетикой романтизма, в своих статьях, а также в художественном творчестве обращают особое внимание на положение художника, на преследование его властями. Романтики стремились дать всесторонний анализ трагической судьбы художника в буржуазном мире.

Говоря о С.Азиме, А.Шаиг в 1912 году с возмущением писал: «Его называли то «гяуром», то богохульником и ненавидели» [Şaiq, т. IV: 105]. В другой статье, написанной в том же году, он констатирует: «Читатели-жертвы его критики, находили себя в стихах Сабира, они приходили в ярость от истины, и поэтому с каждым днем увеличивалось число обвинителей Сабира» [Şaiq, т. IV: 110]. Однако, романтики не довольствовались лишь выступлениями, в которых речь шла о преследовании поэта. Они подчеркивали мужество художника, его непоколебимость и бесстрашие.

В эстетике романтизма особое место занимает тема верности своим убеждениям, преданности своим идеалам, которая как бы продолжает собой тему преследования художника, не ставшего на колени, не смирившегося, а продолжившего борьбу за свои идеалы.

По этому поводу А.Сиххат писал о Сабуре: «Прошло совсем немного времени, и он стал объектом проклятий и упреков простонародья, но вместе с тем, он остался непоколебимым в своих стремлениях и, невзирая на трудности и муки, на обвинения в ереси и оскорбления, он продолжает служить своей любимой нации, не отступая от своих убеждений» [Səhhət, т. I: 29].

М.Хади в таком же романтическом духе оценивает другого поэта: «С.Азим, отстаивая свои идеи, вынес горькие и унижительные оскорбления, трудности и лишения. Но не замолкал, а выражал, открыто свои мысли о прогрессе и судьбах народа, за что его и ругали и били, но для него, по выражению Фикрет-бека, каждый удар был лекарством, а каждое оскорбительное слово-наградой» [Хади, «İqbal», 18 avqust 1914, №714].

Не случайно оба романтика использовали в своих статьях слово «убеждение». Они говорили не о каждом поэте, и не всегда высказывали свои убеждения. Во-первых, они критиковали тех, кто не писал о чаяниях народа. И, во-вторых, приветствовали тех писателей, для которых основной темой была народная судьба. И каждый из обоих моментов был обусловлен их убеждениями.

Романтики выступали против безидейности первых, а ко вторым относились с сочувствием, поддерживали их идеи. Романтики отстаивали идеи, связанные с родиной, с народом, что соответствовало их общественным воззрениям.

В вопросе о судьбе художника М.Хади занимает особую позицию. Он указывает на закономерность того, что художники, испытывающие лишения в феодально-буржуазном обществе, становятся более непримиримыми его противниками, активнее выражают свои идеи, свободолюбивые и гуманистические мотивы. Что, в целом, как считает М.Хади, способствует развитию литературного процесса, «ссылка» и «тюрьма» также не проходят бесследно для либеральной интеллигенции, способствуя утверждению новых, свободолюбивых идей в литературе.

«Ссылки, тюрьмы, могилы, – в ваших священных местах рождается луч истины, прообраз будущего... я целую места, которых коснулись ноги тех, кто говорил о возрождении...

Я потому преклоняюсь и боготворю ваши пороги, что их коснулись благословенные ноги.

Встану на колени перед вашими дверями, за которыми томятся светы моды, благородные мечты, светлые идеи».

В отрывке, процитированном из статьи «Век обновления и две силы» обыденные слова «целую», «поклоняюсь», «встаю на колени» обретают глубокий смысл. Это объясняется симпатиями автора к заключенным в тюрьмы. Кто же сидел за решетками и преследовался реакцией? Отвечая на вопрос, М.Хади смело писал: «Кто отравил Сократа? Кто обвинил в ереси Ибн-Руште, Ибн-Баттуа, Ибн-Сина, Мухаддина? Кто отправил в ссылку Вольтера, Руссо, Виктора Гюго? Кто недавно дал фетву Шейху Абде, Ходже Тахсину, Джамаладину Афгани, обвинив их в вероотступничестве?» [Хади, «Тэгəqqi» 30 iyul 1909, № 170].

Перед глазами Хади одна за другой проходят трагические судьбы талантливых людей настоящего и прошлого, он вспоминает их смерть за убеждения и взгляды.

В связи с чем возникает ещё один вопрос. Имеют ли какой-то иной смысл высказывания романтиков о художнике, о тяготах его жизни? Может быть, это случайная тема в эстетике романтизма? Нередко реалисты и представители иных направлений поднимали проблему, связанную с положением поэта, художника, говорили о месте поэзии в жизни.

Таких фактов в литературе достаточно, что в первую очередь обусловлено тем, что прогрессивные художники вообще быстро осознают остроту, непримиримость конфликта между обществом и настоящей творческой личностью. Такие мотивы встречаются и у Низами, когда он сетует, что «попался на службу к правителю», у Физули, ко-

торый жалуется, что живет «в такую эпоху, когда поэзия отнюдь не ценится», «эпоху постигла нехватка стихов», у знаменитого представителя критического реализма начала XX века Сабира, не имевшего возможности «записать хоть четверть своих наблюдений». Однако, в отличие от своих предшественников, у Азербайджанских романтиков XX века в этом вопросе имелись свои особенности. Они были обусловлены, прежде всего, особенностями буржуазного общества, в котором и действовал художник в новое время.

Известно, что в центре внимания романтизма стоит человек, и нет более важного для них объекта, чем его судьба. М.Хади, Г.Джавид, А.Сиххат, А.Шаик стремились ставить и решать проблему личность с позиций романтизма. Романтики не говорили вообще о человеке, для них существовал лишь конкретный человек. В одной из своих статей Хади приводит бейт из Саади:

*«Тебя же не мучает чужое горе,
Поэтому тебя не справедливо будет назвать
человеком.*

*Раз ты не присоединился к чужому горю,
Ты всерьез не достоин того, чтобы тебя называли
человеком»* [Хади, 1 iyun 1906, № 118].

(Подчеркнуто нами – К.А.)

Следовательно, речь идет о том, что человек должен идти в ногу с обществом, разделять горе и радость других людей. Вместе с тем такой интерес к человеку приводит к его идеализации в творчестве романтиков, что вытекает из следующих высказываний М.Хади разных времен:

«Человек – это основа природы, тайна мудрости и ключ заколдованного мира. Земля, небо, горы, сокровища подчиняются философам, перед человеческим умом и мыслью нет ничего невозможного» [Хади, «Нəуат», 12 iyul 1906, № 152]. Относительно подобного изречения уместно вспомнить и высказывания Р.Зека поэте, о котором сказано: «Основа философских воззрений поэта (имеется ввиду Хади – К.А.) состоит в том, что человек выше всего на свете. Он – созидательная сила, составляющая суть действительности» [Зека, Хади, ADU-nun Elmi Əsərləri (tarix və fəlsəfə seriyası), 1967, № 1: 61].

Симпатия к человеку в эстетике романтизма вытекает из отношения писателей к субъекту. Несомненно, что в творчестве романтиков особое место занимает субъективное «я», то есть мир личности и художника. Именно в романтизме это свойство, то есть отношение к субъекту, проявляется ярче, чем в других творческих направлениях является ярче, чем в других творческих направлениях.

Интерес к субъекту со временем все усиливается в романтизме и приводит к утверждению специфичности взглядов на творческую личность, на художника, на роль его поэзии в обществе. Согласно представлениям Азербайджанских романтиков XX века, основная роль в деле обновления общества принадлежит художникам и их произведениям. Об этом же писал в свое время В.А.Жуковский, говоря о «понимании роли поэта в общественном процессе» [Корниенко, 1976: 48]. В процессе любого развития романтики отдавали предпочтение, прежде всего, мыслям и суждениям художника, творческой личности.

В 1906 г. М.Хади писал: «Господа! Вы – спасение нации! Пора покончить с бесконечностью и ленью, когда речь идет о благополучии родины. Достаточно того попустительства, что мы как сыновья отечества, уже совершили» [Хади, «Нəуат» 26 yanvar 1906, № 21]. Обращаясь к «господам», автор имеет в виду людей, занимающихся творческой деятельностью, пытается пробудить их к борьбе, ибо торжество свободы он связывает именно с их деятельностью.

Эти суждения как бы продолжали идеи, выдвинутые Хади в другой своей статье: «В такую трудную эпоху, когда беспомощные мусульмане и молодежь, павшие духом и оказавшиеся в море бедствий, в омуте опасности, ищут какой-то выход, как утопающий, хватающийся за соломинку, литераторы должны стать их единственной духовной поддержкой» [Хади, «Нəуат» 26 yanvar, 1906, № 21].

Сиххат в предисловии к «Поломанному сазу» приводит в качестве примера следующий бейт Низами, и также разделяет это мнение:

*«В ряду великих была последовательность,
Первыми пришли пророки, потом поэты»*

[Səhhət, т. II: 36].

А.Шаик также поддерживал этот принцип романтизма, когда говорил, что «Сабир – поэт, вождь и руководитель», [Şaiq, т. IV: 45-46] или же, когда идеализировал Сабира в стихах, посвященных ему [Şaiq, т. IV: 145].

Г.Джавид давал характеристики своим современникам с точки зрения их воздействия на умы.

