

САЛИДА ШАРИФОВА

ГЕНЕЗИС
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО
РОМАНА

*жанровые характеристики романа-хекаята
и «маленького романа»*



ШАРИФОВА САЛИДА ШАММЕД КЫЗЫ

ГЕНЕЗИС АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО РОМАНА:

жанровые характеристики романа-хекаята

и «маленького романа»

Москва - 2009

ББК 83.3Р7.8 (РУС. – АЗЕРЬ.) Я
УДК 882
Ш – 32

**МОНОГРАФИЯ РЕКОМЕНДОВАНА К ПЕЧАТИ РЕШЕНИЕМ
УЧЕНОГО СОВЕТА ИНСТИТУТА ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ
НИЗАМИ НАН АЗЕРБАЙДЖАНА ОТ 3 ИЮЛЯ 2009 ГОДА
(ПРОТОКОЛ № 3)**

НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР: **НАБИЕВ БЕКИР АХМЕД ОГЛЫ**
академик Национальной Академии Наук Азербайджана

РЕЦЕНЗЕНТЫ: **КЕРИМОВ ТЕЙМУР ГАШИМ ОГЛЫ**
*член-корреспондент Национальной Академии
Наук Азербайджана*

СУЛТАНОВ КАЗБЕК КАМИЛОВИЧ
профессор, доктор филологических наук

НЕБОЛЬСИН СЕРГЕЙ АНДРЕЕВИЧ
профессор, доктор филологических наук

АЛИЕВ КАМРАН ИМРАН ОГЛЫ
профессор, доктор филологических наук

Шарифова Салида Шаммед кызы.

Генезис азербайджанского романа: жанровые характеристики романа - хекаята и «маленького романа». Москва, Независимое литературное агентство, «Московский парнас», 2009, 208 с.

В монографии раскрываются характеристики использованных азербайджанскими прозаиками конца XIX - начала XX века жанровых конструкций романа-хекаята и «малого-романа». Монография представляет интерес как для специалистов, специализирующихся на теории литературных жанров, так и для лиц, интересующихся проблемами азербайджанской прозы.

ISBN 978-7330 - 0556-1

© Шарифова С.Ш., 2009

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1 ЖАНР РОМАНА И ПУТИ ЕГО СТАНОВЛЕНИЯ...	7
ГЛАВА 2 ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ЖАНРОВ НА ПЕРВЫЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ РОМАНЫ-ФЕНОМЕН РОМАНА ХЕКАЯТА	39
ГЛАВА 3 АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ РОМАНЫ «НОВОГО ТИПА»	117
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	188
ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТРЕРАТУРАЕ	193

ВВЕДЕНИЕ

В азербайджанской литературе жанр романа сформировался намного позже, чем в европейской литературе. Национальная романистика имеет свою историю развития и характеризуется национальной идейной основой. Роман превратился в один из основных жанров азербайджанской литературы уже в начале XX века. Традиции азербайджанской романистики были заложены М.Ф. Ахундовым, М.А. Талыбовым, З. Марагаи, Н. Наримановым, Ю. Везиром, А. Шаигом, М.С. Ордубади, С.М. Ганизаде. Перечисленные писатели создали на азербайджанском и персидском языках неповторимые романы, которые обладают высокой художественной ценностью.

Проблемы истории генезиса и развития азербайджанского романа, его поэтики и жанровых особенностей всегда были в центре азербайджанской литературоведческой науки. Это касается как дореволюционного, так и социалистического и постсоветского периодов. Вместе с тем, этапы формирования азербайджанского романа недостаточно исследованы в азербайджанском литературоведении.

Первые азербайджанские романы, в целом проблемы романистики, еще в начале XX века занимали умы таких азербайджанских литературных критиков и литературоведов, как Ф. Кочарли, С. Гусейн. А. Сур, С. Ибрагимов. Теоретические проблемы первых азербайджанских романов интересовали также литературоведов последующих поколений, среди них – А. Назми, М. Рафили, М. Ариф, М. Джалал, М. Гусейн, Ф. Касумзаде, М. Ибрагимов, М.Дж. Джафаров, а также К. Талыбзаде, А. Мирахмедов, А. Заманов, К. Мамедов, И. Эфендиев, Ф. Гусейнов, Х. Мамедов и т.д. Интересные мысли в отношении первых азербайджанских романов высказывали в своих статьях и ряд других литературоведов. Г. Халилов в своей книге о современном азербайджанском романе затрагивает некоторые теоретические вопросы пер-

вых национальных романов (49). Немалое место уделили первым азербайджанским романам А. Сарачлы (Мамедов) в докторской диссертации «Проблемы развития азербайджанской художественной прозы в конце XIX - начале XX века», В. Набиев в докторской диссертации «Эволюция жанра и стиля азербайджанской художественной прозы» (186). Вместе с тем, нет ни одной исследовательской работы, целиком посвященной вопросам зарождения азербайджанской романистики, особенностям истории ее развития на начальном этапе, идейно-тематическому содержанию первых азербайджанских романов.

Всестороннее исследование первых азербайджанских романов позволяет заполнить недостаток теоретических представлений о развитии азербайджанской прозы конца XIX – начала XX века, дать более точную оценку роли и значению первых азербайджанских романов для литературы Азербайджана. Комплексное их исследование позволило бы поставить точки над длящимися уже десятилетиями спорами о жанровой принадлежности отдельных образцов художественной прозы рассматриваемого периода к роману, вычленив основные его характеристики. Несмотря на все отличия между азербайджанскими романами конца XIX века и «маленькими романами» начала XX века, исследователями не были четко сформулированы жанровые особенности рассматриваемых групп произведений. Фиксируя жанровые характеристики отдельных произведений, литературные критики не классифицировали произведения по группам в целях выявления жанровой конструкции романов конца XIX – начала XX века и «маленьких романов» начала XX века, сходств и различий между ними. Термин «маленький роман» впервые в азербайджанской литературе использовал Нариман Нариманов в отношении своего романа «Бахадур и Сона». Позднее этот термин утвердился и в советском литературоведении после появления цикла «маленьких романов» эстонского писателя Энна Ветемаа.

Постсоциалистические реалии потребовали пересмотра взглядов на некоторые вопросы зарождения азербайджанского романа. Это диктовалось не только из идейных соображений. Фиаско социалистической идеологии поставило перед литературоведами задачу по анализу ранее созданного массива литературных образцов. Но пересмотр затрагивал не только идейную сторону, но и вопросы жанрообразования. Помимо этого, возникла потребность в изучении тех авторов, которые игнорировались ранее азербайджанским социалистическим литературоведением. Не случайно, что в представленной монографии приводятся романы, которые ранее никем не были исследованы.

ГЛАВА 1

ЖАНР РОМАНА И ПУТИ ЕГО СТАНОВЛЕНИЯ

Зарождение романа как жанра, путь его развития и сами этапы развития, а также ряд других проблем романистики всегда были объектом исследовательского интереса. Истоки жанра романа можно проследить еще в античной литературе. По мнению английского теоретика Ральфа Фокса, роман проистекает со времен Геродота (V в. до н.э.) (142, 40). Элементы романа проявили себя в таких античных произведениях как «Золотой осел» (Апулей), «Дафнис и Хлоя» (Лонг) и «Метаморфозы» («Превращения», Овидий). Созданные еще Шумерской цивилизацией схожие с романами дастаны и поэмы канули в лету, а первые прототипы средневековых романов в китайской литературе не получили дальнейшего развития и распространения в связи с упадком социально-политических систем.

Роман как литературный жанр сформировался в XII – XIV веках в форме рыцарских романов. «Хитроумный идалго Дон - Кихот Ламанчский» (Мигель Сервантес де Сааведра), «Жак Фаталист» (Дени Дидро), «История Тома Джонса, найденыша» (Генри Филдинг), «Приключения Оливера Твиста» (Чарлз Диккенс) и многие другие произведения являются образцами романа, вызвавшими широкий общественный резонанс среди современников. Со временем внутри романа наблюдается формирование поджанров. Романы «Робинзон Крузо» (Даниель Дефо), «Путешествие Гулливера» (Джонатан Свифт) ознаменовали становление романа-путешествия и приключенческого романа. По мере усиления позиций капиталистического способа производства, роман становится ведущим жанром литературы. Виктор Гюго (1802 - 1885), Фредерик Стендаль (Анри Мари Бейля) (1783 - 1842), Оноре де Бальзак (1799 - 1850), Гюстав Флобер (1821 - 1880),

Ги де Мопассан (1850 - 1893), Эмиль Золя (1840 - 1902), Вальтер Скотт (1771 - 1832), Чарльз Диккенс (1812 - 1870), Ф.М. Достоевский (1821 - 1881), Лев Толстой (1828 - 1910) и другие писатели прославились как мастера романа.

Двадцатое столетие подарило таких талантливых романистов как Ромен Роллан (1866 - 1944), Генрих Манн (1871 - 1950), Теодор Драйзер (1871 - 1945), Анри Барбюс (1873 - 1935), Михаил Шолохов (1905 - 1984), а в азербайджанской литературе – М.С. Ордубади (1872 - 1950), Ю. Везир (1887 - 1943) и т.д.

В средневековой восточной литературе элементы романистики можно увидеть в таких типах произведений как «хавярнаме», «хямзанама», «мухтарнаме», «вагенаме» и т.д., несмотря на то, что их содержание отличалось религиозными и мифологическими элементами. Традиции прозаической литературы были сильны и в произведениях, отражающих историю правления арабских и индийских правителей.

Ускоренное развитие романистики и превращение романа в ведущий прозаический жанр связано с возможностями, которые получает автор. Жанровые рамки романа позволяют более адекватно и глубоко отобразить общественно-политические реалии, очертить недостатки социума, детально раскрыть отдельные образы и их характеры, осмыслить и проанализировать закономерности общественного развития. С этих позиций наиболее выдающиеся романы можно рассмотреть как художественные образцы, отражающие художественное видение исторических общественно - политических процессов. Именно в романах многие общественно-политические, нравственно - философские и другие общечеловеческие проблемы наиболее полно раскрыты.

В теории литературоведения господствует позиция, что развитие бурное современной романистики было обусловлено становлением капитализма, буржуазной системы производственно-экономических отношений. Роман сыграл роль жанровой конструкции, в рамках которой развивалось

художественное буржуазное самосознание. Это в первую очередь обусловлено тем, что романы позволяют в своей многогранной сюжетной конструкции (основные и второстепенные сюжетные линии) наиболее полно художественно раскрыть перипетии революционной и военной жизни, а также крупные события общественно-политической жизни. Если в повестях и новеллах события развиваются в определенной обстановке, то фабула романа является полиситуативной и охватывает более широкую проблематику.

В зависимости от сложности авторского замысла писатель обращается к жанрам рассказа, повести или романа. Ральф Фокс, оценивший роман как «эпическое творчество нового времени», как отражающий «взаимоотношения человека и общества» художественный формат, подчеркивает, что роман является наиболее значимым достижением художественного творчества, порожденного капиталистической и буржуазной культурой (142, 40).

Болгарский литературный критик Пантелей Зарев (Пантелей Йорданов Пантов) характеризует роман как жанр, формат которого наиболее пригоден для поиска ответов на общечеловеческие проблемы. Образно выражаясь, он определяет роман как наиболее упорного социолога и психолога человечества, который еще сделает много полезного во имя торжества красоты и доброты. Свою точку зрения П. Зарев обосновывает тем, что нет жанра, который можно было бы сопоставить с романом по степени предоставляемых автору возможностей по художественному отображению в сфере духовного поиска и сознания правдоискательства (210, 232).

Не случайно, что роман сыграл в литературе ведущую роль в распространении ценностей национализма. Национализм как идеология является детищем буржуазного периода. Региональная буржуазия, стремясь защитить собственные экономические интересы на внутреннем рынке, выдвигает идею национального единения и национальной государственности.

В восточных литературах распространение жанра романа приходится на более поздний период. Отличительной чертой этого процесса является временной разрыв в появлении данного жанра. На процесс развития романистики у народов Азии оказывало влияние два фактора: во-первых, степень вовлеченности того или иного региона в межгосударственные экономические отношения, во-вторых, специфика существующих литературных традиций, будь то традиций устной или письменной литературы.

Толчком к развитию романистики в литературе восточных народов стало привнесение элементов капиталистических отношений, что спровоцировало процессы зарождения и развития национально-этнического сознания восточных народов. В этот период в Аравии Джурджу Зейдан создал серию романов («Трагедия Кербалы», «Египетская Армануса» и т.д.), отражающих исламскую историю. В Китае, Индии, Турции и других азиатских странах также зарождение романистики совпало с развитием капиталистических отношений. Уже в XIX веке в странах региона жанр романа становится частью национальной литературы.

В Азербайджане первые романы появились во второй половине XIX века. «Обманутые звезды, рассказ о Юсиф – шахе» (далее - «Обманутые звезды»), «Письма индийского принца Кемал-уд-довле к иранскому принцу Джелал-уд-довле и ответ последнего на эти письма» (далее - «Письма Кемал-уд-довле») Мирза Фатали Ахундова (1812 - 1878), «Осел книгоноша» и «Книга Ахмеда» Мирза Абдуррагим Талыбова (1855 - 1910), «Дневник путешествия Ибрагим – бека» Гаджи Зейналабдин Марагаи (1838 - 1910), «Письма Шейда бека Ширвани» Султан Меджид Ганизаде (1866 - 1937) – это первые образцы романов, созданных на азербайджанском и персидском языках.

Как и в истории мировой литературы, начальный этап развития романистики в Азербайджане характеризовался обращением к таким фабульным конструкциям как путешест-

вия, приключения, к отображению исторических событий и т.д. В мировой литературе можно привести немало примеров, подтверждающих эту специфику. Азербайджанская романистика не стала исключением.

В конце XIX века на национальных окраинах России (Украине, Белоруссии, Кавказе и Средней Азии) усиливается национально-этническое самосознание. Развитие капиталистических отношений, распространение просвещения и периодической печати в масштабе всей России оказали влияние не только на дальнейшее развитие русской литературы, но и на национальную литературу российских народов и народностей. Система управления Россией не препятствовала культурным контактам населяющих ее этнических групп с сопредельными государствами. В результате, формирование национальных элит было сопряжено с тем, что ее представители нередко получали образование за пределами России. Флагманами в этом процессе являлись Польша и Финляндия, входившие в тот период в состав России на особых условиях. Однако аналогичные процессы наблюдались и в других национальных окраинах.

Что же касается процессов формирования азербайджанской интеллигенции, то часть ее стремилась получить образование в Турции и Европе, а часть – в самой России. При этом, на территории России азербайджанцы обучались как в Петербурге и первопрестольной Москве, так и Варшаве, Киеве и т.д. Польша в некотором аспекте стала катализатором развития национальной идеи у народов и народностей, своеобразным маяком для молодой национальной интеллигенции.

Для художественного отображения идей новой национальной интеллигенции требовались новые объемные жанровые конструкции. На эту роль идеально годился роман, и азербайджанская литература заимствовала этот жанр у европейской литературы. Однако сам процесс заимствования затянулся на полвека, разделенный на два подэтапа: конец

XIX века и начало XX века. В XIX веке и в XX веке в азербайджанской литературе были созданы романы различного типа, серьезно отличающиеся друг от друга жанровыми характеристиками.

В конце XIX века в азербайджанской литературе наблюдался процесс постепенного отхода от традиционных литературных жанров. Зарожденная ранее Мирза Фатали Ахундовым азербайджанская драматургия не могла полностью удовлетворить потребности по художественному осмыслению протекающих общественно-политических процессов, усложнившихся в связи с развитием капиталистических отношений. Ощущалась потребность в таких художественных произведениях, как повесть и роман европейского типа. Такого рода прозаические повести в азербайджанской литературе впервые были созданы Джалилом Мамедкулизаде.

Конец XIX века – это особый период в развития современной азербайджанской прозы, в том числе и романистики. Жанровые и идеологические поиски в азербайджанской романистике в этот период характеризовались метанием от приключенческих произведений до дидактических писем, от обоснования тех или иных идей общественного развития до раскрытия нравственного внутреннего мира человека. При этом одни авторы создавали произведения в духе реализма, а другие – романтизма. Разделение романистики на реалистическую и романтическую продолжилось и в первой четверти XX века.

Первые прозаические произведения в духе реализма в азербайджанской литературе были созданы М.Ф. Ахундовым. Однако заложенная М.Ф. Ахундовым традиция реализма не только не развилась в XIX веке, но, наоборот, потерпела упадок. Такие произведения XIX века, разумеется, не могли сравниться с сочинениями М.Ф. Ахундова ни по поэтике и структуре текста, ни по жанровым характеристикам.

Очередная волна интереса к реализму приходится на первую четверть XX века и обусловлена творчеством А. Ах-

вердова, Ю.В. Чеменземинли, З. Марагаи, Н. Нариманова. Именно в этот период в азербайджанской литературе на свет появляются произведения, получившие в теории такое определение как «маленький роман».

В отличие от реализма, в азербайджанской прозе романтизм не достиг значимых результатов. Если в рамках реализма азербайджанские авторы заложили основу оригинальной жанровой конструкции, то в рамках романтизма, создаваемые произведения копировали существующие в европейской и турецкой литературе жанровые формы. Не случайно, что созданные в это время в национальной литературе романтические прозаические произведения не могут даже ставиться вровень с выдающимися сентиментальными романами европейской литературы, например, с романом Жан - Жак Руссо «Эмиль, или о воспитании».

Слабые позиции романтизма в азербайджанской романистике обуславливались двумя факторами. Во-первых, отходом мировой литературы от романтизма в целом. Во-вторых, романы в духе романтизма блекли перед достижениями средневековой восточной литературы, в которой тема любви была неоднократно поэтично воплощена.

XIX век раскрыл эстетический потенциал документальных жанров. Возможности, изначально присущие им, проявили себя в полную силу именно в XIX веке в связи с особенностями сложившейся общественно-политической обстановки. «Исповедь» Ж.Ж. Руссо до сих пор является аналитическим произведением, приносящим славу своему автору.

На эту же историческую эпоху приходится размежевание документальных жанров и романа. Роман постепенно очищался от фактографической «нагрузки» по мере того, как в нем усиливались художественные аспекты. Если событийная основа романа «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.Ж. Руссо основывались на реальных событиях, то на последующих этапах развития романистики авторы стали все чаще основывать фабулу произведений, на основе вымышленных собы-

тий, либо на кардинальным образом трансформированных под влиянием художественного замысла событиях из реальной действительности. То есть, терялась жесткая обусловленность виртуального художественного мира романа конкретными событиями реальности. Художественная событийность романа перестала быть простым зеркальным отображением реальных событий, создавая условия для расширения авторской свободы при формировании хронотопа создаваемого произведения.

Впервые о проблеме романистики в азербайджанской литературе заговорил Мирза Фатали Ахундов. В одном из своих писем он сформулировал тезис о потребности в создании романов в национальной литературе: «Сегодня наиболее востребованным для нации и конкурентоспособным в завоевании предпочтений читателя являются такие произведения как драмы и романы. Драматизм является составной частью романа, который требует дополнительных разъяснений. Расспросите об этом у европейцев, в дипломатических миссиях которых вы работаете» (1, 191). М.Ф. Ахундов был хорошо знаком с европейской, в том числе и французской романистикой, с ролью романов в современном литературном процессе и его влиянием на читательскую аудиторию.

Характеризуя роман как жанр, в котором сильны драматические элементы, М.Ф. Ахундов хотел подчеркнуть, что именно в романе общественные противоречия раскрываются наиболее полно и реалистичнее. Силу романа М.Ф. Ахундов видит в той свободе, которую получает автор. Например, М.Ф. Ахундов отмечает, что художественную ценность лирического произведения составляет не только содержание, но и сам язык изложения. В лирическом произведении автор вынужден придерживаться определенных требований ритмичности, тогда как в прозе отсутствуют столь жесткие условия. По мнению М.Ф. Ахундова, в прозаическом произведении, в том числе, романе, автор может полностью сконцентрироваться на содержательном аспекте.

Известный как основатель азербайджанской реалистической драматургии М.Ф. Ахундов, является автором таких прозаических, художественно-философских произведений как «Обманутые звезды», «Письма Кемал-уд-довле». Раскрыв новые возможности прозы, Мирза Фатали Ахундов стал предтечей азербайджанской романистики.

Литературовед Фиридун - бек Кочарли (1863 - 1920) призывал азербайджанских авторов обращаться к формату романного жанра. Ф. Кочарли считал, что жанр романа наиболее пригоден для раскрытия социально-политических реалий во всей многогранности, реалистичности и естественности. В письме другу Мирзе Мухаммеду Джафару Гарадажаге, датированному 21 сентября 1889 года, мы можем встретить просьбу Ф. Кочарли и рекомендацию адресату обращаться в творчестве к жанру романа (183, 205-206).

Вместе с тем, трудно согласиться с мыслью Фиридун - бека Кочарли, что слабость и запоздалость развития азербайджанской романистики связаны с бесправным положением азербайджанской женщины. В опубликованной в 1903-ем году в Тифлисе статье он подчеркивает: «Азербайджанская литература может менее гордиться прозаическими произведениями, на азербайджанском и персидском языках мы не найдем романов. Малое количество прозаических произведений в литературе восточных народов, на наш взгляд, связано с ограничениями, возложенными на женщин, которые не в состоянии оказывать сколь-нибудь значительного влияния на общественно-политическую жизнь своих народов. Коль скоро женщины находятся в тени и лишены возможности играть активную роль в обществе, неприемлемо писать о них как о свободных людях, героях, обладающих собственными идеями и ценностными критериями. Без женщины, связанной с ней тематикой любви, сопряженной с женскими страданиями, без борьбы противостоящих сил добра и зла роман представляет собой скучноватое произведение; такой роман не может оказать плодотворного, благотворного и духовного

влияния на читателя. Поэтому не удивительно, что в повести господина Н. Нариманова «Бахадур и Сона» автор использует не образ девушки - мусульманки, а армянки Соны. Аналогично в романе господина С.М. Ганизаде «Письма Шейда бека Ширвани» главной героиней является русская интеллигентка Софья Михайловна» (136, 21; 57, 81-82).

Обратим внимание на некоторые аспекты вышеприведенной позиции литературоведа. Действительно, он прав, когда отмечал, что до 1903 года национальная литература не блещет образцами прозаических романов как по - своему жанровому совершенству, так и по количеству. В 1903 году свет увидела повесть - новелла Джалила Мамедкулизаде «Почтовый ящик», с изданием которого начался творческий взлет автора (206).

Но Ф. Кочарли ошибался, когда отмечал, что нельзя найти романов и схожих с романами произведений на азербайджанском и персидском языках. Так, на тот момент уже были созданы (такие) произведения, близкие к романному жанру (о чём-дальше), как «Обманутые звезды», «Письма Кемал-уд-довле» М.Ф. Ахундова, «Осел книгоноша», «Путь добродетели» и «Книга Ахмеда» М.А. Талыбова, «Дневник путешествия Ибрагим - бека» З. Марагаи, «События в селехии Данабаш» Дж. Мамедкулизаде, «Бахадур и Сона» Н. Нариманова, «Письма Шейда бека Ширвани» (это произведение Ф. Кочарли сам относил к романам) С.М. Ганизаде, «Жар души» А. Диванбекоглы и другие романы.

Поэтому чуть позже Фиридун - бек Кочарли скорректировал свою позицию. Он писал: «Если кто-то намерен раскрыть, как они (женщины - примечание автора) проводят свою жизнь в страданиях и принуждении, то получится хороший современный роман» (12, 489).

Идея о том, что без главной героини - женщины, без любовного приключения невозможно создать настоящий роман была перенята Фиридун - беком Кочарли из европейской, точнее французской теории романа. В XVII веке фран-

цусские литературоведы выдвинули данное условие как определяющее для жанра романа. Однако, романы «без любви, приключений» частое явление для романистики, в том числе азербайджанской, в тот период.

В качестве примера можно привести произведение Джалила Мамедкулизаде «События в селении Данабаш». В свою очередь образ азербайджанки - героини в национальной романистике сформировался уже через несколько лет после того, как были опубликованы «Письмо Шейда бека Ширвани» (С.М. Ганизаде) и «Бахадур и Сона» (Н. Нариманов).

Критик Сеид Гусейн Кязимоглы Садыгзаде (1887 - 1937) поддержал призыв Ф. Кочарли к созданию романов, раскрыв потребность общества в произведениях такого типа. Обратимся к отрывку из его письма, опубликованного в газете «Икбал»: «Романистика – это целое искусство в литературе. Наша литература, как и литература других мусульманских народов, достигла вершин развития в поэзии. В связи с тем, что в прозе имеется относительное отставание, то и романистика находится только на стадии зарождения. Роль романа в развитии нравственности велико. На сегодняшний день нет лучшего средства, чем роман для тех, кто хочет раскрыть свои мысли. Посредством романа можно таким образом раскритиковать воспринимаемые нацией как истины недостатки, что читатель в ходе приятного чтения будет раздумывать о своих недостатках» (159).

Сеид Гусейн как критик предвидел возможности, сокрытые в жанре романа. Размышляя о влиянии романов на общественно-политические реалии, он часто обращался к роману американского писателя Гарриет Бичер – Стоу (1811 - 1896) «Хижина дяди Тома» (1852): ««Хижина дяди Тома» оказала такое влияние на миллионы читателей, что подтолкнула миллионы на участие в войне. Говорят, как минимум миллионы пожертвовали свои жизни во имя идей независимости и свободы. И этому причина роман «Хижина дяди Тома»» (197).

В начале XX века полемика вокруг проблем романтики в азербайджанском литературоведении ведется уже не вокруг вопроса о необходимости романа, а о том, каким должен быть азербайджанский роман. Литературоведами формулируются требования, которые в последующем были воплощены в «маленьком романе». Порой позиции литературных критиков отличались излишней бескомпромиссностью.

Так, критик-журналист С. Ибрагимов советовал писателям обращаться к жанру рассказа, а не создавать оторванные от политических реалий романы. С. Ибрагимов отмечал «Сегодня не воспринимаются длинные романы, произведения, детально описывающие любовно-приключенческие события, которые с удовольствием и беспристрастием прочитывались еще пять - десять лет назад; читатель не желает более утруждать себя прочтением бескрайних романов. Эпоха романов (приключенческих - С.Ш.) прошла. Востребованы яркие и содержательные, краткие и современные прозаические произведения, известные как новеллы» (156).

Трактовка слов С. Ибрагимова как отказ от жанра романа недопустима. Критик-журналист С. Ибрагимов призвал создавать романы в духе реализма, отмечая, что романы в романтическом духе не актуальны для современного общества. Действительно, реалистические азербайджанские романы были с большим интересом восприняты читателем, оказали резонансное влияние на общественно-политическую среду, тогда как романы в духе романтизма не вызывали такого ажиотажа ни у читателя, ни у литературоведов.

Вокруг права на существование «маленького романа» развернулась жесткая дискуссия. В отношении ряда романов некоторыми литературоведами даже высказывались предположения, что в силу текстологической краткости объема их нельзя относить к романам. В защиту жанра выступил известный писатель и литературный критик Сеид Гусейн, который осудил коллег, пытающихся отговорить авторов от обращения к «маленькому роману»: «Если в более образо-

ванных обществах нередко можно встретить романы объемом даже 1500 - 2000 страниц, то в условиях зарождения отечественной периодики и прозы романы могут быть представлены именно такими произведениями («маленькими романами» - С.Ш.)» (160).

Анализируя наследие Сеид Гусейна, литературоведы Камал Талыбзаде и Афлатун Мамедов (Сарачлы) отмечают, что Сеид Гусейн, встав на защиту авторов, создающих малообъемные романы, одновременно призывал к созданию «серьезных, монументальных романов» (117, 317; 101, 149). Если даже первые отечественные романы не могли быть сравнимы с европейскими романами того же исторического периода, это не дает оснований недооценивать те достижения, которые были у первых азербайджанских романистов - реалистов.

Тщательный анализ истории развития отечественной романистики может опровергнуть и точку зрения известного писателя и ученого Мехти Гусейна – она бытовала длительное время не только у него одного, – который связывал появление азербайджанского романа с советским периодом развития азербайджанской прозы (45, 474).

Подобная позиция имела немало последователей в литературоведении социалистической эпохи. Схожие идеи озвучил и Г. Назарли. По его мнению, до 1920-ого года в азербайджанской литературе тюркскими писателями были созданы всего лишь три - четыре повести, и только «Несчастный миллионер или Рзакулихан европеец» М.С. Ордубади является романом. Остальные же прозаические произведения, согласно позиции, Г. Назарли, – это написанные на примитивном уровне «повести - сказания» («большая повесть»), копирующие содержание европейских и российских произведений (169). Г. Назарли начисто отрицал романную природу произведений Джалила Мамедкулизаде, Мирза Абдуррагим Талыбова, Зейналабдин Марагаи.

Никто не отрицает влияние европейской прозы на азербайджанскую романистику. Однако это было не слепое копирование европейской романистики. Аналогичные процессы наблюдались во всех национальных литературах, которые обращались к европейским жанровым конструкциям, в том числе и к роману. Тезис о примитивном копировании азербайджанскими писателями европейских романов является необоснованным и методологически ущербным.

Неслучайно, что сам Г. Назарли использует определение «повесть - сказание» («большие повести»), тем самым подсознательно признавая созданные в то время образцы романной прозой. В этом контексте следует отметить, что на ранних этапах литературоведения романы характеризовались как большие повести, и только в дальнейшем были (более) детально расписаны жанровые особенности обеих жанров. К тому же если учитывать, что границы между романом и повестью находятся на столь не удаленном друг от друга расстоянии, что обозначение ряда произведений как «маленькие романы» не будет ошибочным.

В социалистический период нередко использовалось отрицание предыдущих литературных достижений в конъюнктурных, идеологических целях, дабы увязать жанровые успехи влиянием революции, такое положение в первые десятилетия характеризовало отношение, в том числе и к русской дореволюционной литературе.

Но были и те, кто возражал необоснованному оттягиванию даты рождения азербайджанской романистики, руководствуясь идеологическими принципами. Интерес представляют критические статьи Мамед Арифа о произведениях «Бахадур и Сона» (Н. Нариманов), «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» (М.С. Ордубади). Позиция о формировании азербайджанского романа лишь в социалистический период необоснованна и не подтверждается историческими фактами (9, 317-318).

В ряде случаев среди литературоведов допускалась также такая методологическая ошибка как обобщение и смешение тенденций развития отдельных прозаических жанров. Так в 1912 году в газете «Каспий» была озвучена позиция, что в отечественной литературе не смогли получить распространения прозаические литературные формы – романы, повести и рассказы (200). На самом же деле к 1912 году в азербайджанской литературе было создано немалое количество романов, повестей и рассказов. Можно утверждать, что к 1912 году в азербайджанской литературе сложились и поджанры романа, среди которых наибольший интерес вызывают объемные романы конца XIX века и «маленькие романы» начала XX века.

В отечественном литературоведении не угасает дискурс о жанровой принадлежности прозаических произведений конца XIX - начала XX века. Особенностью романов конца XIX - начала XX века являлся синтез канонов европейского романа и жанров восточной письменной прозы.

Данное литературное явление было необоснованно использовано Вели Набиевым как основание для отрицания самого существования жанра романа в азербайджанской литературе в конце XIX века. В. Набиев высказал мнение, что восточная поэтика первых азербайджанских прозаических произведений конца XIX - начала XX века не дает оснований считать их романами (168, 181-187). Однако В. Набиев не обосновывает свою позицию ни сравнительным исследованием поэтики Востока и поэтики Запада, ни доскональным анализом жанровых особенностей первых азербайджанских романов. В целом такая позиция не вписывается в общее русло развития романистики, когда в рамках национальных литератур различных этносов жанр романа приобретает ряд специфических черт, которые не конфликтуют с общими родовыми признаками жанра романа.

Что же касается коротких романов в духе реализма начала XX века, то их авторы подчеркивали, что их произведе-

дения отличаются от ранее известных романов (имеются в виду европейские романы). Нариман Нариманов свое произведение «Бахадур и Сона» определил, как «маленький роман». Это словосочетание наиболее емко отражало специфику произведения. С одной стороны, Н. Нариманов фиксировал, что «Бахадур и Сона» – роман, но в то же время имеет отличительные черты, которые не присущи ранее созданным романам. Приставка «маленький» характеризовала не только объем произведения, а отражал также и ряд его поджанровых особенностей.

Словосочетание «маленький роман» прочно вошел в речевой оборот азербайджанских литературоведов уже в первой четверти XX века. Литературовед Камал Талыбзаде отмечал, что такие «маленькие романы» как «Бахадур и Сона» (Нариман Нариманов, 1896 - 1900), «Письма Шейда бека Ширвани» (Султан Меджид Ганизаде, 1898 - 1900), «Герои нашего века» (Абдулла Шаиг, 1909 - 1918), «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» (Мамед Саид Ордубади, 1914), «В царстве нефти и миллионов» (Ибрагим бек Мусабеков, 1917) со всеми сильными и слабыми сторонами являются образцами отечественной романистики и оказали положительное воздействие на литературный процесс.

Перед тем как перейти к научному анализу первых азербайджанских романов, целесообразно рассмотреть и понять его истоки, то культурное, в том числе литературное наследие, на котором была основана азербайджанская романистика. Согласно общепринятому мнению исследователей, истоки романистики следует искать в национальном мировоззрении, фольклоре, литературе и других формах национальной культуры. Итальянский исследователь Джузеппе Коккьяра рекомендовал искать истоки и элементы творчества в народной литературе (135, 43). Встречающиеся в романах идеи любви к людям и Родине, мужества, гуманизма, братства и т.д. заимствованы из народного творчества.

Мифы, сказания, легенды, дастаны, сказки, лети́фа (рассказы сатирического жанра, близкие к анекдоту и новелле), загадки, пословицы, ашугские стихи и другие жанры народного творчества оказали немалое влияние на сюжет, тематику, структуру, образы, характеры, поэтику языка азербайджанского романа.

По своим жанровым особенностям, сюжету и образам, а также тематике среди жанров народного творчества сказки наиболее схожи с романами. Сказка во многих аспектах считается колыбелью романа. Некоторые исследователи открыто отмечают отсутствие принципиальных жанровых различий между романом и сказкой. Историю развития жанра воспроизводят с сказок, на основе которых возникли повести и новеллы, а те в свою очередь стали базой для появления романа. В ходе непрерывного развития литературы появляется роман, который своими корнями восходит к жанру сказки. Роман по своим жанровым особенностям является «потомком» сказки. Отдельные элементы сказки можно встретить и в традиционных романах, романах эпических, сатирических, других поджанрах романа.

Анализ сюжетов, тематики, мотива, образов, способов текстовой передачи, языка и т.д. позволяет четко проявить связь романа и сказки. Произведения Н. Нариманова «Бахадур и Сона», А. Ахвердова «Письма вурдалака из ада», Ю. Везира «Девичий родник», А. Шаига «Герои нашего века» и другие по своим жанровым параметрам, мотиву, образам, форме изложения очень схожи с азербайджанскими народными сказками. Язык изложения «Бахадур и Сона» схож с поэтикой народных сказок и дастанов. В «Письмах вурдалака из ада» див, дракон, потусторонний мир описаны так же таинственно и красочно, как в азербайджанских народных сказках. В «Героях нашего века» действия Магеррама напоминают образы из народных сказок – Пир баба (дедушка Пир), Нур баба (дедушка Нур) и других старейшин. «Девичий

чий родник» же по своему сюжету, тематике и способу изложения идентичен народным сказкам.

Вместе с тем, азербайджанские романы имеют тесные связи не столько с народными сказками, сколько с народными эпосами - дастанами. Известные как «народные романы», дастаны своими монументальными образами и мотивами, обширностью содержания близки к жанру романа. В отличие от сказаний, легенд и сказок, дастаны обладают более развитым сюжетом, а герои дастанов борются не только с мифическими силами, но и с другими героями из числа людей, а иногда и с отдельными социальными группами. В этой связи Афлатун Сарачлы (Мамедов) проводит параллели с героическими дастанами и европейскими рыцарскими романами XV – XVI веков. Он пишет, что если рыцарские романы Европы распространялись по мере опубликования, то в Азербайджане героические сюжеты получали широкую известность посредством устной передачи на ашугских собраниях, вечерах сказок и дастанов, в тюрьмах и т.д. (173, 49).

Гулу Халилов, акцентирующий внимание на этих особенностях дастана и романа, подчеркивает: «Именуемые «народными романами» и «фольклорными романами» дастаны содержат в себе особенности, присущие как в целом прозе, так и в частности жанру романа: живой и образный язык, монументальные характеры, многоплановость, сильный сюжет, вымысел, преувеличения, широкое и глубокое отображение жизни» (49, 28). Эти особенности наиболее ярко показали себя в дастанах «Огузнаме», «Книга моего деда Коркуда», «Шах Исмаил», «Короглу», «Гачаг Наби», «Гачаг Керем» и другие. Известный турецкий литературовед Агах Сирри Левенд отмечает, что «Книга моего деда Коркуда» – это художественное произведение, являющееся нечто средним между дастаном и повестью. Содержание «Книги моего деда Коркуда» составлено из своего рода дастанов – рассказов... Схожесть героев с героями легенд, совершение ими сверхъестественных поступков придает дастанный характер.

Однако краткость повествования, язык изложения, победа героев сближает произведение с повестью» (67, 59).

Фольклорист Мамедгусейн Тахмасиб выразил справедливую мысль, что «Книга моего деда Коркуда» оказала сильное влияние на появившиеся после него дастаны, а также на произведения прозы (177, 11-12). Это влияние можно видеть в образах, сюжетном конфликте и мотивах прозы крупных форм. У нас не вызывает сомнения то, что Гулу Халилов видит в азербайджанских романах элементы художественного изложения, присущие дастанам (49). Например, это можно отнести к таким широко распространенным образам как Огуз, Мете, Деде Коркуд, Салор Казан, Басмы Бейрак, Дели Домрул, Гараджа Чобан и др.

В современной национальной прозе нередко при раскрытии темы любви, отмечается обращение к мотивам дастанов, что можно наблюдать в отношениях Саадет – Рашид («Рашид бек и Саадет ханум» Исмаил бека Куткашенли), Лятифа - Аскер («Книга об Аскере» Аббас Кули ага Бакиханова), Сона - Бахадур («Бахадур и Сона» Наримана Нариманова), Джавад - Ситаре («Двое страдальцев» Абдуллы Шаига), Ругия - Ахмед («Жар души» Абдуллы Диванбекоглы), Махбуба – Ибрагим – бек («Дневник путешествия Ибрагим – бека» Зейналабдина Марагаи) и т.д.

В ряде случаев сюжет, тема и образы дастанов играли не последнюю роль при обращении писателей к прозаическим жанрам, в том числе и к роману. «Ашуг Кериб» Михаила Юрьевича Лермонтова и «Бахадур и Сона» Наримана Нариманова созданы на базе таких дастанов, как «Ашик Гариб» и «Асли и Керем». Дастаны «Шах Исмаил», «Короглу», «Гачаг Наби», «Гачаг Керем», «Саттархан» послужили основой, творческим импульсом для многих романов.

На заре азербайджанской прозы встречались авторы, которые перекладывали на современный прозаический язык дастаны «Асли и Керем», «Тахир и Зохра», «Лейли и Меджнун», выдавая их за полностью авторские романы. Были

опубликованы «Гнездо кровопийц» Рашидбека Эфендиева, «Почему Керем стал гачагом?» Дж. Гаджибейли и другие прозаические работы. «Романизацией» популярных азербайджанских дастанов можно считать и произведение «Ашик Гариб» (1913) Б. Джаббарзаде. Авторы в некоторых случаях использовали одноименные образы, а также именовали свои произведения аналогично дастанам, послужившим для них базовым материалом. Таким образом, с одной стороны, притягивалось внимание читателей, а с другой обеспечивалась преемственность в литературе.

Естественно, что азербайджанская проза состояла не только из переложений дастанов. Вместе с тем, в той или иной степени влияние дастанов можно зафиксировать в большинстве романов конца XIX - начала XX века. Немалое влияние дастанные образы оказали на формирование таких героев, как Ибрагим - бек, Шейда бек, Рустам бек, Рзакули хан из романов «Дневник путешествия Ибрагим - бека» З. Марагаи, «Письмо Шейда бек Ширвани» С.М. Ганизаде, «Студенты» («Грех») Ю. Везира, «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» М.С. Ордубади.

Одним из источников азербайджанской прозы можно считать древнетюркские письменные памятники, в том числе, Орхон - Енисейские клинописи - стелы, написанные т. н. руническим письмом и датируемые 7-м веком; они были открыты русскими учёными в 1696 - 1722 в верхнем течении Енисея, на р. Орхон (Монголия) и прочтены Томсоном и В.В. Радловым (1894).

Орхон - Енисейские стелы представляют собой три текста, высеченные на камнях. В стелах в художественной форме описываются исторические деяния тюркских каганов, борющихся за свободу и независимость «бодуна» (народа). Надписи представляют собой прозаическое изложение. По своей сути, стелы – эпитафии. Это не цельные дастаны, а их краткое ядро, своеобразное обобщенное «резюме» (186, 20). Влияние этих надписей на мотивы и сходный язык художест-

венного изложения в азербайджанской прозе до сих пор порождает интерес у исследователей (173, 50).

В связи с распространением ислама древнетюркские произведения доисламского периода надолго были преданы забвению. Художественные произведения в течение длительного времени создавались на арабском, а в последующем и на персидском языках. В XI – XII веках Масуд Ибн Намдар, Эйн - аль - Гузат и другие азербайджанские авторы создавали прозаические произведения на арабском языке. Однако в связи с тем, что эти произведения носили философско-научный характер, они не смогли полноценно интегрироваться в литературный процесс. Вместе с тем, оказавшие на литературную среду влияние сюжетное письмо Говси Тебризи, дастан «Говснаме», «Тохфатул - Иракейн» («Подарок двух Ираков») Хагани Ширвани можно считать образцами средневековой прозы Азербайджана. Влияние «Тохфатул - Иракейн» («Подарок двух Ираков») можно проследить в таких произведениях романтической прозы как «Двое страдальцев» Шаига, «Жар души» Диванбекоглы и т.д. Идаят Эфендиев отмечает, что «Тохфатул - Иракейн» – совершеннейший образец прозаического письма (35, 16).

В классической письменной литературе совершенством сюжета, монументальностью образов, цельностью композиции отличаются поэмы Низами Гянджеви «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Семь красавиц», «Искандер - наме» (Книга об Искандере - Александре Македонском в двух частях: «Шараф - наме» («Книга славы») и «Икбал – наме» («Книга судьбы»)). Творчество Низами Гянджеви оказало сильное влияние на последующую азербайджанскую, а также в целом восточную литературу. Например, наследие Низами вырисовывается в сюжетных линиях таких произведениях как «Мехр и Муштари» (Ассар Тебризи), «Фархаднаме» (Абульгасан Ардебилли), «Лейли и Меджнун» (Мухаммед Физули), «Хосров и Ширин» (Ковсари), «Варга и Гюльша» (Месихи) и т.д.

Романы Низами по своим художественным характеристикам близки к романам. По сей день, не завершена дискуссия о жанровой принадлежности поэм Низами: поэмы ли они, дастаны или средневековые романы в стихах. Еще в 1946 году в статье «Первый азербайджанский роман» Микаэль Рафили определил жанровую принадлежность произведения Низами Гянджеви «Хосров и Ширин» как роман (171, 43-53). Гулу Халилов же оценивает «Хосров и Ширин» и «Искандер - наме» как романы в стихах (153, 74-88). Гасан Гулиев в своей докторской диссертации обосновывает отнесение поэм Низами к романам (184). Иранский литературовед Вахид Даस्ताгирдия подчеркивает, что Низами является основоположником романного творчества (194, 51). Национальная проза, в том числе и романистика не раз обращалась к сюжету, композиции, образам, характерам к поэмам Низами «Хосров и Ширин», «Семь красавиц», «Сокровищница тайн», «Лейли и Меджнун» и «Искандер - наме». Вкрапление наследия Низами в современные эпические произведения значительно их обогатило. В отечественном литературном процессе не раз были предприняты попытки прозаического изложения произведений Низами.

