

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” faciəsində komik elementlər

Sezər Məmmədli

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
E-mail: sezarmammadli@gmail.com

Annotasiya. Məqalədə öncəliklə faciə janrının dünya və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında funksional dinamikasına diqqət yönəldiləcək, meydana gəlməsini şərtləndirən amillərin müəyyənləşdirilməsi istiqamətində tezislər irəli sürüləcək. Bu janrın tədqiqinə dair ölkəmizdə müəyyən zaman ərzində yayılan iddialar zəminində araşdırmalara münasibət bildiriləcək. Dramaturgiyaya daxil olan əsərlərdə sinkretiklik və onun funksiyası, tragizm və komizmin janr təsnifatı prinsipindəki əhəmiyyəti ədəbiyyatımızın yenilikçi siması olan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” faciəsindəki müvafiq elementlər əsasında aşkarlanaraq tədqiqatə cəlb ediləcək. Əsərdə obrazların monoloq və dialoqları, konkret situasiyada psixoloji durumları işığında cəmiyyətdəki statusları, mənəvi tutumları üzə çıxarılacaq. XIX əsrin mülkədar psixologiyası, cəmiyyətdə baş verən sosial transformasiyalar və müəllifin bütün bunlara münasibəti məqalənin əsas məqsədini təmin etmək və əsaslı arqumentlər göstərmək üçün tədqiq ediləcək. Bununla yanaşı, əsərin ictimai-estetik ideyaları və onların dövrün ədəbi mühitinə təsiri ayrıca nəzərdən keçiriləcək. Məqalədə aparılan təhlillər əsasında müəllifin dramaturji düşüncə tərzinin formalaşmasında dövrün ideoloji və mədəni maraqlarının necə rol oynadığı da müəyyənləşdiriləcək. Sözügedən əsərdəki komik nüansların faciə, komediya və tragikomediya üçlüyü ilə uyğunluq dərəcəsi də araşdırılacaq.

Açar sözlər: Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, faciə, komediya, tragikomediya, dramaturgiya

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 01.12.2025; qəbul edilib – 14.12.2025

Comic elements in Abdurrahim bey Hagverdiyev’s “The shattered union”

Sezar Mammadli

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS
E-mail: sezarmammadli@gmail.com

Abstract. The article initially directs attention to the functional dynamics of the tragedy genre within both world and Azerbaijani literary studies and proposes theses aimed at identifying the factors that condition its emergence. It further evaluates the scholarly debates that have circulated in Azerbaijan for a certain period concerning the study of this genre. The phenomenon of syncretism in dramatic works and its functions, as well as the role of the tragic and comic in the principles of genre classification, are examined on the basis of the corresponding elements found in “Dağılan tifaq” (“The Shattered Union”), a tragedy by Abdurrahim bey Hagverdiyev, a key innovator of Azerbaijani literature. The analysis focuses on the characters’ monologues and dialogues, exploring their psychological states in specific situations in order to reveal their social positions and moral orientations. The psychology of nineteenth-century landowners, the social transformations taking place within society, and the author’s stance toward these developments are studied to substantiate the main objectives of the article and to present well-grounded arguments. The social and aesthetic ideas expressed in the work and their impact on the literary environment of the period are also examined separately. Moreover, the article seeks to determine how the ideological and cultural interests of the era contributed to shaping the author’s dramaturgical thinking. Finally, the degree of alignment between the comic nuances in the work and the tripartite structure of tragedy, comedy, and tragicomedy is explored.

Keywords: Abdurrahim bey Həgverdiyev, tragedy, comedy, tragicomedy, dramaturgy

Article history: received – 01.12.2025; accepted – 14.12.2025

Giriş / Introduction

Tragikomediyada janr sərhədləri problemi nəinki ədəbiyyatımızda, hətta dünya ədəbiyyatında da aktual mövzu olaraq qalır. Dramatik növün janrlarının təsnif prinsipində əsaslı rol oynayan tragik və komik ünsürlər həm də müəyyən polemikalara yol açır. Bəzən dramatik əsərdə bu elementlər vəhdət təşkil edir, bir-birini əvəzləyir. Tragik və komik cəhətlərin meydanaçixma tezliyinə, birinin digərinə nəzərən üstünlüyünün açıq hiss olunmasına görə, ədəbi nümunənin janr təyinatı fərqlənə bilər. Lakin elə hallar da müşahidə olunur ki, sözügedən elementlərdən biri sadəcə dramatik gedişatın üzvi tərkib hissəsi kimi çıxış edir.