М.Хади видел причину прогресса в активной общественной миссии художника. Он писал: «первопричиной на-

ций, которые поднялись сегодня на высшие ступени цивилизации, являются их журналисты и литераторы» [«Səda», 20 yanvar 1910, № 6]. Как отмечают исследователи, именно в силу подобных представлений, «романтики подняли на небывалую высоту авторитет художника» [Гуляев, 1974: 22].

Настоящая проблема не была случайной для Азербайджанского романтизма. Азербайджанские романтики шли в русле тех представлений, которых придерживались европейские и русские романтики.

Однако, по данному вопросу в эстетике Азербайджанского романтизма имеются и свои, специфические или «восточные» черты, национальные особенности. Подобные суждения о роли художника в обществе, возникшие в конце XIX и начале XX вв. обогащаются в романтизме новыми чертами. Следует отметить, что М.Хади, Г.Джавид, А.Сиххат и А.Шаик говоря о художнике и его роли в обществе, противопоставляли его обществу или объективной действительности, а конфликт между художником и обществом разрешался в пользу такого героя.

Последнее вытекало из присущей им идеализации такого героя-художника. Идеализация была ведущей тенденцией и содержанием Азербайджанского романтизма.

Ведущим критерием, обогащавшим представления Азербайджанской романтики начала XX века, являлся критерий гражданственности, общественной миссии художника. Азербайджанские романтики в своем художественном творчестве выступали именно с такой миссией, органически связывая свои произведения с судьбой и жизнью народа.

В одном из своих стихотворений М.Хади с тревогой говорит о человеке его времени, с рождения ощущающего на себе пути, сковывающие его на всю жизнь:

*«Как только режут пупок, ребенка пеленают,
И пеленкам много раз грудного обвезывают
И цепями заковывают дитя в час его рождения,
Скажите, в чем же вина этого плода жизни»*

[Hadi: 336].

Тревога за судьбу новорожденного ребенка, у которого отняли свободу со дня его рождения, доводится до символа, характеризующего жизнь человека в феодально-буржуазном мире.

Романтики не раз поднимали вопросы воспитания будущих граждан, хотели привить своим современникам чувство ответственности перед обществом. Они стремились также воздействовать на них верными способами. В виду того, что в большинстве своем романтики были педагогами, то и считали своим долгом утверждать эти идеалы в своих произведениях, ориентированных на школу и молодое поколение.

В 1906 году в статье «Об отцах» А.Шаик писал: «Учитывая в будущем большую потребность в сознательных гражданах, необходимо готовить этих мужей уже в наши дни» [Şaiq, т. IV: 99].

В серии статей Г.Джавида, в частности, в статье «Дружественная беседа», в статьях А.Сиххата, связанных с просвещением, речь идет о воспитании гражданина, развиваются подобные мысли.

Следует здесь также раскрыть и взгляды Азербайджанских романтиков на их понимание гражданской миссии художника.

Литературной общественности сразу же стало известно о статье, раскрывающей взгляды А.Сиххата на поэта, его гражданские качества [Ибадоглы, ЕА *Xəbərlegi (ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası)*, 1977, № 2: 58-61], ибо говорить о гражданском долге художника, значит, говорить о его идеалах, поэтому романтики требовали от художника прежде всего, внимания к вопросам, связанным с народом, борьбой за свободу. Говоря от лица такого гражданина, А.Сиххат призывал:

*«Надо переживать за судьбу нации
Считать своим горем ее горе» [Səhhət, т. I: 93]*

В дальнейшем, конкретизируя этот вопрос, автор иными словами как бы пытается показать поэт-гражданину на темы, на которые ему следует писать:

*«Природа наделила тебя талантом
И назначила тебя служить выразителем
народного горя и радости
Будь смелым, встань, возвысь свой голос!
Помоги своему народу, который находится в беде,
Разве не ведешь ты своих потерявших
надежду сограждан,
Своих братьев, сестер, друзей, любимых
и единоверцев,
Которые мучаются под гнетом,
связанные пенями?!
Стыдно тебе развлекаться игрой в шахматы
По ночам в клубах, днем на бульваре*

и в скверах,

*Пропадет твоё время, проходит твоя
жизнь в этих забавах»*

[Səhhət, т. 1: 93-94].

За этими строками ощущается большое гражданское беспокойство поэта. Автор не хочет примириться с подобным положением вещей, не хочет оставаться «под гнетом», и призывает своего коллегу – поэта отказаться от напрасного прожигания жизни. Он призывает художников – своих современников усилить борьбу за свободу, и «помочь своему народу, который находится в беде».

А.Шаик тоже оценивал в своих статьях художников слова по выраженному в их произведениях чувству гражданского долга. Анализируя творчество ряда поэтов, он исходит именно из критерия гражданственности. Иллюстрируя свои мысли различными примерами, автор писал, например, о С.А.Ширвани следующее: «увидев своих сограждан, живущих в страшной отсталости и терпящих бедствия, он всячески старался им помочь» [Şaiq, т. 4: 105]. Так, А.Шаик силу творчества С.А.Ширвани измерял степенью его влияния на умы, выверял его практической ценностью. Значительным проявлением гражданского долга Азербайджанские романтики считали служение народу. В своих статьях, исследуя этот вопрос, как один из важнейших, они оценивали служение народу как проявление гуманизма. В связи с подобными представлениями о сущности творчества на миссию художника слова, в 1912 году А.Шаик писал: «Да, Сабир Эфенди ушел, оставив своей нации сокровищницу полную бесценных драгоценностей, которыми бог не наделял даже султанов» [Şaiq, т. IV: 116].

А.Сиххат вторил ему, когда писал о поэте следующее: «Сабир Эфенди трудился для своего народа» [Səhhət, т. II: 20]. В своей статье «Разочарованный», посвященной Абдулле Суру, Г.Джавид с болью в сердце писал: «Ничего не получив от жизни, не достигнув своей мечты, в момент, когда он был очень нужен своему народу, своей родине, он вынужден был покинуть свою Родину» [«İqbal», 14 iyul 1912, № 59].

Такие примеры говорят о том, что при оценке художественного творчества писателей, выявлении идейного содержания их произведений, романтики в первую очередь исходили из того, насколько они активно служили своему народу. И так же, естественным является и тот факт, что в высказываниях романтиков относительно друг друга, а также в оценках, даваемых их творчеству представителями других течений, критерий гражданственности ставился превыше всего. В 1924 году, например, А.Шаик писал о Хади так: «Старый мир был тесен для интенсивной духовной жизни придиричвого Хади, и он боролся, хотел низвергнуть и разрушить старый и построить новый мир, создать новую Вселенную» [Şaiq, т. 4: 152]. А.Шаик представляет нам А.Сиххата как поэта-гражданина, в автобиографии поэта. Критерий гражданственности как бы проступает в каждой строке автобиографии.

Даже выражение «изначальная родина» в предложении, где говорится, что «после того, как он проработал немало времени врачом в Тегеране и его окрестностях, вернулся на свою изначальную родину – Шемаху», было употреблено не случайно. Автор здесь как бы объясняет воз-

вращение А.Сиххата на родину естественными, а еще больше – духовными причинами.

В своей статье «Смерть Аббас Сиххата» Мухаммед Хади представляет А.Сиххата как «национального деятеля в нравственном и фактическом смысле» [«Azərbaycan», 18 noyabr 1918, № 13]. И когда он с горечью подчеркивает, что «ни одной строчки не было написано о его национальных заслугах» [«Azərbaycan», 18 noyabr 1918, № 13], что М.Хади имел в виду именно гражданственность А.Сиххата, общественный смысл его творчества.

В 1912 году, в связи с кончиной А. Сура, в печати появились статьи, полные горечи. В них отдавалась дань гражданским качествам А.Сура, отмечались его заслуги перед народом. Мулла Мухаммед Чакар так закончил свое стихотворение, написанное на смерть А.Сура:

*«Нет, ошибся я, не горюю, еще остались Джавиды,
После тебя осталась великолепная школа;
Способная дать таких же талантов, как и ты»*

[«İqbal» 24 may 1912, № 68]

И здесь речь также идет о большой гражданственности Г.Джавида, что еще раз доказывает, что и сами романтики, и представители других течений подходили к творчеству М.Хади и Г.Джавида, А.Сиххата и А.Шаика именно с учетом гражданского содержания их творчества, о чем ярко свидетельствует также и вся их литературно-художественная и общественная деятельность, которая всегда высоко оценивалась именно с этой точки зрения.

В статье «Могущество «Поломанного саза» К.Талыбзаде пишет: «Автор «Поломанного саза» (А.Сиххат – К.А.) был, в настоящем смысле этого слова, национальным, по-

этому чувствующим пульс времени, трезвым, культурным, переживающим за судьбу народа. Как честный гражданин и поэт-патриот, он, не жалея силы, посвятил весь свой поэтический талант общественному делу».

Смысл гражданского долга А.Сиххата и других романтиков заключался именно в том, что они могли посвятить, «весь свой поэтический талант общественному делу».

В системе литературно-теоретических воззрений Азербайджанских романтиков XX века внимание к судьбе талантливой личности становится явлением характерным. Они требовали внимательного подхода к художнику слова, таланту в разных аспектах. Выше мы упоминали о преследовании талантов на Востоке и в Азербайджане со стороны невежд. Здесь же уместно будет напомнить одно высказывание М.Хади, который, приводя в пример бейт турецкого поэта Намика Кемаля, писал:

*«Если я умру, не увидев благополучия нации,
о котором я мечтал,
Напишите на моем надгробии, что я жалкий, а
Родине грустно.*

Такое оскорбительное отношение мусульман к литературе, литератору, произведению, поэту и его стихам» [Ордубади, «Тәзә Нәуат», 23 senyabr 1908, № 219].

