

УДК 811.512

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/46-1-17>

Кифаят Нураддин кызы БУНЯТОВА,

orcid.org/0000-0003-2358-5200

доктор философии по искусствоведению,

доцент кафедры кинематографии и экранной драматургии

Азербайджанского государственного университета культуры и искусств

(Баку, Азербайджан) *Kifabff@yahoo.com*

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ ИЛЬЯСА ЭФЕНДИЕВА

Ильяс Эфендиев, как талантливый писатель, использовал разные жанры литературы, театра и кино для достижения одной цели, а именно возвышения голоса правды и защиты простых, чистых, праведных людей в обществе. Ильяс Эфендиев призывает театр и кино достойно выполнять эту миссию и укреплять ее. Хотя текст в целом адресован отдельным индивидам, можно говорить, вступить в диалог и общаться с сотнями, тысячами и миллионами зрителей со сцены и экрана одновременно. Благодаря широкой аудитории театра, кино и телевидения писателю гораздо легче реализовывать свои мысли, идеи и намерения. Ильяс Эфендиев имел широкие возможности постоянно влиять на азербайджанскую культуру, азербайджанскую мысль, ее идеалы, мораль, поведение, взгляды и даже на образ жизни, проникать в духовность, мышление, сознание людей, напрямую обращаясь к обществу.

Это было внутренней потребностью личности Ильяс Эфендиева в деле выполнения своей миссии, поэтому он с самого начала своей карьеры выбрал кино как проводника своих мыслей и идей. Однако сама эта потребность не «упала» с неба: все это было обусловлено содержанием, эстетикой и целеустремленностью таланта Ильяс Эфендиева. Ильяс Эфендиев – писатель, сумевший провести мост от социалистического реализма к экзистенциализму в канонизированных рамках советской литературы, который своими нововведениями подготовил художественную и эстетическую основу для создания новых литературных направлений. Трудно назвать еще писателя в азербайджанской литературе, который был бы одинаково успешен в прозе и драматургии или был бы одинаково продуктивен в обеих областях на уровне Ильяс Эфендиева. И в прозе, и в драматургии этот художник работал с одинаковым энтузиазмом и виртуозностью. В статье рассматриваются несколько произведений И. Эфендиева в области кинодраматургии.

Ключевые слова: азербайджанская кинодраматургия, Ильяс Эфендиев, киноповести, текучесть «кадров», экспрессия и динамизм.

Кіфаят Нураддін БУН'ЯТОВА,

orcid.org/0000-0003-2358-5200

доктор філософії з мистецтвознавства,

доцент кафедри кінематографії та екранної драматургії

Азербайджанського державного університету культури та мистецтв

(Баку, Азербайджан) *Kifabff@yahoo.com*

КИНЕМАТОГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ ІЛЬЯСА ЕФЕНДІЄВА

Ильяс Эфендиев, як талановитий письменник, використовував різні жанри літератури, театру та кіно для досягнення однієї мети, а саме підняття голосу правди та захисту простих, чистих, праведних людей у суспільстві. Ильяс Эфендиев закликав театр та кіно гідно виконувати цю місію та зміцнювати її. Хоча текст загалом адресований окремим індивідам, можна говорити, вступати в діалог та спілкуватися із сотнями, тисячами та мільйонами глядачів зі сцени та екрану одночасно. Завдяки широкій аудиторії театру, кіно та телебачення письменнику набагато легше реалізовувати свої думки, ідеї та наміри. Ильяс Эфендиев мав широкі можливості постійно впливати на азербайджанську культуру, азербайджанську думку, її ідеали, мораль, поведінку, погляди і навіть на спосіб життя, проникати в духовність, мислення, свідомість людей, безпосередньо звертаючись до суспільства.

Це було внутрішньою потребою особистості Ильяс Эфендиева у справі виконання своєї місії, тому він від самого початку своєї кар'єри вибрав кіно як провідника своїх думок та ідей. Однак сама ця потреба не «впала» з неба: все це було обумовлено змістом, естетикою та цілеспрямованістю таланту Ильяс Эфендиева. Ильяс Эфендиев – письменник, який зміг провести міст від соціалістичного реалізму до екзистенціалізму в канонізованих рамках радянської літератури, який своїми нововведеннями підготував художню та естетичну основу для створення нових літературних напрямів. Важко назвати ще письменника в азербайджанській літературі, який був би однаково успішний у прозі та драматургії або був би однаково продуктивний в обох галузях на рівні Ильяс Эфендиева. І в прозі, і в драматургії цей митець працював з ентузіазмом і виртуозністю. У статті розглядаються кілька творів І. Эфендієва у галузі кінодраматургії.