Əsas hissə / Main part

Mədəni inkişafı ilə bağlı olaraq dramaturgiyanın janrları xalqların həyatında müxtəlif dövrlərdə meydana çıxır. Bəziləri üçün bu proses nisbətən gec, digərlərində isə erkən dövrlərdə özünü göstərir. Dramaturgiyanın meydana çıxmasındakı gedişatın fərqlənmə səbəblərini müxtəlif tədqiqatçılar ayrı-ayrı prizmalardan izah edirlər. Məsələn, Qərb aləmində dramaturgiya dedikdə birinci növbədə mərasim və ilkin yunan təsəvvürlərinə əsaslanan ayinlərlə, daha dəqiq desək, Dionisin şərəfinə təşkil edilən yığıncaqlarla bağlı faciələr nəzərdə tutulur. Yunan faciəsinin klassik nümunələri Esxil, Sofokl və Evripidin yaradıcılığında görünür. “Qədim yunan faciəsinin süjeti hər şeydən əvvəl insanda qorxu və iztirab hissi oyadan qeyri-adi hadisələr əsasında qurulmalı idi. Burada faciə qəhrəmanı da yalnız əzəmətli xarakterə malik qeyri-adi şəxslər olurdu. Bu faciələrin əsas məqsədi qorxu və iztirab vasitəsilə insanları mənən zənginləşdirmək, kamilləşdirmək idi” [3, s.172]. Bir çox məsələdə olduğu kimi, dramaturji janr kimi tragediyanın yaranması və xarakteristikasında da Şərq və Qərb diskursu mövcuddur. Şərqdə faciənin tarix səhnəsinə daha gec çıxması (onlar belə hesab edir), kolliziya cəhətdən yunan tragediya modelinə bənzər faciənin ərsəyə gəlməsini Qərb idealist estetikası subyektiv səbəblərə bağlayaraq polemik fikirlər irəli sürür: “Çünki həqiqi tragik hərəkətin mümkünüyü üçün fərdi azadlıq və müstəqillik prinsipinin baş qaldırması, yaxud da, heç olmasa, şəxsi müqəddərat duyğusunun oyanması öz əməli və onun aqibəti üçün sərbəst şəkildə şəxsən cavabdeh olmağı fərdin arzu etməsi zəruridir...” [4, s.7]. Şərqdə uzun müddət davam edən feodal münasibətləri, zaman-zaman despotik idarəçilik sistemləri Qərb filosof və araşdırmaçılarına subyektiv arqumentlərlə çıxış etmək üçün ilkin “əsas” verir. Bu zaman onlar şəxsiyyət iradəsi, fərdi müstəqillik prinsiplərini qalxan tutaraq, hətta Şərqi dini özünəməxsusluğuna da mənfi münasibət ifadə etməyə çalışırlar. Bu anlayışlar Qərbdə və Şərqdə fərqli tələblər ortaya qoya bilər. Çünki Qərbdə sözügedən anlayışlar üsyankarlıq, inqilabla xarakterizə edilirsə, Şərq dünyagörüşündə bir zaman buna ehtiyac da yox idi, bu, mütilik yox, yaşayış prinsipi və daxili zərurət fərqlilidir. Şərqdə faciənin nisbətən gec meydana çıxması bu coğrafiyanın insanların fərdi azadlıq və müqəddərat hissindən məhrum olmaları anlamına gəlməz. Bu prosesin pərdəarxasını yuxarıdakı iddialarla izah etməyə çalışmaq səthi yanaşma hesab oluna bilər. Bunu Yaşar Qarayev də məsələyə yanaşmasında təsdiq edir: “İkinci tərəfdən, yüksək dərəcədə dramatik xarakterlərlə Şərqi öz ədəbi irsi – klassik epik və lirik poeziyası heç də az zəngin deyildir. “Şahnamə” və “Leyli və Məcnun”, “Fərhadnamə” və “Xosrov və Şirin” kəskin ixtilafı və gərgin tragik kolliziyalı əsərlərdir” [4, s.8]. Tədqiqatçı özü isə bunun səbəbini Şərqdəki ictimai mühitdə görür. Lakin o da ictimai şəraitlə bağlı məqamları İslam dini ilə əlaqələndirir və bu cəhətdən “Axundzadə sindromu”na qapılır. Hindistandakı dini etiqadı və

