

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi

Azərbaycan Dillər Universiteti

Əlyazması hüququnda

Atakişiyeva Leyla Zaur qızı

OSKAR UAYLDIN BƏDİİ-ESTETİK GÖRÜŞLƏRİ

060201-Filologiya-Ədəbiyyatşünaslıq (İngilis ədəbiyyatı)

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş

D İ S S E R T A S İ Y A

Bakı - 2022

Mündəricat

Giriş	-----3
Fəsil 1. Oskar Uayldın paradoksallığı dövrünün mədəni-tarixi	
ziddiyyətlərinin əksi kimi	-----10
1.1. Estetizm Viktorianizmə reaksiya kimi. Estetizm və Oskar Uayld---	12
1.2. Paradoks dünyaya münasibətin vacib tərəfi kimi <i>fin de siècle</i> (əsrin sonu).	----- 28
Fəsil 2. Oskar Uayldın nağıllarında simvolizm	-----35
2.1. Oskar Uayldın nağıllarında ənənə və iqtibas	-----35
2.2. Oskar Uayldın nağıllarında təzad reallığı əks etdirən üsul kimi	-----44
Fəsil 3 “İncəsənət haqqında estetik alleqoriya” – “Dorian Qreyin portreti”	-----48
3.1. Oskar Uayld Romanın elmi - fəlsəfi istiqamətliliyi	-----48
3.2. Oskar Uayldın “Dorian Qreyin portreti” romanında Nitsşe ideyaları	-----55
Nəticə	-----62
Ədəbiyyat	-----66

Giriş

XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq İngiltərə ədəbiyyatında gedən ədəbi-mədəni proseslər, əsasən də Viktorian dövrü ədəbiyyatı sonrakı dövr ingilis ədəbiyyatının inkişafında mühüm rol oynamışdır. Bu dövrdə romantiklərdən sonra ədəbiyyata gələn yazıçıların İngiltərə ədəbiyyatı qarşısında mühüm xidmətləri olmuşdur. Bu dövrün ən tanınmış simalarından olan və dünya ədəbiyyatında öncül yerlərdən birini tutan ingilis simvolist yazıçısı Oskar Uayldın (1854-1900) yaradıcılığı mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Dünya ədəbiyyatının ən önəmli sənətkarları içərisində yer alan və hər zaman filoloji fikri məşğul edən bu Viktorian dövrü yazıçısının yaradıcılığı haqqında aparılan tədqiqatlar ədəbiyyatşünaslığın mühüm bir hissəsini təşkil edir.

Mövzunun aktuallığı - Simvolizmin cərəyanının ədəbi-estetik mahiyyəti indiyədək sovet ədəbiyyatşünaslığı tərəfindən daha çox burjua ideologiyası ilə bağlı bir məsələ kimi götürülərək ona səthi və birtərəfli münasibət bəslənilmiş, bu cərəyanın realism, xüsusən də socialist realizmi prinsipləri ilə ziddiyyət təşkil etməsi və mistik səciyyə daşması təsəvvürü yaradılmışdır.

Mahir dramaturq və nəsr əsərlərinin misilsiz yaradıcısı, orijinal şair, incəsənət sahəsinin gözəl tənqidçisi və ən nəhayət sosial xəyalpərvər Oskar Uayld artıq uzun illərdir ki, İngiltərə ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutan klassiklər sırasındadır. Bununla belə, indi də onun adı ətrafında mübahisələr davam edir. Bəzi ədəbiyyatşünaslar hələ də onun yaradıcılığını “dekadent fərdiyyətçiliyini və inqilabi-sosialistlərlə” bağlayırlar [8, 49]. Yazıçının həyatı haqqında “Oskar Uayldın paradoksu” adlı maraqlı kitab yazan C.Vudkok qeyd edir ki, “O (Oskar Uayld) “sənət, sənət üçündür deməsinə baxmayaraq”, ömrünün bütün kamil dövründə heç vaxt buna əməl etməmiş və öz kürsüsünü sosial ideyalar uğrunda mübarizə üçün tərk etmişdir” [27, 1].

Beləliklə də simvolizmin ədəbi estetik hadisə kimi gerçək tarixi mahiyyəti xeyli dərəcədə təhrif olunmuşdur. Simvolist sənətkarların, o cümlədən də ingilis simvolizminin aparıcı siması olan Oskar Uayldın yaradıcılıq keyfiyyətləri də sovet

ədəbi-estetik dəyərləndirməsi ilə təqdim olunaraq onların bədii-üslubi axtarışlarının həqiqi mənzərəsi yaradılmışdır. Obur ki, bir çox başqa ədəbi-estetik istiqamətlər kimi simvolizmin və onun nümayəndələrinin də yenidən dəyərləndirməsi aktual bir məsələdir. Bu baxımdan tədqiqat mövzusu kimi seçilmiş Oskar Uayld simvolizminin ədəbi-tarixi gerçəkliyə uyğun şəkildə araşdırılması da zəruri və vacibdir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi - Oskar Uayldın ədəbi irsini Azərbaycan oxucularına Sovet ədəbiyyatşünaslığı ətraflı tanıtmğa başlamış, onun irsinə düzgün münasibət formalaşdırmaqda xeyli iş görmüşdür. Sovet filologiya elmində Oskar Uayld yaradıcılığını əhatə edən bir çox məqalə və təqdimat işləri mövcuddur. A.A.Anikst, L.M.Abazova, M.V.Urnova, S.A.Kolesnik, A.T.Obrazsova, Y.V.Kovalyev, İ.F.Tayts, T.A.Boborikina Oskar Uayldın yaradıcılığını ədəbi-bədii, həm də dil-üslub baxımından geniş tədqiqata cəlb etmişlər.

Lakin onu da deməliyik ki, ədibin əsərlərini araşdıran keçmiş Sovet tədqiqatçıları onu daha çox XIX əsrin ingilis esteti, simvolist yazıçısı kimi öyrənməyə çalışmışdır. Bu da yazıçının dünyagörüşünü düzgün açıqlamaq imkanı vermişdir. Sovet ədəbi tənqidi Oskar Uayldın əsərlərinin bədii xüsusiyyətləri üzərində dəyərli tədqiqat aparmış, xüsusilə İ.F.Tayts, S.A.Kolesnik və T.A.Boborikina onun nəsr və dramaturgiyasını dolğun şəkildə öyrənmişlər [40].

Oskar Uayldın yaradıcılığı əsasında son illərin rus tədqiqatları arasında da O.V.Kovalyovanın “Oskar Uayld və müasir üslub” əsərini, O.V.Tumbinanın “Uayldın təhkiyə nəsrində kontrast və paradoks” dissertasiyasını və E.S.Kupriyanovanın “Oskar Uayldın ədəbi nağılları və “Dorian Qreyin portreti” romanının fantastik-mifoloji poetikası” tədqiqatlarını göstərə bilərik.

1990-2000-ci illərdə rus tədqiqatçıları nəhayət yazıçının qısa hekayə janrında qələmə aldığı nəsr əsərlərinə də müraciət etdilər: Oskar Uayldın ədəbi nağıllarına O.M. Valova və İ.Y. Mautkina müraciət etdilər. Lakin bu tədqiqatçılar ədəbi nağılı daha çox müəyyən tarixi ənənəyə uyğunlaşdırır, sənətlərin qarşılıqlı əlaqəsi probleminə toxunmadan yazıçı poetikasının ayrı-ayrı elementlərini təhlil

edirlər, halbuki bu qarşılıqlı əlaqə Oskar Uayldın estetik proqramı ilə müəyyən edilir.

Oskar Uayldın həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş əsərlərin çoxluğuna baxmayaraq, istər rus, istərsə də xarici tədqiqatçıların əksəriyyəti onu yalnız estetik yazıçı və hedonist kimi tədqiq edirlər. Ancaq yazıçının mexaniki “estetizm”dən fərqləndirən, ilk növbədə, onun sənəti dərk etməsi və bədii sözün imkanlarına diqqət yetirməsidir: sənətin digər növlərinə müraciət etdikdə bu imkanların əhatə dairəsi xeyli genişlənir. Ona görə də bu əlaqələrin müəyyən edilməsi Oskar Uayldın poetikasının öyrənilməsi istiqamətində zəruri addıma çevrilir.

Oskar Uayld yaradıcılığına münasibət qərb tənqidçiləri arasında bir mənalı olmamışdır. Bir sıra Avropa araştırmacıları onun şəxsi həyatına müdaxilə edərək öz monoqrafiyalarında ən çox fərdi metodoloji prinsipə əsaslanmışlar. Bu isə Oskar Uayld yaradıcılığının gerçək mahiyyətini, bəşəri-fəlsəfi məzmununu açmağa o qədər də imkan vermir.

Müasir Qərb ədəbiyyatşünaslığının onun barəsində ara-sıra apardığı elmi-tədqiqat işlərində Oskar Uayldın yaradıcılıq metodu kimi romantizmə əsaslanması haqqında mülahizəsi rus və alman tənqidçilərindən A.Redko, L.Akselrod, Y.Laxman, K.Qaqelman tərəfindən hələ ötən əsrin əvvəllərində irəli sürülmüşdür. Sonralar M.Jirmunski də bu fikri təsdiqləmişdir. Lakin filoloji fikrin daha çox hissəsi yazıçının ingilis estetizminin banisi kimi dəyərləndirir. Onun bədii metodunun dekadentlik cərəyanına aid olmasını təkrarən qeyd etmək isə artıqdır.

Eyni zamanda xarici Uayldşünaslar ədəbi süjet və hadisənin irimiqyashlı tarix və zaman, eləcə də cəmiyyət konteksti daxilində təhlilini verən bir sıra ciddi elmi əsərlər də yazmışlar ki, bunlardan Artur Rensom, Hesket Pirson, Corc Vudkok, Moris O’Sullivan, Alan Berq, Frenk Norris, Kristofer Nazzaar və başqalarının apardığı tədqiqatları qeyd etmək lazım gəlir. Onlar Oskar Uayld yaradıcılığına bir bütöv kimi yanaşmağa cəhd göstərərək yazıçının ədəbi irsi ilə dünyagörüşü arasındakı uyğunluq və fərqləri, eləcə də ziddiyyətli cəhətləri müxtəlif istiqamətlərdən təhlil etmişdir. Onu hətta dahi romantik fərdiyyətçi kimi qələmə verənlər də tapılmışdır [16, 10].

Oskar Uayld yaradıcılığı istər İngiltərədə, istər qərb ədəbiyyatşünaslığında əsasən iki istiqamətdə - estetik və bioqrafik baxımdan öyrənilir. Yazıçının istər yaradıcılığı, istərsə də həyatı ətrafında mübahisələr hələ də davam edir. Onun yaradıcılığı da həyatı kimi ziddiyyət və mürəkkəbliklərlə doludur.

Osksr Uayld yaradıcılığının istər İngiltərə, istərsə də rus-sovet ədəbiyyatşünaslarının tədqiqatlarında mürəkkəb və ziddiyyətli şəkildə dəyərləndirilməsi üzərində heç də təsadüfən dayanmadı. Burada, birinci məqsədimiz ondan ibarətdir ki, Oskar Uayld irsinə iki müxtəlif dünyagörüş sistemlərini – kapitalist və sosialist nəzəri-estetik münasibətinin yığcam mənzərəsini təqdim edək. İkinci və başlıca məqsədimiz isə, Oskar Uayld yaradıcılığına Azərbaycan ədəbi-fikrindəki münasibətin ideya-estetik çevrəsini yaratmaqdır. Bəllidir ki, Azərbaycan ədəbi-mədəni mühtinin Oskar Uaylda maraq göstərməsi uzun müddət ümumsovet münasibətinin tərkib hissəsi kimi ortaya çıxmışdı. Lakin bu marağın Azərbaycan mətbuatındakı özünü ifadəsi keçmiş sovetlər ölkəsilə müqayisədə xeyli dərəcədə gecikmiş təsir bağışlayır. Onun rus dilinə ilk əsəri V.Bryusov tərəfindən hələ 1911-ci ildə tərcümə olunmuşdur.

Göründüyü kimi rus oxucusu Oskar Uayldı XX yüzilliyin lap başlanğıcından tanımağa başlamış, elə o vaxtdan da rus ədəbiyyatşünasları tərəfindən onun yaradıcılığı tədqiq olunmuşdur. Oskar Uayld barədə Azərbaycan mətbuatında 70-ci illərdən etibarən ara-sıra ədəbi-publisistik məqalələr verilməyə başlanmışdı. Bu sıradan aşağıdakı yazıları qeyd etmək olar:

“Oskar Uayld (*İngilis yazıçısı O.Uayld haqqında*)”- “Azərbaycan gəncləri”, 3 Fevral 1972; Ş.Xəlilov – “*O.Uayld* (Anadan olmasının 125 illiyi)” , “Pioner”,1979 №8; Kazımov Ağakişi - “*Ledi Uindermirin yelpiyi*” (ingilis yazıçısı O.Uayldın eyni adlı əsərinin A.V.Lunaçarski adına Penza Dövlət Dram teatrı tərəfindən Bakıda tamaşaya qoyulması haqqında) - “Ədəbiyyat və incəsənət”, 13 İyun 1974; “*Böyük yazıçının maraqlı əsəri*” – “ Sovet Gürcüstanı”, 4 iyun 1974, Oskar Uayldın yaradıcılığı ilə bağlı Nuranə Nuriyevanın “Oskar Uayldın estetikası” (Dil və ədəbiyyat jurnalı 1(5), B., 2008) adlı məqaləsi də vardır. İstər

yazılma tarixi, istərsə də məzmun cəhətdən fərqlənən bu məqalələr yazıçının həyat və yaradıcılığına ümumi baxışdan ibarətdir.

Məqalələrin bir qismi təqdimat-tanışlıq məqsədi daşıyan yığcam portret-oçeklərdən, bir qismi isə Oskar Uayldın ayrı-ayrı əsərlərinin bədii keyfiyyəti və ya səhnə taleyi barədə mülahizələrdən ibarətdir. Oskar Uayld və onun yaradıcılığına münasibət təkcə ayrı-ayrı məqalələrdə öz əksini tapmamışdır. Yazıçının “Nağıl”larının bir qismi tərcümə və nəşr edilmişdir. Elçin Şıxlının tərcümə etdiyi bu “Nağıl”lar “Ulduz”, “Azərbaycan” jurnallarında və “Azərbaycan gəncləri” qəzetində nəşr olunmuşdur. Müxtəlif illərdə (1976, 1978, 1985) tərcümə və nəşr olunan “Nağıl”lar toplu şəkildə 1986-cı ildə “Yazıçı” nəşriyyatı tərəfindən “Xoşbəxt şahzadə” adı ilə kitab şəklində buraxılmış və ona elmi sanbalı olan “Ön söz” də yazılmışdır.

Kitaba Oskar Uayldın ən yaxşı nağılları – “Xoşbəxt şahzadə”, “Gül və bülbül”, “Lovğa nəhəng”, “Sadiq dost”, “Qeyri-adi fişəng”, “Gənc padşah”, “Balıqçı və Qəlbi”, “Şahzadə qızının ad günü” daxildir.

Kitabı və Oskar Uayldın yaradıcılığını təqdim edən “Ön söz”ün müəllifi professor Z.Ağayevdir. Müəllif Oskar Uayldın həyat və yaradıcılığı haqqında Azərbaycan oxucularına bacardıqca dolğun və aydın məlumat verməyə cəhd etmiş, daha sonra “Nağıl”ların dərin bədii dəyəri haqqında elmi fikir söyləmişdir. Oskar Uayldın sənətkarlığı, bilik dairəsi, keçdiyi həyat yolu, dünyagörüşünün istiqamətləri və s. barədə fikirlər söyləməklə bərabər, müəllif yazıçının əsərlərinə İngiltərə ədəbi mühitinin müxtəlif yönlü münasibətini də açıqlamışdır. Tədqiqatçı Oskar Uayldın sənətinin qüdrətindən bəhs edərək yazır: “Oskar Uayld əsl ədəbiyyat xadimi idi; ədəbi əsərlər haqqında bir-birindən maraqlı məqalələr yazmış, öz estetikliyində ədəbiyyatı həyatın özündən də yüksəkdə dayanan möcüzə adlandırmışdır [5, 5]

Tədqiqatın obyektı və predmeti – Magistr işinin obyektı kimi Oskar Uayld simvolizminin ədəbi-estetik mahiyyətinin öyrənilməsi seçilmişdir. Obyektin öyrənilməsi üçün Oskar Uayldın əsas simvolist əsərləri – “Nağıllar” və “Dorian Qreyin portreti” romanı predmet kimi götürülmüşdür. Bundan başqa, obyektin

aydınlaşdırılması üçün lazım ola biləcək bir çox digər əsərlərdən də yeri gəldiyi zaman predmet kimi istifadə edilmişdir.

İşin məqsəd və vəzifələri - Tədqiqat şinin başlıca məqsədi Oskar Uayld simvolizminin ədəbi-estetik simasını müəyyənləşdirməkdir. Bu məqsədə nail olunması üçün aşağıdakı vəzifələrin həyata keçirilməsi vacibdir:

- Simvolizmin tarixi təşəkkül prosesini və yayılma istiqamətlərini öyrənmək;
- İngilis simvolizmində Oskar Uayldın mövqeyini müəyyənləşdirmək;
- Oskar Uayldın dövrü, həyatı və mühitini araşdırmaq;
- Oskar Uayldın simvolist əsərlərinin ədəbi-bədii mahiyyətini aşkarlamaq;
- Oskar Uayld yaradıcılığına Avropa, rus və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının münasibətlərini təqdim etmək;
- Oskar Uayld simvolizminin əsas mahiyyətini və özünəməxsus cəhətlərini aydınlaşdırmaq;
- Oskar Uayldın estetizmini Nitsşe fəlsəfəsi əsasında açmaq.

Magistr işinin metodologiyası – Bu dissertasiyasının hazırlanmasında tarixi-müqayisəli metoddan istifadə olunmuşdur. Burada həmçinin Avropa ədəbi-estetik fikrinin elmi nəzəri müddəaları da tədqiqat zamanı diqqət önündə saxlanılmışdır.

Elmi yenilik – Bu tədqiqat işinin yeniliyi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında XIX əsrin sonlarındakı ingilis simvolizminin yeganə nümayəndəsi Oskar Uayld yaradıcılığı əsasında araşdırılmasıdır. Tədqiqat işində simvolizmin gerçək tarixi mənzərəsi yaradılaraq onun uğurlu və kəsirli cəhətləri obyektiv elmi meyarlarla təhlil olunmuşdur.

