

Elçin yaradıcılığı: görünən və görünməyən tərəflər

Ədəbiyyatımızda erkən yaşlardan "altmışıncılar" möhürünü vurmuş sənətkarlar arasında ön sırada yer tutan Elçin bu gün XXI əsr bədii sözünün inkişafında yaxından iştirak etdiyindən ədəbi tənqid onun əsərlərini daha tez-tez müzakirə predmetinə çevirir. Bəs, bu halda Elçin yaradıcılığına sönməz münasibət nə ilə izah olunur?! Fikrimizcə, bunların: birinci, Elçin yaradıcılığının milliliyi, ənənəyə bağlılığı; ikinci, onun real və bədii gerçəkliyə orijinal münasibəti; üçüncü, İlyas Əfəndiyev fenomenindən yaradıcılıqla istifadə etməsi; dördüncü, yaradıcılığında müasir Şərq və Qərb kontekstini üzvi surətdə birləşdirməsi və digər məqamlarla bağlı olduğu daha inandırıcı görünür.

Kiçik hekayə və povestlərlə ədəbiyyata gəlmiş Elçin aradan az keçmiş, əsərlərində yaşadığı dövrün paradokslarını ustalıqla incələməklə, daha epoxal, sosial-ictimai, siyasi-iqtisadi, mədəni-kulturoloji, mənəvi-əxlaqi mahiyyət kəsb edən mövzu və motivləri əsərlərinin mahiyyətinə hopdurdu, oxucu rəğbətini qazandı. Yaşadıklarından fərqli olaraq, Elçin ədəbi tənqiddə daha çox "sınağa çəkilən" yazıçılardan oldu. Onun yaradıcılığı Məmməd Cəfər, Məmməd Arif, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal, Mehdi Məmmədov, Həmid Araslı, Kamal Talibzadə, Yaşar Qarayev, Bəkir Nəbiyev, Anar, İsa Hüseynov, Əkrəm Əylisli və başqa tənqidçi və sənətkarların diqqət mərkəzinə düşdü. Onların hər biri Elçin yaradıcılığının özəlliindən, özünəməxsus təzahüründən, çevik bədii priyomlarından bəhs etdilər. Rus mədəniyyət xadimləri və ədəbiyyatşünaslığı da obyektiv Elçin əsərləri üzərinə daha tez-tez tuşladı. Məsələn, L. Anninski onun haqqında "Elçin möcüzələri sevir, o zərif və mehriban nağılıdır, o kədərli bir sehrkardır, bərq vuran, qızılı, gümüşü rənglərə üstünlük verən impressionistdir..." söyləyirsə, Y. Şklovski "Yazıçı çox böyük həssaslıqla və incəliklə qəhrəmanlarının ən adi hərəkətini, əhval-ruhiyyəsini, hiss və fikirlərini duyub təsvir edən rəssam kimidir" deyir.

Tanınmış ədəbiyyatşünas professor Y. Qarayev Elçin yaradıcılığının daha alt qatlarda yatan xüsusiyyətlərinə nəzər salaraq, onu "rəmzdən, bədii-fəlsəfi şərtlikdən, kəskin məcazdan istifadə edən, psixoloji əhval-ruhiyyəni detalla əyaniləşdirən mizanlar və cizgilər axtaran, onları görümlü, baxımlı obrazlara çevirən, epitetlər tapan" yazıçı kimi səciyyələndirir. Akademik M. Arif "Hazırla keçmiş, ayıqlıqla yuxunu, həqiqətlə xəyalı, real hadisələrlə nağılı... daxili dialoqlardan... dramaturji səhnələrdən, mozaik parçalardan, mübaliğə... üsulundan istifadə etmək təsvirlərinin emosional qüvvəsi" ilə seçilən sənətkar kimi dəyərləndirir. Professor M. Cəfər yazıçıda xeyli başqa xüsusiyyətlər ortaya çıxarır: "Elçində bədii dərk duyğusu güclü və cəlbedicidir... Elçin varlığı, hadisə və insan səciyyəsini canlandırmaqda bir-birini tamamlayan bədii nüfuz üsullarından istifadə edən tərəfləri göstərir". Görkəmli rejissor, dramaturji materialı və dram əsərlərinin "dilini yaxşı bilən" professor M. Məmmədov isə Elçini "...saxtanı həqiqətdən, elmi-nəzəri mülahizəni doqmatizmdən, ehkamçı və subyektiv fikirlərdən seçməyi bacar"an yazıçı kimi nəzərdən keçirir.