В XV – XVI веках были созданы такие трактаты как «Насият - наме» («Книга нравоучений»), «Сагинаме», а также появились такие дастаны как «Фярагнаме», «Дех - наме» («Десять писем»), «Юсиф и Зулейха», «Шахнамеи Шах Тахмасиб», «Зафарнаме». Вместе с тем первым письменным художественным произведением, изложенным на родном языке, стало «Шикайет - наме» («Письмо – жалоба») Физули (65, 43). «Шикайет - наме» состоит из писем, адресованных Мустафе Паше Челеби. Рассматриваемое произведение одно из первых прозаических произведений, созданное в форме письма. В «Шикайет - наме» сатирически высмеивается невежество и необразованность религиозных кругов, а также консерватизм и ограниченность господствующей системы и служащих ей чиновников.

На развитие отечественной литературы оказало влияние также произведение Физули «Хагигатус - суада» («Сад счастливых»). Конкретная дата создания произведения не установлена. Вместе с тем, достоверно известно, что оно создано по заказу пашы Магомета, служившего султану Сулейману Гануни (1494 - 1566). Таким образом, можно определить лишь эпоху, в которой создано произведение. Это XV – XVI века.

Исследователи отмечали, что «Хагигатус - суада» («Сад счастливых») - прозаическое произведение, в поэтике которого рифмуются только конечные слоги в предложениях. Однако в отличие от лирических произведений здесь не рифмуются остальные слоги. Авторы, затрагивающие проблематику жанра «Хагигатус - суада» («Сад счастливых»), отмечали, что произведения является «первой крупной исторической повестью» (96, 12), отражающей религиозно-философские взгляды Физули. Рассматриваемое произведение представляет собой «романтическую прозу» (96, 12), посвященную событиям в Кербале. Жанровые особенности обусловлены влиянием двух источников - с одной стороны, предания о мученичестве имамов Ахли - Бейта, а с другой стороны, народных эпосов - дастанов.

Элементы романа проявились в произведении «Шахрияр» (XVII век), авторство которого не установлено по сей день (предположительно авторство предписывается переводчику по имени Магомет). Созданное на основе известного дастана «Шахрияр и Санубар», произведение «Шахрияр» по языку своего изложения напоминает стилистику романа. Автор художественно обработал сюжетную линию дастана. В действительности рассматриваемое произведение по своей жанровой принадлежности является нечто средним между дастаном, повестью и романом. В произведении сильны элементы, как письменной прозы, так и дастанной традиции. Вместе с тем, описание чистой любви Шахрияра и дочери Джахангир хана, отцовства Тифлисского купца Салеха, де-

тальное раскрытие персонажей (доктора Сидги, красавицы Перизад и т.д.) сближают его с романом.

Повествование «Дузл - и Гази» Абдулгани Хашмаза (XVIII век), созданное после путешествия по Востоку «Сафинэи Сахиби» («Сахиб гямиси») С. Тебризи и ряд других произведений заложили основу документальной прозы. Не случайно, с «Сафинэи Сахиби» созвучен роман М.А. Талыбова «Сафинэи - Талиби» («Корабль Талиби, или книга Ахмеда»).

В связи с тем, что до XIX века отсутствовали книгопечатание и периодическая печать, подобные произведения не были столь распространены. Гамид Араслы справедливо подмечает, что в этот период «прозаические произведения, в особенности работы с историческим содержанием, не могли широко распространиться. Однако народные сказки и дастаны были распространены и бытовали в массах» (148, 448).

Изменение общественно-политической ситуации в Азербайджане в XIX веке, распространение идей просветительства создали предпосылки для активизации процессов в литературной среде. Молодежь стала проявлять интерес к обучению за границей, сформировалась новая интеллигенция, открылись школы нового образца. Охарактеризованный Фиридун - бек Кочарли как самый «плодотворный и счастливый», этот период подарил плеяду выдающихся литераторов: Г. Закир, Набати, И. Куткашенли, А. Бакиханов, позднее М.Ф. Ахундов, С.А. Ширвани, Г. Зардаби, позднее Дж. Мамедкулизаде, Н. Нариманов, А. Ахвердов и т.д.

Распространение идей просветительства в XIX веке сплотило интеллигенцию, способствовало национальному возрождению. Развитие получает реализм как метод художественного творчества. Писатели особое внимание стали уделять реалистическому отображению в художественных произведениях противоречий действительности, имеющих судьбоносное значение для народа.

В этот период общим трендом литературного процесса являлось обращение к общезначимым проблемам. Твор-

ческий путь у каждого литератора оставался сугубо индивидуальным, но сформировалась единая цель творчества в форме общенациональной идеи. И. Куткашенли знакомит европейцев с жизнью Кавказа, психологией и ментальностью его жителей; А. Бакиханов воспекает грезы молодости и любовь к жизни; М.Ф. Ахундов описывает красоты жизни, концентрирует свои усилия на пути национального развития, в том числе развития национальной культуры и литературы.

Конец XIX века с позиций смены поколений в литературной среде был необычайно успешным. З. Марагаи, Дж. Мамедкулизаде, Н. Нариманов, С.М. Ганизаде и ряд других писателей подарили нашей литературе немало интересных повестей и романов. Смена поколений в романистике сопровождалось сменой типов национального романа.

Азербайджанская проза нового образца зародилась еще в первой половине XIX века. «Святые цветники» («Рияз ал Гудс») (1821) и «Книга об Аскере» («Китаби Аскерийя») (1837) Аббас Кули ага Бакиханова, «Рашид бек и Саадет ханум» Исмаил бека Куткашенли - это эпические произведения, созданные в 20 – 30 годах XIX века. Состоящее из четырнадцати разделов произведение «Святые цветники» («Рияз ал Гудс») основано на событиях в Кербале. Каждый из разделов представляет собой своеобразное повествование, в котором, как и в дастанах, переплетается проза с элементами поэзии. Язык художественного изложения этого произведения, отличающегося драматизмом, труден для восприятия читателем. С этих позиций к жанрам повести и роману более близки «Книга об Аскере» и «Рашид бек и Саадет ханум». Сюжет в этих произведениях построен на любовном конфликте, отображение образов более жизненное и естественное, язык изложения прост и доступен для рядового читателя.

Произведение «Рашид бек и Саадет ханум» было опубликовано в Варшаве на французском языке, сочетало в себе жанровые традиции Европы и Востока, но не было свое-

временно включено в литературное пространство Азербайджана. «Рашид бек и Саадет ханум» - это произведение, предназначенное для европейского читателя, но событийность связана с реалиями восточной жизни. На жанровую структуру «Рашид бек и Саадет ханум» оказало влияние знакомство автора с французской литературой (96, 19). По словам польского исследователя Ходубского А., в период проживания в Варшаве Исмаил бек Куткашенли, писавший под литературным псевдонимом «Кавказ Султанович», помимо повести «Рашид бек и Саадет ханум» создал также роман, посвященный истории Кавказа (154). Однако текст романа не обнаружен и по сей день.

Произведением «Книга об Аскере» А. Бакиханов вошел в азербайджанскую литературу как писатель-новатор. Вместе с тем, некоторые исследователи необоснованно сужают значение Аббас Кули ага Бакиханова. Так, Идаят Эфендиев отмечает, что новаторство А. Бакиханова - это новаторство темы, идеи, содержание, а не формы (35, 86). При этом сам же И. Эфендиев фиксирует, что «азербайджанская литература до А. Бакиханова не знала таких произведений прозы как роман и рассказ» (35, 87).

В «Книге об Аскере» можно встретить отрывки, имеющие разную жанровую форму. В целом произведение является прозаическим, подверженным влиянию восточных народных сказок, легенд и эпосов - дастанов. Лирические отрывки принадлежат различным жанрам восточного стихосложения - газели, маснави и т.д. Ф. Кочарли, определяя жанр рассматриваемого произведения, отмечал, что «это короткий и интересный рассказ, написанный на тюркском наречии, сочетающий в себе элементы прозы и лирики» (55, 293).

Поэтико-прозаическая двойственность свойственна и другому произведению А. Бакиханова - «Святые цветники» («Рияз ал Гудс»). Здесь гармонично сочетаются прозаические и стихотворные отрывки, что обусловлено влиянием дастанов.

В развитии общественной мысли в XIX веке в Азербайджане незаменимы заслуги таких двух великих личностей как Мирза Фатали Ахундов и Гасан бек Зардаби. Первый открыл новую страницу в истории национальной прозы и драматургии, а другой - в развитии периодической печати и распространении просветительства. Как отмечают исследователи отечественной истории XIX века, «пробуждение национальной культуры и движение культурного национализма, заложенные Мирза Фатали и Гасан беком, вскоре дали свои плоды» (78, 17).

М.Ф. Ахундов направлял писателей, утверждая, что современностью «востребованы драмы и романы». Его произведения «Обманутые звезды», «Письма Кемал-уд-довле» созданы в прозаических жанрах. Жанровая принадлежность «Обманутых звезд» уже свыше века вызывает дискуссии среди литературоведов. Это произведение оценивается то как роман, то как повесть, то как рассказ. Еще в 1903 году Ф. Кочарли отнес данное произведение к жанру повести (57, 67). В свою очередь, С. Асадуллаев относит «Обманутые звезды» к романам (151, 183-193; 180, 128-129). На наш взгляд, оценивать данное произведение необходимо в контексте всего литературного процесса того периода. Художественная и жанровая ценность произведения «Обманутые звезды» превосходит многие произведения отечественной прозы того периода. С точки зрения жанровой специфики «Обманутые звезды» соответствуют канонам жанра романа, в связи с чем, это произведение целесообразно исследовать именно как роман.

Естественно, что любая этническая проза и романистика не может возникнуть только на национальных литературных традициях. Не стала исключением и азербайджанская литература. Нельзя, к примеру, исключать влияние на зарождение национальной прозы иностранных художественных произведений, переведенных на азербайджанский язык.

По мнению И. Эфендиева, азербайджанская переводческая литература возникла с переводом, точнее – переложением Имадеддином Насими (1369 - 1417) на родной язык касыды Авхади Марагаи (1274 - 1338) (35, 22). Истории литературы известен также факт перевода в XVI веке Нишати произведения Г.В. Кашифи «Ровзятуш Шуада». Перевод известен под названием «Шухаднаме». В том же XVI веке Физули, художественно переработав это произведение, создал «Хагигатус - Суада» («Сад счастливых»). Все это свидетельствовало о росте интереса к переводческой литературе, что подогревался распространением на многих языках художественных произведений Востока - индийского памятника культуры «Калила и Димна», позднее «Тысячи одной ночи», произведений Абуль Касима Фирдоуси, Хафиза, Саади Ширази, Омар Хайяма. Интерес проявлялся не только к литературе народов Востока, но и также к европейской литературе. Соседство с Турцией упрощало культурный обмен с Европой. В XIX веке еще одними воротами в Европу стала Россия.

Становление Мирза Шафи Вазеха, Аббас Кули ага Бакиханова, Мирза Фатали Ахундова и ряда других мастеров пера в тифлисской литературной среде способствовало диффузии европейской литературной традиции не только непосредственно в их творчество, но в литературный процесс в целом, в том числе, провоцировал развитие национальной драматургии и прозы. Оживлению художественно-общественной среды способствовало и возвращение на Родину соотечественников, получивших образование за рубежом. Был накоплен существенный опыт в ходе перевода на азербайджанский язык произведений Виктора Гюго, Оноре де Бальзака, Вильяма Шекспира, А.С. Пушкина, И.А. Крылова, Л.Н. Толстого и т.д.

Такие произведения, как «Книга об Аскере» Бакиханова, «Рашид бек и Саадет ханум» Куткашенли, «Обманутые звезды» и «Письма Кемал-уд-довле» Ахундова были созданы

в результате соприкосновения восточной и западной литератур.

С конца XIX века переводческая литература стала развиваться с ускоряющимися темпами. В начале XX века были переведены «Шах - наме» («Книга царей») Фирдоуси (переводчик М.А. Сабир), «Месневи» Джалаледдина Руми, «Робинзон Крузо» Даниела Дефо (переводчик А. Шаиг), «Отелло» Вильям Шекспира (переводчик Г. Везиров), «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина (переводчик А. Аббасов), «Пиковая дама» А.С. Пушкина (переводчик М. Эфендизаде), «Египетская Армануса» Джурджи Зейдана (переводчик М. Мирджафарзаде) и т.д.

Однако не все переводы сохранились до наших дней. По некоторым данным, Г. Гарадаги перевел с русского языка один роман (183, 47) Название автором не было приведено. Несомненно, все это не могло не сказаться на развитии отечественной романистики, способствовало формированию востребованных современным читателем образов и характеров.

Развитие художественного сознания происходит в купе с научным. В силу этого на национальную романистику оказало влияние не только развитие просвещения, культуры и периодической печати, но и отечественной научной мысли. На протяжении всего пути исторического развития трансформация научного сознания оказывала непосредственное влияние и на изменение художественного сознания, а в силу этого и на художественное творчество. Тесная связь научного и художественного сознания проявлялась еще в античную эпоху в творчестве Аристотеля, Платона, Сократа и других мыслителей. Каждый из них был одновременно ученым, философом, поэтом, педагогом и т.д. Созданные в эпоху античности монументальные произведения, в особенности на историческую тему, имели значимую художественную ценность, близки по своим характеристикам к романам.

Схожая ситуация сложилась и на средневековом Востоке. Не стал исключением и Азербайджан. А. Бахманъяр, Н. Туси, М. Шабустари и другие мыслители были не только выдающимися деятелями культуры, но и известными учеными. Абу Али Ибн Сина (ок.980 - 1037), создавший незабвенные труды в области медицины, сочинял и художественные произведения, известный средневековый ученый астроном Насреддин Туси (1201 - 1274) являлся также автором ряда нравственно-педагогических произведений. Эта специфика сохранилась и в последующий период. Литературовед, языковед и востоковед Мирза Казым Бек (1802 - 1870) и профессор Петербургского университета Мирза Джафар Топчубашев (1784 - 1869) были широко известны в европейских научных кругах. Гасанбек Зардаби (1842 - 1907) являлся автором серии очерков по физиологии, а также ряда публицистических работ. Фиридун - бек Кочарли (1863 - 1920) занимался отечественным литературоведением как наукой. Научные работы этих и других соотечественников оказали влияние на трансформацию не только научной, но и художественной среды в Азербайджане, сыграли свою роль в развитии азербайджанской прозы. Если в более ранние исторические периоды научные труды создавались в основном на арабском и персидском языках, то в XIX веке появляются подобные работы на азербайджанском языке в сфере литературоведения, истории, географии, медицины и т.д.

Новые веяния в отечественную литературную среду привнес А. Бакиханов, который сам являлся не только писателем, но и историком, географом, педагогом. Его художественные произведения отличались своей научностью. «Гюлистане - и Ирем» («Райский цветник»), «Гануни - Гудс», «Тахзиб - ал - Ахлак» («Исправление нравов»), «Асрар уль – Мелекут» («Тайны Вселенной»), «Дербенднаме» и другие произведения посвящены различным сферам человеческого знания (183, 47).

«Тарихи Гарабаг» Мирза Джамала, «История Карабахского ханства» А. Джаваншира, «Гарабагнаме» Мирзы Адигезалбека, «Китаби - Тарихи Гарабаг» М.С. Хазани, «История Гянджи» Шейх Ибрагим Гудси Гянджали, «Дербенднаме» Миргейдара Везирова, «Китаби-асари-Дербенд» М. Альгadari и другие документальные и исторические произведения имеют как научную, так и художественную ценность. Эти произведения с одной стороны являются образцами документального повествования, а с другой схожи по своему изложению с художественными произведениями больших жанровых форм.

В 1875 году вышел первый экземпляр периодической печати - газета «Экинчи» («Пахарь»). С этого момента зарождается отечественная периодика, которая уделяла первоочередное внимание публикации художественных произведений «современного образца». Следует отметить, что широкое распространение «маленьких романов» провоцировалось особой ролью периодической печати. В этот исторический период художественные произведения в большинстве случаев распространялись именно через периодику. Издание же художественных произведений в качестве отдельных книг, брошюр носило ограниченный характер. В связи с этим авторы «подстраивались» под реалии, учитывая, что периодическая печать не в состоянии целиком в короткие сроки опубликовать крупные произведения.

1905 год ознаменовал переходный момент в истории буржуазных отношений не только в Азербайджане, но и в целом в России. В этот период появляется множество национальных периодических изданий, газет и журналов - «Фиюзат» («Благо»), «Хаят» («Жизнь»), «Молла Насреддин», «Иршад» («Путь»), «Икбал». Были учреждены такие литературоведческие, культурологические и просветительские общества как «Нашри - маариф», «Ниджат», «Сада» («Эхо»), «Саадет», «Гамиййат» и т.д., увеличилось число школ нового образца.

Перед национальной прозой и романистикой раскрывались новые перспективы.

После 1905 года широкое распространение получила публикация романов в форме отдельных книг. В периодике стали появляться критические статьи и рецензии на художественные произведения.

Таким образом, предыстория азербайджанского романа имела длительный характер. Отечественная проза питалась из множества источников, обогащаясь ими. Вместе с тем, основное ядро составили фольклор и средневековая классическая азербайджанская литература. Первые азербайджанские романы создавались на азербайджанском и персидском языках, первоначально опираясь на традиционные жанры восточной литературы, но со временем обновляя содержание, идейную составную и жанровую форму. На этом этапе романы синтезировали в жанровые каноны романа характеристики восточных прозаических форм. На втором этапе национальной романистики сформировалась устойчивая разновидность реалистического романа, известной в теории азербайджанской литературы как «маленький роман».

ГЛАВА 2

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ЖАНРОВ НА ПЕРВЫЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ РОМАНЫ – ФЕНОМЕН РОМАНА - ХЕКАЯТА

Как было уже отмечено в конце XIX века создаются первые азербайджанские романы, которые синтезировали в себе характеристики, как жанра романа, так и традиционных форм восточной средневековой прозы, в том числе повествования - хекаят, события - ахвалаты и т.д.

В восточном литературоведении «хекаят» и «ахвалаты» понимались как самостоятельные жанры. Если повествования - хекаят представляли собой повествования о связанных друг с другом событиях, то события - ахвалаты - это произведения, написанные на основе отдельного события. Следует отметить, что обычно хронотоп повествования – хекаята намного шире хронотопа события - ахвалата. Спектр образов также намного шире в повествованиях - хекаятах. Если проводить аналогии с европейской литературной теорией, то повествование - хекаят условно можно сравнить с повестью, а событие - ахвалат с рассказом. Термины «хекаят» и «ахвалат» иногда дословно переводится как «повествование» или «рассказ», в частности при переводе наименований художественных произведений. Однако такие переводы не пригодны с точки зрения теории жанров.

Для средневековых произведений термины «хекаят» и «ахвалат» - это указатель на жанровую принадлежность. Для произведений же конца XIX - начала XX века слова «хекаят» и «ахвалат» указывают только на то, что речь идет о прозе. Тогда как в средневековой литературе повествования - хекаят и события - ахвалаты могли быть как прозаическими произведениями, так и лирическими или драматическими.

Низами Гянджеви в «Сокровищнице тайн» каждое событие раскрывает в форме сюжетного стихотворения – поэ-

мы и именуется хекаят. Например, «Повествование о старике - кирпичнике», «Повествование о Фиридуне и Джейран», «Повествование об Исе», «Повествование о мюршиде и мюриде» (91, 30, 98, 111, 138) и т.д.¹

Вместе с тем, использование в наименовании произведений конца XIX - начала XX века слов «хекаят» и «ахвалат» не является случайностью. Обращение авторами к этой терминологии отражает в себе тот факт, что первые азербайджанские романы создавались на основе существующих жанров прозаической литературы. Жанровые конструкции повествований - хекаят и событий - ахвалатов были «расширены» за счет того, что авторы пытались соблюдать требования жанров романа. Например, в «Обманутых звездах» (М.Ф. Ахундов) и «Событиях в селении Данабаш» (Дж. Мамедкулизаде) сильны элементы хекаята и ахвалата. Примечательно, что в наименовании этих произведений использованы слова «хекаят» и «ахвалат».²

Наряду с переплетением жанровых характеристик романов и повествований - хекаят в прозаических произведениях крупной формы второй половины XIX века имело место также и заимствование жанровых конструкций и характеристик народных эпосов - дастанов. Хекаят - повествование относится к письменной литературе, а дастан - к народному творчеству. В «Сокровищнице тайн» Низами Гянджеви автор использует понятие «дастан» к отдельным частям своей поэмы. Например, дастаны «Гарун ар - Рашид и брадобрей», «Султан Санджар и старуха» и т.д. (91, 85, 147). Вышесказанное наглядно демонстрирует структурную близость хекаят и дастанов.

В литературных кругах конца XIX - начала XX века термины «хекаят» и «роман» иногда использовались как вза-

¹ В переводе иногда термин «хекаят» заменяют словом «повествование».

² Если дословно перевести названия произведений, с учетом соблюдения терминологической идентичности то получится: «Обманутые звезды, или хекаят о Юсиф шахе» и «Ахвалат селения Данабаш».

имозаменяемые. «Обманутые звезды» многие исследователи причислили к жанру романа. Необходимо также напомнить, что сам М.Ф. Ахундов ряд своих драматических произведений именовал хекаятами. Например, «Молла Ибрагим Халил, алхимик, обладатель философского камня» (1850), «Мусье Жордан, ботаник и дервиш Масталишах, знаменитый колдун» (1850), «Медведь, победитель разбойника» (1851) и т.д.

Как уже было отмечено, на Востоке к повествованиям - хекаятam причислялись объемные прозаические произведения с развитой сюжетной линией. Но сложность сюжетной линии повествования - хекаята уступала сложности сюжетной линии романа. В сравнении с повествованием - хекаятom как средневековым жанром, произведение «Обманутые звезды» обладает не только более развитым сюжетом, но и более сложной событийной характеристикой фабулы, многосторонностью описания жизненных реалий, целостностью и законченностью образов, языком повествования.

Впервые к романам рассматриваемое произведение отнес профессор Сейфулла Асадуллаев. Он обращает особое внимание на сюжет и фабулу данного произведения. С. Асадуллаев при анализе произведения «Обманутые звезды» приходит к выводу, что данное произведение является первым азербайджанским романом в духе реализма (151, 183-193; 180, 128-129; 152, 7-47). Писатель Мехти Гусейн отмечал, не смотря на то, что объем «Обманутых звезд» хотя и является незначительным, но по охвату раскрытых событий и широте раскрытых характеров данное произведение является романом с социально-направленным содержанием (45, 321). Идаят Эфендиев выделяет в сюжете «Обманутых звезд» четыре части, раскрывая в отдельности содержание и особенности каждой из частей. С. Асадуллаев не соглашается с таким разделением сюжета, отмечая, что сюжетная составная «Обманутых звезд» намного сложнее и многограннее. По мнению С. Асадуллаева, упрощенное деление сюжетной линии «Обманутых звезд» не отражает в полной мере идейное много-

образе произведения и его художественные специфики. С. Асадуллаев исходит из того, что произведение основано на сюжете, «находящемся в постоянном развитии» и «отражающем объективное течение жизни», что и лежит в основе его понимания сюжетно-структурной композиции «Обманутых звезд». По его мнению, данное произведение состоит из краткого введения (пролога), восьми разделов и заключения (эпилога). Композиция произведения не столь проста и однолинейна. С. Асадуллаев утверждает, что произведение обладает хоть и кратким, но находящимся в динамичном развитии сюжетом, а двухплановой композиции произведения характерны эпические черты. Автор «Обманутых звезд» в сюжетной линии обращается к художественным отступлениям, историческим экскурсам: «Содержание «Обманутых звезд» намного шире чем отображение одного события (рассказ) или группы событий (повесть), одного героя, жизни одного лица, формирования одного характера. М.Ф. Ахундов в произведении раскрывает историю правления шаха Юсифа, историю региона, историю династии Сефевидов, феодально-монархическую систему управления, притесненное положение иранского народа. В сюжете романа мы можем встретить сцены, в которые привлечено немалое количество лиц, в том числе и армии. Все это свидетельствует, что данное произведение является первым реалистическим романом Азербайджана» (181, 7-47).

Ряд азербайджанских литературоведов причисляли «Обманутые звезды» то к жанру рассказа, то к жанру повести. К числу таких исследователей относится и Надир Мамедов. В книге Н. Мамедова «Реализм М.Ф. Ахундова» произведению «Обманутые звезды» отведено 43 страницы. Из них 10 страниц выделено для дискуссий с С. Асадуллаевым, а точнее опровержению позиций последнего (137, 223-267). Просторные, но противоречивые размышления Н. Мамедова вызывают недоумения даже у тех, кто относит «Обманутые звезды» к жанру рассказа или к жанру повести. Действитель-

но, если брать за основу совершенство сюжета и композиции, характеров и образов, многоплановости раскрытия событий, то художественная ценность «Обманутых звезд», особенно в контексте жанрообразования, превосходит или сопоставима с ценностью таких романов как «Бахадур и Со-на» (Н. Нариманов), «Письмо Шейда бека Ширвани» (С.М. Ганизаде), «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» (М.С. Ордубади).

Оценивая содержание и жанровую принадлежность произведений, содержательно относимых нами к роману, следует учитывать особенности традиций национальной и региональной литературы, художественно-исторической ситуации. С учетом вышесказанного принадлежность «Обманутых звезд» к жанру романа требует оговорки. Если развивать мысль В. Набиева, что «хекаят является нечто средним между дастаном и рассказом», то можно отметить, что «Обманутые звезды» более близки к жанру романа, чем к жанрам повести или рассказа (186, 50). В азербайджанской литературе жанровая конструкция объемных произведений, которую условно можно расположить дастаном и рассказом, и есть жанр романа.

В своем письме к Мирзе Юсиф хану М.Ф. Ахундов писал следующее об «Обманутых звездах»: «Разве описывал я историю, чтобы писать о случившемся? Используя незначительное событие как повод, я расширил его своими мыслями. Я раскрыл глупость министров и глав государств того времени в назидание будущим поколениям... Подобные произведения именуются романами» (187). Нельзя игнорировать данное мнение М.Ф. Ахундова, хорошо знавшего европейскую науку, литературу и философию.

Примечательно, что в Турции период зарождения романа приходится на 60 - 80-ые годы XIX века. Появились романы «Афлатун бек и эфенди Рагим» (1875) Ахмеда Мидхата, «Шых» (1888), «Гувернантка» (1897), «Шах - севди» (1911) Гусейна Рагима и т.д. Следует отметить, что боль-

шинство турецких романов этого периода характеризовались сатирическим содержанием, были подвержены влиянию прозаических жанров классической литературы, и не отвечают в полной мере жанровым особенностям новейших романов. В этих романах не затрагивались наиболее противоречивые проблемы современности, а сюжет и композиция произведений были слабо разработаны. Несмотря на это, турецкое литературоведение подчеркивает положительные черты этих романов, стараясь избежать констатации их недостатков, и однозначно причисляются к жанру романа (33, 87, 122).

Исследующий произведения, созданные в период после Низами Гянджеви, Явуз Ахундов отмечает, что М.Ф. Ахундов в «Обманутых звездах» защищает художественный вымысел в исторических произведениях (7, 7). Вместе с тем тезис Явуза Ахундова, что известные прозе «исторические романы, написанные до XIX века, в основном носили дидактически-нравственный характер и в них не были соблюдены принципы, которые считаются необходимыми для исторического романа» (7, 8), остается подвешенным и необоснованным. Во-первых, «Обманутые звезды» являются ни исторической повестью, ни историческим романом. В этом произведении всего лишь один исторический факт был художественно переработан. Как и отмечает сам М.Ф. Ахундов, цель данного произведения раскритиковать ограниченность и бездарность правителей в назидание будущим поколениям. Во-вторых, интересно о каких исторических азербайджанских романах до XIX века говорит Явуз Ахундов, если романистика в Азербайджане зарождается во второй половине того же XIX века. В-третьих, автор «Обманутых звезд» при создании произведения более придерживается принципов художественного творчества, чем требований достоверности и историчности описанных событий. Сюжетное богатство произведения «Обманутые звезды» близко к роману, хотя ряд его жанрово-композиционных особенностей напоминают повести и сказки.

Сюжет основан на том, что расположение звезд в созвездии скорпиона должно, по мнению астрономов, повлиять на судьбу Ирана и его правителя Шаха Аббаса. Чтобы избежать предначертанной судьбы - гибели шаха, сидящего на троне, на три дня шахом избирается Юсиф Саррадж, то есть лжешах, на кого и падет кара звезд. Данная привлекательная композиция раскрыта в бинарном сюжете:

- деспотизм и гнет правления Шаха Аббаса;
- социальная направленность, реформаторство и

справедливость трехдневного правления Юсифа Сарраджа.

В первой «части» сюжетной линии раскрываются злодеяния Шах Аббаса и его подчиненных, тогда как во второй «части» сюжетной линии в качестве противовеса раскрывается характер правление Юсифа Сарраджа в соответствии с демократическими воззрениями М.Ф. Ахундова.

Тема деспотического правления Шаха Аббаса была привнесена в литературу еще Искендер бек Мунши. В произведении «История украшателя мира Шах - Аббаса» («Тарихи - алемерайи - Аббаси») Искендер бек Мунши в резкой критической форме описывает правление этого деспота.

М.Ф. Ахундов, будучи творческой личностью, не стал придерживаться четко исторической правдоподобности событий, а художественно обработав их, создал оригинальное художественное произведение.

Образ Юсифа в произведении М.Ф. Ахундова существенно отличается от его прототипа Юсифа Сарраджа, который был реальной исторической личностью. М.Ф. Ахундов не стал переносить на художественный образ религиозные взгляды исторического прототипа. Посредством Юсифа Сарраджа М.Ф. Ахундов озвучивает собственные взгляды на систему государственного управления, на проблемы обеспечения социальной справедливости, на вопросы просвещения. С момента воцарения Юсиф Саррадж приступает к демократическим реформам, вводит послабления для крестьян, смяг-

чает налоговое бремя, освобождает от занимаемых должностей бездарных визиров, отменяет телесные наказания, обещает инициировать борьбу с расхитителями и мздоимцами, планирует открыть школы и больницы, собирается приступить к строительству мостов и дорог, к реализации мер помощи социально незащищенных слоев (сироты, инвалиды). Шах Юсиф Саррадж прославляется как справедливый правитель. Фактически же М.Ф. Ахундов подобным образом критиковал монархическую власть Ирана и России.

Реальная историческая личность Юсиф Саррадж был последователем суфийского тариката, в учении которого особое место занимал тезис «все возрождается после смерти». Это послужило одним из факторов, обусловивших выбор Юсифа Сарраджа в качестве прототипа для художественного образа. В произведении «Обманутые звезды» Шах Юсиф просиял как яркая звезда и канул в бездну. Но М.Ф. Ахундов не теряет надежды, что Шах Юсиф еще «возродится после смерти». Произведение «Обманутые звезды» является детищем демократических взглядов М.Ф. Ахундова. По справедливому мнению литературоведа Ф. Касумзаде, «Обманутые звезды» стали предтечей «Писем Кемал-уд-довле» (59, 224).

Произведение «Обманутые звезды, рассказ о Юсиф – шахе» выгодно отличается оригинальностью и реализмом изложения. Так, исторические личности и события были виртуозно воспроизведены, предварительно подвергнуты философским и историческим обобщениям. Герои отличаются своей типичностью и целостностью. Неслучайно, что автор хотел возвратиться к «Обманутым звездам» и написать к этому произведению вторую часть. Свои планы по этому вопросу М.Ф. Ахундов озвучивает в статье «Дяр - нагли - Юсиф Саррадж» (187).

Существенную роль в развитии романистики сыграли письма и эпистолярные произведения. В письмах и эпистолярных произведениях внимание акцентируется не столько на событиях, сколько на философских или обыденных раз-

мышлениях отдельных лиц, на отношениях с другими лицами, на отдельных исторических событиях. В теории литературоведения отмечается, что одним из направлений развития прозы был путь перехода от писем и эпистолярных произведений к мемуарам и биографиям, а от них к повести и роману (128, 13). В XVII – XVIII веках в Европе распространяется практика создания эпистолярных художественных произведений. «Персидские письма» Шарля Луи де Секонда Монтескье, «Письма темных людей» написанные при ближайшем участии Ульриха фон Гуттена, «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина и ряд других произведений исследователями оцениваются как документальные и художественные произведения.

Роман в письмах впервые создается в XVIII веке - это роман «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740) Сэмюэля Ричардсона (1689 - 1761). Данный роман стал очень популярным в короткие сроки, чему способствовал и повышенный интерес общественности к письмам и эпистолярным произведениям в целом. «Чистым» образцом эпистолярного романа является также произведение Александра Ивановича Герцена «Былое и думы» (1852 - 1868).

Неслучайно, что в азербайджанской литературе первыми прозаическими образцами являются эпистолярные произведения. Относящиеся к XI веку письма Гатран Гебризи являются документальными эпистолярными образцами, а «Шикайет - наме» («Письмо жалоба») Физули – эпистолярным художественным произведением. В XIX веке свет увидели такие произведения, как «Письма Кемал-уд-довле М.Ф. Ахундова и «Письма Шейда бек Ширвани» М.С. Ганизаде. В начале XX века вышел роман в форме писем «Двое страдальцев» А. Шаига, а также состоящая из писем повесть А. Ахвердова «Письма вурдалака из ада».

В большей своей части подобные письма были лирическими, эпическими или юмористическими. «Письма Кемал-уд-довле» состоит из сатирических писем, «Письма

Шейда бек Ширвани» - из эпико-дидактических, «Двое страдальцев» - из лирико-психологических. Первое и второе являются произведениями реализма, а третье - романтическим художественным произведением.

Начиная с Фейзуллы Касумзаде, литературоведы, не обосновывая свои выводы, «Письма Кемал-уд-довле» относили к философским трактатам или «политическим памфлетам» (59, 334; 155, 209). Защитивший по художественному творчеству М.Ф. Ахундова кандидатскую диссертацию Надир Мамедов, а также написавший диссертацию по истории художественной прозы Идаят Эфендиев уклонились от анализа произведения «Письма Кемал-уд-довле».

Рассматриваемое произведение было подвержено литературному анализу лишь в 80-ых годах XX столетия. Первая инициатива анализа «Писем Кемал-уд-довле» в качестве художественного произведения принадлежит А. Гольдштейну. А. Гольдштейн характеризовал «Письма Кемал-уд-довле» как «философско-художественный просветительский роман», «эпистолярный роман».

По мнению Вели Набиева, «первым выводом, который получен при анализе поэтической структуры произведения, является то, что «Письма индийского принца Кемал-уд-довле к иранскому принцу Джелал-уд-довле и ответ последнего на эти письма» - это философско-художественное произведение эпически-аналитического стиля с сатирической интонацией, опирающееся на традиции восточной, в том числе азербайджанской поэтики, а также на поэтику устного народного творчества» (186, 38). На самом деле, Вели Набиев, подтверждая, что «Письма Кемал-уд-довле» являются философским произведением, даже «совершенным художественным произведением», все же не отвечает на вопрос о художественных характеристиках рассматриваемого произведения.

В «Письмах Кемал-уд-довле» можно предугадать многие черты, которые в будущем будут характеризовать

первые национальные романы. Характеристика «Писем Кемал-уд-довле» как философского трактата не ущемляют и не отрицают его характеристик как философско-художественного романа. Наоборот эти две составляющие дополняют и обогащают друг друга. Не случайно литературоведы характеризовали роман как «философию жизни», «философию человеческого бытия». «Письма Кемал-уд-довле» М.Ф. Ахундова - это написанное в стиле классического восточного письма философско-художественный роман.

Если учесть, что М.Ф.Ахундов серьезно увлекался философией, создание им подобного произведения вписывается в логику его творческой деятельности. Фиридун - бек Кочарли, причисливший «Письма Кемал-уд-довле» к философским трактатам, отмечает, что М.Ф. Ахундова как философа и как писателя нельзя расчлнить, нельзя разъединить.

Подчеркивая важность романа и драмы, М.Ф. Ахундов также писал: «В соответствии со своими убеждениями считаю показателем моей любви к народу создание подобных произведений» (2, 144). Эти слова он относил как к жанровым характеристикам создаваемых художественных произведений, так и к их содержанию. Художественную ценность произведения М.Ф. Ахундов видел, как в красоте его формы, так и в богатстве его содержания.

Фиридун - бек Кочарли характеризует «Письма Кемал-уд-довле» как «манифест азербайджанского просвещения». Появление данного произведения - это эпохальное событие в истории Азербайджана. М.Ф. Ахундов отмечал, что «с Хиджры до сегодняшнего дня не было написано столь сурового произведения». В «Письмах Кемал-уд-довле» озвучена жесткая критика, как правящих кругов, так и исламской религии. Поэтому естественно, что автор не был в состоянии опубликовать данное произведение. «Письма Кемал-уд-довле» распространялись в узком кругу лишь форме рукописей. При этом М.Ф. Ахундов не поставил под рукописями свое имя, скрыв свое авторство.

М.Ф. Ахундов предупреждал своих друзей: «во - первых, читайте это произведение только перед теми, кому доверяете, во-вторых, не разрешайте переписывать рукописи произведения, в-третьих, скрывайте имя распространителя данного произведения кроме как перед очень влиятельными лицами» (3, 171).

Впоследствии оригинал «Письма Кемал-уд-довле» и его персидский перевод М.Ф. Ахундов направил в несколько издательств, а также некоторым влиятельным лицам. Он желал, чтобы это произведение было опубликовано в Азербайджане и Иране, хотя бы на русском языке (6, 308-314).

Несмотря на то, что «Письма Кемал-уд-довле» не были опубликованы, рукописи этого произведения имели широкое хождение в Азербайджане, Грузии и Иране. В письме к одному из издателей автор писал: «Известный знаток, специалист по восточным и западным языкам и автор многих известных произведений покойный Мирза Казым Бек в 1870-ом году от рождества Христова прочитал от начала до конца «Письма индийского принца Кемал-уд-довле к иранскому принцу Джелал-уд-довле и ответ последнего на эти письма» (прочитал будучи в Париже у Мирзы Юсиф хан Мусташруд-довлана - Г. Маммедзаде) и на одной из страниц той рукописи собственноручно надписал: «Брякалла, молодец, Кемал-уд-довле, Брякалла, Кемал-уд-довле!» (167, 316).

В «Письмах Кемал-уд-довле» чувствуется сильное влияние французских романистов. М.Ф. Ахундов использует прием: якобы автор является всего лишь переписчиком, а не создателем данного произведения. Это было сделано также и для скрытия собственного авторства.

Известный азербайджанский деятель Дж. Мамедкулизаде отмечал, что четыре письма Кемал-уд-довле Джелал-уд-довле по истории Ирана, опубликованные без указания автора в номерах 31, 32, 35 и 37 газеты «Хяблул - Матин» 1322-ого года по Хиджре (1902 год), по своему языку и стилистике указывали на авторство М.Ф. Ахундова. Однако

точно авторство этих четырех произведений не установлено (163, 78). В то же время художественные образы в данных письмах совпадают с образами из произведения «Письма Кемал-уд-довле». Публикация писем приписывается одному из близких друзей М.Ф. Ахундова, который имел возможность ознакомиться с рукописью «Писем Кемал-уд-довле».

«Письма Кемал-уд-довле» были опубликованы лишь после смерти М.Ф. Ахундова. Первое издание произведения приходится на 1924 год. Публикацию взял на себя «Комитет по новому тюркскому алфавиту». Предисловие к изданию написал С. Агамалыоглы. Первое научное издание «Писем Кемал-уд-довле» приходится на 1951-ый год¹. Девять рукописей «Писем Кемал-уд-довле» хранятся в Институте рукописей Национальной Академии Наук Азербайджана, из них два на азербайджанском языке, два - на русском, пять - на персидском.

Произведение состоит из четырех писем: трех писем индийского принца Кемал-уд-довле своему другу персидскому принцу Джелал-уд-довле и одного ответного. Влияние французской литературы проявляется не только во начале произведения, как было отмечено выше, но и в лице творчества Франсуа - Мари Аруэ Вольтера и Рено де Боже - также в постановке проблем в письмах и очерченных путях их «решения». М.Ф. Ахундов не подражал слепо французским авторам, но обращался к их произведениям как к примерам. Поэтому нельзя согласиться с мнением, что азербайджанские просветители, «начитавшись французских романов, стали сами писать романы наподобие французских. В начале века появилось много таких произведений. Содержание некоторых из этих хотя и напоминало французские романы, но художественная форма их не была офранцуженной» (186, 120).

¹ Составители: Рафили М., Алескерзаде А. Редактор и автор предисловие Гусейнов Г. Произведение повторно было опубликовано в 1962, 1982, 1987 годах.

Из всех азербайджанских просветителей европейским художественным опытом, европейской философией более всего увлекался просветитель-писатель М.Ф. Ахундов. Однако даже его «Обманутые звезды» и «Письма Кемал-уд-довле» не были похожи ни на один французский роман ни по содержанию, ни по художественной форме. Идеино «Письма Кемал-уд-довле» были созвучны идеям французской революционной традиции, но художественная форма произведения вобрала в себя не только признаки жанра романа, но и некоторые характеристики художественных форм восточной литературы. Идеинная созвучность произведения французскому революционному движению не означала, отрыв произведения от реалий и проблем Азербайджана. Фиридун - бек Кочарли отмечал, что «Письма Кемал-уд-довле» хотя и написаны под влиянием европейской мысли, но по своему идейному содержанию являются плодом национальной литературы (3, 9).

«Письмам Кемал-уд-довле» присущи своеобразные сюжет, композиция и образы. Жанровая конструкция рассматриваемого произведения связана как с европейской, так и восточной эпистолярной традицией. Язык изложения «Писем Кемал-уд-довле» находится под сильным влиянием традиций устного народного творчества азербайджанского народа. Жанровым первоисточником данного произведения можно считать, как повествования - хекаята средневековые письма, так и народные сказки и эпосы - дастаны. Элементы и повествования - хекаята и сказки наблюдаются в стилистике и жаровой композиции произведения.

Содержание «Писем Кемал-уд-довле» доводится до читателя посредством слов его героев, чаще всего использовалось в повествованиях - хекаятах. Эти отрывки тесно сопряжены с диалогами художественных героев. В свою очередь и Кемал-уд-довле и Джелал-уд-довле, являются выразителями мнения самого автора. М.Ф. Ахундов, волнующие его социальные проблемы, озвучивает через эти образы.

Из азербайджанских сказок взяты многие фразеологические и идиоматические обороты. В произведении «Письма Кемал-уд-довле» использованы пословицы и поговорки, а также ряд словосочетаний, часто используемых в повседневной жизни народа. «В аду есть такая пропасть, в которой семьдесят тысяч домов и в каждом из домов по семьдесят тысяч худжра, а в каждой из них по семьдесят тысяч змей...» - данный отрывок по своему духу, языку и содержанию схож с фантастическими сказками и напоминает произведение А. Ахвердова «Письма вурдалака из ада».

На протяжении всего произведения можно видеть такие обращения как «О мой дорогой друг», «О дорогой Джелал-уд-довле», «О Джелал-уд-довле», «О Иран» и т.д. - все это влияние эпистолярной формы.

На протяжении всего произведения мы сталкиваемся с лирическими отступлениями, с диалогами. Так, в тексте произведения часты повествования и сказания об истории Ирана, женитьбе пророка и его женах, тарикатах, имамах и ахундах, лицах различных профессий, отдельных странах.

