

## Cədid dramaturgiyası və teatrının təşəkkülü – “Bəxtsiz kürəkən” pyesi

Şəbnəm Babayeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: babayeva\_shebnem@mail.ru

**Annotasiya.** XX əsrin əvvəllərində yeni yaranan özbək dramaturgiyası mövzu zənginliyi və rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Maarifçilik hərəkatında birləşən sənətkarlar dramatik növün müxtəlif janrlarından istifadə edərək, XX əsr Türkünstan ədəbiyyatı tarixində silinməz iz buraxmışlar. XX əsrdə yazılan dram əsərləri öz başlanğıcını Mahmudxoca Behbudinin “Ata qatili” (“Padarkuş”) pyesindən götürmüşdür. Bu dram əsərlərini birləşdirən bir çox bənzərliklər olsa da, burada əsas məqsəd cəhalətə qarşı vahid bir cəbhə açmaq, milləti müstəmləkə əzabından, savadsızlıqdan və dövrün israfçılıq bataqlığından xilas etmək idi. Məqalədə XX əsrdə qələmə alınan özbək pyesləri işıqlandırılmışdır. Burada, eyni zamanda, Azərbaycan və özbək ziyalılarının teatr sənəti məsələsinə həssas yanaşmaları və bu istiqamətdə mübarizələri təhlilə cəlb olunmuşdur. Bu məsələlərin həlli istiqamətində iki qardaş xalqın ədəbiyyatında mövcud olan paralellər müqayisəli aspektdə araşdırılmışdır. Abdulla Qədiri bir ədəbi şəxsiyyət kimi öz əsərlərində yaşayan, illər uzunu sevilərək oxunan və araşdırılan sənətkarlardan olmuşdur. Məqalədə A.Qədinin dramaturgiya sahəsində qələm təcrübəsi araşdırılmış, onun “Bəxtsiz kürəkən” pyesinin mövzusu, məzmun və ideyası, əsərin əsas konfliktli, obrazlar sistemi təhlil edilmişdir. Pyesdə hadisələri öz üzərində daşıyan Saleh obrazının dilindən verilən monoloqlar yazıçının dövrün bəlasına çevrilən israfçılığa, insanların faciəli taleyinə, gənclərin bu həyatda mövqe tuta bilməməsinə dair ağırlı düşüncələrini əks etdirir. Bununla da, A.Qədiri dövrün tələblərinə cavab verən, aktuallığını qoruyub saxlayan mövzuya və problemə müraciət etməyi bacarmış, özünün fərdi üslubuna xas pyes yazmışdır. Məqalədə M.Behbudinin təsiri ilə yazılan bu pyesin Abdulla Qədiri yaradıcılığında tutduğu mövqe müəyyənləşdirilmişdir.

**Açar sözlər:** cədidçilik, XX əsr dramaturgiyası, teatr sənəti, Mahmudxoca Behbudi, Abdulla Qədiri, pyes

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 02.10.2022; qəbul edilib – 10.10.2022

## Formation of dramaturgy and theatre of Jadid – “Unhappy Groom” play

Shabnam Babayeva

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: babayeva\_shebnem@mail.ru

**Abstract.** Emerging Uzbek dramaturgy in the early twentieth century attracts attention with its richness and variety of themes. Artists united in the enlightenment movement, using different genres of dramatic genre, have left an indelible mark on the history of twentieth-century Turkestan literature. Dramatic works written in the 20th century have their origins in Mahmudhoja Behbudi's play “Padarkush” (“Father's killer”). Although there are many similarities that unite these plays, the main goal here was to open a united front against ignorance, to save the nation from the torments of colonialism, illiteracy and the swamp of waste. The article covers Azerbaijani and Uzbek plays written in the 20th century. At the same time, the sensitive approaches of the intellectuals of both nations to the issue of theatrical art and their struggles in this direction are analyzed here. In order to solve these problems, the parallels existing in the literature of the two fraternal peoples have been studied in a comparative aspect. Abdullah Gadiri lived in his works as a literary figure and was one

of the artists who was loved, read and researched for many years. The article examines Abdullah Gadiri's pen experience in the field of dramaturgy, analyzes the theme, content and idea of his play "Unhappy Groom", the main conflict of the work, the system of images. The monologues in the language of Saleh, who carries the events in the play, reflect the writer's painful thoughts about the wastefulness of the time, the tragic fate of the people, the inability of young people to take a position in this life. Thus, A.Gadiri was able to address the topic and the problem, which meets the requirements of the time and retains its relevance, and wrote a play specific to his personal style. The article defines the position of this play, written under the influence of M.Behbudi, in the work of Abdullah Gadiri.