Oskar Uayldın simvolizm tarixində, o cümlədən də ingilis simvolizmindəki ədəbi mövqeyi keçmiş sovet ədəbi-nəzəri fikrindən fərqli olaraq ideoloji konsepsiyalardan azad şəkildə təhlilə cəlb edilmişdir. Yazıçının istifadə etdiyi simvolist ədəbi maneraların sətiraltı məzmunu, onun folklor və mifoloji obraz və mövzularına müraciətinin səbəbləri araşdırılmışdır.

İşin praktik əhəmiyyəti – Bu magistr dissertasiyasının nəticələrindən müəhazirə mətnləri və tədqiqat işlərinin hazırlanmasında, həmçinin, dərslə hazırlıq zamanı tələbələ və müəllimlərin köməkçi vəsait kimi istifadə etməsi mümkündür. Xarici ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə bağlı kitab və ya tədqiqatlar hazırlanarkən də bu magistr işindəki materiallardan faydalanmaq olar.

İşin quruluşu – Magistr dissertasiyası giriş, üç fəsil və hər fəsil də yarımfəsillərdən ibarət olmaqla nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat göstəricisindən ibarətdir.

I Fəsil. Oskar Uayldın paradoksalığı dövrünün mədəni-tarixi ziddiyyətlərinin əksi kimi

1.1 Estetizm Viktorianizmə reaksiya kimi. Estetizm və Oskar Uayld

İngiltərə ədəbiyyatında XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq gedən ədəbi-mədəni proseslər, əsasən də Viktorian dövrü ədəbiyyatı sonrakı dövr ingilis ədəbiyyatının inkişafında mühüm rol oynamışdır. Bu dövrdə romantiklərdən sonra ədəbiyyata gələn yazıçıların İngiltərə ədəbiyyatı qarşısında mühüm xidmətləri olmuşdur. Bu dövrün ən tanınmış simalarından olan və dünya ədəbiyyatında öncül yerlərdən birini tutan simvolizmin nümayəndəsi Oskar Uayldın (1854-1900) yaradıcılığı mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Dünya ədəbiyyatının ən önəmli sənətkarları içərisində yer alan və hər zaman ziddiyyətli və çoxşaxəli yaradıcılığı ilə filoloji fikri məşğul edən bu böyük Viktorian dövrü yazıçısının yaradıcılığı haqqında aparılan tədqiqatlar ədəbiyyatşünaslığın mühüm bir hissəsini təşkil edir.

Viktorian dövründə hakimiyyətdəki bütün dəyişikliklər öz əksini ədəbiyyatda da tapdı. Viktorian dövrünün əsas məziyyətlərindən biri insanların maariflənməsi məsələsinə diqqətin artırılması idi. Buna görə də yazıçı və şairlər xalq həyatını əks etdirən, sosial-ictimai məsələləri özündə ehtiva edən əsərlər yazmağa üstünlük verdilər.

Bu mürəkkəb sosial və ictimai-siyasi hadisələr fəlsəfə və ədəbiyyatın da mövzusuna çevrildi ki, mövcud siyasi hadisələrlə ilə üst-üstə düşən kapitalizmin bu nisbi sabitliyinə, fəlsəfənin İngiltərədəki əsas nümayəndəsi olan Herbert Spenserin yaradıcılığında rast gəlirik. İngiltərə burjuaziyasının bütün mövcud yanlışlıqları Herbert Spenserin antihumanist görüşlərində özünü göstərdi. Onu da qeyd edək ki, Herbert Spenser nəzəriyyəsini İngiltərə ədəbiyyatşünaslığında davam və inkişaf etdirən D.P.Lüis olmuşdur [39; 40].

XIX əsrin sonunda fəlsəfə elmində yeni istiqamət Fridrix Nitsşenin fəlsəfəsi geniş vüsət almağa başlayır. Nitsşe belə hesab edirdi ki, bütün güc yalnız güclü olanın əlindədir. Bu səbəblə də o, müharibələri dəstəkləyirdi. Nitsşe fəlsəfəsi, məşhur ingilis yazıçıları Qissinq, Corc Mur, Tomas Hardi və simvolist yazıçı Oskar Uayldın ədəbi fəaliyyətinə və estetizminə böyük təsir etmişdi. Oskar

Uayld bu vasitə ilə sosial mühitə və insanların düşüncə tərzində dəyişiklik yaratmağa çalışırdı.

XIX əsr teatrının yenilikçilərindən olan ingilis dramaturqu Oskar Uayldın pyesləri öz aktuallığı ilə bugün də diqqət mərkəzindədir. XIX əsrin sonlarında ingilis dramını düşdüüyü çıxılmaz vəziyyətdən qurtarmağın yollarını arayan Oskar Uayld, eyni zamanda onun qarşısında duran sosial və problematik dramaturgiyanın yollarını da tapmağı düşünürdü. Irland əsilli görkəmli yazıçı, dramaturq, ədəbi tənqidçi, Oskar Uayld Vilyam Şekspirdən sonra ingilis teatrının aparıcı dramaturqlarından biri olmuşdur.

XIX əsrin son onilliyində digər Avropa ədəbiyyatları kimi ingilis ədəbiyyatı da qısa müddət ərzində özünü tənəzzül mentalitetinin mənəşəsində tapdı. Dekadans XIX əsrin ikinci yarısı – XX yüzilliyin əvvəllərində ümitsizlik əhval-ruhiyyəsi, həyatdan imtina və fərdiyyətçilik meyilləri ilə əlamətdar olan Avropa mədəniyyətinin böhran hadisələrinin ümumi adı oldu. Bir sıra dekadent xüsusiyyətlər də XX yüzilliyin modernizm konsepsiyası ilə səsleşən bəzi cərəyanları birləşdirir. Dekadans ifadəsi S.L.Monteskye və həmçinin, fransız yazıçısı və tənqidçisi Dezire Nizardan sonra, tənqidçilər tərəfindən romantizmi təhqir edən bir termin kimi qəbul edildi. Sonradan müəlliflər bu termini qürurun, bayağılığın inkarının və kobudluğun fərqli əlaməti kimi istifadə etməyə başladılar.

Dekadans mürəkkəb və ziddiyyətli bir hadisədir, onun mənbəyi dünya ictimai şüurunun böhranı, burjua reallığının kəskin sosial qarşıdurmalarından əvvəl bir çox sənətkarın çəşqınlığı, inqilabdan əvvəl kütləvi iğtişaşlar və hərəkətlər, bir çox dekadent sənətkarların bu hadisələri gördükləri, tarixin kor, dağıdıcı qüvvəsidir. Bəzən dekadans mədəni və psixofiziki yoxsullaşma və degenerasiya mənasını verən bir termin kimi də qəbul edilir. Dekadans nöqtəyi-nəzərindən sosial tərəqqinin və sinfi mübarizənin istənilən forması kobud utilitar məqsədlər güdür və rədd edilməlidir [14; 32].

Xarakterik fərqləndirici xüsusiyyətlər arasında subyektivizm, ictimaiyyətdən uzaqlaşma, əxlaqsızlıq, absurdluq həddinə çatmaq, əvvəllər formalaşmış bütün əxlaqi əsasları və ənənələri inkar etmək; məyusluq, yorğunluq,

ümitsizlik ilə səciyyələnən, fərdin azadlığını, onun üstünlüyünü və müstəqilliyini vurğulayan forma, dərin fərdiyyətçilik, kifayət qədər mürəkkəb xarakter; stilizasiya və gözəlliyə aludəçiliyə can atırlar. Doktrinanın əsası dünyanı belə rədd etməkdir. Bu dövrdə estetik nəzəriyyəsi geniş şəkildə inkişaf etmişdir.

1.1. Estetizm Viktorianizmə reaksiya kimi. Estetizm və Oskar Uayld

Estetizm müstəqil mədəni cərəyan kimi XIX əsrin ortalarında Fransada formalaşmışdır. T.Qotye, Q.Flober və E. və C.Qonkur qardaşları onun təsisçiləri hesab olunurlar. Bununla belə, estetikmin əsas postulatları yunan-Roma ellinizmi dövründə yaranmış, sonra Uzaq Şərqin orta əsr mədəniyyətində parlaq əksini tapmışdır.

Ümumiyyətlə, estetizm mütləq gözəlliyin ən yüksək dəyər, gerçəkliklə bağlı olmayan, insan həyatının mənasını ifadə edən gözəllik kimi təsdiqdir. İngiltərədə estetizm ötən əsrin son rübündə Viktoriya dövründə inkişaf edərək naturalizmə, Viktorian dövrünə və təbiət elmi kəşflərinin təsiri altında kütləvi şüurun dəyişməsinə bir növ reaksiya oldu. Estetizm təkcə bədii cərəyan deyildi, o, özünün ayrıca estetik konsepsiyasını, nəzəriyyəsini və etikasını inkişaf etdirdi.

Edmund Spenser 1851-ci ildə qələmə aldığı “İctimai Statika” adlı əsərində, insan hüquqlarının və bir fərd olaraq insanın azad olması nəzəriyyəsini işləyib hazırlamışdır. O, həmçinin “Sosiologiyanın Prinsipləri” “Sosial darvinizm” və “Etika prinsipləri” əsərlərində də bu məqsədi güdmüşdür. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, həmin dövrdə İngiltərədə güclü şəxsiyyət, sosializmə nifrət və müharibəni kəskin rədd edən Fridrix Nitsşe fəlsəfəsi geniş vüsət almışdı [11; 15; 28].

Beləliklə, Herbert Spenser və Fridrix Nitsşenin fəlsəfəsi ingilis şovinizminə güclü təsir göstərmişdir. Estetizm Böyük Britaniyada müəyyən bir həyat formasına, davranış normasına, dünyagörüşünə və həyat prioritetlərinə münasibətə çevrilmişdir. Bu, F.M. Dostoyevskinin “İdiot” romanının baş qəhrəmanının “Gözəllik dünyanı xilas edəcək” ifadəsinə əsaslanırdı. Ancaq

estetlərə görə, bu gözəllik boş meşşanlıqdan fərqli olaraq müstəsna bir şey olmalıdır.

Estetizm, həyat hedonizminə, həyatdan həzz almaq arzusuna və içində həll olunan gözəlliyə müraciət edir. Hedonizm, həzzı insan mövcudiyyətini bilindiği ən yüksək nemət elan edən estetik bir məfhum olaraq təqdim edirdi. Hedonizmin başlangıcı, hər dəqiqə zövq alma arzusunun bir insanda istək olaraq görüldüyü antik Yunanıstandan gəlirdi. Hedonizm ən çox XIX yüzilliyin son on ilində İngiltərədə iki səviyyədən keçərək formalaşmışdır [48; 55].

Bunlardan birincisi, həyatın doluluğunu, absurdluğu və əxlaqsızlığı tanımadığını elan edən aktiv epikürçülüktür. Oskar Uayldın müəllimi Uolter Peyter də bu görüşə bağlı qalmışdır. Ancaq Oskar Uayldın yaradıcılığı, ikinciyyə, yəni bütün dəyərlərin məhvində, möhtəşəmliyyə, ədəbsizliyyə, dindizmə və hətta heyətləndiriciliyyə dayanan passiv epikürçülüyyə daha yaxındır. Hedonizm nəzəriyyəsi, dəbdən düşmüş əxlaq və dəyərlərin sarsılmasıyla, hər yerdə və hər şeydə azadlığın elanıyla yaxından bağlıdır. Oskar Uayldın “İdeal ər” (*An Ideal Husband*) adlı pyesində Lord Qorinq, “Özünüzdən geydiyiniz elə dəbdir” deyir [25, 6]. Sənətkar - estətlər, sənətin siyasi və vətəndaş mövzuları rədd etməsini, yaradıcılıq sərbəstliyi üçün bir təzahür forması olaraq görürdülər.

İncəsənət heç bir məqsəd güdməməlidir və buna görə də estətlərin əsas şüarı “Sənət sənət üçündür” (*Art for Art's sake*) olmuşdur. Sənət həmişə zərif və ahəngdar olmalı, əxlaqdan, siyasətdən və dindən uzaq olmalıdır. Estetizm həyatı sənət qanunlarına uyğun təşkil etməyi, bununla da onu estetikləşdirməyi təklif edir. Dekadentlərin gəldiyi fikir “yaşamaq xatirinə yaşamaqdır” və burada onlar hər hansı bir təcrübəni gözəl, mücərrəd, mürəkkəb, qeyri-müəyyən və anlaşılmaz adı ilə məhdudiyyətsiz başa düşürlər. Estetizm mütləq şəkildə hər şeydə azadlıq elan edir: həyatda, geyimdə, insanlar arasındakı münasibətlərdə, davranışda və ünsiyyətdə. Oskar Uayld deyirdi: “Mən sənətə ən yüksək fəaliyyət kimi yanaşırdım; Mən həyatı yaradıcılığın təzahürlərindən biri hesab edirdim” [15, 13].

Oskar Uayld haqlı olaraq Avropanın ilk esteti və “Gözəlliyin Apostolu” hesab olunur. Onun fikirlərinin, ideyalarının müxtəlif Qərbi Avropa yazıçılarının

yaradıcılığına təsiri məlumdur. Belə ki, Oskar Uayldın örnək aldığı yazıçılar Edqar Allan Po, Şarl Bodler, Teofil Qotye olmuşlar.

Gəncliyində o, ciddi əxlaq normalarının hökm sürdüyü Viktoriya dövrü və utilitarizmdən fərqli olaraq, fərdiyyətçiliyi inkişaf etdirən, “mən”i vurğulayan Con Raskinin təlimlərinə qoşulmuşdu. Con Raskin öz estetikasında antik dövr və orta əsrlər, maarifçilik və romantizm ideyalarını birləşdirərək onlarda həqiqətin və milliliyin mənşəyini görürdü. O, ideal problemi, sənətin göstərdiyi mənəvi təsir ideyası, eləcə də yaradıcılıq prosesinin poetizasiyası ilə maraqlanırdı. O, sənətin əsl mahiyyəti üzərində düşünərək adi təqliddən fərqli və dərk etmə, müəyyən qədər subyektivlik bəxş edən “bədi həqiqət” anlayışını xüsusi qeyd etmişdir.

Oskar Uayld ilk dəfə olaraq ingilis dekadansının estetik proqramının əsas müddəalarını “İngilis incəsənətinin dirçəlişi” (1882) mühazirəsində tərtib etmişdir. Burada ilk dəfə “saf sənət” nəzəriyyəsi inkişaf etdirildi, adı estetlərin həyat kredosuna çevrildi. Estetin düşüncəsi daimi hərəkətdir, davamlı axtarışdır, aqlın və ürəyin ani toqquşmasıdır. Düşüncə qeyri-müəyyənliyə, rəng dinamikasının, emosiyaların və ritmin pozulmasına meyllidir, o, yeni “bağlantı” prinsipini, əlaqələrin və münasibətlərin qurulması və modelləşdirilməsini təzahür etdirir. İncəsənət konkret məqsədlər güdmür, özünə yönəlir.

İncəsənət Oskar Uayld tərəfindən bir növ vəhy kimi qəbul edilirdi. O, tənəzzül böhranını Nitsşenin güclü şəxsiyyəti, həyatdan hədsiz həzz alması ilə müqayisə edir. İncəsənət, Uolter Peyterin fikrincə, “həyatdan asılı olmayaraq, reallıqdan uzaqlaşmağa, təbiətə qeyri-adi: zahirən gözəl və əxlaqi cəhətdən bədbəxt olan illüziyalar və təxəyyüllər dünyasına aparır” [28].

1854-1900-cü illər arasında Viktorya dövründə yaşamış olan Oskar Uayld dünya ədəbiyyatının tanınmış yazıçılarından biridir. Oskar Uayld müasirlərinə görə dəbdəbə və əyləncəyə düşkünlüyü, eqoizmi, başqalarına yuxarıdan aşağı baxması, göstərişə marağı olan qeyri-adi bir yazıçıdır. Belə ki, Andre Jidə dahiliyini həyatı üçün, istedadını da sənəti üçün sərf etdiyini söylədiyi məlumdur [32, 12]. Bununla yanaşı Oskar Uayld yalnız ingilis ədəbiyyatının deyil dünya ədəbiyyatının simvolist və estet yazıçısı olaraq qəbul edilmişdir.

Oskar Uayldın həyat tərzı və ədəbı dūhası onu zirvələrə çatdırsa da, onun fəlakətinə də səbəb oldu. Baxmayaraq ki, Oskar Uayldı bu təlatümlü dünyaya sövq edən və onu fərqli edənın birbaşa onun fıtrı sənətkar kımlyı ilə əlaqəli olduğunu da unutmaq olmaz. Bununla belə, ümumdünya qəbulunu qazanmaq üçün sadəcə olaraq doğulmuş bir sənətçi olmaq kifayət deyil.

Yazıcının sosial şəraiti, dövrün ideologiyası, ailə münasibətləri, təhsili, dövrün ədəbı ənənəsi də yaradıcılığa təsir göstərir. Məsələn, Oskar Uayldın qeyri-adi və təlatümlü həyatının Sənaye İnkılabı ilə feodal quruluşundan burjua quruluşuna keçən Viktoriya dövrünün yaratdığı kübar təbəqənin əxlaq qaydalarına qarşı ikiüzlü bir üsyan olduğunu söyləmək olar. Buradan belə qənaətə gəlmək olar ki, siyasi və iqtisadi çətinliklər dövrü yazıçıların ədəbı fəaliyyətini daha da fəallaşdırır. Belə dəyişikliklər həm də ənənəvi olaraq hörmət edilən, ədəbiyyatda yeni ədəbı cərəyanların yaranmasına təkan verən dövrlərdir.

Oskar Uayldın qəbul etdiyi Estetik hərəkət həm də ənənəvi ədəbiyyata qarşı üsyandır. Estetik hərəkətin irəli sürdüyü sənətin sadəcə təbiətin surəti deyil, qeyri-real gözəlliyin ifadəsi və ya müəllifi təbiətdən kənara çıxaran bir perspektivin məhsulu olduğu anlayışının da Oskar Uayldı fərqli bir vəziyyətə saldığı iddia edilə bilər. “Estetik hərəkət iddia edir ki, sənət real dünyanın əksi deyil, öz istinadlarına və öz qaydalarına görə fəaliyyət göstərən fərqli bir dünyadır” [57, 32]. Onu da demək olar ki, belə yanaşma müəllifi sənətdən uzaqlaşdırır, əsərlərinin hamı tərəfindən qəbul edilməsinə səbəb olur.

Oskar Uayld katoliklərin çoxluq təşkil etdiyi İrlandiyanın Dublin şəhərində 1854-cü il oktyabrın 16-da protestant ailəsində dünyaya gəlmişdir. Onun atası ser Vilyam Uayld tanınmış oftalmoloq və cərrah, həmçinin unikal antikvar bilicisi olmuşdur. Ser Vilyam Uayldın İrlandiya arxeologiyası və folkloru ilə də maraqlandığı və bu mövzuda nəşr olunmuş əsərləri olduğu da məlumdur. Oskar Uayldın anası, məşhur irland yazıçısı Çarlz Robert Metyurinin qardaşı nəvəsi Ceyn Françeska Elcii-Uayld şairə idi. Speranza təxəllüsü ilə tanınan Ceyn Françeska Elcii, İrlandiyanın müstəqilliyi və feminizm mövzusunda esse və şeirlər yazan təşəbbüskar və üsyankar bir qadın olmuşdur [12, 26].