Язык изложения «Писем Кемал-уд-довле» не похож на язык философских произведений того времени. Он намного проще и понятливее языка многих художественных произведений. Обратимся к тексту произведений: «О мой дорогой друг, Джелал-уд-довле, наконец-то я послушался тебя и после путешествия в Англию, Францию и по Новому Свету предпринял путешествие на земли Ирана. Но я пожалел, хоть бы я не приезжал» (из начала первого письма). «Пророк был вынужден более не надеяться на отношения с ней (Асмар - С.Ш.): «О развратница, возвращайся к своему народу!» - сказал он. В тот же час Асмар, покинув дом пророка, направилась в дом отца и сообщила, что пророк, не приняв ее, отправил обратно. Другие жены пророка завидовали Асмар. Так как они тоже мечтали вырваться из лап пророка. Так как они не добровольно стали женами пророка...» (из середины второго письма). Разве можно утверждать, что это

строки философского произведения? По своей стилистике, по своему духу - это отрывки художественного произведения. Таких «художественных» отрывков из произведения «Письма Кемал-уд-довле» можно привести множество.

Произведение начинается с письма Кемал-уд-довле. В первом письме он сожалеет о своем путешествии по Ирану. Вопрошая «О Иран, где твое величие и счастье?», Кемал-уд-довле взывает к прошлому Ирана. Он печалится в связи с тем, что ничего не сохранилось от былых достижений Ирана. Страна на грани уничтожения, население бежит за границу, армия разрушена, не обеспечивается соблюдение норм закона, шах все время в празднествах, не уделяется должного внимания науке, литературе и культуре. В почете такие поэты - рифмоплеты как Гаани, не придающие значения содержанию создаваемых произведений, их актуальности. Про подобных поэтов Кемал-уд-довле пишет: «они не могут осознать, что «содержание» необходимо в поэзии».

Второе письмо посвящено проблемам научного и социального прогресса. В этом письме Кемал-уд-довле подчеркивает, что богатство страны связано с состоянием науки и развитием нации. Далее он пишет, что величие Ирана не возможно, если не будет обновлен алфавит, и население не будет способно читать и писать на родном языке. Этот отрывок созвучен позиции М.Ф. Ахундова, призывающего современников сменить в Азербайджане арабский алфавит на латинский.

Кемал-уд-довле пишет во втором письме и о проблемах ограничения власти суверена. Он отмечает, что власть должна опираться на конституцию, что падишах должен выступать как отец нации, а его деспотизм должен быть пресечен. Это пишет он об Иране. Таким образом, взгляды Кемал-уд-довле укладываются в русло теорий конституционной монархии, хотя чувствуются элементы влияния теорий патернализма.

С учетом революционных убеждений самого М.Ф. Ахундова обращение к патернализму выглядит несколько нелогичным. Однако такое обращение связано с главными героями «Писем Кемал-уд-довле». Не следует забывать, Кемал-уд-довлеи Джелал-уд-довле из царствующих семей. Поэтому патерналистические нотки звучат как укор правящим династическим семьям, а не как эталон системы управления.

Патернализм выступает как художественный прием, которым М.Ф. Ахундов обозначает проблему ответственности лиц, наделенных властью. В целом же в произведении звучит призыв к недопустимости установления неограниченной власти. В этом призыве чувствуется влияние европейской политической мысли, требующей установления системы сдержек и противовесов, выборности при формировании государственной власти, сохранения у народа части его суверенных прав.

Следует обратить внимание на слова Ф. Касумзаде, который утверждал, что М.Ф. Ахундова занимали революционные идеи (59, 338). В произведениях М.Ф. Ахундова («Письма Кемал-уд-довле» пришлось на самый пик его творчества) можно обозначить преобладание просветительских принципов, в том числе и по вопросам политического устройства и социального прогресса. Неслучайно и то, что М.Ф. Ахундов в «Письмах Кемал-уд-довле» главные образы характеризовал как «Кемал-уд-довле - человек совершенный» и «Джелал-уд-довле - человек светоч».

Кемал-уд-довле затрагивает в своем письме и религиозные вопросы. Он считает предания о рае и аде выдумками, обосновывая свои взгляды достижениями технических наук, естествознания и общественно - политической мысли. В качестве доказательственной базы он обращается к произведениям таких авторов как Мирза Али Моджуз Шабустари, Абдурахман Джамии, Шарль Лул де Секонда Монтескье, Франсуа - Мари Аруэ Вольтера и т.д.

Кемал-уд-довле считает, что причиной отсталости народа Ирана является распространение ислама, привнесенного арабами. Он утверждает, что «исповедует лишь ту религию, которая позволяет человеку быть счастливым и свободным в этом мире» (6, 52). Причину невежества Ирана Кемал-уд-довле видел в религиозном фанатизме. Радикальное неприятие М.Ф. Ахундовым исламских ценностей сказалось на судьбе произведения. Не случайно, что «Письма Кемал-уд-довле» были опубликованы лишь по истечении 80 лет, и то с ними и по сей день имели возможность ознакомиться лишь специалисты.

Третье письмо, написанное в 1280-ом году по Хиджре (1860 год), посвящено Тебризу. В этом же письме Кемал-уд-довле описывает междоусобицы за власть при династиях Аливитов, Омейядов и Аббасидов, их истребление со стороны Чингизидов, усиление гнета при Сефевидах. Он спрашивает у Ирана: «До кого времени ты будешь находиться во сне невежества?» (6, 175). Третье последнее письмо Кемал-уд-довле является последним и в произведении. Основной опус третьего письма заключается в том, что народ может жить в спокойствии и счастье, если правители станут интересоваться жизнью народа, заботиться о его состоянии. Озвучен тезис, что дальнейшее общественно - политическое развитие требует, что народ скинул оковы религии и станет, и уделяя внимание науке и просвещению.

Все три письма от Кемал-уд-довле Джелал-уд-довле получает, находясь в Египте. Возражая своему другу, Джелал-уд-довле в своем письме указывает на ошибочность Кемал-уд-довле во взглядах на роль и место религии в процессе общественно - политического развития. Джелал-уд-довле напоминает своему другу страницы истории Ирана до принятия ислама, описывая варварство и распространение кровосмешительства среди населения. Джелал-уд-довле отмечает, что с приходом ислама был наконец-то утвержден порядок и укреплен нравственность. Опровергая ссылки Кемал-уд-

довле на Абуль Касим Фирдоуси, Джелал-уд-довле отмечает, что этот средневековый мыслитель, будучи этническим персом, свою субъективную неприязнь в отношении арабов и турков переносил в свое творчество, необоснованно превознося при этом сородичей. Джелал-уд-довле пытался преудобить своего друга (6, 80).

Есть несколько черт, которые «Письма Кемал-уд-довле» сближают к жанру романа. Во-первых, единый сюжет и единая композиция, которые охватывают все письма. Как видно из содержания писем они не являются сугубо философскими, большая часть писем написана в художественно-литературном стиле. На протяжении всего произведения часто встречаются сказки, хекаяты, рассказы о путешествиях и событиях, а также предания. Каждый такой «элемент» - тема для отдельного прозаического произведения. Например, «Путешествие Зейнаб и Сафвана», «Предание о Асма и Марии», «Повествование о Хасане», религиозные беседы Ахунд Молла Садыка и Молла Джаббара и т.д. - эти «куски» не носят философской нагрузки, но характеризуются литературно - художественной содержательностью.

В то же время, произведение «Письма Кемал-уд-довле» отличается от других романов аналогичного периода - более философско-критической направленностью содержания, эпико-публицистическим и аналитическим характером изложения.

Рассматриваемое произведение сконцентрировало в себя несколько тем, каждая из которых могла бы служить основой для создания отдельного романа. То посредством публицистического языка героев, то посредством художественных отрывков раскрываются и пропагандируются идеи и ценности демократии, гуманизма, национально - освободительного движения, национального самосознания, озвучивается призыв к общественно - политическому и культурно - идеологическому совершенствованию. В письмах автор демонстрирует свою приверженность европейской философии,

идеям прогресса и «цивилизационного» развития. Его целевая установка - это привлечение соотечественников к различным сферам науки и различным профессиям, обновление исламской веры, замена арабского алфавита.

В «Исламской энциклопедии» можно прочитать следующее: «Фатали Ахундзаде «Письмами индийского принца Кемал-уд-довле к иранскому принцу Джелал-уд-довле и ответом последнего на эти письма» стремился к падению средневековых институтов на Исламском Востоке, пропагандировал формирование на месте их новых институтов западной культуры». Несмотря на то, что в энциклопедии М.Ф. Ахундов несправедливо предстает как «прислужник российской власти и российских чиновников», в остальном авторы энциклопедии сумели раскрыть роль данной личности в истории развития азербайджанской общественно - политической мысли и национальной литературы (51, 573).

В целом, М.Ф. Ахундова, как автора прозаических произведений крупной формы «Обманутые звезды» и «Письма Кемал-уд-довле», можно считать основоположником азербайджанской романистики.

Традиции, заложенные М.Ф. Ахундовым, подхватили как в Северном Азербайджане, так и в Южном Азербайджане. В 90-ые годы XIX века в национальной литературе произошла смена поколений, что оказало существенное влияние на историю развития жанров, в том числе и прозаических. На это время приходится появление плеяды талантливых писателей - С.М. Ганизаде, М.А. Талыбов, З. Марагаи и т.д.

Эпистолярный роман С.М. Ганизаде «Письмо Шейда бека Ширвани» впитал в себя как литературные традиции восточного эпистолярного творчества, так и новые веяния, принесенные произведением «Письма Кемал-уд-довле». «Письмо Шейда бека Ширвани» было еще в 1912 году признано романом литературным критиком Фиридун - бекем Кочарли (202, 328). В последующем жанровая принадлежность «Письма Шейда бека Ширвани» не вызывала дискус-

сий в литературных кругах. Например, Ф. Гусейнов характеризует «Письмо Шейда бека Ширвани» как «оригинальный роман», «реалистический роман» (97, 284-285).

Если «Письма Кемал-уд-довле» М.Ф. Ахундова отличаются эпико-аналитическим, то «Письмо Шейда бека Ширвани» С.М. Ганизаде характеризуется эпико-дидактическим изложением. Вместе с тем, в последнем произведении сильны элементы мемуаров. Дело в том, что С.М. Ганизаде включал в сюжет своего романа события, очевидцем которых был непосредственно сам. Все это отражало тенденцию формирования в азербайджанской романистике такой разновидности романа как романы - мемуары.

Автор романа и автор мемуаров подходят к авторской задумке с разных позиций, создают свои произведения порой с диаметрально противоположных методологических предпосылок. Но в процессе развития идеи и событий в произведении отмечается некое сближение романиста и мемуариста. «Мемуары» Сен - Симона, «Исповедь» Жан Жака Руссо, «Былое и думы» А.И. Герцена свидетельствуют об этом.

Несмотря на то, что в некоторых мемуарах сильны автобиографические начала, эти произведения признаются и исследуются как романы. Дело в том, что в некоторых автобиографических произведениях степень художественной переработки реального событийного материала настолько высока, что позволяет говорить о формировании событийного времени и пространства художественного произведения, не являющегося слепком реальных событий. Таким произведением и является «Письмо Шейда бека Ширвани» С.М. Ганизаде.

С.М. Ганизаде в письме к своему другу М.Т. Сидги писал, что его не устраивают старые жанровые формы. Он подчеркивал важность создания художественных произведений в новых жанрах. «Письмо Шейда бека Ширвани» стало детищем поиска новых жанровых форм. Это сказалось на жанровой конструкции романа, в частности первая и вторая

части «Письма Шейда бека Ширвани» отличаются по своим жанровым характеристикам, несмотря на то, что обе части написаны в форме письма. Однако язык изложения и используемые художественные приемы в каждой из частей серьезно отличаются. Произведение С.М. Ганизаде «Письмо Шейда бека Ширвани» является романом - дилогией. Часть первая «Гордость учителей» вышла в 1898 году и представляет из себя художественно - педагогический трактат. Вторая часть «Ожерелье невесты» увидела свет в 1900 году. В «Ожерелье невесты» доминируют характеристики эпистолярного романа. Каждая из частей представляет собой письмо, написанное Шейда беком в связи с путешествием в Бухару.

Несмотря на то, что первая и вторая части «Письма Шейда бека Ширвани» отличаются друг от друга, обе части слиты и неотделимы. Нераздельность частей обуславливается единством авторского замысла, непрерывностью сюжета, комплексностью композиции, наличием одного главного героя (Шейда бек), а также единой идейной направленностью.

Первая часть романа («Гордость учителей») посвящена деятельности представителей интеллигенции, направленной на социальное созидание. Сам Шейда бек является человеком с передовыми по своим временам идеями, преподавателем - демократом. Шейда бек как интеллигент, гражданин, учитель является патриотом. Даже в самом имени главного героя отражается идея глубокой любви к Родине и нации. Смысловой перевод «шейда» - это безумно влюбленный. В произведении это преподносится как любовь к нации и Родине.

Образ Шейда бека - это образ несостоятельного материально, но духовно богатого, интеллектуально развитого, мужественного и альтруистического педагога. Образ Шейда бека - это обобщающий образ преподавателя - просветителя того периода.

Шейда бек во многом отражает самого С.М. Ганизаде. Примечательно, что Шейда бек, как и сам автор С.М. Ганиза-

де, относится к роду Масихзаде. Шейда бек как и С.М. Ганизаде педагог и просветитель. А ряд художественных сцен в произведении созвучны фактам из жизни С.М. Ганизаде. Под некоторыми произведениями С.М. Ганизаде подписывался как «Шейда бек». Не исключено что, любовное приключение между Софьей Михайловной и Шейда беком было основано на автобиографических событиях. Об этом свидетельствует опубликованное в газете «Иршад» («Путь») выступление С.М. Ганизаде, под которым поставлена подпись «Софи Шейда».

Однако в романе «Письмо Шейда бека Ширвани» С.М. Ганизаде, как и его предшественник М.Ф. Ахундов, избрал интересный художественный прием: он пытается убедить читателя, что главный герой друг автора, а само письмо - это именное произведение друга автора. А автору остается лишь опубликовать письма, как и завещал «друг». Влияние творчества М.Ф. Ахундова проявляется и в том, что во второй части дилогии С.М. Ганизаде сюжетная линия построена на путешествии главного героя.

Исследовательская ценность «Гордости учителей» связана с тем, что эта часть дилогии преподносит читателю в художественной форме сведения о семье, школе, нравственности, воспитании и образовании.

В «Гордости учителей» Шейда бек связывает будущее народа с воспитанием молодого поколения. Поэтому он участвует в воспитании своей племянницы Диларфруз, начиная с ее младенчества, а племянника обучает не только родному языку, но и иностранным языкам. Он призывает учителей быть трудолюбивыми и альтруистичными в своей работе. По мнению Шейда бека, как хороший кузнец способен из железа выковать саблю, так и хороший преподаватель способен превратить окружающих в народ, отличающийся развитыми мировоззрением и нравственностью. В учителе и школе Шейда бек видит путь для возрождения: «Если для нас будет зажжен какой - либо факел, пусть он будет зажжен от школь-

ного огня. В отсталой стране, если взойдет солнце, то оно взойдет в школьных стенах. Если хочешь властвовать, стань слугой школы» (64).

Для автора Шейда бек самый уважаемый и влиятельный представитель интеллигенции. Шейда бек гордится тем, что является преподавателям и советует своим коллегам добиваться уважительного отношения окружающих к преподавательской профессии. С.М. Ганизаде устами Шейда бека раскрывает собственное понимание роли учителя, педагога в современном ему обществе: «Дом учителя - это школа... саз (восточный музыкальный инструмент - С.Ш.) и песня учителя - это его воспитанники». Все эти качества были присущи самому С.М. Ганизаде, а также обучавшимся в Закавказской (Горийской) учительской семинарии Дж. Мамедкулизаде, Н. Нариманову, С.С. Ахундову, А. Диванбекоглу, Б. Бадалбекову, М. Гараеву и т.д. Им преподавали такие педагоги как Г. Зардаби, Ф. Кочарли, Н. Везиров, М. Махмудбеков. Шейда бек - это образ, который обобщил в себе черты этих людей, являющихся сегодня объектом гордости азербайджанского народа.

Шейда бек благодаря своему интеллекту и способностям с легкостью выходил из затруднительных ситуаций, но однажды он оказался в тяжелом положении. Некогда он обещал своей племяннице Дилафруз, что на свадьбу ей подарит золотое ожерелье. Прошло время, племянница подросла. И вот его пригласили на свадьбу племянницы в Шемаху. Однако у него не оказалось достаточных средств для приобретения золотого ожерелья. Шейда бек переживал и много размышлял. Его размышления касались вопросов общества и человека, жизни и его возможностей, богатства и нужды, бедности и духовного богатства. Шейда бек приходит к выводу, что «богатый духовно остается богачом даже, если беден материально, но богатый материально останется нищим, если беден духовно». Однако, обладая духовным богатством,

Шейда бек все же не был в состоянии подарить Дилафруз обещанное ожерелье.

После долгих духовных терзаний Шейда бек приходит к выводу, что лучшим подарком для племянницы станет книга. Он приступает к созданию произведения «Ожерелье невесты». С.М. Ганизаде о своем вымышленном «друге» Шейда беке говорит, что у него много писем, большая часть из которых носит воспитательный характер, но во второй части дилогии приводит письмо, «написанное» под впечатлениями от путешествия из Баку в Бухару.

«Ожерелье невесты» - это та часть дилогии, в которой автор художественно обработав события из своей жизни или из жизни своих знакомых, связал их в едином сюжете. Сюжетная линия второй части дилогии разворачивается по направлениям Шейда бек - Павел Петрович, Шейда бек - Софья Михайловна, Шейда бек - кавказские мусульмане.

Сюжетная линия Шейда бек - Павел Петрович характеризуется обменом мнений по гендерной проблеме, по вопросам свободы женщины, защиты ее прав. Шейда бек сближается с Павлом Петровичем во время плавания по Каспию. В ходе бесед с Павлом Петровичем Шейда бек приходит к заключению, что равенство людей, в частности мужчин и женщин, предопределено божественной волей. Вместе с тем, он не приемлет абсолютное равенство во взаимоотношениях между мужем и женой. Он размышляет, «если птицу не держать в клетке, то она может сесть на плечо другого». Шейда бек не смог «переступить» через этническую ментальность, а также понимание чувство чести и достоинства, которое прививалось самому С.Н. Ганизаде с детства. Поэтому позиция Шейда бека непоследовательна и противоречива в данном вопросе. По мнению Шейда бека, бесправное положение женщины связано не с доминированием мужчины, а с тем, что общество отстало и необразованно. Шейда бек так и не смог принять идею абсолютного равенства муж-

чины и женщины, считая, что определенная степень неравенства должна все же сохраниться.

Просветительские идеи Шейда бека раскрываются в его беседах с кавказскими мусульманами на темы суннитско - шиитского противостояния, исламского правления (халифата) и т.д. Он обвиняет суннитов и шиитов Кавказа и Средней Азии в том, что вместо того, чтобы объединиться для свершения великих дел, они погрязли в мелочных спорах.

Шейда бек осуждает также положение тех, кто ни к чему не стремится, находясь в грезах о райских гуриях. Советует творить свою судьбу и счастье, вместо того, чтобы рассуждать о правлении праведных халифов Омара и Али.

Шейда бек призывает людей объединяться и свершать вместе дела во имя будущего. Здесь наиболее полно проявляется демократизм самого С.М. Ганизаде, его толерантность в отношении к другим народам. По мнению Шейда бека, люди не должны делиться по национальной или религиозной принадлежности, а основным критерием должны стать нравственные качества, что должно привести к сплочению всего человечества. Шейда бек отмечал, что человек существовал и тогда, когда не было этнических и религиозных различий, что для бытия и справедливости эти критерии не имеют значения (62, 19). В этом заключается интернационализм Шейда бека.

Вместе с тем в романтическом пафосе Шейда бек несколько принижает некоторые исторические закономерности. Выражение Шейда бека, что «вселенная - моя родина, а человечество - моя национальность» чуть позже в другой форме озвучит другой азербайджанский писатель Абдулла Шаиг: «мы все ходим под одним солнцем, все из одного гнезда» (68, 38). На С.М. Ганизаде и А. Шаига оказало влияние концепция Л.Н. Толстого о всеобщей и всеобъемлющей любви. Однако в порыве романтизма не был учтен тот фактор, что всеобщая любовь и интернационализм не препятствует человеку любить свою Родину, придерживаться своих

религиозных ценностей. Как показала история, полное отрицание этно - религиозного культурного и нравственного наследия может привести человека и социум, как к моральному и мировоззренческому кризису.

Самая эмоциональная часть «Ожерелья невесты» раскрывается в сюжетной линии Шейда бек - Софья Михайловна. Взаимоотношения Шейда бека и Софьи Михайловны автором раскрыты с особым психологизмом. Взаимоотношения этих двух героев окрашивается любовным содержанием, любовным приключением. Шейда бек знакомится с Софьей Михайловной на корабле, как и с ее мужем, Павлом Петровичем. Между Шейда беком и семейной парой складываются дружеские отношения. Шейда бек покоряет сердце Софьи Михайловны своими манерами, привлекательной внешностью, содержательными беседами, эрудированностью. Софья Михайловна безумно влюбляется в молодого человека. Но Шейда бек отталкивает ее любовь. Для него оказывается неприемлемым флирт и отношения с супругой человека, с которым он подружился. Своими наставлениями он убеждает Софью Михайловну взять свои чувства в руки, не изменять супружеским отношениям. В благодарность за столь нравственный поступок Софья Михайловна решает надевать медальон с фотографией Шейда бека, но последний возражает и советует носить медальон со словом «иффят» (63, 73).

Описывая пламенную любовь Софьи Михайловны, С.М. Ганизаде не только привнес в произведение любовное приключение, но на фоне любовной драмы раскрыл тему человеческого достоинства, верности, человечности, нравственной чистоты. В этом любовном приключении раскрывается роль мусульманской морали, которая присуща и интеллигенту Шейда беку.

На фоне сцен взаимоотношений Софьи Михайловны и Шейда бека автор дает дидактические наставления. Нравовучения Шейда бека, обращенные племяннице Дилафруз и

Софье Михайловне, фактически адресованы всем молодым девушкам.

В романе С.М. Ганизаде «Письмо Шейда бека Ширвани» сильны элементы современной эпистолярной прозы и мемуаров. Следует отметить, что одним из факторов, катализирующих такое влияние, было временное совпадение зарождения в азербайджанской литературе жанров романа и мемуаров. В силу этого мемуарность художественных произведений была присуща не только «Письму Шейда бека Ширвани».

В начале XX века было опубликовано произведение Алекбера Нахчыванлы «Султан моей души», которое исследователи нередко именуют мемуарным романом. Автор представил произведение в газету «Икбал» как отрывок из «тетради в клетку» своей подруги.

Вместе с тем, «Султан моей души» не является мемуарным романом. С целью привлечения читательского внимания газета намекала, что произведение опирается на события из реальной жизни. Однако событийная составная произведения не имела никаких связей с реальной жизнью, а жанровые характеристики произведения не позволяли утверждать, что перед нами роман.

В отношении рассматриваемого произведения литературовед Сеид Гусейн писал, что «Султан моей души» является выдумкой и его сюжетная линия срисована с одного турецкого романа, не имеет отношения к реалиям, быту и проблемам Азербайджана. Сеид Гусейн дает негативную оценку и содержанию произведения. Сеид Гусейн призывает своих современников не создавать подобные произведения, оторванные как по содержанию, так и по жанровой конструкции от реалий Азербайджана (197). Сеид Гусейн про автора «Султана моей души» писал: «К сожалению, автор, корреспонденты и просто читатели, опустив красивые темы... создают, печатают и читают такие произведения как «Султан моей души» (197).

Шестидесяти восьми страничное рассматриваемое произведение представляет собой повесть. События в произведении касаются любви между азербайджанским студентом и европейской девушкой Розалией. Описываются их любовные похождения, любовные сцены и любовные разговоры. А развязка связана с сентиментальным описанием разлуки. Сюжетная линия и фабула произведения несовершенно, образы прорисованы слабо.

Интерес представляет творчество Абдуллы Шаига. Перу А. Шаига принадлежат как роман, в котором конвергируются характеристики жанров романа, повествования – хекаята и эпистолярных традиций, так и «маленький роман». К первой группе можно отнести произведение А. Шаига «Двое страдальцев» (1905). Данное произведение представляет собой роман с мемуарным содержанием, написанным в форме письма.

Сам автор данное произведение нередко характеризовал как «роман, состоящий из писем» (104, 554). По своей жанровой и стилистической композиции - это роман с лирико – романтическим изложением. А. Шаиг признавался «до того периода я имел небольшой опыт написания газелей... Чтобы испытать свое перо я написал пьесу «Рустами – Сабати» и состоящий из писем роман» (104, 554). К сожалению пьеса не сохранилась до наших дней, но с романом мы имеем возможность ознакомиться. Речь идет о романе «Двое страдальцев».

В творчестве Абдуллы Шаига «Двое страдальцев» является первым прозаическим произведением, написанным в духе романтизма и в новом жанровом формате - в жанре романа. Новизна характеризует как форму, так и содержание произведения.

Начиная с поэм Низами до рассматриваемого романа, любовные приключения описывались в основном через страдания и разлуку влюбленных, обусловленные социальным их положением и в целом общественной ситуацией. В романе

«Двое страдальцев» автор не затрагивает социальных противоречий. В рассматриваемом произведении в формате письма динамичным языком в духе романтизма описаны страдания и переживания влюбленных. Акцент смещен на внутренних переживаниях возлюбленных друг к другу. Тогда как традиционно в восточной литературе авторами тема любви раскрывалась не только посредством описания чувств возлюбленных друг к другу, но и их переживаний и мыслей, связанных с противостоянием с общественной системой.

Любовное содержание «Двое страдальцев» созвучно истории любви из жизни самого Абдуллы Шаига. Героини романа Ситара и Рамзия напоминают любимую писателя Разию, на которой он женился, но с которой был разлучен смертью, а также сестру Дилафруз. После смерти супруги Разии Абдулла Шаиг долгий период времени находился в горестном состоянии, выливая свои страдания в лирические произведения о любви к покойной. А. Шаиг так и не смог завершить роман, в котором посредством Ситары, ее страданий и переживаний, раскрывал внутренний мир покойной супруги. Невозможно без волнения читать составляющие основу сюжета письма, наполненные душевными страданиями, надеждой на воссоединение, горестями разлуки.

Все события в романе вертятся вокруг путешествия четырех интеллигентов. По сюжету авторы писем - Ситара и Джавад. Своими переживаниями и размышлениями Ситара делится со своей подругой, а Джавад - со своим другом.

Нежное и чистое сердце Ситары влюбляется в Джавада, молодого человека, ежедневно проходящего мимо ее дома. Она описывает свои чувства в письме к подруге Рамзии, находящейся в гостях в Астрахани, просит совета у последней. Не в состоянии чем-то помочь своей влюбленной подруге Рамзия пишет «этот огонь, эта страсть как ядовитая змея задушит твою молодость, сожжет и расчленит твою душу, будет осушать и травить твою молодую жизнь». Рамзия пытается уберечь свою подругу от необдуманных действий.

Однако со временем чувства Ситары только углубляются. Ситара страдает, к тому же ее гложет чувство вины за то, что влюбилась в женатого человека. Для Ситары стало настоящим ударом известие о том, что Джавад женат и у него есть младенец. Она решает уехать в родное село, чтобы избежать общения с Джавадом и не провоцировать последнего, не стать причиной для распада его семьи. В письме Ситара пишет, что ее не отвлекают даже «занятия с сельскими девушками», которых она пыталась просвещать. Она не может прийти в себя от душевных потрясений. К тому же ее тяготит жизнь в деревне «без книг, газет и общества».

Аналогичные чувства и мысли терзают и Джавада. Он задается вопросами - «если отдам сердце возлюбленной, не станет ли это изменой моей нечастной супруге?». Он решает, что должен скрывать свои чувства. Он отправляется в Грузию, в местечко Манглиси. Поездка по железной дороге в Тифлис - единственная сцена в произведении, в которой затрагиваются социально - политические проблемы. Во время поездки Джавад размышляет об освободительном движении, которое развернулось в Турции и в Иране. Восхищается героизмом революционеров и сожалеет о судьбе Ирана, его современном положении.

Произведение «Двое страдальцев» не было завершено автором, осталось неоконченным. Следует отметить, что Джавад однажды озвучил свои предчувствия о том, что его судьба столкнется с большой катастрофой. По мнению некоторых исследователей, автор тем самым вводил в произведении «прелюдию» к тому, чтобы подвести к судьбе героя революционные события 1905 - 1907 годов. Так, Камал Талыбзаде справедливо отмечает: «Последние страницы произведения свидетельствуют, что автор не намеривался ограничиться лишь описанием любовных чувств и размышлений. Чувствуется, что в произведении предусматривалось раскрыть сложность условий, в которые попала Рамзия (можно

сказать Ситара - С.Ш.), любовь для которой обернулась трагедией» (104, 554).

Герои «Двое страдальцев» - это молодые люди, отличающиеся прогрессивными демократическими мыслями. Таковы сам Джавад и его возлюбленная. В письме к другу Джавад пишет, что, придерживаясь в творчестве романтизма, по идейным взглядам является демократом: «Я сторонник того, что можно принести слог в жертву содержанию. Брат мой, я постоянно блуждаю среди тех, у кого разбитые сердца, у кого изношенные лохмотья, среди тех, кто живет в развалившихся трущобах, разделяю все их горести и страдания, смеюсь и плачу вместе с ними. Я не люблю писать об аристократах, которых недолюбиваю» (104, 540). После этих строк трудно можно поверить в то, что Джавад остался бы в Манглисе, когда по всей России пройдет революционная волна. Накалявшаяся общественная ситуация втянула бы Джавада, человека с романтическим мировоззрением и демократическими ценностями, в те революционные события, которые в последующем всколыхнули страну.

Джавад напоминает тот период жизни автора, когда он, получив диплом в Хорасане, вернулся на Родину, чтобы преподавать в Баку родной язык, а также шариатские дисциплины. В этот период Абдулла Шаиг интересовался турецким романтизмом, турецкой литературой. Это сказалось и на романе «Двое страдальцев». В произведении сильно влияние турецких любовных романов, что было подмечено Камалом Талыбзаде. Вместе с тем, при исследовании произведения «Двое страдальцев» Вели Османлы подчеркивал, что, на творчество Абдуллы Шаига оказало влияние и творчество Иоганна Вольфганга Гете (95, 104). Вели Османлы проводит ряд параллелей в отдельных сценах романа «Двое страдальцев» и произведениями Гете. Вели Османлы указывает на их заимствование у европейского писателя. Вместе с тем, этот тезис вызывает ряд сомнений. Дело в том, что большинство из художественных приемов, которые приводит в пример

Вели Османлы, встречались в средневековой отечественной литературе, например в произведении Низами Гянджеви «Лейли и Меджнун». Но идейное влияние великого философа Гете на Абдуллы Шаига очевидно и неоспоримо.

Несмотря на то, что «Двое страдальцев» является первым прозаическим опытом Абдулла Шаига, от прочтения романа складывается впечатление, что произведение принадлежит перу профессионального писателя. По непонятным причинам данное произведение долгий период времени не было объектом исследований. В литературных кругах распространилось убеждение, что сам автор «не рекомендовал произведение к публикации в связи с его недостатками». Одна из причин этого - незаконченность романа (104,507-511) ¹. Однако это не повод умалчивать о произведении А. Шаига. При анализе первых азербайджанских романов, исследователи должны дать оценку данному произведению, его жанровым особенностям и месту в истории развития национальной романистики. В этой связи можно отдельно выделить исследования Афлатуна Сарачлы (Мамедов) (101, 167-169) и Вели Османлы (95, 98-105).

Зарождение азербайджанской романистики было связано с созданием художественных образцов не только на азербайджанском языке, но также и на персидском. Основатель азербайджанского романа М.Ф. Ахундов писал как на азербайджанском, так и на персидском языках. Традиции М.Ф. Ахундова продолжил и Мирза Абдуррагим Талыбов. М.А. Талыбов, хорошо знакомый с восточной и европейской литературой и культурой (в 1888 году посетил Турцию, в 1896 году - арабские страны, в 1901 - 1904 годах находился в Германии), решил попробовать свое перо в жанре романа и преуспел в этом деле.

Мирза Абдуррагим Талыбов создал прозаические произведения аллегорические, полуфантастические, педаго-

¹ Впервые произведение было опубликовано сыном Абдуллы Шаига Талыбаде Камалом.

гически - назидательные. Литературный исследователь Мирали Манафи писал «Осел книгоноша» (1888) является первым романом М.А. Талыбова. Однако до сих пор ни один исследователь не проанализировал это произведение не только в качестве романа, и даже в качестве прозаического художественного произведения. Дело в том, что сам М.А. Талыбов во введении к произведению писал, что оно не принадлежит его перу, он лишь перевел произведение на персидский язык. М.А. Талыбов пишет: «Вот мне в руки попала книга, полная наставлений, нравочений, нравственного воспитания и традиций: несмотря на то, что рассказ ведется от имени осла, я счел нужным перевести его на персидский язык» (116, 80). В другом месте М.А. Талыбов писал: «Я не инициатор и не автор содержания этого повествования» (116, 80).

Ряд исследователей отмечают, что «Осел книгоноша» это переработанная в ходе перевода работа древнегреческого автора Апулея. Однако сопоставление сюжета «Осла книгоноши» с произведением Апулея позволяет сделать однозначный вывод, о том, что, несмотря на некоторую схожесть «Осел книгоноша» не является плодом перевода, а является оригинальным художественным произведением.

Передача событий от лица осла сближает «Осла книгоношу» с произведением Апулея. Но повествования от имени животного известно было не только античной литературе, скорее это было нераспространенным художественным приемом у эллинов. Рассматриваемый художественный прием нечасто использовался и в письменной средневековой восточной литературе, но был одним из любимых приемов в фольклоре азиатских народов. На наш взгляд, использование данного приема в романе «Осел книгоноша» перекло из устного народного творчества. В произведении «Осел книгоноша» повествование ведется от лица осла, что позволяет сатирически, эзоповым языком раскрыть социально - политические противоречия, внутреннюю пустоту некоторых современников.

Выдвигаемый нами тезис подтверждается совершенно различными событийным материалом, сюжетом, фабулой и идейной направленностью произведений М.А. Талыбова и Апулея. Сильно дифференцирована и социально – политическая подоплека в этих произведениях. В «Осле книгоноше» образы и сцены связаны с бытом, реалиями Южного Азербайджана. На лицо конкретная историко-региональная привязка.

«Осел книгоноша» - это полноценное авторское художественное произведение. К такому выводу приходит и Мирали Манафи, защитивший интересную диссертацию по творчеству Мирзы Абдуррагима. Он считает, что «отказ» М.А. Талыбова от авторства - это всего лишь художественный прием, позволяющий автору более критически раскрывать социально-политические проблемы Ирана (81, 65). Не следует забывать, что М.А. Талыбов проживал в Южном Азербайджане, входящем в состав иранского государства.

В современных изданиях по истории литературы Азербайджана «Осел книгоноша» однозначно представляется читателю как произведение М.А. Талыбова. В республиканских архивах произведение также отмечается как часть творчества М.А. Талыбова.

Примечательно, что М.А. Талыбов в 1907 году писал: «18 лет тому назад я показал иранцу путь самосознания, путь ликвидации отсталости». На это дату и приходится издание книги «Осел книгоноша».

Анализ произведения М.А. Талыбова «Осел книгоноша» позволяет сделать вывод, что оно является романом-путешествием. Автор привнес в произведение элементы из собственных поездок по восточным и западным странам. По своему изложению произведение выделяется эпико-сатирическим стилем. Все события читателю доводятся читателя посредством слов осла. Осел назидательно повествует о событиях, дает критическую оценку событиям и поступкам людей, дает наставления. В начале произведения Осел объяс-

няет своему хозяину Мирза Джафару, что посчитал необходимым «написать эту маленькую книгу и представить вашему вниманию». Осел аллегорически преподносится как представитель самой трудолюбивой и интеллигентной части общества.

Ряд исследователей, признавая авторство М.А. Талыбова, все же отмечали, что произведение не является романом. Вели Набиев писал про «Осла книгоношу», несмотря на то, что «в произведении имеются некоторые признаки западной просветительской прозы, мы не имеем оснований называть его романом» (186, 101). Вместе с тем, Вели Набиев, не конкретизируя жанровые особенности произведения, пишет: «это хекаят, который написан в форме путешествия и основан на традициях приключения» (186, 101).

Мы не можем согласиться с вышеотмеченным утверждением Вели Набиева. Произведение «Осел книгоноша» не вписывается в рамки средневекового жанра повествования - хекаята. Особенности сюжетной линии и композиции, степень раскрытия образов, событийный охват и пространственные характеристики произведения позволяют утверждать, что «Осел книгоноша» является романом. М.А. Талыбов себя характеризовал «инженером новой прозы». Он связывал это и с тем, что обращался к новым жанровым конструкциям, в том числе и к роману.

Еще одна теоретическая проблема, связанная с творчеством М.А. Талыбова связано с языком его произведений. Мирза Абдуррагим, будучи азербайджанцем (азери – турком), писал на персидском языке. Однако это не позволяет нам говорить о том, «Осел книгоноша» не был частью азербайджанского литературного процесса. Так, персидский мыслитель и поэт Саади Ширази сначала творил на арабском языке. Да и в азербайджанской средневековой и новой литературе немало произведений было создано как на арабском, так и персидском языках. Газеты тех лет писали: «обращение в творчестве к персидскому языку издателя со столь развитым

мировоззрением (М.А. Талыбов сам занимался издательским делом – С.Ш.) к персидскому языку мы не должны ставить в вину... Сила слова М.А. Талыбова в его содержательности, поэтому язык изложения отходит на второй план» (206).

Несмотря на то, что М.А. Талыбов писал на персидском языке он известен как азербайджанский писатель. Это констатировал еще в начале XX века Фиридун - бек Кочарли. В тот период, когда Мирза Абдуррагим непосредственно персидским литературным кругам не был известен. Но уже в тот период азербайджанские критики и литературоведы исследовали его творчество как часть азербайджанской национальной литературы. В конце XIX - начале XX века азербайджанскими литературными кругами уже была дана оценка и его творчеству и ему самому как писателю. Мамед ага Шахтаблы характеризовал автора «несомненно, самым блистательным и умным блистательным», Ахмед бек Агаев же – «величайшим писателем и величайшим патриотом», Мустафа бек Алибеков «самым знаменитым из исламских писателей последнего времени», «одним из ученых, а может быть первым среди них». В «Материалах истории литературы Азербайджана» Ф. Кочарли писал: «Мирза Абдуррагим является по национальности азербайджанским тюрком и его родной язык азербайджанский, но этот язык подвергался преследованию, в связи с чем, он писал на языке, известном всему населению Ирана, на персидском, тем самым адресуя произведение всем иранцам» (56, 338).

Фиридун - бек Кочарли считал необходимым перевод произведений М.А. Талыбова на азербайджанский, с тем, чтобы с ним могли ознакомиться все азербайджанцы, а не только живущие в Южном Азербайджане. К сожалению, до сих пор из творчества М.А. Талыбова на азербайджанский язык переведен только роман «Осел книгоноша», с остальными произведениями можно ознакомиться только на персидском языке.

Самым объемным прозаическим произведением М.А. Талыбова является роман «Корабль-талиби или книга Ахмеда» (далее - «Книга Ахмеда»). «Книга Ахмеда» - это многотомный художественно-педагогический роман, написанный в дидактическом стиле¹. Исследователь Афлатун Сарачлы (Мамедов) справедливо заметил, что в этом произведении сплелись традиции европейской романистики и восточного прозаического творчества: «Восточные традиции нашли свое выражение в использовании элементов восточных сказок, в нравственно-дидактических эпизодах и повествованиях, европейские черты же выражены в самой жанровой конструкции произведения» (101, 21-22).

На произведение «Книга Ахмеда» сильное влияние оказал роман Ж.Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании» (1762). Однако если в произведении Ж.Ж. Руссо доминирует романтизм, то в «Книге Ахмеда» приоритет отдан реализму. Как и Ж.Ж. Руссо, Мирза Абдуррагим Талыбов создает образ ребенка и юноши с передовыми взглядами. Если Эмиль – это европейский юноша, то Ахмед – это юноша с Востока. У каждого свои грезы и своя судьба. Между ними есть некоторые схожие черты. Они из богатых слоев общества, отрицают схоластику и фанатизм, интересуются общечеловеческими проблемами. Эмиль и Ахмед являются глубоко верующими, живут грезами и большими надеждами.

М.А. Талыбов создавал свое произведение не только как художественный образец, но и как своеобразный источник знаний по вопросам науки, культуры, истории и общественно-политических событий. «Книга Ахмеда» увидела свет в условиях острой нехватки учебников и учебных материалов в Иране. «Книга Ахмеда» призвана была частично восполнить этот дефицит. М.Дж. Джафаров характеризует «Книгу Ахмеда» как произведение «полу художественное, полу научно-популярное» (30, 107).

¹ Первый том романа был опубликован в 1894-ом году, а второй том в 1895-ом году в столице Османской империи Стамбуле.

С одной стороны, произведение направлено на молодежь, о чем свидетельствует художественный язык произведения. Но с другой стороны, в произведении затронуты проблемы, выходящие за рамки юношеского мировоззрения.

Произведение «Книга Ахмеда» предназначено для пробуждения безграмотного населения Ирана, пробуждения от незнания и от деспотии. Это оказало сильное влияние на язык художественного изложения. Язык произведения местами художественный, местами эпико-публицистический, а местами лирико-дидактический.

Роман «Книга Ахмеда» является трехтомником, первый и второй тома которого были созданы в соответствии с начальным авторским замыслом, а третий том – в соответствии с последующим решением М.А. Талыбова.

Как в первом, так и во втором томе романа главным героем является Ахмед. В первом томе раскрывается детство Ахмеда, его детские мысли, разговоры с отцом о природе и жизни. Во втором томе мы видим тебризского школьника Ахмеда, которого волнуют уже несколько иные вопросы.

Главная тема «Книги Ахмеда» - это судьба молодежи, воспитание ее в духе патриотизма, развитие в ней моральных ценностей, чувства гражданского долга, а также ее просвещение. Все это описывается в романе в дидактической форме. Параллельно читатель имеет возможность познакомиться с внутренним миром юного Ахмеда и других героев, их психологией и характером, манерой общения. Автор раскрывает образ Ахмеда как нравственно и умственно развитого юноши. Следует отметить, что «Книга Ахмеда» представляет интерес не только с позиций развития жанра романа в азербайджанской романистике, но также и для исследователей детской литературы.

«Книга Ахмеда» в год своего издания (1894 год) вызвала широкий резонанс в литературной среде. В Южном Азербайджане А. Табатабади, М. Гасанхан, Гусейн Тебризи, Магомед Мехти, в Северном Азербайджане Мамед ага Шах-

тахтлы, Фиридун - бек Кочарли, Ахмед бек Агаев, Мустафа бек Алибеков и другие деятели литературы положительно отозвались о романе: «роман, не имеющий аналогов на Востоке», «полезная книга», «драгоценный подарок» и т.д.

Сам автор не считал произведение «Книга Ахмеда» «сильным» образцом романа. М.А. Талыбов писал, что совершенствование жанра романа в азербайджанской литературе – это задача, которую должны будут решать его последователи, он же один из тех, кто является основоположником романа в Азербайджане (112, 40).