Ключові слова: азербайджанська кінодраматургія, Ильяс Эфендиев, кіноповіді, плинність «кадрів», експресія та динамізм.

Kifayat Nuraddin BUNYATOVA,
 orcid.org/0000-0003-2358-5200

Doctor of Philosophy in Art History,
 Associate Professor at the Department of Cinematography and Screen Drama
 Azerbaijan State University of Culture and Arts
 (Baku, Azerbaijan) Kifabff@yahoo.com

CINEMATOGRAPHIC FEATURES OF THE PROSE OF ILYAS EFENDIEV

Ilyas Efendiev, as a talented writer, used different genres of literature, theater and cinema for one purpose: to raise the voice of truth and protect simple, pure, righteous people in society. Ilyas Efendiev called on theater and cinema to fulfill this mission with dignity and strengthen it. Although the text as a whole is addressed to individual individuals, it is possible to speak, enter into dialogue and communicate with hundreds, thousands and millions of spectators from the stage and screen at the same time. Thanks to the wide audience of theater, film and television, it is much easier for a writer to realize his thoughts, ideas and intentions. Ilyas Efendiev thus had ample opportunities to constantly influence Azerbaijani culture, Azerbaijani thought, its ideals, morality, behavior, views and even the way of life, to penetrate into spirituality, thinking, consciousness of people, directly addressing society.

This was the inner need of Ilyas Efendiev's personality in fulfilling his mission. And that is why Ilyas Efendiev, from the very beginning of his career, chose cinema as a conductor of his thoughts and ideas. However, this need itself did not "fall" from the sky: all this was due to the content, aesthetics and purposefulness of the talent of Ilyas Efendiev. Ilyas Efendiev is a writer who managed to build a bridge from socialist realism to existentialism in the canonized framework of Soviet literature, and with his innovations prepared an artistic and aesthetic basis for the creation of new literary trends. It is difficult to name another writer in Azerbaijani literature who would be equally successful in prose and drama, or equally productive in both areas at the level of Ilyas Efendiev. In both prose and drama, this artist worked with the same enthusiasm and virtuosity. The article examines several works of I. Efendiev in the field of screenwriting.

Key words: Azerbaijani film drama, Ilyas Efendiev, film stories, turnover of "personnel", expression and dynamism.

Введение. Ильяс Эфендиев – один из самых ярких и успешных представителей прозы в истории азербайджанской литературы. Его рассказы, повести и романы «Письма из деревни», «Шерстяной платок», «Балабол и золотой цветок», «Учатилян», «Не оглядывайся, старик», «Три друга за горами», «Мостостроители», «Ивовое дерево», «Сказка иволги и Валеха» стали новым этапом азербайджанской литературы. Его пьесы открыли новый этап в истории азербайджанского театра, а также в истории драмы. Его пьесы «Ты всегда со мной», «Уничтоженные дневники», «Я не могу забыть», «Песня осталась в горах», «В хрустальном дворце», «Правитель и его дочь» создали художественный лик азербайджанского театра 1960–1980-х гг., говоря научным языком, определили его поэтические черты.

В 1940 г., вскоре после выхода в свет очерка «На гребне волн» и рассказа «Письма из деревни», Ильяс Эфендиев опубликовал в газете «Молодой рабочий» отрывки из сценария «Ядигар». В 1942 г. вместе с писателем Имраном Гасымовым его сценарий под названием «Воля» был опубликован в литературном, художественном и общественно-политическом журнале Союза советских писателей Азербайджана. В том же году и снова в журнале «За Родину», но уже в 12-м номере был опубликован рассказ Ильяса Эфендиева «Рыбаки» (Эфендиев, 1942; Эфендиев, 1965; Эфендиев, 2002).

Конечно, это интересно, что молодой писатель, уже прославившийся своими первыми

опытами с пером, внезапно заинтересовался сценариями. Самым странным и удивительным фактом является то, что Ильяс Эфендиев, который впоследствии прославился как великий азербайджанский драматург, начал свою карьеру с киносценариста. В большинстве случаев сценарии начинают писать зрелые драматурги, а в творчестве Ильяса Эфендиева наблюдается обратное. Свой первый сценарий писатель написал в 1940 г., первую пьесу «Интизар» – в 1943 г., и снова с Имраном Гасымовым (Эфендиев, 2000). Объяснить это можно только нескончаемым интересом Ильяса Эфендиева к миру кино и острым ощущением духа современности. Уже в то время Ильяс Эфендиев прекрасно понимал, что популярность кино и его влияние на зрителей исключительно велики.

