

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI**  
**NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU**

---

Əlyazması hüququnda

**MƏLAHƏT YUSİF QIZI MƏMMƏDOVA**

**İLYAS ƏFƏNDİYEVİN DRAM ƏSƏRLƏRİNDƏ**  
**QƏHRƏMANLARIN TİPOLOGİYASI**

**5716.01– Azərbaycan ədəbiyyatı**

**Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi**  
**almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın**

**A V T O R E F E R A T I**

**BAKI - 2014**

Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

**Elmi rəhbər:** filologiya üzrə elmlər doktoru,  
professor  
**Himalay Ənvər oğlu Qasımov**

**Rəsmi opponentlər:** filologiya üzrə elmlər doktoru  
**Qafar Möhsün oğlu Hüseynov**

filologiya üzrə elmlər doktoru  
**Cavanşir Əziz oğlu Əliyev**

**Aparıcı müəssisə:** Bakı Slavyan Universitetinin “Azərbaycan ədəbiyyatı” kafedrası

Müdafiə “28\_\_” “\_04\_” 2014-cü il saat \_\_-da Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəzdində filologiya üzrə elmlər doktoru və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilən dissertasiyaların müdafiəsini keçirən D.01.131 – Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

**ÜNVAN:** Az-1143, Bakı, H.Cavid prospekti 115, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu.

Dissertasiya ilə AMEA-nın Mərkəzi Elmi kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferat “\_\_” “\_\_\_\_\_” 2014-cü ildə göndərilmişdir.

**D.01.131 Dissertasiya Şurasının  
elmi katibi, filologiya üzrə  
elmlər doktoru:**

**İmamverdi Yavər oğlu  
Həmidov**

## İŞİN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

**Mövzunun aktuallığı.** Azərbaycan bədii nəsrinin və xüsusən dramaturgiyasının inkişafında İ.Əfəndiyevin müstəsna mövqeyi vardır. İlk kitabını keçən əsrin 30-cu illərinin sonlarında çap etdirən sənətkar yarım əsrdən artıq yaradıcılıq yolu keçmişdir. İ.Əfəndiyev bədii yaradıcılığa gələndə ədəbiyyat ideoloji basqıların təsiri altında idi. Bununla belə, sənətkar bütün yaradıcılığı boyu siyasi rejimin diktələrindən uzaq olmağa çalışmış və demək lazımdır ki, çox vaxt buna nail olmuşdur.

Görkəmli sənətkarın yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı və ədəbi tənqidinin diqqət mərkəzində olmuşdur. Bunun əsas səbəbi onun az bir zamanda özünü novator bir sənətkar kimi təsdiq edə bilməsidir. O, həmişə zamanı qabaqlamağa çalışmış, zamanın və həyatın inkişaf məntiqini düzgün tutmuşdur. “Söyüdlü arx”, “Körpüsəlanlar”, “Geriyə baxma, qoca”, “Üçatılan” kimi nəsr əsərlərində, dramaturgiyasında İ.Əfəndiyevin estetik düşüncəsi milli və sosial düşüncəyə təsir edərək, onun inkişafına təkan vermişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında insan amilinin davamlı yer almasında, milli dəyərlərin bədii ifadəsində, bəşəri məzmunun güclənməsində İ.Əfəndiyevin yaradıcılığının böyük əhəmiyyəti vardır.

İlk dramalarını istisna etsək, onun pyesləri lirik-psixoloji dramın ən yaxşı nümunələridir. İ.Əfəndiyevin dramaturgiyası mövzu və problematika, qəhrəman tipologiyası baxımından həmişə ciddi maraq doğurmuşdur. İstedadlı bir qələm sahibi kimi o, öz estetik idealını, əsərinə gətirdiyi həyat materialını qəhrəmanlarının xarakteri və hərəkətlərində “göstərməyə” həmişə müvəffəq olmuşdur.

İ.Əfəndiyevin dramaturgiyası öz müasirliyini bütün gücü ilə saxlayır. Bu əsərlər dəyişən zamanın məntiqi ilə “oxu”nmağa, dərk olunmağa və qiymətləndirilməyə böyük material verir.

Sənətkarın dramaturgiyası qəhrəmanların tipologiyası baxımından da son dərəcə müasir və aktualdır. Çünki onun əsərləri bir-birini təkrar etməyən orijinal obrazlarla zəngindir. Məhz bu zənginlik həmin obrazların tipoloji təsnifatını zəruri edir.

**Tədqiqatın obyektı.** İ.Əfəndiyevin qələmindən iyirmidən artıq pyes çıxmışdır. Onların böyük əksəriyyəti müasir həyat məsələlərindən bəhs edən əsərlərdir. Bir qismi isə tarixi mövzularda yazılmışdır. Dissertasiyada İ.Əfəndiyevin dramalarının elmi-nəzəri və ideya-estetik təhlili verilərkən sənətkarın estetik idealının açılışında hər bir əsərin rolunu

müəyyənləşdirmək üçün bu əsərlər bir neçə istiqamətdə araşdırma obyektinə olmuşdur. Bu əsərlər həm yazılış xronologiyası nəzərə alınmaqla, həm də mövzu və problematikanın inkişaf tendensiyası əsas götürülməklə (xüsusən tarixi mövzulu əsərlərdə tarixi hadisələrin xronologiyası üzrə) tədqiqat obyektinə olmuşdur.

Tədqiqat obyektinə olan dramlar obraz tipologiyası baxımından da təsnif edilərək təhlil predmetinə çevrilmişdir.

Bizə qədər aparılan tədqiqatlarda İ.Əfəndiyevin “Odlu səhradan gəlmiş şeytan” əsəri ilə bağlı heç bir araşdırmaya rast gəlmədik. Dissertasiyada bu əsər də tədqiqatın obyektinə olan digər dramlarla bir sırada yer almışdır.

İ.Əfəndiyevin bədii nəsrinə ilə dramaturgiyasının müəllif mövqeyinin, estetik idealının bədii ifadəsi baxımından sıx əlaqə olduğunu nəzərə alaraq tipoloji müqayisə və ümumiləşdirmə kontekstində həmin əsərlər də bu və ya digər dərəcədə tədqiqatın əhatə dairəsinə daxil edilmişdir.

Bilavasitə İ.Əfəndiyev dramaturgiyası (bir çox hallarda həm də bədii nəsrinə), xüsusən dramaturgiyasında qəhrəman problemi ilə bağlı aparılan tədqiqatlar – monoqrafik araşdırma və dissertasiyalar, problematik xarakterli məqalələr, rus ədəbiyyatşünaslığında, həmçinin keçmiş SSRİ məkanında yaşayan xalqların ədəbiyyatşünaslığında dramaturgiya (xüsusən XX əsrin 60-80-ci illər dramaturgiyası) və dramaturgiyada qəhrəman problemi ilə bağlı yazılmış dissertasiyalar təhlilə cəlb edilmişdir.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** İ.Əfəndiyevin dramaturgiya qəhrəmanlarını tipoloji təsnifat müstəvisinə çıxarmaq müəllifin estetik konsepsiyasının mahiyyətini başa düşməyin, bir sənətkar kimi dramaturgiya tariximizdə onun yerini müəyyənləşdirməyin ən optimal yollarından biri kimi götürülə bilər.

Tipoloji təsnifat üçün açar ola biləcək prinsipin tapılması, bu prinsip əsasında İ.Əfəndiyevin dramaturgiya qəhrəmanlarının tipologiyasını gerçəkləşdirmək, təsnifatda yer alan qəhrəman tiplərinin estetik mahiyyətini elmi məntiq və təhlillər əsasında açıb ortaya qoymaq tədqiqatın əsas məqsədini və bu məqsədin həyata keçirilməsi üçün zəruri olan vəzifələri müəyyənləşdirir.

Qəhrəmanların təbiətindən, xarakterin daxili dünyasından çıxış etmək tipoloji təsnifatda açar rolunu oynayacaq birinci prinsip kimi irəli sürülür. Bu prinsip əsasında İ.Əfəndiyevin qəhrəmanlarını insanın təbii varlığı kontekstində araşdırmaq əsas vəzifələrdən biri kimi önə keçir.

İrəli sürülən prinsipi gerçəkləşdirmək üçün, ikinci halda, İ.Əfəndiyev qəhrəmanlarını insanın sosial varlığı kontekstində araşdırmaq əsas məqsədlərdən birinə çevrilir. Çünki dramaturqun əsərlərində insanın sosial

təbiətinə nüfuz da kifayət qədər ciddi estetik keyfiyyət kimi diqqəti cəlb edir.

Dissertasiyada İ.Əfəndiyevin dram qəhrəmanlarının fəaliyyət mühitlərinin konkretləşdirilməsi onların tipologiyasını vermək üçün ikinci açar-prinsip kimi irəli sürülür. Bu mənada onun dramlarında üş əsas konteksti önə çəkmək lazım gəlir:

1. Ailə-məişət mühiti və qəhrəman;
2. Çağdaş sosial-siyasi həyat və qəhrəman;
3. Tarixi-siyasi mühit və qəhrəman.

Beləliklə, İ.Əfəndiyevin dram qəhrəmanlarını insanın təbii və sosial varlığı, həmçinin onların fəaliyyət mühitləri kontekstlərində araşdıraraq obrazların tipoloji bölgüsünü aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək və tədqiqat obyektinə çevirmək qarşıda duran əsas məqsəd və vəzifələri təyin edir:

1. Məhəbbət qəhrəmanları;
2. Yüngül həyat qəhrəmanları;
3. İctimai düşüncə qəhrəmanları;
4. İctimai düşüncədən məhrumların obrazı – antipod və meşşan tipləri;
5. Milli-tarixi varlığın daşıyıcısı olan obrazlar.
6. Siyasi kölə obrazları.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi** hər şeydən öncə, İ.Əfəndiyevin dram qəhrəmanlarının tipoloji təsnifatı üçün indiyə qədər ədəbiyyatşünaslığımızda təklif edilməyən yeni estetik prinsiplərin irəli sürülməsi ilə müəyyənləşir.