«Книга Ахмеда» включает в себе фантастические, романтические и дидактические элементы. Дидактические элементы были связаны с просветительскими воззрениями автора, фантастические элементы были переняты из традиций восточной литературы, но содержательно наполнены идеей научного прогресса. Все это обогащало форму и содержание произведения, делало его более привлекательным для читателя. Примечательная особенность фантастических элементов произведения заключается в том, что они не связаны с морскими разбойниками, штормами и бурями, подземными приключениями и т.д. Фантастичность в произведении носит прогнозно-научный характер – охватывает те явления и феномены, которые не под силу науки современной, но в принципе лежат в русле дальнейшего научного развития.

Ряд исследователей в качестве третьего тома «Книги Ахмеда» оценивают статью М.А. Талыбова «Вопросы жизни или книга Ахмеда» («Масаил-ул-хаят вэ я китаби - Ахмед»), опубликованную в 1906-ом году в тифлисской газете, издаваемой со стороны «Гейрат»а. В начале статьи М.А. Талыбов указывает на связь статьи с ранее опубликованными частями произведения «Книга Ахмеда»: «Моего сына Ахмеда знают все мои друзья и все ученики Ирана... Большинство известных людей в письмах ко мне интересуются его здоровьем и изъявляют желание увидеть его» (114, 8-9). Это позволяет

утверждать, что публикация в газете действительно является третьей частью романа.

Третий том романа связан с предыдущими двумя томами общим авторским замыслом, единым героем, связями в сюжетной линии и композиции. В третьей части мы встречаем совершеннолетнего Ахмеда. Перед нами раскрываются мысли и дела несколько повзрослевшего человека. Мирозрение возмужалого Ахмеда зиждется на понимании цели жизни человека в установлении свободы и правового равенства, развитии современной науки и техники, создании демократического государства, установление в мире спокойствия, использовании возможностей философии для блага человека и природы. Все это раскрывается в ходе взаимодействия Ахмеда с остальными героями произведения.

В третьей части главные герои, как и в предыдущих частях, это Ахмед и его отец. В третьем томе четыре главных образа – Ахмед, его отец, Ага Рза и Ага Абдулла. Между героями разворачивается конфликтная ситуация. В сравнении с первыми двумя частями в третьей части основной упор сделан на научно-публицистические элементы, тогда как художественные черты носят блеклый характер.

В третьей части в романтическо-фантастической форме описывается даже «Красная республика». «Красная республика» – это утопическая конструкция общественного и государственного строительства, в которой все счастливы и свободны. Описание утопического общественно-государственного устройства в третьей части романа «Книга Ахмеда» опирается не только на западные утопические произведения, но и на восточные письменные образцы. Из западной философской мысли были взяты идеи демократического правления и распределения властей. В частности, речь идет о влиянии творчества утопистов Т. Мор, Т. Кампанелло и т.д. Вместе с тем, отображенные в «Книге Ахмеда», а точнее в его третьей части, идеи социальной справедливости созвучны произведениям аль-Фараби «Трактат о взглядах жителей

добродетельного города», Низами «Искандер-наме», Месихи «Варга и Гюльша».

Вершиной прозаического творчества М.А. Талыбова является вышедший в 1905-ом году в Каире роман «Пути добродетелей» («Масалик - ул мохсинин»). Произведение быстро стало популярным на всем Ближнем Востоке. Издаваемая в Каире газета «Камал» с воодушевлением писала: «до сих пор ни одно художественное произведение не становилось столь популярным при жизни автора... Читая его душа получает наслаждение» (199).

В романе сплелись элементы путешествия и фантастики. В ходе путешествия раскрывается целый фантастический мир. Главные герои романа Мохсин Абдулла оглы, инженеры Гусейн и Мустафа, доктор Ахмед и преподаватель химии Магомет получают задание подняться на гору Демавенд. Вышедшие в дальний путь исследователи в ходе путешествия проходят через множество деревень, поселков и городов, через долины и перевалы; встречаются с различными людьми, как с простым населением, так и дервишами, сейидами, кендхуда (деревенские старосты), европейскими учеными, индийскими отшельниками и т.д.; ведут разговоры о жизни, государственности, парламентаризме, правовой системы и законодательстве.

Автор использует эффективный художественный прием при описании иностранных государств: герои рассказывают о преимуществах отдельных стран, в которых они жили или по которым путешествовали. Магомет рассказывает об Англии, о ее культуре, воспитавшей таких гениев как Шекспир и Ньютон, а также о британской военной мощи. Гусейн рассказывал о России, восхищаясь ее безграничными просторами. Ахмед же рассказывал о Франции. Сопоставление стран позволило автору отразить мировоззрение героев, их мысли и предпочтения. Самое существенное – людей, попавших на чужбину, ожидает жесткое разочарование.

Если в предыдущем произведении автор писал о «Красной республике», то в данном произведении он описывает идеальный поселок. В произведении мы встречаемся с фантастическим селом Байсонгур. Это прекрасное местечко. Кендхуда села Джавад бек умный человек, гуманист. В селе господствует спокойствие и благополучие. Контрольные функции исполняет совет старейшин, избираемый прямым голосованием. Общественные работы финансируются из казны.

Все это было действительно фантастичным в условиях Ирана тех лет. В тот период даже описание просто благополучного обустроенного иранского села являлось бы утопией. Описывая утопическую управленческую систему Байсонгура, автор подчеркивает необходимость установления столь демократического управления всем Ираном. Это можно видеть и в описании села Чуба, управляемого Мирзой Махмудом. Таких управленцев как Джавад бек и Мирза Махмуд автор называет «новыми мусульманами». Чешский исследователь Ян Рыпка высоко оценил значимость утопических описаний сельской действительности в произведении М.А. Талыбова (145, 47).

В противопоставление утопической модели Байсонгура автор дает описание села Санур. В селе Санур нет ни одного человека с образованием, что и сказывается на положении дел в нем: село отражает ситуацию в селах Южного Азербайджана и Ирана в целом.

Цель путешествия исследовательской группы, которую составляют герои произведения, это не только изучение непокоренной альпинистами горы Демавенд, но и легендарного ущелья Байгу. Один из проводников рассказывает легенду о пропасти Байгу и ее сокровищнице. Исследовательская группа находит на стенах сокровищницы в ущелье 8 таблиц, на которых начертаны ключи к изучению нашей планеты.

Роман «Пути добродетелей» («Масалик-ул Мохсинин») завершается неожиданным образом. Мохсуна избирают в Милли Маджлис (парламент) и просят участвовать в его деятельности. Милли Меджлис с особой торжественностью открывает свое заседание. Выступающий на открытии Музаффереддин шах отмечает, что в стране установится режим законности и будет обеспечен правопорядок. Зал заседания разряжается долгими аплодисментами. Мохсин пробуждается от громких аплодисментов, но тут же засыпает вновь. Как оказывается парламент и его заседание приснились Мохсину, после очередного напряженного разговора членов исследовательской группы.

В год издания (1906 год) роман вызвал интерес у многих просветителей, интеллигентов, в том числе и Ф. Кочарли. Ф. Кочарли перевел отрывок произведения на азербайджанский язык, а также написал материал, в котором подверг анализу все содержание романа. Ф. Кочарли писал, что роман отражает проблемы Ирана, недостатки его быта и системы управления (56, 343).

Произведение вызвало интерес у востоковедов. Иранский исследователь С.А. Касрави отмечал, что «Пути добродетелей» – это ценнейший дастан - путешествие. Другой иранский исследователь А. Даххуда проанализировал форму и содержание романа. К «Пути добродетелей» обращались и такие русские востоковеды, и литературоведы как Е.Э. Бертельс, К. Чайкин, А.М. Шойтов и т.д.

Мирали Манафи же оценивает это произведение как самое гениальное в азербайджанской прозе, созданной на тот момент (81, 99). Такая позиция конечно несколько преувеличенная. Несомненно, что этот роман наиболее сильное среди прозаическое произведение М.А. Талыбова. Но нельзя забывать, что на этот же исторический период приходится и такие произведения как «Обманутые звезды», «События в селении Данабаш» и т.д.

Литературный анализ таких произведений как «Обманутые звезды», «Осел книгоноша», «Письмо Шейда бек Ширвани», «Книга Ахмеда», «Пути добродетелей» позволяет выявить одну общую черту в них: сюжетная линия построена на путешествии. В связи с этим В. Набиев справедливо отмечает, что во всех отечественных «эпических формах художественное отражение правды и священных идей осуществляется посредством путешествий» (186, 95).

Интерес азербайджанских мастеров пера к построению сюжета на основе путешествия обуславливалась как влиянием традиций письменной средневековой литературы, так и неутолимым интересом к путешествиям в мировой литературе того периода.

Средневековая письменная литература изобилует путешествиями. Например, «Тохватул - Иракейн» («Подарок двух Ираков») Хагани Ширвани, «Искандер - наме» Низами Гянджеви и т.д.

В XVIII – XIX веках в европейской и мировой литературе создаются такие произведения как «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Лоренса Стерна, «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей» Джонатана Свифта, «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, «Приключения капитана Гаттераса», «Дети капитана Гранта», и «20000 лье под водой» Жюль Верна, «Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина и т.д.

Путешествие это излюбленный прием и в устном народном творчестве. В азербайджанском фольклоре особое место занимают дастаны «Путешествие Короглу в Багдад», «Путешествие Короглу в Дербент», «Путешествие Ашуга Алескера в Борчалы», «Османское путешествие Ашуга Алы», «Путешествие Ашуга Гусейна Сарачлы в Нахичевань», «Поездка принца» и т.д.

Все это и оказало сильное влияние на первые отечественные романы. В XIX веке произведения, основанные на путешествии, создаются и в формате европейских прозаических жанров. Одним из наиболее значимых азербайджанских романов, основанных на путешествии, является «Дневник путешествия Ибрагим - бека» Гаджи Зейналабдина Марагаи (1938 - 1910). Жанровая принадлежность этого произведения ни у кого не вызывает сомнения. Несмотря на то, что в оригинале его наименование используется слово «сэфэрнаме»¹, все исследователи относят рассматриваемое произведение к жанру романа. Ф. Касумзаде характеризовал данное произведение как «политико-критический роман» (9, 370-374). Аналогичной позиции придерживались такие исследователи как М.Дж. Пашаев (170, 248), Г. Мамедзаде (77, 256-281), Г. Халилов (49, 71) и ряд других. Посвятивший творчеству З. Марагаи монографию, Афлатун Сарачлы (Мамедов) «Дневник путешествия Ибрагим - бека» характеризовал как «реалистический роман-путешествие» (103, 39). Исследователь Вагиф Юсифли считает этот роман первым автобиографическим азербайджанским романом, созданным в духе реализма.

Исследователи не пришли к единому мнению о дате издания данного произведения. В. Юсифли отмечает, что «Дневник путешествия Ибрагим - бека» создано в 1887 году. Утверждение о том, что произведение создано в 1887 году, связано с предисловием к изданию третьего тома романа, вышедшего в 1910 году.

В 1910-ом году в Калькутте (Индия) был опубликован третий том романа «Дневник путешествия Ибрагим - бека». Предисловие к этому тому написал М.К. Ширази, который отметил: «В 1887 году З. Марагаи отправил первый том произведения Джамал - ад - Дину аль Хусейни Муайид аль -

¹ В средневековой восточной прозе «сэфэрнаме» было самостоятельной жанровой формой. Дословно на русский язык «сэфэрнаме» переводиться как «путешествие».

Исламу, редактору калькуттской газеты «Хаббл аль - Матин», который вернул рукопись обратно автору, внося в нее правки, касающиеся как формы, так и содержания. Роман был опубликован в 1888 году в стамбульской газете «Ахтар» (174, 7).

В качестве отдельной книги первый том романа был издан в 1897 году в Каире, второй том - в 1907 году в Калькутте, третий том – в 1909 году в Стамбуле. Издание романа вызвало резонанс не только в Южном и Северном Азербайджане, но и в Египте, Индии, Турции. Произведение выдержало несколько изданий в таких городах Каир, Калькутта, Лахор, Стамбул, Тегеран и т.д.

«Дневник путешествия Ибрагим - бека» Гаджи Зейналабдина Марагаи продолжает традиции, заложенные в произведении «Письма Кемал-уд-довле» Мирза Фатали Ахундова. Эти два произведения имеют много точек соприкосновения. Это проявляется по спектру поднимаемых в произведениях проблем науки, просвещения, религии, языка, литературы, культуры и т.д.

Произведения посвящены реалиям Ирана, в них пропагандируются идеи демократизма и свободы, в произведениях есть поиск «доброего шаха» (схожего с поисками «доброего царя-батюшки» в русской литературе и политической мысли). «Дневник путешествия Ибрагим - бека» и «Письма Кемал-уд-довле» отличаются аналитическим и одновременно эпико-сатирическим языком изложения. В рассматриваемых произведениях мы встречаемся с восхвалением, идеализацией славных страниц истории, а также с острой критикой современности. Главные герои Кемал-уд-довле и Ибрагим - бек путешествуют по Ирану. Кемал-уд-довле излагает свои впечатления и мысли в письме к другу, а Ибрагим - бек – записывает в дневник.

В то же время между произведениями есть много и различий. Так, М.Ф. Ахундов в своих произведениях отражал радикальное неприятие религии. З. Марагаи, утверждая «лю-

бовь к Родине в вере», распространял необходимость управления государства с учетом религиозных предписаний и ценностей. Это отразилось на языке изложения произведений. М.Ф. Ахундов раскрывает жизнь в «Письмах Кемал-уд-довле» в эпико-философской форме. З. Марагаи в «Дневнике путешествия Ибрагим - бека» раскрывает жизнь в эпико-художественной форме. М.Ф. Ахундов, несмотря на все реверансы в стороны патерналистических теорий, призывал к созданию парламентского, конституционного демократического государства. З. Марагаи был последовательным сторонником конституционной монархии.

Фиридун - бек Кочарли в 1906 году писал: «Десять лет назад я случайно познакомился с одним иранцем. Он добирался до Стамбула по своим торговым делам. Мой новый знакомый как истинный сын Ирана был человеком информированным, веселым и интересным... По истечении пяти лет на свет вышло критическое произведение неизвестного автора «Дневник путешествия Ибрагим - бека» (182). По мнению исследователя А. Сарачлы (Мамедова) речь идет о встрече с З. Марагаи, который спустя несколько лет после этой встречи и опубликовал свое произведение.

Гаджи Зейналабдин Марагаи родился в Марагаи (Южный Азербайджан), в дальнейшем жил в Кутаиси (Грузия), Ялте (Крым) и Стамбуле (Турция). Он был хорошо знаком с философией и литературой различных стран. Осознав свой просветительский долг, З. Марагаи приступает к созданию художественного произведения. В этом произведении он раскрыл нелицеприятные стороны шахского режима в Иране, под влиянием которого на его Родине, в Южном Азербайджане, главенствовали ханжество и коррупция, деспотизм и несправедливость, фанатизм и мракобесие. В «Дневнике путешествия Ибрагим - бека» З. Марагаи отмечает: «Пришло время назвать хорошее хорошим, а плохое плохим... необходимо совершенствовать нравственность и воспитывать нафс (природное начало в человеке – С.Ш.)».

После «Писем Кемал-уд-довле» Мирзы Фатали Ахундова роман «Дневник путешествия Ибрагим - бека» З. Марагаи стал произведением, наиболее сурово и радикально критикующим политический строй, раскрывающим все его недостатки в жесткой нелицеприятной форме.

Публикация романа без указания автора (анонимно) стало предметом долгих дискуссий. Общественность Ирана с интересом, а правящие круги с гневом восприняли «Дневник путешествия Ибрагим - бека». Роман взбесил царствовавшего в то время в Иране Насреддин шаха. Но причина, по которой З. Марагаи скрыл свое авторство, не была обусловлена страхом перед властями Ирана. Дело в том, что З. Марагаи в тот период отказался от персидского подданства и принял подданство Российского самодержца. З. Марагаи писал об этом: «... ни в коем случае я не смог бы раскрыть свое имя. Красной нитью через произведение проходит тема безграничной любви к Родине. Так как мое слово и дело не совпали, то я чувствовал себя пристыженным перед своей совестью и перед своим народом» (68, 5).

Примечательно, что в самом Южном Азербайджане появилось много претендентов на авторство романа «Дневник путешествия Ибрагим - бека», изобличающего жестокость и бездарность шаха и его сановников, погрязших в роскоши. Некоторые из лжеавторов подверглись даже гонениям и притеснением со стороны шахского правительства. Репрессиям подвергались и те, кто не претендовал на авторство, но были заподозрены правящими кругами в авторстве «Дневника путешествия Ибрагим - бека».

В 1901 году З. Марагаи переезжает из Крыма в Стамбул, вновь принимая персидское подданство. В том же 1909 году З. Марагаи под своим именем опубликовал третий том романа, положив конец всем инсинуациям на тему авторства. З. Марагаи писал: «Тем самым были пресечены страдания некоторых, а также раскрыта ложь других, претендующих на авторство» (68, 279).

Некоторые относили авторство «Дневник путешествия Ибрагим - бека» к редактору Мирзы Мехти, владельца тегеранского издательства «Хуршиди». В письме к редактору газеты «Иршад» З. Марагаи писал: «Мирза Мехти не имеет отношения к созданию этой книги. Инициативно издав в «Хуршиди» первый том романа, он поступил неблаговидно, руководствуясь корыстными целями. Он не в курсе о втором и третьем томе. К тому же он не издавал второй и третий тома. С целью устранения недоразумения и необоснованных обвинений, прошу вашего руководителя опубликовать данное письмо» (164).

Как и «Книга Ахмеда» Мирза Абдурагим Талыбова, роман «Дневник путешествия Ибрагим - бека» Зейналабдина Марагаи характеризуется жанровыми различиями томов, входящих в произведение. Вместе с тем все три тома объединены единством композиции. Особая роль в неразрывности авторского замысла, охватывающего все три тома – на первом плане во всех трех томах судьба Родины.

В первом томе раскрываются впечатления от путешествия в Стамбул, Батуми, Тифлис, далее из Баку в города Южного Азербайджана Тебриз, Ардебиль, Марага, Урмия, а также в Тегеран и Мешхед, находящийся на северо-востоке Ирана. Изложение в данном томе носит критический и сатирический характер. Как говорил сам автор, в этом томе есть место, как иронии, так и намекам.

Путешествие по самому Ирану египтянин Ибрагим - бек начинает с Хорасана. Он сразу сталкивается с тем, что город охвачен болезнями. Больницы в запустении. Нет ни докторов, ни лекарств. Судьи, чиновники, ученые, купцы, муллы, а также угнетенное население – все позабыв, о Родине и нации, заняты лишь добычей денег. Женщины и мужчины города пристрастились к опиуму. Необразованные и слабые верой жители города, по словам Ибрагим - бека, являются «погибшими еще при жизни, живыми мертвецами».

Путешествие из Египта в Иран Ибрагим - бек совершает в соответствии с последней волей своего отца. Безобразия ввергли Ибрагим - бека в состояние шока. Его дядя Юсиф, боясь за состояние здоровья Ибрагим - бека, пытается его отговорить от продолжения путешествия по Ирану. Но Ибрагим - бек продолжает путешествие по стране, сталкиваясь с еще более удручающими картинами.

Автор не ограничивается описаниями увиденного в ходе скитаний героев по дорогам Южного Азербайджана и Ирана запустенья и отсталости. Он также использует различные художественные приемы, чтобы усилить негативный эффект. Активно использованы монологи, диалоги, лирические отступления и т.д.

Внимание привлекают встречи и беседы Ибрагим - бека с учеными, деятелями культуры и литературы, государственными служащими, религиозными деятелями, простыми людьми.

Самыми напряженными эпизодами этого тома являются встречи Ибрагим - бека с иранскими министрами внутренних дел, иностранных дел, а также по делам армии. Ибрагим - бек в лицо сановникам заявляет о том, что страна разорена благодаря их мздоимству и бездарности. С болью в сердце Ибрагим - бек обращается к сановникам: «О великие мира сего, ближайшие падишаха, руководители народа! Пожалейте хотя бы сами себя, не бойтесь этих строк, остерегайтесь от недобрых поступков! Вы не вечно будете наделены властью. Вспомните участь ваших предшественников. Они были с позором прогнаны с работы... Не предпочитайте бесстыдство чести. Возрите на угрозы, окружившие страну с четырех сторон! Посмотрите, что вы сотворили со страной за вашу шестидесятилетнюю жизнь!» (68, 193).

Во втором томе описывается история болезни и смерти Ибрагим - бека. Уже в Стамбуле после спора с муллой Ибрагим - бек почувствовал недомогание и слег. От недуга Ибрагим - бек погибает. На фоне истории болезни и смерти

главного героя автор раскрывает романтичность взаимоотношений Ибрагим - бека с возлюбленной Махбубой. На этом фоне сама смерть Ибрагим - бека описывается в романтических и сентиментальных тонах.

Во втором томе художественное повествование ведется от имени дяди главного героя Юсифа. В начале данного тома у читателя складывается ощущение, что Ибрагим - бек встанет на борьбу с существующим режимом. Однако читатель соприкасается с трагической развязкой жизненного пути Ибрагим - бека. Мать Ибрагим - бека Гаджия ханум переправляет больного сына из Стамбула в Каир. Каирские врачи ставят больному диагноз – страдания Ирана. Ибрагим - бек занемог от сопереживания за свою страну, за горькую участь Родины. Врачи констатируют, что единственное лечение Ибрагим – бека – это процветание Родины.

Третий же том отличается от двух предыдущих. В данном томе дядя Юсиф видит сон, что встречается в раю с Ибрагим - беком и Махбубой. Использование сновидения – широко распространенный художественный прием в литературе.

По мнению некоторых исследователей, прослеживается влияние как восточной, так и западной литературы в сюжетной конструкции третьего тома. Если говорить о восточной литературе, то речь идет о произведениях, известных как хабнаме. Несомненно, автор был знаком с ними. В последнем томе произведения прослеживается влияние хабнаме. Затрагивая вопросы о проникновении элементов западной литературной традиции, исследователи фиксировали влияние таких произведений как «Божественная комедия» Данте Алигьери (1265 - 1321) и «Мертвые души» Н.В. Гоголя (1809 - 1852).

Однако эти рассуждения не столь однозначны. Возможно, что вышеперечисленные произведения оказали определенное влияние. Однако наибольшее влияние на третий том со «сном дяди Юсифа» оказало произведение Абу Али

Ибн Сины (ок.980 - 1037) «Живой, сын Бодрствующего». В обоих произведениях молодые, полные силы положительные главные герои попадают после смерти в рай и ведут беседы с мудрыми старцами. Беседы о своих взглядах на мир, впечатлениях от путешествий, мироздании, обществе, государстве и человеке.

В третьем томе З. Марагаи подводит оценку жизни отдельных лиц. Используя описаниерая и ада, автор размещает в них лиц в зависимости от того, как они провели брэнную жизнь. Отличительной особенностью разделения людей между адом и раем в третьем томе «Дневника путешествия Ибрагим - бека» в том, что автор приводит имена реальных исторических лиц, полководцев, деспотических правителей, справедливых и терпеливых судей и т.д. Автор озвучивает конкретные исторические «грехи» этих лиц, либо их благородные и моральные поступки. З. Марагаи дает описания адских мучений как давно живших правителей (Александр Македонский), так и своих современников (Насреддин шах).

Еще одна примечательная особенность рассматриваемого тома – светлые и радостные тона описания потустороннего мира. Читатель не воспринимает смерть Ибрагим - бека как трагедию, как утрату. Автор описывает жителейрая, в числе которых мы встречаем Ибрагим - бек, Махбубу ханум и Мирза Таги хана.

Таким образом, в третьем томе «Дневника путешествия Ибрагим - бека» мы сталкиваемся с необычной конструкцией хронотопа. Время, пространство, субъекты в томе трансформируются под влиянием смещения реальности, трансцендентального и сновидения. При этом в одной вне-временной точке соприкасаются различные исторические эпохи.

Как видим во всех трех романах главный герой Ибрагим - бек. Он был сыном «честного и совестливого купца». Сердце отца Ибрагим - бека, несмотря на то, что проживал в Египте, всегда принадлежало Родине. Также как и отец, Иб-

рагим - бек беззаветно любил свою Родину, свой народ. В этом он продолжал путь своего отца. Ибрагим - бек имел хорошее образование. Знал арабский, английский и французский языки. Ибрагим - бека можно причислить к группе художественных образов интеллигентов-просветителей, созданных литераторами того периода. Вместе с тем, Ибрагим - бек частично является автобиографическим образом.

Духовным наставником Ибрагим - бека выступает его учитель и дядя Юсиф. Неслучайно, что во втором и третьем томах повествование ведется от имени Юсифа. Юсиф (как и Ибрагим - бек) является азербайджанцем. Он родом из поселка Туфарганлы, лежащего вблизи Тебриза. Юсиф получил среднее образование, бывал в Тифлисе и Стамбуле. Судьба его приводит в Каир. Этот трудолюбивый и мудрый старик не был женат, всю свою жизнь он посвятил воспитанию и обучению Ибрагим - бека. Юсиф стал для Ибрагим - бека самым доверенным лицом, к советам которого он неукоснительно прислушивался. Ибрагим - бек подчеркивал, что дядя Юсиф был ему как отец. Юсиф – это не просто друг Ибрагим - бека, разделяющий с ним взгляды и тяготы, но во втором и третьем томах – также и выразитель идей главного героя.

Интерес привлекает и образ Махбубы. Будучи сиротой, черкесская девочка в шестилетнем возрасте попадает к отцу Ибрагим - бека, который приводит ее в семью и воспитывает как родную дочь. Махбуба оканчивает школу, изучает музыку. Она могла играть на нескольких музыкальных инструментах, сочинять стихи, петь песни. Когда она достигла четырнадцати лет, то была объявлена «младшей ханум» дома. В литературоведении образ Махбубы часто оценивается как образ идеализированной восточной женщины (69, 15).

Махбуба влюбляется в Ибрагим - бека. Ибрагим - бек видел свое счастье в процветании Родины, а Махбуба – в любви Ибрагим - бека. Трагичность любовного финала между Ибрагим - беком и Махбубой напоминает сюжет легенды о Лейли и Меджнуне, к которой не раз обращались талантлив-

вые мастера слова. Но в отличие от легенды, в «Дневнике путешествия Ибрагим - бека» сердце молодого человека пылает любовью к Родине: Родина есть ее возлюбленная, а не прекрасная молодая девушка.

«Дневник путешествия Ибрагим - бека» отличается исторической правдоподобностью некоторых образов и сцен. Автор включил в произведение образы Александра Македонского, Дария, Ануширвана, Бисмарка, Карино, Петра I, Наполеона, Шах Аббаса, Надир шаха, Насиреддин шаха, Музаффереддин шаха и т.д. Исторические факты их правления в произведении художественно излагаются, они вплетены в сюжетную конструкцию произведения.

В произведение включены также образы великих мыслителей, проживающих в разных странах в различные исторические периоды, в том числе Абуль Касим Фирдоуси, Омар Хайям, Саади Ширази, Хафиз, Абу Али Ибн Сина (Авиценна), Франсуа - Мари Аруэ Вольтер, Шарль Луи де Секонда Монтескье... Автор дает историческую оценку трудам и теориям великих предшественников.

В романе Северный Азербайджан и Южный Азербайджан показывается в неразрывном единстве. Автор направляет внимание читателя на тесные связи между этими регионами. З. Марагаи описывает как южно-азербайджанские города (Тебриз, Ардебиль, Урмия, Магара), так и северо - азербайджанские (Баку, Нахичевань, Ленкорань, Джульфа, Шуша и т.д.). Описываются и азербайджанские кварталы Тифлиса (Ортачала и Шейтанбазар), а также села Борчалы (регион компактного исторического проживания азербайджанцев в современной Грузии). Ибрагим - бек называет Тебриз «светочем Азербайджана», а Марагу – «первым по значению городом отчизны Азербайджан». Он восхищается национально-культурным возрождением, характерным Северному Азербайджану того периода. На насмешливый вопрос тегеранского ахунда «Ты тюрок?» он с гордостью отвечает «Да, я Азербайджанец». Находясь в Тегеране, Ибрагим - бек гово-

рит «Отсюда я поеду в Азербайджан. Хочу поселиться у озера Урмия (озеро Урмия находится в Южном Азербайджане – С.Ш.)». Роман заканчивается фразой на азербайджанском языке «Та хэгəв olmasa abad olmaz» (дословный перевод – «Не исправить то, что не сломалось»). В тексте романа мы не раз встречаемся с отрывками произведений азербайджанских поэтов и писателей. Автор часто цитирует Физули, заводит разговор о Низами Гянджеви, Хагани Ширвани.

К «Дневнику путешествия Ибрагим - бека» современники обращались не только как к художественному произведению. В статье «Какая наука нам нужна?» Ахунд Абутураба обращается к содержанию рассматриваемого романа. В этой статье Ахунда Абутураба, опубликованной в газете «Хайят» мы встречаем цитаты из «Дневника путешествия Ибрагим - бека». В своем фельетоне, опубликованном в газете «Хамшари» Джалил Мамедкулизаде писал: «... как только вы протяните друг другу руки, вы будете писать мне и вопрошать «что делать далее?» и тогда я вам посоветую «...перейдите Аракс и вступите на разоренную Родину. ...и читайте, читайте, читайте «Дневник путешествия Ибрагим - бека»» (162). Будучи еще в Стамбуле Алибек Гусейнзаде публикует в местных сборниках карикатуры на сцены из «Дневника путешествия Ибрагим - бека».

«Дневник путешествия Ибрагим - бека» был несколько раз опубликован на персидском и турецком языках. Существуют переводы произведения на русский, английский и французский языки.

На азербайджанский язык отдельные части произведения перевел Джалил Мамедкулизаде и опубликовал в журнале «Молла Насреддин» (204). Джалил Мамедкулизаде публиковал отрывки в форме отдельных фельетонов или отдельных статей.

Полностью на азербайджанский язык первый том «Дневника путешествий Ибрагим - бека» был переведен в 1911 году. Перевод был осуществлен Кербалаи Вели Мика-

эловым. Книга была опубликована в издательстве братьев Оджаговых под названием «Путешествие Ибрагим - бека». Данное издание широко распространяется среди татар Кавказа и Средней Азии (так в России назывались тюркские народы), то есть не только среди азербайджанцев. Оджаговское издание было популярно и в Южном Азербайджане.

К сожалению, долгое время роман «Дневник путешествия Ибрагим - бека» З. Марагаи был обделен вниманием издательств. В 1992 году востоковед Гамид Мамедзаде переводит все три тома «Дневника путешествия Ибрагим - бека» на азербайджанский язык, делая его легко читаемым для современного читателя (в сравнении с переводом 1911 года). В том же году трехтомник был издан.

Вместе с тем восьмидесятилетний перерыв в издании нельзя оценивать как полное забвение «Дневника путешествий Ибрагим - бека». К данному произведению периодически обращались азербайджанские литературоведы и востоковеды. Еще в 1945 году Мир Джалал Пашаев писал, что роман З. Марагаи «Дневник путешествия Ибрагим - бека» является продолжением той школы, которую заложил в азербайджанской прозе М.Ф. Ахундов произведением «Письма Кемал-уд-довле» (170, 248). Ф. Касумзаде охарактеризовал «Дневник путешествия Ибрагим - бека» как «глубокий по содержанию, оригинальный реалистический роман» (59, 372), Мамед Джафар Джафаров – «первым реалистическим романом Азербайджана» (30, 202), Гамид Мамедзаде – «роман, созданный под влиянием «Писем индийского принца Кемал-уд-довле к иранскому принцу Джелал-уд-довле и ответ последнего на эти письма»» (69, 259-273).

В иранском литературоведении не раз говорили об идеологическом влиянии «Дневника путешествия Ибрагим – бека» на революционные события 1905 и 1911 годов в Иране. Например, такие литературоведы как С. Нафиси (88,21), А. Касрави (54,59), М.К. Ширази (175,5), П. Ханлари (48,147) и т.д. А. Касрави констатировал «Борьбу за улучшение жиз-

ни в Иране вели те, кто читал «Дневник путешествия Ибрагим - бека» (54, 45).

Если «Дневник путешествия Ибрагим - бека» это роман-путешествие, то произведение Алибека Гусейнзаде (1864 - 1940) «Политика провокаций» (1908) своеобразный научно-художественный роман-трактат. В дореволюционный период произведение было издано в различных газетах в форме очерков. «Политика провокаций» не позволяли изучать и распространять в социалистический период. Лишь в 1994 году О. Байрамова издает «Политику провокаций» в форме отдельной книги. В книгу входят части произведения, опубликованные в качестве отдельных очерков в 1908 - 1910 годах в газетах «Иршад» («Путь»), «Терегги», «Хагигат». О. Байрамова пишет развернутое предисловие к изданию, в котором характеризует «Политику провокаций» как «энциклопедию художественно-политической мысли Азербайджана начала XX века» (149, 22).

Вместе с тем О. Байрамова не раскрыла жанровые характеристики произведения «Политика провокаций». Она лишь, ссылаясь на Азиза Мирахмедова, констатировала: «в силу открытого анализа социально-политических проблем, полемического содержания, эзоповского языка, сатирически-памфлетных характеристик произведение было отнесено к трактатам» (166, 74).

Но, просто сказав, что «Политика провокаций» есть трактат, мы не дадим полной характеристики жанровой конструкции произведения. В этом произведении соединились как черты художественного романа, так и традиции восточной прозы по изложению повествований - хекаяттов, сэфэрнаме, философских и исторических произведений.

В романе в художественно-переработанном образе отражаются реальные события той исторической эпохи, в том числе и о деятельности Государственной Думы третьего созыва.

Следует отметить, что созыв Государственной Думы был следствием событий, происшедших в России в 1905 году. Расстрел мирной демонстрации в Петербурге 9 января, более трех тысяч крестьянских выступлений, сопровождавшихся поджогами дворянских усадеб, вырубкой помещичьих лесов, стачки рабочих в городах, забастовки студентов, врачей, лавочников, артистов, гимназистов, восстание на броненосце «Потемкин», декабрьское вооруженное восстание в Москве и другие события (поражение в войне с Японией) вынудили Николая II согласиться с предложениями либеральных сил.

Манифест об усовершенствовании государственного порядка от 17 октября 1905 года ограничивал царскую власть: «Установить, как незыблемое правило, чтобы никакой закон не мог воспринять силу без одобрения Государственной Думы и чтобы выборным от народа обеспечена была возможность действительного участия в надзоре за закономерностью действий поставленных от нас властей».

Особое внимание Алибека Гусейнзаде к деятельности третьего созыва Государственной Думы было связано с тем, что именно этот созыв оставил наиболее значимый след в истории. Государственная Дума первых двух созывов лишь формально являлась законодательным органом. Дума третьего созыва смогла отобразить интересы населения России, в том числе и ее национальных окраин. В Думе была создана мусульманская фракция, в которую вошли и депутаты из Азербайджана. Однако уже при избрании Государственной Думы четвертого созыва для национальных окраин были введены ограничения. В «Манифесте о роспуске Государственной Думы, о времени созыва новой Думы и об изменении порядка выборов в Государственную Думу» от 3 июня 1907 года особо отмечалось: «Иные народности, входящие в состав Державы Нашей, должны иметь в Государственной Думе представителей нужд своих, но не должны и не будут являться в числе, дающем им возможность быть вершителя-

ми вопросов чисто русских». В некоторых национальных регионах приостанавливались выборы в Государственную Думу. Отсюда и особый интерес Алибека Гусейнзаде именно к третьему созыву Государственной Думы.

Автор подчеркивает, что в произведении он лишь собрал и отобразил то, что видел в вокруг себя, в реалиях окружающей жизни, наподобие «годовых обзоров, публикуемых газетами».

Можно говорить о том, что произведение является научно - художественным романом, основанным на путешествии (сэфярнаме). О. Байрамова справедливо отмечает, что «произведение отличается не только идейным богатством и политической остротой, но и оригинальностью композиции, жанра и формой изложения» (149, 22).

Произведение состоит из введения и четырех частей, поделенных на тридцать разделов. Во введении автор воспроизводит события вокруг выборов и деятельности Государственной Думы третьего созыва. Первая часть раскрывает путешествие тени Пуришкевича, вторая посвящена Тамерлану (Теймурнаме), третья – Ага Мухаммед - Шах Каджару, четвертая – Саиду Сальмаси. Несмотря на это, все разделы произведения слиты единством композиции и сюжета. Общая тема произведения (всех его частей) – это свобода и независимость. Первые две части соединяют в себе художественные и документальные элементы при описании путешествия. В них раскрываются события из прошлого и настоящего Ирана. Основные образы – тень российского министра Пуришкевича, иранские сановники Шейх Фейзуллах, Мир Хашим, Саид Али Язди, а также бывший иранский шах Кяюмас.

В первой части мы знакомимся с путешествием тени Пуришкевича на Кавказ. Сначала автор дает разъяснения о выборе названия произведения: «Политика провокаций» – означает политику по принципу «разделяй и властвуй». Основной смысловой контекст – это страх перед политическим

пробуждением и усилением национального самосознания мусульман Кавказа. Основная цель поездки тени Пуришкевича – это провоцирование национального противостояния на Кавказе, с целью отвлечения социально-активных сил от революционной борьбы. Языком тени Пуришкевича озвучивается призыв к уничтожению революционных очагов 1905 – 1907 годов на Кавказе силовыми методами (44, 38).

Тень Пуришкевича предприняла путешествие по Кавказу и Ирану именно с целью изучения ситуации на месте. Если брать исторические факты, то Пуришкевич не совершал этого путешествия. Автор «выдумал» путешествие тени. Тень Пуришкевича встречают Мир Хашим, Саид Али Язди, Шейх Фейзуллах и препровождают в Иран. Они с восхищением рассказывают российскому гостю, как подавили пушками и штыками иранское революционное выступление 11 ноября 1907 года. Пуришкевич подмечает, что «у вас все уже сделано» (44, 39), а на Кавказе предстоит еще «реализовать политику провокаций, чтобы потушить революционный огонь» (44, 43).

Тень Пуришкевича в своем выступлении, будучи в Азербайджане, отмечает, что «цель политики провокаций взрастить среди населения ростки раздора и сомнения...» (44, 43). Пуришкевичу было поручено спровоцировать межнациональный конфликт в Карабахе, а также религиозное противостояние между мусульманами Азербайджана.

Тень Пуришкевича обучает своих иранских новоявленных знакомых (Шейх Фейзуллах, Мир Хашим, Саид Али Язди) методам применения «политики провокаций» против азербайджанского населения Ирана, преследуя этим самым и более скрытую цель – ослабление самого Ирана.

Тень российского сановника пытается изыскать способы внедрения во дворец иранского владыки. Вхождение тени Пуришкевича в Тегеран имеет символическое значение. Автор этим самым хочет показать, что начинается эпоха непосредственного влияния России на социально-политические

процессы Ирана, в том числе на принятие иранским политическим руководством тех или иных решений.

Пуришкевич превосходно знает историю Ирана, в том числе слабые и сильные аспекты системы управления страной, начиная с истории древней Персии, заканчивая правлением Музафараддин шаха. Тень Пуришкевича соприкасается с историей Ирана в лицах бывших правителей. Он встречается с духами умерших правителей, которых представляет Кяюмарс. В назидание современным руководителям страны языком Кяюмарса рассказывается о величии и успехах правления таких государей как Сиявуш, Рустам Зал, Джамшид, Зоххак, Фиридун, Мянучохр, Астияг, Кейгубад, Камбиз, Исфаандийар, Бахман, Хосров, Ануширван и т.д.

Кяюмарс подчеркивает, что начиная с Али Сабуктекина, в стране начинается правление тюркской династии. На весь Восток прославился Султан Махмуд Газнави. Кяюмарс представляет Пуришкевичу и его иранским «друзьям» Султана Санджара, а также поэтов Анвара и Омара Хайяма. Кяюмарс положительно отзывается о династиях оттоманских сельджуков, азербайджанских атабеков, чингизидов и хулагидов, а также о выдающихся поэтах и ученых.

Кяюмарс ставит всем в пример содействие могущественного Хулагу хана Насреддину Туси при учреждении обсерватории, школы и библиотеки в Мараге. В конце Кяюмарс заявляет тени Пуришкевича и Шейху Фейзуллаху, Мир Хашиму, Саиду Али Язди, что не желает общаться со столь ничтожными личностями. На этом путешествие в Иран заканчивается.

Третья часть посвящена великому полководцу Тамерлану. Поэтому это часть произведения называется «Теймурнаме». В данной части произведения описывается путешествие Пуришкевича вместе с иранскими сановниками Шейхом Фейзуллахом, Мир Хашимом, Саид Али Яздиом к Тамерлану, а также описывается сама встреча с последним.

Наши путешественники впадают в состояние шока от восседающего на золотом престоле Тамерлана, установленном на вершине горы, вокруг которой стеной стоит пыль от передвижения бесчисленного множества воинов-всадников. Тамерлан был прикован к престолу цепями, что символизировало подчинение его человеческой сущности идолу власти. В правой руке Тамерлана был кнут, а в левой руке карта мира.

Кяюмарс характеризует Тамерлана как самого могущественного правителя в истории человечества, государя государей. Тамерлан жалуется о том, что находится в забвении. Тамерлан подчеркивает, что содействовал таким деятелям культуры и науки как Хафизу, Ибн Халдуну, Молла Насреддину и другим. Несмотря на это, Улуг хан забыл о нем и общается с такими европейцами как Коперник, Галилей, Ньютон. Тем самым Алибек Гусейнзаде хотел подчеркнуть, что время тиранических правителей осталось в прошлом. Сегодня идея государственности и власти сопряжена с ценностями, исходящими из Европы.

Кяюмарс расспрашивает Тамерлана о его завоеваниях, о том, что толкало его этому. Тамерлан отвечает, что его военные успехи были обусловлены не численностью подчиненных ему армий, а «мужеством армии, ее подготовленностью, а также благодаря моему уму, умениям, способностям». Тамерлан утверждает, что он знал историю, географию, психологию, алгебру, геометрию и другие науки не хуже ученых своей эпохи. Тамерлан отмечает, что его знаниями в области психологии восхищался сам Ибн Халдун, а в области математики Улуг бек. Тамерлан говорит, что он покровительствовал многим ученым своей эпохи.

Кяюмарс обвиняет Тамерлана в разрушении Шама, Багдада, Дели. Однако Тамерлан не признает своей вины. Необходимость завоевания Индии и разрушения Дели Тамерлан оправдывает следующим образом: «Сегодня трехсот-миллионный народ Дели признал власть и преклонился пе-

ред двумя миллионами англичан, пришедших по морю на кораблях. Этот народ молча смотрит, когда его сыновей привязывают к пушкам и разрывают на части. Достоин ли существовать такой народ?». Устами Тамерлана Алибек Гусейнзаде озвучивает проблему самодостаточности нации, а также призыв к борьбе за национальное самоопределение. Третья часть произведения оканчивается на этом.

Четвертая часть посвящена правлению династии Сефевидов. Автор в назидание всем тюркским народам приводит пример нападения сефевидского правителя Шаха Исмаила на османского султана Селима. Автор осуждает и Тахмасиба, уступившего часть земель Азербайджана турецкому правителю Мураду.

Возрождение Ирана автор относит к периоду правления Шаха Аббаса, который проводил коренные реформы, стимулировал строение общественно значимых объектов и мостов. Особое внимание уделяется восстановительной роли Надир шаха, который пытался преодолеть негативные последствия правления своих предшественников шаха Сулеймана, шаха Хусейна и т.д. Кяюмарс видит Надир шаха в ослепительном свете. Надир шах отмечает, что природа его света обусловлена таким явлением, который европейцами обозначается термином «патриотизм» (44, 88). Кяюмарс характеризует Надир шаха как «иранского Наполеона», захватившего Афганистан, Белуджистан, предотвратившего суннитско-шиитскую резню, добившегося наполнения государственной казны финансовыми средствами. Кяюмарс повествует о покушении на Надир шаха, о гневе правителя на сына, организовавшего покушении, а также о последующем умерщвлении Надир шаха и приходе к власти династии Каджаров. Кяюмарс отмечает, что Иран после Надир шаха пришел в упадок. Как трагедию он показывает последовавшие беспорядки, обнищание народа, междоусобицу (44, 93). Повторяя немецкого государственного деятеля Бисмарка, Кяю-

марс говорит: «власть не может опираться только на штыки» (44, 95).