**Keywords:** Jadism, XX century drama, theatrical art, Mahmudhoja Behbudi, Abdulla Gadiri, play

**Article history:** received – 02.10.2022; accepted – 10.10.2022

### Giriş / Introduction

Özbək ədəbiyyatında yeni istiqamət açmış, özbək roman məktəbinin əsasını qoymuş Abdulla Qədiri XX əsrin əvvəllərində aparıcı ictimai-siyasi, mədəni-maarifçilik hərəkatında, cədidçilik ədəbiyyatında mühüm yer tutur. Cədidçilik mənəvi və mədəni sahələri yenidən müəyyənləşdirdiyi kimi, ədəbiyyatda da üç böyük

bağı üzə çıxardı. Ə.Çolpan yeni özbək poeziyasının əsasını qoymuş, Ə.Fitrət əsl dramaturgiya nümunələrini yaradaraq yeni ədəbi-bədii təfəkkürə başlamış, A.Qədiri isə XX əsr özbək ədəbiyyatı tarixinə "tarixi roman janrının banisi" kimi daxil olmuşdur.

### Əsas hissə / Main Part

Özbək ədəbiyyatında dram janrının yaranması Cədid hərəkatı ilə əlaqəlidir. Dram XX əsrin 10-cu illərində meydana çıxdı və 20-ci illərin əvvəllərində daha çox inkişaf edərək ədəbi janr kimi əhəmiyyətli yer tutdu. Dramaturgiya vasitəsilə öz amalını daha rahat həyata keçirən, mövcud dövrü səhnələr şəklində qələmə alan yazıçılar bu sahədə ciddi uğurlar əldə etmişlər. Ədəbi-tarixi faktların təhlili göstərir ki, Azərbaycan və özbək ədəbiyyatında dramaturgiya janrının yaranması arasında yarım əsrdən çox zaman fərqi mövcuddur. Buna baxmayaraq, XX əsr Azərbaycan və özbək ədəbiyyatı mövzu və problematikası baxımından eyni ədəbi prosesdən keçmişdir. Özbək ədəbiyyatında cədid nümayəndələri teatra xüsusi önəm verir, səhnə əsərlərinin yazılmasına və təbliğinə diqqət yetirirdilər. Özbək milli dramaturgiya və teatrının əsası Mahmudxoca Behbudinin "Ata qatili" əsəri ilə qoyulmuşdur. Bu əsərin yazılması və tamaşaya qoyulması milli ədəbiyyat və incəsənət tarixində böyük hadisə idi. Cədid yazıçıları öz əsərlərində yeni janrlar və mövzularla döv-

rün aktual problemlərini əks etdirməyə çalışırdılar. M.Behbudi 1911-ci ildə "Ata qatili" ("Pardarkuş") dramını yazmaqla ədəbiyyatda özünəməxsus yenilik yaratmışdır. Dramda inqilabi ideyalar, maarifçilik təbliğ olunur. "Ata qatili" 1912-ci ildə özbək və tacik dillərində nəşr edilmiş, Səmərqənd, Daşkənd, Buxara, Əndican, Karşi, Kəttakurqan şəhərlərinin teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur. Bu əsər xalq tərəfindən yüksək qiymətləndirildi. Bunun əsas səbəblərindən birincisi, o vaxtlar xalq üçün tamamilə yeni olan teatr sənətinə marağın artması, ikincisi isə, əsərin nəcib, örnək ideyaları özündə əks etdirməsi və mövcud dövr üçün unikal hadisə olması idi.