Fikrimizcə, İ.Əfəndiyevin dram qəhrəmanlarının insanın təbii varlığının daşıyıcısı olan obrazlar və insanın sosial varlığını əks etdirən obrazlar bölgüsü ilə tipoloji təsnifata cəlb etmək sənətkarın dramaturgiyasına yeni elmi münasibətin ifadəsi kimi götürülə bilər. Belə bir təsnifatın elmiliyini şərtləndirən əsas cəhət isə odur ki, İ.Əfəndiyevin qəhrəman konsepsiyasının əsasında kamil insan, bütöv şəxsiyyət dayanır. Şəxsiyyətin bütövlüyünü isə onun təbii varlığı ilə sosial təbiətinin harmoniyası müəyyənləşdirir.

İ.Əfəndiyevin dramaturgiya qəhrəmanlarının mühit və qəhrəman kontekstinə çıxarılması və tipoloji ümumiləşdirməyə cəlb edilməsi işin əsas elmi yeniliklərindən biri hesab edilməlidir.

Dramaturqun bir sıra pyeslərindəki məhəbbət qəhrəmanlarının nakam məhəbbət qəhrəmanları kimi xarakterizəsi və bu tip qəhrəmanların da xarakterlərindəki ardıcılıq (məənəvi bütövlük, səbatlılıq mənasında) və qeyri-ardıcılığa (ruhən bütövləşə bilməmək mənasında) əsasən iki fərqli

qrupda təsnif edilməsi, Nargilə (“Unuda bilmirəm”) və Xumarın (“Sevgililərin cəhənnəmdə vüsalı”) birinci qrup qəhrəmanlar, Nərmin (“Unuda bilmirəm”), Fəridə (“Məhv olmuş gündəliklər”) və Aynurun (“Büllur sarayda”) isə ikinci qrupu təmsil edən qəhrəmanlar kimi qiymətləndirilməsi, eyni zamanda, onların təmənnasız məhəbbət qəhrəmanları və təmənnalı məhəbbət qəhrəmanları kimi təhlil-tədqiq obyektinə olması da obrazların təbiətinə estetik nüfuzun mahiyyətini açan elmi mövqə kimi yeni sayıla bilər.

Tədqiqatda İ.Əfəndiyevin dramaturgiya qəhrəmanları mənəviyə və maddiyə köklənən insan tipləri kimi də xarakterizə edilir. Bu cür tipoloji bölgü sənətkarın estetik konsepsiyasının bədii ifadəsinə, sənətkar mövqeyini bütün tərəfləri və mürəkkəbliyi ilə əks etdirməyə imkan vermək baxımından məsələlərə perspektivli münasibət, mahiyyətə isə bədii materiala yeni elmi nüfuz cəhədidir.

İ.Əfəndiyevin dram qəhrəmanlarının vətəndaşlıq ləyaqətini təcəssüm etdirən obrazlar və ictimai düşüncədən məhrumların obrazları kimi təsnif edilməsi onların sosial təbiətinə nüfuzun bədii-estetik dərkini izahı kimi dissertasiyanın elmi yenilikləri sırasında yer ala bilər.

Sənətkarın tarixi dramlarına yazılış xronologiyası ilə bərabər, əks etdirdiyi tarixi hadisələrin xronologiyası baxımından verilən təhlillər dramaturqun milli-tarixi varlığa münasibətdə ortaya qoyduğu estetik konsepsiyanın elmi şərh baxımından tam yeni yanaşmanın göstəricisidir.

“Mahnı dağlarda qaldı” dramının “inqilab uğrunda mübarizə” dramı kimi yox, milli varlıq uğrunda mübarizə, antimüstəmləkə əhvali-ruhiyyəsi ilə yazılmasının tutarlı elmi dəlillərlə əsaslandırılması, əsərin əsas qəhrəmanının Nicat yox, Şahnaz olması haqqında ədəbiyyatşünaslığımızda irəli sürülən fikirləri ciddi arqumentlər əsasında daha da dərinləşdirmək, Böyük bəyin milli varlıq uğrunda ölümə qədər gedə bilən “əzəmi bir obraz” – tragik qəhrəman kimi xarakterizəsi də işin elmi yenilikləri sırasında yer alır.

**Mövzunun öyrənilməsi dərəcəsi.** İ.Əfəndiyev haqqında çox yazılmışdır. Dramaturgiya sahəsindəki məhsuldar fəaliyyəti və nəticə etibarlı ilə “İlyas Əfəndiyev teatri”ni formalaşdırmağa müvəffəq olması onun yaradıcılığına həm ədəbiyyatşünaslıqda, həm də sənətşünaslıq sahəsində ciddi maraq yaratmışdır. Sənətkarın dramaturgiyası, şübhəsiz ki, ilk növbədə, onun yaradıcılıq yolu kontekstində daha ardıcıl və intensiv tədqiqat predmeti olmuşdur<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Seyidov Y. İlyas Əfəndiyev. Bakı, Azərneşr, 1975; İsmayilov Y. İlyas Əfəndiyevin yaradıcılıq yolu. Bakı, Elm, 1991; Əfəndiyev Ə. İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı. Bakı, Elm,

İkinci halda, onun dramaturgiyası milli dramaturgiyanın inkişaf yolu, “lirik-psixoloji dram” üslubu istiqamətində araşdırılmışdır<sup>1</sup>.

İ.Əfəndiyev dramaturgiyasının tədqiqi istiqamətində görülən işlər sırasında teatrşünaslıq araşdırmalarının da əhəmiyyətli yeri vardır<sup>2</sup>.

Bu tədqiqatların hər birində İ.Əfəndiyev dramaturgiyası mövzu və problematika məsələləri ilə bərabər dramaturji qəhrəmanın bədii təəcəssümü istiqamətində də araşdırılmışdır. Tədqiqatçılar İ.Əfəndiyevin ayrı-ayrı əsərlərindəki obrazları həyat və sənət həqiqəti prizmasından təhlil və qiymətləndirməyə çalışmış, bir çox hallarda maraq doğuran elmi nəticələrə gəlmişlər. Şübhəsiz ki, bu araşdırmalarda sənətkarın dram qəhrəmanları müəyyən hallarda müqayisəli təhlil müstəvisinə də gətirilmiş, İ.Əfəndiyevin estetik idealının irəliyə doğru hərəkətini həm də bu mövqedən şərh etməyə çalışmışlar. Lakin bu tədqiqatlarda İ.Əfəndiyevin dramaturgiya qəhrəmanlarını bütövlükdə tipoloji təhlil müstəvisinə gətirmək elmi təhlilin əsas məqsədinə çevrilməmişdir. Belə bir məqsəd bu və ya digər dərəcədə M.Əlizadənin “Lirik-psixoloji dramda qəhrəman problemi (İ.Əfəndiyevin yaradıcılığı əsasında)” adlı dissertasiyasında önə çıxarılmışdır. İ.Əfəndiyevin dram qəhrəmanlarının xarakterinə əxlaqi maksimalizm prinsipi və müsbət və mənfi qəhrəman tendensiyaları ilə yanaşan M.Əlizadə onların tipoloji təsnifini belə müəyyənləşdirir: “Lirik-psixoloji dramların müsbət qəhrəmanları (I tip); müsbət mövqeyində tərəddüd edən qəhrəmanlar (II tip); mənfi idealına sədaqətli, dəyişməz

---

2000; Məcidova S. İlyas Əfəndiyevin tarixi dramları. Filologiya elmləri namizadi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2002; İ.Əfəndiyevin dramaturji irsi və müasirlik problemi (nam. dis. avtoreferatı). Bakı, 2005.

<sup>1</sup> Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, Sabah, 1996; Ənvəroğlu H. Sənət və sənətkarlıq məsələləri yeni düşüncə müstəvisində. Bakı, Elm və təhsil, 2011; Ənvəroğlu H. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı, Elm, 2004; Dadaşov A. Ekran dramaturgiyası (mövzu, struktur, üslub, janr). Bakı, Maarif, 1999.

<sup>2</sup> Məmmədov M. Teatrlar, aktyorlar, tamaşalar. Bakı, Azərnəşr, 1966; Ализаде М. Проблема героя в лирико-психологической драме (на материале творчество Ильеса Эфендиева). Афтореферат канн. фил. наук. Баку, 1980; Abbasova F. Azərbaycan teatrında rejissor üslubları və sənətkarlıq problemləri (Azərbaycan Dövlət Milli Dram Teatrı: 1980-1997). Sənətşünaslıq namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2004; Əlizadə M. Azərbaycan milli teatr prosesi problemi. Sənətşünaslıq doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2004.

xarakterə malik qəhrəmanlar (III tip); hadisələrin mütərəqqi inkişafı prosesində müsbət keyfiyyətlər qazanan mənfə personajlar (IV tip)”<sup>1</sup>.