fəlsəfi təlimləri də ədəbi-nəzəri cəhətdən tənqid edən Yaşar Qarayev bu aspektdən İslam dininə daha çox vurğu edir, eyni zamanda bu qənaətə çatdıran istinadlara yer verir: “Belə ki, 12-ci əsrdə hind dramaturgiyası və teatrı süqut edir və bir də XIX əsrin ortalarında, yəni “mistik fəlsəfi məfkurənin və İslami görüşlərin sabitliyini təmin edən” feodal münasibətlərinin dağılmağa başladığı, milli intibahın, kapitalist əlaqələrinin, yerli burjua ziyalıları təbəqəsinin əmələ gəldiyi dövrdə dirçəlir” [4, s.18]. Burada İslam dini ilə feodalizm formasıyanın yanaşı işlədilməsi, hətta bəşər tarixində uzun müddət Şərqdə yox, Avropada da hakim olan bu ictimai-iqtisadi quruluşu “İslami görüşlərin sabitliyini təmin edən” kimi qələmə verməklə dini maddiləşdirmək və nüfuzdan salmağa yönələn fikirlər marksizmlenin ideoloji təzyiqi və avroposentirizmin rəvac verdiyi Şərqlə bağlı fobiyalarla əlaqələndirilə bilər. Bu cür yanaşmalar müxtəlif çalarlarda irəliləyən səhifələrdə də özünü göstərir. “Xalqımızın mənəvi həyatına əsrlər boyu müdaxilə edən, ən qatı zorakı bir təzyiqlə şüurlara işləyən İslam dininin mühafizəkar rolunu geniş izah etməyə isə ehtiyac yoxdur” [4, s.20]. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə əlaqədar olan mənbədə bu fikirlər heç bir əsaslı arqumentə əsaslanmadığına görə qərəzli səslənir. XX əsr satirik poeziyamızın zirvəsi hesab edilən M.Ə.Sabirin yaradıcılığını da bu cərgəyə qoşmaq isə bu əsassızlığın növbəti göstəricisidir. Ümumiyyətlə, xüsusən XX əsrdə Nizami, Nəsimi, Füzuli, Xətai, daha sonralar M.Ə.Sabir kimi sənətkarların əsərlərinin poetik nümunə kimi ideoloji gözlüklərlə oxunması yanlış qənaətlərə yol açıb. Bu cür spekulasiyalara tutarlı cavabı elə Sabirin öz yaradıcılığında tapırıq:

*Əşhədü billahi əliyyül əzim,
Sahibi-imanəm, a şirvanlılar!
Yox yeni bir dinə yəqinim mənim,
Köhnə müsəlmanəm, a şirvanlılar!* [5, s.35]

Yaxud;

*Küfrümə hökm eyləməyin zur ilə,
Qaili-Qur'anəm, a şirvanlılar!* [5, s.35]

Təəssüflə qeyd etməliyik ki, xüsusən yeni dövrün bəzi tədqiqatçıları divan ədəbiyyatına və onun əsasında duran dəyərlərə tozlu pəncərələrdən baxırlar. Klassik poeziya məntiqə, ağıla və dünyəvi düşüncəyə düşmən deyil. Bu prosesi anlamaq üçün məsələyə dərinləndirən bələd olmaq lazımdır. “... divan ədəbiyyatındakı ağıl bir müddət əsərin qəhrəmanının iradəsini tərbiyə edir, onu yönləndirir, sonra isə keçdiyi sınaqlardan, həyatda aldığı dərslərdən qəhrəman ağılın yetərsizliyini dərk edir və ilahi iradəyə tabe olur” [2, s.42].