Bu illərdə M.Behbudi və onun davamçıları olan A.Əvlani, H.Muin, H.H.Niyazi, Təvəlla, Ə.Fitrət, Ə.Çolpan, A.Qədiri və digərlərinin mənsub olduğu Cədid ədəbiyyatı artıq müəyyən istiqamətə – bütünlüklə millətin oyanmasına yönəlmişdi. Bu ədəbiyyatın qəhrəmanları əvvəlki dövrdə olduğu kimi, yuxarı təbəqə nümayəndələri və ya ilahi qüdrətlə işıqlandırılmış si-

malar deyil, daha çox xalq arasında formalaşan və inkişaf edən qəhrəmanlar idi. M.Behbudinin “Ata qatili” pyesi daha sonra yaradılacaq əsərlərə müəyyən istiqamət vermişdir. Tanınmış cədid yazıçısı Hacı Muin 1914-cü ildə “Ata qatili” tamaşasından təsirlənmiş, şeiri bir kənara qoyaraq, dram əsərləri qələmə almışdır. O, “Toy”, “Xaşxaş”, “Məzlum qadın”, “Köhnə məktəb – yeni məktəb” kimi pyeslər yazaraq yaradıcılığını bu istiqamətdə davam etdirmişdir. M.Behbudinin təsiri ilə yazılmış pyeslərdən biri Həmzə Həkimzadə Niyazinin “Yeni səadət” əsəridir. H.H.Niyazinin 1915-ci ildə yazdığı “Yeni səadət” əsərində atasını məhv olmaqdan xilas edən oxumuş, təhsilli oğul obrazı yaradılmışdır. Nəticə etibarilə, M.Behbudi cəhalətin doğurduğu faciəni, H.H.Niyazi isə elmin mahiyyətini və nəticəsini nümayiş etdirdi. Ümumiyyətlə, H.H.Niyazi “Zəngin qulluqçu”, “Maysaranın işi”, “Dünya kapitalının son günləri”, “Muxtarlıq, yoxsa muxtariyyət”, “Kim haqlıdır”, “Zülm qurbanları”, “Daşkənd səfəri”, “Keçmiş seçkilər”, “Torpaq islahatı” adlı 40-a yaxın irili-xırdalı pyesin müəllifidir.

Əbdürauf Fitrət növbəti dövr cədid dramaturgiyasının inkişafında mühüm rol oynamışdır. Ə.Fitrət dramatik əsərlərinin mövzunu Türkünstan tarixindən götürdü və gənclərə “tarixi izah edərək” onları Türkünstanın milli həyatına bağlamağa çalışdı. Ə.Fitrət 1920-ci illərdə özbək dramaturgiya xəzinəsini “Əsl sevgi”, “Hindistan mübahisəsi”, “Əbülfəyixan”, “Şeytanın Tanrıya üsyanı”, “Aslan” adlı pyesləri ilə zənginləşdirmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında böyük dramaturq və bəstəkar, Azərbaycan milli opera sənətinin banisi Üzeyir Hacıbəyov “Molla Nəsrəddin” jurnalındaki fəaliyyəti ilə yanaşı, “Ər və arvad”, “Məşədi İbad”, “Arşın mal alan” musiqili komediyaları ilə xalqına xidmət etməyi əsas amalına çevirmişdir. “Üzeyir Hacıbəyovun “Ər və arvad”, “Məşədi İbad”, “Arşın mal alan” komediyaları mövzusu, ideya və məzmunu, sənətkarlığı, həyatiliyi, inandırıcılığı ilə öz müəllifini klassik komediya yazanlar səviyyəsinə qaldırmışdır” [8, s.330]. Üzeyir Hacıbəyovun musiqili dram yazmaq ənənəsi XX əsrin əvvəllərində özbək ədəbiyyatına təsirsiz ötürmədi. 20-ci illərdə Kamil Yaşın, Ziya Səid, Xurşid və