Şübhəsiz ki, bu bölgü İ.Əfəndiyevin dram qəhrəmanlarının tipologiyası haqqında ancaq ümumi təsəvvür yaradır. Bədii əsər qəhrəmanına bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşma onun xarakterindəki mürəkkəblikləri, ziddiyyətləri, başqa sözlə, həyatiliyi və qeyri-həyatiliyi, nəticə etibarı ilə isə bədiiliyi və qeyri-bədiiliyi tam şəkildə üzə çıxarmağa, qiymətləndirməyə stimül vermədiyi kimi, yazıcının estetik idealını və sənətkar mövqeyini də axıra qədər dərk etməyə imkan vermir. Nəzərə almaq lazım gəlir ki, sənətkarın “... hər əsərindən həmişə estetik idealın təcəssümü olan bir fərdin surətini tələb etmək vaxtı, belə bir mərhələ çoxdan ötüb keçmişdir”<sup>2</sup>.

**Tədqiqatın metodoloji əsası.** Dissertasiyada sənətkarın dramaturji irsində qəhrəman tipologiyası problemi tarixi müqayisəli, elmi-analitik və tipoloji təhlil üsulları ilə öyrənilir.

Tədqiqat işində müasir humanitar təfəkkürün irəli sürdüyü metodoloji prinsiplərə, milli ədəbi-estetik fikrin inkişaf qanunauyğunluqlarına, həmçinin dünya ədəbiyyatşünaslığında dramaturji estetika ilə bağlı yeni nəzəri konsepsiyalara da metodoloji əsas kimi istinad olunmuşdur.

**İşin nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti.** Dram estetikası antik yunan dramaturgiyasından üzü bəri uzun bir inkişaf yolu keçərək zənginləşməkdədir. Dramaturgiya tariximizdə xüsusi mövqeyə malik olan İ.Əfəndiyev dram janrının imkanlarını həyat həqiqətini bədii inikasda həm mövzu və problematika, həm də struktur baxımından xeyli zənginləşdirmişdir. Lirik-psixoloji üslub məhz onun dramaturji fəaliyyəti ilə ədəbiyyatımızda vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır. Bu mənada İ.Əfəndiyev dramaturgiyasının tədqiqi dramaturji janrların estetikası, ədəbiyyatda qəhrəman problemi, həyat həqiqəti və bədii həqiqət, tarixilik və müasirlik kimi nəzəri problemlər və estetik kateqoriyaların elmi dərkinə geniş yol açır, ədəbi-nəzəri fikrin üfüqlərini genişləndirir.

Tədqiqat işinin elmi nəticələrindən ədəbiyyat tarixinin, ali və orta məktəb dərslərinin yazılması prosesində, dramaturgiya tariximizə dair seçmə fənlərin tədrisində istifadə praktik baxımdan ciddi səmərə verə bilər.

**İşin aprobasiyası.** Tədqiqat işi ADPU-nun Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı tarixi kafedrasında hazırlanmışdır. Dissertasiyanın mövzusu Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin Elmi Şurasının 3 iyul 2001-ci

---

<sup>1</sup> Проблема героя в лирико-психологической драме (на материале творчество Ильяс Эфендиева). Афтореферат канд. фил. наук. Баку, 1980, с.5.

<sup>2</sup> Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı: Təhsil, 1989, s.269.



il (protokol №7) və Azərbaycan MEA-nın “Müasir dövrdə dünya ədəbiyyatının inkişaf qanunauyğunluqları” problemi üzrə Respublika Əlaqələndirmə Şurasının 3 iyul 2001-ci il tarixli (protokol №06) qərarları ilə təsdiq edilmişdir.

Tədqiqat işinin əsas nəticələri respublika və beynəlxalq elmi konfrans materiallarında, Azərbaycan və xarici ölkələrin tematik məcmuə və jurnallarında çap olunmuş məqalə və tezislərdə əks olunmuşdur.

**İşin quruluşu.** Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

## İŞİN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə problemin qoyuluşu və aktuallığı əsaslandırılır, tədqiqatın obyektini müəyyənləşdirilir, məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, metodoloji əsası, nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti, mövzunun öyrənilmə dərəcəsi, işin aparılması şərh olunur.

**Birinci fəsil “Ailə-məişət mühiti və qəhrəman”** adlanır. Bu fəsildə göstərilir ki, İ.Əfəndiyev İnsanı həm təbii, həm də sosial varlıq kimi dərk etmişdir. Onun dramlarında (şübhəsiz ki, həm də nəsrində) bədii obraz bu iki keyfiyyətin sintezi çərçivəsində xarakterə çevrilmiş və sənətkarın estetik idealının ifadə vasitəsi kimi çıxış etmişdir.

Görkəmli dramaturq İnsanı, öncə, təbii varlıq kimi qəbul etmiş və onun təbiətinin mürəkkəbliklərini, ziddiyyətlərini açmağa çalışmışdır.

İnsanın təbii varlıq kimi inikasına yaranan ehtiyac onun dramaturgiyasında ailə mühitinə marağı artırmışdır. “Atayevlər ailəsi”, “Sən həmişə mənimləsən”, “Unuda bilmirəm”, “Məhv olmuş gündəliklər”, “Bizim qərribə taleyimiz” və s. əsərlərində yazıçının estetik ideali, bu ideali gerçəkləşdirən bədii konflikt ailə-məişət mühiti və qəhrəman kontekstini önə çıxarılmışdır.

Birinci fəslin **“Məhəbbət qəhrəmanları. İnsanın təbii varlığının bədii əksi”** adlı birinci yarım fəslində analitik təhlilin mərkəzində dramaturqun məhəbbət qəhrəmanları dayanır. Göstərilir ki, “Atayevlər ailəsi”, “Sən həmişə mənimləsən”, “Mənim günahım”, “Unuda bilmirəm”, “Məhv olmuş gündəliklər”, “Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali”, “Büllur sarayda” və s. dramlarda aparıcı xətlərdən biri obrazların məhəbbət münasibətlərinin bədii ifadəsinə xidmət edir. Bu süjet xətlərində birləşən obrazların əksəriyyəti nakam məhəbbət qəhrəmanlarıdır. Bu tip əsərlərdə mənəvi-əxlaqi kontekst güclüdür.

İ.Əfəndiyevin dramaturgiyasında, xüsusən onun lirik-psixoloji

dramlarında süjetin hərəkət trayektoriyası əsasən məhəbbət motivi üzərində qurulur. Onun dramlarının xronologiyasına nəzər salsaq, bunu aydın görürük. Əlbəttə, bu zaman sənətkarın yaradıcılığının ilk mərhələsi istisnaqlı təşkil edir. Fikrimizcə, bu mərhələdə İ.Əfəndiyevin şəxsiyyət konsepsiyası aydın deyildir. “Sən həmişə mənimləsən” dramından sonra yazılan dramlarda – “Mənim günahım”, “Unuda bilmirəm”, “Məhv olmuş gündəliklər”, “Büllur sarayda”, “Odlu səhradan gəlmiş şeytan”, “On manatlıq lüstr”, “Bizim qərribə taleyimiz”, hətta yaxın və uzaq tarixi keçmişimizdən bəhs edən “Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali”, “Mahnı dağlarda qaldı”, “Xurşudbanu Natəvan”, “Şeyx Xiyabani”, “Hökmdar və qızı” əsərlərində məhəbbət motivi ya süjet xəttinin əsasında dayanır, ya da süjetdə kifayət qədər əhəmiyyətli yer tutur. İ.Əfəndiyevin estetik idealında məhəbbət insanlığın məhək daşı funksiyasında çıxış edir. Başqa sözlə ifadə etsək, dramaturq məhəbbəti insanda insanlığı formalaşdıran əbədi bir yol kimi təsəvvür edir. Aristotelin “katarsis”inə - mənəvi-əxlaqi təmizlənməyə gedən yol İ.Əfəndiyevin estetik idealında məhəbbətdən keçir.

İ.Əfəndiyevin yaradıcılığının ikinci mərhələsində ailə-məişət mühiti ön plana keçir. Hadisələr daha çox məişət planında, ailə münasibətləri çərçivəsində cərəyan edir. “Sən həmişə mənimləsən”, “Unuda bilmirəm”, “Məhv olmuş gündəliklər”, “Büllur sarayda”, “On manatlıq lüstr” və b. əsərlərdə bu cəhət daha qabarıq nəzərə çarpır.

İ.Əfəndiyevi ailə mühitinin təsvirinə çəkən insan münasibətlərinin mürəkkəbliklərini açmaq üçün burda daha əlverişli şərait müşahidə etməsi ilə bağlıdır.

Uğur – Sədəf, Uğur – Şəfəq (“Bahar suları”), İldırım – Mehrican, Cahangir – Reyhan (“Atayevlər ailəsi”), Həsənzadə - Xurşid xanım, Həsənzadə - Nargilə, Nargilə - Rəşid (“Sən həmişə mənimləsən”), Nurcahan– Sahib, Xansu – Ayqız (“Mənim günahım”), Nərmin – Kamran (“Unuda bilmirəm”), Fəridə - Ədalət, Fəridə - Qənimət, Savalan – Anjel (“Məhv olmuş gündəliklər”), Valeh – Kəmalə (“Qərribə oğlan”), Xumar – Ayaz Turan (“Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali”), Aynur – Həbib (“Büllur sarayda”), Sürəyya – Co, Sürəyya – Təriq ibn Ziyad (“Odlu səhradan gəlmiş şeytan”), Pəri – Midhət (“On manatlıq lüstr”), Kamran – Nərmin, Samir – Nərgiz (“Bizim qərribə taleyimiz”), Nicat – Şahnaz (“Mahnı dağlarda qaldı”), Natəvan – Xasay xan (“Xurşudbanu Natəvan”) və sair və ilaxır xətlərdə obrazların öz sevgisinə və sevdiiyinə münasibəti, məhəbbətin təmənnalılığı və təmənnasızlığı, bütövlüyü və yarımçıq olması ciddi mənəvi-əxlaqi problem kimi qoyulur. Qəhrəmanın öz məhəbbəti uğrunda mübarizəsində ardıcılığı və yaxud səbatsızlığı onun mənəvi dünyasının

meyarı kimi götürülür.