Bu tipli çoxsaylı tərifləri yazıçı haqqında davam etdirdikdə Elçinə ədəbi fenomen kimi baxmaq üçün şərait yaranır. Bu isə, heç şübhəsiz ki, bu günə qədər və bu günün özündə Elçin barədə, onun yaradıcılığının oxucu üçün görünən və

görünməyən tərəfləri haqqında mülahizələr irəli sürülməsi ilə bağlı münbit şərait yaradır. Fikrimizcə, bu aşağıdakı spektrləri çevrəleyir:

Birinci, Elçinin əsərləri ədəbiyyatşünaslığımızda geniş nəzərdən keçirilsə də, bu yaradıcılığın bəzi tərəflərinə, o cümlədən ondakı epik ənənə və tarixiliyə müraciət hələ də kifayət qədər qabardılmayıb;

İkinci, Elçin yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edən dramaturgiyası yetərinə öyrənilməyib;

Üçüncü, yaradıcılığında uşaq dünyasının xeyli məqamlarını işıqlandıran Elçinin uşaq hekayələri, onun uşaq aləminə "ekskursu" ədəbi-təndiqi fikrimizdə yerli-yataqlı çözlənməyib və s.

2004-cü ildə ədəbin 60 illik yubileyi ilə əlaqədar nəşr olunmuş "Elçin-zaman səddini aşmış sənətkar" kitabında onun yaradıcılığına N.Paşayeva, V.Yusifli, Ş.Qurbanov, T.Hacıyev, F.Mustafa, İ.Qasımzadə, R.Tağı, A.Tahirli, A.İsmayıloğlu, İ.Həbibbəyli, Ə.Cahangir, A.Mirseyid, A.Məsud, T.Abdin və başqaları müxtəlif rakurslardan toxunublar. Bu kitabda toplanmış fikirlərdən bizi özünə daha çox cəlb edən N.Paşayeva, Ə.Cahangir və A.Mirseyidin mülahizələridir. Professor N.Paşayeva Elçin yaradıcılığındakı mənəvi-əxlaqi axtarışları, onun ədəbi qəhrəmanlarını və ədəbi düşüncələrini nəzərdən keçirdiyi halda, A.Mirseyid Elçin yaradıcılığı haqqında bir qədər fərqli, modern üslubda danışır, Ə.Cahangir isə Elçinin yaradıcılığına müqayisəli-fraqmentar təqdimat üsulundan istifadə etməklə münasibət bildirir. Hər üç müəllif Elçindən danışarkən onu ümumilər fonunda nəzərdən keçirib təqdim etmək yox, bu sənətkardakı fərdi və fərqli xüsusiyyətləri göstərməyə üstünlük verir. Lakin, fikrimizcə, bu fərdiliyi də sona qədər açmağa ehtiyac var. Elə buna görə də Elçin yaradıcılığının bəzi məqamlarının qabardılmasına ehtiyac duyulur.

Elçinin dramaturji yaradıcılığı heç də onun nəsr yaradıcılığından az əhəmiyyətli deyil. Elçin orijinal konflikt qurmaq ustasıdır. Bu bəzən onun nəsr əsərlərindən rişələnib gəlsə də, dramaturgiyasında yeni keyfiyyət kəsb edir ("Poçt şöbəsində xəyal", "Mahmud və Məryəm", "Ağ Dəvə" və s.). Elçin bəzi pyeslərinin başlıqlarında nəsr əsərlərinin adını səsləndirsə də, o dramın qanunauyğunluqlarına əməl etməklə, burada yeni effekt yaratmağa, tamaşaçını məşğul etməyə çalışır. Elə buradan da Elçinin dramaturji sisteminin qeyri-adiliyi, orijinallığı görünür. Elçin nəsrə olduğu kimi dram yaradıcılığında da folklor nümunələrindən, folklor şüurundan, etnik-millət təfəkkür tərzindən istifadə edib, onları ədəbiyyata gətirməklə gələcək nəsllə ötürür. Elçin yaradıcılığında zaman distansiyası mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Onun görüntüsü keçmiş və gələcək üzərində qurulmuşdur. İndiki zaman yazığının özüdür. O, keçmişlə gələcək arasında ötürücü, körpü rolunu oynayır.