Digər tərəfdən, Ledi Uayldın, 1893-cü ildə o günün şərtlərində qadın olaraq ali təhsil almamasına baxmayaraq, qadınlara daha çox təhsil vermək üçün mübarizə apardığı da məlumdur. Onun “Sosial Araşdırmalar” əsərindəki bu sözlərdən: “Qadınlar savadlı olduqları üçün daha az cəlbedici, bilikli olduqları üçün daha az zərif, ya da daha az sadıq olacaqlarına və ya onların indiyə qədər evlilik yoluyla əldə etdikləri yüksək mərtəbəni, və ya daha az mehriban olacaqlarına inanmaq ağlasığmazdır” [12, 37] ifadəsi feminist dünyagörüşünün ifadəsidir. Oskar Uayldın anasının feminist düşüncələrindən təsirlənərək homoseksuallığa döndüyünə dair söz-söhbətlər olsa da, ona anasının həyata bağlılığı, feminist düşüncələri və təşəbbüskarlığından təsirləndiyi və səlis danışmaq qabiliyyətinin ona anasından, yazıçılıq, təbiət və folklora olan marağını isə atasından əxz etdiyi söylənə bilər.

Oskar Uayld 1871-ci ildə Dublində Trinit kollecdə, bir qədər sonra – 1874-1879-cu illərdə isə Oksford universitetinin Maqdalen kollecində təhsil almışdır. Səkkiz illik qayğısız tələbəlik illərində Oskar Uayld incəsənətlə daha çox maraqlanmışdır. Yunan ədəbiyyatına maraq onda yunan dilini öyrənmək həvəsi oyatmış və o, on dörd yaşında yunan dilini öyrənərək Esxil, Sofokol və Herodotun əsərlərini orijinalda oxumuşdu. Elə bu səbəbdən də o hər şeydən əvvəl mühazirələri dinləməkdən vaz keçib yunan ədəbiyyatı ilə məşğul olur. Lakin tezliklə gənc tələbəni incəsənət tarixindən dərs deyən XIX əsrin ən böyük ingilis esteti, incəsənət nəzəriyyəçisi Con Raskinin mühazirələri cəlb edir. Çox keçmir ki, Con Raskini onun şagirdi Uolter Peyter əvəz edir. Uolter Peyterin mühazirələri Oksford universitetinin tələbələrinə qeyri-adi təsir bağışlayır. Hər şeydən əvvəl Uolter Peyterin dərin dialektikası tələbələrin diqqətini çəkirdi. Əgər Con Raskin həyatın gözəlliklə birləşməsini və onun eybəcər burjua sivilizasiyasından xilas olmasını tələb edirdisə, Uolter Peyter öyrədirdi ki, bu həyatda hər şey nisbidir, hər şey hərəkətdədir və dəyişkəndir. Ancaq incəsənət həyatın estetik tərəfini tərənnüm edə bilər [38, 231]. Oskar Uayld ömrü boyu Uolter Peyterin estetik konsepsiyasının təsiri altında olmuşdur.

Universiteti bitirdikdən dərhal sonra gənc Oskar Londona gəlir və onun gələcək həyatının mühüm hissəsi də məhz bu şəhərlə bağlı olur. Müxtəlif insanlarla görüşlər və ünsiyyətlər, həmişə nə isə yeni bir şey öyrənmək istəyi, gözəl danışiq qabiliyyəti, özünə dinləyici auditoriyası qazana bilmək bacarığı olmasına baxmayaraq, Oskar Uayld çox az şey yazmışdır. Çarlz Dikkens artıq iyirmi iki yaşında “Pikvik klubu” (*The Pickwick Club*) əsərini, H.Fildinq isə iyirmi yaşında dahiyənə pyeslər yaratmışdı. Oskar Uayld isə 25 yaşı olmasına baxmayaraq nə edəcəyini bilmirdi. 1881-ci ildə o ilk şeirlər kitabını buraxdırır. Lakin bu ona bir o qədər də şöhrət gətirmir.

İlk kitabı çapdan çıxdıqdan sonra Oskar Uayld Amerikaya müasir ingilis ədəbiyyatından mühazirə oxumağa gedir. Müxtəlif şəhərlərə səyahət onu məşhurlaşdırır. Görkəmli Amerika yazıçısı Qor Vidal öz xatirələrində yazırdı ki, babası Oskar Uayldın gözəllik haqqındakı mühazirələrində iştirak etmiş və aldığı mənəvi təəssüratı ömrünün sonuna qədər saxlamışdı [18, 56]. Müxtəlif səviyyəli auditoriyalar qarşısında çıxış edən Oskar Uayld daima reportyor və qəzetçilərin əhatəsində olurdu. Onlar Oskar Uayldın hər addımını şərh edirdilər. Çox zaman o, rahat nəfəs almaq üçün müxtəlif üsullarla jurnalistlərin diqqətindən yayınmağa çalışır, sakit guşələrə çəkilirdi.

Oskar Uayldın yaraşıqlı zahiri görüşü daha çox diqqəti çəkirdi. “*New-York Tribune*” qəzeti 1882-ci ildə yazırdı: “Şairin altı futdan bir neçə düym artıq boyu, çiyinə tökülmüş tünd şabalıdı saçları daha çox adamı cəzb edirdi. O gülərkən muncuq kimi düzülmüş ağappaq dişləri görünürdü. Bir çox ingilislərdən fərqli olaraq onun sifəti al deyil donuq idi. Gözləri mavi ilə açıq boz rəngin qarışığını xatırladırdı. Baxışları isə bəzi azarkeşlərinin uydurduğu kimi “xəyalpərvər” deyil, əksinə gözəllik və həqiqət carçısının gözlərindən fərqli parlaq və iti idi. Xırdaca, sanki gül oxşayırmış kimi incə əl əvəzinə, dağıdıcı zərbə vurmağa hazırlaşan iri yumruğu, daima şeir deyirmiş kimi ritmik vurğulu səsi var idi.” [44, 60-61]

Okeanın o tayına səyahət yazıçıya şöhrət gətirsə də, onun maliyyə vəziyyətini yaxşılaşdırmadı. Hətta “Etiqad və Nihilistlər” pyesinin nəşri də ona kömək etmədi. Buna baxmayaraq o, U. Uitmen, M. Tven, H. Lonqfello kimi

görkəmli Amerika yazıçıları ilə tanışlıqdan aldığı böyük təəssürat və dərin məmnunluq duyğuları içərisində Londona qayıtdı. Lakin az keçmədən yenidən İngiltərədən ayrılmaq gəlir və bu dəfə Parisə yollanır. Orada çox uzun bir şeirini əziyyətlə başa çatdırır, lakin çap etdirə bilmir.

Bununla belə, həvəsdən düşməyərək, “Paduya hersoginyası” (*The Duchhes of Padua*, 1883) pyesini yazır və onu Amerikada nəşr etdirir. Buna baxmayaraq, İngiltərədə heç bir teatr bu pyesi tamaşaya qoymur. Oskar Uayld inadla ədəbiyyatda öz yerini axtarmaqda davam etsə də, bir şey əldə edə bilmir.

Həyat öz axarı ilə davam edirdi. Oskar Uayld Konstansiya Lloyd adlı qızla tanış olur və onunla evlənir. Dostlarının köməyi ilə maliyyə vəziyyətini düzəldir. “*Women Magazine*” jurnalının redaktoru olur. O, ailə həyatında xoşbəxt idi. İki oğlu Siril və Vivyen dünyaya gəlmişdi. Uayld uşaqlarını çox sevirdi və hətta yazdığı nağılları ilk onlara oxuyurdu. Bu nağıllar fəlsəfi fikirlərlə zənginləşdirilərək yenidən işlənib nəşr olunsaydı da yazıçı lazım olan şöhrət məqamına yüksələ bilmir. Tənqidçilər onu üslubunun yansıdığına, kompozisiya qura bilməməsində günahlandırırdılar. Hətta yazıçının sonralar yazdığı “Cənab V.H -in portreti”, “Lord Artur Sevilin Cinayəti”, “Kentervilli kabus” və “Dorian Qreyin portreti” romanı da ona şöhrət gətirmədi.

Bütün bu çətinliklərə baxmayaraq Oskar Uayld tənqidçilərin ona qarşı olan düşmən münasibətinə 1892-ci ildə Sent Ceyms teatrında tamaşaya qoyduğu “Ledi Uindermirin yelpiyi” (*Lady Windermere's Fan*) pyesi ilə cavab verdi.

London teatrının tamaşaçıları yazıçının tərəfini tutmaqla qəzet və jurnal tənqidçilərinin əleyhinə qalxmış oldular. İlk tamaşadan sonra qəzet resenziyaları yazıçını ələ saldılar. “*Punch*” jurnalı iri bir karikatura çəkmişdi. Karikaturanın əsas məzmunu bundan ibarət idi ki, Oskar Uayld Vilyam Şekspirin büstünü kürsüdən salmağa cəhd göstərir. Bütün bu cəhdlər artıq boşa çıxmış, Oskar Uayld öz tamaşaçısını və oxuyucusunu qazanmışdı [8].

Oskar Uayld 1871-ci ildə daxil olduğu Dublin Trinitı Kollecının Klassik Filologiya fakültəsini 1874-cü ildə bitirmiş və bir çox mükafatlar almışdır. O, həmçinin yunan dilini yaxşı bildiyinə görə Berkli qızıl medalına layiq

görülmüşdür. O, 1874-cü ildə Oksford Universitetinin Maqdelen kollecinə daxil olur. Ancaq bir il sonra, 1875-ci ildə Trinitı kollecının Qədim Yunan tarixi professoru Mahaffi ilə birlikdə İtaliyaya gedir. O, Mahaffiyə Yunanıstandakı sosial həyatı haqqında kitabını yazmağa kömək edir. 1876-cı ildə atasını itirən Oskar Uayld 1877-ci ildə professor Mahaffi ilə birlikdə səyahət edərək yenidən Yunanıstan və İtaliyaya getmək fürsəti əldə edir. Bu səfərindən 1878-ci ildə geri qayıdan Oskar Uayld “*Ravenna*” şeirinə görə *Newsdigate* mükafatını qazanır. O, bir ay sonra iyul ayında Oksfordu tam fərqlənmə diplomu ilə bitirir.

Oskar Uayldın 1878-ci ildə Oksford Universitetindən mükafat aldığı “*Ravenna*” şeiri həm də “*Nil və Miraj haqqında roman*” (*The Nile Novel and Mirage*) əsərinin müəllifi olan dostu Corc Fleminqə ithaf etmişdir. Bu şeir İtaliyanın tarixi şəhəri olan Ravennadan ilhamlanaraq yazılmışdır. İtaliya səfərindən sonra qələmə alınan bu şeir müxtəlif uzunluqda olan yeddi fəsildən ibarətdir və qitələrdəki misralar bir-biri ilə qoşma təşkil edəcək şəkildə tərtib edilmişdir.

Təzadlar üzərində qurulan poemada Şimal və Cənub mədəniyyətlərindən tutmuş klassik yunan və xristian mədəniyyətlərinə qədər, keçmiş və indiki, məsumluq və təcrübələr son dərəcə həssas, lakin təsirli misralarla poetik dahiliklə çatdırılır. Hətta müqəddimədə aşağıdakı silsilələr də bu təzadlar üzərində qurulmuşdur, lakin bir şair kimi estetik hisslərə müraciət edən bu şeir şairin lirik yanaşması haqqında təsəvvür yarada bilər.

Ravennanın xatirəsi ilə başlayan poemanı Con Kits, Dante Qabriel Rossetti, Vilyam Morris, Alcernon Çarlz Suinbern kimi Son Viktoriya dövrünün zülmkar, ultra nizamlı sosial dəyərlərinə qarşı üsyan kimi ortaya çıxan “Estetik Hərəkat”ın qabaqcıllarının yaradıcılığı hesab etmək olar. Digər tərəfdən, “*Ravenna*”nın davamı olaraq, şeirlərinin toplandığı “*Şeirlər*” (*Poems*) adlı kitabı 1881-ci ildə nəşr olunmuşdur. Sonnet tipli mənzum şeirlərinin də yer aldığı bu kitab Londondan daha çox Nyu Yorkda məşhurlaşmışdır. Daha çox şairin ətrafında baş verənlərin ona verdiyi təəssürat və təsirlər əsasında yazılan şeirləri “Estetik hərəkat”ın aparıcı nümunələri hesab edilə bilər.

Oskar Uayld Oksfordda Uolter Peyterin icmasına qatılarkən “sənət sənət üçündür” şüarını müdafiə edən estetik hərəkatla tanış olur. 1879-cu ildə o, eyni fəlsəfə cəmiyyətindən olan dostu Frənk Mayls ilə birlikdə Londonda məskunlaşır. Estetik hərəkatla tanışlığı onun təmtəraqlı və dəbdəbəli həyat tərzinə də təsir edir. Bu yolla o, öz həyat təzi ilə “sənət sənət üçündür” hərəkatının əsasını təşkil edən “sənətkar üçün azadlıq” anlayışını ortaya qoymaq istəmişdir. Ona görə də onun qadın münasibəti qadın-kişi bərabərliyindən çox sənətçiyə verilən imtiyaz sayıla bilər. Bununla belə, Gilbert və Sallivanın “Səbr” (*Patience*) adlı əsərində onun mövqeyi məsxərəyə qoyulur.

Ədəbiyyat aləmində dramaturq kimi də yer alan Oskar Uayldın teatr əsərlərindən biri olan “Vera; və ya Nihilistlər” (*Vera; or Nihilists*) 1880-ci ildə nəşr olunur. 1882-ci ildə o, Amerikada Estetik Hərəkat, İngilis İntibahı və Dekorativ Sənətlər haqqında çoxsaylı mühazirələr vermək üçün Amerika və Kanadaya səfər edir. Hazırcavablığı, dramaturji istedadı ilə yanaşı Oskar Uayld həm də çox yaxşı natiq idi. Amerikalı yazıçı Villyam Batler Yeyts (1865-1932) qeyd edirdi ki, “Mən heç vaxt belə mükəmməl cümlələr danışan birinə rast gəlməmişəm. Düşünə bilərsiniz ki, o, bütün gecəni çalışıb nitqini hazırlayıb, amma dediyi hər şey bədahətən idi” [13; 14].

1884-cü ildə Londonda Konstans Liodla evlənən Oskar Uayld 1885-ci ildə fəal jurnalistikaya başlayır. Onun anonim məqalələri *Pall Mall Gazette* və *Dramatic Review* kimi jurnallarda dərc olunur. 1886-cı ildə o, dostu və himayədarı rolunu üzərinə götürən, sonradan həyatında böyük rol oynayacaq Robert Ross ilə tanış olur. 1887-ci ildə isə o, “Qadın Dünyası” adlı qadın jurnalının redaktorluğunu öz üzərinə götürür.

1891-ci ildə şair Lord Alfred Duqlasla tanış olan və romantik münasibətdə olan Oskar Uayldın həyatı, Alfred Duqlasın atası Markiz Duqlasın 1895-ci ildə ona qarşı məhkəmə iddiası açması ilə alt-üst olur. Lord Alfred Duqlasın atası Quenberri Markessdir. Siyasətçi olan Markizin oğlu Frensis Dramlanriqin o zaman xarici işlər naziri olan Lord Rozberi ilə münasibətləri var idi.

Nəhayət, atasının xarici işlər nazirinə təhdid dolu mesajları ilə Dramlanriq əvvəlcə evlənməyə, sonra isə intihara məcbur olur. Duqlasın atası Quenberri Markessdə bu dəfə oğlu Lord Alfred Duqlası xilas etmək üçün eyni üsulu Oskar Uaylda tətbiq edir. Bu davranış Oskar Uayldın qəzəbinə səbəb olur. Digər tərəfdən atası ilə ixtilafda olan Lord Alfred Duqlasın təxribatları Oskar Uayldı Markiz Duqlasa qarşı məhkəmə iddiası açmağa məcbur edir. Lakin Oskar Uayldın açıq şəkildə olmasa da kişi gözəlliyinin aludəçisi olduğu hər kəs tərəfindən bilinir və Markiz Duqlasın bu mövzuda kifayət qədər dəlilləri olduğu iddia edilir və siyasətçilərin də işə qarışacağından narahatlıq keçirir.

Beləliklə, məhkəmənin son qərarı Oskar Uayldın əleyhinə çevirməsinə səbəb olur. Bu səbəbdəndə Oskar Uayld siyasətçiləri də maraqlandıran kişi gözəlliyi ilə bağlı tabu mövzusunı ört-basdır etmək üçün 25 may 1895-ci ildə günahkar bilinərək iki il həbs cəzasına məhkum edilir [8].

Oskar Uayldın bu müddət ərzində eşitdiyi ən ağırılı xəbər anasının ölümüdür. Hər şeyə baxmayaraq, bu mənəviyyatsızlığa qarşı sosial təzyiqlərə görə uşaqları ilə İsveçrədə məskunlaşmalı olan həyat yoldaşı Konstans Uayld xəbəri gətirmişdi. Bütün bunlara baxmayaraq Konstans Lilod-Uayld Oskar Uayld həbsxanadan çıxmağa hazırlaşarkən, uşaqlarını bir daha ona göstərməmək və xaricdə yaşamaq şərti ilə onu tərk edir [13, 60].

Bunun müqabilində Oskar Uaylda ildə 150 funt-sterlinq ödəməyə razılıq verir. Oskar Uayld 1897-ci ildə həbsdən çıxandan sonra üç il Avropanı gəzir. Bu arada onun arvadı Konstans “*The Ballad of Reading Goal*” əsərini oxumuş, lakin 1898-ci ildə o, dağınıq skleroz xəstəliyinə tutulur, amma ginekoloqun səhv müalicəsi nəticəsində dünyasını dəyişir. Oskar Uayldın isə həyat yoldaşından qalan 150 funtdan başqa heç bir gəliri olmamış, həddindən artıq içki içərək səfil bir həyat sürmüşdür. Bu acınacaqlı həyatın sonu Parisdə bir otel otağında meningitdən ölməsi ilə sona yetmişdir. Paris ətrafındakı kasıblar qəbiristanlığında dəfn edilən Oskar Uayld dünyasını dəyişərkən yanında dostu Robert Ross olmuşdur.