İ.Əfəndiyevin lirik-psixoloji dramlarında İnsan konsepsiyasının bədii təəcəssümündə nakam məhəbbət taleyi yaşayan qəhrəmanın həyat yolu analitik bədii təhlilin obyektidir. Bu mənada “Unuda bilmirəm” və “Bizim qərribə taleyimiz” əsərlərindəki Nərmin – Kamran, “Məhv olmuş gündəliklər”dəki Fəridə - Ədalət, “Büllur sarayda” dramında Aynur-Həbib xətlərində gerçəkləşən nakam məhəbbət süjeti dramaturqun İnsan konsepsiyasının məzmununu açmaq üçün ciddi material verir. Bu dramlarda Nərminin, Fəridənin, Aynurun tale yazılarında uğursuzluqların səbəbləri bədii qəhrəmanın mənəvi-əxlaqi dünyasındakı, dünyagörüşü və həyata baxışındakı ziddiyyətlərdə, məhdudluqda axtarılır. Nərmin, Fəridə, Aynur obrazlarının tipoloji yaxınlığını, ilk növbədə, onların xarakterindəki qeyri-ardıcılıq yaradır. Burada söhbət şəxsiyyət kimi bütövləşə bilməməkdən, özünü təsdiq edə bilməməkdən gedir. Bu mənada onları təmənnalı məhəbbət qəhrəmanları hesab etmək olar.

Nargilə də (“Sən həmişə mənimləsən”) nakam məhəbbət qəhrəmanıdır. Lakin sevgisindəki təmizlik, saflıq, hər cür təmənnadan uzaqlıq onu tipoloji baxımdan Nərminə, Fəridəyə, Aynurdan ayırır. Nargilənin məhəbbəti bütövdür, fədakar bir məhəbbətdir, daha çox ruhani bir duyğudur.

Dramaturqun estetik qənaətinə görə, insan içindən böyüyür. Onu böyüdən məhəbbətdir, sevgidir. Fərqi yoxdur ki, bu sevgi hər hansı bir fərdə, ya millətə, yaxud kainata, bəşəriyyətə olsun, o həmişə öz varlığı ilə insanı böyüdür, güclü edir. Nargilə də, Xumar da içindən böyüyən insanlardır. Buna görə də onları təmənnasız məhəbbət qəhrəmanları kimi xarakterizə etmək mümkündür. Xarakterin fərdiliyində ifadə olunan intellektuallıq, iradə gücü və çılğınlıq Nargiləni sevilən məhəbbət qəhrəmanına çevirə bilər. Bu mənada H.Ənvəroğlu tamamilə doğru yazır ki, “əsərin fəlsəfəsi (“Sən həmişə mənimləsən” – M.M.) cismani “sevgini” deyil”, “mənəvi” eşqin gücünü ideallaşdırmasındadır. Həsənzadə və Nargilə macərəsini nə cür yozuruqsa yozuq, bu eşqə bir klassik aşiq-məşuq ruhu, hicran və vüsəl məqamlarının olduğu qənaətinə gəlirik”<sup>1</sup>.

“Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali” pyesində Xumar tipoloji baxımdan Nərminlə, Fəridə ilə, Aynurla yox, Nargilə ilə birləşir. Bu isə o deməkdir ki, İ.Əfəndiyev şəxsiyyət konsepsiyasının məzmununu şərh edərkən ona ən müxtəlif baxış bucaqlarından nəzər yetirməyi zəruri hesab edir. “Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali” əsəri (1989) ağır repressiya illərinin hadisələrindən bəhs edir. Pyesin fakturası milli varlığa qarşı çevrilmiş

---

<sup>1</sup> Ənvəroğlu H. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı, Elm, 2004, s.323

siyasi rejimin yaxın keçmişdə törətdiyi eybəcərlikləri açır. Lakin fəlsəfi mənada pyesdə insana humanist və antihumanist münasibət problemi öz bədii həllini tapır. Müəllif sovet siyasi rejiminin yaratdığı cəhənnəm oduna qarşı insanların ürəyində yer tutan məhəbbət odunu qoyur. İçində məhəbbət, sevgi odu alıxan insanı yenməyin, məhv etməyin mümkünsüzlüyü ideyasını simvollaşdırır.

İ.Əfəndiyevin dramaturgiya qəhrəmanlarını tipoloji baxımdan mənəviyə və maddiyə köklənən insan tiplərinə də ayırmaq olar. Bu əks qütblərdə dayanan obrazlar onun estetik idealının bədii ifadəsinə, bu ideali bütün tərəfləri və mürəkkəbliyi ilə əks etdirməyə xidmət edir.

Dramlarda Lətafət (“Atayevlər ailəsi”), Sarısaç qız (“Sən həmişə mənəmləsən”), Zara, Mila, Musa, Dodik, Canik (“Bizim qərribə taleyimiz”), Lalə, Fariz (“Büllur sarayda”) kimi bütün varlığı ilə maddi dünyaya köklənən, mənəvi cəhətdən yoxsul insanların obrazları da əhəmiyyətli yer alır. Fikrimizcə, onları yüngül həyat qəhrəmanları kimi xarakterizə etmək daha doğrudur. **Dissertasiyanın birinci fəslinin ikinci yarımfəslində bu tip qəhrəmanlar əhatəli** təhlil obyektinə olur.

İ.Əfəndiyev qəhrəmanın həyatına və həyat tərzinə müdaxilə etmir. Qəhrəman öz dünyagörüşünə, düşüncəsinə və xarakterinə uyğun bir həyat tərzini seçir və yaşayır. İ.Əfəndiyev yox, həyat özü qəhrəmanları tərbiyə edir, onların haqlı ya haqsız olduğunu meydana çıxarır. Müəllif ideali həyatın təlqin etdikləri hesabına qəhrəmanın (və ya qəhrəmanların) gəldiyi son qənaətdə ifadə olunur. “Sən həmişə mənəmləsən” pyesindəki Sarısaç qız dərin ağıllı deyil, həyata yüngül münasibət bəsləyir. İlk gənclik çağlarında bu cür həyatı tam normal hesab edir və bu cür də yaşamaqda davam edir. Lakin zaman, həyat özü pisi yaxşıdan ayırır, “normal”lıqdakı qeyri-normallığı Sarısaç qıza çox aydın başa salır.

Sarısaç qızın atası da “yüngül həyat” qəhrəmanıdır. “Atam işdən sonra bütün günü aşnasının yanında olur. Anamı da qısqanclıq əldən salıb, gündə qanqaralığı, gündə dava, eh...” – Sarısaç qızın dilindən eşidilən bu sözlər onun özünü “adamlardan milyon verst uzağa düşmüş” kimi hiss etməsinin əsas səbəblərindən biri kimi mənəmlənən kimi, həm də yaşadığı həyat tərzinə tənqidi münasibətini ifadə edir. Onun içindəki oyanışa, zəif də olsa, mənəvi təkamülə işarədir.

İ.Əfəndiyevi dramaturq kimi narahat edən cəhətlərdən biri də budur ki, bütün insanlarda Sarısaç qızda olduğu kimi, özünə tənqidi baxış mövqeyi yoxdur. Onlar nəinki yaşadıkları mənəvi həyat tərzindən bezikmir, əksinə, hər gün daha artıq şəkildə mənəvi eybəcərlik bataqlığına yuvarlanırlar, başqalarını da bu yola sövq edirlər. “Bizim qərribə taleyimiz” “Sən həmişə

mənimləsən” pyesindən sonra yazılıb. Burada yüngül həyat qəhrəmanlarının bütöv bir dəstəsi təsvir olunur. Dissertasiyada bu tip qəhrəmanlardan ikisi – Mila və Zara obrazları daha geniş təhlil olunmuşdur.

“Unuda bilmirəm”də mənəvi-əxlaqi dünyası zəngin olan və daha çox ruhani duyğular və vətəndaşlıq amalı ilə yaşayan insanlar bədii təhlilin mərkəzinə gətirilmişdisə, “Bizim qəribə taleyimiz”də qarşımızda tamam fərqli mənzərə dayanır. Dramaturq “Unuda bilmirəm” pyesində bir-birinə qovuşmayan Kamran və Nərminin sonrakı taleyi ilə bağlı narahatçılığının və oxucu məktublarının təsiri altında əsərin sonrakı davamını – “Bizim qəribə taleyimiz”i yazdığını etiraf etsə<sup>1</sup> də, qeyd etmək lazım gəlir ki, əsərin dramaturji materialı dramın meydana çıxması ilə bağlı bir sıra digər elmi qənaətlər irəli sürməyə imkan verir. Birinci, onu qeyd edək ki, “Bizim qəribə taleyimiz”də Kamranla Nərminin taleyi əsas süjet xəttində həmişə mərkəzdə dayanmır. Kamran – Nərmin münasibətləri süjetdə fraqmental əks olunur, əsərin əvvəlində və sonunda daha çox önə çəkilir. Kamran-Nərmin xətti müəyyən mənada burada Nərgiz-Samir xətti ilə əvəz olunur. Hətta Nərgiz-Samir xətti də ön mövqeyə çıxıb bilmir. Fikrimizcə, burada çox ciddi bir estetik qanunauyğunluq var. İ.Əfəndiyev həssas dramaturq qələmi ilə əsəri yazan zaman ayrı-ayrı fərdlərin taleyini yox, dəyişən zamanın obyektiv mənzərəsini önə çməkməyin vacibliyini hiss etmişdir. “Unuda bilmirəm”də təsvir obyektinə çevrilən zamanda cəmiyyət əxlaqi ciddi dəyişmələrə məruz qalmış və bu dəyişmələr dramın əsas süjet xəttində, obrazların, xüsusən Milanın və Zaranın xarakterlərində gerçəkləşdirilmişdir.