Интерес представляют и разделы четвертой части, посвященные Ага Мухаммед - Шах Каджару и его преемникам. В произведении образ потустороннего Ага Мухаммед - Шах Каджара раскрыт как вечно страдающего, за свои грехи в брэнной жизни. Автор осуждает Фатали шаха, содержащего 158 жен и наложниц, проводящего дни напролет в пирах и оргиях, не беспокоящегося о состоянии вверенного ему народа и страны.

В четвертой части «Политики провокаций» затрагивается и назначение Александра Сергеевича Грибоедова (1795 - 1829) послом в Иран, а также его убийство персами. В «Политике провокаций» приводится отрывок (диалог) из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». А. Гусейнзаде подчеркивает, что смерть А.С. Грибоедова – это дело рук группы персидских и русских дворян, а не иранского народа. Для обоснования своего предположения А. Гусейнзаде приводит в пример декабристов, страдальческую судьбу А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.М. Достоевского, Н.Г. Чернышевского и т.д.

Двадцатая часть произведения посвящена Саиду Салмаси, отдавшего свою жизнь идеям свободы. Дух Саид Салмаси, утверждающего, что он из «приносящих в жертву Родине свою жизнь», представлен в светящейся ауре. Он выражает презрение к Пуришкевичу и сопровождающим его Шейху Фейзуллаху, Мир Хашиму, Саиду Али Язди. Саид Салмаси обращается к Пуришкевичу, что пришло время «обновления умов и сердец», что это приведет к возрождению Ирана и свержению в стране иностранного владычества.

Путники не удивляются, когда в одном поезде сталкиваются с Насреддин шахом, путешествующим со своей многочисленной свитой. Саид Салмаси показывает всю подноготную Насреддин шаха и его окружения, озабоченных лишь накоплением денег, пиршествами, выслушиванием восхвале-

ний и торжественных од о себе и своих потомках. Кяюмарс и Саид Салмаси вскрывают невежество Насреддин шаха, отсутствие у него элементарных сведений о мировой культуре и науке. Кяюмарс и Саид Салмаси с сарказмом подчеркивают, что душители Ирана не знают что такое «Макбет» (Вильям Шекспир), «Гамлет» (Вильям Шекспир), «Фауст» (Иоганн Вольфганг Гете), «Женитьба Фигаро» (Пьер - Огюстен Карон де Бомарше), «Тартюф, или Лицемир» (Жан - Батист Мольер), не слышали о таких композиторах как Бетховен, Моцарт, Россини, Верди, Вагнер, не ведают о процессах, характеризующих мировую политику.

В «Политике провокаций» Алибек Гусейнзаде затрагивает и такую острую проблему как национально-освободительное революционное движение в Южном Азербайджане. Он считал победу в Южном Азербайджане как этап национально-освободительной борьбы. А. Гусейнзаде пишет: «Убирайтесь! Приходит культура! Вместе с победой Саттархана и его табризских сподвижников!». Следует отметить, что Саттархан является знаковой исторической личностью, символизирующей борьбу за создание независимого азербайджанского государства, объединяющего Южный и Северный Азербайджан.

А. Гусейнзаде почтительно отзывается о Саттархане, предоставляет читателю возможность частично ознакомиться с его идеями и деятельностью. Революционеров и борцов за свободу, таких как Саттархан и Саид Салмаси, автор сравнивает с легендарной птицей Феникс, которая возрождается из пепла после смерти. А. Гусейнзаде этим подчеркивает бессмертие идей за национальную свободу и социальную справедливость.

Следует отметить, что «Политика провокаций» имеют много общего с ранее проанализированными произведениями «Письма Кемал-уд-довле а» и «Дневник путешествия Ибрагим - бека». Все три произведения «соприкасаются» как в

своей жанровой конструкции, так и в своей идейной подоплеке.

Все три произведения посвящены Ирану, в особенности Южному Азербайджану. Во всех трех романах критике подвергаются деспотический иранский режим, царящие в стране невежество и отсталость. Все три произведения основаны на путешествиях и изложены в форме писем. Во всех трех произведениях наряду с художественной составной сильны научно-философские элементы. М.Ф. Ахундов, З. Марагаи и А. Гусейнзаде обращаются к образам борцов с иранским режимом и их приспешниками. Все три автора создают крайне негативный образ Насреддин шаха как циничного, бездарного и невежественного правителя.

Взаимосвязь между произведениями можно найти и на текстологическом уровне. Так, А. Гусейнзаде в «Политике провокаций» цитирует отрывок из «Дневника путешествия Ибрагим - бека». Примечательно, что во всех трех произведениях мы сталкиваемся со сценой путешествия в Европу Насреддин шаха. Самое примечательно, что описание этого путешествия во всех трех произведениях содержательно идентично.

Опираясь на вышесказанное, можно констатировать, что «Письма Кемал-уд-довле», «Дневник путешествия Ибрагим - бека» и «Политика провокаций» – это звенья единого литературного пространства и единого литературного процесса.

Как было уже отмечено выше создание прозаических путешествий, фабула которых структурировалась на путешествии, было очень популярно в Азербайджане в тот период. Но не все художественные произведения, созданные в конце XIX века с обращением к жанровой форме «сэфэрнаме» можно относить к романам.

В этом контексте следует особенно выделить группу писателей и литераторов, активно публикующихся в сатири-

ческом журнале «Молла Насреддин», добившемся безграничной популярности.

Так, Дж. Мамедкулизаде, О.Ф. Неманзаде, А. Ахвердов, С. Мумтаз, Г. Шарифов в соавторстве приступают к работе над «Путешествием Мозалан - бека» (Мозалан – вымышленный сатирический персонаж). В связи с этим журнал «Молла Насреддин» писал: «Некоторое время тому назад наш Мозалан-бек задумал путешествие по Кавказу; желал попутешествовать посетить различные регионы Кавказа, чтобы, запечатлев увиденное и услышанное, подарить народу книгу наподобие «Дневника путешествия Ибрагим - бека»» (72, 11). Такова предыстория создания «Путешествия Мозалан - бека». По своей сути структуре «Путешествие Мозалан-бека» представляет собой сборник очерков. Рассматриваемое произведение не содержит характеристик, присущих роману. Поэтому мы не относим его к данному жанру. Можно говорить об идейном влиянии «Дневника путешествия Ибрагим - бека» на «Путешествие Мозалан - бека», но нельзя утверждать, что эти произведения схожи жанровыми характеристиками.

В 1908-ом году газета «Таза Хаят» («Новая жизнь») публикует как роман произведение М.С. Ордубади «Путешествие двух малышей в Европу». Произведение отличается специфическим языком художественного изложения: мир представлен через размышления, переживания, чувства и эмоции детей. Однако по своей жанровой конструкции произведение далеко от романа. «Путешествие двух малышей в Европу» – это рассказ, в котором сильны элементы эпистолярного жанра.

Художественная событийность произведения представлена в виде отдельных, порой не связанных друг с другом фактов, озвученных в десяти письмах. Основная черта этих писем – это сопоставление европейских и восточных реалий. Посредством такого сравнения, автору удается в

сжатой форме донести до читателя всю ущербность восточной деспотической власти, религиозного фанатизма и т.д.

С. Мумтаз сообщает, что Аббас Сиххат написал романы «Путешествие по Волге», «Али и Аиша», «Сиявуш». Однако все три произведения не найдены. Произведение же Наримана Нариманова «Мое путешествие в селение Амирджан-Хила» представляет собой краткий публицистический очерк.

Особый исследовательский интерес представляет произведение Дж. Мамедкулизаде «События в селении Данабаш». Традиционно в азербайджанском литературоведении «События в селении Данабаш» относят к повести. Однако, покойный Гулу Халилов, подвергнув произведение глубокому литературоведческому анализу, обозначил признаки романа в данном произведении (49, 82-88). В опубликованной в 1984-ом году исследовательской работе А. Исмаилов относит «События в селении Данабаш» к одним из первых инициатив по написанию национального романа (53, 54).

Написанное в 1894-ом году произведение «События в селении Данабаш» было опубликовано лишь в 1936-ом году. «События в селении Данабаш» продолжают традиции, заложенные в таких произведениях как «Обманутые звезды», «Письма Кемал-уд-довле», «Дневник путешествия Ибрагим-бека».

Совершенство и многоплановость сюжета, завершенность и спектр представленных в произведении образов позволяет отнести «События в селении Данабаш» к романам. Несмотря на то, что художественное пространство произведения ограничено одним селением (в отличие от предшествующих вышеназванных романов, где событийное пространство охватывает страны и регионы), автору удалось «сохранить» остроту терзающих социальных противоречий при раскрытии быта одного села.

В романе «События в селении Данабаш» повествование ведется от имени сотрудника газеты Халила. Использованный Джалилом Мамедкулизаде художественный прием

позволил ему «применить» газетный стиль, что придало произведению особую тональность: произведение отличается простым, но ядовито саркастическим языком изложения.

Дж. Мамедкулизаде намеревался разделить «События в селении Данабаш» на части: небольшое предисловие, «Пропажа осла» и «Школа селения Данабаш». Однако последняя часть («Школа селения Данабаш») не была доведена автором до конца.

Автор был непосредственным свидетелем событий, которые легли в основу «Событий в селении Данабаш». Закончив семинарию Дж. Мамедкулизаде начинает преподавать в селении Нехрам, где и происходят соответствующие события. Произведение отличается сжатостью композиции. В романе можно выделить две основные сюжетные линии, разворачивающиеся сежду Худаяр беком и Магомедом Гасаном, а также между Худаяр беком и Зейнаб.

Юзбашы (аналог сельского старосты) села Нехрам Худаяр бек отнимает у своего сельчанина Магомед Гасана осла, продает его на рынке, а на полученные деньги совершает сига (временный брак с женщиной, допустимый в шиитском направлении ислама).

Вся трагикомичность ситуации в том, что Магомед Гасан годами копил на покупку осла, взрастил его, чтобы отправиться в паломничество в шиитскую святыню Кербала. Магомед Гасан и его сын Ахмед впадают в отчаяние. На примере судьбы этой семьи автор раскрывает судьбу всех сельчан своего периода.

Образ Худаяр бека полностью раскрыт автором. В «Событиях в селении Данабаш» описывается вся «предыстория» становления Худаяр бека. Первоначально Худаяр был бедным сельчанином. Он начал прислуживать чавушом (прапорщиком) при главе. Благодаря своим способностям приспособляться Худаяр беку удается достигнуть чина юзбашы. Автору раскрыл динамику изменения внутреннего мира Худаяр бека. Дж. Мамедкулизаде показывает, как поэтап-

но преобразовывается Худаяр бек по мере продвижения по социальной лестнице. Образ Худаяр бека – это образ невежественного, недалёковидного деспота, приносящего страдания своим сельчанам. Деспотизм Худаяр бека раскрывается не в дидактических наставлениях, а посредством сатирических сцен. Сам автор придавал этому первостепенное значение, отмечая, что едкая сатирическая критика местничкового деспотизма является крайне эффективным художественным приемом, делающим произведение интересным для читателя (73, 27).

Сельчане (Зейнаб, Магомет Гасан, Шараф, Великули и т.д.) жертвы деспотии Худаяр бека. Они говорят и действуют по его желанию. Деспотия Худаяр бека основывается на сборище его приспешников, таких же невежественных и пустых людей. Дж. Мамедкулизаде выпячивал всю пустоту и абсурдность деспотии Худаяр бека.

Деспотизм Худаяр бека проявляется не только в отношении к сельчанам, но также и в отношениях с членами своей семьи. Он и в своей семье груб, невежественен и деспотичен. Худаяр бек грубо обращается с домочадцами, унижает свою супругу Шараф, детей Гейдаркули и Мурадкули. Не удерживается Худаяр бек и от рукоприкладства по отношению к своим домочадцам. Шараф предлагает своему супругу «развестись и жениться на другой». Но скоро она вынуждена раскаяться и забыть об этой идее под страхом. Существующий «правопорядок» и его блюстители были на стороне таких никчемных и развратных людей как Худаяр бек.

Благосклонность читателя вызывает образ Магомета Гасана. Судьба Магомета Гасана – это судьба притесненного сельчанина. Посредством этого образа Дж. Мамедкулизаде затрагивает традиционный для азербайджанской литературы того периода вопрос – насколько материальная нищета обуславливает нищету духовную. Дж. Мамедкулизаде посредством Магомета Гасана подчеркивает, что человек, находясь в состоянии лишения и нужды, не обязательно должен быть и

духовно обнищавшим. Нужда не душит в человеке чувство чести и достоинства. Образ Магомет Гасана – это образ великой личности в «маленьком человеке». Магомет Гасан был трудолюбивым, простым, честным, безграмотным сельчанином. Он был примерным отцом и примерным семьянином. Его основной заботой была семья. В деревне его знали как спокойного, набожного и доброжелательного человека. Судьбу Магомета Гасана можно охарактеризовать как автобиографию азербайджанского сельчанина того периода. Неслучайно «представляя» Магомета Гасана, автор отмечает: «каждый наверняка знаком с Магометом Гасаном».

Наряду с чувством уныния от произошедших событий Магомет Гасан осознает неправильность, недопустимость случившегося. Но он не может выразить свой протест, не может возразить. На эти события он смотрит как события, «предопределенные божественной волей». А иногда его заставляет молчать чувство страха. Его супруга Иззат ругает Магомета Гасана за то, что он отдал осла Худаяр беку. Возражая упрекам супруги, Магомет Гасан вопрошает: «Разве можно было уберечь голову, если я бы не отдал осла? Он ведь как никак еще и судья. А если он придет посредине дня и необоснованно обвинит, что должен столько-то штрафа оплатить? Как быть тогда?..» (73, 48).

В сюжетной линии Худаяр бек - Магомет Гасан на первый взгляд бросается глаза злободневный юмор и комизм. Однако автор сохранил всю драматичность и трагичность развития данной сюжетной линии, что пробивается сквозь сатиру и смех. В сюжетной линии Худаяр бек – Зейнаб трагичность выдвинута на первый план: комическое и драматическое слито.

Зейнаб один из значимых женских образов, созданных национальной романистикой в конце XIX - начале XX века. Потеряв в детстве отца и в замужестве мужа, она не опускает руки, как это сделали бы другие женщины. Она не жалуется

на свою нелегкую судьбу, а постоянно ищет пути решения сложившихся проблем.

Одна из проблем Зейнаб – это желание Худаяр бека овладеть имуществом своего покойного брата, который и был мужем Зейнаб. Зейнаб не прельщаются ни властью, ни слава, ни материальное благосостояние, чем пытался подкупить Худаяр бек.

Зейнаб – это положительный образ азербайджанской женщины, для которой честь, чистота и справедливость являются истинными ценностями. Она не склоняет голову перед Худаяр бек, как это сделал Магомет Гасан. Сватам Худаяр бек она отказывает: «Пусть Худаяр бек найдет себе пару; Зейнаб не его ровня. Зейнаб не стала бы его Худаяр бека держать у себя даже как прислугу».

Для того чтобы избежать домоганий Худаяр бека Зейнаб готова на смерть: «Зейнаб походила на людей, которые, положив перед собой колбочку с ядом, не знают что делать: испить или нет. Не выпьют – их добьет тоска и горе, выпьют – убьет яд» (73, 72). Из-за смелости и отважности некоторые сравнивают Зейнаб с образом Сакины из комедии М.Ф. Ахундова «Правозаступники в городе Тебризе» («Восточные адвокаты») (1855) (76, 15).

Несмотря на то, что произведение было опубликовано лишь спустя почти сорок лет, оно оказало влияние на литературные процессы своего времени. Дело в том, что с «Событиями в селении Данабаш» посредством устной формы передачи ознакомилась интеллигенция Нахичевани, где и находится селение Нехрам. А чуть позже и литературные круги всего Азербайджана.

Следует отметить, что восточной средневековой литературе известны не только «сэфэрнаме», но и так называемые «саргузашт»ы. Дословно «саргузашт» переводится как «приключение». В отличие от повествования - хекаята и сэфэрнаме саргузашты оказали меньшее влияние на зарождающуюся новую прозу. Элементы саргузашта вкраплива-

лись в прозаические произведения, но не настолько, чтобы определять жанровые их характеристики. Это влияние было созвучно процессам в европейской романистике, когда приключенческие произведения заняли свою нишу в литературе. Основанные на рыцарстве, а также на доблестных и коварных поступках, европейские романы нередко именуют то приключенческими, то авантюристическими романами.

В XVIII веке сенсацией стали романы Тобайас Джордж Смоллетта (1721 - 1771), наполненные необычными и неожиданными событиями. Приключенческие романы создавали Томас Майн Рид (1818 - 1883), Жюль Верн (1828 - 1905), Александр Дюма (1802 - 1870) и т.д. В некоторых странах Европы были сформированы специализированные библиотеки «фантастики и приключений».

В азербайджанской прозе конца XIX - начала XX века немногочисленны прозаические произведения, в которых проявили себя элементы саргузашта. А в тех редких образцах, которые были созданы азербайджанскими писателями, фабула радикально отличается от средневековых саргузаштов. В прозаических произведениях конца XIX - начала XX века описание путешествия излагается по временному признаку и предполагает повествование о личных приключениях путешествующего героя, тогда как в средневековых саргузаштах повествование ведется только о непосредственно пережитом. В этом отношении новые образцы прозы представляли собой фабульные повествования, тогда как классические саргузашты могли быть и бесфабульными.

Интерес представляет произведение Ага Мирза Исмаил Асяфа «Дастани-Шукуфят-Сяргузашти-Йетиман» («Приключения сирот»), написанное на персидском языке. Часть произведения была переведена на азербайджанский язык со стороны Гаджи Молла Рухулла Молла Магомедзаде и опубликована в 1911 году в газете «Йени Иршад» («Новый Путь») (207). Произведение было целиком издано в том же

1911 году в издательстве братьев Оруджевых (также в переводе Гаджи Молла Рухуллы Молла Магомедзаде).

«Дастани-Шукуфят-Сяргузашти-Йетиман» по объему краткое (на 117 страницах). Произведение разделено на тридцать один раздел. Каждый раздел представляет собой маленькое повествование о каком-то событии. Содержание разделов связано в основном с жизнью и бытом Южного Азербайджана. Затрагиваются проблемы материнства, отношений старшими и младшими поколениями, семейных трагедий, противостояния добра и зла, победы справедливости. Несмотря на разбитость структуры произведения на разделы, вся сюжетная линия объединена авторским замыслом, логической последовательностью событий в разделах, а также «постоянными» образами. Сюжетная линия основана на женитьбе вдовствующего купца Агамусы на Гамар ханум. Подталкиваемый своей супругой купец Агамусы отводит своих дочерей Надиру и Джамилю в ущелье. Джамиля, не выдержав тягот, погибает. Надира же выживает благодаря волкам, выходившим ее. Переполненный раскаяния Агамуса убивает Гамар ханум и отдается в руки правосудия.

Следует отметить, что данное произведение не оказало сколь-нибудь довлеющего влияния на литературный процесс, а тем более на процесс зарождения азербайджанской романистики. Таким образом «Дастани-Шукуфят-Сяргузашти-Йетиман» - это не очень удачная попытка создать роман, автор не смог довести произведение до уровня романа.

XIX век принято считать «золотой эпохой» азербайджанской литературы. Это период характеризуется идейным и жанровым оживлением, что наиболее ярко проявилось в прозе. Восточные литературные традиции повествования - хекаята, сэфэрнаме, саргузашта, дидактических писем (мактубат) перетекали в европейские жанровые конструкции, образуя национальную специфику азербайджанского романа конца XIX - начала XX века. Наблюдался процесс вкрапливания в инородную жанровую конструкцию веками сложив-

шихся литературных традиций. В прозаических произведениях рассматриваемого периода традиции устной и письменной литературы получили новое дыхание. Они обогатили зарождающуюся отечественную прозу, в том числе и романистику. Не случайно, что сами авторы того периода использовали к создаваемым произведениям такие клише как «роман-письмо», «роман-путешествие», «хекаят», «ахвалат» и т.д.

XIX - начало XX века можно рассматривать как переходный период в развитии азербайджанской прозы. Эта переходность проявила себя в процессах по смене жанров в азербайджанской прозе. Жанры восточной прозаической литературы уступали место жанрам европейской литературы.

Литературоведами того периода постоянно озвучивался призыв к писателям обращаться к европейским жанрам прозы (рассказу, повести, роману). Писатели откликнулись на этот призыв, но реакция мастеров пера имела свою специфику.

Азербайджанские писатели не отреклись от существующих жанровых традиций национальной устной и письменной литературы. Наоборот, они привнесли их в создаваемые по европейским жанровым лекалам прозаические произведения. Наблюдался своеобразный симбиоз, когда восточные жанровые традиции вкрапливались в характерные для Европы жанровые конструкции. В результате создавались произведения с оригинальными жанровыми характеристиками.

Оригинальность жанровой конструкции проявлялась как в сюжетной линии, фабуле, композиции, так и в раскрываемых образах и характерах, поднимаемых проблемах, а также в языке изложения. Если рассматривать особенность сюжета и сюжетной линии, то можно зафиксировать следующую особенность азербайджанских романов того периода: сюжет распадался на несколько линий, которые в завязке соединялись в одно целое.

Особенности отдельных сюжетных линий зависели от того, какая средневековая жанровая конструкция использовалась в качестве базового «материала» – хекаят, ахвалат, мактубат, сэфэрнаме, саргузашти т.д. Аналогичная зависимость существовала и в отношении фабулы. Например, пространственно-временная событийная характеристика «Событий в селении Данабаш» намного уже, чем в «Обманутых звездах». При создании «Событий в селении Данабаш» Дж. Мамедкулизаде обращался к ахвалату, а при создании «Обманутых звезд» М.Ф. Ахундов обращается к повествованию - хекаяту. Следует отметить, что в средневековой письменной литературе фабула повествований - хекаятов была намного богаче фабулы ахвалатов.

Романы конца XIX - начала XX века имеют характерную особенность при раскрытии главного положительного образа. Несмотря на то, что в качестве главного героя почти повсеместно выступает патриот-правдоискатель, последний не находит в себе сил вступить в открытый конфликт с социальной системой. Ни в одном из романов рассматриваемого периода добро не побеждает над злом, хотя авторы всячески подчеркивают бессмертное начало добра.

Что же касается языка изложения романов конца XIX – начала XX века, то художественный стиль изложения совершенно различен в каждом произведении. Особенности языка художественного изложения зависят от того, какой жанр восточной литературы был задействован – мактубат, повествование -хекаят, событие -ахвалат и т.д. В произведениях, где используется мактубат, язык изложения носит философский или лирико-дидактический характер. Например, «Письма Кемал-уд-довле». В произведениях, где задействован жанровая форма события ахвалата, язык изложения носит сатирико-аналитический или сатирико-публицистический характер. Например, «События в селении Данабаш».

Вместе с тем, обращение к традиционным жанровым формам не умаляет художественной ценности рассмотрен-

ных произведений азербайджанской литературы конца XIX – начала XX века как романов. Наоборот, такая конвергенция значительно обогатила азербайджанскую романистику еще на стадии зарождения, придав ей национальный колорит. Азербайджанская романистика быстро прошла период, когда осуществляется «переписывание» иностранных образцов романа. Некоторые создаваемые романы представляли собой произведения с высокой художественной и идейной ценностью. Многие романы конца XIX – начала XX века не утратили своей значимости и сегодня.

ГЛАВА 3

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ РОМАНЫ «НОВОГО ТИПА»

Как было отмечено ранее, идея создания романов по европейскому образцу охватила умы азербайджанских писателей и литературоведов еще в 80-ые годы XIX века. В письме от 21 сентября 1889 года азербайджанский литературовед Фиридун - бек Кочарли просил своего друга Гасанали Гарадаги написать роман, основанный на реальных событиях, в котором главный герой был бы молодым современником, с новым мироощущением и миропониманием (183, 205-206).

Основательно проблемами развития азербайджанской романистики занимался также С. Гусейн. Он считал роман самым востребованным прозаическим жанром. В своих литературоведческих статьях он формулировал задачи, которые должна решать отечественная романистика. С. Гусейн писал, что создаваемые романы должны отражать современные общественно-политические реалии, со всех остротой и глубиной раскрыть социально-политические противоречия, а также отличаться психологическим анализом.

Словно в ответ на призыв по созданию романа выходит произведение Н. Нариманова «Бахадур и Сона». Оно полностью отвечало требованиям, сформулированным Ф. Кочарли. «Бахадур и Сона» – это литературный образец, новый как по своему содержанию, так и по форме. Чуть позже появляются романы А. Шайга «Герои нашего века» (1909 - 1918), «Несчастливая семья» (1912), М.С. Ордубади «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» (1914), Ю. Везира «Грех» (1914), И. Мусабекова «В царстве нефти и миллионов» (1917) и т.д. Перечисленные произведения восполнили жанровый пробел в литературе, с легкой руки Н. Нариманова родилось повествование, получившее в устах автора название «маленького романа».

Следует подчеркнуть, что основные характеристики «маленького романа» (в литературных кругах того периода использовалось также в качестве синонима словосочетание «роман нового типа») были фактически обрисованы С. Гусейном. Эти особенности воплотились не только в произведении «Бахадур и Сона», но и в таких образцах художественной прозы, как «Жар души», «Герои нашего века», «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец», «В царстве нефти и миллионов». С. Гусейн считал эти произведения образцами нового типа романа, созданного на основе сплетения национальных и европейских традиций.

Наряду с этим в начале XX века под «маркой» романа публикуется ряд прозаических произведений, которые по своей жанровой конструкции и своему идейному компоненту представляют собой лишь рассказы и повести. Например, произведения А. Юсифзаде «Под гнетом жизни» (1912), Н. Басира «Два несчастливца» (1916) и т.д.

Еще одну подгруппу создаваемых в начале XX века прозаических произведений составили любовно-приключенческие, слепо копирующие европейские и турецкие образцы или азербайджанские дастаны-эпосы. К таковым можно отнести, к примеру, произведения Р. Заки «Несчастливая девушка» (1911), «Бедняга Джавад» (1912), «Жертва любви» (1912), «Керем и Асли» (1913), «Короглу» (1913), Б. Джаббарзаде «Ашик Гариб» (1913), А. Музниба «Юсиф и Зулейха» (1913) и т.д. Это были либо кальки с евро-турецких оригиналов, либо тусклое прозаическое изложение коранических легенд и народных дастанов. Данные произведения не сыграли существенной роли в литературном процессе того времени, в развитии азербайджанской прозы. Не случайно, что они не стали объектом обсуждения в общественно-политической среде, не спровоцировали полемику среди исследователей и литературных критиков. Это было обусловлено двумя факторами. Во-первых, жанровыми изъянами произведений данной группы. Во-вторых, их оторванностью от

азербайджанских реалий (101, 173). Уже в литературной среде того периода эти произведения справедливо относились к жанрам рассказа или повести. С. Гусейн (Казымоглы) раскритиковал любовно-приключенческие произведения начала XX века, отмечал, что большинство из них не соответствуют жанровым требованиям, предъявляемым к романам (161).

Прозаическое изложение коранических легенд и народных дастанов страдало своими недостатками. В первую очередь, переложение Корана, язык которого не подражаем, пересказывание, содержащихся в нем повествований и сюжетов, представляются более тусклыми копиями. Наиболее остро это ощущают те, кто знают арабский и читали Коран в оригинале. Следует отметить, что азербайджанская интеллигенция начала XX века в большинстве своем владела арабским языком, поэтому прошла мимо этих тусклых прозаических переложений коранических текстов.

Во-вторых, при повторении народных эпосов – дастанов, автор вынужден был отречься от мифологического мироощущения, присущего рассказчику, от имени которого повествует дастан. В результате, прозаическая его версия теряет как в поэтике, так и в своем мифологическом компоненте.

В качестве примера можно обратиться к произведению А. Музниба «Юсиф и Зулейха». Произведение состоит из пяти глав. Оно написано на основе суры 12 «Юсиф» Корана. Сказание о Юсифе и Зулейхе было переведено с арабского на азербайджанский язык. Автор отошел от рифмованного коранического текста перевел его прозой. Получившееся произведение было опубликовано как роман. Сюжет произведения сконструирован на отношениях возлюбленных Юсифа и Зулейхи. Вместе с тем, в произведении А. Музниба особое внимание уделено любви отца и сына, эти чувства представлены как основной нравственный мотив чистого душию человека. Произведение, как вторичное, не вызвало интереса у общественности и литературных кругов.

Следует отметить, что «маленькие романы» или романы «нового типа», унаследовали некоторые черты романов, написанных в азербайджанской литературе в конце XIX - начале XX века. Эта преемственность не сразу бросается в глаза в связи с тем, что «маленькие романы» первой четверти XX века отличались сжатостью своего объема, небольшим листажом. Эту особенность «маленьких романов» подметил еще С. Гусейн, но не раскрыл жанрообразующее значение этого фактора. С. Гусейн констатировал, что романы начала XX века, несмотря на то, что в сравнении с европейскими романами были значительно меньше по листажу, привнесли в отечественную прозу новые веяния содержательно-идеологического свойства и в систему жанрообразования (160). И действительно в этих романах сильны веяния, как национальной устной и письменной прозы, так и опыта мировой литературы. Не случайно спустя более восьмидесяти лет литературовед В. Юсифли, исследуя источники и особенности азербайджанского романа эпохи социализма, укажет в качестве них национальные традиции дореволюционного азербайджанского романа (178, 164).

Вместе с тем, В. Юсифли противопоставляет дореволюционную и советскую азербайджанскую прозу, в том числе и романистику, пытаясь дать оценку азербайджанским романам первой четверти XX века с позиций именно социалистического реализма. В итоге В. Юсифли приходит к необоснованному выводу, что досоциалистическая азербайджанская романистика не смогла явить значимые художественные образцы, ибо романы были слабы по своему идейно-художественному содержанию и не учитывали традиций мировой романистики, более того – они не были оригинальными в обрисовке конфликтных ситуаций и образов главных героев (178, 164).

Однако такая оценка несправедлива в отношении таких произведений, как ранее рассмотренные романы, в которых наблюдался симбиоз европейской и восточной литера-

турной традиции («Дневник путешествия Ибрагим - бека» З.Марагаи, «Письма Шейда бека Ширвани» С.М. Ганизаде и т.д.), так и в отношении «маленьких романов» начала XX века («Бахадур и Сона» Н. Нариманова, «Жар души» А. Диванбекоглу и т.д.).

Еще в 1904 году газета «Кавказ» писала, что роман «Бахадур и Сона» был написан под влиянием новейших тенденций в европейской и русской романистике (198). Естественно, что это утверждение относится в основном к форме и жанровой природе произведения, так как содержание «Бахадур и Сона» связано с реалиями Азербайджана, если иметь в виду сходство проблематики с дастаном «Асли и Керем» и легендой «Шейх Санан».

В 1896 году в Баку вышла в свет первая часть романа «Бахадур и Сона», а в 1899 - 1890 годах в Баку и Елендорфе (впоследствии город Ханлар) в издательстве Ахундова была издана вторая часть.

Роман «Бахадур и Сона» привлек внимание многих исследователей, имеет наибольшее число положительных отзывов литературоведов и критиков по сравнению с другими произведениями. Еще в 1914 году Сеид Гусейн констатировал, что по своему жанру произведение «Бахадур и Сона» вполне может быть отнесено к роману (197). В этом качестве «Бахадур и Сона» исследовался и такими литературоведами как Джафар Хандан, Мир Джалал Пашаев, Гулу Халилов (49, 68), Афлатун Сарачлы (Мамедов) (101, 173), Теймур Ахмедов (37, 13) и т.д.

Турецкий литературовед в статье М. Копурлу «Н. Нариманов», опубликованной в Стамбуле во «Всемирной исламской энциклопедии», отмечает, что «Бахадур и Сона» является выдающимся романом исламского мира в целом (58, 148).

Вместе с тем, в азербайджанском литературоведении существовало мнение, согласно которому «Бахадур и Сона» представляет собой лишь повесть. Такой тезис был озвучен,

например, со стороны М.Дж. Джафарова и К. Талыбзаде. Правда, в последующем К. Талыбзаде изменил свою точку зрения. Он пишет, что со всеми сильными и слабыми характеристиками «Бахадур и Сона» представлял ценность как источник, оказавший положительное влияние на литературный процесс (117, 472).

Дискуссия о жанровой принадлежности романа «Бахадур и Сона» обусловлена двумя факторами.

Во-первых, критики прошли мимо такого явления в национальной литературе как «маленький роман», очевидно, не были знакомы и с архивом Н.Нариманова, который так охарактеризовал свое произведение. Поэтому мы можем утверждать, что в первой четверти XX века в азербайджанской романистике формируется художественная прозаическая форма, которую можно назвать «маленьким романом». В зарождении такого типа романа можно видеть основную особенность азербайджанского литературного процесса начала XX века. В «маленьком романе» речь шла не только о краткости содержания в сравнении с европейскими и российскими романами, но и о ряде жанровых показателей и характеристик.

Во-вторых, проводимый содержательный анализ романа «Бахадур и Сона» часто носил поверхностный характер: выборочно исследовались лишь идеи дружбы народов и интернационализма, раскрытые в данном произведении. Исследовательская свобода литературоведов социалистического периода ограничивалась тем, что Нариман Нариманов (1870 - 1925) был известным революционером и одним из влиятельных государственных деятелей в советском Азербайджане.

Содержание романа «Бахадур и Сона» базируется не только на интернационализме и чувстве любви, не знающих национальных границ. В произведении затрагиваются вопросы просветительства, политического обустройства, духовного возвышения личности. На примере трагической любви

между азербайджанцем Бахадуром и армянкой Соной автор показывает не только общечеловеческую составляющую человеческой любви, не делящей людей по национальному и религиозному принципу, но также и призыв к тому, что современность требует от человека стремления к просвещению, уважению отдельной человеческой личности. Невежественный человек не может быть интересным, он не может родить чувства симпатии, становится объектом любви. Бахадур ищет в любимой «друга по мировоззрению» и в Соне находит такого человека.

Образ Бахадура – это образ интеллигентного, начитанного патриота, сентиментального и эмоционального. Бахадур – это своеобразное современное воплощение таких традиционных литературных образов как Меджнун, Керем, Ашик Гариб.

Бахадур выступает против существующих доминирующих социальных и религиозных предрассудков. Он считает, что разделение людей в зависимости от национальности и религиозной принадлежности приводит к трагедии, делает их несчастными.

Следует отметить, что создание первого образца романа нового типа приходится на последние пять лет XIX столетия – это период латентного этнического противостояния в России, в частности на Кавказе. Позже, спустя всего лишь пять лет после публикации второй части романа, на фоне революционных событий 1905 года этническое противостояние выливается в острый конфликт, сопровождающийся кровопролитием. Произведение Наримана Нариманова «Бахадур и Сона» - это художественное осмысление и предупреждение зреющего национального противостояния, его источников и предстоящих трагических последствий.

Посредством произведения автор пытался внести свой вклад в разрядку этнического противостояния между армянами и азербайджанцами. Напомним, что в одном из писем Н. Нариманов писал, что своей любовью Бахадур и Сона,

пытались «крепить дружеские отношения между нациями» (89). Теймур Ахмедов отмечает в связи с этим, что идеологически «Бахадур и Сона» отображает левые политические взгляды (37, 156), прогрессивные по духу.

Самоубийство Бахадура, помешательство Соны, узнавшей о смерти возлюбленного, привносит в произведение драматизм. Однако сквозь эту трагедию пробивается искра надежды. Это искра пробуждения нации, приводящая через острые конфликты к возрождению Родины. Эта искра связана с новым поколением, стремящимся к образованию и готовым к борьбе за свои убеждения. В романе отображается молодое поколение, готовое отдать свою молодость просвещению своей страны, ее процветанию. И речь не только о Бахадуре. Такими молодыми патриотами являются Новруз, Юсиф, Солтан и т.д. Например, Новруз представлен как трудолюбивый молодой человек, в котором ценности гуманизма пустили основательные корни. Вместе с тем, Новруз (в сравнении с Бахадуром) отличается более реалистичным взглядом на социальную действительность. Новруз способен на реальную критическую оценку недостатков общественных институтов. Новруз делает справедливые выводы о причинах роста бандитизма. Он, отзываясь о гачагах и разбойниках, отмечает, что они ставленники феодальной знати, инструмент управления в руках последних.

Ошибочно представлять сюжет произведения «Бахадур и Сона» однолинейным, построенным только на развитии любовной драмы между главными героями. В связи с этим Гулу Халилов справедливо отмечал: «Автор на фоне любовного приключения на всем протяжении развития сюжета поднимает проблемы, волнующие нацию» (49, 156).

Как видим, роману «Бахадур и Сона» присущи интересный многолинейный сюжет и оригинальная композиция. Если сравнивать с предыдущими азербайджанскими романами, то можно отметить, что «Бахадур и Сона» – это новый феномен для литературы Азербайджана. В. Набиев обосно-

ванно отмечает, что «Бахадур и Сола» Н. Нариманова является «одним из первых, если не самым первым образцом маленьких романов» (186, 121).

«Маленький роман» как литературный феномен отличается относительной упрощенностью сюжетной линии, фрагментарной (выборочной) обрисовкой образов в зависимости от авторского замысла. В связи с этим, нередко «маленькие романы» подвергались жесткой критике, в том числе и роман Наримана Нариманова «Бахадур и Сола». Например, В. Набиев отмечал: «Схематизм в романе, ряд недостатков в повествовании, некоторая слабость раскрытия героев, в частности национального характера главных героев Бахадур и Сола, говорит о преувеличении оценок, ранее данных данному произведению» (186, 128).

Такая позиция В. Набиева имеет политическую подоплеку, раскрытие которых требует знаний как о жизни и деятельности Н. Нариманова, так и о компаниях по его дискредитации, которые были запущены как в первой половине, так и во второй половине XX века.

Нариман Нариманов – видный кавказский революционер, основатель социалистической государственности в Азербайджане, один из активных деятелей (в ряде источниках его оценивают и как инициатора) вхождения федеративного союза социалистических советских республик Закавказья в состав СССР. После смерти при загадочных обстоятельствах началась компания по навешиванию на Наримана Нариманова ярлыка «ультранационалиста». Эта компания была повторно проведена после таяния «хрущевской оттепели». В своей диссертационной работе В. Набиев сознательно нивелировал национальный характер произведения «Бахадур и Сола», чтобы его работа не была использована в дальнейшем закреплении за Н. Наримановым ампулы националиста.

В 1915 году Нариман Нариманов возвращается к произведению «Бахадур и Сола» и создает на его основе сценарий. Г. Халилов отмечает, что создание на базе «Бахадур и

Сона» драматургического произведения стало закономерным явлением, обусловленным «глубокой трагичностью, драматичной коллизией» событий в самом романе (101, 153). Т. Ахмедов же связывает это с желанием Н. Нариманова донести до населения свои прогрессивные мысли (37).

Не следует забывать, что как драматургическое произведение «Бахадур и Сона» вышло позже событий 1905 года. Это имеет принципиальное значение. На Кавказе 1905 – 1907 годы – это не только эпоха подъема революционного движения, но и времена острого национального конфликта, унесшего немало жизней.

Голос Нариман Нариманова не был единственным в призыве пресечь резню азербайджанцев. Азербайджанская интеллигенция, осознающая реальные ведущие силы национального противостояния, выступила единым фронтом в своем призыве прекратить национальную вражду. Азербайджанские писатели посвятили этой проблеме ряд произведений: «Каманча» Дж. Мамедкулизаде, «Братья разной веры» Ю. Везира, «Самоубийство, жить ли?» А. Шаига и т.д. Драматургическая версия «Бахадур и Сона» является вкладом самого Н. Нариманова в интернациональный призыв азербайджанской интеллигенции.

Еще одним оригинальным образцом «маленького романа» является «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» Мамеда Саида Ордубади. «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» отличается как новизной своей формы, так и новизной содержания. Роман написан в лирико-психологическом стиле.

Как и в «Бахадур и Соне», в романе М.С. Ордубади «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» глашатаями обновляющегося мира выступает молодежь. После произведения «Бахадур и Сона», роман «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» вызвал самый сильный резонанс как в литературной среде, так и среди общественности.

Первым свою оценку роману «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» дал С. Гусейн: «Мне в руки попался роман эфенди Мамеда Саида Ордубади «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец». Это великое произведение, как и романы «Бахадур и Сона» доктора Нариман бека, «Увядший цветок» Али Сабри. Эти произведения, детище отечественной общественной мысли, по своему объему стоят между рассказами и романами. Наиболее объемным среди них является «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец», который состоит из 110 страниц» (160).

К жанру романа «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» относит и Джафар Хандан (43, 93). Непоследовательная позиция обнаружена М. Рафили в одной и той же статье «Писатель большевик»: произведение характеризуется им, то как «маленький роман», то как «короткий романтический рассказ» (172).

Непоследовательность была и в позиции К. Талыбзаде. В 1955 он отнес произведение к жанру повести (176). Однако спустя 10 лет в 1966 году Камал Талыбзаде писал, что «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» является романом (117, 475-476). Большинство исследователей относят произведение «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» к жанру романа. В их числе и такие исследователи как Мир Джалал (14, 103), Мамед Ариф и т.д. (9, 130).

Если проанализировать историю литературной критики и исследований «маленьких романов», то можно вычленить закономерность:

- при первоначальной публикации литературными критиками отмечалась принадлежность произведений к «маленьким романам»;
- с 30-ых до середины 50-ых годов XX века выдвигается позиция о принадлежности этих произведений к жанру рассказа и повести;

- с середины 50-ых годов XX века наблюдается коренное переосмысление национального литературного наследия.

Судьба исследований «Несчастливого миллионера, или Рзакулихана европейца» не избежала этой закономерности. Возврат к позиции признания «маленького романа» произошло под влиянием «хрущевской оттепели». Именно этот период социалистической эпохи характеризуется как самый плодотворный с позиций переосмысления всего культурного, в том числе и литературного наследия. Среди культурологов и литераторов сегодня распространена позиция о незначительности фактора «хрущевской оттепели». Эта позиция ошибочна и не учитывает тех реалий, которые сложились в литературной среде социалистического Азербайджана. Выдающиеся литературные произведения азербайджанской литературы создавались и в 30-ые, и в 40-ые годы XX столетия. Но именно в период «хрущевской оттепели» азербайджанским литературоведам «разрешили» исследовать художественные произведения на предмет определения в них национально-значимых характеристик. Поэтому на этот период и приходится интерес к дореволюционной литературе и литературе периода Азербайджанской Демократической Республики. На этот период приходится научное обоснование неразрывности прозаических произведений конца XIX – начала XX века с литературой социалистического Азербайджана.

Интересная деталь проявляется в тематической связи «Несчастливого миллионера, или Рзакулихана европейца» с произведениями «Письма Кемал-уд-довле» М.Ф. Ахундова, «Дневник путешествия Ибрагим - бека» З. Марагаи и «Политика провокаций» А. Гусейнзаде. Основная тема «Несчастливого миллионера, или Рзакулихана европейца» - это судьба Южного Азербайджана. М.С. Ордубади писал о своем романе, что произведение посвящено трагическим последствиям бездарного правления иранских правителей, приведшего к

гниению социально-политической системы в Южном Азербайджане (14, 103).