Несмотря на подобное восприятие действительности, его первый сценарий не имел такого успеха, как рассказ «Письма из деревни», и вскоре был забыт. Даже 7 томов «Избранных сочинений» автора не включают этот сценарий, этот интересный опыт работы с пером (Исмаилов, 1991). Однако эта относительная неудача не обескураживает автора. Через два года после этой даты Ильяс Эфендиев и Имран Гасымов опубликовали сценарий «Воля», написанный в духе требований времени. Слово «воля» здесь намекает на мужество Героя Советского Союза Гусейнбалы Алиева, его отвагу, упорство, силу воли. Самая значи-

мая особенность сценария заключается в том, что он был написан на профессиональном уровне, в полном соответствии с художественными и эстетическими требованиями киноискусства.

Из журнала «За Родину» за 1942 г. видно, что Ильяс Эфендиев также написал киноновеллу о реальности темы войны и героизма в местном масштабе, то есть связанной с Азербайджаном. Фильм, получивший название «Рыбаки», также полон поэзии и героизма. В фильме много захватывающих, напряженных, интересных сцен. Например, это сцена, где пожилой человек играет на свирели, и ему вторят на нагаре (вид барабана) для подростка. Море бушевало, рыбаки закидывали невод. Вместе создавался неповторимый ритм: шум волн, звуки музыки и крики рыбаков, и было зажигательно (Эфендиев, 1942: 12).

Наблюдаемый в сценарии «Воля» тип «ломающего» монтажа был умело использован в сценарии фильма «Рыбаки». Здесь Ильяс Эфендиев создал отличный ритм, когда музыка балабана и барабанов гармонирует с ревом волн, напряженным выражением лиц рыбаков и их ритмичными движениями по закидыванию сетей. Ритм этой сцены – это, возможно, смысл самой жизни в целом.

«Рыбаки» – это не только очередной факт творчества Ильяс Эфендиева, но и факт, демонстрирующий его образование, интеллектуальный вкус и кинематографичность. В первых кадрах киноновеллы «Рыбаки» можно ощутить влияние фильмов «На лоне синего моря» и «Крестьяне» режиссера Самеда Марданова 1935 и 1938 гг. соответственно и даже принципы монтажной эстетики великого С. М. Эйзенштейна. Несомненно, барабаны, ритмичная музыка, лодка, борющаяся на лоне «диких» волн, были созданы под воздействием кинематографической эстетики Самеда Марданова. Это говорило прежде всего о хорошем вкусе молодого писателя. Подражая уникальному, талантливому кинорежиссеру С. Марданова, Ильяс Эфендиев также выразил симпатию к киноязыку и кинематографическому восприятию Сергея Эйзенштейна и Григория Козинцева. Однако эта симпатия (если учесть, что учитель С.М. Эйзенштейна В. Е. Мейерхольд был арестован и расстрелян во время событий 1937 г., то в серьезности ситуации никто не сомневается) может помешать молодому азербайджанскому писателю и его карьере, но совершенно очевидно, что Ильяс Эфендиев уже хорошо осознавал успехи нашего отечественного кино, когда писал свои сценарии, и прекрасно чувствовал эстетику современного кино того времени. Яркий тому пример – фильм «Рыбаки».

Самое интересное, что позже Ильяс Эфендиев будет использовать кинематографическую эстетику в своей драматургии, то есть не для экрана, а для сцены, гибко заменяя одну сцену другой. Важность позиции автора в эстетике кинематографа очевидна в таких спектаклях, как «Ты всегда со мной», «Не могу забыть», «Разрушенные дневники». Спектакль «Ты всегда со мной» построен по принципу отрывочного представления эпизодов от начала до конца. Динамику отношений Гасанзаде и Наргилы обеспечивает умелое переплетение подобных эпизодов. Драматург не выстраивает отношения этих двух людей в спектакле последовательно, а фиксирует течение жизни по частям, эпизодам, кадрам, образуя особую художественную структуру (Салахова, 1984). Кинематографические эффекты, приемы для произведений Ильяс Эфендиева, говоря научным языком, кинематографическое мышление, были для него профессиональной привычкой. Широко известные пьесы Ильяс Эфендиева, такие как «Уничтоженные дневники», «Не могу забыть» и «Песня, оставшаяся в горах», являются ярким подтверждением этого.