В той же статье «Открытое письмо господину Мамед Саиду Ордубади», М.Хади идет еще дальше в конкретизации данного вопроса. Он приводит следующие убедительные примеры, доказывающие верность его мыслей, «зуб знаменитого английского ученого Ньютона куплен одним английским аристократом за 730 английских фунтов в 1819 г., и он использовал его для изготовления кольца. Ручку,

которой французский писатель Виктор Гюго написал знаменитый роман «Отверженные», один англичанин купил за 45 тысяч франков. Трость Вольтера продали за 500 франков, а его чугунные часы за 1500 франков. Стул, на котором французский писатель Мольер сидел в одной парикмахерской, после его смерти первый раз продали за пять тысяч, а второй раз – за пятнадцать тысяч франков и т.д.»

Посредством подобных фактов, поэт указывает на то, что в Европе даже личные вещи художника (ручка, часы, трость) оцениваются после смерти также высоко, как и его наследие при его жизни.

Любопытно, что Азербайджанские романтики больше акцентировали при этом, на посмертной славе талантливой личности.

А.Сиххат писал: «Хорошо, что в прошлом году, 12 июля, по случаю годовщины со дня смерти нашего любимого поэта Сабира, собрали средства, чтобы поставить надгробный камень на могиле поэта» [Səhhət, т. II: 33].

В таком же духе и А.Шаик писал в 1912 году: «За год, прошедший со дня его смерти, что мы сделали в знак уважения к его памяти к этому великому поэту и нашей гордости? Памятник ли ему поставили, школу или библиотеку открыли в честь него?» [Şaiq, т. IV: 115].

В этом смысле М.Хади так определяет точку своей опоры:

«Турки, говорят: «тот, кто надеется на соседа, останется голодным». Как хорошо сказано! Никто и ни от кого не должен ждать помощи, каждый на себя должен надеяться» [«Нəуат», 12 iyul 1906, № 152].

Во взглядах Хади и Джавида на этот вопрос имелись и некоторые нюансы. Они считали, что художник слова – поэт, писатель, литератор не должны надеяться на внимание окружающих, сидеть, сложа руки и мычать, пока на него не обратят внимание. Они были за самозабвенность в служении идеи. По этому поводу М.Хади писал: «По моему мнению, деятельность художника не должна зависеть от того, любим ли он народом, почитает ли народ его талант. Художник должен идти своим путем, не отступать от выполнения своего национального долга. Люди просвещенные, не получившие сегодня признания, или подвергнувшиеся критике, завтра получают должную оценку и одобрение» [Ордубади, «Тəзə һəyat», 23 sentyabr 1908, № 219].

Таковы и суждения об этом Г.Джавида, который пишет следующее: «... Господа учителя! О, достопочтенные господа! Вы не обращайте внимание на равнодушие своего народа и общества. Вы делайте свое благородное дело, старайтесь. Если потребуется пожертвовать своей жизнью за родину... не проявляйте малодушия» [Мамедзаде, Сур, Тофик, «İqbal», 16 may 1912, № 61].

Эти примеры позволяют увидеть отношение Азербайджанских романтиков XX века к вопросу о назначении художника, позволяют представить суть конфликта, имеющегося между ним и обществом. Вопрос о художнике в буржуазном обществе имеет непосредственное отношение к проблеме свободы творчества, являющейся составной частью эстетики романтизма.

В литературно-теоретическом наследии М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата, А.Шаика вопросы, связанные с ху-

дожником, его миссией и общественным назначением рассматриваются в плане свободы личности и творчества в буржуазном обществе. Они занялись решением в целом это входило в решение проблемы личности эпохи обострения буржуазных отношений.

Вопросы свободы личности, создания условий для ее всестороннего развития, защиты от преследований и т.д. были важнейшими в общественных и литературных требованиях романтиков начала XX века.

Соответственно, стоит проанализировать рассуждения Азербайджанских романтиков начала XX века – М.Хади, Г.Джавида, А.Сиххата и А.Шаика о свободе творчества. Насущность исследования проблемы о свободе творчества продиктована задачами современной литературоведческой мысли [Ванслов: 1966].

Развитие Азербайджанской национальной поэзии в начале XX века определяется ее выходом из рамок «старой» поэзии и приобретением нового смысла, нового содержания с идейно-философской и художественно-эстетической точки зрения. В связи с этим романтики выступали против эпигонской поэзии, вели борьбу за очищение литературы от старых канонов, мешавших развитию стиха. Старая поэзия не выходила из круга любовных переживаний, не в состоянии была осмыслить и художественно выразить общественно-политические события эпохи. При этом, представители эпигонской поэзии считали себя свободными от выполнения каких-либо обязательств по отношению к обществу. С типологической точки зрения, борьба Азербайджанских романтиков за освобождение литературы от эпигонства, от старых канонов и принципов, от

старой литературно-художественной поэтики перемежается с отрицанием европейскими и русскими романтиками принципов «трех единств» классицизма. Тем самым, она как бы обогащает одно из теоретико-эстетических положений мирового романтизма.

М.Хади, Г.Джавид, А.Сиххат и А.Шаик вошли в историю литературы как защитники свободы творчества. Сеид Гусейн в свое время писал: «Романтики не хотят подчиняться какому-либо закону. Законом для них является их личный вкус. Они, романтики, свободны в своих рассуждениях» [«Azərbaycan», 17 август 1919, № 253].

Можно утверждать, что в возникновении нового типа произведений Азербайджанских романтиков начала XX века немаловажную роль сыграло их требование свободы творчества, в особенности, в тематике и в выражении идей.

Ю.Борев пишет: «Многие теоретики ошибочно отрицают значение нормативности в реалистической эстетике», и добавляет: «Да, как исторические законы искусства, нормы живут. Но они не абсолютны» [Борев, 1975: 241]. Подобные художественно-эстетические нормы свойственны были и Азербайджанской романтической поэме, что свидетельствует лишь об их важности.

В этой связи А.Гаджиев пишет: «В истории теоретической мысли поэма всегда рассматривалась как жанр идеальной поэзии [Гаджиев, 1972: 9]. В самом деле, опыт литературного развития показывает, что каждое творческое направление имеет свои, наиболее характерные жанры, что художники слова создают новые поэтические формы, а также новые нормы в литературе на каждом новом этапе.

Защищая свободу творчества, романтики не выступали против законов искусства. Наоборот, они создавали свои специфические и творческие законы, и очень строго их придерживались. Исходя из диалектического обоснования необходимости новых жанров, выраженного в знаменитом тезисе «сегодня драма и роман одинаково полезны для народа и соответствуют его вкусу» [Ахундов, т. II, 1962: 241], романтики обогащали Азербайджанскую литературу XX века новыми жанрами, отстаивая их и развивая на практике.

Г.Джавид и А.Шаик писали в книге «Уроки литературы»; «Литература, тема которой ограничивается двумя нормами, никогда не станет литературой нации. Нужно писать трагедии в стихах, пьесы, комедии и даже маленькие рассказы. Разве можно вместить все это в одну касыду и месневи» [Cavid, 1919: 67].

Смысл и значение этих рассуждений заключается в том, что романтики высоко ставили и пропагандировали поиски новых форм в искусстве, стремились создавать свои произведения в новых жанрах, много внимания уделяли поискам формы стихов, соответствующих новым темам и утверждению новых художественных норм. Следует отметить, что главным заблуждением эпигонской поэзии было ее равнодушие о всякой идейности и нежелания соблюдать определенные художественные нормы.

Разумеется, романтики пробовали писать и в некоторых ясанрах классической поэзии, но не принимали ее ограниченную художественную форму, не соответствующую новым требованиям. В той же книге «Уроки литературы» читаем; «Если сегодняшние поэты смогли бы ограничиться

узким мирком и незначительным кругозором, то для них сгодились бы старые, узкие поэтические формы. Сегодня же мысли и чувства имеют такие тончайшие нюансы и окраски, что нельзя вместить их в такие формы, как рифмованная касыда из ста бейтов и др.» [Cavid, 1919: 1-59].

Такая постановка вопроса объяснялась требованием связи формы и содержания, обогащавшая концепцию свободы творчества в теории Азербайджанского романтизма начала XX века.

Великий французский романтик В.Гюго пишет: «Свобода в искусстве, в обществе – это две цели всякого логически и последовательно мыслящего человека» [Гюго, т. XIX, 1952: 159]. В этом смысле романтики шире рассматривают вопрос о свободе художника в обществе. Раскрывая эту тему в таких своих произведениях, как «Насех», «Поэт», «Поэт, Муза и Горожанин» А.Сиххат решительно заявил:

*«Поэт должен быть свободным,
Он должен свободно жить в мире»*

[Səhhət, т. I: 164].

Во втором своем стихотворении А.Сиххат так говорит устами поэта о свободе писателя:

*«Ты не думай, что я равнодушен к родному народу,
Нельзя воспеть его, не будучи свободным»*

[Səhhət, т. I: 164]

Из этих примеров ясно видно, что А.Сиххат пропагандирует идеи свободы по любому поводу. Он призывает к одной лишь благородной цели – рассказать о жизни народа, его трудностях и испытаниях.