Yaradıcılığında Elçin nəinki nağılvari sxem-süjetlərdən yararlanır, həm də onları əsərin ümumi arxitektonikasına elə cəlb edir ki, oxucunun (tamaşaçının) gözü qarşısında bütöv bir dövrün mənzərəsi əks olunur ("Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə"). Adları çəkilən əsərlərdə olan ayrı-ayrı motiv və situasiyaların təhlili göstərir ki, folklor elementləri tarixi fakt və hadisələrlə birlikdə bədii elementlərə çevrildikdə onlar yeni ideya-estetik yük daşıyır, əlavə mahiyyət kəsb edir. Yəni müəllif işləyib hazırladığı folklor materialına müraciət etməklə, tarixi faktları göstərməklə, onlara yeni ruh verir. Bu materialı kanonik janr axarından kənarlaşdırıb ona yeni həyat bəxş edir. Bunun nəticəsində janr nöqtəyi-nəzərdən qeyri-adi, maraqlı əsər yaranır ki, o

ənənəvi qaydaları yeni təqdimat axarına tabe edir. Beləliklə, təsvirin mərkəzində xüsusi, ayrıca insanlar arasında olan münasibətlər dayanır.

"Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" əsərlərində folklorizm və tarixilik bütün konkret janr və üslub kanonlarının formal tərəflərinə hopur. Elçinin realist üslubunda müəyyən yer tutmuş fantastika, nağılçılıq yazıçının obyektiv real həyatın mənə və xarakterini, mahiyyətini əsərində əks etdirməyə canatmanı sübut edir. Ümumiyyətlə, Elçinin əsərlərində istifadə etdiyi özünəməxsus folklor konstruksiyaları, tarixi fakt və hadisələr məzmun və forma cəhətdən də son dərəcə maraqla izlənilir.

1998-ci ildə qələmə aldığı "Mahmud və Məryəm"də (proloq, epiloq və 23 şəkildən, iki hissədən ibarət) məhəbbət dastanını da Elçin maraqlı şəkildə əsərin infrastrukturuna daxil edir. Proloqda aparıcı obrazlardan biri Danışan 1504-cü il iyunun 28-də Gəncənin yatmış olduğu bir vaxtda, qocaların dediyinə görə, isti yay günü düz 64 il bundan əvvəl el aşığı Sazlı Abdullanın başı kəsildiyi gün olduğu haqda danışır. O, Gəncə hakimi Qara Bəşirin oğlu Qara Bəkirin toyunu çalmaqdan imtina edən Sazlı Abdullanı oxucuya (tamaşaçıya) tanıdır. El aşığı Qara Bəşirə onun sarayının qan çanağı olduğundan, sazının simlərinin orada çalmayacağını bildirdiyindən və Qara Bəşirə hörmətsizlik etdiyindən dramaturq Sazlı Abdullanın şəhər bazarı yanında edam etdirildiyini söyləyir. Cəllad Toppuzqulunun ülgücdən iti dəhrəsi Sazlı Abdullanın başını bədənindən bir göz qırpımında ayırır.

Müəllif dramaturji effekti daha da gərginləşdirmək üçün "... el aşığının qanı fəvvarə vurub edam kötüyünün ətrafındakı keçən günlərin edamlarından qalıb qurumuş qanı təzələdi", - deyir. Beləliklə, dramaturq sanki bu kiçik fraqmentlə dövrün təlatümləri, ədalətsizlikləri haqda dolğun təsəvvür yaradır.