XIX əsrin sonu ingilis burjua cəmiyyətində sosial və ideoloji dəyişikliklər dövrüdür. Oskar Uayld bu dövrdə ədəbiyyat və teatrda anti-burjua istiqamətini tutur. Müəyyən mənada o, hətta sosialist idealarının təsiri altına düşür. Sosializm Uaylda görə gündəlik həyatda şəxsiyyətin və gözəlliyin inkişafı üçün ən yaxşı şərait yarada bilər. Sosial dəyişiklikləri gözləmədən o, estetik hissələrin inkişafını sürətləndirməyi və daha sonra yenilik etməyi irəli sürür. Ümumiyyətlə götürdükdə Oskar Uayldın həm yaradıcılığı, həm də dünyagörüşü ziddiyyətlidir.

Oskar Uayld yaradıcılığının nəsr bölməsi üç istiqamətdə inkişaf etmişdir: nağıllarda, roman və dramaturgiya sahəsində.

Onun “Xoşbəxt şahzadə” (*The Happy Prince and Other Stories*), “Nar ev” (*A House of Pomegranates*), “Ulduz oğlan” (*The Star Boy*), “Gül və bülbül” (*The Rose and Nightingale*) nağılları yüksək poetik-üslubi keyfiyyətlərə malik lirik duyğular və dərin məzmunlu fəlsəfi fikirlərlə doludur. “Nağıllar”da humanist ideaları təsdiq edən Oskar Uayld didaktik olmaqdan da çəkinmir. “Kentervilli kabus”, “Cənab V.H. Portreti”, “Lord Artur Sevilin cinayəti” adlı kəskin sujetli novellaları kinayəli ruhda yazılmışdır. Bir nasir kimi Oskar Uayld “Dorian Qreyin portreti” (*The Picture of Dorian Gray*, 1891) romanı ilə öz yüksək ədəbi istedadını sübut etmişdir. Romanda müəllifin ideyaları Lord Henri Uottonun dili ilə ifadə olunur. Henri Uotona görə “həyatın məqsədi – özünü təsdiqdir. Öz varlığını sübut etmək! Bax, biz bunun üçün yaşayırıq” [13, 29].

Burjua cəmiyyəti insanları qeyri-adi şərtlər və riyakar əqidə ilə sıxışdırmışdır. Lord Henri isə bütün bunlardan həyatdan zövq almaq naminə imtina edir. Bu fəlsəfəyə əməl edən roman qəhrəmanı Dorian zövq və əyləncə dalınca qaçır, heç bir əqidə qarşısında boyun əymir. Zahirən gözəl qalan Dorian Qrey mənəvi cəhətdən çürüyür və onun mənəvi boşluğu sirli şəkildə portretində əks olunur. Öz nəzəriyyəsinə zidd olaraq estet Oskar Uayld incəsənəti qəhrəmanının hakiminə çevirir. Öz üslubunu Lord Henrinin əxlaqa zidd nəsihətlərilə bəzəyən yazıçı eyni zamanda etiraf edir ki, gözəllik və həyatdan zövq almaq ehtirası heç də həqiqi əxlaqdan imtina etmək deyildir. Roman ilk yazıldığı illərdə estet amoralist nəsihəti kimi qəbul edilmişdir.

“Dorian Qreyin portreti” romanı XIX əsrin sonuna mənsub intellektual əsər, nümunəsidir. Bu roman Oskar Uayldın müəllif tendensiyası üzərində qurduğu bir əsər kimi yazıçının fəlsəfi və estetik dünyagörüşünün öyrənilməsi baxımından da olduqca əhəmiyyətlidir.

Oskar Uayldın dramaturgiyası iki istiqamətdə inkişaf etmişdir. “Hersoginya Paduanskaya” (*The duchess of Padua*, 1883), “Salomeya” (*Salome*, 1893), “Florentin faciəsi” (*A Florentine tragedy*, 1895-ci ildə yazılıb, 1908-ci ildə nəşr olunub və tamamlanmayıb) dramalarında böyük ehtiraslarla dolu poetik səhnə əsəri yaratmağa cəhd göztərmişdir. Onun bu sıradan olan irili xırdalı bütün əsərlərində məhəbbət və ölüm simvolikası olduqca qabarıqdır.

Bu cəhətdən də Oskar Uayld XIX əsrin sonu dekdentlik cərəyanının ən tipik davamçısı kimi öz yerini tutmuşdur. Onun kübar komediyaları “Ledi Uindermirin yelpiyi” (*Lady Windermere’s fan*, 1892), “Diqqətə layiq olmayan qadın” (*A woman of no importance*, 1893), “Ciddi olmağın vacibliyi” (*The importance of Being Earnest*, 1895-cu ildə tamaşaya qoyulub, 1899-cu ildə nəşr olunub) hakim siniflərin mənəvi puçluğunu göstərən paradoks və epigramlarla doludur. Sosial tənqidi motivlər “İdeal ər” (*An ideal husband*, 1895) komediyasında daha güclüdür. Burada böyük karyeristlərin natəmiz metodları tənqid atəşinə tutulur. Oskar Uayldın komediyaları meşşan dramaturgiyasına qarşı çıxdı və ingilis dramında sosial tənqidi istiqamətə yol açdı [29; 46].

XIX yüzilliyin 80-ci illərinin tənqidi məqalələrində Uayld müasir ingilis ədəbiyyatının ona daha çox yaxın olan şəxsiyyətlərini, o cümlədən U.Morris, U.Peyter, Ç.A.Suinbern və başqalarını işıqlandırır. Bununla yanaşı o, Beranjenin poeziyasını yüksək qiymətləndirmiş və böyük ehtiram hissi ilə Onore de Balzak, A.N.Tolstoy, İ.S.Turgeney və F.M. Dosteyevski haqqında yazmışdır.

“Xoşbəxt şahzadə” (*The Happy Prince and Other Stories*) nağıllar kitabı ingilis yazıçısının Azərbaycan dilində çıxan ilk və hələlik son kitabı olsa da bu sahədə yeni addımlar atılacağına əminik.

Eyni zamanda, təqdirəlayiqdir ki, bu nağıllar birbaşa ingilis dilindən tərcümə edilmiş və tərcüməçi öz məharət və istedadı sayəsində yazıçının dil və üslub xüsusiyyətlərini qorumuşdur.

Oskar Uayldın “Nağıl”ları ədəbi – estetik cərəyanların toxunduğu, burjua ideologiyalarının onun yaradıcılığını tənqid atəşinə tutduqları dövrdə yaranmışdır. Yazıçının qəhrəmanları real adamlarla yanaşı, həm də quşlar və mələklərdir. O, öz nağıllar aləminə baş vuraraq dolayısı ilə dövrün ictimai bəlalarını təsvir edir, ciddi problemlər haqqında söhbət açır. Uayldın nağıllarının heç biri xoşbəxt sonluqla bitmir, çünki yazıçı bu məqsədi yerinə yetirməkdən çox uzaqdır. Əslində onun məramı gördüyü bədbəxtliklərin bədii dəyərlərini azaltmır, əksinə Oskar Uayld yaradıcılığının yüksək fəlsəfi fikirlərlə dolu olduğunu və onun folklor sujetlərindən məharətlə bəhrələndiyini sübut edir.

Qeyd etdik ki, Oskar Uayld haqqında bir sıra tanışlıq və yubiley məqalələri yazılmışdır. “Azərbaycan gəncləri” (3 Fevral 1972) qəzetində çıxan Oskar Uayld (ingilis yazıçısı O. Uayld haqqında) yazısıdır. Əslində, bu, Azərbaycan oxuyucusuna təqdim olunan bir tərcümə materialıdır. Tərcüməçi İsaq İbrahimov Konstantin Paustovskinin “Yaxın və uzaq adamlar” kitabını tərcümə edərkən oradakı “Oskar Uayld” oçerkini də ixtisarla Azərbaycan dilinə çevirmiş və onu ayrıca olaraq qəzetdə də çap etdirmişdir. “Görkəmli adamların həyatı” seriyasından 1974-cü illər “Gənclik” nəşriyyatı tərəfindən buraxılan bu kitab K.Paustovskinin bir çox görkəmli sənət adamları haqqında xatirələrdir.

Oskar Uayldın Reddinq həbsxanasına aparılması və onun oradakı həyatı təsvir edən “Reddinq həbsxanası balladası” bu kiçik həcmli yazıda öz əksini tapmışdır. Yazını oxuduqca Oskar Uayldla daha yaxından tanış olmaq imkanı yaranır. İsaq İbrahimovun bu tərcüməsi oxucunu Oskar Uayldın ömür yolunun müəyyən məqamları ilə tanış etməklə yanaşı, həm də onun sənət və həyat haqqındakı fikir və düşüncələrini təqdim edir. Həmin yazıda oxuyuruq: “Reddinq vəğzalında Oskar Uayldın başına çoxlu adam toplaşmışdı. Zolaqlı dustaq pencəyi geymiş yazıçı gözətçilərlə əhatə olunaraq soyuq yağış altında dayanmışdı və həyatında ilk dəfə ağlayırdı. Camaat gülürdü” [25, 67].

Bir il əvvəl o deyirdi ki, həyatda hər şeydən yüksək incəsənət və sənət adamlarıdır. İndi o, başqa cür düşünürdü:

“Bir çox gözəl insanlar, balıqçılar, çobanlar, kəndlilər və fəhlələr incəsənət haqqında heç bir şey bilmirlər, buna baxmayaraq onlar dünyanın əsl insanlarıdır” [25, 69].

İngiltərənin ictimai quruluşunun müdhişliyini başa düşmək üçün katorqa lazım idi, ölümə məhkum edilmişlərin üzünə baxmaq, dəlilərin aylarla necə döyüldüyünü, çürük buraz liflərinin dırnaqları necə qopartdığını, ağır daşların bir yerdən başqa yerə mənasız daşındığını görmək, dostları itirmək, parlaq keçmişini itirmək lazım idi ki, öz qeydlərini bu sözlərlə qurtara biləydi.

“Bu quruluş ki, belə qurulub, orada mənə yer yoxdur. Lakin təbiət mənim üçün daldalanmaqdan ötürü dağların arasında yer tapar. Mənim zülmətdə də yığılmadan dolaşa bilməyim üçün o, gecələrə ulduz səpər küləkdə üzərimi pozar ki, heç kəs məni təqib etməsin. Təbiət öz gur suları ilə məni pak edər və acı otları ilə şəfa verər [6].

Yazıçının “Ledi Uindermirin yelpiyi” eyni adlı əsərinin Bakıda A.B.Lunaçarski adına Kenya Dövlət Dram teatrı tərəfindən tamaşaya qoyulması da təqdirəlayiq haldır və bu da ədəbi mədəniyyətimizin diqqətindən yayınmamışdır. Görkəmli teatr mütəxəssisi A.Kazımov “Ledi Uindermirin yelpiyi” (ingilis yazıçı Uayldın eyni adlı əsərinin A.B.Lunaçarski adına Kenya Dövlət Dram teatrı tərəfindən Bakıda tamaşaya qoyulması haqqında) – “Ədəbiyyat və İncəsənət”, 13 İyul 1974 və “Böyük yazıçının maraqlı əsəri” (ingilis yazıçı Oskar Uayldın “Ledi Uindermirin yelpiyi” komediyasının tamaşası haqqında) “Sovet Gürcüstanı” 4 İyul 1974; eyni adlı əsərin səhnə inikası haqqında fikir söyləmiş, əsərin səhnə sənətimizin inkişafında böyük rolu olduğunu qeyd etmişlər.

Oskar Uayld yaradıcılığını təhlil obyektinə çevirən Azərbaycan ədəbi fikri nümayəndələri öz məqalələrində yazıçını yalnız təqdir etmişlər. Buna baxmayaraq, onları rəsmiyyət xatirinə deyilmiş sətirlər kimi anlamaq səhv olardı. Məhz bu hal bizə Oskar Uayldı öyrənən, tənqidçiləri eyni zamanda yazıçının ilk tədqiqatçıları kimi də qiymətləndirməyə əsas verir [6].

Oskar Uayldın ədəbi-tənqidi görüşlərini araşdırdıqda onun estetik mövqeyinin yazıçı-romantiklərin görüşləri ilə yaxınlığı aydın olur. Onun 1891-ci ildə “Niyyətlər” (*Intentions*) adı altında buraxdırdığı, incəsənət haqqında tənqidi məqalələr kitabı göstərir ki, həqiqətən də Oskar Uayld bir nəzəriyyəçi kimi dekadentlik istiqamətinin simvolizm cərəyanının şəksiz nümayəndəsidir. Lakin tək bununla onun əsas dünyagörüşünü təyin etmək düzgün olmazdı.

Yuxarıda da qeyd etmişdik ki, Oskar Uayld özünü romantiklərin varisi hesab edir və bu da onun “Sarı kitab” və “Savoya” adlı estetik jurnallarında bir nəzəriyyəçi estetik kimi yer tutmasına mane olmuşdu. Halbuki bu jurnallarda yer alan yazıçıların arasında ən əsas nəzəriyyəçi estetik Oskar Uayld olmalı idi. Yazıçının müasirlərinin xatirələri ilə tanışlıq (F.Harris, A.Rensom), əsas verir deyək ki, İngiltərənin “düşünən elita”sı və qələm dostları ümumiyyətlə Oskar Uayldı nə “yeni məktəb”in yaradıcısı, nə nəzəriyyəçi, nə də orijinal yazıçı hesab edirdilər [12].

Öz estetik fikirlərinin sələflərinin düşüncəsindən asılı olduğunu yazıçı özü də etiraf edirdi. Onu prerafaelitlərin davamçısı kimi tədqiq etdikdə aydın olur ki, Con Raskinin təsiri, daha çox isə Uolter Peyter nəzəriyyəsinin, xüsusilə də onun “Renessans”ın təsiri Oskar Uayldın bədii yaradıcılığında güclü hiss olunmaqdadır. Oskar Uayldın simvolik inamı Uolter Peyterin görüşləri ilə üst-üstə düşür. “Biz həyəcanlı, qudurmuş əsrin törəmələriyük: belə bir ümitsiz və əsəbi vəziyyətdə biz hara baş götürüb gedək, ... əlbəttə ki, gözəlliyin qoynuna, harada ki, bol sevinc və biraz dalgınlıq var” [24, 249].

Lakin Oskar Uayldın özünü həyatdan təcrid yolu seçməsi onu “passiv romantiklərlə” yaxınlaşdırır. Bu sıradan Edqar Allan Po, Səmyuel Teylor Kolric, müəyyən mənada Vilyam Vodsvort, “London romantikləri” və onların arasında əlbəttə ki, ən əsası Con Kits var idi. Con Kitsi o daha çox ehtiramla anır, onu “böyük romantik cərəyanın təmiz, əvəzsiz sənətkarı adlandırırdı [24, 249]

Oskar Uayldın bu dövrdə romantizm nümunələrinə meyli təsadufi deyildir. Romantizm ənənələrinin canlanmağı burjua həqiqətlərinin çətinləşməsi və ona qarşı olan ikrah hissinin yaranması “neoromantiklərin” meydana çıxması ilə

nəticələndi. Onlar müasirliyi inkar edir, öz xəyallarında yaratdıqları dünyanın üzvünə çevrilir, real həyatdan uzaqlaşırıdılar.

Təbiidir ki, bu mövqedən çıxış edən yazıçı realizmdən imtina edir, Vilyam Şekspir estetikasının əsas tezisini inkar edir və Hamletin dili ilə deyirdi ki, incəsənət həyatın güzgüsüdür. Oskar Uayld üçün isə sənətkarın qarşısında duran əsas məsələ o deyil ki, həqiqəti təsvir etsin, əksinə gərək sənətkar həyatın gözəllik qanunlarına görə yenidən yaratsın.

Meşşanlılığı mühakimə edən Oskar Uayld bütün “maddi” nə varsa hamısını inkar edirdi. Onun fikrincə, bu insanı fərdilikdən məhrum edir. Buna baxmayaraq, onun nitsşeçi ruhlu şuarları bədii yaradıcılığında yer tapmamış, əksinə qəddarcasına təkzib olunmuşdur. Buna misal olaraq “Paduya hersoginiyası” dramını misal göstərə bilərik. Bir nəzəriyyəçi kimi isə Oskar Uayld amoralist nəsihətinə gəlib çıxır ki, “Fırça, qələm və zəhər” traktatı bunu sübut edir.

Burjua əxlaqına nifrət edən yazıçı, ümumiyyətlə mənəviyyatı və onunla bağlı olan bütün əxlaqi və sosial istiqaməti inkar edir. Elə bu səbəbdən də Emil Zolyanın “Jerminal”ı haqqında yazan Oskar Uayld onu estetik roman kimi qəbul etmir. Naturalizm metodu Oskar Uayldın poetik görüşləri ilə bir araya sığmırdı.

“Reviews” və “Miscellanies” adlı cildlərdə toplanmış tənqidi məqalələrindən aydın olur ki, Oskar Uayldın reallıq və hətta nəzəriyyə ilə tamamilə üzülüşməsi mümkün olmamışdır. Yazıçı dünyanın həqiqi sirrini sehirli və gözəgörünməz qüvvələrdə deyil, konkret gözəllikdə, onun özünün təsdiq etdiyi reallıqda görürdü.

Əgər onun fikirlərini müsbət mənada açıqlasaq görərik ki, bədii yaradıcılığın sərbəstliyini yazıçı hadisələrin yaradıcı şəkildə işlənməsində görürdü. Yalnız bədii fantaziya vasitəsilə bu hadisələri həyatın ölü həqiqətindən incəsənətin diri yalanına çevirmək olar. Oskar Uayldın gəldiyi nəticə belə idi.

İncəsənətin ümumi məqsədini Oskar Uayld tənqidi məqalələrində açıqlayır. Bu sıraya onun “Tənqidçi sənətkar kimi”, “Tənqiddə tarixi metodun inkişafı” məqalələri, bir çox kitablara rəyləri, teatr tamaşalarının qoyuluşu və bir sözlə “Women magazine” dəki yazıları aiddir [32].

Oskar Uayld ədəbiyyatın müxtəlif sahələrində çıxış etmiş, hər tərəfli erudisiya və geniş dünyagörüşə malik olduğunu sübut etmişdir. Ümumiyyətlə, onun yaradıcılığına yekun vursaq, qətiyyətlə deyə bilərik ki, o həm tənqidçi, həm də nəzəriyyəçi simvolist, estetik mövqeyində dayanır, bədii yaradıcılığında da həmin prinsipləri ifadə və inikas etdirirdi.

XIX yüzilliyin 90-cı illərində ölkənin siyasi həyatında iştirak edən Oskar Uayld “İnsanın qəlbi sosializmdə” tənqidi məqaləsində gözəllik ideali axtarışı ilə sosialist qayda-qanunu birləşdirir və öz nəzəriyyəsini həyata keçirməyə cəhd göstərir. Lakin sosializm yazıçı üçün uzaq gələcək idi. O sadəcə olaraq: “İndi insanlar nə etməlidir?”- sualına cavab verməyi bir sənətkar borcu hesab edirdi [27].