Мысли А.Сиххата были созвучны представлениям героев романа А.Шайка «Два мученика, или мука и совесть», в частности, поэта Джавида, «который скитался с разбитым сердцем, в дырявых одеждах, жил в разрушенных хижинах» [Şaiq, t. I: 540]. Все это делалось ради осуществления призыва: «Помоги беспомощным, эй ты, опьяненный благополучием» [Hadi, «Füyuzat», 1907, № 1: 15].

Азербайджанские романтики начала XX века говорили и о сущности таланта, рассматривая этот вопрос с точки зрения свободы творчества. Они неоднократно заявляли в статьях и стихах о важной неопровержимой роли таланта в художественном творчестве.

А.Сиххат, говоря о Сабире, писал: «После одногодвух лет учебы, он немного овладел персидским и турецким языками. Считая, что этого достаточно, отец не пускает его в школу и приводит в свой торговый магазин. По требованию природного таланта (курсив наш – К.А.) Сабир и в магазине продолжал заниматься чтением книг» [Səhhət, t. II: 25]. А.Шаик высоко ценил «необыкновенный талант» Сабира [Şaiq, t. IV: 108].

Вообще романтики придавали большое значение природному, индивидуальному таланту. Они считали, что, только владея таким талантом можно создать значительные произведения, истинные образцы искусства. Иной раз романтики даже «обожествляли» талант, хотя при этом они, прежде всего, исходили из того, что видели его жизненную силу или большое влияние. Не отрицая того, что талант развивается именно благодаря труду, они в определенном смысле подходили к материалистическому пониманию вопроса. Г.Джавид, говоря об одном художнике

слова с университетским образованием писал: «Откуда ему дались такой талант и такая исключительность. С неба что ли? Или сам бог наделил его таким умом и талантом? Естественно, ни то, ни другое. Победа и успех всегда сопутствуют тем, кто борется за них. Они принадлежат тем, которые знают пути этой борьбы» [«Нəқиқət», 14 may 1910, № 108].

Азербайджанские романтики начала XX века считали талант основным фактором для всестороннего развития человека, его успехов в любой области, любой деятельности. Подтверждая эту мысль А.Шаик писал: «Физули, прежде чем писать стихи, занялся своим образованием. И за счет своего таланта он стал и прекрасным ученым, и поэтом» [Şaiq: 171].

И Г.Джавид в том же духе писал, что «... как во всякой деятельности, так и у педагога тоже должен быть талант для успешного воспитания и учебы» [«Нəқиқət», 14 may 1910, № 108].

В определенном смысле романтики превратили талант в важный атрибут человеческой деятельности, выведя его за рамки чисто художественной деятельности, считая, что для каждой профессии, «каждой веры» необходим талант. Но вместе с тем, они считали необходимым создание объективных условий для таланта.

М.Хади, рассматривая условия проявления таланта, видел их в единстве со свободой творчества. Говоря о С.А.Ширвани, Сабире и турецких классиках и раскрывая идейное содержание их поэзии, он не обходил молчанием и их тяжелые жизненные условия. В одной из статей он писал: «Если бы этот худой и беспомощный поэт

(Т.Фикрет – К.А.) жил в обществе свободном, о котором он мечтал, и которое соответствовало его свободолюбивой натуре, он смог бы создать очень большие художественные произведения» [Ордубади, «Тəзə həyat», 23 sentyabr 1906, № 21].

Как видно, основная проблема, над которой М.Хади размышляет, это «общество свободы». Суждения автора о поэте связаны с условиями его творчества, что естественно и закономерно, ибо мечты в свободном обществе постоянно фигурировали в творчестве романтиков. М.Хади прекрасно знал, что одним из условий проявления таланта является свободное общество. И романтически настроенный поэт правильно определил связь, имеющуюся между «свободным обществом» и художественным творчеством и разрешил этот вопрос, несомненно, с исторически верных и принципиальных позиций.

Из множества приведенных выше примеров становится ясно, что М.Хади, подобно другим романтикам жил в атмосфере общественных конфликтов, и поэтому можно верить ему в случае, когда он обобщает наблюдения.

Мы не ошибемся, если назовем требования М.Хади, мысли и наблюдения объективным результатом творческого опыта автора.

Одно из объективных условий для проявления таланта, романтики видели в возможности публикаций и изданий своих произведений. А.Шаик в 1912 году в статье «Биография Мирзы Алекпера Сабира» достаточно ясно определил этот вопрос: «Это были времена, когда начал издаваться достопочтенный журнал «Молла Насреддин». Стиль и направление журнала «Молла Насреддин» при-

шлись по вкусу натуре Сабира, они пробудили у поэта душу, нежно ласкали его поэтическую натуру и создавали в его настроении необычайный подъем и возбуждение. Его талант, подобно роднику, который был долго заморожен и не мог найти себе выхода, теперь нашел его и стал бурным течением» [Şaiq, т. IV: 110].

Свое отношение к таланту художника М.Хади освещает в другой статье. Он, несомненно, был хорошо знаком с европейской литературой и поэтому так обобщает свои мысли: «Если какой-нибудь болтун скажет: «Эх, вы! Это из вас-то получится Виктор Гюго, Вольтер или Мольер?» Мы ему ответим: «Нет, мой господин! Из нас не получаться такие философы. Но те, которые действительно обладают талантом, постараются стать философами или писателями, будут без усталости работать» [«Нəyat», 3 sentyabr 1906, № 194].

Вообще, М.Хади верно оценивал наличие талантов в национальной литературе, его иронический вопрос «...нет ли у нас зрелых талантов?» [Hadi: 136], можно считать вопросом «оценки таланта», его требованиям заботится о таланте, о творческой свободе. Интересно в этом смысле высказывание М.Хади о Хайяме, помогающее понять его запросы: «Хайям был неизвестен на Востоке, но на Западе его знают. Хотя Хайям и умер на Востоке, но на Западе он ярко светит и живет. Я преклоняюсь перед мировой культурой, которая так любит Хайяма...» [«İqbal», 24 mart 1914, № 60]. Особое внимание уделяя значению таланта в деле перевода, А.Шаик в 1912 году писал: «Сиххата, за его превосходную способность и талант в деле перевода, мы можем назвать «вторым», после русского литературоведа

Жуковского. Так как переводы нашего молодого поэта, сделанные им из произведений известных поэтов Пушкина, Лермонтова, Никитина, Крылова и многих других и включенные в его книгу «Солнце Запада», сохранили свою оригинальность, они заслуживают высокой оценки» [Şaiq, т. IV: 113-114].

Следует обратить также внимание и на мысль, высказанную А.Шаиком в том же году в связи с творчеством Сабир: «В то время, когда Сабир...направлял желанья своей души, его покойный отец отвлекал его от этого дела. Но, увы, возможно ли предотвратить такое половодье и бороться с природой?» [Şaiq, т. IV: 109]. Не случайно здесь дано слово «половодье», так как под этим словом автор имел в виду, прежде всего талант, который представляется ему естественной силой, стремящейся к свободе.

Интересно, что в художественном творчестве А.Шаик не возлагал какие-либо обязанности на талант и высказывался так: «Помимо ума и таланта покойного (С.А.Ширвани – К. А.), его стихи были настолько выразительны, что свои мысли он излагал в легкой и ясной форме» [Şaiq, т. IV: 107].

С точки зрения автора, чтобы создавать стихи, помимо ума и таланта, необходимо владеть стихотворными формами, знать приемы стихотворения.

Все настоящие примеры подтверждают, что проблема таланта глубоко волновала Азербайджанских романтиков начала XX века. Эта проблема действительно являлась одним из важных составных элементов конвенции свободы творчества в теории Азербайджанского романтизма XX века.

С большой обстоятельностью в романтической литературе были рассмотрены вопросы свободы мысли и защиты личности художника слова.

Отражение данных требований романтиков можно видеть в материалах дискуссий, которые имели место на страницах печати 1914 года. Одна из таких дискуссий, в частности, возникла по поводу стихотворения Г.Джавида «Не радуйся, не смейся, душа моя». В свое время К.Талыбзаде дал всесторонний и глубокий научный анализ этих споров [Talibzadə: 73-76, 237-238]. А позже по этому поводу писал И.Оруджалиев [Оруджалиев, 1977, № 2], но, к сожалению, он не добавил к анализу К.Талыбзаде ничего нового.

Поводом для полемики относительно стихотворения «Не радуйся, не смейся душа моя» [«Şəlalə», 1913, № 4: 2], напечатанном в журнале «Шэлалэ», послужило то, что редактор журнала «просмотрел» произведение и отредактировал его на свой лад. В связи с чем Г.Джавид писал: «Вышеуказанный стишок был отправлен на прошлой неделе в литературный сборник «Шэлалэ» и был напечатан в четвертом его номере. Однако, почему-то редактор журнала «преподнес» (из милосердия!) четвертой и седьмой строкам подарки из золота и серебра. Возможно, редактор позволил себе эти исправления лишь потому, что слово «размышление» в седьмой строке не соответствовало стамбульскому диалекту турецкого языка» [«İqbal», 15 mart 1913, № 307].

Причину подобного рода столкновений следует, разумеется, искать в редактировании, ибо в результате «исправлений» нарушился ритм стиха. Г.Джавид пишет: «По

этому поводу я скромно изъясняю свою просьбу - обратить внимание на соответствующие книги по османской (турецкой) литературе, при написании которых не были учтены эти подробности. Настоящий вопрос включает одну маленькую деталь: редактор в результате редактирования нарушил ритм строк.