Elçin dastan janrından o qədər virtuozluqla istifadə edir ki, oxucu (tamaşaçı) onun yazdığını dastan, rəvayət yox, həqiqət kimi qəbul etməyə hazır olur. Dramaturq Mahmudla Məryəm obrazını özünəməxsus yapa bilir. Mahmud varlı-hallı, kübar Ziyad xanın oğludur. O insanlar haqqında daha çox düşünür, onların halına yanır: "Necə olur ki, bu torpaqda doğulan, eyni ayın, günəşin, ulduzların altında, bu torpaqda yaşayan adamlar bir-birinə pislik edə bilir, qan axıda bilir, bir-birini döyə bilir? ... Şeytan Adəm ilə Həvvanı aldatdı və onlar cənnətdən qovuldu. Adəm ilə Həvvanın günahı təkcə onda oldu ki, buğda yedilər, bəs nə üçün Adəm və Həvva törəmələri bu qədər günaha batdı, kəsdi, dağıtdı?"

"Mahmud və Məryəm"də Ziyad xan, Qəmərbanu, Keşiş, Məryəm, Danışan obrazları dramaturq tərəfindən özəl şəkildə təqdim olunur.

Mahmudla Məryəmin özünəməxsus görüş səhnəsinə diqqət yetirək:

Mahmud

- Sən... Sən kimsən?!

Məryəm

- Mən Məryəməm...

(Pauza)

Bəs sən kimsən?!

Mahmud

- Mən Mahmudam...

Sən Məryəmsən... (Əlini uzadıb qızın saçlarına toxundurur)

Məryəm

- Sən Mahmudsan?!

(Pauza)

Mən İ səvi ... Sən Məhəmməd ümməti... (Qorxaraq). Aman, Mahmud, mənə rüsvay eləmə...

Danışan Sofi Ziyad xanın oğlunun Məryəmə aşiq olmasını hamıya bəyan edir. Mahmudun anası Qəmərbanu etiraz edərək: "O keşiş qızı necə ifritədir ki, cavan yaşında belə bir məharət yiyəsidi. Qızı, keşişi itirmək asandır, amma elə etmək lazımdır ki, Mahmud bundan zərbə almasın. Mirzə Salman isə daha ağıllı hərəkət etməyə üstünlük verir. Qəmərbanuya pak, təmiz Mahmudun keçisi saxlayan keşiş qızı ilə izdivac tapmasını qəbul etməyi xahiş edir. Qəmərbanu razı olmur. Məryəmlə Mahmud düzənlikdə görüşərkən sanki göylərdə üçür, səmalara qovuşur, bir-birinə könül verirlər. Məryəm: Uşağı olacağını, o uşağa döşündən süd verəcəyini, xoşbəxt olacaqlarını dilə gətirir". Məryəmlə Mahmudun bu macərəsini anasının əmcəyini kəsən İbrahim izləməklə, yağışdan islanmış Məryəmin bədəninə baxa-baxa dabaq dəymiş öküz kimi ağzının suyunu axıdır.

Elçin dramatik obrazları xarakterik xüsusiyyətləri ilə üzvü şəkildə bağlayır. Davam etdikcə xarakterlərin daxili aləmi açılır.

Məryəm Mahmud barədə atasına bildirdikdə keşiş qızının Mahmuda olan bu sevgisindən heyfslənir və təəssüflə "...mənim qızıcığazım Məhəmməd ümmətinə könül bağlayıb...Bu bir qəzadır (xaç çevirir). Dünyada hər şeyə dözmək olar, amma dinə xəyanət etməyə dözmək olmaz!... Məryəm gərək bir xaçpərəsti xoşbəxt etsin, bir xaçpərəstin anası olsun!..."

Məryəm Mahmuddan danışdıqda keşiş deyir: "... Yazıq qızıcığaz! Gör bir necə də sadə danışır... Bu sözlərin arxasındakı uçurumdan xəbəri yoxdur... Deməli, bu boyda Gəncədə xanın oğlu tamahını Məryəmə salıb... Minlərlə xaçpərəst qızların dinsiz-əxlaqsız sultanların, şahların, xanların saraylarında pozulmuş şəhvətlərə qulluq etmələri bəs deyil? Məryəmin dünyadan xəbəri yoxdur..."