Oskar Uayld ingilis simvolizminin özlünü bədii ədəbiyyatda qoyduqdan sonra bu cərəyan tədricən əksər sənət sahələrini (teatr, rəssamlıq, musiqi və s.) əhatə etmişdir. Simvolistlər hansı yaradıcılıq sahəsində fəaliyyət göstərmələrindən asılı olmayaraq istifadə etdikləri obraz və vasitələri rəmzi – məcazi istiqamətə yönəldərək öz ideya və məqsədlərini dolaylı, üstü örtülü, gizli – simvolik tərzdə ifadə etməyə xüsusi diqqət yetirmişlər. Abstrakt – mücərrəd rəmzləşmənin ifrata vardığı məqamlar istisna olmaqla onların cəmiyyətdəki neqativliklərə etiraz ruhunu ifadə edən simvolikasını ədəbi-tarixi dəyəri olan yaradıcılıq keyfiyyətləri kimi dəyərləndirilməlidir. Şübhəsiz ki, bu sırada Oskar Uayld simvolizminin də özünə məxsus yeri vardır.

1.2 Paradoks dünyaya münasibətin vacib tərəfi kimi fin de siècle (əsrin sonu)

XX yüzilliyin birinci yarısında Dekadentlik və ya Dekadans sözüə sinonim olan fransız sözü “*fin de siècle*” (əsrin sonu), ya da “Avropanın tənəzzülü”, “Avropa gecəsi”, “mədəniyyət böhranı” və bu kimi anlayışların işlənməsi dəb idi. Adı keçən termin 1830-cu illərdə Fransada meydana gəlmiş, daha çox romantik incəsənət tənqidçilərinin yaradıcılığında istifadə olunmuşdur. Əsasən ədəbiyyatda 1780-ci illərdə yayılmağa başlamışdır (Qonkur qardaşları, Pol Verlen və başqaları). Yazıçılardan Pol Verlen, Knut Hamsun, S. Corc, Uilyam

Batler Yeyts, Stefan Mallarme, Moris Meterlink, Dmitri Merejkovski, Avqust Strindberq və təbii ki, Oskar Uayldın yaradıcılığında işlənmişdir.

Onu da qeyd edək ki, bu üslubun yaradıcıları köhnə, akademik sənət növlərinə qarşı çıxır və müasir insanın dünyagörüşünü ifadə etmək üçün yeni formalar axtarırdılar. Bu dövrdə yazılan əsərlərdə əsasən ümitsizlik, bədbinlik, həyatdan küsmə, həddən artıq subyektivlik (oxşar, meylli, şok edici formulalar və kliklərlə - üslub cihazları, plastiklər, kompozisiya konstruksiyaları, vurğu və s.) daha çox nəzərə çarpırdı. Ümumiyyətlə, gündəlik həyata nifrət (*taedium vitae*), cəmiyyətə qarşı laqeydlik və ondan uzaqlaşma dekadentliyin xarakterik xüsusiyyətləri kimi qəbul edilir. Belə ki, bu dekadent üslubun nümayəndələrinin yaradıcılığı reallıqdan uzaq sənət poetikası olub, məzmunu deyil, əsasən formaya üstünlük vermələri ilə seçilir [1].

Dekadentlik termini təkcə tənəzzül keçirən burjua sənətini deyil, həmçinin şəxsiyyətin görüşlərindəki, əhval-ruhiyyəsindəki, psixoloji ovqatındakı düşkünlüyü, onun antisosial davranışını ifadə edir. Belə ki, dekadentliyin nəzəri dayacağı subyektiv idealizmə əsaslanır. İngilis yazıçıları arasında estetizm və dekadentliklə daha çox bağlı olan simvolist yazıçı Oskar Uayld Finqal O'flayerti Uils olmuşdur. Bu baxımdan da Oskar Uayld (1854-1900) həyat və yaradıcılığının bütün sahələrində hökm sürən ikililikdə əksini tapan keçid dövrünün sənətkarıdır. O, dövrün özünün ifadə etdiyi *Fin-de-Siecle* – yəni əsrin sonunun şəxsiyyəti olmağı bacardı. Bu dövr incəsənətə və ədəbiyyata birbaşa təsir edən inanc və dəyərlərin dəyişdiyi, yenilərinin əldə olunduğu dövr idi. Obrazlar, süjetlər ədəbiyyatdan rəssamlığa, musiqiyə və əksinə keçid edirdi.

Oskar Uayldın paradoksu Viktoriya dövrünün sosial vəziyyətinin və ədəbi həyatının paradoksal mahiyyətindən, onun ideoloji-mənəvi ideyalarından irəli gəlir və onun 1880-1890-cı illərdəki xüsusiyyətlərini müəyyən edir. Viktorian dövrünün ziddiyyətli ideyalarının ab-havasında Oskar Uayld öz dövrünün ədəbiyyatında özünəməxsus yeri tutmuşdur. Onun üçün gözəllik əxlaqdan, sənət reallıqdan qiymətlidir. Oskar Uayld üçün həzz həyatda olan hər şeydən qiymətlidir. O, ictimaiyyətə müraciət edərək, sənət haqqında fikirlərini təbliğ edir, eyni zamanda

onu ənənəvi, proqnozlaşdırıla bilən, bayağı olan hər şeyə qarşı qoyur. Oskar Uayld hesab edirdi ki, həyatın məqsədi onun sadələşdirilməsinə qarşı müqavimət göstərməkdir.

Bu dövr üçün xarakterik olan əsas əlamət ədəbiyyatda janr sahəsində bir-birinin xüsusiyyətlərini mənimsəyən yerdəyişmələrlə xarakterizə olunmasıdır. Belə ki, dramatik janrlar sürətlə inkişaf etdi, Avropanın yeni dramaturgiyası, simvolist dramı, “yaxşı hazırlanmış pyes” meydana çıxdı. Nəsrdə insanın daxili aləmini, şüursuzluğu və şüuraltını araşdırmağa, təhlil etməyə yönəlmiş şüur axını ədəbiyyatı meydana gəldi. Lirikada dramatik və epik xüsusiyyətlərə malik janrlar, məsələn, ballada aktualıq kəsb etdi. Bu ərəfədə, həmçinin öz estetik proqramlarını irəli sürən bir sıra ədəbi cərəyanlar meydana çıxdı.

XIX əsrin sonunda ingilis romanında sərt realizmlə (T.Hardi) neoromantizm (R.L.Stivenson) arasında kəskin təzad yarandı. Böhran və burjua mədəniyyətinin çürüməsi öz əksini XIX əsrin 70-ci illərində yaranan dekadentlik cərəyanında tapdı. Dekadentlər incəsənətdə demokratik ictimai idealları və realizmi inkar edir və burjua fərdiyyətçiliyinin ifadəsi olan “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsini təbliğ edirdilər. Realist ədəbiyyat dekadentlik ədəbiyyatı və incəsənətinə qarşı çıxırdı. Simvolizm, sürrealizm və abstroksionizm istiqamətlərində əsas cəhəti özündə birləşdirən bu cərəyan ədəbiyyat və incəsənəti gerçəklikdən təcrid etmək, ifrat fərdiyyətçilik və pessimizmi yaymaq, ictimai həyata etinasızlıq, antihumanist və antidemokratik meyllər aşılamaq məqsədi daşıyırdı.

Həyatın təsvirinin şərti, təhrif olunmuş halda verilməsi də simvolizm üçün səciyyəvi olub, yaradıcılıqda rəmzlər sisteminə yol verilməsindən irəli gəlirdi. Bu rəmzlərə xüsusi mistik məna verilirdi ki, yazıçılar öz oxucularını axirət dünyasının mövcud olduğuna, fəvqəltəbii qüvvələrin varlığına, həyatı onların idarə etdiyinə və bu kimi xurafata inandırmaq məqsədini güdürdülər.

Simvolizmin təşəkkül tapması müəyyən tarixi proseslərlə birbaşa bağlı idi. Fransada Paris kommunasının məğlubiyyətindən sonra irticanın güclənməsi, ümitsizliyin artması, fikri açıq söyləməyin çətinləşməsi simvolizmin yaranmasını

labüdləşdirmişdir. 1886-cı ildə cərəyanın nəzəri əsaslarını fransız J.Moreas “Simvolizmin manifesti” adlı nəzəri estetik əsəri ilə ortaya qoymuşdur. İlk dəfə fransız simvolist şairlərinin – P.Verlen, A. Rembo, S.Mallarme və başqaları, sonra isə P.Valeri, P.Klodel, A.Jid və başqalarının yaradıcılığında simvolizmin bədii-estetik prinsipləri yaradıcılıq faktoru kimi təzahür etmişdir.

Simvolizm ədəbi cərəyanı güclü axın şəklində XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlində Fransa və Rusiyanın zadəgan-burjua ədəbiyyatında meydana çıxmışdır. Bu ədəbi cərəyan Rusiya simvolist şairlərinin (K.Balmont, İ.Annenski, V.Bryusov və b.) yaradıcılığında 1905-1907-ci illər inqilabının məğlubiyyətindən sonra daha geniş yayılmışdır. L.N. Tolstoy, V.Q. Korolenko, M.Qorki, V.V.Stasov və başqaları dekadentliyə qarşı mübarizə aparmışlar.

İngilis dekadentləri də fransız dekadentlərinin eyni idilər. Onlar burjua cəmiyyətinin qüsurları və çatışmazlıqlarını görürdülər, amma onun islah olunacağını qeyri-mümkün sayırdılar. Onlar çox gözəl bilirdilər ki, yaşadıkları dünya ölümcül xəstədir, lakin onu bir həkim kimi analiz etməkdən çox ölmə məhkum olduğunu bilən xəstənin ümitsiz iniltisi ilə tərənnüm edirdilər.

1892-1895-ci illər Oskar Uayld yaradıcılığının yüksəliş dövrüdür. 1898-ci ildə o, janrının Emil Zolyanın “Jerminal” romanına “Yalanın iflası” etüdünü yazır. Bu əsər də yazıçıya Fransada böyük şöhrət gətirir. Hətta onu orada “ Həyatın kralı” adlandırırlar. Bir dramaturq kimi də o, yazdığı yeni əsərlə böyük hörmət qazanır. Bir-birinin ardınca “Diqqətə layiq olmayan qadın”, “İdeal ər” və “Ciddi olmağın vacibliyi”, pyesləri özünün uğurlu səhnə təcəssümünü – tamaşa həllini tapır [29; 45].

Yazıçının həyatındakı xoşbəxt yaradıcılıq mərhələsi bununlada sona yetmir. Mənəvi əxlaqsızlıqda günahlandırılan Oskar Uayld iki il həbs cəzası alır (1895-1897). Arvadı uşaqlarını götürüb atası evində özünə sığınacaq tapır. Həbsdən çıxdıqdan sonra Oskar Uayld Parisə köçür.

Oskar Uayld bir müddətdən sonra yazdığı “Həbsxana etirafı” (*De Profundis*) əsərində oxuyuruq:

“- Allahlar mənə hər şey vermişdilər, mənim böyük istedadım, şöhrətli adım, cəmiyyətdə layiqli yerim, parlaq və iti aqlım var idi. Mən incəsənəti fəlsəfəyə, fəlsəfəni incəsənətə çevirmişdim. İnsanların dünyagörüşünü və dünyanın rənglərini dəyişdirmişdim. Hər nə desəydim və ya etsəydim insanları təəccübləndirirdi. Mən incəsənətdə ən şəxsiz formatlardan biri olan dram yazıb onu lirik şeir kimi dərin daxili ifadə vasitəsinə çevirdim və dramın pərdələrinin sayını artırdım. Ona yeni şərh verdim. Nəyə əl vurdumsa (bu istər dram əsəri olsun, istərsə roman, şeir ya da nəsr, müdrik və ya fantastik dialoq) – hamısı qeyri-adi gözəlliyə bürünürdü... Mən yaşadığım əsrin düşüncəsini elə oyatmışdım ki, o məni əsatir və əfsanələrlə əhatə etmişdi. Bütün fəlsəfi sistemi mən bir frazaya, bütün varlığı bir epigrammaya yerləşdirmişdim [25, 149]

Haqsız yerə cəza çəkməsi yazıçının iradəsini zəiflətməmişdi. 1896-cı ildə arvadı Konstansiyanın ölümü onu daha da ümitsizləşdirdi. Həbsdən çıxdıqdan sonra o, “De Profundis”, “Reding həbsxanasının balladası” bir neçə kitab və məktublar yazmışdır. Bundan sonar o, daha nə bir nağıl, nə bir roman, nə də pyes yazıya bildi.

Gücdən düşmüş, Oskar Uayld “*Sebastian Melmoth*” adı ilə Parisdə özünə sığınacaq tapır. Köhnə dostu Dyupuariyenin otelində qalan yazıçı 30 Noyabr 1900-cü ildə orada vəfat edir.

XIX yüzilliyin 80-ci illərində Oskar Uayld öz məşhur “İngilis incəsənətinin yüksəlişi” (*The Rise of English Art*, 1882), “Fırça, qələm və zəhər” (1889), “Maskalanın həqiqəti”, “Yalançı incəsənətin məhvi” (1889), “Tənqidçi, sənətkar kimi” (1890) traktatlarını yazır və 1891-ci ildə “Niyyətlər” (*Intentions*) adı altında çap etdirir [25, 149].

Oskar Uayldın incəsənətə həsr olunmuş bu məqalələrinin tədqiqi göstərir ki, o həqiqətən də ingilis estetikizmi və dekadentlik cərəyanının ən parlaq nümayəndəsidir. Lakin bu heç də o demək deyil ki, onun dünyagörüşü elə bununla da məhdudlaşır. Romantizmin varisi olduğunu dərk edən Uayld heç vaxt humanistlikdən əl çəkməmiş və onun bədbinliyi insanlığa, əxlaqa və sosial ideal

inamına sirayət etməmişdi. İncəsənətin humanist rolunu təsdiq edən yazıçı naturalizmə qarşı çıxır.

Naturalizmi burjua mədəniyyəti ilə eyniləşdirən Oskar Uayld “Niyyətlər” (*Intentions*) toplusunda hətta “İncəsənət həyatdan yüksəkdir” , “İncəsənət heç bir əhəmiyyət kəsb etmir ...” kimi şüarlarla çıxış edir. Bu şüarlarla o burjua cəmiyyətinin eqoizm və riyakarlığına qarşı çıxır. Oskar Uayld bunu belə izah edir: “Müasir incəsənətin məqsədi genişlik deyil, dərinlik və gücdür...Təbii haldır ki, mən öz kədərimi həyatda olduğu şəkildə təsvir edə bilmərəm. İncəsənət ancaq orada başlayır ki, orada yamsılama-təqlid qurtarır. Ancaq mənim yaradıcılığında nə isə yeni bir şey yaranmalıdır. Bu, sözlərin tam harmoniyası və ya daha sanballı ritm, daha çox qeyri-adi rəng effektləri, daha böyük arxitektura üslubu, ümumiyyətlə, nə isə yeni bir estetik keyfiyyət ola bilər” [53, 312].

“İnasın ruhu sosializmdə” (*The soul of man under the socialism*, 1891) estetik manifesti də Oskar Uayld qələminə məxsusdur. Oskar Uayld rəsmi viktorian tənqidinin keçmiş və müasir ədəbiyyata verdiyi qiymətlə razılaşmırdı. O, Corc Qordon Bayron və Persi Bişi Şellinin yaradıcılığını alqışlayır, onların ingilis cəmiyyətinə qarşı çevirilmiş üsyankar ruhlu əsərlərini bəyənirdi. Oskar Uayld Harrison S. Morrisin ədəbi fəaliyyətini, Uolt Uitmenin xeyirxah və qırılmaz inamını, Henri W. Lonqfellowun xeyir və ədalətin qələbəsinə olan nikbinliyini təqdir edirdi. Onore de Balzak və Çarlz Dikkensin qarşısında isə ömrü boyu baş əymişdir. Oskar Uayld Vilyam Şekspir, Aligyeri Dante, orta əsrlər və antik müəlliflərə də bir sıra məqalələr həsr etmişdir.

Mallarmenin təsiri altında Oskar Uayld fransızca “Salomeya” (*Salome*) dramını yazmış, xristianlığın ilk illərinin fantastik dövründən bir fraqmentini canlandırmışdır. Gənc, ehtiraslı Salomeya, xristianların əsir düşmüş peyğəmbəri İokanaaya öz məhəbbətini izhar etsə də, o qızdan imtina edir. Qisas almaq üçün rəqqasə öz sənəti ilə yəhudilərin tetrarxı İrodanı valeh edir və qızın çox saylı xahişi ilə İokanaanın başını kəsib sinidə gətirirlər ki, Salomeya öpsün. Buna baxmayaraq İrod Anttippa xristian İokanaanın qətlindən dəhşətə gəlir və sarsılır. O, dözməyib pilləkənlərlə öz sarayına qalxır və Salomeyanı əsgərlərə tullayaraq deyir:

“Bu qadını öldürün.” Əsgərlər öz qalxanları ilə Salomeyanı əzib, öldürürlər [47; 48].

İngilis senzurası faciənin səhnələşdirilməsinə qadağa qoyur. Oskar Uayldın qəhrəmanlarının bir qismi dünyanı öz xeyirxah əməlləri ilə xoşbəxt edərək məqsədlərinə çatırlar. Başqaları isə eybəcər və qəddar dünyanı, eybəcər və qəddar insanları təmsil edirlər.

Əgər XIX yüzilliyin 80-ci illərində ədəbi tənqiddin barmaqarası baxdığı Oskar Uayld gülüş hədəfinə çevrilmişdirsə, artıq 90-cı illərdə yazıçını ciddi ədəbi yaradıcılığı olmamaqda təqsirləndirirdilər. Bütün bunlara baxmayaraq, hələ o vaxtın özündə də bir sıra ədəbi tənqidçilər etiraf edirdilər ki, Oskar Uayldın bədii manera və üslub məharəti başqa yazıçılarla müqayisə olunmazdır.

II Fəsil: Oskar Uayldın nağıllarında simvolizm

2.1. Oskar Uayldın nağıllarında ənənə və iqtibas

XIX əsrin ikinci yarısında İngiltərə yazılı ədəbiyyatında nağıl janrı yarandı. Yəni romantizm cərəyanının qanunauyğun nəticəsi olaraq meydana çıxan bu janr ətrafında Lüs Keroll, Ceyms Barri, Redyard Kiplinq kimi istedadlı qələm sahibləri birləşdilər. Oskar Uayldın məşhur “Nağıllar” silsiləsi isə bu istiqamətdəki ədəbi fəaliyyətin daha da məsuldar olmasına təkan verdi. Uayld nağıllarının təsir dairəsi o qədər güclü olmuşdur ki, sonrakı dövrdə ingilis ədəbiyyatında nağıl yaradıcılığı qabarıq görüntülərlə nəzər çarpır.