Qulam Zəfəri dramaturgiya sahəsində öz istedadını göstərmiş gənclər idi. K.Yaşın, əvvəlcə, kiçik pyeslər yazmış və bu janrdə bacarıq qazandıqdan sonra böyük dram əsərləri yaratmağa nail olmuşdur. Q.Zəfəri “Yetim”, “İstək”, “Bahar”, “Bənövşəyi”, “Həlimə” adlı pyeslərində ictimai həyatda baş verən müxtəlif hadisələri insan taleyinin bir nümunəsi kimi xarakterizə etmişdir. Onun “Həlimə” adlı musiqili dramı bədii yetkinliyi ilə seçilir. Tamaşa zəngin bir ailənin övladı Həlimə və kasıb bir cütcü olan yoxsul “N” adlı gəncin ehtiraslı sevgisindən bəhs edir. Bu iki gəncin taleyi sosial bərabərsizlik və köhnə ənənələr səbəbindən faciəli şəkildə təsvir edilmişdir. Bu əsər 20-ci əsrin ən populyar pyeslərindən biri olmaqla, özbək ədəbiyyatında musiqili dram janrının ilk yaxşı nümunələrindən hesab olunur.

Azərbaycan və özbək ziyalıları dramaturgiyanın yaranması ilə teatr sənəti məsələsini də düşünmüş və bu istiqamətdə müzakirələr aparmışlar. Azərbaycanda XIX əsrin 70-ci illərində H.Zərdabi və N.Vəzirovun xidmətləri sayəsində milli teatrımız yaranmışdır. Azərbaycanda yaranan teatr öz kökü etibarilə qədim zamanlara söykənir. Folklorumuzda yer alan meydan, bayram, eləcə də dini tamaşalar – şəbihlər XIX əsrin ikinci yarısında milli teatrımızın yaranması və inkişafında əsaslı rol oynamışdır. Xalqın qanından və kökündən gələn bu mədəniyyət nümunəsi tezliklə ədəbiyyat və incəsənətimizin qarşılıqlı şəkildə inkişaf etməsinə, maarifçilik ideyalarının təbliğinə şərait yaratmışdır. “1873-cü il martın 10-da Bakı realnı məktəbinin teatr həvəskarları truppası tərəfindən M.F.Axundzadənin “Sərgüzəşti-vəzir-xani Lənkəran” komediyası tamaşaya qoyuldu” [7].

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan teatrı artıq öz töhfələrini Türkünstana bəxş etmiş, bu sahədə bir sıra işlər görmüşdür. Məsələn, 1913-1914-cü illərdə Daşkənddə Abdulla Əvlaninin rəhbərliyi ilə fəaliyyətə başlayan “Turan” truppası qısa müddət ərzində inkişaf edərək həm xarici teatr truppaları ilə həmkarlıq etmiş, həm də bir çox məşhur əsərlərini səhnələşdirmişlər. 1916-cı ilin 30 dekabrında Daşkənddə “Kolizey” teatrı Azərbaycanın məşhur teatr aktyoru və rejissoru Sıdqi Ruhullanın (Ruhulla Fətəli oğlu) rəhbərliyindəki musiqili teatr truppası ilə

birlikdə “Leyli və Məcnun” (Füzulinin dastanı əsasında) musiqili dram teatri – operası göstərildi. Əsərin liberottosunu Azərbaycan dilindən özbəkçəyə A.Əvlani tərcümə etmişdir. Operanın əsas rollarını Sidqi Ruhulla (Məcnun), Dürriyə xanım (Leyla), Abdulla Əvlani (Malu), A.Məhərrəmov (Navfal), Nizaməddin Xocayev, Fərid Tahiri, Yusif Əliyev icra edirdi.