Zaranın həyat “prinsipləri”nə görə, qadının əsas vəzifəsi ərinin rahatlığını təmin etmək, onun çay-çörəyini vaxtında hazırlamaq, pal-paltarının “idealını təmiz, ütülü” olmasını təmin etmək, hər səhər duş qəbul etməsinə şərait yaratmaq, başqa sözlə, ona maddi rahatlıq gətirəcək hər şeyi etmək, heç cürə onu narazı salacaq, qanını qaraldacaq “kiçik bir hərəkətə” də yol verməməkdir.

Bütün dram boyu öz ilk sevgisinin xəyalı ilə yaşayan, yeganə arzusu tək oğlunu “bu riyakarlıq xaosunun içindən sağ-salamat çıxarıb ləyaqətli insan etmək” olan Nərminlə Zara müqayisə müstəvisinə gətirilir.. Dissertasiyada göstərilir ki, İ.Əfəndiyevin dramaturq kimi sənətkarlığı gerçəkliyi realist təsvirlə, çağdaş həyatın gerçəklərini sənətə gətirməklə bərabər, bədii mənalandırmanın sosial-fəlsəfi məzmunu ilə müəyyənləşir.

---

<sup>1</sup> Bax: İsmayılov Y. İlyas Əfəndiyevin yaradıcılıq yolu. Bakı: Elm, 1991, s.198-199

O, yalnız təsvir etmir, həm də bu təsvirləri estetik idealının təcəssümünə doğru istiqamətləndirir.

Dissertasiyada “Məhv olmuş gündəliklər”dəki Anjel obrazı da yüngül həyat qəhrəmanları müstəvisində tipoloji təhlilə cəlb edilir.

**II fəsilə “Çağdaş sosial-siyasi həyat və qəhrəman”** problemi araşdırılır. Göstərilir ki, İ.Əfəndiyevin qəhrəman konsepsiyasının əsasında kamil insan, bütöv şəxsiyyət dayanır. Şəxsiyyətin bütövlüyünü isə onun təbii varlığı ilə sosial təbiətinin harmoniyası müəyyənləşdirir.

Onun dramlarındakı bir silsilə qəhrəmanlar insanı sosial varlıq kimi dərk və qiymətləndirmə ehtiyacından yaranır. Sanki dramaturq bədii şərtlik çərçivəsində şəxsiyyəti iki yerə parçalayaraq onun təbii və sosial təbiətini ayrı-ayrılıqda obyektivə gətirir, böyüdücü şüşə altında bu “təbiət”lərin bütün incəliklərini açmağa çalışır. Buna görə də insanı təbii varlıq kontekstində önə çıxaran qəhrəman tipləri ilə bərabər, onun əsərlərində insanı sosial varlıq kimi qabardan qəhrəman tipləri də əhəmiyyətli yer tutur. Dramaturqun əsərlərində çağdaş sosial-siyasi həyata nüfuzun getdikcə güclənməsi də buna xidmət edir. Beləliklə, İ.Əfəndiyev dramaturgiyasında vətəndaşlıq ləyaqətini təcəssüm etdirən obrazlar silsiləsi yaranır. Bu obrazları ictimai düşüncə qəhrəmanları kimi də xarakterizə etmək mümkündür. **İkinci fəslin birinci yarım fəslində bu tip qəhrəmanlar** tədqiq – təhlil süzɡacindən keçirilir. Xosrov və İldırım Atayevlər, Reyhan və Cahangir (“Atayevlər ailəsi”), Həsənzadə (“Sən həmişə mənimləsən”), Gövhər, Qənimət, Savalan (“Məhv olmuş gündəliklər”), Sürəyya, Təriq ibn Ziyad, Missis Ketrin (“Odlu səhradan gəlmiş şeytan”), Midhət, müstəntiq (“On manatlıq lüstr”), Möhsünzadə, Kamran (“Unuda bilmirəm”), Kamran (“Bizim qəribə taleyimiz”), Həbib, Qönçə, Bayandur, Təbriz (“Büllur sarayda”), Ayaz Turan, Cabbar, Mədinəni (“Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali”) bu tip obrazlar kimi qiymətləndirmək olar. Bu qəhrəmanların fəaliyyət göstərdiyi zaman, məkan və funksiyaları kifayət qədər fərqlidir. Onlar xarakter fərdiliyi ilə də seçilir. Lakin bu qəhrəmanların dünyagörüşlərində, həyat fəlsəfələrində bir yaxınlıq vardır. Onlar həyata ancaq fərdi rifah prizmasından yanaşırlar. Bu qəhrəmanlar üçün bir də sosial rifah deyilən bir anlayış vardır. İ.Əfəndiyevin bu tip qəhrəmanları həyatın mənasını fərdi rifahla sosial rifahın bir-birini tamamlamasında görürlər.

“Sən həmişə mənimləsən” dramının bütöv adı belədir: “Sən həmişə mənimləsən”, yaxud “Boy çiçəyi”.

“Sən həmişə mənimləsən” adı dramın poeziyasını – Nargiləni Həsənzadəyə bağlayan duyğuların coşğunluğunu, təmizliyini və həm də

ruhani xarakterini, bu eşqin böyüklüyünü ifadə edir. “Boy çiçəyi” adı isə dramın fəlsəfəsini əks etdirir, müəllif idealını açıqlayır. Təkcə “Sən həmişə mənimsəsən” dramının yox, İ.Əfəndiyevin yuxarıda adını çəkdiyimiz əsərlərindəki qəhrəmanların dünyagörüşünün ümumiləşmiş bədii ifadəsi kimi mənalanır, dramaturqun şəxsiyyət-qəhrəman konsepsiyasının məzmununu açıqlayır, işarələyir. Tədqiqatlarda “Boy çiçəyi”nin dramdakı estetik funksiyasına fərqli açıılışlar verilmişdir. Dissertasiyada bu açıılışlara polemik yanaşmadan sonra belə bir tezis önə çəkilir ki, “Boy çiçəyi”nin simvolikasında mənə polifonizmi vardır. Fikrimizcə, bu simvolik obrazda ictimai məzmun daha qüvvətlidir. “Boy çiçəyi” Həsənzadənin həyat idealını simvollaşdırır. Onun qurumuş yarpaqlarının Həsənzadənin kitablarının arasından çıxması təsadüf hesab oluna bilməz. Həsənzadə bu gülün yarpaqlarına məxsus xüsusiyyəti çox yaxşı bildiyi üçün onu kitablarının arasına qoymuşdur.

İnsan çiçək deyil, ölüb gedəndən sonra ətri qalmır. Lakin insan həyatın mənalı olmasına çalışır, bu yolda fədakarlıqlardan çəkinməzsə, “boy çiçəyi”nin ətri kimi, onun da yaxşı əməlləri bu dünyada qalar, onun xatirəsini əbədləşdirir, ona ölməzlik qazandırır. Bu, insanın vətəndaşlıq ləyaqətidir. Həsənzadə bunu çox yaxşı bilir. Məsələ burasındadır ki, təkcə bilməklə kifayətlənmir, həm də bu keyfiyyəti özünün həyat kredosuna, amalına çevirir.

Həsənzadənin məsələyə bu cür yanaşması, onun məhz bu cür fikirləşməsi dramda psixoloji cəhətdən tam əsaslandırılmışdır. Obrazın bu addımı gözlənilməz deyil, onun xarakterinin təbiətindən doğur. Dramaturq bütün situasiyalarda qəhrəmanı öz təbiətindən çıxarmır.

İctimai ideal, xalq, millət mənafeyi naminə öz şəxsi arzularını, istəklərini tərəddüdsüz qurban verən qəhrəman tipi İ.Əfəndiyevin dramaturgiyasında əhəmiyyətli yer tutur. Dramaturqun ictimai idealının estetik təəcəssümündə bu tip obrazların müstəsna mövqeyi vardır. İ.Əfəndiyev ilk dramlarında, xüsusən “Atayevlər ailəsi”ndə estetik idealını, ilk növbədə, bu tip qəhrəmanlar vasitəsilə gerçəkləşdirir. Bu mənada Xosrov atayev, ildırım Atayev və Cahangir obrazlarını fərqləndirmək olar. “Atayevlər ailəsi”nin aparıcı qəhrəmanlarından olan bu obrazlar daha çox ictimai ideal uğrunda mübarizəyə köklənmələri ilə yadda qalır. Bu mənada Xosrov və İldırım Atayevlər, Cahangir tipoloji baxımdan Həsənzadəyə yaxın obrazlardır. Onlar arasındakı fərq isə (birincilərin xarakterinin daha çox deklorativ səciyyə daşması) ictimai problematika dramı ilə lirik-psixoloji dram arasındakı estetik prinsiplər arasındakı fərqdən yaranır.