Несомненно, зная об этом, он, однако ничего на этот счет не говорит. Не понимаю, разве редактирование необходимо для нарушения метрики стиха?» [«İqbal», 12 may 1913, № 356].

Однако в центре дискуссий стояли гораздо более существенные вопросы, чем вопрос просто о метрике. Они были связаны со свободой художника, свободой слова и мысли, назначением творчества. В период, когда дискуссии принимают резкую форму, редактор журнала Х.Х.Сабрибекзаде открыто писал: «Мы уполномочены редактировать письма, поступающие к нам. И мы определяем свои полномочия на первой странице нашего журнала. Причиной для изложения условий стал непосредственно господин Гусейн Джавид. Следовательно, мы отчитываемся перед теми, кто присылает нам свои произведения» [«İqbal», 5 may 1913, № 360].

Редактор для перестраховки подготовил восемь положений и любопытно, что пункт о свободе обозначен первым в своде положений.

В связи с дискуссией некий по имени Магомед Ибн Абдулла в письме, отправленном в редакцию газеты «Игбал» пишет: «...незаконченное (курсив наш – К.А.); может быть критик и обязан, после дословного напечатания слов, в которых он не хочет критиковать, после добавить свои

суждения, литературная общественность тогда сможет судить, кто прав и дать свою оценку и одобрение» [«İqbal», 5 may 1913, № 360].

Из материалов печати видно, что вызывал беспокойство факт произвола Х.Х.Сабрибекзаде по отношению к авторской рукописи и связанное с этим пренебрежительное отношение к писателю Г.Джавиду.

В последнем письме, написанном по этому поводу, Г.Джавид сводит вопрос к следующему: «Я просил редакцию, чтобы журнал «Шелалэ» вышеупомянутые строки дал как в оригинале. Если бы была учтена моя скромная просьба, то вероятно, обе стороны не стали бы искать путей компромисса и не так надоели бы своим читателям. Наибольшее равнодушие (!) или, с позволения сказать, гордость (!) почтенного редактора, стало причиной этих беспокойств» [«İqbal» 12 may 1913, № 356].

Таким образом, видно, что и автор стиха не соглашается с этим же «равнодушием», которое обернулось против него. Иными словами, он встает на защиту свободы художественного творчества, уважения личности художника и опровергает неуместную гордость как чуждое подлинной литературе явление.

Азербайджанские романтики начала XX века с горечью отмечали большие трудности, связанные с изданием их произведений. В этом отношении, прежде всего М.Хади, Г.Джавид, А.Сиххат и А.Шаик высоко оценивали роль прессы. Они в первую очередь обращали внимание на произведения, которые издавались на страницах печати, и обращали особое внимание на характер этих произведений. В одной из статей М.Хади так сравнивает выходящие

в Турции старые и новые газеты: «Раньше турецкие газеты, поступающие к нам в учреждение, бросали в мусорный ящик или давали знакомым, чтобы те заворачивали в них сахар или чай. А теперь, когда мы приходим в учреждение, мы обычно спорим из-за газет. Османская пресса, которую сорок дней тому назад бросали в мусорные ящики, газеты, еще вчера валявшаяся под ногами, сегодня пользуется спросом» [«Тəзə həyat», 10 sentyabr, 1908, № 208].

Автор объясняет причину подобного спроса именно новизной содержания и идей. Приветствуя издание произведений, не издававшихся в течении тридцати трех лет, и желая дальнейших успехов печати, которая публиковала произведения ряда турецких авторов, М.Хади верил и в развитие прессы, отражающей прогрессивные идеи «в далеких краях»: «Османская пресса, ставшая достоянием свободных и достойных талантов, станет средством освещения жизни не только Турции, но и исламских земель, неосведомленных о событиях в мире, таких как Иран, Индия, Кавказ, районы лежащие за Каспием, Китай, Сибирь и другие» [«Тəзə həyat», 10 sentyabr, 1908, № 208].

Азербайджанские романтики считали прессу настоящей сферой развития литературы. Когда они оценивали роль прессы или говорили о вопросах издания произведений, то главной идеей они считали влияние на сознание народа посредством художественных произведений. Эта идея для романтиков была важнейшей.

Заботы романтиков по изданию произведений были связаны, прежде всего с желанием распространить среди читателей мысли и идеи романтиков, их стремление к борьбе во имя свободы. И когда их произведения выхо-

дили в свет, романтики выражали свою благодарность, как это видно, например, в случае с М.Хади, специально написанные им в 1914 году по поводу издания его книги [«İqbal», 6 avqust 1914, № 705].

А.Сиххат также писал: «Сборник, составленный господином Фирудин-беком Кочарлинским по кавказской литературе, вот уже как несколько лет превратился в диковинку. А если в нашем обществе мы сами недооцениваем такие произведения, не прилагаем усилий для их издания и не относимся к их авторам с уважением, появится ли, разве желание у новых авторов писать все новые и новые произведения?» [Səhhət, т. II: 43]. Поэт – романтик указывает на невнимательность к творчеству со стороны отдельных издателей и редакторов, что отрицательно влияет на творческую деятельность художника слова. Он указывает на отрицательные последствия подобного невнимания для творческой деятельности романтиков.

М.Хади свое «Открытое письмо господину Мамед Саиду Ордубади» написал именно по поводу издания книг [«Təzə həyat», 23 sentybar 1906, № 219].

В нем, ссылаясь на издание книги М.С.Ордубади «Кровавые годы», он иронически писал: «Пусть «Кровавые годы» не печалятся, они не одиноки, оставаясь долгое время в забвении. Одно из «друзей по несчастью» – это неизданное еще произведение вашего покорного слуги «Вдохновение Фирдоуси», оно представляет собой сборник приблизительно из двух тысяч стихов и для того, чтобы ему выйти из печати, требуется двести рублей» [«Təzə həyat», 23 sentybar 1906, № 219]. М.Хади в статье «Сеид Азим и его произведение» касается того же вопроса, ука-

зывает на материальные и нравственные издержки, связанные с трудностью издания произведений и останавливается на вопросе о том, каким произведениям должно уделяться больше внимания в издательском деле.

За несколько лет до этого А.Шаик также жаловался на трудности издания произведений Сабира: «Мы должны были встретить годовщину его смерти изданием произведений покойного, которые постепенно стали забываться. Но ни одно из них мы не издаем» [Şaiq, т. IV: 115]. Или другой пример – М.Хади в своей статье «Вечная память Аббаса Сиххата» писал: «Сиххат умер. И вот над чем стоит призадуматься: куда девалось желание издавать творческое наследие покойного поэта? Может быть, произведения, отражающие богатство идей Сиххата, сгорели подобно богатствам во время Ширванской трагедии. На мой взгляд, вот что должно нас беспокоить» [«Azərbaycan», 18 noyabr 1918, № 43].

Подобные суждения Азербайджанских романтиков начала XX века, высказанные по поводу издания их книг, были так или иначе направлены против буржуазного общества. В этом смысле они затрагивали одну из важнейших проблем - свободу творчества.

Все вышесказанное показывает, что в теории Азербайджанского романтизма начала XX века концепция, связанная с судьбой художника в буржуазном обществе и свободой творчества, занимала очень важное место, оставаясь в художественно-эстетическом развитии романтиков ведущей.

Причину всего надо искать, в первую очередь, в реакционности строя, в усилившихся противоречиях бур-

жуазного общества, в выступлении реакционных сил против прогрессивных тенденций, выражаемых романтизмом. В этом отношении охарактеризованные выше теоретические идеи романтиков имеют демократическую направленность. Они дополняют их взгляды на литературу и творчество, выражают прогрессивные тенденции времени, стремятся подчинить искусство служению народу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассматривая изложенные в отдельных главах монографии мысли и суждения Азербайджанских романтиков начала XX века, можно прийти к следующим выводам:

Литературно-теоретическое творчество Азербайджанских романтиков начала XX века – Мухаммеда Хади, Гусейна Джавида, Аббаса Сиххата и Абдулла Шайка в 1905-1920 годах развивалось в единстве с их общественно-социальными взглядами. Художественное творчество романтиков, их принципы, высказывания об отдельных художниках и об их борьбе не является простым литературным фактом. Суждения романтиков о литературе отражают вместе с тем национальные, народные, просветительские и демократические особенности их политических и философских взглядов.

Формирование литературно-эстетических взглядов Азербайджанских романтиков начала XX века было связано с одной стороны, с традициями классической Азербайджанской и восточной философии, с другой стороны, с литературно-художественной мыслью европейского и русского романтизма.

Эта связь свидетельствует о том, что обладающий богатой идейной и художественно-эстетической системой Азербайджанский романтизм, как и его теория, являются составной частью мирового романтизма, мировой романтической теоретической мысли.

Высказывания Азербайджанских романтиков о восточной и национальной литературе отражают специфику их литературных взглядов, и сохраняют в себе националь-

ные особенности, своеобразие романтической теоретической мысли, романтической критики.

Один из важных выводов монографии состоит в том, что в большинстве своем литературно-теоретические взгляды Азербайджанских романтиков начала XX века отвечали требованиям романтической эстетики и получили соответствующее развитие. Романтики высказывали ценные научные мысли на основании своего художественного опыта, тем самым как бы еще раз утверждая свои романтические идеалы, свою принадлежность к романтизму. В отличие от М.Хади и Г.Джавида, пользующихся на протяжении всего творчества методом романтизма, в позиции А.Сиххата и А.Шаика, пришедших к реализму во многих своих художественных произведениях, ясно прослеживается следующая тенденция. Они в своих творческих взглядах защищали; и реализм, пытались в своих статьях заложить основу для изучения связей между романтизмом и реализмом.