Türküstan mədəniyyəti tarixində baş verən xüsusi hadisələrdən ilki M.Behbudi və onun yaradıcılığı ilə bağlıdır. “İlk dəfə 1913-cü il fevralın 27-də Mahmudxoca Behbudinin “Padarkuş” (“Ata qatili”) dramı Türküstanda tamaşaya qoyulmuşdur [5]. Bir çox alimlər bu sənət növünü insanları fitnə-fəsada səsləyən amil kimi şərh etmiş, ziyalıların bu işlə məşğul olmasından ehtiyat edərək mətbuatda öz fikirlərini bildirmişlər. Bununla yanaşı, alimlər teatr sənətinin gənclərin dünyagörüşünə mənfi təsir göstərdiyini, onların tamaşadan mənfi nümunə götürərək cəfəngiyyatla məşğul olduqlarını iddia edirdilər. “Quranın teatr sənətinə baxışının yanlış anlaşılması və alimlərin təəssübkeşliyi müsəlmanlar arasında teatr sənətinin inkişafına böyük ziyan vurub” [6, s.36]. Bu kimi müzakirələr təkcə Daşkənddə deyil, Türküstanın başqa şəhərlərində də davam edirdi. Bu məsələ ilə bağlı Abdulla Əvlani öz tərcümeyi-halında yazır: “1915-ci ildə məhəllə camaatı “müəllimimiz teatr xadimi, təlxək oldu”, – deyib, məni məktəbdən qovub, Mirabad məhləsindəki ibtidai məktəbi bağladılar” [2, s.289]. Gənc nəslin təhsilini əsas hesab edən, yeni məktəblər üçün metodik vəsaitlər, dərsliklər yazan, “Turan” truppasını yaradan və özbək teatr sənətinə mühüm töhfələr verən A.Əvlaninin bu sözləri mətbuatda dərc olunmuşdur. Teatr xalqın mədəniyyət və incəsənətinin, ictimai şüurun inkişafı, xalqın ümumi təhsil səviyyəsinin yüksəlməsi üçün mühüm hadisə idi. A.Əvlaninin etirafı dediklərimizi təsdiq edir: “Biz zahirən teatr yaratmaq istəsək də, daxilən Türküstan gənclərini siyasi cəhətdən birləşdirib onları inqilaba hazırlamağı düşünürdük” [2, s.290]. Bu məsələ ilə bağlı müxtəlif zamanlarda bir çox qəzet və jurnallarda məqalələr dərc olunmuş, maarifçi ziyalılar tərəfindən bu problemlə bağlı müxtəlif fikirlər səsləndirilmişdir. Belə ki, M.Behbudi bu məsələ ilə bağlı ciddi müzakirələr aparmış

və “Ayna” jurnalının 1915-ci il 7-ci sayında məqalə dərc etdirmişdir: “Bizim fikrimizcə, teatr tamaşa deyil, örnəkdir. Teatr cəmiyyətin qüsurlarını, vərdişlərini əks etdirən bir güzgüdür...” [9]. Bütün bu mübahisələrə baxmayaraq, cədidlər teatrın ictimai həyatdakı rolunu müsbət qiymətləndirmişlər. Münəvvərqari Əbdürəşidxanov da bu məsələyə biganə qalmamış, ilk özbək dramının səhnələşdirilməsi zamanı çıxışlarında teatri bir “məktəb” adlandırmışdır. “Gənc yaşlarından İslam dininin qanun və hökmlərindən qidalanan, ilham alan bir insanın teatr sənətinə belə böyük qiymət verməsi onun müzakirə olunduğu dövr üçün böyük hadisə idi” [3, s.36].

Göründüyü kimi, Mahmudxoca Behbudi milliyətçi, maarifpərvər və vətənpərvər bir sənətkar kimi özbək dramaturgiyasının və teatrının təməl daşını qoymuş, bu janrın formalaşması və inkişafı istiqamətində davamlı işlər görmüş, ətrafına bu janrı inkişaf etdirib yüksək mərhələyə qaldıra biləcək qüvvədə olan ədiblər toplamağı bacarmışdır. Eyni zamanda xalqın inkişafında teatrın mühüm tərbiyəvi və estetik əhəmiyyətini dərindən dərk edən maarifpərvər ziyalı “Teatr nədir”, “Səmərqənd teatri”, “Türkiyədə ilk teatr”, “Oynamağa heç kim yoxdur”, “Padarkuş”, “Teatr, musiqi, şeir” və s. adlı məqalələr yazıb teatr sənətini ardıcıl olaraq təbliğ etmiş, Türküstanda milli teatr sənətini yaratmaq və inkişaf etdirmək uğrunda böyük mübarizələr aparmışdır.