Lirik-psixoloji dram qəhrəmanı və vətəndaşlıq ləyaqətini təəcəssüm

etdirən obrazlar kimi Həsənzadə (“Sən həmişə mənimləsən”), Kamran (“Unuda bilmirəm”), Sürəyya (“Odlu səhradan gəlmiş şeytan”), Gövhər (“Məhv olmuş gündəliklər”), Qönçə (“Büllur sarayda”) obrazları tipoloji yaxınlıq yaradır. Digər tərəfdən, tipoloji yaxınlıq hələ eynilik demək deyildir. Bu obrazların hər biri dramaturqun estetik idealını konkret situasiya və məqamlarda gerçəkləşdirir.

Bu qəhrəmanların tipoloji baxımdan yaxınlığını şərtləndirən keyfiyyətlər hansılardır? İlk növbədə, ictimai ideal naminə fədakarlıq, vətəndaşlıq borcunu ləyaqətlə yerinə yetirmək məsuliyyəti. İ.Əfəndiyevin dramalarında bu fədakarlıq və məsuliyyət hissi xarakterlərin deklorativ keyfiyyəti deyil. Bilavasitə obrazın canından gəlir və onun təbiətinin saflığından, maddi dünyaya təmənnasızlığından qidalanır. “Unuda bilmirəm” dramında tipoloji baxımdan Kamrana yaxın obraz Möhsünzadədir. Bu obrazla İ.Əfəndiyevin şəxsiyyət konsepsiyasının başqa bir tərəfi açılır. Möhsünzadə cəmiyyətin intellektual təbəqəsini təmsil edir. O, yüksək təhsilli ziyalıdır, elmlər doktoru, professordur. Eyni zamanda vicdanlı, namuslu bir insandır. Zəhmətkeşdir, istedadlı alimdir, elmi-texniki tərəqqiyə ürəkdən xidmət edir, elmin, təhsilin inkişafına təmənnasız qayğı onun həyat amalıdır.

Möhsünzadənin şəxsiyyətində alimliklə insanlıq harmoniya yaradır. Lakin o, bu harmoniyayı nə qızına, nə də yetirmələrinə aşılaya bilmir.

İ.Əfəndiyev insanın vətəndaş kimi yetişməsinə, tərbiyə almasına yaşam qanunu kimi baxır, ciddi sosial və mənəvi-əxlaqi dəyər verir.

Bu mənada “Unuda bilmirəm” dramındakı Möhsünzadə - Nərmin xətti “Məhv olmuş gündəliklər”də Gövhər – Fəridə, “Büllur sarayda”da Qönçə - Həbib xətlərində davam etdirilir. Həm də son iki dramda məsələ daha konseptual və tendensiyalı şəkildə qoyulur.

Tipoloji baxımdan Gövhər, Qönçə və Möhsünzadə obrazları yaxındır. Həyata mənəvi-əxlaqi dəyərlər prizmasından baxış onları birləşdirən əsas cəhətdir. Öz yeganə övladlarına bəslədikləri sonsuz məhəbbət də onları bir araya gətirir. Hər üçünün övladı artıq yetkinlik yaşındadır və onların hər biri nakam məhəbbət taleyi yaşayır. Oxşar taleləri əks etdirən süjetləri və xarakterləri bir-birinin ardınca yazdığı dramaların mərkəzinə çəkmək sənətkar konsepsiyasını zənginləşdirməyə xidmət edə bilirmi? Bu cəhət tədqiqatçıların diqqətini çəkib və hətta sənətkarın dram qəhrəmanları ilə roman qəhrəmanlarının tipoloji oxşarlığının hansı estetik niyyətə əsaslanmasına aydınlıq gətirilməsinə də cəhd edilib. Y.İsmayılov yazır: “İ.Əfəndiyevin dramaturgiyası və nəsrində əlaqə - təmas qarşılığı, mövzu – problem qohumluğu, obraz – xarakter yaxınlığı var... Oxşar hallara yenidən



qayıtma zərurəti təzə əsərlə reallaşsarsa, o zaman hər şeyi müasir tələbat işığında bədii təfəkkür süzgəcindən keçirib, ədəbi janra uyğun yeni səpgi və keyfiyyətdə mənalandırma məqsədi əsas götürülür. Bu, müasirliyə can atan sənətkarın xüsusi yaradıcılıq səyi – niyyəti ilə bağlıdır<sup>1</sup>. Bu mülahizəyə onu da əlavə etmək olar ki, onları “yeni səpgi və keyfiyyətdə mənalandırma” İ.Əfəndiyevdə təkcə janrlararası müqayisədə yox, həm də konkret janr çərçivəsində təzahür edən estetik keyfiyyətdir.

Dissertasiyada Möhsünzadə (“Unuda bilmirəm”), Qönçə xanım (“Büllur sarayda”), Gövhər (“Məhv olmuş gündəliklər”), Sürəyya (“Odlu səhradan gəlmiş şeytan”) obrazlarına verilən təhlillərdə bu fərqlər də araşdırma obyektinə olur.

**II fəslin ikinci yarım fəslində “İctimai düşüncədən məhrumların obrazı – antipod və meşşan tipləri”** tipoloji təhlil müstəvisinə gətirilir.

İstər həyati səciyyəsi, istərsə də ədəbiyyat qəhrəmanını kimi bir-birinə yaxın, bir-birini tamamlayan bu tiplərin sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında, bəlkə də, ən işlək qəhrəman tiplərindən olması qənaəti irəli sürülür. Lakin dissertasiyadakı əhatəli təhlillərdə bu tip obrazların sovet ədəbiyyatşünaslığında təfsirinə tənqidi yanaşılır. Göstərilir ki, sovet ədəbiyyatşünaslığında bir qayda olaraq onlar cəmiyyətimizin irəliyə doğru inkişafına mane olan və fərdi “təbiəti ilə qürurlu insan tipləri” kimi təqdim edilmişdir.

Başqa sözlə, antipodun və meşşanın antipod və meşşan xarakteri və əməlləri onun fərdi təbiətinin keyfiyyəti kimi təqdim olunmuşdur. Əks qütbün – ictimai düşüncə qəhrəmanının xarakterinin formalaşmasında sosial mühitin rolu ideoloji düşüncənin bütün gücü ilə şişirdildiyi halda, antipod və meşşan xarakterin formalaşmasında sosial mühitin rolu sərf-nəzər edilmiş, ya şəxsiyyətin mənəvi-əxlaqi qüsurları, fərdi təbiəti ilə bağlanmış, ya da “keçmişdən miras qalan” xüsusiyyət hesab edilmişdir. Sosializmin siyasi ideoloqlarının “meşşan mənəvi cəhətdən tam eybəcər bir şəxsdir”, “meşşanın mənəvi eybəcərliyi bütün ictimai həyata aid edildikdə... heç də şəxsi keyfiyyət deyil, ictimai keyfiyyətdir...”<sup>2</sup> kimi mülahizələri ilə razılaşmaq lazımdır. Lakin meşşan xarakterin bədii ədəbiyyatdakı təcəssümünə sovet ədəbiyyatşünaslığında aparıcı yanaşma tendensiyasını qəbul etmək çətinidir. Məsəl üçün “Atayevlər ailəsi” pyesindəki Dilşad obrazına verilən bir xarakteristikaya diqqət yetirək: “Bir tərəfdən şüurunda köhnəlik qalığı gəzdirən, meşşan əxlaqi qaydaları ilə

---

<sup>1</sup> İsmayılov Y. İlyas Əfəndiyevin yaradıcılıq yolu. Bakı: Elm, 1991, s.162

<sup>2</sup> Yenə orada. s.182

davranan, cəmiyyət qanunlarına zidd mövqedə dayanan və şəxsi mənafe baxımından hərəkət edən Dilşad...”<sup>1</sup>.

Obrazın bu cür qiymətləndirilməsi prinsipial etiraz doğurur, ona görə ki, bu təfsirdə qəhrəman və sosial mühit konteksti unudulur. Obrazın xarakteri bütövlükdə öz fərdi təbiəti ilə bağlanır. Qəhrəman “şüurunda köhnəlik qalığı gəzdirən”, “cəmiyyət qanunlarına zidd mövqedə dayanan” obraz kimi, başqa sözlə, meşşan xarakteri kimi qiymətləndirilərək yaşadığı ictimai mühitdən çıxarılır, sosial gerçəklikdən uzaqlaşdırılır, “keçmişin adamı” kimi qiymətləndirilir. Ədəbiyyatşünaslıq təfsirlərində “meşşanlıq” anlayışı sonradan qazandığı məcazi mənada – daşdığı sosial-mənəvi “yük”lə yox, öz ilkin mənasında, hərfi mənasında başa düşülür. Dissertasiyada “Atayevlər ailəsi”ndə Dilşad, Sadıqov, Şahsuvarov, Ağasəlim, Xuduş, “Unuda bilmirəm”də Cəmil, “Bizim qəribə taleyimiz”də Cəmil, Fəriş, “Məhv olmuş gündəliklər”də Ədalət, “Mənim günahım”da Tahir, Səxavət, Almurad, Ceyranzadə, “Büllur sarayda” dramında Ağahüseyn, Qədim və bir sıra digərləri antipod və yaxud meşşan tipi kimi götürülür. Dissertasiyada bu obrazların təfəssilatlı və müqayisəli təhlili əsasında belə bir qənaətə gəlinir ki, meşşanın xarakteri dünyagörüşündəki məhdudluqdan, darlıqdan güc alır. Meşşan içində formalaşan yanlış həyat fəlsəfəsinin qurbanıdır. Bu həyat fəlsəfəsi onu həmişə öz istək və arzularına tərəf çəkir. Meşşan yaşadığı həyatda, dünyada özünü “müvəqqəti sakin” sayır, əlinə keçən fürsəti dəyərləndirməyə çalışır. Onun düşüncəsinə görə bu dəyərin mənası “özü üçün yaşamağı bacarmaqdır”.