Настоящая работа дает обстоятельное научное представление о недостаточно еще изученных особенностях поэтики Азербайджанского романтизма XX века, причем, исследование этой темы ведется на основе литературных высказываний самих романтиков. Тем самым, исследование опирается на точную фактографическую основу, на свидетельства и мысли самих романтиков, что, несомненно, должно представлять историко-литературный интерес.

В отдельной главе монографии рассматриваются высказывания романтиков о судьбе художника и свободе творчества, ибо выяснение этих вопросов необходимо для более четкого выявления конфликта между буржуазным

обществом и писателем. Примечательным является и тот факт, что высказывания романтиков о судьбе художника и свободе творчества тесно связаны с фактами их собственных биографий, с их собственным творческим опытом. Эта связь и дала возможность для обстоятельного анализа поставленных в монографии вопросов, что, в свою очередь, позволяет выявить и определить различия в романтической и реалистической критике буржуазного общества, в схожести и принципиальных отличиях двух этих методов, их художественно-эстетических концепций.

Таким образом, настоящая диссертация определяет место Азербайджанского романтизма начала XX века в истории литературы, а также его национальные особенности и своеобразие.

1976-1979

ЛИТЕРАТУРА

На Азербайджанском языке

1. Abdulla ibn Məhəmməd. (1913). Ədəbi bir cinayət. İqbal, 5 may.
2. Ağamirov M.A. (1976). Səhhət əsərlərinin fəlsəfə məsələlərinə dair. Azərb. SSR EA Xəbərləri (tarix, fəlsəfə və hüquq seriyası), № 4.
3. Alışanov Ş.H. (1981). Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında romantizm problemi. Nam. diss. Bakı.
4. Arif M. (1958). Ədəbi tənqidi məqalələr. Bakı, Azərnəşr.
5. Axundov M.F. (1961). Əsərləri, II c. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı.
6. Cavid H. Şaiq A. (1919). Ədəbiyyat dərsləri, Bakı.
7. Cavid H. (1926). Peyğəmbər, Bakı.
8. Cavid H. (1968-1971). Seçilmiş əsərləri (üç cildə). Bakı, Azərnəşr.
9. Cavid H. (1975). Dram əsərləri. Bakı, Azərnəşr.
10. Cavid H. (1910). Həsbi-hal. Həqiqət, 12, 14, 17, 24, 25 may, 3, 7, 8 iyun.
11. Cavid H. (1912). Nakamlıq. İqbal, 14 may.
12. Cavid H. (1912). Mirzə Abdulla Məhəmmədzadə, yaxud A.Sur ya Abdulla Tofiq. İqbal, 16, 17, 18 may.
13. Cavid H. (1913). Bir-iki söz. İqbal, 17 mart.
14. Cavid H. (1913). Cavablara cavab, yaxud ikinci və son rica. İqbal, 12 may.
15. Cavid H. (1915). Müharibə və ədəbiyyat. Açıq söz, 25 oktyabr.
16. Cavid H. (1916). «Ölülər» haqqında təəssürat. Açıq söz,

- 1 may.
17. Cəfər M. (1960). Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr.
 18. Cəfər M. (1963). Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı.
 19. Cəfər M. (1969). Klassik romantizm ənənələrinə münasibətimiz. Azərbaycan, № 11.
 20. Cəfər M. (1978). Nizami haqqında həqiqət. Ədəbiyyat və incəsənət, 16 dekabr.
 21. Əkbərov Z. (1977). Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi. Bakı, Elm.
 22. Əlioğlu M. (1972). Faciəli istedad. Ulduz, № 8.
 23. Əlioğlu M. (1960). Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı, Azərnəşr.
 24. Əhmədov Ə. (1971). Azərbaycan maarifçiliyinin mənşəyi və mahiyyəti məsələlərinə dair. Azərbaycan, № 2.
 25. Göyüşov Z. (1978). Jak-Jak Russo və Azərbaycan ictimai fikri. Azərbaycan, № 10.
 26. Hadi M. (1908). Firdovsi-ilhamat. Bakı.
 27. Hadi M. (1914). Şükufeyi-hikmət. Bakı.
 28. Hadi M. (1957). Seçilmiş əsərləri. Bakı, ADU-nun nəşriyyatı.
 29. Hadi M. (1979). Seçilmiş əsərləri. I c., Bakı, Elm nəşriyyatı.
 30. Hadi M. (1905). Bəyani-həqiqət. Həyat, 24 iyul.
 31. Hadi M. Bəyani-təsəvvür fi xüsusil-lisan. Həyat, 20 yanvar.
 32. Hadi M. (1906). Zaman daima təcərrüd edir. Həyat, 26 yanvar.
 33. Hadi M. (1906). Vətənimizin Temisbokl və Aristidlərinə nəsihət. Həyat, 1 iyun.

34. Hadi M. (1906). Evladi-vətən baimi-imrani vətəndir. Həyat, 12 iyul.
35. Hadi M. (1906). Elmi-əbdana həqiqi bir nəzər. Həyat, 3 sentyabr.
36. Hadi M. (1907). Qələmə, Füyuzat, № 1.
37. Hadi M. (1907). Amali-istiqlal, yaxud ümid və əməllər. Füyuzat, № 2.
38. Hadi M. Teatr nədir? – ayineyi həyatdır. Tərəqqi, 14 iyul.
39. Hadi M. (1908). Tərbiyeyi-ümumiyyə calibi-səadətdir. Tazə həyat, 4 aprel.
40. Hadi M. (1908). İctimai çaqqallara qarşı aslan ürəkli durmalıyız. Tərəqqi, 29 iyul.
41. Hadi M. Osmanlı mətbuatında parlaqlıq. Tazə həyat, 11 sentyabr.
42. Hadi M. (1906). Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açığ məktub. Tazə həyat, 23 sentyabr.
43. Hadi M. (1908). İsbıqbalımız parlaqdır. Tazə həyat, 29 sentyabr.
44. Hadi M. (1909). Pərdə dalında nələr varmış. Tərəqqi, 7 iyun.
45. Hadi M. (1909). Əsri təcəddüd və iki qüvvə. Tərəqqi, 1, 2, 6, 7, 10, 12, 13, 16, 30.
46. Hadi M. (1919). Xurafat içində həqiqət. Səda, 9, 11, 13 yanvar.
47. Hadi M. (1910). Mətbuat və mədəniyyət. Səda, 12 yanvar.
48. Hadi M. (1910). Qəzetlərimiz, mühərrirlərimiz. Səda, 18, 20 yanvar.
49. Hadi M. (1911). Ədəbiyyat müştəqlarına bir bəşarət. Səda, 12, 13, 14.

50. Hadi M. (1914). İctimai səhifələr, yaxud müsəlmanların düşünməsi lazım gələn məsələlər. İqbal, 21 fevral.
51. Hadi M. (1914). Türklərin illik səltənəti. İqbal, 28 fevral.
52. Hadi M. (1914). Həzrət Xəyyamın şeirlərini tərcümeyi cürət ediyorəm. İqbal, 24 mart.
53. Hadi M. (1914). M.M. İmzalı məktub sahibinə. İqbal, 3 avqust.
54. Hadi M. (1914). Seyid Əzim və asarı. İqbal, 18 avqust.
55. Hadi M. (1918). A.Səhhətin üfuli-əbədisi. Azərbaycan, 18 noyabr.
56. Hacıyev T. (1977). XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi dili. Bakı, Maarif.
57. Həsənov H. (1977). Azərbaycanda fəlsəfi və ictimai-siyasi fikir. Bakı, Elm.
58. Hüseynzadə Ə. (1907). İkinci dövlət duması. Füyuzat, № 11.
59. Hüseynzadə Ə. (1907). İntiqad ediyoruz. Füyuzat, № 23.
60. Hüseynov R. (1968). Tofiq Fikrətin dünyagörüşü haqqında. Azərbaycan, № 12.
61. Hüseyn S. (1919). Açıq tənqid. Azərbaycan, 17 avqust.
62. Xəlilova T.A. (1974). S. Puşkindən tərcümələr. Azərbaycan jurnalı. № 5.
63. Xəlilova T. (1977). Abdulla Şaiq və rus ədəbiyyatı, namizədlik dissertasiyası. Bakı.
64. Xəndan C. (1941). Sosialist inqilabından əvvəlki tənqidimiz haqqında. Ədəbiyyat qəzeti. 17 mart.
65. Xəndan C. (1955). XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, ADU-nun nəşriyyatı.
66. İbadoglu Ə. (1976). Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanın qaynaqları haqqında. Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi, № 4.