Роман «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» - это произведение, написанное в просветительском духе. Образы и событийная составная романа используются для активной пропаганды идей просвещения. Наблюдаемая в произведении борьба отцов и детей также носит характер противостояния реформаторских сил, стремящихся к распространению просвещения, с консервативными силами, ратующими за сохранения статус-кво со всеми его безобразиями. В литературоведении довольно прочно укоренилось понимание заглавия тургеневского романа «Отцы и дети» как столкновения двух общественных сил, представителей разных этапов русской общественной жизни XIX века – дворянства и разночинцев. Конфликт по линии отцы-дети в «маленьком романе» тоже символизирует противостояние между двумя социальными группами, но совершенно иными. В «маленьких романах» в качестве отцов и детей феодальным элементам противостоят не разночинцы, а представители зарождающейся буржуазии.

Произведение «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» разделено на пять частей, посвященных соответственно Ашару, Рзакулихану с Боюкханум, городу Тебризу, Ирану в целом, а также событиям, происходящим, в стране спустя 3 года от начала повествования романа. События всех пяти частей объединены единым сюжетом.

В произведении раскрываются жизнь и быт Рзакулихана, его мечты и размышления, деяния и приключения. Рзакулихан является интеллигентом (как и Бахадур). Он сын посла Ирана во Франции. Рзакулихан получает юридическое образование в Сорбонне. Хорошо знаком с европейской жизнью и европейской культурой. Миллионер Рзакулихан мечтает, чтобы его страна преобразовалась, вобрав в себя все передовые достижения человечества. Рзакулихан переживает из-за тяжелого положения Родины и соотечественников. Он

надеется, что, направив свои знания, способности и миллионы на благо Родины, сможет добиться процветания и благосостояния как страны в целом, так и ее жителей.

Полный надежд Рзакулихан возвращается в родные края. Для начала он намерен обеспечить выпуск газеты «Ислахатлар» («Реформы» - С.Ш.), провести железную дорогу, строить промышленные объекты, а также школы, больницы и другие медицинские, а также культурные центры. Усилия Рзакулихана наталкиваются на противодействие монархических властей, коррумпированных министров, консервативных религиозных деятелей, привыкших к спекулятивным операциям купцов-торгашей, а также на непонимание народа.

Выделение купцов-торгашей в качестве сторонников консерватизма было осуществлено впервые в новой азербайджанской прозе. Тем самым М.С. Ордубади разделил промышленную буржуазию и торговую буржуазию, показав, что экономические и политические интересы этих двух социальных групп в большинстве своем не совпадают. Промышленная буржуазия заинтересована в распространении в стране просвещения, в установлении контролируемой социумом системы государственного управления, тогда как торговая буржуазия заинтересована в установлении безграничной политической власти, в условиях которого она может осуществлять высокодоходные торговые операции. Устами Рзакулихана озвучиваются интересы зарождающейся азербайджанской промышленной буржуазии.

Если Рзакулихан воплощает в себе реформаторские силы, то его супруга Буюкахум является представителем всех консервативных элементов, паразитирующих на социально-политическом организме Ирана. Насколько Рзакулихан новатор, умен, терпим и искренен, настолько его супруга Буюкханум невежественна, жестока и бессердечна. Буюкханум – это воплощение восточного деспотизма. Она склоняет Рзакулихана к желаемым ею действиям, жертвует дочерьми ради славы. О невежественности Буюкханум свидетельству-

ют ее слова, осуждающие стремления Рзакулихана дать передовое образование своим детям: «Ради спокойствия в доме послал всех трех детей к европейцам. Сует им в карманы баснословные деньги. Хотя если заплатить мулле то, что европейскому доктору он платить в месяц, то первый обучал бы детей всю жизнь». Рзакулихан хочет дать сыновьям Парвизу, Гаджи и дочери Муннавар европейское образование. Буюкханым возражает и требует, чтобы ее дети учились в консервативной школе мулл.

Образ Рзакулихана напоминает образ Ибрагим - бека из «Дневника путешествия Ибрагим - бека». Они схожи не только миропониманием и мироощущением, переживаниями за Родину, патриотизмом, но схожи и в своих действиях.

Особо следует отметить, что «европейский курс» Рзакулихана и Ибрагим - бека не означает слепое преклонение перед Европой. Рзакулихан и Ибрагим - бек осознают, что цель Европы - это подчинение и покорение Востока, в том числе и Ирана. Но в отличие от Ибрагим - бека, Рзакулихан не молчит перед распродажей страны иностранцам. Он пытается бороться, отдает себя в жертву. В этом принципиальная разница между Ибрагим - беком и Рзакулиханом, обусловленная жанровыми требованиями «маленького романа». Герой-реформатор «маленького романа» отличается от Ибрагим - бека тем, что может бросить вызов консервативной общественной системе и начать борьбу с ней, несмотря на все сложности и риски.

Однако Рзакулихан обречен на поражение. Его обреченность обусловлена не столько могуществом консервативных сил, а сколько непониманием и неприятием его реформ со стороны большей части населения. Рзакулихан не находит понимания в родных краях. Он пытается привнести европейское образование, в том числе послал детей учиться в Европу. Но и здесь терпит поражение. Под давлением супруги Мирзы Рагима отправляет детей в школу для мулл.

Критик С. Гусейн положительно отозвался о романе «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец». Критик отмечал, что произведение является романом, «способным оказать большое влияние на читателя». С. Гусейн считает, что автор М.С. Ордубади в этом произведении удачно раскрыл не только борьбу реформаторов и консерваторов, но противоречия в лагере демократически настроенных сил. Эти противоречия и не позволяют им выступать единым фронтом. С. Гусейн отмечает, что автор романа «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» смог отобразить внутренний мир и психологию реформаторов. С. Гусейн высоко ценил произведение «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» из-за его темы, идейной составной, из-за поднятых в нем острых социально-политических проблем (160).

Вместе с тем, по мнению С. Гусейна, несмотря на тематику произведения, основные события, описанные в романе, раскрывают не столько жизнь и быт Ирана и Южного Азербайджана, сколько реалии семейной жизни Рзакулихана. С. Гусейн выделяет это как существенный недостаток произведения (160).

На данное замечание литературного критика можно возразить. Действительно, если идейно роман «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» претендует на общенациональные проблемы, то событийная составная построена вокруг жизни одной семьи, масштабного отображения социального напряжения в стране мы не найдем ни в одной из сцен романа. Несомненно, что сцены из быта населения и национально-освободительного движения положительно повлияли бы на художественную ценность произведения. Но следует учитывать, что ограничение событий жизнью одной семьи было целенаправленно осуществлено М.С. Ордубади, как часть авторского замысла. М.С. Ордубади на примере семейных противоречий раскрыл всю глубину и остроту противостояния реформаторских и консервативных сил.

Одной из особенностей романа «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» является обращение к проблеме «отцов и детей». Следует отметить, что взаимоотношения поколений – это один из характерных черт «маленького романа». Конфликтная ситуация при соприкосновении отцов и детей позволяет авторам точно очертить линию противостояния реформаторства и консерватизма, а также проблему «избираемого» сохранения национального наследия. Проблема «отцов и детей» остро стоит в таких произведениях как «Несчастливая семья» и «Герои нашего века» А. Шаига, «В царстве нефти и миллионов» И. Мусабекова. Примечательно, что в указанных произведениях в ходе раскрытия проблем взаимоотношения «отцов и детей» проявляются эпико-дидактические характеристики.

Роман Абдуллы Шаига «Несчастливая семья» был написан в 1911 году, но опубликован был в следующем году автором под наименованием «Дурсун». В предисловии к роману читаем: «Данный национальный роман я посвящаю памяти скончавшейся супруги» (104, 552). Следует отметить, что до конца своих дней сам Абдулла Шаиг относил произведение «Несчастливая семья» к жанру романа. Автор публиковал рассматриваемое произведение в 1912 году как национальный роман, в 1936 году – как «маленький роман», в 1948 году – как роман. Сын автора известный литературный исследователь Камал Талыбзаде при составлении пятитомника произведений отца писал, «что данное произведение не отвечает всем параметрам жанра романа, но, не желая нарушать сложившуюся традицию, мы включили его в раздел, посвященный романам».

«Несчастливая семья» отличается своим малым объемом. Несмотря на это по своей конструкции и структуре произведение является романом. На протяжении произведения раскрывается характер Дурсуна, воспитанного в семье Борчалинского (Борчалы – место компактного проживания азербайджанцев на территории современной Грузии) кази Джан-

дара. Дурсун воспитывался в аскетическом духе. После смерти отца Дурсун начинает вести разгульный образ жизни.

Дурсун влюбляется в Баллы. Однако ему отказывают в женитьбе на Баллы, потому что в округе Дурсун был известен как вор и блудник. Дурсун решает выкрасть Баллы с помощью друзей.

Под влиянием семейной жизни Дурсун преображается. Он становится примерным мужем и примерным отцом. У Дурсун и Баллы рождается сын Сафар, который вырос умным и воспитанным юношей. Сафар влюбляется в девушку Зохра из борчалинского села Гараджалар.

В преддверии свадьбы своего сына состарившийся Дурсун посещает село Гараджалар, где знакомится с девушкой Гюллю. Дурсун выкрадывает Гюллю. Однако Гюллю стремясь избавиться от Дурсуна, убегает со своим сельчанином Вали. Бегство Гюллю радует семью Дурсуна, его жену Баллы, дочерей Гюльсенем и Гюнеш, младшего сына Акбара. Однако старший сын Сафар считает, что бегство Гюллю является непροстителыным поступком, оскорбившим честь его семьи. В порыве мести Сафар убивает Вали. Сафар был сослан в Сибирь на 10 лет, он был разлучен со своей любимой, а его свадьба так и не состоялась.

Однажды прибыв в Тифлис на поезде, Дурсун был арестован казаками за ношение кинжала и препровожден в места лишения свободы, где отсидел 6 месяцев. Выйдя на свободу, Дурсун спешит домой. Его мысли опять заняты только Гюллю. Горе не отрезвило Дурсун. Прибывшего домой Дурсуна поджидает Ахмед, брат убитого Вали. Ахмед покушается на Дурсуна, смертельно ранив его. Дурсун доползает до входной двери своего дома, которую отворяет сын Акбар.

Трагичность ситуации в том, что пропавшего шесть месяцев назад Дурсуна считали погибшим и даже устроили по нему поминки. Домочадцы впадают в состояние шока, увидев истекающего кровью Дурсуна. Они посчитали, что он

восстал из могилы. Баллы, стремящаяся избавиться от Дурсуна, восклицает: «Не подходите дети к нему. Ваш отец вурдалак!»

Но умирающего Дурсуна все это мало волнует. Его не интересует ни своя судьба, ни проблемы членов своей семьи. Все его мысли заняты лишь Гюллю. Даже при смерти он шепчет лишь одно имя, спрашивает лишь о Гюллю.

Начавшийся с описания обыденных событий, роман завершается трагедией. Однако в этой трагедии можно видеть проблески надежды. Это надежда возвращения из ссылки гордого Сафара. Не случайно роман заканчивается тем, что мать Баллы занятая вязанием в мыслях вспоминает о Сафаре, мечтает об ожидаемом его возвращении. Выступившие на глазах Слезы Баллы – это не слезы тоски и отчаяния, а слезы ожидания и надежды на встречу.

Как и в романе «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец», в «Несчастной семье» общественные проблемы раскрыты на модели семейных отношений. На конструкции судьбы одной семьи А. Шаиг раскрывает проблему взаимоотношений между отцами и детьми. С этой целью автор знакомит нас с тремя поколениями мужчин одного рода (семьи): Пирверди (дед), Дурсун (отец) и Сафар (сын).

Пирверди был трудолюбивым, но в тоже время скупым человеком. После кончины жены он не жениться и один растит тринадцатилетнего сына Дурсуна. Однако он скуп и при содержании сына не выделяет достаточных средств. Дурсун рос в нужде, постоянно недоедал. Дурсун вырастает самодовольным, праздным человеком, он становится вором.

Абдулла Шаиг подчеркивает, что вина лежит на Пирверди, который не занимался воспитанием своего сына. Вместе с тем, А. Шаиг пытается донести до читателя, что в Дурсуне не погас внутренний источник человеческого тепла, что он в принципе способен на искренние чувства и отношения. Так, в результате любви к Баллы и женитьбе на ней Дурсун встает на путь исправления.

Сафар представитель нового поколения, на которого возлагают надежду все члены семьи. Однако необдуманные поступки отца оканчиваются его ссылкой в Сибирь.

На противопоставлении и сравнении поколений построен весь роман. В романе противопоставление поколений носит не буквальный характер. Речь идет о борьбе мировоззрений и нравственных ценностей различных поколений. В романе «Несчастливая семья» разворачивается острая борьба ценностей трех поколений: консервативного поколения феодально-настроенного старшего поколения, поколения эпохи накопления первичного капитала и нового молодого поколения.

В архиве Абдуллы Шаига было найдено письмо от жителя села борчалинского магала Джандар А. Мансурова (188). Сельчанин задает вопрос о прототипах героев романа «Несчастливая семья». А. Мансуров пишет, что в его селе в тот период реально существовали такие лица как Дурсун и Сафар, судьба которых во многом схожа с судьбой литературных образов рассматриваемого романа. Он просит автора уточнить, являются ли эти его сельчане прообразами литературных героев.

Нам не известен ответ А. Шаига. Но следует подчеркнуть, что село Джандар находится по соседству от села Сарван, в котором родился и вырос сам Абдулла Шаиг. Жители сел находились в тесном контакте, многие были родственниками. Поэтому сарванцам могли быть известны события в селе Джандар, легшие в основу романа «Несчастливая семья».

Как уже было отмечено, перу А. Шаига принадлежит еще один «маленький роман» - «Герои нашего века». Роман имеет долгую историю создания и публикации. Сам Абдулла Шаиг писал: «Печатание романа «Герои нашего века» началось с 1909 года, и в этот период отрывок произведения был опубликован в газете. В связи с некоторыми событиями произведения осталось неоконченным. Под давлением Сулеймана Сани Ахундова я завершил роман» (108, 245).

В 1909 году был издан учебник «Гюльзар» («Цветник»). Отрывок из романа был включен в этот учебник (196, 4-81). В газетной публикации об отрывке в («Цветник») учебнике «Гюльзар» А. Шаиг отмечал: «Это отрывок романа героев 14 века¹ (по Хиджре – С.Ш.)».

В 1913 году первая часть романа была опубликована в газете «Игбал»(197). По окончании газетного опубликования первой части Абдулла Шаиг в январе 1914 года писал: «На этом закончилась первая часть романа. Первая часть романа будет опубликована также в книжной форме» (197).

Следует отметить, что маленький отрывок из первой части был опубликован еще в 1910 году в газете «Хагигат» под названием «Ловхейи-масуманя». Однако публикация 1910 года не привлекла внимания читателя. Хотя литературные критики и отозвались положительно на эту публикацию. Так, известный азербайджанский литературный критик того периода Абдулла Сур писал в письме к Абдулле Шаигу: «Мой тезка. Понравилась ваша публикация... Поздравляю. Это основательное достижение... Ваш стиль утончен... Ваше повествование художественно!» (104, 552). Отзывы на произведение последовали не только из Баку и из других городов Азербайджана, но и Казани, Ашхабада, о чем свидетельствуют сохранившаяся переписка (107, 266).

Под влиянием все того же Сулеймана Сани Ахундова, Абдулла Шаиг оканчивает произведение в 1918 году. Таким образом, период создания романа «Герои нашего века» охватил такие эпохальные события как репрессивная внутренняя политика после подавления революции 1905 года, первая мировая война, падение династии Романовых и отделение от России национальных окраин.

Сама эпоха предоставила А. Шаигу интересный материал для сюжетной линии романа «Герои нашего века». Это было время перемен, когда закладывался фундамент азербайджанского национального самосознания, когда в 1918-ом

¹ XIV по Хиджре приходится на XX век по - христианскому летоисчислению.

году была заложены основы первой на востоке парламентской республики, ознаменовавшей начало новой эпохи для народов Азии. Несмотря на это роман не был глубоко исследован. Дошло до того, что при издании в 1957 году трехтомника произведений Абдуллы Шаига произведение «Герои нашего века» было размещено в одном разделе с повестями, несмотря на то, что сам автор отмечал жанровую принадлежность произведения.

Однако в последующем, когда в 60 - 80 годах прошлого столетия азербайджанское литературоведение переосмысливало художественное наследие, в литературной среде утвердилось окончательное мнение, что рассматриваемое произведение представляет собой роман. Такой позиции придерживались К. Талыбзаде (104, 551), Г. Халилов (49, 91-95), А. Сарачлы (Мамедов) (101, 156-159).

Роман «Герои нашего века» имеет сложный сюжет, интересную композицию. По своей структуре роман разделен на десять глав. Каждая глава посвящена отдельным путешествиям героев, но все главы объединены авторским замыслом и целостностью сюжета. Следует отметить, что Абдулла Шаиг и в этом романе затрагивает проблему взаимоотношения поколений. Если в «Несчастной семье» это было видно в триаде Пирверди-Дурсун-Сафар, то в романе «Герои нашего века» рассматриваемая проблематика преподносится в отношениях Гаджи Керима и Ага Мурсаля Ашрафа, жителей промышленного Баку.

Не случаен выбор названия произведения и Баку как места, где будет разворачиваться сюжет. Абдулла Шаиг хотел подчеркнуть, что герои наступившей эпохи – это жители промышленного города. Следует обратить внимание, что и Пирверди («Несчастливая семья») и Гаджи Керим («Герои нашего века») потомки одного рода, рода Гаджи Гара. Но если, Пирверди – это работающий в поте сельчанин-скупец, копирующий деньги в сундук, то Гаджи Керим – это известный в Баку торговец, имеющий конторы и собственные нефтяные мес-

торождения. «Родственность» героев представляет собой художественный прием, который позволил автору подчеркнуть перемещение центра общественных событий из села в город.

Абдулла Шаиг детально раскрывает образ и характер Гаджи Керима. Гаджи Керим был постоянно занят делами, к тому же был нелюдим и острожен: «Он избегал всех. Домочадцы могли видеть его только во время вечерней трапезы. Он открывал старинный иранский сундук, в котором хранил деньги, пересчитывал их, пугливо оглядываясь и снова запирали замок» (104, 179-180). Гаджи Керим был чужд членам своей семьи и родственникам. Смысл жизни он видел лишь в накопительстве.

В Гаджи Кериме воплощено последнее поколение вымирающей социальной группы – торговцев феодальной эпохи. Жизнь, быт, нравы этого социального слоя были пропитаны идеей накопительства. Эта среда не имела крепких родовых и кастовых традиций, у нее не было героического прошлого, но она и не имела будущего, так как на ее место приходило новое поколение буржуа. Все это и определяло социальное самосознание купеческих слоев феодальной эпохи: скупость, замкнутость, осторожность и враждебность ко всему, в особенности к властям и к новому поколению.

Ага Мурсаль не столь скуп как отец Гаджи Керим. Однако он также бездушен и жесток. Ага Мурсаль не ценит семью, не уважает мать и отца. Свои будни он проводит в празднествах, напролет прожигая дни в казино. Агам Мурсаль с нетерпением ожидает смерти отца, каждый день всматривается в его лицо в поиске признаков старчества и приближающейся смерти. В этом ожидании символизировано противостояние позднефеодального и капиталистического торговых слоев. Ага Мурсаль гордится тем, что он «разбазаривает средства, накопленные отцом по копейке». После смерти Гаджи Керима Ага Мурсаль все наследство спускает

в карты. Ага Мурсаль становится банкротом. Он доводит до смерти мать и супругу Марьям.

Дед Гаджи Керим был воплощением позднефеодальных ценностей, его сын Ага Мурсаль – представителем первого поколения промышленников. Ашраф же символизирует собой новое поколение, на которое приходится бурное развитие дикого капитализма. Ашраф не видел семейного воспитания, был обделен материнским и отцовским вниманием. Сначала Ашраф с ненавистью относился к отцу из-за смерти матери. В последствие между ними складывается крепкая связь, основанная на схожем отношении к жизни, на идентичных ценностях. Ашраф получает доступ к средствам отца. Вскоре Баку становится тесным для Ашрафа. Он под предлогом обучения отправляется в Москву, где продолжает транжирить отцовские средства, проводя свои дни в казино, отелях и театрах.

После смерти отца Ашраф возвращается в Баку и жениться на подруге своего детства Соне. Безнравственный и циничный Ашраф не смог осчастливить свою супругу. Сона отличалась чистотой своей души и мягкостью своего характера. Ашраф продолжает беспутную и праздную жизнь, прерванную пулей любовника Елены, очередной своей пассии.

В романе «Герои нашего века» проблеме воспитания молодежи уделено особое внимание. Среди образов, символизирующих молодое поколение, мы встречаем не только Ашрафа. Вместе с ним в Москве обучение проходили Ахмед и Заки. Абдулла Шаиг смог раскрыть процесс постепенного угасания огня молодости в сердцах этих юных людей, по мере того как житейские проблемы начинают довлеть в мыслях Ашрафа и Ахмеда.

В период московского обучения Ашраф, Ахмед и Заки часто собирались и обсуждали свои грезы о будущем Родины и народа, о развитии родного языка и родной культуры, о путях распространения в Азербайджане просвещения. Но со временем эти грезы стали угасать. И эти грезы угасли не

только в сердце Ашрафа, для которого патриотические разговоры юности были изначально блефом. Возвратившийся в Баку Ахмед меняется кардинально. Для него Баку уже не центр распространения просвещения на Родине, а всего лишь «царство нефти и миллионов». Ни Ашраф, погрязший в празднестве, ни Ахмед, которого объяла страсть накопительства, не смогли стать новой силой, которая привела бы к возрождению и процветанию Родины.

Однако Заки смог сохранить свой душевный порыв на протяжении всей жизни. Политическую активность Заки проявлял еще, будучи студентом Московского Университета. Он активно участвовал в политических организациях московской молодежи. Тяжелые пост революционные годы реакционизма только закалили Заки. В Баку его политическая активность только возрастает. Революционная деятельность Заки охватывает не только Северный Азербайджан, но также и Южный Азербайджан. Он принимает активное участие в тегеранской революции. Тем самым Абдулла Шаиг хотел подчеркнуть, что азербайджанская интеллигенция несет ответственность за судьбу не только населения Северного Азербайджана, но и за судьбу населения Южного Азербайджана, что историческая судьба разделенных частей единой Родины неделима.

Самым светлым и патриотичным образом романа «Герои нашего века» является дядя Магеррам. С тяжелой судьбой этого интеллигента бы знакомимся во второй главе романа. Магеррам из селения Палчыглы гянджинского магала. В юности он теряет своих родителей. Чтобы прокормить двух сестер, Магеррам переселяется в город. Он устраивается работать грузчиком. Накопив средства, открывает лавку.

Магеррам всегда стремился к знаниям. Однако в связи с его бедностью мулла его не допускает к учебе. Магеррам получает образование на русском языке. Поэтому в квартале за ним закрепляется прозвище «урус Магеррам» («урус» переводится в этом контексте как «русскоязычный»).

Выдав сестер замуж, Магеррам жениться на Фирузе ханум и переезжает в Петербург. Прожив сорок лет в Петербурге, Магеррам становится не только известным купцом, но и общественным деятелем (106, 155). Его постоянно волновала судьба кавказских народов. Он открыл кассу взаимопомощи учащимся в столичных вузах азербайджанским студентам, внося в него немалые средства из собственных сбережений.

Магеррам верил в потенциал молодых соотечественников. Он утверждал, что только образованная молодежь сможет повести народ через бури и привести страну к процветанию (106, 171). Как-то азербайджанским студентам Петербурга он заметил, что «Наш народ сможет выпестовать выдающихся людей, если приобщиться к русской культуре» (106, 155).

Дядя Магеррам поддерживает тесные контакты с культурной средой Баку, посещает местные школы, интересуется бытом учащихся, выискивает бедных детей и устраивает их в школы, оказывает помощь обучающимся в иногородних высших учебных заведениях людям. Следует отметить, что именно он способствовал устройству Ашрафа на учебу, а Ахмеда – на работу.

Дядя Магеррам резко критикует Ага Мурсаля за неправильное воспитание сына Ашрафа: «ты не только глава семьи, но и член общества и гражданин. Мерзости в отношении членов семьи не только наносят вред семье, но и вредны для общества и страны, в которой ты живешь» (106, 152).

Через Магеррама автор озвучил свои размышления о роли семейного воспитания в условиях становления капиталистической системы. Кардинальные изменения, происходящие в обществе под влиянием капиталистических отношений, обуславливали рост общественного значения семейного воспитания для становления личности. По мнению Абдуллы Шаига, в условиях ослабления родоплеменных связей семейное воспитание становится главным инструментом форми-

рование из ребенка личности, обладающей социальной ответственностью, независимой жизненной позицией и высокой сопротивляемостью безнравственным поступкам других людей.

Абдулла Шаиг обращался не только к достижениям современной ему западной педагогики, но и опирался на богатый идейный потенциал, выработанный восточной педагогикой. В частности, к творчеству Мухаммеда Газали и аль – Фараби.

От Мухаммеда Газали Абдулла Шаиг перенял идею о том, что ответственность за воспитание и обучение детей возлагается на их родителей и учителей. Мухаммед Газали в своих произведениях писал, что если родители, а позднее учителя воспитают ребенка в праведности и добродетели, то этим они сделают его жизнь счастливой. Если же они пренебрегают воспитанием и обучением детей, то этим они обрекают их на несчастную жизнь, отмечал Газали. На примере Ашрафа А. Шаиг показывает то, каким образом упущенные в детстве возможности по воспитанию человека оказывают влияние на его дальнейшую судьбу.

Что же касается педагогики аль - Фараби, то в «Героях нашего века» раскрывается тезис о факторе влияния окружения человека на нравственность. Рассматривая человека как общественное существо, аль - Фараби считал, что нравственные качества личности формируются под влиянием не только воспитания, но и общественной среды, окружающей человека. Этот тезис был раскрыт на примере «трансформации» Ахмеда.

Магеррам видел в Европе пример для развития. Он утверждал: «У нас два врага: первый те религиозные деятели, которые получили образование в Иране и Аравии, а вторые – сектанты, заплонившие Иран» (106, 156). Магеррам критиковал и царскую власть, за враждебное отношение к интеллигенции (106, 198).

Следует отметить, что Магеррам – это не просто купец. Образ Магеррама – это образ национального интеллигента - романтика, опережающего свое время. Не случайно, что в романе «Герои нашего века» Абдулла Шаиг подчеркивает отчужденность Магеррама от азербайджанских реалий. Азербайджанское общество не всегда адекватно воспринимает Магеррама, порой даже насмехаясь над его альтруистическими инициативами (при этом активно пользуясь средствами Магеррама). Сказывается и оторванность Магеррама от национальных корней. Несмотря на весь патриотизм, Магеррам далек от азербайджанской ментальности. Он не знает многих национальных традиций. В этом проявляется трагизм образа дяди Магеррама.

Образ Магеррама основан на прототипе из реальной жизни. По словам Абдуллы Шаига, художественный образ Магеррам полностью соответствует своему прототипу (судьбой, мыслями, желаниями, действиями), сыгравшего немалую роль в судьбе самого автора романа.

Раздел своих воспоминаний «Мужественный старец» Абдулла Шаиг посвятил дяде Магерраму. В этом разделе воспоминаний Абдулла Шаиг описывает жизнь Магеррама с момента его переезда из Гянджи в Петербург, а оттуда в Баку. Абдулла Шаиг перечисляет добродетельные поступки Магеррама, описывает его как патриота и интеллигента.

О стремлении дяди Магеррама содействовать процветанию Азербайджана, его модернизации свидетельствует один реальный пример, описанный Абдулла Шаигом: «Когда в Бакинской городской думе поднимался вопрос об открытии трехлетней школы для девочек чиновники нам отказывали, говоря, что «мусульмане не отдадут дочерей в школу... Если хотите, чтобы открыли школу, пусть 25 отцов обратятся с заявлением». Никто из преподавателей не смог справиться с этой задачей. Узнав об этом, Магеррам лично стал обходить дома и собрал подписи». Далее Абдулла Шаиг пишет: «Дядя

Магеррам и ко мне пришел. В то время у меня не было детей, но я подписал заявление» (106, 245).

Когда Магеррам скончался, его похороны организовало общество «Ниджат», несмотря на то, что семья погибшего не нуждалась в материальной или организационной поддержке. Общество «Ниджат» хотело подчеркнуть, что скончался общественный деятель, смерть которого является потерей не только для лично знавших покойного людей, но и для всего азербайджанского народа.

Раскрытие образа Магеррама в романе страдает некоторыми противоречиями. Это в первую очередь связано с тем, что Абдулла Шаиг старался сохранить в максимальной степени биографические подробности жизни прототипа.

Наиболее существенным недостатком обрисовки образа Магеррама было скудость художественных приемов, использованных для отображения внутреннего мира и характера пожилого азербайджанского интеллигента. Образ Магеррама раскрывается посредством простого изложения от имени третьего лица. Это было результатом того, что Абдулла Шаиг пытался запечатлеть Магеррама таким, каким он остался в его памяти, не «подгоняя» образ под фабулу и сюжет романа «Герои нашего века».

Поэтому в целом образ дяди Магеррама оставляет впечатление отчужденности сюжету романа «Герои нашего века». Богоискательство дяди Магеррама, заявление юноши Рашида о своей божественной сущности, сцена избивания иранского шаха и ряд других моментов не согласуются с сюжетом и композицией романа «Герои нашего века». В связи с этим Г. Халилов отмечает, что подобные моменты в романе отличаются «искусственностью, противоречат реальности» (49, 95).

Второе издание произведения пришлось уже на социалистический период. Готовя роман к публикации, Абдулла Шаиг внес ряд изменений, продиктованных цензурой или рекомендованных литературными критиками. Внесенные

изменения носили неоднозначный характер. С одной стороны Абдулла Шаиг устранял художественно-жанровые недостатки, на которые указывали критики и литературоведы. Но с другой стороны, произведение перерабатывалось под влиянием политического заказа: от автора требовали свести всю идейно-политическую составную произведения к коммунистическим ценностям. Фактически это означало «упрощение» идейной составляющей романа «Герои нашего века», перерождение художественного произведения в пропагандистский материал. «Новое» произведение было опубликовано под наименованием «Люди нашего века».

Камал Талыбзаде предпринял попытку очистить роман от последующих изменений при подготовке к публикации пятитомника произведений Абдулла Шаига. Однако даже в пятитомнике не был воссоздан первоначальный вариант 1918 года.

В «Людах нашего времени» все сводилось к необходимости установления в Азербайджане советской власти. Национализму и некоммунистическим политическим идеологиям не отсалась места. Перевоплощение Заки из социал – демократа в большевика, замена ряда второстепенных образов, смена акцентов при критике царской власти – это следствие «переписывания» романа.

Самым кардинальным преобразованиям в результате переработки ко второму полному изданию романа подвергся Заки. В «Людах нашего времени» Заки был показан как убежденный коммунист - большевик.

Вместе с тем, образ большевика Заки вызывает ряд нареканий со стороны литературоведов. Самое примечательное, что наиболее острая критика была озвучена именно в социалистический период и касается революционной активности Заки.

Г. Халилов отмечает, что образ Заки не раскрыт полностью, а при его раскрытии есть много нюансов, которые провоцируют у читателя чувство нереальности персонажа

(49, 95). Литературовед Ягуб Исмаилов раскрывает завесу более конкретно. Критик отмечает, что «неестественность» образа Заки обусловлена неясностью его роли в революционной организации, отсутствием описания лишений и риска, которому подвергался бы столь радикально настроенный молодой человек в тот исторический период (52, 122).

Подмеченные критиками и исследователями недостатки стали следствием идейной «подгонки» романа «Герои нашего века». Изначально Заки был создан как образ, символизирующий новую азербайджанскую интеллигенцию. Интеллигенцию, синтезирующую в себе идеи западного демократического правления и восточного понимания справедливости. Отсюда и выбор политической идеологии, к которой примыкает Заки – социал - демократии. «Коммунистический» слой был нанесен поверх и не гармонировал с внутренним миром Заки

Это и предопределило «некоммунистическую» смерть Заки. «В людях нашего времени» большевик Заки погибает не во имя коммунистических идей, а в ходе национально – освободительного движения в Южном Азербайджане. Если обратиться к коммунистической терминологии, то выходит, что большевик Заки отдает свою жизнь за идеи и ценности буржуазного национализма.

Да и сам Абдулла Шаиг, устами образа Мустафы, дает оценку смерти Заки как национал - патриота, а не коммуниста: «Погибли и Ашраф и Заки. Однако первый стал жертвой юбки, а второй – революции и свободы. Сколь они не похожи! Дстойная смерть также славна как дстойная жизнь!... Живший по совести человек и погибает с честью!» (106, 255).

Следует отметить, что при подготовке к печати произведения «Люди нашего времени» романа существенные изменения были внесены в его поэтику и язык художественного изложения. В произведении было заменено множество слов и терминов, имеющих арабское и персидское происхож-

дение. Сам язык изложения был намного упрощен. Абдулла Шаиг добился более художественного изложения произведения, легко воспринимаемого читателем.

Следует напомнить, что сложный язык художественного изложения «Героев нашего века» в первых изданиях не раз критиковался со стороны литературоведов. Так, Фиридун - бек Кочарли писал Абдулла Шаигу: Посланные Вами книги (в том числе и «Герои нашего века» - С.Ш.) мне очень понравились. Часть из них написана простым языком и тематикой, отражают нашу жизнь... Написанное вами произведение («Герои нашего века» - С.Ш.) красивое, но имеет недостатки в языке изложения и в использовании слов» (126, 345). Пусть с опозданием, но А. Шаиг прислушался к замечаниям Фиридун - бека Кочарли.

Проблема отцов и детей отражена в романе «В царстве нефти и миллионов» (1917) Ибрагим бек Мусабекова. Просветитель и педагог И. Мусабеков пути выхода из социальных проблем видел в просвещении и воспитании. Отношения отцов и детей он рассматривает через призму проблем воспитания и педагогики. Столкновение отцов и детей он обуславливает не столько условиями социальной жизни, а сколько разницей мировоззрения, обусловленной смещением ценностных ориентиров воспитания молодежи.

В произведении «В царстве нефти и миллионов» четко проявились себя характеристики, присущие жанру романа. В целом роман «В царстве нефти и миллионов» своими художественно - творческими характеристиками, образами, постановкой проблемы воспитания в молодом поколении в духе нравственности стало знаменательной вехой не только в творчестве самого Ибрагим бека Мусабекова, но и в азербайджанской романистике.

Новизна романа проявляется в жанровой конструкции, идее и тематике, в языке художественного изложения. Несмотря на то, что А. Мирахмедов в 1961 году отнес произведение к рассказу (165), а А. Исмаилов к повести (157, 5),

подавляющая часть литературоведов отмечала, что «В царстве нефти и миллионов» - это роман (117, 472; 49, 68; 101, 159-160; 186, 98). В современном азербайджанском литературоведении жанровая принадлежность произведения «В царстве нефти и миллионов» к роману уже не вызывает сомнений.

«В царстве нефти и миллионов» отличается интересным сюжетом и оригинальной композицией. Роман построен на описании трудной, полной как радостных, так и печальных моментов, жизни Джалила. Главный герой в шесть лет потерял отца, с девяти лет стал учиться в школе мулл, внешкольное время подрабатывал в дукане (магазине), а обогатился по воле рока за счет того, что случайно нашел нефть на земельном участке.

Джалил ага – воплощает в себе молодое поколение. Это поколение капиталистического общества, каковыми в «Герое нашего века» были Ашраф и Ахмед, в «Несчастном миллионере, или Рзакулихан европеец» – Рзакулихан. Жизненный путь и итог пути этих героев во многом перекликается. Праздный и развратный образ жизни, пристрастие к азартным играм все это сгубило жизни Ашрафа, Рзакулихана, Джалила.

Бурное развитие буржуазных отношений коренным образом меняло образ жизни. Зарождающаяся капиталистическая система открывала новые перспективы перед социумом и отдельными людьми. Это были возможности как по развитию производственных сил и отношений, а отсюда и развитию просвещения и новой буржуазной национальной культуры, так и новые «возможности» для бездуховности, безнравственности и морального упадка. Зарождавшееся в Азербайджане буржуазное общество еще не выработало собственных нравственно-моральных принципов, а старые ценности феодальной эпохи были во многом опровергнуты. В результате наступило время, когда общественные отношения были не урегулированы нормами морали, да и правовыми

нормами. Порождением этой безнравственной волны и были Ашраф, Рзакулихан и Джалил.

Богатство вскружило голову Ашрафу, Рзакулихану, Джалилу и им подобным. Абдулла Шаиг писал про Рзакулихана: «праздная жизнь приводит к усталости пресыщению, а пресыщение к пустоте и катастрофе». Эти слова вполне можно относить и к Джалилу. Корни трагедии Ашрафа, Рзакулихана и Джалила заключались в том, что они не смогли стать истинными хозяевами пришедшего в их руки богатства, не были готовы к этому. Воспитание Ашрафа, Рзакулихана и Джалила не содержало в себе «уроков», на которых бы обучали, как управлять этим имуществом и использовать его во благо собственной персоны и во благо общества в целом. Тем самым И. Мусабеков в романе «В царстве нефти и миллионов» ставит две проблемы:

- неспособности национальной буржуазии того периода взять на себя ту роль, которая ей уготована;
- пределов свободы человека.

Речь идет о роли национальной буржуазии как флагмана развития нации. Национальное мировоззрение (в современном понимании) формируется в период, когда складывается капиталистический рынок. И национальная буржуазия становится ведущей социальной группой, интересы которой концентрируются в национальной идеологии.

Но национальная буржуазия может сыграть эту роль, если предложит обществу новую моральную парадигму. В «маленьких романах» авторы и пытаются донести до зарождающейся национальной буржуазии свой призыв. Идеиная составная большинства «маленьких романов» призывает буржуазию к активному участию в процессе формирования новой системы моральных ценностей. Роман «В царстве нефти и миллионов» не является исключением.

И. Мусабеков затрагивает одну из наиболее серьезных проблем философии – проблему пределов человеческой свободы. Конец XIX - начало XX века – это период секуляриза-

ции азербайджанского социума. Одним из последствий этого стало ослабление влияния тех религиозных норм, которые регулировали свободу человека. В соответствии с исламскими воззрениями, происходящее в мире предопределено божественной волей, но это предопределение не означает, что человек не несет ответственности за совершаемые им действия.

Такая мировоззренческая конструкция оказывается непригодной для героев «маленьких романов», ибо они представляют собой людей нового поколения – поколения свободных от религиозных догм людей, убежденных, что самостоятельно определяют свою судьбу. Эта убежденность в том, что они самостоятельные творцы своей судьбы относятся как к положительным, так и к отрицательным главным героям «маленьких романов».

И. Мусабеков в своем произведении доносит до читателя, что свобода человека не означает беспредельное право совершать те или иные поступки. В романе «В царстве нефти и миллионов» выдвигается тезис, что свобода человека представляет собой высшую ценность социального бытия, но эта свобода не является безграничной и самостийной. И. Муссабеков подводит читателя к тому, что свобода человека может реализоваться лишь в форме социальной свободы, на которую оказывают влияние целый шлейф факторов: духовность, нравственность, культура и т.д. То есть качество выбора, содержание свободы определяются факторами духовно-нравственного, культурного и материального порядка. Поэтому свобода в этом плане не может пониматься как вседозволенность и как свобода от ответственности человека за свой выбор, за свои поступки. Свободный человек ответствен за совершенный выбор. Ответственность не только перед собой, но и перед близкими к нему людьми и обществом.

Таким образом, И. Мусабеков затрагивает проблему «масштаба» свободы, то есть свободы человека в определенных границах. На примере Джалила И. Мусабеков показыва-

ет, что безграничная свобода приводит к антисоциальным последствиям. И. Мусабеков переходит от индивидуальной свободы к свободе личности. Раскрывая возможности капиталистического общества предоставить человеку индивидуальную свободу, автор романа показывает, что не все способные ее трансформировать в свободу личности, так как последнее предусматривает в себе ответственность перед социумом и перед совестью.

И. Мусабеков в романе «В царстве нефти и миллионов» раскрывает механизм «усвоения» человеком социальной среды, с его позитивными и негативными аспектами. На примере Джалила И. Мусабеков показывает, что процесс «усвоения» личностью социальной среды проходит через сознание человека, его внутренний мир. Это не процесс автоматического восприятия. Отсюда и отрывочные порывы Джалила к нравственному.

И. Мусабеков пишет в начале своего романа: «Насколько чист бы не был нравственно человек, если его поместить в среду безнравственных людей, то через некоторое время увидите, что нравственность этого человека измениться, он разрушит как себя, так и станет угрозой окружающим. Поэтому мы не должны отворачиваться от людей, которых видим безнравственными. Это не только их вина, а еще и вина среды, окружения и воспитания. Одним их таких людей был Джалил» (84, 11). Фактически И. Мусабеков поднимает вопрос об ответственности общества за аморальные поступки отдельных лиц.

Джалил пускается в путешествие по Европе, тратя свои деньги на развратных женщин. Растратив все свое богатство, он возвращается на Родину и застаёт свою семью в горе. Раскаиваясь в своих поступках, Джалил сильно переживает. Его сердце не выдерживает. Джалил погибает. И. Мусабеков хочет донести до читателя, что миллионы не могут сделать человека счастливым. Необходимо иметь человечность и нравственность. Именно эти черты открывают перед

человеком возможность ощутить радости человеческого счастья.

Конфликтная ситуация в романе «В царстве нефти и миллионов» содержится в конечной части. Это сцена противостояния Лютфали (один из товарищей по праздной жизни Джалила) с супругой Джалила Шафигой. В конце произведения выясняется, что Лютфали изначально целенаправленно способствовал моральному падению Джалила. Путешествие Джалила по Европе с любовницей также была подстроена им. Цель Лютфали – завладеть супругой Джалила. Лютфали смог развратить Джалила, но он не смог добиться своей конечной цели. Лютфали погибает от рук Шафигы.

Противостояние Лютфали и Шафигы – это конфликт добра и зла. В этой борьбе побеждает Шафига, которая одерживает как моральную, так и физическую победу. Суд не признает Шафигу виновной за убийство. Шафига – это образ любящей, честно и гордой женщины. Она многое предпринимает, чтобы вернуть Джалила на путь нравственности, терпит лишения и трудности, оставаясь верной своему супругу. Следует отметить, что образ Шафигы был очень любим читателем. Это сыграло решающую роль в том, что в 1918 году на основе романа «В царстве нефти и миллионов» был снят художественный фильм.

Теоретики литературоведения справедливо отмечают, что развитие жанра романа обуславливается тенденциями социально - политического развития, а также самой историей. Связь художественных произведений с исторической эпохой неразрывна. А.С. Пушкин отмечал, что под романом мы понимаем художественное прозаическое изложение самой истории. Неслучайно, что первые исторические романы было трудно отличить от работ по истории. В качестве примера можно привести работу испанского историка Перес де Ита, создавшего «Историю гражданских войн в Гранаде». «История гражданских войн в Гранаде» - это полу - роман и полу – хроники. Это произведение положило начало жанру «граж-

данского романа», к которому восходит исторический роман в европейской литературе.

Лишь впоследствии исторические романы приобретают более художественные характеристики. В отдельные периоды развития теории литературы к историческим романам выдвигались различные требования: некоторые требовали правдоподобности в отображении исторических персонажей и событий, другие наоборот, считали, что придерживаться доминирующих исторических знаний не обязательно. Известна также позиция, что историческими романами могут признаваться лишь те, которые отображают события, имевшие место определенное время тому назад. Якобы роман, фабула которого основана на далеком прошлом, может являться историческим романом, а роман, отображающий события не столь далекого времени, не может считаться историческим.

Азербайджанская проза того конца XIX века – начала XX века не явила исторических романов. А в азербайджанском литературоведении того периода не было ответа на вопрос: «что же такое исторический роман и каковы его основные черты?».