Bilindiyi kimi, ictimai motivlər Oskar Uayld yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Yazıçı lazım bildiyi, ehtiyac duyduğu hər bir məsələdən, xalqının, vətəninə problematik dərdlərindən və ehtiyaclarından yazır. Onun ilk nağıllar toplusu “Xoşbəxt şahzadə və başqa nağıllar” (*The Happy Prince and other stories*) adı altında ayrıca kitab şəklində 1888-ci ildə çap olunur. “Nar ev” (*A House of Pomegranetes*) adlı ikinci nağıl toplusu isə üç ildən sonra işıq üzünə görünür. Oskar Uayld bir nağılçı kimi fransız ədəbiyyatından, xüsusilə Viktor Hüqo və Qustav Floberin yaradıcılığından bəhrələnmişdir. Amerika yazıçılarından Edqar Alan Po, Nataniel Hotorn, Mark Metyurin və Vilyam Peyterin təsir gücü hiss olunur. Adı çəkilən yazıçıların yaradıcılıq keyfiyyətlərindən faydalanmaqla yanaşı, ayrıca qeyd etmək lazım gəlir ki, Oskar Uayld nağıllarını yazarkən öz nağılları ilə bütün dünyada məşhur olan Hans Kristian Andersenin yaradıcılıq təcrübəsinə daha çox iistinad etmiş, hətta ara-sıra gizli şəkildə onunla görüşüb dəyərli məsləhətlər də almışdır [56; 57].

Oskar Uayldın qəhrəmanları səciyyəsinə görə həm müsbət, həm də mənfi xarakterlidir. O, öz qəhrəmanlarını həm gerçək həyatdan gələn real adamlar, həm də folklor və mifologiya dünyasına bağlı quşlar və mələklər arasından seçir. Mifoloji və alleqorik obrazların istisnasız olaraq hamısının, gerçəklik obrazlarının isə xeyli qisminin folklordan gəldiyi açıq şəkildə görülməkdədir. Oskar Uayld nağılları fərdi bədii təxəyyülün məhsulu olsa da, onların böyük əksəriyyətinin sujet

və motiv göstəriciləri folklorla bu və ya başqa şəkildə əlaqəlidir. Bu mənada yazıçının fərdi yaradıcılıq təcrübəsi yuxarıda adı çəkilən sənətkarların sənət dünyası ilə bağlı olduğu kimi folklor qaynaqları ilə də üzvi əlaqəyə malikdir.

“Xoşbəxt şahzadə” (*Happy Prince*, 1888) və “Nar ev” (*Pomgranate House*, 1891) toplularında o, həqiqi həyatı reallıqdan uzaq formada xəyali, utopik planda təsvir edir. Bu nağıllar yalnız uşaqlar üçün deyil, sevinc və heyranlıq hissini itirməyən böyüklər üçün də nəzərdə tutulmuşdur.

Oskar Uayldın nağıllarının hansı birinə müraciət etsək görərik ki, o, bədii yaradıcılıq örnəyi olmaqla bərabər, həm də fəlsəfi bir əsərdir. Yazıçı mətnaltı ideya və eyhamlarla yüklədiyi nağıllarında daha çox əqidə və mənəvi əxlaq problemlərinə toxunmuşdur. Bu nağılların arxasındakı sənətkar mövqeyi güclülər dünyasına qarşı çıxır, zəifləri və istismar olunanları, yəni məzlumları dəstəkləyir. O, böyük məhəbbət və ürək ağrısı ilə uşaqlar, qocalar, yoxsullar, dilənçilər, təbiət, heyvanlar və quşlar haqqında yazır. Bu zaman oxucu qarşısına çıxarılan bədii tabloulardan təbiətə, mövhumə və mifoloji varlıqlara üz tutan yazıçının içərisində yaşadığı cəmiyyətin saymaz və qəddarlıqlarına qarşı kəskin iradə, etirazı boylanır.

“Xoşbəxt şahzadə” nağılı xalqdan ayrı düşmüş, ömrünü saray eys-şirətində keçirmiş kral oğlunun acı faciəsidir. O, öləndən sonra hündür kürsü üzərindən, ağır məşəqqətə düşər etdiyi xalqın göz yaşlarını görür və ağlayır. İndi şahzadə nəhaq yaşadığı ömrünün mətəmini saxlayır. Təsadüfən onun heykəlinə pənah gətirmiş qaranquşun köməyi ilə günahlarını yumağa çalışır.

Şahzadə və Qaranquş insanlara xidmət edirlər. Onlar yüzlərlə yoxsula qiymətli daş-qaş və qızıl paylayırlar. Xoşbəxt şahzadə ali, adil qüvvənin, yəni Allahın tələbi ilə estetik zövqdən imtina edir, hətta özünü qurban verməklə xeyirxahlıq qanununa tabe olur. Əvvəlcə Şahzadənin qızıl və daş-qaşdan düzəlmiş heykəlini görən Şəhər Müşaviri və Yetimxana Uşaqları fərəhlənirlər. Xoşbəxt şahzadəni mələklə müqayisə edirlər. Elə buna görə də sırf burjua əqidəli riyaziyyat müəllimi onlara hücum edir. Ən sonda Qaranquş və Şahzadə ölürlər. Şəhərin Meri, məmurlar sevinirlər. Soyulmuş və çirkli heykəli əridirlər və elə bu zaman da Mer

və Müşavir arasında mübahisə düşür. Onların hər biri yeni qoyulacaq heykəlin özünə aid olmasını iddia edirlər.

Lakin əsl həqiqət başqadır: Ali hakim olan Allah Xoşbəxt Şahzadə və Qaranquşu əsl qalib, qəhrəman elan edir [5, 8-22].

Oskar Uayldın simvolizmi Şahzadənin və Qaranquşun ölümündə qabarıq şəkildə əks olunur: “Nəhayət, o, başa düşdü ki, ölür. Onun Şahzadənin çiyinə uçub qonmağa bir dəfə də qüvvəsi çatdı. Pıçıldadı: - Əlvida, əziz Şahzadə! İcazə verərsənmi əlini öpüm?”

Şahzadə dedi: - Sənin, nəhayət Misirə getməyinə çox şadam, balaca Qaranquş. Burada çox ləngidin. Mən səni sevirəm, ona görə də sən mənim dodaqlarımdan öpməlisən.

Qaranquş dedi: Mən Misirə getmirəm. Mən ölümün evinə gedirəm. Məgər ölüm yuxunun qardaşı deyil? Qaranquş Xoşbəxt Şahzadəni dodaqlarından öpdü və yuvarlanıb onun ayaqlarına düşdü.

Elə o dəqiqə heykəlin içindən qəribə çaqqıltı gəldi. Şahzadənin qurğuşun ürəyi də bu dərdə dözməyib partlamışdı. Əlbəttə, dəhşətli şaxta idi” [5, 19-20]

Bizcə, mütərcim Elçin Şıxlı Oskar Uayld simvolizmini dilimizə tərcümədə məharətlə qoruyub saxlaya bilmişdir.

Bütövlükdə “Xoşbəxt Şahzadə” nağılının yaratdığı mənzərədən və təqdim olunan parçadan da göründüyü kimi, Oskar Uayld mövcud cəmiyyət daxilində çatışmayan humanizm və mərhəmət kimi insani keyfiyyətlərinin nostalgiya - nisgil dolu ifadəsini Qaranquş və Şahzadə obrazlarının üzərində göstərməklə öz yazıçı mövqeyini simvolist biçimdə çatdırmağa çalışmışdır. Bilindiyi kimi, qaranquş obrazı folklor və ədəbiyyatda zəriflik, nəciblik, xeyirxahlıq kimi ənənəvi poetik - rəmzi məzmun daşıyır. Şahzadə obrazının da mənəvi təmizlənmə yolu ilə Qaranquş obrazına məxsus keyfiyyətləri mənimsəməsi yazıçı tərəfindən məqsədyönlü şəkildə mənalandırılmışdır. Mənəvi keyfiyyətlərin gücü Qaranquşun itkisinə dözməyən Şahzadənin (heykəlin!) qurğuşun ürəyinin (!) parçalanması şəklində rəmzləndirilmişdir. Bütün bu obrazlar və onların daşdığı keyfiyyətlər

Oskar Uayldın içərisində yaşadığı cəmiyyətdə yeri görünən, həsrəti çəkilən problematik dərdlər və ağırlı sosial məsələlərə yazıçı münasibətinin ifadəsi idi.

Yazıçı nağılın sonluğunda da humanist-mənəvi dəyərlərin ən ali və yüksək dəyərlər olduğunu nağıl üslubunda rəmzi-məcəzi şəkildə obrazlaşdırır. Mənəvi dəyərlərin, insani-humanist keyfiyyətlərin cəmiyyət daxilində ucuz tutulması və dəyərsiz hesab edilməsi nəciblik, xeyirxahlıq simvolu olan Qaranquşun və Şahzadənin qurğusun ürəyinin zibilliyə atılması tablosu ilə diqqət önünə çəkilir. Pul, sərvət hərisliyi kapital cəmiyyətini elə eybəcərləşdirmişdir ki, bu cəmiyyət hər şeyə maddilik gözü ilə baxır. Ürək-könül dünyası (şahzadə) və nəciblik (qaranquş) bu cəmiyyətə yaddır. Ancaq ilahi ölçülərlə, ülvi-ali meyarlarla yanaşdıqda vəziyyət tamamilə başqa bir şəkil ala bilər. Oskar Uayld “Xoşbəxt Şahzadə” nağılının sonluğunda buna belə işarə edir:

“‘What a strange things,’ said the foreman at the foundary. ‘This broken leaden heart does not melt’ [22, 30].

Bu hissə tərcümədə belə verilmişdir:

“Metaləridən sexdəki fəhlələrin nəzarətçisi dedi: - Bu nə qəribə şeydir! Bu qırılmış qurğusun ürək sobada ərimir” [5, 21].

Göründüyü kimi, nağılın simvollaşdırdığı parçalanmış qurğusun ürək və ölü quş cəmiyyətin dəyər vermədiyi mənəvi-humanist keyfiyyətlərdir. Ən ali məqamın – Allahın yanında isə ən qiymətli olan məhz onlardır! Oskar Uayld və digər simvolist yazıçılar bu tipli maneralarla öz dövrlərində və içərisində yaşadıkları ictimai proseslərə etiraz edirdilər. Hadisələrin zaman və məkanını dəyişdirmək, obrazları rəmzi-simvolik şəkildə salmaq, təbiətin canlı və cansız ünsürlərindən alleqorik tərzdə istifadə etmək, nağıl, əfsanə və mifologiya elementlərinə sıx-sıx müraciət etmək müasirliyin acı və sərt mənzərəsini yaratmaqdan ötrü simvolist yazıçılara hava və su kimi gərəkli idi.

Yazıçı başqa bir nağılnda - “Gənc padşah”da (*The Young King*) belə nəticəyə gəlir ki, gözəllik və incəsənət böyük sərvətlər olsa da onlar yalnız “bədbəxtlik” və “rüsveyçilik” olmadığı yerdə dəyər qazana və hakim ola bilər [26, 20].

Nağılın baş qəhrəmanı saraydan kənarda böyümüş, uşaqlığı və yeniyetməlik dövrünü kasıb daxmada keçirmişdir. Günlərin birində Padşah olan babası onu saraya dəvət edir ki, taxt-taca sahib olsun. Gənc oğlan buradakı gözəlliyə məftun olur və hətta içərisindən çıxıb gəldiyi dünyanı da unudur. Amma tac qoyma mərasimi ərəfəsində o yatır və yuxuda əldən düşmüş, üzgün dərzi ilə söhbət etdiyini görür. Dərzi zəhmətkeş və kasıb camaatın zülm və istibdad içində çabaladığını söyləyir. Hər şeyi, bütün sərvətləri yaradan onlardır, ancaq ehtiyac və aclıqdan qurtara bilmirlər. Milyonlarla zəhmət adamının qazandığının hara getdiyini o belə bildirir: “Biz onlar üçün səhərdən axşamacan əlləşirik, onlar da sandıqlarını qızılla doldururlar. Uşaqlarımız vaxtından əvvəl şam kimi əriyib gedir” [5, 82].

Gənc Padşah iki dəfə gələcəyi xəbər verən yuxu görür və bu yuxulardan ona aydın olur ki, tac qoyma mərasimi üçün gözəl şeyləri adamlar yaradır, amma onları da Ölüm və Ehtiyac öz ağuşuna alır.

Gənc Padşah bahalı geyim və silahdan imtina edir və çoban paltarında Məbədə gedir. Qızılgüllər, ağ zambaqlar və günəş şüası onu elə əsrarəngiz görkəmə salırlar ki, dünyanın heç bir qiymətli daş-qaşını onu belə bəzəyə bilməzdi. Şahzadə taxt-taca sahib olur, zadəganlar onun qarşısında diz çökürlər. Heç kəs cürət edib onun üzünə baxa bilmir, çünki “onun üzündən nur yağdı” [5, 95].

Oskar Uayld qəhrəmanının dünyagörüşündəki dəyişikliyi onun yuxusu ilə simvolizə edir. “Gənc padşah”da oxuyuruq:

Eyni parçanın dilimizə tərcüməsi də gözəl alınmışdır:

“Camaatın hamısı qırıldı.

Açgözlük qışqıra-qışqıra özünü pilləyə saldı. Əzrayıl da yelqanadlı kürək atının belinə sıçrayıb çaparaq getdi....

Gənc Padşah ağlayaraq dedi: “Axı, bu adamlar kimdir? Onlar nə axtarırlar? Arxadan bir səs gəldi:

- Onlar padşahın tacı üçün yaqut axtarırlar.

Gənc Padşah qanrılıb geriye baxdı və əlində gümüş güzgü tutmuşdu, geyimindən səyyaha oxşayan bir adam gördü.

Padşahın rəngi qaçdı.

- Hansı padşah üçün? – deyə soruşdu.

Səyyah cavab verdi:

- Bu güzgüyə baxsan, onu görə bilərsən.

Gənc padşah gözləriylə özünü görüb dəhşətlə bağırdı” [5, 95].

Padşahın dünyagörüşündə dəyişiklik yaradan bu mənzərənin arxasındakı simvolik detallar ciddi sosial-siyasi məzmun daşıyırlar. Belə ki, “Açgözlük”, “Əzrayıl”, “Meşə” obrazları cəmiyyət və onun daxilindəki neqativ qüvvələri simvollaşdırır. “Açgözlük” – sərvət düşkünlüyü, hakim dairələrin var-dövlət hərisliyi ilə bağlı obrazdır. Bu obrazı “Əzrayıl” – insanları soyub-talayan, ac-yalavac qoyaraq öldürən imkan sahibi tamamlayır. Əslində, “Açgözlüyün” də, “Əzrayıl”ın da gerçək mahiyyəti taxt-tac sahibi-padşahla bağlıdır. Bu simvollar daxili məzmununa görə bir-birilə əlaqəlidir.

“Gül və Bülbül” (*The Nightingale and Rose*) nağılı da “Xoşbəxt Şahzadə” (*Happy Prince*) kimi faciəvi məzmunla malikdir. Oskar Uayld bu nağılında belə bir qənaət irəli sürür ki, həssas və yaxşı niyyətliyələrin ömürdən qisməti az olur. Çünki onlar özlərindən çox, başqalarını düşünür, özgə dərdini öz dərdləri sayırlar. Ona görə də sıradan tez çıxırlar.

Onu da qeyd edək ki, Oskar Uayldın “Bülbül və qızılgül” (*The Nightingale and Rose*) nağılı bülbül və qızılgül motivinin Şərq ədəbiyyat nümunələri ilə tarixi poetik bənzərlikləri vardır. Bülbül və qızılgül motivi Şərq ədəbiyyatında simvolik olaraq, aşiqi və onun məftunu olduğu məşuqu ifadə edir. Bülbülün qızılgülə olan məhəbbəti mövzusu daha çox orta əsrlərdə sufi ədəbiyyatında (Rifahi, Şeyxi) yayılmışdır.

Bu mözunun qaynağı Şərq ədəbiyyatı olduğundan elə Şərq yazılı ədəbiyyatında bir sıra məşhur şair və yazıçıların ilham mənbəyi olmuşdur. Bu sıradan Fazil İrəvaninin “Qızılgül və bülbül” əsərini, Rifahinin “Bülbülnamə” məsnəvisini, Füzulinin “Bəngü Badə” əsərlərini göstərmək olar. Məhz bu nümunələri nəzərə almaq yetərlidir deyək ki, Oskar Uayldın “Qızılgül və bülbül”

nağılı mövzu və motiv baxımından elə adı keçən Şərq ədəbiyyatı nümunələrindən iqtibas edilmişdir.

Azərbaycan nağıllarında da qızılgül və bülbüllə bağlı əfsanələr vardır ki, bunlar “Qızılgül əfsanəsi”, “Ağ gül və bülbül”, “Bülbül və gül”, “Bülbülün son nəğməsi” “Bülbül niyə görmür” və digərləri Oskar Uayldın “Bülbül və qızılgül” nağılı ilə eyniyyət təşkil edir. Bundan başqa Qərb ədəbiyyatında Gilyom de Lorriss və Jan de Menin “Qızılgülün romanı” (*La Roman de la Rose*), Con Benyanın “Zəvvərlər irəliləyir” (*Pilgrim's Progress*) əsərlərini göstərmək olar. Buradan da aydın olur ki, Şərq motivlərinin qərb ədəbiyyatında istifadəsi zaman-zaman mövcud olmuşdur və hələ də bu səpgili mövzulara maraq vardır [35; 36].

Oskar Uayldın “Qızılgül və Bülbül” nağılının əsas qəhrəmanı olan bülbül Məhəbbət naminə könüllü olaraq ölümü qəbul edir. Qızılgül kolu onun ürəyini dəlib qanını içir və qış günü dünyanın ən gözəl qızılgülü açır.

Tələbə qızılgülü dərib professorun qızına aparır və ona xatırladır ki, qızılgülü gətirəcəyi təqdirdə onlar rəqs edəcəklər. Lakin qız kamergerin (*Chamberlain*) qardaşı oğlundan qiymətli daş-qaş qəbul etdiyi üçün tələbədən imtina edir. Tələbə isə ümidisiz halda gülü yola tullayır və araba onun üzərindən keçib onu əzir. Tələbə isə *Məhəbbətdən* əl çəkib özünü *Metafizikaya* həsr etmək qərarına gəlir.