Özbək ədəbiyyatında Abdulla Qədirinin qələmə aldığı “Bəxtsiz kürəkən” pyesinə qədər artıq Mahmudxoca Behbudi, Hacı Muin, Nüsrətulla Qüdrətilla tərəfindən dram əsərləri qələmə alınmışdır. M.Behbudi tərəfindən 1911-ci ildə yazılan, 1912-ci ildə nəşr edilən və 1913-cü ildə səhnələşdirilən “Ata qatili”, 1914-cü ildə Hacı Muin və Nüsrətulla Qüdrətilla tərəfindən yazılan “Toy” pyesləri A.Qədiri üçün bir nümunə olmuş, gənc yazıçını həvəsləndirmişdir. Yazıçı qələmini dramaturgiya sahəsində də sınayıb. 1915-ci ildə yazılan “Bəxtsiz kürəkən” faciəsi həmin ildə kitab halında nəşr olunmuş və 1920-ci illərə qədər teatr səhnələrindən düşməmişdir. “Bəxtsiz kürəkən” dörd pərdəli faciədir və mövzusu Türküstan məişətindən alınmışdır. “Bəxtsiz kürəkən” pyesində Saleh, onun əmisi

Əbdürəhim, Rəhimə, onun atası Feyzi bəy, hərbi rütbəli məhəllə rəisi Ellikbaşı, imam-müəllim, zəngin kişi Qasım bəy obrazları yer almış və hadisələr bu obrazlar üzərində təsvir olunmuşdur. Saleh kasıb bir gəncdir, əmisi onu evləndirmək qərarına gəlir və əsərdə faciə məhz buradan başlayır. Salehin bütün etirazlarına rəğmən onu anlamayan əmisi Əbdürəhim onu qorxaq adlandırmaqla qalmamış, Salehin faciəsinə səbəb olacaq yollar axtarıb tapmışdır. Əsərin ikinci pərdəsində hadisələr Feyzi bəyin mehmanxanasında baş verir. Burada Əbdürəhim, məhəllə rəisi Ellikbaşı, müəllim-imam və Feyzi bəy arasında söhbətlər, adət-ənənələr haqqında gedən mübahisələr təsvir olunur. Feyzi bəy-imam-Ellikbaşı arasında baş verən konflikt və bu zaman ortaya çıxan gerçəklər, adət-ənənə adı altında gizlədilən dövrün tələbatları, insanların aciz düşüncələri, onların bir-birindən üstün olmaq cəhdləri, eyni zamanda yanlış olan doğruları əsərdə irəli sürülən əsas məqsədi ortaya çıxarır. Bu hissədə təsvir olunan söhbətlər əsərin kulminasiyasına zəmin yaradır.

Üçüncü pərdə Salehin evində Əbdürəhim, borc verən Qasım bəy və Saleh arasında gedən dialoqların təsvirindən ibarətdir. Əbdürəhim bildiyini edir və Salehin isyanlarına, gücsüzlüyünə məhəl qoymadan onu borc bataqlığına çəkir: “(Saleh Əbdürəhimlə danışmağa çalışır, amma bacarmır. Camaata baxır.) Arvad almaq mənim üçün böyük problemdir. İndi bunu necə edirəm? Allahım, özün bu işi asanlaşdır. Arvad almaq üçün yarım min sum (özbək pulu) xərcləmək nə deməkdir?! [1, s.514]. Göründüyü kimi, yazıçı əsərin süjeti və ordaki konflikti getdikcə gərginləşdirir. Ədib bu əsərində bir yenilik üçün çalışmışdır. Əsər əvvəlki dramlardakı feodal ictimai-siyasi münasibətlərinin ifadəsi ilə məhdudlaşmış qalmadı. Yazıçı diqqəti antifeodal münasibətlərdən antikolonial münasibətlərin təsvirinə cəlb etdi. Qasım bəy obrazını yaratmaqla kapitalist münasibətlərə işarə etdi. Drama pristav obrazını gətirməklə onları – çar müstəmləkəsinin himayəsinə xas torpaq mülkiyyətçilərini pislədi.