В силу этого нередко под названием «исторических романов» печатались прозаические произведения, которые с точки зрения современного литературоведения нельзя отнести к историческим романам. Так, Мир Джалал считал исторической повестью произведение Физули «Хагигатус – суада» («Сад счастливых»), представляющего собой переложение произведения Г.В. Кашифи. Р. Заки как исторические романы опубликовал произведения «Короглу», «Керем и Асли», «Старая Турция». Последнее произведение представляло собой переработку прозаического произведения турецкого автора. Однако «Короглу» и «Керем и Асли» пера Р. Заки – это всего лишь «дастанные романы», то есть прозаическое переложение народных эпосов. Историческим романом нельзя считать и произведение Р. Заки «Несчастливая девушка»

(1911). Хотя это произведение тоже преподносилось читателям со стороны автора как исторический роман.

«Обманутые звезды», «Письма Кемал-уд-довле» Мирза Фатали Ахундова, «Дневник путешествия Ибрагим - бека» Гаджи Зейналабдина Марагаи, «Герои нашего века» Абдулла Шаига и ряд других произведений в той или иной степени связаны с историческими персонажами и историческими событиями. Однако ни одно из этих произведений не является историческим романом.

В 1891 году тифлиссские газеты «Иверия» на грузинском языке (208), «Новое обозрение» на русском языке (209) опубликовали примечательную новость, что проживающий в Тифлисе гянджинский землевладелец Аскер Ага Адигезалов написал исторический роман «Черный смерч». В этом романе описывались походы Ага Мухаммед - Шах Каджара на Кавказ, баталии около крепости Шуша, быт и жизнь азербайджанцев и т.д.

В газетах читаем: «Елизаветпольский землевладелец и помощник Тифлиссского мирового суда Аскер Ага Адигезалов написал большой исторический роман о набегах Ага Мухаммеда. С высокой степенью достоверности были описаны мораль и обычаи персов и закавказских мусульман, то есть азербайджанских турок (азербайджанцев – С.Ш.), охваченные театром военных противостояний места, в том числе и крепость Шуша» (208).

Книга Аскер Ага Адигезалова интересна и по другим соображениям. В грузинском национальном сознании азербайджанцы и персы идентифицировались как один этнос, в том числе и благодаря тюркскому (азербайджанскому) происхождению династии Сефевидов. Поэтому на азербайджанцев переносился весь гнев грузин, ставший ответной реакцией на персидские нашествия, в результате которых неоднократно подвергалась разрушению даже грузинская столица. Аскер Ага Адигезалов хотел довести до грузинского чита-

теля, что азербайджанцы сами такие же жертвы персидского гнета.

Книга «Черный смерч» должна была одновременно выйти на русском и азербайджанском языках. Книга потенциально имела широкий читательский круг (150). Однако сегодня у азербайджанских литературоведов нет на руках ни одного экземпляра данного произведения. Нет и других сведений, что роман был опубликован.

Иные художественные произведения азербайджанской литературы конца XIX века – начала XX века мы не можем отнести к историческим романам. Иногда в качестве исторического романа преподносятся произведения «Студенты» («Грех») Юсифа Везира Чемазминли (1887 - 1943), написанного в 1914 – 1915 годах. На наш взгляд произведение «Студенты» («Грех») является образцом «маленького романа» и не представляется собой исторический роман по той причине, что художественное и фабульное время произведения соотносится со временем жизни самого автора.

Произведение «Грех» было в 1920 году переработано автором и опубликовано под названием «Студенты». Роман посвящен обучающимся в то время в Киеве азербайджанским студентам. Автор раскрывает жизнь и быт, мечты и размышления, учебу и общественно-политическую деятельность студентов азербайджанцев, на чужбине не теряющих надежду служить своей Родине.

В архиве Ю. Везира можно ознакомиться с одним интересным документом, связанным с данным произведением: «Для описания того, через какую среду проходят наши школьники, чтобы подготовиться к жизни, их мыслей, течений, под которые они подпадают, было написано 2 романа: «Тетрадь юноши» и «Грех»¹. Первый был посвящен жизни школьников средних образовательных школ, второй же жизни студентов высших школ» (189).

¹ На этом месте автор перечеркнул слово «Грех» и сделал надпись «Студенты».

Исследовательскую ценность представляет оценка Юсиф Везиром своего романа «Студенты» («Грех»): «Роман «Студенты» показывает предреволюционную жизнь тюркских студентов. Эта жизнь не богата, не содержательна и не оставляет ярких следов».

Роман «Студенты» («Грех») состоит из двух частей, его сюжет многогранен и объединяет множество сюжетных линий. Роман начинается с найма студентом одного из киевских университетов Рустам беком жилья и знакомства с хозяйкой квартиры молодой Софьей Сергеевной. Роман делится на двадцать малых разделов. Несмотря на то, что в каждом разделе раскрывается отдельное событие, все разделы объединены единым сюжетом.

В романе описывается учеба и быт, участие в политических организациях и акциях азербайджанских студентов Рустам бека, Салмана, Джалала, Чингиза, Джафара, Гулу, Мир Джалала, Алияра, Ахмеда, Меджида, Ширина, Халила, Парвиза, Искандера и т.д. Несмотря на то, что эти студенты учатся в различных учебных заведениях Киева и проживают в различных частях города, они связаны стремлением к национальному единству, желанием не терять общения со своими соотечественниками, поговорить об общих знакомых и родственниках, поменяться мнениями о перспективах развития Родины и нации.

На их студенческих собраниях обсуждались и изучались вопросы литературы и творчества, науки и культуры, религий и мазхабов, политических партий и общественных движений.

Общение студентов носило порой характер дискуссии. Острая борьба имела место в связи с противостоянием (имевшим место в действительности) между миллионером и меценатом З. Тагиевым и интеллигентом Бехбудовым. Так, Джалал (один из образов в романе) осуждает З. Тагиева: «Безграмотный миллионер позорит тюркского интеллигента» (31, 52). Примечательно, что некоторые студенты в романе с

настороженностью относятся к меценатской деятельности представителей зарождающейся буржуазии, особенно по вопросам финансовой поддержки средств массовой информации.

Дискуссии вызывают и вопросы создания национальных движений. Часть сторонников выступают за создание комитета «Дифай», который бы смог противодействовать «Дашнакцутюну». Другая часть студентов выступают против создания подобных комитетов. Салман пытается убедить соотечественников в том, что азербайджанцам необходимо принимать более активное участие в политических процессах. В итоге многие азербайджанцы-студенты начинают принимать активное участие в киевских отделах общероссийских партий и движений, ходят на митинги и собрания, распевая «Марсельезу». За свои революционные призывы Рустам бек и Салман были арестованы на несколько дней. В те времена аресты считались среди студентов почетным делом. Аресты Рустама бека и Салмана были связаны с реальной борьбой за свободу, а не носили показной характер.

В ходе разговора о национальном возрождении и путях развития национального самосознания Джалал высказывает другу Гасану следующую мысль: «Брат, из нас вряд ли что-то получится! Мы до сих пор не осознали кто мы. Говоря «мусульмане», мы растворяемся в трехсотмиллионной толпе... Да, ты только-только стал называть себя тюрком (не следует путать с определением «тюрк» - С.Ш.). Наш народ осознает, что они тюрки? Мы не знаем кто мы, поэтому и другие не будут знать кто мы» (31, 70). Но автор не столь пессимистичен. Ю. Везир возлагает надежду на революционные тенденции, считая, что они ускорят процессы формирования сознания.

В противовес позиции Джалала, Ширин отмечает: «Наша новая культура зародилась лишь после 1905 года. Уже как пять лет. Хорошо, в эти пять лет мы мало продвинулись? Сегодня у нас есть национальные периодические изда-

ния, издательства, театры, в той или иной степени национальные школы, постепенно растет национальная интеллигенция. Чего еще желаешь? Веками спали. Сегодня мы проснулись».

Проблема национального возрождения в романе «Студенты» ставится не только как возрождение азербайджанской этничности. Ю. Везир ставит проблему более глобально: в контексте возрождения всего тюрко-язычного мира. Не случайно, что в первоначальном варианте романа «Студенты» («Грех») Рустам бек выступает как сторонник идеалов Турана. Рустам бек мечтал «о свободной, независимой, вечной государственности тюрко-татарского мира».

Среди всей студенческой среды автор выделяет Рустам бека, Салмана, Гасана и Гулу. Эти студенты с различными жизненными путями и характерами.

Рустам бек отпрыск богатого феодала Алышбека сына Гасан бека. Его мать из ханского рода Агкоюнов (этот род был основателем одного из азербайджанских государств – государства Агкоюнулу) и была дочерью Джахангирбека. Рустам бек, в отличие от брата Самед бека, стремился к образованию и воспитанию. Поэтому по окончании шестого класса дядя взял его в город для продолжения обучения. Окончив реальную школу, Рустам бек отправился в Киев, чтобы получить высшее образование.

Салман был сыном бедного брадобрея Касума из селения Балаюрдлу. С малых лет Салман работал у отца. Окончив сельскую школу, он продолжил обучение в Баку в реальной школе при поддержке общества учащихся. Окончив реальную школу, он тоже последовал в Киев. Он положительно отличался от своих сокурсников умом, манерами и способностями. Салман проявлял живой интерес к мировой науке и культуре. В его богатой личной библиотеке можно было встретить Библию, работы Вольтера, Спенсера, Ницше и т.д.

Гулу Вейлабадинский¹ был сыном купца Гаджы Вели. Его отец привозил из России обрезки тканей и продавал втроедорога в Азербайджане, занимался ростовщичеством, воровством. Старшего сына он готовил себе на смену, а младшего Гулу отправил учиться. Самого Гулу не интересовали ни вопросы культуры, ни вопросы политики, ни судьба родного народа и Родины. Его девиз жизни – «отучиться, зарабатывать, разбогатеть». Будучи студентом, он параллельно занимался и торговлей: привозил в Киев товары из Шуши и отправлял в родной город товары из Киева. Его участие вместе с Теймур бекком студенческом тюркском обществе было связано не с идеологическими и политическими взглядами, а со стремлением к наживе.

Гасан был сыном шушинского чиновника Мирза Самандара. Гасан окончил в Баку реальную школу. Его порывы к политическим теориям были зафиксированы еще во время обучения в реальной школе. Еще школьником, он интересовался политической литературой. Его не переубедили и наставления отца: «школьник должен учиться. У нас нет нефтяной вышки. Мы зарабатываем своим пером». Однако с ростом реакционизма царских властей он стал отчуждаться от революционного течения. В Киеве он не смог избежать политической активности, но не принимал участие в радикальных мероприятиях, как Рустам бек и Салман.

То, что азербайджанские студенты относились к различным социальным слоям, не случайно. Автор хотел подчеркнуть, что в формировании национальной интеллигенции участвуют все азербайджанцы независимо от материального и социального положения.

Вышеперечисленные студенты отличались не только своим социальным происхождением и статусом, но и бытом, характером и мировоззрением. Салман отличается своей непримиримостью, радикализмом, политической активностью,

¹ Юсиф Везир Чоменземинли в своих произведениях город Шушу именовал Вейлабад.

близостью к демократическим кругам. Главный герой романа Рустам бек не столь радикален в своих действиях и взглядах как Салман. Рустам бек сторонится политических партий, но принимает участие в политической борьбе. Рустам бек представлен как юноша, отличающийся передовыми и демократическими убеждениями. Рустам изучает политические и идеологические основы всех партий. Он не был сторонником ни большевизма, ни меньшевизма. Ядро его политических убеждений составляет тезис о процветании родного народа. Рустам бек был одним из учредителей и членов управляющего совета тюркского студенческого общества в Киеве.

События, описанные в романе, взяты из реальной жизни. Автор Юсиф Везир Чеменземинли был не просто свидетелем, но и активным участником событий, легших в основу романа. Роман «Студенты» («Грех») отражает студенческую жизнь самого Юсифа Везира. Главный герой Рустам бек напоминает самого автора, в период его студенчества. Не случайно, что сюжет романа сконструирован вокруг Рустама бека. Из всех образов именно Рустам бек запоминается более всех читателю.

Среди более тридцати образов азербайджанских студентов, обучающихся в Киеве, внимание привлекает и образ Фатимы ханум. Фатима красивая и умная татарская девушка. Она во многом солидарна с азербайджанскими студентами. Она вместе с ними читает сатирический азербайджанский журнал «Молла Насреддин», принимает участие в политических собраниях и митингах. Студенты называют Фатиму «народная дочь» и относятся к ней как к сестре. Рустам бек отзывается про Фатиму с восхищением: «У тридцати миллионного населения России есть единицы достойных дочерей, на которых возложена вся наша надежда» (31, 105). В глубине души Рустам бек питает к Фатиме глубокие чувства.

В романе «Студенты» («Грех») любовные приключения составляют самостоятельную сюжетную линию. Студенческая жизнь в Киеве богата любовными приключениями:

кто-то серьезно относится к переживаемым чувствам, кто-то воспринимает их как мимолетное развлечение. Некоторые сцены романа напоминают «Тысячу и одну ночь» и «Декамерон», привнося более живые оттенки в произведение.

Первое наименование романа «Грех» связано было именно с этой стороной сюжета. Центральное место занимают отношения между Рустам бек и Софьей Сергеевной. Рустам бек восплачет страстью к Софье Сергеевне. Он метается между двумя противоположностями. Рустам бек не желает, чтобы Софья Сергеевна изменяла своему мужу. Но в то же время, его гложут чувства. Каждая их встреча для него испытание: Рустам бек чувствует на себе вину. Но он находит в себе силы и расстается с Софьей Сергеевной. Рустам бек переезжает со снимаемой квартиры на новую, чтобы более не сталкиваться с Софьей Сергеевной. В этом отношении роман Рустам бек напоминает нам Шейда бека из произведения «Письма Шейда бека Ширвани» Султана Меджида Ганизаде.

Рустам бек – это образ «живого» человека. Он может ошибаться и сомневаться, в некоторых случаях его действия противоречивы. Рустам бек – это образ молодого азербайджанского интеллигента (49, 135). По мнению К. Мамедова, образ Рустам бека – это образ, «выделяющийся в азербайджанской прозе своей рассудительностью, философскими мыслями, противоречивыми рассуждениями об обществе и государстве, глубокой любовью к своему народу и Родине и не похожий ни на одного другого героя нашей литературы, оригинальный образ интеллигента» (75, 216).

На фоне любовной тематики романа «Студенты» проглядывается проблема судьбы женщины, обеспеченности ее прав. Юсиф Везир Чоменземинли был сторонником равноправия полов. Его волновала судьба женщины, ее бесправие в обществе. Он пытается раскрыть внутренний мир женщины: ее мысли и переживания, ее мечты и страдания.

В романе «Студенты» женщина выступает как активный участник социально-политического процесса. Новаторство Юсиф Везира заключается в том, что он первым в азербайджанской литературе донес до читателя идею о том, что женщина может быть таким же активным участником политических реформ, что она не в меньшей степени является патриотом, чем мужчина.

Ю. Везир призывает обеспечить допуск женщины к образованию, к просвещению, к работе в различных отраслях. Ю. Везир выступает против тех, кто утверждает, что социально - политическая активность азербайджанской женщины приведет к ее моральному падению. Ю. Везир создает образ современной женщины, образованной и политически активной, но сохранившей традиционные для азербайджанского общества понятия чести и совести.

Перевоплощение романа «Грех» в роман «Студенты» пришлось на 30-ые годы XX столетия. Эпоха выдвигала свои требования. В первую очередь, это касалось идеологических вопросов. Например, в позднем варианте произведения мы видим критику Рустам бекком принципов мусаватизма. Рустам бек перевоплощается в большевика, и резко отзывается о троичной идейной базы мусаватской идеологии – «тюркизация, исламизация, современность».

В тяжелые 30-ые годы появилось в романе и негативное отношение к меценатству нефтепромышленника З. Тагиева, и требование комитета «Дифаи» о предоставлении Азербайджану самоуправления.

Салман «становится» пропагандистом вульгарного марксизма. В роман было внесено обращение «товарищ».

Все это не сходится с мировоззрением и политическими взглядами автора в период создания романа. Но даже в «обновленном» формате роман «Студенты» («Грех») не менял своей главной идеи. Роман продолжал оставаться романом о жизни тюркских студентов, а не стал прозаическим

произведением о классовой борьбе трудящегося народа (49, 137).

Следует также отметить, что «Студенты» Ю. Везира имеют много общего с романом Н.Г. Гарина – Михайловского. Между романами есть идейная, тематическая и сюжетная близость (101, 163-164).

Согласно задумке Ю. Везира, роман «Студенты» («Грех») должен был найти свое продолжение. Автор намеревался охватить двадцать пять лет и раскрыть судьбу героев романа «Студенты». Он планировал написать романы «В 1917 году», «Тертер», «За рубежом», «Чарпышма». По мнению Ю. Везира, эти пять романов должны были стать единой эпопеей.

Однако Ю. Везир успел написать лишь роман «В 1917 году», состоящий из четырех частей. Ю. Везир писал о романе «В 1917 году»: «Роман «В 1917 году» представляет собой второй том из пятитомника, охватывающего двадцатипятилетний период. В дореволюционный период мало занимающиеся политикой тюркские интеллигенты после революции начинают разделяться по различным течениям и политическим группам. Часть из них, уехав за границу, попадают под влияние европейских капиталистов. Другие же перешли на платформу Советов. Октябрьская революция сметает старую жизнь и не ее место привносит новую и яркую жизнь. Просвещение и культура распространяются в трудовых массах, рождая новых людей, советских интеллигентов и специалистов».

Роман «В 1917 году» раскрывает дальнейшую судьбу главного героя «Студентов», Рустам бека. В эпилоге романа «В 1917 году» мы сталкиваемся с указанием на то, что столкнемся с продолжением жизненного пути героев романа «Студенты». Автор пишет по этому поводу: «С тех пор прошло двадцать лет, двадцать лет опыта и испытаний. В течение этих двадцати лет отмеченные выше герои стали свидетелями многих значимых политических событий, кто-то из них

оставался сторонним наблюдателем, а кто-то принял участие в борьбе».

Юсиф Везир был единственным азербайджанским автором того периода, художественно воспроизведшим студенческую жизнь. Помимо рассматриваемого романа, его перу принадлежит также серия рассказов о студентах.

В начале XX века авторы стали вновь интересоваться любовной тематикой. Одним из таких прозаиков является Ибрагим бек Мусабеков (1880 - 1942), выпускник Закавказской (Горькой) учительской семинарии. После окончания семинарии он преподавал в Шеки, Гяндже, Баку. В 1914 году И. Мусабеков опубликовал произведения «Верность красавиц» и «Счастливые». В них автор затрагивает вопросы обучения и воспитания, просвещения, грез и надежд молодого поколения. «Жертвы невежества» и «Верность красавиц» были опубликованы в 1914 году как «национальные романы».

Желание Ибрагима бека Мусабекова зарекомендовать себя автором романов, подражая писателям того времени, не было адекватно жанровым характеристикам создаваемых им произведений. «Жертвы невежества» и «Верность красавиц» не содержали в себе характеристики «маленького романа», ставшего популярным среди азербайджанских прозаиков того периода. Простота сюжета, упрощенность конфликтной ситуации, однобокость раскрытия образов не позволяют эти произведения отнести к романам. «Верность красавиц» и «Счастливые» являются повестями.

«Романизация» рассказов и повестей характерная черта для авторов того периода. Так, в качестве романов были опубликованы такие произведения как «Султан моей души» А. Нахчыванлы, «Шябу - хиджран» А. Сабри, «Польза гнета» С. Ахундовой и т.д. Эти произведения нельзя отнести к жанру романа

Аналогичные процессы происходили и в литературе соседних народов. Так, Н.А. Айзенштейн отмечает, что ту-

рецкий писатель Назим Набизаде представляет свои рассказы и повести как романы, а точнее «экспериментальными романами».

В «Верности красавиц» И. Мусабекова рассказывается о неразделенной любви молодых людей, об их страданиях и разлуке. Фируз разлучен с любимой, последняя выходит замуж за состоятельного человека. Сюжет произведения излишне прост. При этом автор не смог раскрыть характеры образов, а описываемые события не создают у читателя ощущений реальности происходящих событий. При этом произведение далеко и от общественных реалий.

Произведение «Счастливые» представляют более значимый интерес, как для исследователя, так и для читателя. На первый план выводятся проблемы кровной мести и отношений «отцов и детей». Главные герои произведения Джахан и Аслан влюбляются друг в друга, но отцы становятся препятствием для счастья влюбленных. Джахан выдают замуж за другого человека. Начатая с острой конфликтной ситуации сюжетная линия постепенно начинает тускнеть и затухать. Развязка произведения банальна и «пресна»: отцы влюбленных тихо умирают, а последние воссоединяются.

Дело даже не в особенностях хронотопа «Верности красавиц» и «Счастливых». Есть романы, которые охватывают события, растянувшиеся на несколько лет. Но ведь и есть такие романы, в которых временные и пространственные параметры сюжетной линии жестко ограничены. Так, в романе В.П. Катаева «Время, вперед!» (1932) события происходят на протяжении всего лишь одного дня. Ведь главное не временно - пространственные параметры создаваемого в художественном произведении виртуального мира. Для романа необходимо наличие многолинейного сюжета, сложной композиции, широты тематического охвата и т.д. С этих позиций простенькие любовные прозаические произведения того периода не могут быть даже условно отнесены к жанру романа.

Условно к жанру романа можно было отнести следующие прозаические произведения, фабула которых построена вокруг любовной интриги: «Жар души» (1910 - 1913) Абдулла Диванбекоглы, «Увядший цветок» (1913) Али Сабри, «Рыдания сироты» (1912) и «Сломанные крылья» (1919) Агабаба Юсифзаде.

Из перечисленных произведений наиболее близок к жанру романа «Жар души» Абдулла Диванбекоглы. С 1910 года произведение частями стало публиковаться в газете «Хагигат», редактором которой был У. Гаджибеков. В 1913 году произведение было выпущено в издательстве И. Ашурбекли в форме отдельной книги.

Роман был с интересом воспринят общественностью. В том же 1913 году литературный критик С. Гусейн опубликовал крупную статью о романе «Жар души». С. Гусейн остался удовлетворенным от романа «Жар души», в частности тем, что в произведении остро поставлена проблема свободы женщин. Проводя аналогии с рабством, С. Гусейн писал: «Сегодня наши женщины как рабы находятся под гнетом. Думаю, что внимание общественности к ним можно привлечь посредством романов... Первый такой роман был написан со стороны Абдулла бека Диванбеке» (159).

Следует отметить, что достижение женской свободы – это не самая главная проблема романа «Жар души». В своей критической статье С. Гусейн, выдвигая на передовой план проблему женского образа, хотел подчеркнуть, что произведения является романом по своим жанровым характеристикам.

«Жар души» и в последствие исследователями признавался в качестве романа. В 1945 году Мир Джалал Пашаев отмечал, что «Жар души» является романом и превосходит по своей художественной ценности многие религиозно-мистические и любовные романы. Однако, некоторые исследователи «Жар души» отнесли к жанру повести. Такой позиции

придерживались Аббас Заманов (179) и Афлатун Сарачлы (Мамедов) (101, 141).

На наш взгляд, произведение «Жар души» А. Диванбекоглы к жанру роману можно отнести условно. Основные события в произведении происходят между главными героями Ругией и Ахмедом. Остальные образы являются второстепенными. Сюжет произведения сводится к аресту Ахмеда, его побегу из мест лишения свободы, любовного приключения с Ругией, трагической кончины героя. Ахмед совершает убийство в одном из городов Османской Турции. Он вынужден бежать в горы. При этапировании морем он прыгает с корабля и уплывает от стражников. Ахмед скитается по горам и лесам. Одиночество гложет его. Ахмед признается: «зеленая трава стала для меня подстилкой, камни – подушкой, а листья – одеялом... Днем солнце, а ночью луна и звезды были моими собеседниками... Леса стали моим кровом, а скалы места моих прогулок» (32, 13).

Одиночество заставляет Ахмеда вернуться в человеческое общество. Он решает, что «если и умрет, пусть его убьет человек». В горах он встречается с одной кочевой семьей. Так начинается его вторая жизнь. Семья, в которую попал Ахмед, состояла из трех членов: муж с женой и их малолетняя дочь. Они с сочувствием отнеслись к Ахмеду, выслушав его рассказ. Между Ахмедом и его новой семьей складываются теплые и искренние чувства.

Ругия со временем подрастает. Ее отношения с Ахмедом из дружеских трансформируются в романтически-любовные. Ахмед просит руки Ругии у ее отца. После долгих сомнений отец девушки дает свое благословение. Возлюбленные некоторое время счастливо живут в условиях природной идиллии.

Но Ахмед хочет вернуться в родные края. После долгих размышлений он принимает решение вернуться в родной город. Оказавшись в родном городе, Ахмед изменяется. Он забывает о глубине и искренности чувств «девушки гор». Ру-

гия переживает и вскоре ее скашивает серьезный недуг. Безразличный к ее страданиям Ахмед жениться. С новой женой Ахмед решает поместить больную Ругию в курятник. Ругия погибает.

Только после этого Ахмед раскаивается в своем бессердечном и неблагодарном поведении. Только сейчас он понимает, насколько ему не хватает любви Ругии, которая ради него оставила пожилых родителей. Полный раскаяния он ведет аскетический образ жизни странствующего дервиша. Но даже в своем раскаянии Ахмед не смог подняться до той душевной чистоты, которая была присуща Ругие.

Ахмед – это образ слабого и безвольного городского жителя. Его чувства поверхностны, а поступки непоследовательны. Находясь в скитаниях в горах и живя в приемной семье, он часто твердил о своей любви к Родине. Но это была не любовь к Родине, а стремление вернуться к обывательской жизни городского жителя. Примечательно, что, говоря о родине, он ни разу не уточняет, где она. У Ахмеда даже нет четких представлений и мыслей о своей Родине. Абдулла Диванбекоглы не вкладывает в уста Ахмеда название Родины. И это не случайно. Автор показывает, что искренне любящий человек, одинаково сильно может любить и возлюбленную и Родину, а для того, кому чужда способность любви, тому не быть ни верным любимому человеком, ни верным сыном Родины.

Поэтому необоснованными выглядят заключения ряда исследователей, что «любовь Ахмеда начала бороться с любовью к родине» (97, 380), что Абдулла Диванбекоглы «противопоставил любовь к Ругие и любовь к родине» (23, 65).

Нередко в литературоведении можно встретить мнение, что образ Ахмеда – это образ умного и способного молодого человека. Однако это ошибочная позиция. Поступки Ахмеда противоречивы, непоследовательны и необдуманно. Это образ преступника, бегущего от правосудия и совершающего на своем пути очередные ошибки. Его внутренний

мир заменен выработанными шаблонами. В этом и проявляется трагизм этого образа. Ахмед не ощущает и не осознает, что ему в действительности необходимо, подстраивается по окружающую среду, воспринимает доминирующие в узком кругу таких же потерянных людей ценности как свои собственные потребности.

Противоположностью образу Ахмеда является образ Ругии. Это неповторимый образ азербайджанской девушки. Она не была подвержена влиянию городской культуре и исламских догм. Ругия выросла в горах свободной духом и искренней в своих чувствах. Внутренний мир этой семнадцатилетней девушки был таким же чистым как горные реки. Ее любовь к Ахмеду чиста и безусловна. Она готова пожертвовать собой ради своей любви. Это была ее первой и последней любовью.

Ряд исследователей сюжетную линию романа «Жар души» сводят к любовной интриге между Ахмедом и Ругией. Однако любовная составная – это лишь один из элементов взаимоотношения главных героев. На самом же деле, сюжетная линия Ахмед - Ругия имеет более глубокие пласты.

Речь идет о соотношении мира урбанизированного городского жителя и мира человека, выросшего в естественных природных условиях. Абдулла Диванбекоглы пытался донести до читателя насколько городская беготня отдаляет нас от вечного, насколько реальные ценности заменяются пустыми клише. По сути, это противопоставление урбанизации и традиционного уклада. Но в этом противопоставлении А. Диванбекоглы не становится на ту или иную сторону, он ставит проблему, но еще не решает ее. Подобная позиция А. Диванбекоглы закономерна: кавказский город того периода уже стал центром модернизации, но еще не взял на себя всей ответственности за нравственно - моральное развитие нации.

Традиции «маленького романа» были поддержаны непрофессиональными писателями Али Сабри Касумовым, Агабаба Юсифзаде, Немат Басиром, Багир Джаббарзаде. В

художественных произведениях этих авторов также на первый план выдвигается судьба молодого поколения: грезы и мечты молодых соотечественников, их жизненный путь сквозь «пропасти жизни», противостояния «отцов и детей».

Еще литературный критик С. Гусейн произведение Али Сабри Касумова «Увядший цветок» (1913) относил к первым азербайджанским романам, хотя и жестко раскритиковал другое произведение этого же автора «Шябу – хиджран». А. Сабри не возражал против замечаний критика и писал в газете «Игбал»: «Выражаю удовлетворенность замечаниями национального критика Казымоглы (С. Гусейн – С.Ш.)» (158).

Роман «Увядший цветок» посвящен судьбе юных возлюбленных. В этом романе мы также встречаем конфликт «отцов и детей». Афруз и Фархад, Фарида и Сарвар – это представители нового поколения, у которых новое мировоззрение. 1905-ый и последующие годы стали переломными в их жизни и мировоззрении. Учащиеся Фархад и Сарвар живут большими надеждами. Но отец Фархада решает отозвать сына из семинарии. Он проигрывает в картах значительную сумму и планирует, вызвав сына домой, женить его по расчету. Но Фархад, поддержанный другом Сарваром, ослушивается отца. Фархад не хочет предавать свои чувства к возлюбленной Афруз. Фархад и Афруз тайно женятся, заключив религиозный брак (кабин). Это становится поводом для обострения конфликта между отцом и сыном. Отец убивает сына. Афруз не выдерживает смерти возлюбленного и погибает.

В целом роман имеет много общего как с ранее опубликованными «маленькими романами», так и с народными эпосами - дастанами. Главный герой Фархад некоторыми чертами напоминает Бахадура из «Бахадур и Сона», Джавада из «Двух страдальцев», Ахмеда из «Жара души», Рустам бека и Заки из «Студентов» («Грех») и «В 1917 году». В то же время Фархад отличается от этих образов. Бахадур становится жертвой религиозных различий. Джавад вынужден рас-

статья с возлюбленной, потому что был женат. Ахмед вынужден нести искупление за свои грехи, став «безумным дervишем». Душевные переживания Рустам бека остаются загадкой. Заки отдает себя в жертву во имя революции. Фархад сторонится революционеров, он отдается целиком любви. Естественно, что это вызывало критику исследователей социалистического периода, порой необоснованную. Так, Г. Назарли подверг резкой критике роман «Увядший цветок», основываясь на том, что он несовместим с социалистическими идеями (169).

Вместе с тем С. Гусейн советовал почитать роман «Увядший цветок» утверждавшим, что «трудно писать романы о нашем быте, поэтому молодые авторы обращаются к европейскому образу жизни» (158). Как один из первых «маленьких романов» произведение «Увядший цветок» рассматривали исследователи Гулу Халилов (49, 68), Афлатун Сарачлы (Мамедов) (101, 170), Вели Набиев (186, 128).

Исследовательский интерес представляет собой роман Агабаба Юсифзаде «Под гнетом жизни» (1912). Сюжет романа основан на противопоставлении нищеты и богатства на фоне жизни двух семей из различных социальных слоев. Главный герой романа Заман бек напоминает чем-то Худаяр бека из «Событий в селении Данабаш».

Заман бек пытается привлечь на свою сторону Теймура, чтобы жениться на его матери Рухсаре, так же как и Худаяр бек пытался привлечь на свою сторону Валигулу, чтобы жениться на Зейнаб.

Несмотря на схожесть фабул произведений, содержание романов разнятся кардинально. В романе «Под гнетом жизни» нет того сатирического пафоса. Да и развязка романа отличается от «Событий в селении Данабаш». В романе «Под гнетом жизни» удача улыбается положительным героям. Но эта удача снизошла судьбой, а не стала результатом борьбы героев за свое место под солнцем.

Произведение Немат Басира «Два несчастливца» сам автор характеризует как любовный роман. Словосочетание «любовный роман» было напечатано на обложке произведения, выпущенного отдельной книгой в 1916 году. Произведение разделено на двадцать три раздела.

Интерес представляет композиция рассматриваемого произведения. Произведение начинается с личных суждений автора о произведении, из Ставрополя адресованные азербайджанскому читателю. Немат Басир отмечает, что представленное произведение – это попытка создать роман, который бы отражал в себе специфику национального сознания и национального восприятия социального бытия. Н. Басир допускает, что его произведение страдает недостатками, но просит критиков быть несколько снисходительными, подчеркивая, что обоснованная литературная критика будет полезна для тех азербайджанских авторов, которые в будущем планируют писать романы (24).

Противопоставление нищеты и богатства мы встречаем и в другом произведении А. Юсифзаде – в романе «Сломанные крылья» (1919). Роман впервые подвергается литературному анализу в нашем исследовании.

Супруг Марьям ханум вместе с братьями был сослан в Сибирь, где они и погибли. Марьям ханум вместе с сыном Надиром остается беззащитной и беспомощной. Марьям, оставив сына Надира одного дома, подрабатывала в домах у богачей, делая домашние работы. Надир был красивым и умным ребенком. Один из работодателей Марьям состоятельный Исмаил бек просит позволить Надиру учиться вместе с его дочкой Минурой, взяв на себя все расходы.

В то время как Надир и Минура перешли в четвертый класс Исмаил бека отправляют работать в Тифлис. Этим в романе закладывается конфликтная ситуация. Минура и Надир не желают расставаться. Но Исмаил бек настаивает на том, чтобы Минура поехала с ним, а Надир остался и завершил учебу в городском медресе. Исмаил бек подозревал, что

между юношами тлеет искра любви и не желал, чтобы это пламя вспыхнуло. Но расстояние и время не гасят чувства юных сердец.

В первом и втором номерах журнала «Эль хаяты» была опубликована часть романа «Сломанные крылья». В следующем (мартовском) номере журнала окончание романа не было опубликовано. А последующие номера журнала до нас не дошли. В той форме, в которой роман известен нам, он обрывается на письмах Надира Минуре. «Незаконченность» произведения не позволяет делать однозначные выводы о художественной ценности произведения.

Исследовательский интерес представляет произведение Сабрибекзаде Халидбека «Желтые листья», опубликованное в 1913 году. Произведение было частями опубликовано в журнале «Шялаля» («Водопад») под заглавием «Из дневников Нашада». Под наименованием «Желтые листья» произведение было опубликовано в виде книги издательством Исабека Ашурбекли. В предисловии к роману автор отмечает: «Я пожелал увековечить память моего друга, покоящегося в земле, по которой мы ходим. Так появилась эта тетрадь.

Раздумывая о названии произведения, я почувствовал схожесть между тяжелой жизнью друга и желтыми листьями. И первое название, пришедшее в голову стало «Желтые листья».

В последующем я не передумал. Под таким наименованием написал произведение и представил на обозрение вам» (111).

Произведение состоит из пяти глав. Каждая глава автором отмечено как «лист». Таким образом, произведение структурно состоит из пяти «листьев». Сюжет и композиция произведения являются слабыми. Исследовательская ценность произведения состоит в том, что оно представляет собой попытку создания современного прозаического произведения.

В целом, за исключением «Бахадур и Сола» и «Увядшего цветка», большинство романов того периода отличались однолинейным сюжетом, простотой композиции и обрисовки образов. Порой эти произведения отличались схематичностью. Сюжеты и тематика имела во многом одни и те же оттенки. В большинстве своем эти произведения носили романтический характер, но в то же время в них затрагивались социально-политические проблемы. Рассмотренные выше романы заложили основу азербайджанской романистики. Они продемонстрировали, что классические темы могут художественно отображаться в новом формате. Были созданы новые образы с новым мировоззрением. В основном это образы представителей молодежи. Складывающаяся жанровая форма базировалась на характеристиках жанра романа. «Маленькие романы» стали наглядным опровержением предположений о невозможности создавать романы в реалиях Азербайджана.

Историческое развитие романа как жанра обнаруживает довольно большие региональные различия, вызванные неравномерностью социально-экономического развития и индивидуальным своеобразием истории каждой страны, в том числе и литературным наследием. Вместе с тем, индивидуальность в становлении и развитии жанра в национальных литературах не выходит за рамки, характерные истории развития этого жанра в целом. Во всех национальных литературах, хотя каждый раз по-своему, процесс становления романа проходит какие-то определенные и по-видимому закономерные этапы.

Зарождение романа приходится на период постепенного разложения феодального строя и возвышения торговой буржуазии. Возникают романы, которые по своему художественному принципу являются натуралистическими, а по тематико - композиционному содержанию — авантюрными.

Азербайджанская романистика также не стала исключением. Таковыми являются азербайджанские романы конца

XIX - начала XX века. Несмотря на «запоздалость» становления романистики в Азербайджане, национальная романистика не избежала закономерностей развития романа как жанра. Но временное «запаздывание» генезиса азербайджанской романистики сказалось и на содержании натуралистичности первых романов. Эти романы в большей части написаны в духе реализма. В этом отличие отечественной романистики этого периода.

Реализм азербайджанских романов конца XIX –начала XX века проявился в той проблематике, которая затрагивалась. Первые азербайджанские романы отличались своей социально-политической актуальностью. Авантюренность же проявляла себя своеобразно: для раскрытия авантюрного начала авторы обращались к элементам традиционных жанров восточной литературы, в особенности к хекаятам, ахвалатам, сэфэрнаме, саргузаштам и т.д. Такими произведениями являются «Обманутые звезды», «Письма Кемал-уд-довле» Мирза Фатали Ахундова, «Осел книгоноша», «Книга Ахмеда», «Пути добродетелей» Мирза Абдуррагим Талыбова, «Дневник путешествия Ибрагим - бека» Гаджи Зейналабдин Марагаи, «Письма Шейда бека Ширвани» Султан Меджид Ганизаде и т.д.

С укреплением промышленной буржуазии авантурный, натуралистический роман постепенно теряет свое значение. В мировой прозе начинает господствовать социально-бытовой роман. Расцвет социально - бытового романа по времени совпадает с периодом роста и расцвета промышленно - капиталистического общества. Но переход капиталистической системы в стадию империализма приводит к отходу от социально - бытового романа. В романистике происходит возврат к натурализму, к психологизму. В романистике Азербайджана эти два подэтапа, эти две тенденции сливаются в едином жанровом формате. Результатом этого слияния становится появление «маленького романа».

«Маленький» роман – это детище буржуазной эпохи. Поэтому попытки «коммунистического перерождения» этих произведений приводили к появлению незначительных по своей художественной ценности образцов. Например, второе рождение романа «Герои нашего века» Абдулла Шаига оказалось неудачным: «Люди нашего времени» полны противоречий и недостатков. Коммунистический лоск, нанесенный на роман «Студенты» («Грех») Ю. Везира также не оказал сколь-нибудь значимого влияния на рост художественной ценности произведения, а также на изменение жанровых характеристик.

Социально-бытовая составная романа периода укрепления буржуазии проявляется в «маленьком романе» в обращении к быту отдельной семьи. Не случайно, что в романах «События в селении Данабаш», «Двое страдальцев», «Герои нашего века», «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец», «В царстве нефти и миллионов» авторы основывают сюжет на быте той или иной семьи или рода. Но эти произведения нельзя назвать «чистыми» социально-бытовыми романами. «Маленькие романы» переходят за эту грань, включая в свою идейную основу более значимые проблемы, чем просто быт буржуазного человека.

Не случайно, что «маленький роман» отличается особым хронотопом. В «маленьких романах» художественное, фабульное и концептуальное время сливаются. «Маленькие романы» – это художественные произведения:

- созданные в начале XX века;
- предназначенные для читателя начала XX века;
- описывающие события начала XX века.

Если обратить внимание на сюжет и композицию «маленьких романов», то обнаружим одну особенность: ни одно из них не посвящено историческому прошлому, тогда в азербайджанских романах конца XIX - начала XX века почти повсеместно мы встречаемся с историческими персонажами. В «маленьких романах» мы не встречаем также ни фольк-

лорного времени, ни времени испытания, становления героя. Еще одна характерная черта «маленьких романов» – это сжатое время повествования, что связано с небольшими объемами этих типов произведений.

Художественное пространство в «маленьких романах» носит, подчеркнута фрагментарный характер. Это делает ненужным описание промежуточного пространства, что актуально, если учесть, что листаж «маленького романа» незначителен. В «маленьких романах» виртуальное пространство описываться не во всех деталях, а лишь обозначается крупными мазками, наиболее значимыми для автора и имеющими особую смысловую нагрузку. Отсюда и статичность художественного пространства «маленьких романов», когда герои собираются в одно место или несколько мест. В отличие от «маленьких романов» художественное пространство романов конца XIX века было в большей части кинетическим.

Остальная часть пространства «достраивается» в воображении читателя. В отличие от «маленьких романов», в азербайджанских романах конца XIX – начала XX века художественное пространство описывается более подробно, особенно в тех произведениях, где сюжетная линия построена на элементах сэфэрнаме.

По степени условности литературное время и литературное пространство в «маленьких романах» является абстрактным, тогда как в романах конца XIX века – конкретным. Абстрактность литературного времени и литературного пространства «маленьких романов» проявляется в высокой степени условности. В «маленьких романах» пространство и время не имеет выраженной характерности и поэтому не оказывает никакого влияния на художественный мир произведения.

Сказанное не означает, что «маленькие романы» не связаны с Азербайджаном и с эпохой бурного развития капитализма в Баку. Условность проявляет себя в том, что конкретное место совершения событий и конкретный их день не

имеют предопределяющего характера на фабулу. Например, в романе «События в селении Данабаш» события разворачиваются в конкретном селе. Но село Данабаш – это символическое пространство, отражающее в себе любое азербайджанское село.

С абстрактным или конкретным пространством обыкновенно связаны и соответствующие свойства художественного времени. Так, абстрактное пространство обычно сочетается с абстрактным временем. Абстрактность времени в «маленьком романе» проявляется в том, что описываемые в произведении события могли происходить в любой из предреволюционных или послереволюционных годов (речь идет о революции 1905 года). Формой конкретизации художественного времени могла бы выступить «привязка» действия к реальным историческим ориентирам, в том числе и к той же революции 1905 года. Однако в «маленьких романах» в большинстве случаев эта привязка отсутствует.

Еще одна жанровая специфика «маленького романа», связанная с характеристиками художественного времени и художественного пространства, это пониженная насыщенность художественного пространства на фоне повышенной интенсивности художественного времени. В первых азербайджанских романах конца XIX - начала XX века наоборот, повышенная насыщенность художественного пространства была сопряжена с пониженной интенсивностью художественного времени.

Азербайджанские романы конца XIX - начала XX века и «маленькие романы» отличаются различными видами сюжета. В первых образцах азербайджанской романистики мы часто сталкиваемся с нарушением хронологии или фабульной последовательности, то есть с так называемой ретроспекцией, когда по ходу развития сюжета автор делает отступления в прошлое, как правило, в историческое прошлое. В «маленьких романах» события сюжета линейно располагаются в прямой хронологической последовательности без каких-либо

изменений, то есть композиция является прямой (фабульная последовательность).

У рассматриваемых «категорий» романов различные типы композиций в зависимости от структуры композиции. Условно разделяют простой и сложный типы композиции. Однако простой и сложный типы композиции иногда с трудом поддаются выявлению в конкретном художественном произведении. Целесообразно утверждать об относительной большей или меньшей сложности композиции того или иного произведения. В этом контексте следует отметить, что у азербайджанских романов конца XIX века - начала XX века композиция является более сложной, чем у «маленьких романов».