В фильме «Рыбаки» показана отвага простого рыбака по имени Кайтаран, который никогда не вел себя, как герой, и никогда не претендовал на роль героя. Он ушел в бурное море, как обычный рыбак, и вернулся из моря как герой, и, несмотря на ранение, он вывел на берег шпионов с помощью Джафара Лала, старика, который только что закончил игру на балабане. Хотя фильм был пропагандистским романом, его читали на одном дыхании, и по форме и содержанию он был исчерпывающим, полностью соответствуя художественным и эстетическим требованиям кино.

Однако этот кинематографический рассказ Ильяс Эфендиева, как бы он ни перекликался с идеологией того времени, до сих пор не нашел своего воплощения на экране. Однако это несколько не умаляет кинематографических достоинств романа.

После двух лет деятельности в сфере кинопроизводства Ильяс Эфендиева все больше стал привлекать театр. Желание писать рассказы и повести ни на минуту не оставляет молодого писателя. Вместе с тем его интерес к кино снижается, но не иссякает. Кино как искусство, как иллюзия всегда жило в творческом воображении Ильяс Эфендиева, никогда не покидало его, а через какое-то время так или иначе обретало свою форму. В 1952 г. Ильяс Эфендиев написал сценарий фильма «Хозяин земли», который в том же году вышел отдельной книгой. В более поздних изданиях «Хозяин земли» писался как рассказ.

Аналогичное явление мы видим в судьбе произведения, которое автор называет «Мостостроители» (Эфендиев, 1965). В большинстве публикаций этот пример представлен как роман, а в некоторых – как повесть.

Ильяс Эфендиев задумал произведение «Хозяин земли» как киноповесть, и он опубликовал его как киноповесть. По своей структуре и характеру это произведение – явно киноповесть. «Хозяин земли» – это не просто рядовая повесть, а динамичное повествование с кинематографической идентичностью, написанное кинематографическим языком.

Когда читаешь произведение, сразу становится понятно, что Ильяс Эфендиев писал этот образец прозы так, будто сидел в монтажной и нанизывал кадр за кадром. «Визуальный ряд» этого фильма очень привлекательный, эффектный и впечатляющий. Писатель уделяет особое внимание динамике и насыщенности подобного изложения в своих произведениях, жанр которых он определяет как киноповесть, киноновелла, не упуская из виду деталей. В первом же предложении «Хозяина земли» автор бросает героев в водоворот событий: ««Синяя «Победа» шла по широкой асфальтовой дороге, тянувшейся так далеко, как мог видеть глаз» (Эфендиев, 1965).

В «Избранных произведениях» Ильяс Эфендиева это предложение несколько иное и, на наш взгляд, ближе к писательскому стилю: «Синяя Победа шла по асфальтированной дороге, пересекая поля, как меч, и отражая последние лучи вечернего солнца». Так, И. Эфендиев не просто «написал» первую фразу «Хозяина земли», а спроецировал ее пером на экран. Он «видит» это предложение перед тем, как его прочитать. Действительно, читая «Хозяина земли» Ильяс Эфендиева, вы воспринимаете ход событий как отдельный, дискретный кадр. Складывается впечатление, что сценарист видел фильм лично, а потом записал его.

«Молодой привлекательный юноша, сидевший в машине рядом с водителем, слушал мелодию по радио и смотрел на поля перед собой.

Бескрайние поля, сенокосы и луга с зеленым клевером, блестя в последних лучах вечернего солнца, часто сменяли друг друга.

Наконец, когда красочные облака на западе исчезли и стали пурпурными, мальчик отвернулся от полей и посмотрел вперед.

Один свет за другим вспыхивал на далеком горизонте в вечерней тьме» (Эфендиев, 1965).

После этих «кадров», которые появляются в повествовании писателя, следует небольшой

диалог между мальчиком и водителем. Если мы посмотрим на это небольшое произведение с точки зрения кинематографической эстетики, то увидим, сколько раз писатель меняет ракурс в небольшом эпизоде. Эти первые предложения киноповести – «образы» – мгновенно сменяются другими сценами.

«Зал, освещенный электрическими лампами, был полон народа.

<...> Все были в новой одежде.

<...> У всех было праздничное настроение».

Однако такое положение длится недолго. И. Эфендиев переходит к портретному изображению и дает портрет Наримана в «рамке».