Oskar Uayld Tələbəyə yaxşılıq etmək istəyən bülbülün bilərəkdən ölümə getməsinə onun ürəyini deşən qızılgül misalı ilə simvolizə edir. Tikan qəddarlığın, Bülbül isə məhəbbət və gözəlliyin simvollarıdır. Nağılda yazıçı bunu belə əks etdirir. Həmin hissənin dilimizə tərcüməsində də simvolizm çox məharətlə saxlanmışdır:

“O bülbülün üstünə qışqırdı: “Sənəni tikana daha bərk sıx, balaca bülbül, yoxsa səhər qızılgüldən tez açılar. Bülbülün səsi isə zəifləyirdi. Onun kiçik qanadları titrəməyə başlayır, gözləri dumanlanırdı. – Bax! Bax! – deyə qızılgül kolu qışqırdı, - artıq qızılgül hazırdır.

Lakin bülbül cavab vermirdi, o, ürəyində tikan, yaşıl otlar arasında əbədi susmuşdu” [5, 29].

Qeyd etmək lazımdır ki, bu nağıldakı təsvirlər öz çoxmənalılığı ilə diqqəti cəlb edir. Burada sadəcə məhəbbət uğrunda fədakarlıqdan, aşiq və sevgilinin bir-birinə münasibətlərindən söhbət getmir. Yazıçı nağılın sujeti və obrazları arxasında sənətin qurban tələb etməsi, gözəllik yaradanların faciələrlə üzbəüz qalması kimi fikirləri də ifadə edir.

Tənqidlərin Oskar Uayld sənətinə meşşan münasibətini bilmək üçün “Gül və Bülbül” nağılını oxumaq yetərlidir. Özünü sənəti uğruna fəda edən sənətkar (*Bülbül*) gözəlliyi öz ölümindən üstün tutur.

Əsərin sonunda Tələbənin baş verənlərə münasibəti də maraqlı şəkildə sonlandırılır:

– “Tələbə bayıra çıxarkən: - Eşq nə axmaq bir şeymiş!-dedi.- Məntiqin yarısı qədər belə faydası yoxdur, çünki heç bir şey isbat etmir. Sonra həmişə olmayan bir şeyləri söyləyir, insanı da doğru olmayan şeylərə inandırır. Doğrusu heç bir işdə faydası yoxdu, həm bu dövrdə əməl hər şeydən əvvəl gəlir. Mən yenə də fəlsəfəyə qayıdıb Metafizika öyrənim. Beləliklə, o otağına qayıdıb böyük tozlu kitabı götürərək oxumağa başladı” [5, 30].

Elə bununla da Oskar Uayld “incəsənət eqositlik sevir” və o, “təcrübə mənasını” itirmişdir deyən tənqidlərə qarşı öz kinayəsini gizlətmir.

Təmənnasız dostluq, etibar, fədakarlıq kimi yüksək mənəvi keyfiyyətlər ikiüzlülük və eqoizm olan cəmiyyətdə dəyərləndirilmir. “Sadıq dost” (*The Devoted Friend*) nağılında bu haqda söhbət açılır. Elə ilk sətiirlərdən müəllif öz sözünü deməyi bacarır. Su siçovulu, Kətan quşu, Ördək kimi alleqorik obrazlarla Oskar Uayld duyğusuz adamı, Allah adamını, ingilis kəndinin kütbeyin sakini və onlarla yanaşı gülünc, hazır cavab filosofu və sadə xalqı təsvir edir.

Kətan quşu “Sadıq dost” haqqında hekayəsini belə başlayır.

Bu hissə dilimizə tərcümədə belədir: - Biri varmış, biri yoxmuş, yer üzündə Hans adlı namuslu bir insan varmış. Mərhəmətli qəlbi və çoxlarına tanış olan şən, yumru və gülər sifəti xaric o lap adicə bir insan idi.

Balaca Hansın dostları çox idi. Ancaq onların içində ən sadıqı dəyirmançı Hyu Miller idi” [5, 40].

Amma nağılın sonrakı təhkiyəsindən belə məlum olur ki, dəyirmançı Hyunun dostluğu əslində soyğunçuluq və talançılıqdan ibarət imiş.

“Doğurdan da varlı dəyirmançı balaca Hansa o qədər bağlanmışdı ki, bağçasının yanından keçərkən, çəpərdən əyilib böyük bir gül dəstəsi, yaxud qucaq dolusu ətirli çiçəklərdən dərməmiş, meyvələr dəyən vaxtı isə ciblərini gavalı, ya da albalı ilə doldurmamış ötüb getməzdi” [5, 41].

O hər dəfə Hansın bağçasının yanından keçərkən:

“- Dost dostu tən gərək – deyəndə balaca Hans gülümsəyər, başını tərpedərək onun sözünü təsdiqləyər və özlüyündə dostunun belə nəcib keyfiyyətli olması ilə fəxr edərdi” [5, 41].

Qışda isə Dəyirmançı, Hansı nə dəyirman, nə də öz zəngin süfrəsinə yaxın buraxmazdı. Amma yay gələndə dostuna baş çəkər və iri zənbilini ağzınacan bağçanın məhsulu ilə doldurmamış getməzdi.

Günlərin bir günü Dəyirmançıya bədbəxtlik üz verir: Qış gecəsi o Hansın yanına qaçıb gəlir və amiranə tərzdə tələb edir ki, o, həkim dalınca getsin, axı onun oğlu pilləkəndən yıxılıb və əzilib. Çovğuna məhəl qoymayaraq Hans palçıqlı küçələrdən keçib, küləyə sinə gərərək həkimi tapıb Dəyirmançının evinə göndərir. Həkim atla gedir, Balaca Hans isə yenə də piyada evə qayıdası olur. O, yolu itirir və bataqlığa düşüb boğulur. Səhəri günü hava sakitləşəndə onun meyitini tapır və hörmətlə dəfn edirlər. Onu son mənzilə yola salanların arasında Dəyirmançı da var idi.

Burada, yazıçının hadisəyə iki münasibəti duyulur. O, bir tərəfdən sədaqət və fədakarlığın yüksək insani keyfiyyət kimi gərəkliliyini irəli sürür, başqa tərəfdən isə fədakarlığa dəyər verilmədiyi zaman onun əhəmiyyətsiz göründüyünə təəssüf hissi keçirir. Yazıçı bu nağılda Su Siçanın kütbeyinliyini və qanmazlığını məharətlə təsvir edir. Zəif, sadələvh və xeyirxah Hansın faciə ilə dolu hekayətini dinləyəndən sonra o, Kətan quşundan soruşur:

Yazıçı Su siçanın simasında meşşan təbiətli insanların prototipini yaratmış, real həqiqəti alleqorik surətlərlə simvolizə etmişdir. Eyni parça dilimizdə

belə səslənir: “- Bəs dəyirmançının axırı nə oldu? Kətan quşu: - Eh, mən nə bilim. O heç məni maraqlandırmır da” [5, 54].

2.2. Oskar Uayldın nağıllarında təzad reallığı əks etdirən üsul kimi

Oskar Uayld estetik qənaətinə və yaradıcılıq mövqeyinə görə insan təbiətində romantika, simvolika, həyat hadisələrinə aid romantik, simvolik baxışlar, xəyallar və fantaziyalar mövcuddur. Bu cəhət bəzilərində qüvvətli və ya zəif inkişaf edə bilər. “Nağıllar”da yazıçı bu prinsipi ardıcıl şəkildə gözləyir.

Oskar Uayldın simvolizminin özünəməxsus cəhətlərindən biri bu simvolizmin realizm və romantizm elementləri ilə qovuşmuş olmasıdır. Oskar Uaylda görə, simvolizm ünsürlərini realist sənət heç də inkar etmir. Realizm romantizmi də, simvolizmi də müəyyən dərəcədə qəbul edir. Əlbəttə, real həyatın, gerçəkliyin, varlığın hər cür inikası real hadisənin – həqiqətin təkrarı deyildir. Bunlar şərti olaraq incəsənətdə və ədəbiyyatda daışl edilir.

Amerika sənətsünası Lloyd Qudriç (*Lloyd Goodrich*) şərtiliyi, abstraksiyanı incəsənətdə mütləqləşdirir və realizmə qarşı qoyur. Lloyd Qudriç yazır: “Son iyirmi ildə qabaqcıl incəsənətdə hakim təmayül abstraksiya və ya şərti incəsənətə doğru təmayüldür”[55, 63].

“Qeyri-adi fişəng” (*The Remarkable Rocket*) nağılında yazıçı iki müxtəlif dünyagörüşünü təsvir edir: Roma Şamına elə gəlir ki, öz iti ölçüsünə görə o bütün dünyanı işıqlandıra bilər və onu üç günə öyrənər. Odlu Fontan isə əksinə aza da qane olmağa razıdır. Benqal Alovu və Alov Çarxı – realist və nikbindirlər, lakin Roma Şamı isə islaholunmaz romantikdir.

Bütün surətlər çox gülməli şəkildə şahzadə oğlanın və şahzadə qızın toyunu müzakirə edirdilər. Bu da aydın məsələ idi, axı onlar böyük çıraqbanlıqda iştirak edəcəkdilər. Onların hər biri öz silahının və təcrübəsinin əhəmiyyətini göstərməyə hazırlaşır. Lakin hamıdan çox qeyri-adi Fişəng canfəşanlıq edir, əminliklə bildirirdi ki, o hamıdan yaxşı işıqlandıracaq. Amma özünü göstərmək zamanı gələndə o, partlamır, çünki nəm çəkmişdi. Yazıçının fantaziyasının arxasında əsl həqiqət közərir: Əslində, qeyri-adi Fişəng – özündən müştəbeh və

məmnun boş-boşuna xəyal quran biridir. Oskar Uayld Fişəngi heç nəyə yaramayan, boşboğaz insanların simvolu kimi qələmə almışdır. Nağılda oxuyuruq:

– (“Uşaqlardan biri: - Bir bu qırıq açara bax! Görəsən o bura necə düşüb? – deyə qışqıraraq, Fişəngi qonovun içindən çıxartdı. - Qırıq açar! - deyə Fişəng heyrləndi. – Ola bilməz! Uşaq, heç şübhəsiz Qızıl Açar dedi. Qızıl Açar olmaq böyük şərəfdir. Görünür, o məni məşhur saray əyanlarından biri ilə səhv salır” [5, 73].

“Qeyri-adi Fişəng” nağılı cəmiyyətdə boş gurultu və saxta pafosun nə dərəcədə geniş yer aldığına alleqorik istehzasıdır. Gerçək mahiyyəti puç olan gözqamaşdırıcı hadisələrin cəmiyyətdəki aldadıcı mövqeyini yazıçı simvolik şəkildə ölçmüş olsa da, dəqiq ifadə etmişdir. Onun simvolikası çox düşündürücüdür.

Özündən razılıq hissi insanlara heç də az pislik və dərd gətirməmişdir. Bu fikir Oskar Uayldın “Lovğa Nəhəng” (*The Selfish Giant*) nağılında ifadə olunur. Nağılın qəhrəmanı uşaqları bağa buraxmır və elə bu zaman orada qış hökm sürməyə başlayır. Şimal küləyi, qar, buz, şaxta hər yanı bürüyür. Nəhəng, uşaqların bağa girməyinə razılıq verir. Bundan sonra quşlar cıkkıldəyir, ağaclar yaşıl donunu geyir və onun öz həyatı da şənlənir və gözəlliyə bürünür.

Simvolist tendensiya eqoizm bədxahlıq, xəbislik, xudbinlik kimi qeyri-insani keyfiyyətlərin puçluğunu, cəmiyyətə yad səciyyə daşdığını diqqət önündə saxlayırdı.

Eqoizm “Ulduz oğlan”a (*The Star-Child*) da xoşbəxtlik gətirmir. O, daş ürəkli, qürurlu, qəlbsiz böyüyür. Yoxsulları döyür və Meşəbəyini evindən qovur. Yalnız doğma anasını axtarmağa başlayandan sonra o bir sıra mərhumiyyətlərə düşər olur. Elə bundan sonra da Ulduz oğlan sakitlik və xoşbəxtlik tapır, varlı bir şəhərin padşahı olur.

Eqoizm bir qayda olaraq varlı və tanınmış adamlara məxsus neqativ keyfiyyət kimi ortaya çıxır. Onlar özlərini əsassız olaraq təkrarolunmaz, yenilməz, əvəzedilməz adamlar hesab edirlər. Bu baxımdan Ulduz oğlan da Meşəbəyinin evinə təsadüfən düşür. Oskar Uayld istər “Qeyri-adi fişəng”, istərsə də “Lovğa

Nəhəng” və “Ulduz oğlu” nağıllarında eqoizmin simvolu kimi yararsız Fişəngi, Nəhəngi və Ulduz oğlanı həqiqi insanlığa qarşı qoyur. Yazıçı rəmzi-məcəzi işarələrlə eqoizmin normal cəmiyyət qanunauyğunluqlarından kənar, yabani bir keyfiyyət olduğunu ifadə edir.

Simvolist dekadent yazıçılar fərdi psixologiyani mühit psixologiyasının məhsulu sayır və şəxsiyyətin dünyagörüş və davranışındakı social-psixoloji cizgiləri istisnasız olaraq cəmiyyətin həyatı ilə bağlayırdılar. Oskar Uayldın simvolist əsərlərində də eyni ruhu görmək mümkündür. Məsələn, “Şahzadə qızın ad günü” (*The Birthday of the Infanta*) nağılı ilk baxışdan ispan monarxının həyatını əks etdirir. Sarayın ciddi reqlamenti hamıya aiddir, hətta uşaqlara da.

Nağıl şəraiti bilməyən kasıb adam tərəfindən söylənen sadələvh təhkiyə üslubu təsiri bağışlayır. Lakin onun söylədikləri avtoritar, qəddar, gərgin xarakterli ispan saray həyatını tanımağa kömək edir. Məsələn, təhkiyəçi deyir ki, padşahın qardaşı “əzazilliyi ilə hətta İspaniyada tanınmış”dı [26, 152]

Deyilənə görə o, kraliçaya bir cüt zəhərli əlcək bağışlamışdı və o da kraliçanın ölümünə səbəb olmuşdu. Bir cümlə ilə Oskar Uayld müxtəlif saray əyanlarının, partiya və qruplaşmaların mübarizələrini aydın şəkildə əks etdirə bilir. Bu cür detallar bizə İspaniyanın əsl simasını – orta əsrlər feodal kilsəsinin zülm və istibdad burulğanında doğulan ölkəni yaxından tanımaq imkanı verir.

Kralın özü də mənfur bir simadır. O, yenidən evlənməkdən imtina edir, illərlə mumyalanmış arvadının – fransız şahzadəsinin cənazəsi qarşısında dua edir və xalqını da yas saxlamağa məcbur edir. Şahzadə qızın ad günü xüsusi gündür – sevinc və xoşbəxtlik günü. Sentimental Kral pəncərədən qızının bağda uşaqların müşayətilə gəzməsini müşahidə edir. Bu qız onun ölən arvadından olan yeganə övladı idi.

Meşələrin sakini – Eybəcər Cırtan bu təmtərağı və Şahzadə qızın gözəlliyini görüb ona vurulur. O, bütün ehtirası ilə onun şərəfinə rəqs edir. Rəqs şahzadə qızın çox xoşuna gəlir və o, eybəcərdən xahiş edir ki, birazdan rəqsi təkrar etsin. Lakin saraya gəlib əksini güzgüdə görən Cırtan öz eybəcər başına, əyri-üyrü bədəninə baxır və onun ürəyi dayanır. Bu zaman isə Şahzadə qız əbəs yerə kübar

ailədən olan uşaqların əhatəsində Cırtanın rəqsini gözləyirdi. O, bir daha oynaya bilməyəcəkdi, “çünki hiddətdən ürəyi partlamışdı” [26, 175].

Balaca idbarın qəlbi gözəl, amma gözəl Şahzadənin mənəvi dünyası isə eybəcər idi. O, anlamırdı ki, gözəl duyğular eybəcər bədəndə də mövcud ola bilər. Gözəl Şahzadənin qəlbi eqoizmdən sanki buz bağlamışdı nağılın finalında Uayld Şahzadə qızın daş qəlbli olmasını belə simbolizə edir:

“- Mənim gözəl Şahzadəm, sizin məzəli Cırtanızın bir daha rəqs etməyəcək. Heyf, o elə eybəcər idi ki, hətta atanız da özünü saxlaya bilməyib gülümsünmüşdü.

Qız gülərək soruşdu:

- Bəs onda o niyə bir daha rəqs etməyəcək?

- Çünki onun ürəyi partlamışdır.

Qızın qaşları çatıldı, incə qızılgül ləçəklərinə bənzəyən dodaqları nifrətlə büzüldü. O qəzəblə: - Elə edin ki, bundan sonra mənimlə oynamağa gələnlərin heç birinin ürəyi olmasın, - deyib bağa yüyürdü” [5, 175]

Oskar Uayld nağıllarının simvolik səciyyəsi və ədəbi-estetik mahiyyəti barədə ümumiləşdirici müddəa olaraq qeyd edək ki, “Nağıllar” silsiləsi ingilis ədəbiyyatında yeni tipli janrın – nağıl janrının təşəkkül taparaq möhkəmlənməsinə səbəb oldu. Burada simvolist – dekadent ədəbiyyatın əsas ədəbi-estetik prinsiplərinə ciddi şəkildə əməl olunmuşdur.

Yazıçı böyük ustalıq və ədəbi məharət nümayiş etdirərək rəmzi-məcəzi detallar, alleqorik və folklorik personajlar, eləcə də zaman və məkan yerdəyişmələri tətbiq etmək üsulları və sairə bu kimi vasitələrlə öz dövrünün, içərisində yaşadığı cəmiyyət hadisələrinin mahiyyətini açmağa cəhd etmiş və buna nail ola bilmişdir.

Oskar Uayld kapital dünyasının doğurduğu eqoist cəmiyyəti və özündən razı insanları qəbul etmirdi. Elə bu səbəbdən də o, bir-birinin ardınca bu mövzuda bir neçə nağıl qələmə almışdır. Yazıçının həmin mövzunu son akkord nöqtəsinə gətirən və bir növ tamamlayan “Dorian Qreyin portreti” (*The picture of Dorian Gray*, 1891) romanı da var.

III Fəsil. “İncəsənət haqqında estetik alleqoriya” – “Dorian Qreyin portreti”

3.1. Oskar Uayldın “Dorian Qreyin portreti” romanının elmi - fəlsəfi istiqamətliliyi

“Dorian Qreyin portreti” (*The Picture of Dorian Grey*) romanı estetik dəyərlər olan gözəllik və gəncliyə heyranlıqdan bəhs edən əsərdir. Yazıçı özü estetika professoru olduğundan Viktoriya dövrünün sərt qaydalarına qəti şəkildə qarşı çıxdı. Bu roman yazıçını düşündürən mövzuların qarışığından ibarətdir - gənclik, dövr, vəsvəsə, cinayət. Yazıçının yeganə romanının əsas motivasiyası cinayətdir.