Различия фабулы и композиции рассматриваемых типов романов порождает и различие в развитии интриги и конфликтной ситуации. В азербайджанских романах конца XIX века - начала XX века развитие интриги приводит к созданию новых противоречий. По мере раскрытия сюжета становится ясно, что из двух борющихся начал (реформаторское и консервативное) какое-то должно возобладать, и их длительное существование невозможно. Интрига и конфликтная ситуация по мере движения сюжетной линии (сюжетных линий) обостряются, достигая своего апогея в развязке. В первых азербайджанских романах часто в качестве основы для интриги берется противоречие морального порядка, в котором добродетель угнетается, а порок торжествует. Противоречие морального порядка характерно для формирования конфликтной ситуации в первых образцах романов всех национальных литератур. Спецификой же первых азербайджанских романов является отсутствие победы сил добра (реформаторского крыла) над силами зла (консервативного крыла).

В азербайджанских романах конца XIX века - начала XX века часто можно фиксировать уравновешенную ситуацию в начале фабулы. Для того чтобы двинуть фабулу, в ис-

ходную уравновешенную ситуацию вводятся события, разрушающие равновесие. Например, в качестве таких катализаторов могут выступать путешествия главных героев по стране («Письма Кемал-уд-довле», «Осел книгоноша», «Книга Ахмеда», «Дневник путешествия Ибрагим - бека», «Письма Шейда бека Ширвани» и т.д.). В этом контексте начало путешествия выступает своеобразной завязкой, то есть в роли совокупности событий, нарушающей неподвижность исходной ситуации и начинающей движение в фабульной конструкции. В таких произведениях вся интрига сводится лишь к варьированию действия, определяющего основное противоречие, введенное завязкой. Поэтому перипетии таких романов и представляют собой переход от одного эпизода путешествия к другому эпизоду.

В романе «Обманутые звезды» в качестве завязки выступает решение шаха посадить лжешаха на несколько дней на свой трон. Отсюда и специфика перипетий романа: они включают в себя отображение сцен реализации государственной власти. Встречаются и иные «типы» завязок.

Вместе с тем, характерной чертой для всех азербайджанских романов конца XIX века - начала XX века является постепенное усиление напряжения по мере приближения к развязке. Перед развязкой обычно напряжение достигает высшей точки.

В «маленьких романах» напряженность закладывается изначально, зачастую эта напряженность вкладывается в противостояние поколений (конфликт «отцов и детей»). Напряжение остро ощущается на протяжении всего произведения. Этому способствуют героический и трагико-героический пафос «маленьких романов», включение интриги уже в завязку произведения, а также прямая экспозиция, когда автор сразу приступает к ознакомлению нас с участниками фабулярного материала.

Первые азербайджанские романы и «маленькие романы» отличаются и по своим образам. За исключением романа

«Обманутые звезды», в романах конца XIX века - начала XX века главные герои - это молодые люди, характеризующиеся философским и аналитическим взглядом ума, патриотичностью и правдоискательством. В этих романах главный герой является отрешенным созерцателем существующих реалий. Главный герой «фиксирует» социальное противоречие, но не вступает с ним в открытую борьбу. Единственное исключение - это образ Юсиф шаха из произведения М.Ф. Ахундова. Юсиф шах вступает в борьбу с консерватизмом, но проигрывает.

В «маленьких романах» главный герой - это основной участник фабульных действий. В «маленьких романах» главный герой - это представитель нового поколения. Не случайно, что главными героями всех «маленьких романов» являются представители буржуазного поколения. Но образы молодых людей в «маленьких романах» неоднозначны: авторы создают два типа таких образов. С одной стороны, это образы безнравственных буржуа, а с другой - образы революционно настроенной патриотичной интеллигенции. Если первые пускаются по руслу течения буржуазного образа жизни и в большей части бессмысленно прожигают свою жизнь (Ашраф, Рзакулихан, Джалил), то вторые - являются активными участниками политических событий, готовых пожертвовать собой ради высоких целей (Заки, Рустам бек).

Азербайджанские романы конца XIX - начала XX века и «маленькие романы» отличаются не только по своим жанровым характеристикам, но и по своей содержательности. Наиболее ярко это проявляется при сопоставлении содержания проблематики и функций, которые они должны были осуществлять.

Содержательная разница первых азербайджанских романов и «маленьких романов» ощущается в выдвигаемой проблематике. Проблематику можно назвать центральной частью художественного содержания, потому что в ней, как правило, и заключено то, ради чего мы обращаемся к произ-

ведению - неповторимый авторский взгляд на мир. В отличие от тематики проблематика является субъективной стороной художественного содержания, поэтому в ней максимально проявляется авторская индивидуальность, самобытный авторский взгляд на реальность. В азербайджанских романах конца XIX - начала XX века проблематика содержится в угнетенности азербайджанцев Южного и Северного Азербайджана. Своеобразие проблематики - своего рода визитная карточка «маленьких романов». Проблематика «маленьких романов» – это судьба азербайджанской молодежи, на которую возлагается задача преодолеть состояние угнетенности.

Если сопоставлять содержание выделенных двух типов в контексте типов проблематики, принятых в литературоведении, то следует констатировать следующее:

- проблематика первых азербайджанских романов – это проблематика национальная, нравоописательная и философская;
- проблематика «маленьких романов» – это проблематика социокультурная и романная (в терминологии Г.Н. Пospelова – «романическая»).

В теории литературе принято выделять несколько стандартных функций художественного произведения, в том числе такие функции как гносеологическая, аксиологическая, эстетическая, воспитательная и т.д. Сопоставим, каким образом, рассматриваемые два типа азербайджанских романа реализовали эти функции.

В азербайджанских романах конца XIX - начала XX века гносеологическая функция раскрывалась в описании страданий населения и констатации фактов несправедливости. В ряде случаев познавательная функция этих романов может проявлять себя в описании достижений науки. В качестве примера можно привести роман «Книга Ахмеда» М.А. Талыбова. В «маленьком романе» же описывается с одной стороны быт людей, а с другой идейный спектр, который занимает умы современников.

В азербайджанских романах конца XIX - начала XX века аксиологическая функция была связана с разъяснением читателю истоков отсталости и социальных противоречий. В «маленьком романе» же гносеологическая функция предполагает разъяснение читателю целей и методов борьбы с источниками социальных противоречий, в частности с всевластием деспотов, коррумпированностью чиновников, безнравственностью торговой буржуазии, невежеством религиозных кругов. «Маленький роман» указывает читателю конечную цель борьбы, тогда как в романах конца XIX века такая цель обрисовывалась туманно и неопределенно.

Если по своей гносеологической и аксиологической функциям «маленькие романы» превосходят своих предшественников, то в реализации эстетической функции романы конца XIX - начала XX века намного эффективнее. Можно говорить о некоем регрессе поэтики «маленьких романов» в сравнении с первыми образцами азербайджанской романистики. Художественный язык романов «Обманутые звезды», «Письма Кемал-уд-довле», «Осел книгоноша», «Книга Ахмеда», «Пути добродетелей» «Дневник путешествия Ибрагим - бека», «Письма Шейда бека Ширвани» превосходят по своему богатству и колоритности язык художественного изложения «маленьких романов». Этот феномен можно объяснить двумя факторами.

Во-первых, при создании первых образцов романов активно использовались жанровые формы средневековой восточной письменной литературы, которая славится совершенством своей поэтики.

Во-вторых, авторы «маленьких романов» стремились свести к минимуму у читателя ощущение вторичности художественной реальности. Они ставили перед собой цель убедить читателя в том, что изображенная в произведении жизнь есть «настоящая», подлинная, то есть тождественная первичной реальности.

Наряду с этим авторы «маленьких романов» планировали, что их произведения будут распространяться газетами и журналами. Отсюда и некая сухость языка изложения, приобретающего характер аналитического и публицистического. С вышеотмеченными спецификами реализации эстетической функции обусловлена внешняя форма «маленького романа» как жанровой формы.

Самые незначительные различия в воспитательной функции. Романы конца XIX века и «маленькие романы» направлены на воспитание молодежи, прививанию ей демократических ценностей и идей социальной справедливости. Но даже в содержании этой функции имеются некоторые различия. Самые первые образцы азербайджанских романов - это произведения, которые носят просветительский характер, то есть призывают молодежь к просвещению. Однако «маленькие романы» - это, по сути, романы, которые направлены на воспитание революционно настроенного поколения.

Различия в содержании эстетической функции определяют и различие в пафосе романов конца XIX века - начала XX века и «маленьких романов». Пафос отображает ведущий эмоциональный тон произведения, его эмоциональный настрой.

Пафос азербайджанских романов конца XIX - начала XX века носит эпико-драматический, трагический либо сатирический характер.

Эпико-драматический пафос мы можем зафиксировать в таких произведениях как «Письма Кемал-уд-довле» и «Письма Шейда бека Ширвани». В этих произведениях можно наблюдать глубокое и несомненное приятие мира в целом и себя в нем.

Пафос трагизма - это осознание утраты, причем утраты непоправимой, каких-то важных жизненных ценностей - человеческой жизни, социальной, национальной или личной свободы, возможности личного счастья, ценностей культуры и т.п. Отсюда и смерть главного героя в романе «Дневник

путешествия Ибрагим - бека»: Ибрагим - бек не может принять с отсталостью и невежеством, царящими на его Родине, но не может и изменить окружающий мир. Это его и убивает. То есть смерть Ибрагим - бека представляет собой «ответную реакцию» на неразрешимый характер социально – политического противоречия.

Сатирическое изображение появляется в произведении в том случае, когда объект сатиры осознается автором как непримиримо противоположный его идеалу, находящийся с ним в антагонистических отношениях. Пафос сатиры присущ роману «Осел книгоноша» Мирзы Абдуррагима Талыбова.

Если по стилю художественного изложения «маленькие романы» носили сатирически-аналитический, сатирически - публицистический, лирико-дидактический, лирико - драматический либо эпически-публицистический характер, то по своему пафосу «маленькие романы» являются героическими или героико - трагическими.

Объективной основой пафоса героики служит борьба отдельных личностей или коллективов за осуществление и защиту идеалов, которые обязательно осознаются как возвышенные. При этом действия главных героев связаны с личным риском, личной опасностью, сопряжены с реальной возможностью утраты ценностей, включая жизнь. Героический пафос в «маленьких романах» утверждает величие подвига отдельной личности для развития Родины и азербайджанского народа. В качестве наглядного примера можно привести Заки из романа «Герои нашего времени» Абдуллы Шаига.

Трагический пафос проявляет себя в судьбе Бахадура из романа «Бахадур и Сона» Наримана Нариманова. Несмотря на все попытки Бахадура противостоять реальности и воссоединиться со своей возлюбленной Соной, ему это не удается. В итоге Бахадур сдается и совершает суицид. Но трагический пафос «маленького романа» отличается от трагичес-

кого пафоса азербайджанских романов конца XIX века – начала XX века. Отличие носит принципиальный характер. В «маленьком романе» герой вступает в открытую конфронтацию с враждебной социальной группой, тогда как в первых азербайджанских романах, написанных с использованием трагического пафоса, главный герой изначально оценивает ситуации как безысходную и впадает в отчаяние.

Таким образом, в конце XIX века - начале XX века азербайджанская проза формирует два наиболее значимых типа романа. Первый тип сопряжен с «расширением» традиционных жанров восточной прозы до рамок жанра романа, тогда как второй тип связан с концентрированным, сжатым отображением характеристик романного жанра в художественном произведении. Эти два типа азербайджанского романа создавались в духе реализма, тогда как создаваемые в этот же период романтические произведения не смогли занять достойную нишу в отечественной литературе. Основная причина этого - оторванность произведений от азербайджанских реалий вследствие того, что они представляли собой скопированные аналоги из турецкой и французской литературы.

Появление «маленького романа», сменившего ранее созданный жанровый формат, обуславливалось сменой общественного и индивидуального мышления в Азербайджане. Формировался новый человек - человек капиталистического общества. Для него и создавался «маленький роман».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В мировой литературе формирование жанра романа приходится на XIII – XIV века, хотя некоторые элементы встречаются еще в эпоху Античности. В азербайджанской литературе зарождение романистики приходится на гораздо более поздний период. М.Ф. Ахундов, Ф. Кочарли, С. Гусейн пишут о необходимости развития жанра романа в отечественной прозе, призываются писателей создавать романы, учитывающие как современные требования жанра, так и традиции национальной литературы. Несмотря на то, что близкие по своему сюжету и образам романа поэмы Низами Гянджеви некоторыми исследователями преподносятся как романы в стихах, периодом зарождения азербайджанского романа принято считать XIX век. Это время литературный критик Фиридун - бек Кочарли характеризовал как «самый плодотворный и счастливый период» истории азербайджанского романа. Не обоснована идея Мехти Гусейна, Мамед Ариффа и некоторых других исследователей о том, что зарождение азербайджанского романа приходится на период после 1920 года.

Азербайджанский роман создавался по подобию европейского романа, но подпитывался также национальным фольклором, классической средневековой литературой. Немалую роль сыграли развитие науки, просвещения, периодической печати. Первые азербайджанские романы вобрали в себе традиционные для национальной литературы жанровые элементы, демонстрируя синтез жанровой конструкции романа и одной из жанровых конструкций классической средневековой восточной литературы. В результате первые азербайджанские романы представляли собой романы - письма, романы - путешествия, романы - приключения.

Зарождение романа связано с изменениями в социально - общественных отношениях, развитием культуры и просвещения. Еще в эпоху зарождения романа теоретики отме-

чали, что роман представляет собой «искусство нового времени», «детище буржуазного периода». Зарождение азербайджанского романа приходится на период развития в Азербайджане буржуазных отношений, подогреваемых бумом нефтяной промышленности в Баку. Условно генезис азербайджанского романа можно разделить на два подэтапа. Первый подэтапа приходится на конец XIX века, а второй - на первую четверть XX века. Следует особо подчеркнуть, что жанровые характеристики романов, созданных на различных подэтапах, существенно отличаются друг от друга.

«Обманутые звезды», «Письма Кемал-уд-довле» Мирза Фатали Ахундова, «Сафинэи - Талиби» («Корабль Талиби или книга Ахмеда») Мирза Абдуррагим Талыбова, «Дневник путешествия Ибрагим - бека» Гаджи Зейналабдина Марагаи, «Письма Шейда бека Ширвани» Султана Меджида Ганизаде, «События в селении Данабаш» Джалила Мамедкулизаде являются первыми азербайджанскими романами, написанными с использованием традиций восточной прозаической поэтики. Идеи прогресса и возрождения преподносились авторами посредством вкрапления в жанры западной литературы элементов традиционных прозаических жанров восточной литературы. В этом заключалось новаторство авторов второй половины XIX века. Вместе с тем, среди исследователей можно встретить и тех, кто не признает жанровую принадлежность к романам рассматриваемых прозаических произведений, созданный в конце XIX века. Азербайджанские литературные критики XIX века в качестве одного из требований сюжеты романа отмечали необходимость любовной драмы. Это было обусловлено влиянием французской теории романа того периода. Дальнейшее развитие литературоведения отвергло любовную составляющую как необходимый атрибут романа. Среди азербайджанских романов конца XIX века немало тех, в которых нет повествования о любви.

На первую четверть XX века приходятся романы совершенно иного типа, так называемые «маленькие романы».

В этот период вышли такие романы как «Бахадур и Сола» (Н. Нариманов), «Несчастный миллионер, или Рзакулихан европеец» (М.С. Ордубади), «Студенты» («Грех») (Ю.В. Ченземинли), «В царстве нефти и миллионов» (И. Мусабеков) и т.д. Эти произведения создавались с соблюдением жанровых требований романа, а степень влияния восточной литературы уже не носила определяющий характер. Общественность с интересом воспринимала романы.

Не все прозаические произведения этого периода охватывались форматом «маленького романа». Примечательно, что создаваемые в этот период вне конструкции «маленького романа» романы отличались незначительной художественной ценностью. Но эти произведения представляют интерес в контексте анализа тенденций зарождения и развития азербайджанского романа. Так, на рассматриваемый период приходятся любовно-приключенческие романы А. Шаиг «Два страдальца», «Жар души» А. Диванбекоглы, «Увядший цветок» А. Сабри, «Рыдания сироты» и «Под гнетом жизни» А. Юсифзаде, «Два несчастливца» Н. Басира. Эти произведения, несмотря на свои недостатки, свидетельствовали о росте значения жанра романа в отечественной прозе, превращению романа в ведущий прозаический жанр. Не случайно, что на этот же период приходятся переложения в жанровой форме романа народных эпосов - дастанов «Короглу», «Асли и Керем», «Ашик Гариб», «Лейли и Меджнун», а также ряд прозаических произведений, основой для которых послужили европейские и турецкие любовные романы. Произведения данной группы можно отнести к течению романтизма.

«Маленький роман» представлял собой жанр, относящийся к течению реализма. «Маленький роман» представлял собой формат, позволяющий авторам обогатить азербайджанский роман идейно, тематически, стилистически, а также новыми образами и характерами. Формат «маленького романа» использовался авторами для отображения идей национального возрождения, просвещения, для раскрытия проблем

молодого поколения и женской свободы. По стилю художественного изложения «маленькие романы» носили сатирически - аналитический, сатирически-публицистический, лирико - дидактический, лирико - драматический либо эпически - публицистический характер.

В отличие от европейских романов того периода, «маленькие романы» отличались малыми объемами. Сюжет и композиция «маленького романа» в большинстве произведений отличались своей схематичностью. В «маленьких романах» мы сталкиваемся с доминирующей одной сюжетной линией, от которого отходят второстепенные сюжетные линии, тогда как в национальных романах конца XIX - начала XX века нередко было наличие параллельных сюжетных линий, которые сливались в развязке произведения. Основным героем в «маленьком романе» выступает представитель нового поколения, ценностные установки которого вступают в конфликт с традиционной системой. Поэтому в «маленьком романе» особое внимание уделяется проблеме взаимоотношения «отцов и детей». В романах же конца XIX века в качестве основного героя выступает философ - патриот, путешествующий по стране и дискутирующий с историческими персонажами. Конфликтная ситуация в романах XIX века и в «маленьком романе» имеет много схожего: это конфликт ценностей модерна и консерватизма правящей системы. Но есть и отличия. В «маленьком романе» этот конфликт выступает как противостояние двух поколений, а в романах конца XIX - начала XX века конфликтная ситуация завязана на противостоянии философа - правдолюбца с господствующими кругами. Схожесть сюжетных линий национальных романов конца XIX - начала XX века и «маленьких романов» начала XX века имеет место в придании путешествиям особого значения. Вместе с тем, событийность путешествия в романах рассматриваемых типов различная. Если в романах конца XIX - начала XX века главный герой является лишь сторонним наблюдателем в путешествии, то в «маленьких романах»

главный герой - это активный участник социально - политических процессов в регионе, в который он попадает. В качестве примера можно провести сравнения между такими произведениями как «Письма индийского принца Кемал-уд-довле к иранскому принцу Джелал-уд-довле и ответ последнего на эти письма» Мирза Фатали Ахундова и «Студенты» («Грех») Юсифа Везира Чемазминли.

Зародившийся в конце XIX века азербайджанский роман в очень короткие сроки сумел завоевать свое достойное место в литературном процессе. В течение короткого периода времени были опубликованы десятки романов, отличающиеся сюжетом, фабулой, композицией, тематикой. Эти романы выявили новые возможности отечественной прозы. Романы конца XIX - начала XX века заложили традиции азербайджанской романистики. Отталкиваясь на эти традиции, в последующем такие азербайджанские авторы как М.С. Ордубади, Ю.В. Чемазминли, А. Шаиг, С. Рагимов, М. Ибрагимов, И. Гусейнов, Ч. Гусейнов, И. Шихли и др. создали полноценные романы.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

КНИГИ И МОНОГРАФИИ

1. Axundov M.F. Əsərləri. II cilddə. II cild. Bakı. Azərnəşr. 1951.
2. Axundov M.F. Əsərləri. II cild. Bakı. 1962.
3. Axundov M.F. Əsərləri. III cild. 1962.
4. Axundov M.F. Kəmalüddövlə məktubları. Bakı. 1959.
5. Axundov M.F. Məqalələr toplusu. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1962. 355 səh.
6. Axundov M.F. Əsərləri. II cild. Bakı, «Elm», 1988. 386 səh.
7. Axundov Y. Azərbaycan sovet tarixi romanları, Bakı, «Yazıçı», 1979. 240 səh.
8. Araslı H. XVII - XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, BDU-nun nəşriyyatı, 1956. 325 səh.
9. Arif M. Ədəbi tənqidi məqalələri. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1953. 203 səh.
10. Azərbaycan dastanları. I cild. Bakı, «Azərnəşr», 1961. 380 səh.
11. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Bakı, «Yazıçı», 1987. 569 səh.
12. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. II cild. II hissə. Bakı. 1926.
13. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1957. 592 səh.
14. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. II cild. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1960. 906 səh.

15. Azərbaycan nağılları. I cild. Bakı, «Azərnəşr», 1960. 375 səh.
16. Azərbaycan tarixi. Bakı, «Elm», 1993. 284 səh.
17. Babayev İ., Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, «Maarif», 1970. 268 səh.
18. Babayev N. Ədəbi mübahisələr. Bakı, «Yazıçı», 1986. 178 səh.
19. Bağirov Ə. L.N. Tolstoy və Azərbaycan. Bakı, «Elm», 1979. 162 səh.
20. Bağirova N. M.S. Ordubadi və tarixi roman janrı. Bakı, «Gənclik», 1968. 130 səh.
21. Bakıxanov A. Bədii əsərləri. Bakı, «Azərnəşr», 1973. 263 səh.
22. Banarlı Nihat Sami. Rəsmi türk ədəbiyyatı. İstanbul, 1947. 247 səh.
23. Bəktəşi İ. Divanbəyoğlu Abdulla. Bakı, «Gənclik», 1984. 158 səh.
24. Bəsir Nemət. İki nakam. Bakı, 1916.
25. Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı, «Elm», 1979. 203 səh.
26. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. I cild. Bakı, «Elm», 1981. 383 səh.
27. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. II cild. Bakı, «Elm», 1983. 579 səh.
28. Cəfərov C. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. III cild. Bakı. 1957.
29. Cəfərov M.C. XX əsr Azərbaycan romantizmi. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1963. 217 səh.
30. Cəfərov M.C. Azərbaycan – rus ədəbi əlaqələr tarixindən. Bakı. Azərnəşr. 1964.
31. Çəmənzəminli Yusif Vəzir. Əsərləri. III cild. II cild. Bakı, «Elm», 1976. 771 səh.

32. Divanbəyoğlu A. Can yangısı. Bakı. Gənclik. 1958.
33. Əbiyev A. Türk ədəbiyyatında satira. Bakı, «Elm», 1991. 171 səh.
34. Ədəbi terminlər lüğəti. Bakı, «Azərnəşr», 1965. 193 səh.
35. Əfəndiyev H. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. Bakı, «Azərnəşr», 1963. 235 səh.
36. Əfəndiyev H. M.F. Axundov realist satirik nəsrinin davamçıları. Bakı, «Azərnəşr», 1974. 171 səh.
37. Əhmədov T. N.Nərimanovun dramaturgiyası. Bakı, «Elm», 1971. 272 səh.
38. Əliyev K. Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər. Bakı, 1998.
39. Əliyev K. Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı, «Elm», 1985. 118 səh.
40. Fikir karvanı. Bakı, «Yazıçı», 1984. 348 səh.
41. Füzuli Bayat. Oğuz epik ənənəsi və kağan dastanı. Bakı, «Sabah» nəşriyyatı, 1993. 194 səh.
42. Füzuli M. Əsərləri. I cild. Bakı, «Azərnəşr», 1958. 350 səh.
43. Hacıyev C.X. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, «Azərnəşr», 1955. 295 səh.
44. Hüseynzadə Ə. «Siyasəti-fürusət». Bakı, «Elm», 1994. 236 səh.
45. Hüseyn Mehdi. Ədəbiyyat və incəsənət məsələləri. Bakı, «Azərnəşr», 1958. 327 səh.
46. Hüseynov T. Tarixi roman ustası. Bakı, «Yazıçı», 1986. 168 səh.
47. Hüseynov F. Adi əhvalatlarda böyük həqiqətlər. Bakı, «Gənclik», 1977. 183 səh.
48. Xanları P. İran yazıçılarının birinci qurultayı. 1946. 201 səh.

49. Xəlilov Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən. Bakı, «Elm», 1973. 351 səh.
50. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, «Elm», 1979. 260 səh.
51. İslam ensiklopediyası. 35-ci cild, İstanbul, 1947.
52. İsmayılov Y. Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1962. 210 səh.
53. İsmayılov A. Divanbəyoğlu A. Bakı. Gənclik. 1984.
54. Kəsrəvi Ə. İran konstitusiyasının tarixi. Tehran, 1320 (1941). 218 səh.
55. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. II cildə. I cild. Bakı, «Elm», 1978. 596 səh.
56. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. II cildə. II cild. Bakı, «Elm», 1981. 587 səh.
57. Köçərli F. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1963. 341 səh.
58. Köpürlü M. İslam Ensiklopediyası. İstanbul. 1961.
59. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, «Maarif», 1974. 487 səh.
60. Qarayev Y. Azərbaycan realizminin mərhələləri. Bakı, «Elm», 1980. 255 səh.
61. Qeybullayev Q. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. Bakı, «Azərnəşr», 1994. 248 səh.
62. Qənizadə S.M. Müəllimlər iftixarı. Bakı. 1898.
63. Qənizadə S.M. Gəlinlər həmayili. Bakı, 1912. 37 səh.
64. Qənizadə S.M. «Gəlinlər həmayili». Bakı, «Yazıçı», 1986. 214 səh.

65. Quluzadə M. M.Füzuli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi.I cild. Bakı. 1946.
66. «Qurani - Kərim». Bakı, «Azərbaycan» nəşriyyatı, 1993. 368 səh.
67. Ləvənd Sirri Ağah. Türk ədəbiyyatı. İstanbul, 1951. 304 səh.
68. Marağalı Z. İbrahimbəyin səyahətnaməsi, yaxud təəssübkeşliyin bəlası. İstanbul, 1909. 212 səh.
69. Marağalı Z. İbrahimbəyin səyahətnaməsi, yaxud təəssübkeşliyin bəlası. Bakı, «Elm», 1982. 500 səh.
70. Məmmədov A. Nəsrin poetikası. XIX əsrin II yarısı. Bakı, «Elm», 1990, 135 səh.
71. Məmmədquluzadə C. Danabaş kəndinin əhvalatları. Bakı, «Gənclik», 1958. 93 səh.
72. Məmmədquluzadə C. Dram və nəsr əsəri. Bakı. 1958.
73. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. VII cildə. I cild. Bakı, Azərənşr, 1983. 311 səh.
74. Məmmədov X. «Əkinçi»dən «Molla Nəsrəddin»ə qədər. Bakı, «Yazıçı», 1987. 269 səh.
75. Məmmədov K. Yusif Vəzir Çəmənəminli. Bakı, «Elm», 1981. 263 səh.
76. Məmmədov M. C.Məmmədquluzadənin bədii nəsr. Bakı. Azərbaycan EA nəşriyyatı. 1963
77. Məmmədşadə H. M.F. Axundov və Şərq. Bakı, «Elm», 1971. 366 səh.
78. Məmmədşadə M.B. Milli Azərbaycan hərəkatı. Bakı, «Nicat», 1982. 246 səh.
79. Məmmədov N. M.F.Axundovun bədii yaradıcılığı. Bakı. Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1962.
80. Məmmədov V. Nəriman Nərimanov. Bakı, «Gənclik», 1957. 187 səh.
81. Mənafi M. Mirzə Əbdürpəhim Talıbov (həyat və yaradıcılığ). Bakı, «Elm». 1977, 163 səh.

82. Mirəhmədov Ə. Abdulla Şaiq. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1956. 144 səh.
83. Mirəhmədov Ə. Azərbaycan molla nəsrəddini. Bakı, «Yazıçı», 1980. 428 səh.
84. Musabəyov İ. Neft və milyonlar səltənətində. Bakı, 1917. 113 səh.
85. Musabəyov İ. Hekayələr və povestlər. Bakı, «Gənclik», 1956, 141 səh.
86. Nəmanzadə Ö.F. Seçilmiş əsərləri. Bakı, «Yazıçı», 1983, 149 səh.
87. Nəbiyev B. Firidunbəy Köçərli. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1963. 162 səh.
88. Nəfisi S. Fars nəsrinin böyük əsəri. Tehran, 1953. 147 səh.
89. Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri. Bakı, «Elm», 1973. 541 səh.
90. Nərimanov N. Bahadır və Sona. Bakı, 1896. 92 səh.
91. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Bakı, «Yazıçı», 1981. 193 səh.
92. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, «Yazıçı», 1983. 399 səh.
93. Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə. Bakı, «Yazıçı», 1983. 690 səh.
94. Ordubadi M.S. Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaquluxan firəngiməab. Bakı, 1914. 79 səh.
95. Osmanlı Vəli. Azərbaycan romantikləri. Bakı, «Elm», 1985. 220 səh.
96. Paşayev M.C. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973.
97. Paşayev M.C., Hüseynov F. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, «Maarif», 1982. 426 səh.

98. Rəsulzadə M.Ə. Əsrimizin Siyavuşu. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Çağdaş Azərbaycan tarixi. Bakı, «Gənclik», 1991. 112 səh.
99. Rəşidəddin F. Oğuznamə. Bakı, «Elm», 1987. 127 səh.
100. Rus və Avropa mətbuatı M.F. Axundov haqqında. Bakı, «Yazıçı», 1987. 233 səh.
101. Saraçlı (Məmmədov) Ə. Azərbaycan bədii nəsr (XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri). Bakı, «Elm», 1983. 185 səh.
102. Saraçlı (Məmmədov) Ə. Abdulla Şaiq. Bakı, «Gənclik», 1983. 210 səh.
103. Saraçlı (Məmmədov) Ə. Zeynalabdin Marağalı. Bakı, «Gənclik», 1996. 241 səh.
104. Şaiq A. Əsərləri. I cild. Bakı, «Azərnəşr», 1966. 554 səh.
105. Şaiq A. Əsərləri. II cild. Bakı. Azərnəşr. 1968.
106. Şaiq A. Əsərləri. III cildə. I cild. Bakı. 1957.
107. Şaiq A. Əsərləri. V cild. Bakı, «Yazıçı», 1978. 599 səh.
108. Şaiq A. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Uşaqgəncnəşr. 1948.
109. Salman Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, «Yazıçı», 1986. 445 səh.
110. Sosializm realizm yolunda. Bakı. 1979.
111. Səbribəyzadə X.X. Sarı yarpaqlar. Bakı, İ. Aşurbəyli nəşriyyatı, 1913.
112. Talıbov M.Ə. «Səfineyi-Talibi». I cild. İstanbul. 1834.
113. Talıbov M.Ə. «Talibi-gəmisini» yaxud Əhmədin kitabı. İstanbul, 1895. 297 səh.

114. Talibov M.Ə. «Məsailül-həyat». Tiflis. «Qeyrət» mətbəəsi. 1906.
115. Talibov M.Ə. Kitab yüklü eşşək. Bakı, «Yazıçı», 1979. 120 səh.
116. Talibov M.Ə. Kitab yüklü eşşək. //Dünya uşaq ədəbiyyəti kitabxanası. Bakı. 1990.
117. Talibzadə K. XX əsr Azərbaycan tənqidi. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1966. 535 səh.
118. Talibzadə K. Ədəbi irs və varislər. Bakı, «Azərnəşr», 1974. 317 səh.
119. Təhmasib M.N. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı, «Elm», 1972. 307 səh.
120. Vəlixanov N. Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı. Bakı, «Elm», 1983. 159 səh.
121. Zamanov A. Abdulla Şaiq. Bakı, «Bilik» cəmiyyəti, 1956. 37 səh.
122. Zeynalov A. «Kəşkül» qəzetində ədəbiyyat məsələləri. Bakı, «Elm», 1978. 139 səh.
123. Zərdabi N. Seçilmiş əsərləri. Bakı, «Azərnəşr», 1960, 217 səh.
124. Античный роман. Москва, издательства «Наука», 1969. 406 стр.
125. Араслы Г. Джурджи Зейдан и арабский роман. М., «Наука», 1967. 80 стр.
126. Араслы Г. История азербайджанской литературы XVII-XVIII вв. Баку. Изд. АГУ. 1956. 297 стр.
127. Гинзбург Л. О психологической прозе. Советский писатель. Ленинградское отделение. 1971
128. Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра. Москва, Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1980. 288 стр.

129. Грифцов Б.А. Теория романа. М., Государственная Академия художественных наук. 1927. 152 стр.
130. Жанр романа в классической и современной литературе. Межвузовский научно-тематический сборник. Махачкала, 1983. 164 стр.
131. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII-XX веков. Киев-Одесса. Голоное Издательство Издательского объединения «Вища школа», 1985. 148 стр.
132. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение Восток и Запад. Ленинград, «Наука» Ленинградская отделение, 1979. 496 стр.
133. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. М., «Художественная литература», 1973. 536 стр.
134. Кожин В. Происхождение романа. М., «Советский писатель», 1963. 213 стр.
135. Коккьяра Джузеппе. История фольклористики в Европе. Пер. с итал. М., 1960.
136. Кочарлинский Ф. Литература азербайджанских татар. Тифлис. 1903.
137. Мамедов Н. Реализм М.Ф. Ахундова. Посвящается 170 летию со дня рождения М.Ф. Ахундова. Баку. Маариф. 1982. 288 стр.
138. Манафи М. Мирза Абдуррагим Талыбов. Баку, «Язычы», 1986. 40 стр.
139. На пути социалистического реализма. Баку. 1979.
140. Пушкин А.С. Произведения. в 10 томах. Том 8. М.-Л., 1949. 351 стр.
141. Пьер Декс. Семь веков романа. М., «Издательство Иностранной литературы», 1962. 482 стр.

142. Ральф Фокс. Роман и народ. Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1960, 248 стр.

143. Рафили М. М.Ф. Ахундов Баку, Азернешр. 1983. 393 стр.

144. Рымарь Н.Т. Современный западный роман. проблемы эпической и лирической формы. Воронеж. Издательство Воронежского Университета, 1978. 128 стр.

145. Рыпка Ян. О персидской литературе. Лейпциг. 1959. 211 стр.

146. Сафарли А. Азербайджанская эпическая литература XVII-XVIII вв. Баку. Язычы. 1986. 285 стр

147. Шкловский В.Б. Художественная проза. Размышления и разборы. Москва, Советский писатель, 1961, 668 стр.

СТАТЬИ

148. Araslı H. XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı. 1944.

149. Bayramova O. Ə. Hüseynzadə və «Siyasəti-fürusət» əsəri. //Ə.Hüseynzadə. «Siyasəti-fürusət». Bakı, «Elm». 1994, səh. 3-35.

150. Əfəndiyev H. Nəsrimiz yüksək keyfiyyət yollarında. «Ədəbiyyat» qəzeti. 7 noyabr, 1936.

151. Əsədullayev S. İlk Azərbaycan romanı. «Azərbaycan» jurnalı, 1965, № 8, səh. 183-194.

152. Əsədullayev S. İlk realist Azərbaycan romanı //Sosializm realizm yolunda. Bakı. 1979.

153. Xəlilov Q. Roman janrı haqqında. Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri. Bakı. 1960.

154. Xodubski A. Qafqaz Sultanoviçi //«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1979, № 36.
155. İbrahimov M. İctimai fikirlərin inkişafında M.F. Axundovun rolu //M.F. Axundov (Məqalələr toplusu), Bakı 1962.
156. İbrahimov S. Nöhəvəs qələmdaşlara. «Məlumat» qəzeti, 6 iyun 1911, № 5.
157. İsmayılov A. Ön söz. //İ. Musabəyov. Əsərləri. Bakı, «Gənclik», 1964. səh 3-7.
158. Kazımoğlu S. «Solğun çiçək». «İqbal» qəzeti, 27 sentyabr, 1913, № 465; 13 oktyabr 1913, № 478.
159. Kazımoğlu S. «Can yangını». «İqbal» qəzeti, 25 - 27 oktyabr, 1913, № 489, № 490.
160. Kazımoğlu S. «Bədbəxt milyonçu yaxud Rzaqulu xan firəngiməab». «İqbal» qəzeti, 18 aprel 1914, № 634.
161. Kazımoğlu S. «Fədayi-eşq». «İqbal» qəzeti, 4 sentyabr 1914, № 729.
162. Məmmədquluzadə C. «Həmşəri», «Molla Nəsrəddin» jurnalı, 1907, № 3
163. Məmmədquluzadə C. Mirzə Fətəli Axundov dinlər haqqında //M.F. Axundov (Məqalələr məcmuəsi). Bakı. Azərbaycan EA nəşriyyatı. 1962.
164. Məmmədli Q. Kim kimdir? «Azərbaycan» jurnalı. 1984, № 8, səh. 91-95.
165. Mirəhmədov Ə. XX əsrin əvvəllərində ədəbi hərəkat //Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. II cild. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1960. səh. 544-563.
166. Mirməhmədov Ə. Əlibəy Hüseynzadə //Fikir karvanı. Bakı. Yazıçı, 1984.
167. Məmmədzadə H. İzahlar. M.F. Axundov. Əsərləri. II cild. Bakı. Elm. 1988.

168. Nəbiyev V. M.F. Axundov fenomeni: Yalanlar, həqiqətlər. «Azərbaycan» jurnalı. 1993. №9-10. səh. 181-187.
169. Nəzərli H. Boy atan və ümidlər verən romançı (M.S. Ordubadi). «Ədəbiyyat qəzeti», 15 aprel 1934.
170. Paşayev M.C. M.F. Axundovun farsca yazan şagirdləri //M.F.Axundov (məqalələr toplusu). Bakı. 1962.
171. Rəfili M. İlk Azərbaycan romanı. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri. Bakı. 1946.
172. Rəfili M. Bolşevik yazıçı (M.S. Ordubadi). «İncəsənət və mədəniyyət» jurnalı. 1947, № 4. səh. 72-74.
173. Saraçlı (Məmmədov) Ə. Azərbaycan nəsrinin təkmilləşməsinə dair // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı. Elm. 1979
174. Şirazi M.K. Ön söz. Z.Marağalı. İbrahimbəyin səyahətnaməsi, yaxud təəssübkeşliyin bəlası. Kəlküttə. 1897.
175. Şirazi M.K. Ön söz //Marağalı Z. İbrahimbəyin səyahətnaməsi. Kəlküttə. 1910
176. Talıbzadə K. «Bədbəxt milyonçu... » povesti. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 14 may 1955, № 320.
177. Təhmasib M.H. Dədə Qorqud boyları haqqında // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqatlar. Bakı. «Elm»,1961, səh. 5-28.
178. Yusifli V. Azərbaycan romanı: dünən, bu gün. «Azərbaycan» jurnalı 1987. № 12 səh. 152-170.
179. Zamanov A. A. Divanbəyoğlu və onun «Can yangısı» povesti haqqında. //Divanbəyoğlu A. Can yangısı. Bakı, BDU, 1956.

180. Асадуллаев С. Первый реалистический роман. // «Литературный Азербайджан». Баку, 1965. № 6.

181. Асадуллаев С. Первый реалистический роман. // На пути социалистического реализма. Баку. 1979.

182. Кочарли Ф. Пробуждение Ирана. Газета «От голоски». 4 август 1906.

ДИССЕРТАЦИИ

183. Həsənova R. XIX əsrdə Rusiya - Azərbaycan ədəbi əlaqələri tarixindən. Namizədlik dissertasiyası. Bakı, BDU-nun nəşriyyatı, 1991. 193 səh.

184. Quliyev H. Azərbaycan romanının formalaşması və inkişafı problemləri. Nizami Gəncəvinin romanları əsasında. Doktorluq dissertasiyası. Bakı, EA kitabxanası, 1981. 311 səh.

185. Mirzəyev A. Klassik Azərbaycan – türk ədəbiyyatında «Yusif və Züleyxa» mövzusu. (namizədlik dissertasiyası). Bakı, 1994. 134 səh.

186. Nəbiyev V. Azərbaycan bədii nəsrinin janr-üslub təkamül (XIX– XX əsrlər). (Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş diss.). Bakı, EA-nın kitabxanası, 1992. 319 səh.

АРХИВ И ФОНДЫ

187. Azərbaycan EA Əlyazmaları İnstitutu, M.F. Axundovun arxivi. M.F. Axundovun hazırladığı

Zakirin divanının əlyazması. F-3., İnv. 13, 15; arx. 35, Q- 2, (17); arx. – 26, Q- 37; arx.- 24, inv. 17.

188. Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arxivi, Abdulla Şaiqin arxivi. F.- 126, 345.

189. Azərbaycan EA Mərkəzi Kitabxanası.Yusif Vəzirin arxivi. – 126. Q- 7 (123).

ПЕРИОДИКА

190. «Azərbaycan» qəzeti, 1919, № 78.

191. «Azərbaycan» jurnalı, 1957, № 2; 1965, № 8; 1984, № 8; 1987, № 12; 1993, № 9-10.

192. «Bəsirət» qəzeti, 23 iyul 1916.

193. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 14 may 1955; 5 iyun 1965; 11 may 1995.

194. «Ərmağan» jurnalı, 1920, № 1.

195. «Füyuzat» jurnalı, 1907, № 2.

196. «Gülzar». Bakı .1912.

197. «İqbal» qəzeti, 4 sentyabr 1914, № 429; 13 oktyabr 1913, № 478; 25 oktyabr 1913, № 489; 30 oktyabr 1913, № 492; 6 noyabr 1913, № 498; 11 noyabr 1913, № 502; 18 noyabr 1913, № 508; 10 dekabr 1913, № 521; 18 dekabr 1913, № 532; 24 dekabr 1913, № 537; 2 yanvar 1914, № 545; 8 yanvar 1914, № 548; 18 aprel 1914, № 634; 25 avqust 1914, № 720; 27 avqust 1914, № 722.

198. «Kavkaz» qəzeti. 17 noyabr 1904.

199. «Kamal» qəzeti. 1905, № 2.

200. «Kaspi» qəzeti. 1912, № 264.

201. «Kəşkül» qəzeti, 1885, № 24.

202. «Məktəb» jurnalı. 14 dekabr, 1921.

203. «Məlumat» qəzeti, 6 iyun 1911, № 5.

204. «Molla Nəsrəddin» jurnalı. 1906, № 9;
№ 15; № 17; № 23; № 36; 1907, № 3; № 8.
205. «Son xəbər» qəzeti, 15 avqust 1915, № 19.
206. «Şərqi Rus» qəzeti», 1904, № 5; № 6, № 92.
207. «Yeni İrşad» qəzeti. 15 noyabr, 1911, №61.
208. Газета «Иверия», 1 июнь 1891.
209. Газета «Новое обозрение», 2 июнь 1891.
210. Журнал «Иностранная литература»,
1963, № 6, № 11.
211. Журнал «Литературный Азербайджан»,
1963, № 6; 1965, №6,; 1968, № 5.

**ШАРИФОВА
САЛИДА ШАММЕД КЫЗЫ**

**ГЕНЕЗИС АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО РОМАНА:
*жанровые характеристики романа – хекаят
и «маленького романа».***

**Издатель Независимое литературное агентство
«Московский Парнас»,
123995, Москва, улица Поварская 52, оф. 24,
телефон 291 – 63 – 41**

Сдано в набор 15.07.2009

Формат 60x84 1/16.

Объем: 13 п.л.

Заказ № 171

Тираж: 1000

Издательство «Нурлан»
Тел: 497-16-32, 050-311-41-89
E-mail: nurlan1959@gmail.com
Адрес: Баку, Ичеришехер,
3-й Магомаевский переулок 8/4

Директор издательства:
Профессор Надир Мамедли

Компьютерный дизайн: ТуралАхмедов
Технический редактор: Ровшана Низамигзы