«Нариман, высокий, широкоплечий мужчина, вошел через боковую дверь, сделал тяжелые шаги и подошел к группе людей, стоявшей посреди зала. Ордена и медали были видны на груди его недавно сшитого френча цвета хаки. Его седые усы сияли серебром в электрическом свете» (Эфендиев, 1965: 207).

Здесь много динамики и движения. Художественные «кадры» писатель сочинял сознательно и профессионально, как кинорежиссер. Кинематографичность И. Эфендиева здесь очень заметна. Монтаж настолько динамичен, что читатель «видит» все: танцоров, улыбающихся девушек, счастливые глаза Наримана. Музыка, танец, жесты, улыбающиеся лица – это «рамки» внутреннего строения прозы. Эти отрывки еще раз подтверждают, что Ильяс Эфендиев хорошо знал кинокультуру своего времени, особенно немое кино, и хорошо знал его шедевры. В некоторых сценах киноповести «Хозяин земли» есть параллели с фильмами С. М. Эйзенштейна и А. П. Довженко.

В фильме «Хозяин земли» отражены события местного значения, происходившие на территории колхоза. Эти события происходят в контексте хозяйственной деятельности колхоза, то есть, по большому счету, этот киносюжет также является частью пропагандистской политики того времени. Однако Ильяс Эфендиев, соответствуя требованиям советской идеологии, одновременно подарил своим героям историю любви. Эта история любви преобладала над темой производства и экономики на протяжении всей истории фильма, освобождая произведение от идеологических клише. Он всегда был выше идеологических штампов в литературе (Салахова, 1984). С кинематографической точки зрения Ильяс Эфендиев умело закончил произведение в ритме начала киносюжета.

«В большом зале, освещенном электрическими лампами, молодые люди танцевали посередине и

пожимали руки Гюлойше и почтальону Султану, которые пытались перетанцевать один другого.

Нариман подошел к Соне, которую окружали мужчины и женщины, вынул из кармана кольцо и протянул ей:

«О, дочка, это воспоминание о моей тете Мехриджан <...> Сохрани, не потеряй!» (Эфендиев, 1965).

Отметим, что здесь Ильяс Эфендиев внезапно прерывает возможный диалог, не затягивает суть, не обещает отблагодарить Сону. Он как бы меняет свою перспективу, как кинорежиссер, перенося разговор Наримана с женщиной и Соной в «кадр» танцующих.

«Гюлойша и Султан все еще танцевали.

– Султан, стой уже, девушка устала! – крикнул Рашид.

Молодые люди радостно и взволнованно хлопали в ладоши.

<...> По мере того, как шумные звуки медленно стихали, разгорался закат».

Хотя Ильяс Эфендиев подчеркивал свою «верность» эйфории победы и эстетике парада, ни малейшей угрозы визуальным возможностям фильма не было. Ведь для прозы этого писателя всегда были характерны внутренняя динамика, внутренний ритм. «Камера» писателя быстро меняет ракурсы в финальной сцене фильма и ни на мгновение не превращается в пассивного зрителя, то есть произведение было готовым материалом для съемки фильма.

Следует отметить, что Ильяс Эфендиев своей киноновеллой «Рыбаки», киноповестью «Хозяин земли» утвердил новые жанры в азербайджанской литературе, право этих жанров на существование в национальной литературе, развил их художественно-эстетический потенциал, продемонстрировал их мобильный характер и возможности. Однако азербайджанская литературная критика не провела в этом направлении необходимых исследований (Сеидов, 1975).

Впоследствии Ильяс Эфендиев напишет лишь одну киноновеллу и одну киноповесть. В 1976 г. появилась киноновелла «После бури», а в 1993 г. – киноповесть «Смерть беглого Сулеймана». Оба произведения, в отличие от «Рыбаков» и «Хозяина земли», быстро экранизировали. Видно, что И. Эфендиев использовал эти жанры только тогда, когда чувствовал внутреннюю потребность, чтобы найти идеальную форму для темы, которая его беспокоила, и, соответственно, изменял стиль изложения.

Новелла «После бури» также отличается особыми кинематографическими достоинствами. Работа писателя основана на сильном внутреннем и внешнем динамизме.