67. İbadoğlu Ə. (1977). A.Səhhət vətəndaş şair haqqında. Azərbaycan SSR EA Xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), № 2.
68. İbadoğlu Ə. (1969). Hüseyn Cavidin «İblis» faciəsi. Bakı, Azərnəşr.
69. İsmayılov Y. (1962). Abdulla Şaiqin həyatı və yaradıcılığı. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.
70. Qarayev Y. (1976). Tənqid problemlər, portretlər. Bakı, Azərnəşr.
71. Məmmədov M. (1971). Cavid onu sevirdi. Azərbaycan № 2.
72. Məmmədov N. (1978). M.F.Axundovun realizmi. Bakı, Elm.
73. Mirəhmədov Ə. (1947). Hadinin Nizamidən tərcümələri. Ədəbiyyat qəzeti, 30 iyul.
74. Mirəhmədov Ə. (1956). Abdulla Şaiq. Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı.
75. Mirəhmədov Ə. (1960). Məhəmməd Hadi. Bakı, Uşaq-gənç nəşr.
76. Mirəhmədov Ə. (1978). Yazıçılar, talelər, əsərlər. Bakı, Azərnəşr.
77. Mir Cəlil. (1946). Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917); doktorluq dissertasiyası. Bakı.
78. Musayev S. (1978). Klassik Azərbaycan dramaturgiyasında müsbət qəhrəman problemi. Bakı, Elm.
79. Orucəliyev İ. (1977). İnqilabdan əvvəl H.Cavid yaradıcılığının tənqidinə dair. ADU-nun Elmi əsərləri (Dil və ədəbiyyat seriyası), № 2.
80. Rüstəmov İ. (1969). H.Cavidin fəlsəfi irsi. Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti, 25 yanvar.
81. Rüstəmov İ. (1969). H.Cavidin fəlsəfi irsindən qeydlər.

- ADU-nun Elmi əsərləri (tarix və fəlsəfə seriyası), № 6.
82. Sabir (1962). (məqalələr məcmuəsi). Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı.
 83. Sabir M.Ə. (1960). Hophopnamə. Bakı, Azərnəşr.
 84. Səhhət A. (1975-1976). Əsərləri, iki cilddə. Bakı, Azərnəşr.
 85. Səhhət A. (1912). Məğrib günəşləri. I-II hissə. Bakı.
 86. Səhhət A. (1912). Sınıq saz. Bakı.
 87. Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri. (1974). Bakı, Elm.
 88. Sultanlı Ə. (1949). Abdulla Şaiq. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri. V c.
 89. Talıbzadə K. (1923). Abdulla Şaiq. Bakı, 1923.
 90. Talıbzadə K. (1955). A.Səhhət. Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı.
 91. Talıbzadə K. (1966). XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi (1905-1917-ci illər). Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı.
 92. Talıbzadə K. (1974). Ədəbi irs və varislər. Bakı, Azərnəşr.
 93. Talıbzadə K. (1978). Sənətkarın şəxsiyyəti. Bakı, Yazıçı.
 94. Tofiq Fikrət. (1966). Şeirleri. Bakı, Azərnəşr.
 95. Şaqiq A. (1912). Gülzar, Bakı.
 96. Şaiq A. (1924). Türk ədəbiyyatı. Bakı.
 97. Şaiq A. (1976). İllərin töhfəsi. Bakı, Gənclik.
 98. Şaiq A. (1966, 1978). Əsərləri (beş cilddə). Bakı, Azərnəşr.
 99. Şərif Ə. (1977). Keçmiş günlərdən. Bakı, Azərnəşr.
 100. Vahabzadə B. (1976). Sənətkar və zaman. Bakı, Gənclik.
 101. Zamanov A. (1973). Sabir və müasirləri. Bakı, Azərnəşr.
 102. Zeynallı H. (1924). H.Cavidin yazdığı «Peyğəmbər» haqqında mülahizələrim, «Ədəbi parçalar». Bakı.
 103. Zəka R. (1967). Məhəmməd Hadinin fəlsəfəsi və bədii

idrak prinsipləri. S.M.Kirov adına ADU-nun Elmi əsərləri (tarix və fəlsəfə seriyası), № 1.

На русском языке

104. Айзенштейн Н.А. (1959). Из истории романтизма в Турции. «Проблемы востоковедения», М., № 4, с. 62-70
105. Алексеев Ю.И. (1963). О свободе творчества. М., Политиздат.
106. Араслы Г. (1966). Тевфик Фикрет и Азербайджанская литература. М.
107. Алькаева Л.О. (1959). Очерки по истории турецкой литературы (1908-1939 гг.), М., Изд-во АН СССР.
108. Базанов В. (1953). Очерки декабристской литературы. М., Госполитиздат.
109. Белинский В.Г. (1955-1958). Полное собрание сочинений. М.
110. Белинский В.Г. (1948). Собрание сочинений в трех томах, т.3, М.
111. Борев Ю. (1975). Эстетика. М.
112. Буржуазная философия кануна и начала империализма. (1977). М., «Высшая школа».
113. Ванслов В.В. (1966). Эстетика романтизма. М., «Искусство».
114. Вопросы романтизма. (1967, 1969, 1972). Казань.
115. Гюго В. (1952). Собрание сочинений, в 15-ти томах, Т.ХІХ, М.
116. Гаджиев А. (1972). Романтизм и реализм, Баку, «Элм».
117. Гордлевский В.А. (1961). Избранные сочинения, т. 2, М.

118. Гуковский Г.А. (1965). Пушкин и русские романтики. М., «Худож.лит».
119. Гуляев Н.А. (1974). Социально-эстетическая и гносеологическая сущность романтизма. В кн.: «Русский романтизм», М.
120. Дьяконов Н.Я. (1978). Английский романтизм. М., «Наука».
121. Европейский романтизм. (1973). М., «Наука».
122. Елистратова А.А. (1956). Байрон. М., Изд-во АН СССР.
123. Жирмунский В.М. (1978). Байрон и Пушкин. Л., «Наука».
124. История романтизма в русской литературе. (1979). т.2, М.
125. История русской критики. (1958). ч.1, М.-Л, Изд-во АН СССР.
126. К истории русского романтизма. (1973). М., «Наука».
127. Корниенко Н.Г. (1976). Проблема поэта и поэзии в творчестве Жуковского. В сб.: «Анализ художественного произведения». Известия Воронежского Педагогического Института.
128. Кравцов Н.И. (1972). Проблемы славянского фольклора, М., «Наука».
129. Кулешов В.И. (1972). История русской критики. М., «Просвещение».
130. Маймин Е.А. (1975). О русском романтизме. М., «Просвещение».
131. Манн Ю.В. (1969). Поэтика русского романтизма. Л., «Искусство».

132. Мазепа Н.Р., Е.А.Баратынский. (1960). Эстетические и литературно-критические взгляды. Киев, Изд-во АН Украинской ССР.
133. Мейлах Б.С. (1937). Пушкин и русский романтизм. М., Изд-во АН СССР.
134. Мордовченко Н.И. (1959). Русская критика первой четверти XIX века. М.-Л. Изд-во АН СССР.
135. Неупокоева И.Н. (1959). Революционный романтизм Шелли. М., Художественная литература.
136. Нигматуллина Ю.Г. (1967). Н.Камал и романтические традиции в татарской драматургии начала XX века. В сб.: «Вопросы романтизма», Казань.
137. Никольский С.В. и др. (1958). Некоторые особенности романтизма в славянских литературах. М., Изд-во АН СССР.
138. Проблемы реализма в мировой литературе народов Советского Востока (тезисы докладов). (1972). Баку, «ЭЛМ».
139. Проблемы реализма в мировой литературе. (1959). М.
140. Проблемы реализма. (1967-1971). т.1, 2. Л.
141. Русский романтизм. (1974). М., «Высшая школа».
142. Сидеренко Л.В. (1977). Байрон и национально-освободительное движение на Балканах («Восточные повести»), Л.
143. Шамота Н. (1966). О свободе творчества. М.
144. Юсуфов Р.Ф. (1977). Русский романтизм начала XIX века и национальные культуры. М., «Наука».

ADLAR GÖSTƏRİCİSİ

Azərbaycan dilində

1. Abdulla ibn Məhəmməd. 131.
2. Ağamirov M.A. 67.
3. Alışanov Ş.H. 8, 189.
4. Arif M. 52, 71, 239.
5. Axundov M.F. 27, 55, 72, 73, 129.
6. Cavid H. 4, 7, 8, 10-11, 12, 13-20, 22-24, 26, 29-34, 36, 32, 37, 39-45, 56, 58, 60, 62, 64-66, 70-73, 78, 79, 81, 82, 84, 87, 88, 90-94, 100-104, 106, 110, 113-115, 117, 118, 120-124, 126, 129-132, 136, 137, 153, 154, 172, 175, 176, 197, 219, 222, 227, 274, 279, 282-285, 296, 297, 324.
7. Cəfər M. 8, 10, 15, 26, 54, 58, 59, 63, 76, 80, 91, 189, 194.
8. Əkbərov Z. 34, 219.
9. Əlioğlu M. 8, 31, 100, 189.
10. Əhmədov Ə. 56.
11. Göyüşov Z. 42.
12. Hadi M. 7, 11, 13-19, 20, 22-24, 26-32, 35-38, 40-42, 44, 45, 56, 58, 60-63, 65, 66, 75, 76, 80-85, 87-98, 100-102, 104, 106-114, 117-128, 132-134, 136, 152, 175, 176, 197, 210, 211, 223, 227, 231, 248, 251, 255, 276, 284, 290, 299, 302, 305, 314, 326, 329.
13. Hacıyev T. 93, 94, 286.
14. Həbibbəyli İ. 3, 8
15. Həsənov H. 194.
16. Hüseynzadə Ə. 17, 22, 57, 38, 95.
17. Hüseynov R. 35.
18. Hüseyn S. 80, 122.
19. Xəlilova T.A. 53.
20. Xəndan C. 8.
21. İbadoğlu Ə. 12, 72, 115, 261.