Mahmudu heç nə saxlaya bilmir. O keşişin və Məryəmin dalınca qoşunsuz, atsız, silah-sursatsız yola düşür.

Ziyad xan: "Mahmud göz açandan sənəin qucağında böyüyüb, Sofi, - dedi. Sən tək-cə Mahmudun lələsi deyilsən, sən bizim ən etibarlı adamımızsan, Sofi! Görürsən bu daş-qaşı? Bütün bu var-dövlət Mahmudundur!.. Bu daş-qaşları götür köynəyinin altından belinə bağla. O keşiş qızının izi ilə get... Bütün haqsızlıqlardan xəbərsiz Mahmud Sofi ilə birgə Ziyad və Qəmərbanu ilə əbədi ayrılaraq yola üz qoyurlar".

"Mahmud və Məryəm" pyesinə müəllif maraqlı bir məqam da daxil edir. Mahmud yolda gördüyü çobana yağışlı, çiskinli gecədə ocaq başında Şeyx Nizaminin "Leyli və Məcnun"unu danışır. Çoban da qulaq asır. Beləliklə, dastan içində dastan, rəvayət içində rəvayət priyomundan uğurla istifadə olunur. Sofi Mahmudu bu səfərdən qaytarmaq istəsə də, Mahmud Məryəm sevgisi ilə yaşayır. Mahmud Məryəmi hətta durnalardan sormağa istəyir.

Əsərin infrastrukturuna müəllif digər hadisələri - Çaldıran düzündə gedən döyüşləri, Osmanlı hökmdarı I Sultan Səlimin Səfəviləri müsəlman dininin düşməni elan etməsini və İslam müdafiəsi naminə iki yüz minlik türk ordusu ilə Azərbaycana girməsini, 1514-cü ilin avqust ayında Səfəvilər dövləti məmləkətinin - Azərbaycanın yaradıcısı və hökmdarı Şah İsmayılın türk ordusundan bir neçə dəfə az qoşunla Sultan Səlimlə Maku yaxınlığındakı bu Çaldıran düzündə qarşılaşmasını, döyüşə girməsi ilə bağlı informasiyaları da verir.

Əsərdə keşişlə Məryəm qarşıdurması da maraqlı təqdim edilir. Keşiş Məryəmdə Mahmuda qarşı şübhə yaratmağa səy göstərir. Məryəmin isə Mahmuda sevgisi sönməz olduğundan qız atasına: "...Mahmud müqəddəslərin müqəddəsidir... Mahmud təmizlərin təmizidir", - deyir və atası onu düzgün anlasın deyərək, Məryəm (pıçıltı ilə öz-özünə) "Dağlar dağımıdır mənim, ata, qəm oylağımıdır mənim, dindirmə ata, ağlaram, qan ağlaram, yaman çağımıdır mənim..." - deyir.

"Mahmud və Məryəm"də müəllifin türkçülük mövqeyi əsərin sonunda daha qabarıq verilir. "Süleyman paşa keşişi tapdırdı. Onu Müqəddəs Evin lap yaxınlığında ələ keçirdi. Keşiş Müqəddəs Evə gedə bilmədi... Süleyman paşa bütün Ərzurum əyalətində türk qızlarının başqa millətə ərə getməsinə qəti qadağan etmişdi, amma kişilərin başqa millətlə ailə qurmağına icazə verirdi, çünki türklərin sayını artırmaq lazım idi".

Süleyman paşanın bütün kənz qulluqçuları, rəqqasələri erməni, ərəb, yəhudi qızları idi, çünki o belə hesab edirdi ki, özününkülər, yəni türk qızları oğul tərbiyə edib böyütməli, döşlərinin südü ilə balalarına qədim və şərəfli tarixinə hörmət və sədaqət aşılmalıdır. Çünki bunsuz sabah yoxdur.

Əsər sonluğa yetişdikcə münasibətlər daha da gərginləşir. Süleyman paşa keşişi içəri çağırtdırır. Zərb çalğısı altında ərəb rəqqasəsi əvvəl Süleyman paşanın qarşısında, sonra Mahmudun, daha sonra Məryəmin qarşısında oynayır.