Müxtəlif pərdələrdə Salehin dilindən verilən monoloqlar yazıcının dövrün bəlasına çevrilən israfçılığa, insanların faciəli taleyinə, gənclərin bu həyatda mövqe tuta bilməməsinə dair ağırlı

düşüncələrini, ürək yangısını əks etdirir. Salehin toydan sonra borca düşməsi, borcu qaytara bilməməsi, kiçik mülkünün əlindən çıxması ona böyük utanc verdiyi üçün ölməyi üstün tutur. Salehin ruhi böhranı maddi böhranından üstün idi. O, çarəni ölümdə görür və hər iki gəncin – Rəhimə və Salehin yeni çiçək açan ömür yolu o dövrün, eləcə də acgöz, tamahkar, savadsız və cahil insanların nəfsinə qurban gedir. Pyesdə Əbdürəhim və Feyzi bəy bu gənclərin ölümünə səbəb olan əsas obrazlar olsa da, Ellikbaşının dilindən səsləndirilən səbəblər, əslində, bir növ Abdulla Qədirinin xalqına səslənişi, onları oyanmağa, tez-tez baş verən ailə faciələrindən dərs çıxarmağa, azgınlıqdan, israfçılıqdan uzaqlaşdırmağa, maarifə, elmə üz tutub ləyaqətli və vicdanlı ömür yaşamağa dəvəti, ümumilikdə, yazıcının maarifçi görüşlərini əks etdirən bir güzgü idi: “(İnsanlara baxaraq) Sizlər də israf edirsiniz. İsrafın ziyanını gördünüz, Feyzi bəydən ibarət alın. Şəriətə itaət edin, indi gözlərinizi açın. İsrafa sərf etdiyiniz pulla oğullarınızı oxudun və ya xeyriyyəçilik üçün bağışlayın. Oğlu öyrətmək yaxşıdır və toyda pul israf etmək zərərdir. Bəzi oğlanlarımız otuz-qırx yaşına qədər evlənmir. Səbəbi isə arvad almağın çətinliyidir, bunun üçün min yarım rubla ehtiyac var. Pul tapa bilmədikləri üçün ümitsiz vəziyyətdədirlər... Baş verənlər bizim nüfuzumuza xələl gətirir və bütün İslam dünyasını çirkləndirir. Buna kim səbəb oldu? Bunun günahkarı kimdir? Təbii ki, atalar. Atalara da deyirəm ki, köhnə vərdişlərimizdən əl çəksək, insanları güldürəcəyimizi düşünməsinlər. Gülənlər şəriət qanunlarına görə günahkar hesab olunurlar” [1, s.518].

Dramda ictimai həyatın qeyri-bərabərliklərindən yaranan ədalətsizliyin tənqidi və ifşası sujetin əsasını təşkil edir. Əsərin əsas qəhrəmanını kimi, Saleh bütün çətinliklərə rəğmən, gələcəyə böyük ümidlərlə yanaşır, lakin mövcud cəmiyyətin gərəksiz qayda-qanunları, adətləri və insanların tamahkarlığı onun gələcəyə olan inam və arzusunun puçudur. Dramın ilk müsbət tərəfi baş vermiş hadisələrin dövrün real həyat həqiqətləri səviyyəsində təqdim olunmasındadır. A.Qədiri əsərdə təkə tənqid və ifşa yolunu seçmir, eyni zamanda hadisələrin səbəbini də axtarır və nəticə əldə edir.

### Nəticə / Conclusion

Yazıcının “Ata qatili” və “Toy” pyeslərindən ilhamlanaraq qələmə aldığı “Bəxtsiz kürəkən” pyesi öz süjeti, obrazları, mənəvi-əxlaqi düşüncələri, baş qəhrəmanın ruhi-psixoloji vəziyyəti və hadisələrin təsvirində yeni üsullardan istifadəsi baxımından digərlərindən fərqlənir. “Ata qatili” pyesində ata və oğul arasında olan problemlər, savadsızlığın gətirdiyi fəlakətlər əsas mövzu kimi istifadə olunmuşdur. “Toy” və “Bəxtsiz kürəkən” pyesləri isə mövzu baxımından daha yaxındır. Hər iki pyesdə toy haqq-hesabları, həddən artıq israfçılıq, borca düşmək və