Tragikomediyada janr sərhədləri problemi nəinki ədəbiyyatımızda, hətta dünya ədəbiyyatında da aktual mövzu olaraq qalır. Dramatik növün janrlarının təsnif prinsipində əsaslı rol oynayan tragik və komik ünsürlər həm də müəyyən polemikalara yol açır. Bəzən dramatik əsərdə bu elementlər vəhdət təşkil edir, bir-birini əvəzləyir. Tragik və komik cəhətlərin meydana çıxma tezliyində, birinin digərinə nəzərən üstünlüyünün açıq hiss olunmasına görə ədəbi nümunənin janr təyinatı fərqlənə bilər. Lakin elə hallar da müşahidə olunur ki, sözügedən elementlərdən biri sadəcə, dramatik gedişatın üzvi tərkib hissəsi kimi çıxış edir. Bu baxımdan Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli siması – Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin əsəri fonunda yuxarıdakı məqamlara aydınlıq gətirməyə çalışacağıq. Əbdürrəhim bəyin 1896-cı ildə qələmə aldığı “Dağılan tifaq” faciəsi buna uyğun nümunədir. Nəcəf bəy Vəzirovun “Müsibəti Fəxrəddin”indən qısa müddət sonra meydana çıxan bu əsər ədəbi ictimaiyyətdə binar yanaşma ilə səciyyələnir. Qeyd etmək yerinə düşər ki, hər iki faciənin mərkəzində real həyatdan alınan obyektiv konflikt durur, lakin bu obyektivlik hər iki əsərdə paralel yarusda deyil. Məsələn, Fəxrəddin (“Müsibəti-Fəxrəddin”) qan davasına qurban gedən maarifçi nəslin təmsilçisi, idealist

qəhrəmandırsa, Nəcəf bəydə (“Dağılan tifaq”) vəziyyət fərqlidir. Eyni zamanda mühitə və quruluşa müəllif yanaşması da özünü fərqli cəhətdən göstərir. Yəni, Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” faciəsində göstərmək istədiyi, tənqid etdiyi məsələ mülkədarlığın labüd süqutuna fikrən dəstək deyil. Yaxud mülkədarlığı, bəyliyi mürtəcə qüvvə kimi də təsvir etmir. Burada tragedik fokus Nəcəf bəyə ünvanlanır. Bu prizmanı onunla əlaqələndirmək olar ki, əsərin yazıldığı illərdə cəmiyyətdə mülkədarlıq, ağa və bəy statusları hələ də qüvvədə idi və bu sistemin böhranı həm də uzun müddətdir xalq həyatında kök salmış münasibətlərin deformasiyaya doğru istiqamətlənməsi hələ özlüyündə tragedik hadisə idi. Ona görə də mülkədar Nəcəf bəyin statusunun dinamik çöküşü faciə predmeti kimi təzahür edir. Lakin əsər mülkədarın dostları Səlim, Aslan və Həməzə bəylərin də iştirakı ilə “keyf” məclisi səhnəsi ilə başlayır. Burada olan komik dialoqlar obrazların psixoloji durumu, mənəvi keyfiyyətlərindən xəbər verir. Günlərini qumarla, eyşü-ışrətlə keçirən bəylər bu dəfə də ənənəvi olaraq Nəcəf bəyin evinə üz tuturlar. Nəcəfi qumara dəvət edən Səlim Həməzənin qarğışından sonra ara-sıra ona da ilişməyə macal tapır: “Niyə yeyirəm yorğanın altında, vallah oynaqlaya-oynaqlaya yeyəcəm. Sənin malın ana südümdən halaldır. Mal yeməyənin malın yeyərlər. Uşaq aşiq yığan kimi yığıncə, ver biz yeyək, Allaha da xoş getsin, bəndəyə də” [1, s.50]. Bu dialoq ilk baxışda nə qədər komik görünsə də, Səlim bəyin nə qədər qumar düşkünü olduğunu və daha da acınacaqlısı bu davranışa haqq qazandırməğa çalışmasını göstərir. Nəcəfin dostları arasında Aslan bəy digərlərindən nisbətən seçilir. O da yarızarafat halda Həməzəni Səlimin caynağından qurtarmağa çalışır, qumarla bağlı ona öyüd-nəsihət verir, amma var-dövlətini qumarbazlara yedirməyə alışan Həməzə bunu o qədər də qəbul etmir. Komik situasiya daha çox Səlim-Həməzə xətti ilə özünü göstərir.