Arxa planda tülün arxasında Mahmudla Məryəm qucaqlaşarkən Məryəm: - Mahmud, cır-cır bu paltarı, cır bu donu, qurtar məni..." - deyir.

Keşiş isə bu vəziyyəti görüb "belə lazım bilmisən, belə də eləmişən" - deyərək bu mənzərədən həzz alır. Məryəmlə Mahmud yanib kül olurlar. Elçin əsəri maraqlı sonluqla başa vurur. Yaxınlıqda əhənglə günbəzi ağardılmış köhnə Mahmudla Məryəm məqbərəsi olduğunu göstərir. Bu tərəflərin adamları danışdı ki, guya hərdən bu qərib məqbərənin qabağında havadan bir saz peyda olur, öz-özünə çalır və guya haçansa Sazlı Abdulla adlı bir el aşığı varmış və bu saz da həmin Sazlı Abdullanın sazıymış.

Elçinin əsərlərində hər hansı hadisənin təsviri öz mənə və mahiyyətinə görə fərdi hədlərdən çıxıb, həyatın fəlsəfi cəhətdən dərkə xarakterini alır. Onun əsərlərinin personajları psixoloji cəhətdən həm özü-özlüyündə, həm də bir-birilə müqayisə ediləndir. Bütün bunları nəzərdən keçirdikdə görürük ki, bir tərəfdən, folklorizm, dastançılıq, nağılçılıq, digər tərəfdən, tarixilik Elçin dramaturgiyasında daha aktual problemə çevrilməklə, nəinki ədəbi-tarixi, həm də nəzəri-estetik mahiyyət kəsb edir. Elçin tərəfindən dastan materialı, yaxud tarixi hadisə bədii obrazlığın və konfliktin mənbəyi kimi istifadə olunmaqla, mühüm janr-üslub və formayaradıcı faktor rolunu oynayır. Folklor, dastan elementləri və tarixi mənbələrə, hadisələrə müraciət Elçin yaradıcılığında müxtəlif bədii vəzifələri yerinə yetirir - xalq qəhrəmanlarının tipikləşdirilməsi, psixoloji detal, peyzaj və portretin əsası, kompozisiya və süjetin təşkilinə kömək, əsərin fəlsəfi-rəmzi mətnini müəyyənləşdirməyə xidmət edir. Bundan başqa "Mahmud və Məryəm" və "Ağ dəvə" kimi dram əsərlərində folklor və tarixi material müəllifin fərdi estetik qavrayışı olmaqla, digər bədii strukturda dramatik kontekstin daxili qanunlarına tabe edilmiş material kimi verilir. Elçin yaradıcılığını məhz bu tərəflərdən də təhlilə cəlb etməyə ehtiyac yaranır.

Elçin dram əsərlərinin süjetqurma üsullarında haradasa digər dramaturqların (lap elə İlyas Əfəndiyevin) priyomlarından istifadə etsə də, bunu sırf fərdi baxış və

yozumunda reallaşdırır. Bu əsərlər gərgin, iti, sərt situasiya, dramatik hadisələrlə zəngindir.

Müasir realist sənət süjetqurmanın çoxsaylı formalarından istifadə edir. Əgər burada qütblü hadisələrdən, bir-birinə zidd gedişlərdən danışsaq (Bu "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" pyeslərində yetərincədir), bu zaman əsərlərdəki real hadisələrin gedişi, obrazlar, insanlar arasında münasibətlərdə simvolik, şərti cəhətlərin süjetin inkişafına təsirini müşahidə edərik. Əlbəttə, Elçin dramaturgiyasında həyat gerçəkliklərinin təcəssümü süjetin təhkiyə marağı ilə birgə bədii ustalığı kriteriyalarından mühümü olaraq qalır.