“Atayevlər ailəsi”ndəki Dilşadı, “Unuda bilmirəm”dəki Səadət xanımla, “Büllur sarayda”kı Cəvahir xanımla birləşdirən ortaq məqamlardan, ən səciyyəvi keyfiyyətlərdən biri hər üçünün bütün varlığı ilə maddi dünyaya köklənməsidir. Hər üçünün içində varlanmaq, pula hərislik qarşısızalmaz bir ehtirasdır. Bu ehtiras onları mümkün olanı da, olmayanı da etməyə istiqamətləndirir. Dramların süjetini də əslində onların içindəki bu qarşısızalmaz ehtiraslar hərəkətə gətirir.

**“Tarixi-siyasi mühit və qəhrəman” adlı üçüncü fəslin birinci yarımfəslində “milli tarixi varlığın daşıyıcısı olan obrazlar”** araşdırılır. Göstərilir ki, İ.Əfəndiyevin estetik ideali tarixi-siyasi mühit və qəhrəman kontekstində də kifayət qədər müasir görünür. Estetik düşüncənin ictimai şüuru qabaqlaması mənasında İ.Əfəndiyevin tarixi dramları olduqca aktualdır.

---

<sup>1</sup> İsmayılov Y. İlyas Əfəndiyevin yaradıcılıq yolu. Bakı: Elm, 1991, s.129-130

Sənətkarın tarixi dramlarında içində yaşadığı siyasi rejimə müqavimət duyğusu, antimüstəmləkə əhvali-ruhiyyəsi çox güclüdür. Onun bütün tarixi dramları milli tarixi varlığın saxlanması, milli düşüncənin yaşadılması, milli müstəqilliyin bərpası uğrunda mübarizə ilə şərtlənir.

Dissertasiyada İ.Əfəndiyevin tarixi dramları yazılış tarixinin xronologiyası ilə yox, əks etdirilmiş tarixi hadisələrin xronologiyası əsasında elmi təhlilə cəlb edilir. İ.Əfəndiyevin tarixi dramlarına bu cür yanaşma öz başlanğıcını prof. T.Salamoğlunun tədqiqatlarından götürsə də<sup>1</sup>, dissertasiyada bu tezis təfəssilatlı təhlillərlə inkişaf etdirilir. Belə bir qənaət əldə edilir ki, məhz bu cür təhlil sənətkarın məsələlərə konseptual münasibətini aşkarlamaq gücündədir.

Üçüncü fəslin birinci yarımfəslində tarixi hadisələrə dramaturqun bu konseptual münasibətini üzə çıxaran elmi təhlilləri aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

Sənətkarın dramaturgiyasında milli tarix siyasi-ideoloji təhriflərə uğramır. Bu əsərlərin çoxu milli müstəqillik ərəfəsi (80-ci illər) və dövründə (90-cı illər) yazılmışdır. 80-ci illərdə siyasi rejimin süquta doğru getməsi və ədəbiyyat üzərində senzura nəzarətinin zəifləməsi İ.Əfəndiyevə milli müstəqillik uğrunda mübarizə idealını estetik ideal şəklində əsərdən əsərə keçdikcə daha qətiyyətlə ifadə etməyə imkan vermişdir.

Dramaturqun 1972-ci ildə yazılmış “Mahnı dağlarda qaldı” pyesi onun ilk tarixi dramı olmaqla milli varlığın müdafiəsi, antimüstəmləkə əhvali-ruhiyyəsinin şərti-metaforik üsulla bədii əksi baxımından diqqətəlayiqdir.

“Mahnı dağlarda qaldı” pyesi Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında “sosialist inqilabı uğrunda” mübarizədən bəhs edən əsər kimi qiymətləndirilmiş, baş qəhrəman kimi Nicatın inqilab uğrunda mübarizə xarakteri önə çəkilmişdir. Dissertasiyada pyesin bu müstəvidə təhlilinə tənqidi münasibət bəslənilmişdir. Şahnaz əsərin baş qəhrəmanı kimi təhlil edilmiş, onun simasının milli varlığımızın ümumiləşdirilmiş obrazının metaforikləşdirilməsi qənaəti irəli sürülmüşdür. Şahnazın intiharı Azərbaycan xalqının müstəmləkə rejimi ilə barışmazlığının simvolu kimi mənalandırılmışdır.

“Mahnı dağlarda qaldı” pyesində bədii konfliktin sinfi münasibətlər zəminində yox, müstəmləkə rejiminə qarşı milli birlik nümayiş etdirən xalqın müqavimət duyğusundan yarandığı irəli sürülür. “Ədəbiyyatşünaslığımızda Böyük bəy obrazı öz həqiqi qiymətini

---

<sup>1</sup> Salamoğlu T. İlyas Əfəndiyev fenomeni və yaxud tarixin yenidən “oxu”su və bərpası. “Ulduz” jurn., 2009, №5

almamışdır. O, sözün həqiqi mənasında tragik qəhrəmandır. Çünki qeyri-bərabər qüvvəyə qarşı bilərəkdən, şüurlu şəkildə çıxır və özünü qurban verir. Böyük bəy milli ideal uğrunda mübarizənin qəhrəmanıdır”<sup>1</sup>. Böyük bəy ölümə məhkum olan sinfin simvolu kimi yox, milli varlıq uğrunda ölümə qədər gedən əzəmi-faciəvi bir obraz kimi xarakterizə edilir.

“Hökmdar və qızı” əsərində xanlıqlar dövrünün hadisələri təsvir predmeti kimi seçilsə də, burada əsas məqsəd Azərbaycan xanlarının milli birlik nümayiş etdirə bilməmələrinə tənqidi münasibətin ifadəsidir.

“Hökmdar və qızı” pyesində yalnız Cavad xan müstəqillik uğrunda mübarizə qəhrəmanı kimi yadda qalır. “Mahnı dağlarda qaldı” pyesindən sonra İ.Əfəndiyevin “Natəvan” əsərini yazmasındakı qanunauyğunluq onunla izah olunur ki, bu əsərdə sənətkar artıq müstəmləkə rejimi şəraitində yaşayan, müstəqilliyini itirmiş Qarabaq xanlığının timsalında ikiye bölünmüş Azərbaycan xalqının tarixi faciəsini əks etdirir. Natəvanın, Seyid Hüseynin simasında bütöv Azərbaycan uğrunda mübarizə hərəkatının ictimai şüurda özünə yer etməsinin bədii estetik ifadəsinə çalışılır.

“Şeyx Xiyabani” ilə “Mahnı dağlarda qaldı” əsərlərini eyni tarixi mərhələnin hadisələrini bədii təsvir və təhlilin mərkəzinə gətirmək cəhdi birləşdirir. Eyni zamanda hər iki əsərdəki hadisələr müəyyən mənada fərqli bədii məkanlarda cərəyan edir. “Şeyx Xiyabani”də XX əsrin əvvəllərində Cənubi Azərbaycanda milli azadlıq uğrunda gedən mübarizələr, “Mahnı dağlarda qaldı”da isə sovet müstəmləkə rejiminə qarşı mübarizə hərəkatı önə çəkilir.

“Sevgililərin cəhənnəmdə vüsalı” pyesi XX əsrin 30-cu illərinin repressiya dövrünün hadisələrini bədii təhlilin mərkəzinə gətirməklə sovet siyasi rejiminin antihumanist mahiyyətini aşkarlamaqla bərabər, Ayaz Turan və Xumar obrazlarında insanın əqidə uğrunda mübarizədə ölümə qalib gəlməsi simvollaşdırılır.

Tarixi hadisələrə estetik münasibətdə, tarixi mövzuların bədii həllində İ.Əfəndiyevin gələcəyə nikbin baxışı da diqqəti cəlb edir.

Cavad xan (“Hökmdar və qızı”), Xurşudbanu Natəvan (“Xurşudbanu Natəvan”), Şeyx Xiyabani (“Şeyx Xiyabani”), Şahnaz, Böyük bəy (“Mahnı dağlarda qaldı”), Ayaz Turan, Xumar (“Sevgililərin cəhənnəmdə vüsalı”) obrazlarının xarakterlərində aşkarlanan millət və vətən ideali, vətəndaşlıq düşüncəsinin qabarıqlığı milli müstəqilliyə gedən yolun o qədər də uzaqda olmaması haqqında oxucu düşüncələrinə əsaslı təkan verir.

---

<sup>1</sup> Yenə orada.

**Üçüncü fəslin ikinci yarım fəslində** İ.Əfəndiyevin estetik konsepsiyasının açılışında **“siyasi kölə obrazları”**nın yerinə aydınlıq gətirilir. Qeyd olunur ki, müəllif idealının estetik “yük”ü İ.Əfəndiyev dramaturgiyasında ancaq müsbət qəhrəmanın çiyinlərinə yüklənir.