Здесь сюжет развивается гибко, ситуации чередуются и параллельно сопровождаются сменой настроения. События происходят в лесной местности. Большинство романов Ильяс Эфендиева связаны с взаимодействием человека и леса. В авторском романе «Мостостроители» (Эфендиев, 2000: 3–151), написанном в 1960 г., лес – один из главных героев, хотя и пассивный. Лес – это и рабочее место героев, и их дом, и место отдыха. В романе Ильяс Эфендиева «Сказка иволги и Валеха» (Ализаде, 1990), написанном в 1976–1978 гг., лес и его величие всегда ощущаются, хоть и на заднем плане. В одном из красивейших романов автора «Три друга за горами» (1963 г.) лес на шаг ближе к героям. Лес, как многозначный символ, проходит через жизнь, любовь и духовное созревание этих людей. В фильме «Смерть беглого Сулеймана» местом, где происходят текущие события, является лес, а именно леса Карабаха. В рассказе 1957 г. «Шерстяной платок» лес живет бок о бок с героями и их чувствами.

В пьесах «Песня осталась в горах» (1971 г.) и «Правитель и его дочь» (1991 г.) также чувствуется дыхание леса. В чем причина такой привязанности к лесу? Прежде всего скажем, что лес – это факт биографии Ильяс Эфендиева, поэтому красивые, загадочные леса Карабаха можно трактовать как самое яркое впечатление детства писателя. С другой стороны, лес – это место событий, которые писатель вкладывает в сюжет: он немного экзотичный, немного неожиданный, полный сюрпризов, но во всех случаях он жив, живет и дышит. Лес в творчестве Ильяс Эфендиева символичен. Главные герои писателя, как правило, находятся в зоне между лесом и цивилизацией, между деревней и городом. Для Ильяс Эфендиева лес – это символ чистоты, святости, ведь во многих случаях именно лес способен внести ясность и чистоту в отношения героев, определить, кто есть кто. Лес – это испытательный полигон для человека. В рассказе «Шерстяной платок» писатель привлекает Джамиля и Судабу в лес, чтобы узнать правду их чувств друг к другу. В романе «Мостостроители» сущность отношений Адил-Сария-Гарибжан раскрывается под влиянием лесной среды. Именно в лесу человек возвращается к себе и старается быть чистым, честным, не обманывает себя.

Кроме того, хорошо известно, что лес способен создать отличный кинематографический эффект, поэтому кинематографисты часто с удовольствием используют этот образ.

Работы автора полны предметов, которые легко превратить в символику фильма (Гараев, 1984), вещей, намекающих на жизнь того времени. Авто-

мобили, мотоцикли, бульдозери, краны разных марок – атрибуты новой советской цивилизации, городской жизни молодого поколения в прозе Ильаса Эфендиева. Все это – чрезвычайно важные элементы для структурирования фильма. Это символы леса и цивилизации.

Проза Ильаса Эфендиева отразила все противоречия, положительные и отрицательные стороны цивилизации XX века. Такой лейтмотив прослеживается в большинстве произведений И. Эфендиева: цивилизация полна решимости покорить лес (природу). Однако лес – это зеленый храм природы. Он открывает им глаза на жизнь и существование. Писатель – сторонний наблюдатель в этом процессе. Ильяс Эфендиев видит, как вседозволенность развращает людей, и где-то убежден, что этот процесс нельзя повернуть вспять. Я. А. Гараев писал, что ««Сказка о герое и соловье» и «Сказка иволги и Валеха» подобны странной, загадочной, голубой сказке в символическом смысле слова и сочетают в себе как ее поэтику, так и мир идей и содержания, прошлого и настоящего, древних и современных «мифов». Так, «мост» в романе «Сказка иволги и Валеха» расположен между вечностью природы, сказок старого Гадирхана, «как тысячелетней кривой скалы», и контрастами и крайностями современного экологического кризиса» (Набиев, 1979).

Проза Ильаса Эфендиева напоминает кристально чистую речную воду, текущую с гор. Однако, в отличие от воды горной реки, эта проза никогда не замутняется. Она спокойная, неприхотливая, в ее водах играют солнечные лучи. В азербайджанской литературе сложно найти другие образцы прозы, столь же яркие, как произведения Ильаса Эфендиева. Присущие прозе писателя спокойствие и обилие света получили свою неповторимую эстетику и динамику.