“A kişi, sən Allah, gör bir tezliklə ölə bilirsənmi. Könlüm bir yaxşı, ləzzətli qoca halvası istəyir” [1, s.50]. Hətta bu zarafatlar ara-sıra kobudluğa qədər gedib çıxır: “Həməzə, heç Nəcəfin Tirməsini görübsənmi?! Qəribə tuladır, sənə tula deyirəm, daha bil nədir, bir at əvəzi” [1, s.50]. Səlimin bu sətiraltı sözünü anlayan Həməzə də ona reaksiyalar verir və komik cizgilər bu tempdə davam edir. Sözügedən iki obrazın növbəti dialoqları da bu tərzdə qurulur. Nəcəf bəyi də qumara sürükləmək istəyən Səlim onunla danışarkən də yumoristik fəndlərdən istifadə edir. Lakin bu komik tendensiya davamlı olmur, növbəti səhnələrdə tragik situasiya yavaş-yavaş meydana çıxır. Varlıq içində yoxluq yaşayan Nəcəf bəyin yoldaşı Sona xanımın qumar məclisini gördükdən sonra ah çəkərək, Allaha yalvarması onu əsərdə xüsusi mövqeyə çəkir. Qəflət yuxusunda olan bəyin ailəsində həyata ayıq nəzərlərlə baxan tək insan elə Sona xanımdır. Bütün prosesin yükünü məhz o çəkir. Nəcəf isə onun xəbərdarlıqlarına məhəl qoymadan var-dövləti keyf məclislərində dağıtmaqla məşğuidur. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Nəcəf bəyi və onun kimi öz həyatına laqeyd olan bəyləri tənqid edir. Digər tərəfdən islah məqsədilə edilmiş tənqid Nəcəf bəyin özünü məhvə sürükləyən davranışlarına görədir və sanki məyusluq ifadə edir. Onun oyanışı isə var-dövləti əldən çıxdıqdan sonra başlayır. Dərvişin səmindən sonra daxili sarsıntı keçirən Nəcəfin bu monoloqu vicdanın sorağı kimi yanğılanır: “Kül başına, Nəcəf! Məgər sən qabağına açılan əlləri boş qaytarardın? İndi o qədər ölübsən, ahü-nalə qəbul eləyirsən. Yetim uşaqları çərəksiz qoyursan” [1, s.62]. Mülkədarın bu ağırlı oyanışı onun əvvəlki səhvlərinin miqyasını təyin etməyə imkan verir. Əslində Haqverdiyevin tənqid etdiyi də budur. Faciənin əvvəlində elə Nəcəf bəyin bu sözləri də onun xarakterinin açılmasına xidmət edir: “Mənim barəmdə, pulun var xərc elə, bağışla, ye, iç, ver kefə, ləzzətə, eyşü-ışrətə, beş gün qara dünyanın ləzzətini apar...” [1, s.49]. Bu zehniyyət təbii ki, müflisləşməyə və get-gedə məhv olmağa məhkumdur. Bu cür xarakter bütün mülkədarlara şamil edilə bilməz, lakin digər tərəfdən Nəcəf bəyin səhvləri, davranışlarındakı boşluq izləri onu ictimai dəyişimlər fonunda ağırlı günlər yaşayan Azərbaycan xalqının, daha dəqiq desək, o zaman təhdid kimi görünən ağa, bəy təbəqəsinin təmsilçisi kimi xarakterizə edir. Xalqın nəzərində bu təbəqə bütün müsbət və mənfi cəhətləri ilə simalarını tam itirməmişdi. Kimlikləri deqradasiyaya uğramamışdı. Bütün nöqsanlara baxmayaraq, hələ də güc ocağı kimi qəbul edilən bu qruplar yadelli ünsürlər üçün təhdid obyektı idi. Bir tərəfdən də buna görə Nəcəf bəylərin çöküşü tragik məzmunludur və Haqverdiyev tərəfindən nifrətli tənqiddə cəlb olunmur.

Əksinə, əsərin sonunda vaxtilə Nəcəf bəyin yaxşı günündə yanında olanlar Nəcəfdən yüksək mövqedə durmur. Onlar sadəcə, kapitalizmə daha “yaxşı” uyğunlaşdıqları üçün “uğurludurlar”. Həmin şəxslərin fürsətbaz və tamahkar formada təsvir olunması da təsadüfi deyil. Nəcəf bəy isə böyük səhvləri miqyasında itkilər vermiş və daxili əzablar içində özünü tənbeh edib keçmiş günahlarından arınmaq istəyən qoca kimi göstərilir.