22. İsmayılov Y. 8.
23. Qarayev Y. 55, 58, 242, 246.
24. Məmmədov M. 67.
25. Məmmədov N. 46, 73, 262.
26. Mirəhmədov Ə. 8-10, 15, 26, 44, 67, 87, 92, 97, 189, 192,
27. Mir Cəlal. 15.
28. Musayev S. 11, 12, 34, 194.
29. Orucəliyev İ. 11, 129, 130, 193.
30. Rüstəmov İ. 39, 44, 79.
31. Sabir M.Ə. 14, 18, 19, 21, 23, 27, 29, 32, 38, 43, 44, 46, 60, 61, 65-69, 76-80, 95-97, 103-108, 110, 113, 117, 120, 125-128, 134, 253, 270.
32. Səhhət A. 7-10, 12-16, 18-20, 22, 24, 26, 27, 29, 31-33, 36-41, 43-52, 54, 56, 58, 60-62, 64-66, 67-70, 76-78, 80-90, 94, 96, 97, 100-106, 108, 110, 112-118, 120-122, 124, 125, 128, 132-134, 136, 137, 167-171, 173, 175, 176, 197, 211, 213, 217, 223-225, 227, 230, 232-238, 248-250, 254, 257, 258, 266, 268, 271, 273, 274, 277, 278, 279, 281, 289, 292, 294, 296, 299, 302, 304, 305, 307, 312, 315-317, 320.
33. Sultanlı Ə. 58, 246.
34. Talıbzadə K. 8, 9, 11, 16, 32, 46, 67, 77, 80, 87, 89, 118, 129, 189, 193, 194, 200, 232, 238, 267, 278, 331.
35. Tofiq Fikrət. 24, 32, 33, 62, 70, 75, 89, 104.
36. Şaiq A. 7, 8, 10, 13, 20, 22-24, 26, 27, 29, 31-34, 36, 37, 40, 41, 44, 45, 52-54, 56, 58, 60-62, 64-78, 84, 85, 87, 94-96, 98, 100-103, 105-108, 110, 113-118, 120-123, 125-129, 132, 134, 136-151, 154-158, 160-167, 172, 173, 175, 176, 208, 212, 213, 215, 219, 225, 227, 239, 240, 244, 249, 250, 255, 257, 259, 260-266, 268, 270, 274, 276, 286, 288, 290, 292-297, 299, 301, 303-305, 307, 312, 314, 316, 317, 320, 326, 327, 329, 330, 336.
37. Şərif Ə. 29, 30, 62, 214.
38. Şərifov Qurbanəli. 29, 33, 87.

39. Vahabzadə B. 38, 223.
40. Zamanov A. 44, 67.
41. Zeynalı H. 31.
42. Zəka R. 111.

Rus dilində

43. Айзенштейн Н.А. 36, 221.
44. Алексеев Ю.И. 122.
45. Араслы Г. 32, 216.
46. Алькаева Л.О. 89, 281.
47. Базанов В. 89, 281.
48. Белинский В.Г. 19, 49, 52, 100, 236, 239, 298.
49. Борев Ю. 123, 323.
50. Ванслов В.В. 64, 122, 252, 322.
51. Гюго В. 123, 124, 208, 222-224, 227, 228, 244, 272, 275, 309, 320, 325, 329.
52. Гаджиев А. 16, 285, 323.
53. Гордлевкий В.А. 7, 189.
54. Гуковский Г.А. 7, 189.
55. Гуляев Н.А. 63, 113, 306, 313.
56. Дьяконов Н.Я. 56, 61, 244, 250, 281.
57. Елистратова А.А. 7, 47, 189, 243.
58. Жирмунский В.М. 233.
59. Корниенко Н.Г. 15, 189, 311.
60. Кравцов Н.И. 198, 294.
61. Кулешов В.И. 7, 57, 66, 84.
62. Маймин Е.А. 7, 53, 189, 245.
63. Манн Ю.В. 22, 89, 102, 189, 205, 240, 281.
64. Мазепа Н.Р. 15, 300.
65. Мейлах Б.С. 198.
66. Мордовченко Н.И. 198.
67. Неупокоева И.Н. 57, 61, 74, 249, 264.

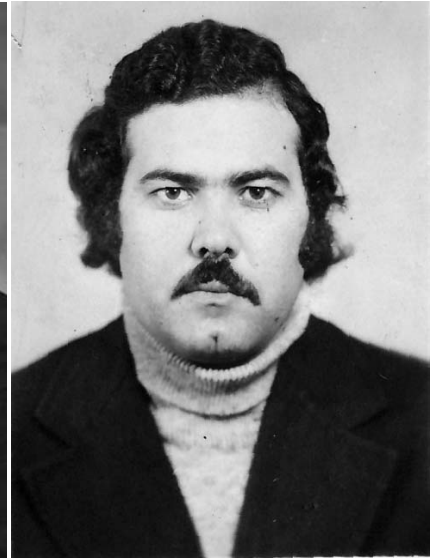
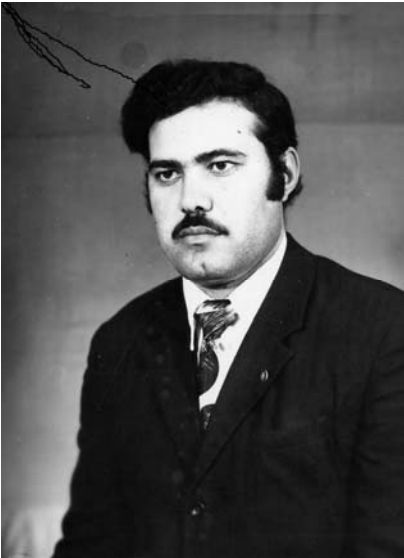
- 68. Нигматуллина Ю.Г. 7, 189.
- 69. Никольский С.В. 295.
- 70. Сидеренко Л.В. 48.
- 71. Шамота Н. 7, 189.
- 72. Юсуфов Р.Ф. 7, 189, 294.



Atası İmran Salah oğlu



Anası Ceyran Əli qızı



Kamran Əliyev – 1970-ci illər



Müdafiə (filologiya elmləri namizədliyi) – 16 may 1980



Müdafiə (filologiya elmləri namizədliyi) – 16 may 1980



Naхçıvan, 21 may 1979



Filologiya elmləri namizədi (1980)



**Atası İmran Salah ođlu, Kamran Əliyev, bacısı Arifə, qayı-
natası Hüseyn Aşurov (soldan sađa), 17 may 1980**

MÜNDƏRİCAT

Fərqli və fərdi siması olan ədəbiyyatşünaslıq	3
GİRİŞ	7

1. ROMANTİK DÜNYAGÖRÜŞ

1.1. İctimai-tarixi şərait və mətbuat	20
1.2. Romantizmin təşəkkülü	22
1.3. Klassik poeziya ənənələri	25
1.4. Şərq ədəbiyyatına münasibət	29
1.5. Qərb düşüncəsinə rəğbət	37
1.6. Rus romantizminin təsiri	45
1.7. Maarifçilik və romantizm	55
1.8. İnqilabi-demokratik fikir və romantizm	57

2. ROMANTİK ƏDƏBİYYAT

2.1. Ədəbiyyat və həyat problemi	60
2.2. Romantik tənqid və Sabir	65
2.3. Romantizm və realizm	70
2.4. Yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizə	74
2.5. Romantizmin müdafiəsi	84
2.6. Bədii dil məsələsi	93

3. ROMANTİK SƏNƏTKAR

3.1. Sənətkar və cəmiyyət	100
3.2. Subyektə marağın səbəbi	110
3.3. Romantiklərin vətəndaşlıq mövqeyi	114
3.4. Yaradıcılıq sərbəstliyi	121
3.5. Sənətkar və istedad	125

3.6. Sənətkar şəxsiyyəti	129
3.7. Bədii əsər və oxucu	132

4. FOLKLORA ROMANTİK MÜNASİBƏT

4.1. Folklora müraciətin mahiyyəti	135
4.2. Folklor və ədəbi dil	136
4.3. Folklor və ideallaşdırma	139
4.4. Xalqın lirik yaradıcılığı	143
4.5. Yazılı və şifahi ədəbiyyat	160
4.6. Nəğmə və musiqi	166
4.7. “Ədəbiyyat dərsləri”	171

NƏTİCƏ	174
---------------------	------------

ƏDƏBİYYAT	176
------------------------	------------

ВВЕДЕНИЕ	187
-----------------------	------------

Формирование литературно-эстетических взглядов азербайджанских романтиков	202
Проблема отражения действительности в художественной литературе	247
Судьба художника и свобода творчества	297

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	337
-------------------------	------------

ЛИТЕРАТУРА	340
-------------------------	------------

ADLAR GÖSTƏRİCİSİ.....	349
-------------------------------	------------

ŞƏKİLLƏR	353
-----------------------	------------

**KAMRAN İMRAN OĞLU
ƏLİYEV**

ROMANTİZMİN NƏZƏRİYYƏSİ

**«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:
*professor Nadir MƏMMƏDLİ***

Kompüterdə yığdı:
Nigar İmaməliyeva

Korrektoru:
Gülнар İsmayılova

Dizayn: Zahid Məmmədov

Çapa imzalanmış **17.07.2018.**
Şerti çap vərəqi 22,5. Sifariş № **162.**
Kağız formatı **60x84 1/16.** Tiraj **100.**

*Kitab “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.*

E-mail: nurlan1959@gmail.com

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.