Dramaturqun tarixi pyeslərində yaradılan Məliküldövlə, Zahir bəy, Fərəc bəy (“Xurşudbanu Natəvan”), Mirzə Tahir, Polkovnik Şirzad, Həsən Soltan, Mirzə Hüseyn xan (“Şeyx Xiyabani”) milli mənlük şüurundan məhrum obrazlardır. Onların heç birində vətəndaşlıq ideali, milli təəssüb hissi, vətən sevgisi yoxdur. Onları maraqlandıran vətənin, xalqın taleyi yox, öz şəxsi rifahlarıdır. İ.Əfəndiyev ayrı-ayrı pyeslərində və ayrı-ayrı obrazlarda təəssümləndirməsinə baxmayaraq vətən sevgisindən, milli heysiyyətdən məhrumluq, özünü azərbaycanlı kimi hiss edə bilməmək, müstəmləkəsində yaşadığı dövlətin əli-qolu bağlı, şüuru kütləşmiş, başqa sözlə, manqurtlaşmış quluna çevrilmək psixologiyasını konseptual bir şəkildə qoyur. Manqurt düşüncəsi milli azadlıq, milli özgürlük uğrunda mübarizəyə ağır zərbə vuran siyasi kütlük kimi qiymətləndirilir.

Məliküldövlənin simasında vətən övladının vətəndaşlıq ləyaqətini unutmasını milli faciələrimizin əsas səbəblərindən biri kimi götürür. İ.Əfəndiyev Məliküldövlənin simasında fars şovinizminin acı nəticələrini əks etdirir.

Milli mənsubiyyətinə görə azərbaycanlı olan şəxsin “farslaşmağı” xoşbəxtlik hesab etməsi sosial-siyasi bəla kimi dramaturqu ciddi şəkildə narahat edir.

Lakin siyasi hadisələrin mahiyyətini çox yaxşı başa düşən və rus hökumətinin müstəmləkə siyasətinin milli əxlaqa, mədəniyyətə vurduğu ağır zərbələrdən narahat olan dramaturq “milli gədə”lərin (X.R.Ulutürk) əməllərini faş etmək yolu ilə gedir. Əsərdə özlərini “əlahəzrət imperatorun sədaqət qulu” hesab edən Zahir bəy və Fərəc bəyin simasızlığı, mədəni aləmlərinin puçluğu sənətkar qələminin bütün gücü ilə əks etdirilir.

“Şeyx Xiyabani” pyesində müəllif Şeyx Xiyabani, Sarı Mərdan, Hacı Fərhad, Gülruş, Səhər kimi milli varlıq uğrunda mübarizə hərəkatının önündə gedən, tamaşaçıda qürur hissi oyadan mübarizə xarakterli, möhkəm əqidəli, vətən və millət uğrunda çarpışmanı öz idealına çevirməyi bacaran insanların obrazları ilə bərabər, Mirzə Hüseyn Maşor, Mirzə Tahir, Həsən Soltan, Şirzad kimi vətəndaşlıq düşüncəsindən, milli hisslərdən məhrum insanların silsilə obrazlarını da yaratmışdır.

Dissertasiyanın **“Nəticə”** hissəsində tədqiqatın əsas qənaətləri ümumiləşdirilir. İ.Əfəndiyev Azərbaycan dramaturgiyasına yeni ruh, yeni nəfəs gətirmiş, dramaturgiyada lirik-psixoloji üslub təmayülünü

formalaşdıran və onun davamlı ənənəsini yaradan bir sənətkardır. O, insanı həm təbii, həm də sosial varlıq kimi dərk etmiş, dramalarında bədii obraz bu iki keyfiyyətin sintezi çərçivəsində xarakterə çevrilmiş və sənətkarın estetik idealının ifadə vasitəsi kimi çıxış etmişdir. Görkəmli dramaturq İnsanı öncə təbii varlıq kimi qəbul etmiş və onun təbiətinin mürəkkəbliklərini və ziddiyyətlərini açmağa çalışmışdır. İnsanın təbii varlıq kimi inikasına yaranan ehtiyac onun dramaturgiyasında ailə mühitinə marağı artırmışdır. Ailə-məişət mühiti kontekstində analitik təhlilin mərkəzində dramaturqun məhəbbət qəhrəmanları dayanır, lirik-psixoloji dramdakı dramatism isə təbii yaşantı ilə əqlin diktə etdikləri arasında harmoniyanın pozulmasından yaranır. Dramaturqun estetik qənaətinə görə isə insan içindən böyüyür, onu böyüdən məhəbbətdir, sevgidir. Yazıcının dramaturgiya qəhrəmanlarını tipoloji baxımdan mənəviyə və maddiyə köklənən insan tiplərinə də ayırmaq olar. Onun qəhrəman konsepsiyasının əsasında kamil insan, bütöv şəxsiyyət dayanır.

**Dissertasiyanın əsas məzmunu çap olunmuş aşağıdakı məqalə və konfrans materiallarında əks olunmuşdur.**

1. İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyasında tipologizm. Azərbaycan məktəbi, 2002, №2, səh.65-69.
2. Проблема героя в драматургии И.Эфендиева. Хабаршы вестник (серия востоковедения). Алматы. 2010. №2(53), səh.59-61.
3. İ.Əfəndiyevin “Sən həmişə mənimləsən” dramaındakı Həsənzadə ictimai düşüncə qəhrəmanı kimi. Dil və ədəbiyyat (Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal). Bakı. 2011. BDU. №2(78), səh.220-222.
4. İ.Əfəndiyevin dramaturgiyasında yüngül həyat tərzini təcəssüm etdirən obrazlar. Dil və ədəbiyyat (Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal). Bakı. 2011. BDU. №3(79), səh.196-199.
5. İ.Əfəndiyevin dramaturgiyasında qəhrəman problemi insanın təbii varlığının bədii əksi kontekstində. Pedaqoji universitet xəbərləri (Təbiət elmləri bölməsi). Bakı, 2011, №2, səh.268-273.
6. “Unuda bilmirəm” dramındakı Nərmın obrazına yeni baxış. Pedaqoji universitet xəbərləri (Təbiət elmləri bölməsi). Bakı, 2011, №3, səh.240-244.
7. Типология героев неразделенной любви в драмах И.Эфендиева. Узму хабарлари. Вестник нууз. Аста Нууз, 2011, Ташкент, №2/1, səh. 166-168.
8. Художественная проникновение в социальную сущность человека

в произведении «Дьявол из огненных пустынь» И.Эфэндиева. Международная научно-теоретическая конференция «Современные тренды филологии: истоки и перспективы», посвященная 80-летию со дня рождения известного языковеда-тюрколога, доктора филологических наук, профессора Томанова Мархабата Томановича. 2012, Алматы, II том. sәh.138-140.

**TYOLOGY OF DRAMATIC HEROES IN WORKS BY İLYAS  
AFANDIYEV**

**S U M M A R Y**

The thesis studied the dramaturgy of I. Afandiyev in the context of typology of heroes. More than twenty works of the playwright are the subject of research and analysis. In the process of research with the purpose of bringing characters to the typological generalization, in the first place, their operating environment is distinguished. In the context of the environment and the characters three areas of activity of dramatic characters are determined: 1. Family- home environment and the hero 2. Contemporary socio-political life and the hero 3. Historical and political environment and the hero.

In the typology of dramatic heroes of I. Afandiyev the following types of characters in the context of environment and character, as well as in the context of natural and human social life are suggested: 1. Love heroes; 2. Heroes leading frivolous lifestyle 3. Socially conscious characters 4. Characters-antipodes deprived of social consciousness, and types of bourgeois 5. Characters that are the carriers of the national historical existence; 6. Characters of a political slave.

Typology of love heroes of I. Afandiyev are also the subject of extensive research in the thesis. On this basis, love heroes in a number of plays by the playwright described as heroes disappointed in love, and characters belonging to this type are studied in two different groups of consistency and inconsistency of their characters:

In the research dramatic heroes of I. Afandiyev are considered as the types of people prone to moral and material values. Such typological division provides an opportunity to the scientific analysis of the aesthetic concept of artistic expression of the writer, all parties and the complexity of his professional position.



## **ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЛЬЯСА ЭФЕНДИЕВА**

### **Р Е З Ю М Е**

В диссертации драматургия И.Эфендиева исследуется в контексте типологии героев. Более двадцати произведений драматурга являются предметом исследований и анализов. В процессе исследований с целью привлечения героев к типологическому обобщению в первую очередь сопоставляется среда их деятельности. В контексте среды и героев выделяют три сферы деятельности драматургических образов: 1. Семейно-бытовая среда и герой; 2. Современная социально-политическая жизнь и герой; 3. Исторически-политическая среда и герой.

В типологии драматургических героев И.Эфендиева выделяются следующие типы героев в контексте среды и герой, а также в контексте природного и социального бытия человека: 1.Любовные герои; 2.Герои, ведущие легкомысленный образ жизни; 3. Социально сознательные герои; 4. Образы-антиподы, лишенные социального сознания, и мещанские типы; 5. Образы, являющиеся носителями национально-исторического бытия; 6. Образы политических рабов.

В диссертации типология любовных героев И.Эфендиева также является предметом обширных исследований. Исходя из этого, любовные герои ряда пьес драматурга характеризуются как герои, разочарованные в любви, и образы этого типа исследуются в двух разных группах по последовательности и непоследовательности характера.

В исследовании драматургические герои И.Эфендиева рассматриваются как типы людей, придерживающихся моральных и материальных ценностям. Такое типологическое деление дает возможность провести научный анализ художественного выражения эстетической концепции писателя, все стороны и сложность его профессиональной позиции.



**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА  
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. НИЗАМИ**

---

*На правах рукописи*

**МАЛАХАТ ЮСИФ кызы МАММАДОВА**

**ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ ДРАМАТИЧЕСКИХ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЛЬЯСА ЭФЕНДИЕВА**

**5716.01 – Азербайджанская литература**

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

диссертации на соискание научной степени  
доктора философии по филологии

**БАКУ - 2014**