Nəticə / Conclusion

Dramaturji əsərlərdə tragik və komik elementlərin sintezi, zaman-zaman onların bir-birini izləməsi rast gəlinən haldır. Bu cəhət dramatik növdə yazılan əsərlərin janrlarının müəyyənləşdirilməsində müxtəlif çətinliklərə yol açır. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin təhlilə cəlb etdiyimiz “Dağılan tifaq” faciəsi də bu baxımdan diqqətçəkəndir, lakin bu əsərdə komik elementlərə, gülüşə səbəb olan ştrixlərə yer verilməsi onun janrını komediya, yaxud tragikomediya adlandırmağa imkan vermir. Əsərin müxtəlif yerlərində təzahür edən komizm epizodik səciyyə dəşiməqlə oxucuya sanki tragik situasiya barədə məlumat ötürür. Hadisələr məntiqi nəticə olaraq tragizmə doğru gedir və Nəcəf bəy etdiyi kobud səhvlərə, qumara alüdə olmasına, keyf məclislərinə qoşulub ailəsi ilə lazım olan tərdə davranmamasına görə cəzasını alır. Nəcəfin dramatik çöküşü və səfilliyi birbaşa faciə mövzudur və bu janrın sərhədləri çərçivəsində diqqətə alınmalıdır.

Ədəbiyyat / References

1. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] / Ə.Haqverdiyev. – Bakı: Lider, c.1, 2005, 504 s.
2. Məmməd T. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı: dərslik: I hissə / T.Məmməd. – Bakı: Apastrof, 2010, 162 s.
3. Mir Cəlal; Hüseyinov F. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı: ali məktəblər üçün dərslik / Mir Cəlal, F.Hüseyinov. – Bakı: Maarif, 1982, 427 s.
4. Qarayev Y. Faciə və qəhrəman / Y.Qarayev. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1965, 191 s.
5. Sabir M.Ə. Nophonamə: [2 cildə] / M.Ə.Sabir. – Bakı: Şərq-Qərb, c.2, 2004, 384 s.

Комические элементы в трагедии Абдулрахим-бека Хагвердиева «Разоренное гнездо»

Сезар Маммадли

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА

E-mail: sezarmammadli@gmail.com

Резюме. В представленной статье анализируется функционально-эстетическая природа жанра трагедии в контексте мировой и азербайджанской литературоведческой традиции. Работа выдвигает теоретические положения, направленные на выявление факторов, определяющих генезис и поэтику трагедийного жанра, а также рассматривает научные дискуссии, которые на протяжении долгого времени ведутся в Азербайджане в рамках изучения трагедии как художественного феномена. Особое внимание уделяется проблеме жанрового синкретизма в драматургии и его художественным задачам. Роль трагического и комического как основополагающих категорий жанровой классификации исследуется на материале трагедии Абдулрахим-бека Хагвердиева «Разоренное гнездо» («Dağılan tifaq»), являющегося ключевой фигурой в истории азербайджанской драматургии и одним из наиболее значимых её реформаторов. Аналитический подход основывается на всестороннем исследовании монологических и диалогических реплик персонажей, что позволяет реконструировать их психологические состояния, определить их социальный статус и выявить нравственно-идеологические

установки. В статье рассматриваются особенности мировосприятия помещиков XIX века, происходившие в обществе социальные трансформации, а также авторская позиция по отношению к данным процессам. Эти наблюдения служат основанием для формулирования выводов, направленных на раскрытие содержания и идейной структуры произведения. Отдельным направлением исследования является анализ социальных и эстетических идей, представленных в трагедии, а также их влияние на литературно-культурную атмосферу изучаемого периода. Кроме того, уточняются идеологические и культурные предпосылки эпохи, оказавшие воздействие на формирование драматургического мировоззрения Хагвердиева. Завершающая часть статьи посвящена определению степени соответствия комических элементов произведения триединой жанровой модели – трагедии, комедии и трагикомедии.

Ключевые слова: Абдуррахим-бек Хагвердиев, трагедия, комедия, трагикомедия, драматургия