Прозу Ильаса Эфендиева можно назвать прозой диалогов. Ильяс Эфендиев был художником, любившим живое общение и умевшим виртуозно работать с диалогом. В этом отношении писатель, хотя всю жизнь считал себя поклонником великого русского писателя Л. Н. Толстого, неизбежно напоминал Ф. М. Достоевского. Диалог был неотъемлемым элементом творчества Ильаса Эфендиева, иначе он не перешел бы непосредственно к драматическому творчеству в зрелом периоде своей жизни. Диалог важен для театра и кино. Ильяс Эфендиев всегда находился между прозой и драмой. Причем проза и драматургия не мешали друг другу. «Конечно, – писал Яшар Гараев, – можно спорить, что Ильяс Эфендиев больше прозаик или

драматург. Можно даже возразить, что в прозе и драме он больше писатель или поэт. Но бесспорно одно: Ильяс Эфендиев – прежде всего лирик, обладает поэтическим талантом и стилем. Умный и тонкий диалог – это прорыв в киноискусстве. Именно этот аспект привлекал в прозе Ильаса Эфендиева кинематографистов» (Гараев, 1972).

Известно, что «деятельность творческой личности можно оценивать по разным критериям. Например, перечислив его опубликованные работы. Однако, хотя это дает некоторую информацию о деятельности автора, это не характеризует его как художника, потому что литературная позиция его творчества измеряется не количеством и объемом его произведений, а восхождением от вершины к вершине. Не случайно одним из основных факторов, определяющих потребность в исследованиях в искусстве, является наличие момента художественного открытия» (Набиев, 1979).

Кроме того, «его нельзя ограничивать композицией, сюжетом, словами и средствами выражения. Смысл художественного открытия определяется прежде всего сущностью жизненной реальности, актуальностью и остротой социальной проблемы, побудившей писателя писать. Все подтверждают, что Ильяс Эфендиев продвигался по пути искусства как первооткрыватель. В большинстве его работ поднимаются «нетронутые пласты жизни, обогащаются уникальностью судеб, глубиной эмоций, запоминующимися образами» (Рагимли, 1992).

Эти две цитаты о творчестве Ильаса Эфендиева, взятые из исследований литературоведов двух разных поколений, дополняют друг друга. Проза Ильаса Эфендиева стала подходящим литературным материалом для азербайджанского кинематографа с точки зрения вывода его на экран и сегодня. Большинство созданных писателем персонажей были его ровесниками и современниками.

Одна из важных черт, делающих прозу Ильаса Эфендиева подходящей для кинематографии, заключается в том, что, по мнению К. Талибзаде, «проза и драматургия писателя являются художественными открытиями». Они всегда выглядели привлекательно для экрана с точки зрения формы. Достаточно привести пример «Сказка об иволге и Валехе», чтобы все прояснить. В качестве доказательства всему сказанному хотим привести эпизод из неэкранизированной повести Ильаса Эфендиева «Гулачар».

«Люди на берегу бегали из стороны в сторону в тревоге и волнении, потому что не могли помочь своим товарищам.

Тут машина засвистела.

– Они пришли!

Все видели, как из-за деревьев выскочил пяти-тонный грузовик и помчался к реке.

Четверо рабочих, которые приехали с Джамилем и Керимом, вышли из машины. Другой конец цепи рабочие бросили к машине в реке. Молодой рабочий и Сафтарали быстро ухватились за цепь. Затем они переместили ее к передней части двигателя в воде.

Задняя часть машины была обращена к реке, а передняя – к лесу. Водитель на берегу завел пятитонку. Машина в воде начала двигаться к берегу, и как только она подошла к берегу, молодые люди, долгое время находившиеся в плену наводнения, выпрыгнули на берег.

Несмотря на то, что все были мокрыми и уставшими, они прибыли в лагерь еще до вечера, бодрые и веселые.

Задание выполнено. Начальник строительства выслушал краткий отчет бригадира и согласился» (Эфендиев, 2002).

Этот отрывок странным образом воплощает и отражает все кинематографические особенности

прозы Ильяса Эфендиева. На мгновение кажется, что машина только что затонула в реке, и водителю и пассажирам требуется помощь. Режиссерам очень легко работать с прозой Ильяса Эфендиева, ведь после такой ярко изображенной сцены художнику остается только определить и указать пространство, а режиссеру – только установить камеру.