s. bu kimi süjetlər yer almışdır. Lakin onu da qeyd etməliyik ki, 1911-1915-ci illər ərzində qələmə alınmış hər üç pyesin əsas mövzu və qayəsini elmsizliyin yaratdığı fəlakətlərin, dini xurafat və insanlara zərər verən inancların təsviri təşkil edir. Nəticədə, müəllif “Bəxtsiz kürəkən” əsərində geridə qalmış vərdişlərdən biri kimi, dəbdəbəli toy etmək, əlavə xərclər və onların xoşagəlməz nəticələri barədə məsələləri qaldırmaqla XX əsrin əvvəllərində ölkənin ictimai-siyasi, iqtisadi, mədəni-mənəvi həyat səviyyəsinin təsvirini vermişdir.

### Ədəbiyyat / References

1. Abdulla Qodiriy. Tanlangan asarlar / nashrga tayyorlash: X.Qodiriy. T: Sharq, 2019.
2. Авлони́й А. Танланган асарлар. II жилд. Т.: Маънавият, 1998. Авлони́й А. Танланган асарлар. II жилд. Т.: Маънавият, 1998.
3. Ахмедов С. Мунавварқори Абдурашидхонов (танланган асарлар). Т.: Маънавият, 2003.
4. Azərbaycan dramaturgiyası antologiyası. Dörd cildə, I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
5. Beqali Qosimov. Milliy uygʻonish: jasorat, maʼrifat, fidoyilik. Toshkent: Maʼnaviyat, 2002.
6. Имзосиз. // Инқилоб журна́ли, 1927 йил 3 – сон.
7. Flora Xəlilzadə. 10 mart – Azərbaycanda Milli Teatr günüdür // <https://web.archive.org/web/20130529033035/http://www.azerbaycanli.org/az/news-567.html>
8. Mir Cəlal, Firidun Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2018.
9. Махмудхўжа Бехбудий. Тeyort nadur? // Ойна, 1915, № 7.

## Формирование драматургии и театра Джадид (*пьеса «Несчастный жених»*)

### Шебнем Бабаева

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: babayeva\_shebnem@mail.ru

**Резюме.** Возникшая в начале XX века узбекская драматургия привлекает внимание богатством и разнообразием тем. Художники, объединившиеся в просветительском движении, используя разные жанры драматического жанра, оставили неизгладимый след в истории туркестанской литературы XX века. Драматические произведения, написанные в XX веке, берут свое начало в пьесе Махмудходжи Бехбуди «Падаркуш» («Отцеубийца»). Хотя есть много сходств, которые объединяют эти пьесы, главная цель здесь заключалась в том, чтобы открыть единый фронт против невежества, спасти нацию от мук колониализма, неграмотности и болота невежества. В статье рассматриваются азербайджанские и узбекские пьесы, написанные в XX веке. В то же время здесь анализируются чувствительные подходы интеллектуалов обоих народов к проблеме театрального искусства и их борьба в этом направ-

лении. Для решения этих проблем в сравнительном аспекте изучены параллели, существующие в литературе двух братских народов. Абдулла Кадири жил в своих произведениях как литературный деятель и был одним из художников, которых любили, читали и исследовали на протяжении многих лет. В статье исследуется опыт пера Абдуллы Кадири в области драматургии, анализируются тема, содержание и идея его пьесы «Несчастный жених», основной конфликт произведения, система образов. Монологи на языке Салеха, который несет в себе события пьесы, отражают тягостные мысли писателя о расточительности времени, трагической судьбе народа, неспособности молодежи занять свою позицию в этой жизни. Таким образом, А.Кадири смог обратиться к теме и проблеме, отвечающей требованиям времени и сохраняющей свою актуальность, и написал пьесу, характерную для его личного стиля. В статье определяется место этой пьесы, написанной под влиянием М.Бехбуди, в творчестве Абдуллы Кадири.

**Ключевые слова:** джадизм, драма XX века, театральное искусство, Махмудходжа Бехбуди, Абдулла Кадири, пьеса