Elçinin dramaturji yaradıcılığından danışarkən onun pyeslərinin bədii dilinin özünəməxsusluğundan söhbət açmamaq düzgün olmazdı. Bu baxımdan "Ağ dəvə" tədqiqatçılar üçün daha zəngin material verir. Bu əsərdə Həsənağa əmi, Əzizağa əmi, Səfurə xala, Firuzə xala, Məşədi xanım, Ələkbər, Balakərim, Şövkət, İbadulla və başqalarının dilindəki yerli koloritin özünü əks etdirməsinə daha tez-tez rast gəlirik. Elçinin dram əsərlərində bədii dilin bu cəhəti xalq-məişət dilinin özəlliyini oxucuya (tamaşaçıya) dürüst çatdırmağa istiqamətlənmə ilə bağlıdır. Məsələn, "Ağ dəvə" də Həsənağa əminin dilinə diqqət yetirək: "Alə, biz ölmüşük bəyəm ki, belə iş görür bu oğraş?! Biz nəyik bəyəm, alə?! Kişi-zad döyülük ki, bu zaraza belə rəftar eləyir biznən?!" Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Elçinin nəinki dramaturgiyasında, həm də nəsr əsərlərində xalq-məişət dilinin zənginliyindən istifadə onun yaradıcılığının danılmaz tərəfidir. Elçin bir sənətkar kimi yaxşı bilir ki, hər hansı əsərin obrazlarının xarakterik xüsusiyyətlərini nümayiş etdirən bu detal milli koloritin daha qabarıq təzahür etdirilməsinə xidmət edir.

Elçin dram əsərlərində personajların dilini bilərəkdən ədəbi çərçivəyə salmır. Onun obrazlarının hər biri özünə xas olduğu şəkildə düşünməyi, danışmağı bacarır. Əgər Elçin personajların dilində formalaşmış ifadələrə "ütü vurmaq" istəsəydi, bu zaman onlar milli koloritdən çıxıb amorf bir görkəm qəbul edərdi və beləliklə də özünəməxsusluq itərdi. Bu dram əsərlərində biz nəinki Elçinin, həm də onun hər bir personajının öz davranışını görür, öz səsini eşidirik. Məlumdur ki, əsil bədii əsər hər hansı xalqın xarakterik xüsusiyyətlərini, onun dil-özünəməxsusluğunu, adət-ənənələrini, mədəniyyətini, yaşam təzini əks etdirməlidir. Məhz buna görə də yüksək milli kolorit nümayiş etdirən əsər bədii cəhətdən də son dərəcə mükəmməl olur. Bu mənada Elçin yaradıcılığı xüsusi "çəkiyə" malikdir. Milli formanın, milli məzmunun, milli xüsusiyyətin əks olunması heç də əsərdə personajların dilinin təhrif olunması ilə verilə bilməz. Milli xüsusiyyəti xalqın milli və sosial həyatına dərinədən bələd olmaqla vermək olar. Bu baxımdan Elçin "Ağ dəvə" pyesində Bakı koloritini, bakılıların spesifik düşüncə tərzini dil vasitəsi ilə çatdırmağa son dərəcə yaxşı müvəffəq olub. Personajların dilinə belə münasibət həm də xalqın psixoloji və eyni zamanda fərdi xüsusiyyətlərini oxucu (tamaşaçı) qarşısında nümayiş etdirmək, onu yaddaşa həkk etmək imkanı verir.

Elçinin dram əsərlərinin xeyli cəhətləri nəinki ədəbiyyatşünaslar, teatrşünaslar, həm də dilçilər, kulturoloqlar tərəfindən müxtəlif bucaqlardan təhlil edilməyə layiqdir. Bu yazıda yaradıcılığının bəzi cəhətlərinə nəzər saldığımız Elçinin sənətkarlığı tənqidçiləri bunu gerçəkləşdirməyə sövq edir.

P.S. Elçin yaradıcılığı ilə bağlı fikir və mülahizələrimizi yenidən yekunlaşdırıb yazını kompüterə vermişdik ki, "525-ci qəzet" in 4 aprel 2009-cu il sayında yazının

"Canavarlar" hekayəsi diqqətimizi çəkdi. Fərqli üslub və mövzuda qələmə alınmış bu əsər bizi lap ilk sətirlərdən özünə cəlb etdi. Düşünürük ki, bu hekayə Elçin yaradıcılığının tənqidçilər tərəfindən yeni çalarların ortaya çıxarılması üçün zəruri impuls verəcək.

Nizami TAĞISOY

525-ci qəzet.- 2009.- 15 aprel.- S.7.