Выводы. Приведенный эпизод отличается высоким внутренним напряжением и динамизмом. Он еще раз показывает огромную роль архетипа «лес» в творчестве Ильяса Эфендиева. Кроме того, люди находятся в конфликте с лесом и природой. Отношения между лесом и пятитонным грузовиком однозначно символичны и заставляют задуматься: пятитонка входит в черту, описанную И. Эфендиевым в рассказе, как сила цивилизации, и меняет баланс сил. Сцена настолько является динамичной, кинематографичной и интригующей, насколько она неоднозначна.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Эфендиев И. М. Рыбаки : киноновелла. *За Родину*. 1942. № 12. С. 12–26.
2. Эфендиев И. М. Собственник земли. *Избранные произведения* : в 2 т. Т. 2 : Рассказы и повести. Баку : Азернешр, 1965. С. 5–48.
3. Эфендиев И. М. Смерть беглеца Сулеймана. *Избранные произведения* : в 7 т. Т.4 : Воспоминания, рассказы, романы. Баку : Чинар-Чап, 2002. С. 247–262.
4. Эфендиев А. Т. Творчество Ильяса Эфендиева. Баку : Вяз, 2000. 310 с.
5. Исмаилов Ю. Творческий путь Ильяса Эфендиева. Баку : Эльм, 1991. 262 с.
6. Гараев Я. А. Наша сцена и современники. Баку : Азернешр, 1972. 352 с.
7. Набиев Б. Сказка о Валеке и иволге. *К вопросу о свежих следах* / Б. Набиев. Баку : Писатель, 1979. С. 138–155.
8. Рагимли И. А. Жизнь в искусстве. Баку : Молодежь, 1992. 326 с.
9. Салахова А. Поэтика творчества Ильяса Эфендиева. Баку : Язычы, 1984. 136 с.
10. Сеидов Ю. Ильяс Эфендиев. Небольшой очерк о жизни и творчестве. Баку : Азернешр, 1975. 235 с.
11. Ализаде М. Проблема героя в лирико-психологической драме: по материалам творчества Ильяса Эфендиева : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Баку, 1990. 23 с.
12. Гараев Я. А. Устойчивость современности. *Избранные произведения* : в 6 т. / И. М. Эфендиев. Т. 1. Баку : Язычы, 1984. С. 1–5.

REFERENCES

1. Efendiev I. M. (1942). Rybaki: kinonovella / Za Rodinu [Rybaki: kinonovella / For the Motherland]. № 12. S. 12–26 [in Azerbaijani].
2. Efendiev I. M. (1965). Sobstvennik zemli [Owner of the land] // Efendiev I. M. Izbrannyye proizvedeniya v 2-h tomah. T. 2 : Rasskazy i povesti. Baku: Azerneshr. S. 5–48 [in Azerbaijani].
3. Efendiev I. M. (2002). Smert' begleca Sulejmana [Death of Suleiman the Magnificent] / Efendiev I. M. Izbrannyye proizvedeniya v 7 tomah. T. 4 : Vospominaniya, rasskazy, romany. Baku : Chinar-Chap. S. 247–262 [in Azerbaijani].
4. Efendiev A. T. (2000). Tvorchestvo Il'yasa Efendieva [Creativity of Ilyas Efendiev]. Baku: Vyaz, 310 s. [in Azerbaijani].
5. Ismailov Yu. (1991). Tvorcheskij put' Il'yasa Efendieva [Creative way Ilyas Efendiev]. Baku : El'm. 262 s. [in Azerbaijani].
6. Garaev Ya. A. (1972). Nasha scena i sovremenniki [Our stage and contemporaries]. Baku : Azerneshr, 352 s. [in Azerbaijani].
7. Nabiev B. (1979). Skazka o Valekhe i ivolge [The Tale of Valekhe and Ivolge] // Nabiev B. K voprosu o svezhih sledah. Baku : Pisatel'. S. 138–155 [in Azerbaijani].
8. Ragimli I. A. (1992). Zhizn' v iskusstve [Life in art]. Baku : Molodezh'. 326 s. [in Azerbaijani].
9. Salahova A. (1984). Poetika tvorchestva Il'yasa Efendieva [Poetics of Ilyas Efendiev's work]. Baku : Yazychy, 136 s. [in Azerbaijani].
10. Seidov Yu. (1975). Il'yasa Efendiev Nebol'shoj ocherk o zhizni i tvorchestve [Ilyas Efendiev. A short essay on life and work]. Baku: Azerneshr, 235 s. [in Azerbaijani].

11. Alizade M. (1990). Problema geroya v liriko-psihologicheskoy drame: po materialam tvorchestva Ilyas Efendieva [The problem of the hero in the lyrical-psychological drama: on the materials of Ilyas Efendiev's work] / Avtoreferat dissertacii. o poiske. uchenaya stepen' kand. filol. nauka. Baku, 23 s. [in Azerbaijani].
12. Garaev Ya. A. (1984). Ustojchivost' sovremennosti [Sustainability of modernity] // Efendiev I. M. Izbrannye proizvedeniya v 6-ti tomah. T. 1. Baku : Yazychy. S. 1–5 [in Azerbaijani].