“Dorian Qreyin portreti” (*The Picture of Dorian Grey*) romanı o dövrdəki tənqidçilərlə qızgın mübahisə nəticəsində yaranmışdır. Tənqidçilər onu oxucusuna mənasız şeylər təbliğ etməkdə günahlandırır və əsərlərində yalnız çılpaq estetizim və dendizim olduğunu qeyd edirdilər.

Öz görüşlərində və ədəbi-estetik mövqeyində haqlı olduğunu bilən Oskar Uayld müxtəlif səpgili yazılarında onlara cavab verərək bildirirdi ki, əsl sənət xırdaçılıq və acizliyi təbliğ etməməlidir. Romanın ön sözündə acı bir ifadə ilə yazılmışdı ki, incəsənət heç bir şey öyrətmir və heç bir əhəmiyyət kəsb etmir. Bu ifadədən də göründüyü kimi, tənqidçilər yazıçının əsərlərindəki müəllif mövqeyinin əksinə gedir, xüsusilə onun nağıllarını inkar edirdilər. Halbuki onun nağıllarında kifayət qədər ibrətamiz fikirlər vardır.

Bəs yazıçının ziddiyyətli mülahizə söyləməyə gətirib çıxaran nə idi? Görünür, bu daha çox ondan irəli gəlirdi ki, Oskar Uayld yaradıcılığı dövrünün ədəbiyyatşünasları tərəfindən düzgün şəkildə təhlil olunmur, həm yazıçının özünü, həm də əsərlərini sənət aləmində etiraf etmək istəmirdilər. Bu da yazıçıda öz yaradıcılığına və bütövlükdə sənətə qarşı bədgümanlıq, inamsızlıq yaradırdı. Romanın ön sözündəki ziddiyyətli fikir və mülahizələr də yəqin ki, belə bir əhval-ruhiyyənin nəticəsi idi.

“Dorian Qreyin portreti” (*The Picture of Dorian Grey*) romanı simvolist səciyyə daşıyan orijinal bədii əsərdir. Romanın əsl leytmotivi daxili və zahiri gözəlliyin harmoniyacı məsələsidir. Oskar Uaylda görə daxili və zahiri harmoniyaya malik olmayan gözəllik həyatda olduğu kimi, sənətdə də yarımçıq təsir bağışlayır. Həqiqi gözəllik harmoniya ilə vəhdət təşkil etməlidir. Roman boyu davam edən hadisələr yazıçının bu qənaətini simvolizə etməyə yönəldilməlidir.

Fəlsəfi roman janrı kimi bilinən “Dorian Qreyin portreti” əsərində əsas personajların hər biri müəllifin müəyyən fəlsəfi və estetik ideyalarını fərdiliyi və ya insan tipini təcəssüm etdirir.

Müəllif bu əsərində estetizm nəzəriyyəsinə istisna edərək öz daxili “mən”ini verməyə çalışmışdır. Əsərin qəhrəmanı Dorian Qrey bütün qalan adamlardan fərqlənir. O özünə bərabər olan heç bir rəqib görmür. Əsərdə ona qarşı yaşadığı cəmiyyət və sevdiyi qız Sibilla qoyulmuşdur. Dorianın faciəsi onun özünü müstəsna adam kimi görməsidir. O, etdiyi səhvləri dərk edir, amma mənə sızılıb əzilsə də bunu qəbul etmir. Oskar Uayld romanda qəhrəmanın psixologiyasını açmağa daha çox fikir verir. Polkovnikin yaratdığı mühitin əxlaq prinsipləri Dorianın simasında təcəssüm etdirilmişdir.

Romanın sujet xəttindən aydın olur ki, rəssam Bezil Holuordun emalatxanasına gənc bir oğlan naturadan şəkil çəkdirməyə gəlir. O, özünə heç nədən korluq verən deyildir. Cavan oğlan uşaq vaxtı musiqi təhsili almışdır və Şopeni gözəl ifa edir. Artıq uşaqlıq dövrü arxada qalıb və o nə edəcəyini bilmir. Arada xeyriyyə gecələrində iştirak edir və ehtiyacı olanlara yardım göstərir. Bir dəfə o, Holuordun emalatxanasında Lord Henri adlı birisiylə tanış olur. Bu gülünç, lakin hər şeyi bilən və hər şeyə tənqidi yanaşan, skeptik əhval-ruhiyyəli Lord Henri gənc oğlana - Dorian Qreyə təsir göstərir və o, həyatdan daha çox zövq almağa tələsir.

Rəssam gənc oğlanın portretini əsl sənət əsəri kimi yaradır. Harri və Bezil belə güman edir ki, Dorian Qreyin şəkli onun misilsiz gözəlliyini saxlayar və hər bu şəkilə baxan adam (əlbəttə ki, bu çox qısa zaman kəsiyində baş verəcək!)

heyrətdən donub qalacaqdı. Gənc oğlan rəssamdan xahiş edir ki, şəkili ona bağışlasın və Holuord güzəştə gedir: portret Dorian Qreyin evinə aparılır.

Romanda rəssam və Lord Henrinin maraqlı mülahizəsi diqqət çəkir.

“Bu dünyadan həmişə kütbeyinlər və idbarlar mənfəət götürürlər. Onlar sakitcə oturub başqalarının mübarizəsini seyr edirlər. Onlar qələbənin nə demək olduğunu bilməsələr də, əslində, məğlubiyyətin acısını duymaqdan da azaddırlar. Onlar bizim hamımızın yaşadığı kimi yaşayır – rahat, sakit və laqeyd. Onlar heç kimi məhv etmir və özləri də düşmən əli ilə ölmürlər. Sən tanınırsan və varlısan Harri; mənim isə intellektual səviyyəm, istedadım var. Dorian Qreyin isə gözəlliyi. Allahın verdiyi bu nemətin qarşılığını bir gün ödəyəcəyik, özü də çox ağır ödəyəcəyik. – Bu və bundan sonrakı tərcümələr bizimdir – L.A.”

Quruluş və məzmun əhatəsi ilə “Dorian Qreyin portreti” – fəlsəfi-psixoloji etüddür. Konkret məzmunu simvolik məcazlarla doludur. Romanın təlqinediciliyi və çoxsəsliliyi hər şeydən əvvəl onun adı ilə bağlıdır. Bu, sadəcə olaraq şəkil ilə bağlı hekayət deyil, eyni zamanda qəhrəmanın qəlbinin psixoloji araşdırmasıdır. Dorian qəbul olunmuş etik və estetik normlardan imtina etməklə özünə yeni həyat fəlsəfəsi yaratmaq niyyətindədir. Romantiklər kimi Uayld da insanın daxili aləminə müraciət edir, yerdə qalan reallığı isə subyektin özünə aid bir şey kimi təqdim edir.

Buradan belə bir sual doğur, Oskar Uayld hər hansı bir cəhətdən romantik “mənəvi bioqrafiya” roman ənənəsi ilə bağlı deyil ki? Onun qəhrəmanı da istisna bir şəxsiyyət kimi meydana çıxır və taleyin hökmü ilə onu öz əhatəsindən ayırır. Əgər romantiklərə görə insanın daxili aləmi, ruh gücü, ideallarının böyüklüyü onu xalqdan ayrı və çox zaman ölümə məhkum edirsə, Oskar Uayldın romanında qəhrəmanın əsas faciəsi onun qeyri-adi fiziki gözəlliyinin olmasındadır.

Elə ilk səhnədən qəhrəmanın portretini ümumi şəkildə təsvir edən Oskar Uayld artıq burda sonradan onu şəxsiyyət kimi məhv edərək faciəvi çarpışmanın kökünü göstərir. Həqiqətən də insanı mənəviyyatından məhrum edib yalnız gözəl cildini saxlasan o insan necə olar? Oskar Uayld – estetik üçün gözəllik tayı-bərabəri olmayan bir sərvətdir və bu məqamda o, əqidə ilə hesablaşmaya da bilər. Lakin

yazıçı öz nağıllarında qəddarlığı estetikləşdirməkdən imtina etmişdir. Romanda Dorian Qreyin taleyi elə formalaşır ki, elə bu özü şəxsiyyətin məhvini labüdləşdirir.

Romanın birinci səhnəsinin hamısı özünəməxsus proloq olub dərin fəlsəfi, müəyyən dərəcədə Hötesayağı mənaya malikdir. Dorian uğrunda Lord Henri və Bezil Holuord mübarizə aparırlar. Onlardan birincisi qəbul olunmuş əxlaq normalarını öz eqoist “mən”i ilə əvəz edir, ikincisi isə özü idealı uğrunda çarpışır və ümumi etik normalara əməl edir. Öz romantik prinsiplərinə əməl edən yazıçı onları Xeyir və Şər simvollarına çevirir. Onlar dünyada və insan qəlbində yerləşən iki düşmən başlanğıcıdır. Elə buradan da obrazların təsvirindəki abstraktlıq nəzərə çarpır.

Öz dünyagörüşləri baxımından onlar antoqonistdirlər və müxtəlif yerdən Dorianı təsir göstərir. Bezil Dorianın istər zahiri, istərsə də daxili mübarizəsini saxlamağa çalışır. Lord Henri, Dorianı öz Hedonizm fəlsəfəsini qəbul etməyi təklif edir, onun qəlbində gizli, sirli hisslərin yaranmasına ümid edir. Müəllif kimin tərəfindədir? Oskar Uayld Henrini konkret həyat gerçəkliyindən məhrum etmir, əksinə, ona nəzəri məqalələrindəki müqəddəs fikirlərini verir. Yazıçı sanki özünü iki şəxsə ayırır. Onun Bezili, elə Uayldın özüdür – humanist və moralist. Həqiqi müəllif “mən”i, yazıçının əsl səsidir və onun mövqeyi romanın məntiqi sujet xətti ilə açılır. Taleyin hökmü ilə Dorian faktiki olaraq öz vicdanı ilə təkbətək qalır. Bu funksiyanı sirli həyat əldə etmiş portret oynayır.

Portretin sirli şəkildə canlanması motivi Uayld tərəfindən özünəməxsus tərzdə işlənsə də, artıq romantiklər – ondan əvvəl bu üslubdan istifadə etmişdilər. Sözü gedən istiqamətdə onun yaradıcılığına ən çox Edraq Alan Po təsir göstərmişdi.

Portretin obrazı ilə yanaşı romana fantastik elementlər də daxil edilmişdir. Lakin fantastika yazıçı üçün həqiqətin açılmasında əsas prinsip deyildir. O, hər şeydən əvvəl sujet çərçivəsi və mənəvi nəticədir. Oskar Uayld insanın ikiləşməsini fantastik planda təqdim edir. Xeyir və şərin insan qəlbində faciə şəklində mübarizəsi problemi ön sırada durur.

Dorianın bir varlıq kimi mövcudiyyəti onun Sibilla Veyn adlı aktrisa ilə tanışlığı ilə sınağa çəkilir. Sibilla sanki şərti refleks kimi həyatın incəliklərindən üstünlüyünü duyur. Lakin Dorian bunu qəbul edə bilmir və eqoistcəsinə əyləncə yolu tutaraq insanlıqla bağlı olan hər şeydən əl çəkir. Bununla da o, özünü həyata qarşı qoyur və ona düşmən kəsilir.

Qəhrəmanın məhəbbəti fəlakətlə bitir və bu da öz izlərini onun portretində qoyur. Romanda oxuyuruq:

“Nəhayət o geri qayıtdı, portretinə yaxınlaşıb, uzun müddət onu nəzərdən keçirir. Sarı ipək pərdənin arxasından düşən zərif işıqda portretin sifəti ona dəyişilmiş göründü. Üzünün ifadəsi başqalaşmışdı. Ağzının kənarlarındakı qırıqlarda qəddarlıq ifadəsi vardı. Qəribə idi” [29, 18].

Portretlə bağlı simvolizm mürəkkəb olduğundan onu müzakirə etmək bizcə vacibdir. Oskar Uayld irsi ilə məşğul olan ədəbiyyatşünas Aleksandr Abramoviç Anikstə görə, portret bir növ Uayld prinsiplərinin ifadəsidir. O yazır: “İncəsənət, həyatdan realdır... Yalnız onda aydın olur ki, portret, yəni incəsənət həyat haqqında həqiqəti söyləyir” [29, 18].

Bu simvolun o qədər də zidiyyətli olması nəzərə çarpmır. Nataniel Hotornun “Peyğəmbərin portreti” novellasında (təbii ki, Oskar Uaylda onun da təsiri olmuşdu) bədii məna mistik peyğəmbərlik vergisinə çevrilmişdi. Görünür ki, Oskar Uayldın Bezil Holliordu da bundan yararlanmışdı. Rəssam uzaqgörənliyi Dorianın yavaş-yavaş ikiləşməsini duymuşdu və incəsənətin böyük gücü bu sirri açır. Oskar Uaylda görə, həmçinin sənətkarın ideala münasibətidir. Bundan sonra portret Dorianın bütün hərəkətlərinə düzəliş verir. Portretdəki dəyişilmələr aramla üst-üstə yazılır.

Lakin qəhrəmanın çürük mənəviyyəti bu andan etibarən dayanmadan daha da aşağı enir. Sürüşkən yolda dayana bilməyən Dorian ağılının ucbatından həyatla öz məhvedici hesabını davam etdirir. O, Bezil Holliordun, Alan Kembelin, ən nəhayət Ceyms Veynin ölümündə günahlandırır. Dorian görə insan əhəmiyyətsiz bir şeydir, o yalnız arzuolunan əşya, ya da obyektidir ki, ona mane olarsa aradan

götürülməlidir. Dorianın əbədi gəncliyi – hər hansı bir qadağanın vacib olub – olmamasını deyil, eyni zamanda qabaqcadan günahların etirafını göstərməkdir.

Yeni hedonizm axtaran Dorian bir çox əyləncələri sınaqdan keçirir. Lakin gözəllik onu cana yığır və ona tərs üzünü göstərir. Öz əvvəlki görkəminə qayıtmaq onun üçün çətindir. Buna baxmayaraq, onu düşünməyə vadar edən qəlbi vicdanının tamamilə itmədiyini göstərir.

Doriana bəxş olunmuş əbədi gözəllik həyatı ziddiyyətlər və çarpışmalar ucbatından onun üçün cəhənnəmə çevrilir. İnsan təbiətinin tamlığı onun tərəfindən həmişəlik itirildiyindən bir daha bərpa oluna bilməz. Bu yöndən atılan hər bir addım sadəcə olaraq ikiüzlü təsiri bağışlayır. Məsələn, o Qetti Mertonun günahsızlığına heyfsilənir və ya ovda Ceyms Veyni öldürməkdən bir anlıq imtina edir. Bu tərəddüdlər də onun faciəsini dərinləşdirir.

İnsanın öz mənəvi varlığından əl çəkməsi o qədər də asan deyildir. Burada özünəməxsus dərin faciə vardır. Vicdan yükündən yalnız özünü öldürməklə qurtulmaq olar. Beləliklə də, başqa bir qaçış yolu tapmayan və psixoloji sarsıntılar içərisində çabalayan Dorian portretini bıçaqlayır və daha sonra özünü də öldürür. Əsərin qəhrəmanı öz əməllərinin cəzasını alır. Lakin bu sonluqda başqa bir qanunauyğunluq da var. Dorian şeytanla əlaqəsini kəsir, daxili və zəhəri müvazinət qanunu öz yerini tutur. Bu hissə romanda belə simvolizə olunmuşdur:

“Portret ona gecələr rahat yatmağa imkan vermirdi. Və hər gecə buradan gedəndə o qorxurdu ki, kimsə onun sirrini açə bilər. Portret onun hər bir sevincli dəqiqəsini əlindən alır, hətta onun ehtiraslarını da melanxoliyaya düşər edirdi. Portret elə bil ki, onun vicdanı idi. Hə, vicdanı. Onu məhv etmək lazımdır.

Dorian ətrafı nəzərdən keçirdi və bıçağı gördü. O, bu bıçaqla Bezil Holuordu öldürmüşdü. O, bıçağı elə təmizləmişdi ki, heç bir ləkəsi də qalmamışdı və o elə parlayırdı ki! Bu bıçaq rəssamı öldürmüşdü. Qoy indi də onun yaratdığını və onunla bağlı hər şeyi öldürsün. O, keçmişə öldürəcək və keçmiş öləndə Dorian Qrey azad olacaq! O, portretin möcüzəli qəlbini məhv edəcək və bu qorxunc xəbərdarlıqlar bitəcək, o, yenidən sakitlik tapacaq. Dorian bıçağı götürüb portretə sancdı” [20, 345].

Oskar Uayldın finalında həqiqət var. Təbiidir ki, final düşünməyə vadar edir. Belə ki, Dorianı tovlayan Lord Henri də sonda iflasa uğrayır. Bu nəticə də məntiqi və qanuna uyğundur. Romanın son sətirlərindəki simvolizm bir növ Oskar Uayldın insanlıq adına çaldığı təbildir.

“Döşəmədə, ürəyinə bıçaq sancılmış əynində frak olan meyit var idi. Onun sifəti qırışmış, solğun və iyrənc idi. Yalnız barmaqlarındakı üzüklərdən onun kim olduğunu müəyyən etdilər” [20, 345].

Oskar Uayldın yaradıcılığında xeyirxahlığa meyl hissini sezməmək düzgün olmazdı. Məşhur ingilis ədəbiyyatşünası Riçard Elmana görə “Uayldın ingilis ədəbiyyatı üçün tək başına etdiyini Fransada on illərlə bir çox yazıçılar etməyə cəhd göstəmişlər” [25, 377].

“Dorian Qreyin portreti” romanı simvolist maneralarına belə bir tendensiya yürüdür ki, zahiri və mənəvi bütövlüyün olmadığı şəraitdə şəxsiyyətin faciəsi qaçınılmazdır. Ancaq bu faciə öz-özünə yaranmır. Zahiri və daxili harmoniya imkanlarını insanın əlindən alan cəmiyyət daxilindəki yazılmamış qanunlardır. Bu qanunların gözə görünməz əsarətini yaradan isə pul, sərvət düşkünlüyüdür. Oskar Uaylda görə, pulun-kapitalın insanı saldıdığı eybəcər vəziyyət onu özündən, insanlıq ideallarından uzaqlaşdırmağa vadar edir.

Dorian Qreyin öz qeyri-adi portreti ilə uzlaşmaması və hadisələrin finalında portreti və özünü məhv etməsi də yazıçının həmin qənaəti ilə bağlı simvolist bədii yanaşmadır.

“Dorian Qreyin portreti” romanında yazıçı simvolizmi iki aspektdə özünü göstərir:

a) Oskar Uayld içərisində yaşadığı kapital cəmiyyətinin insanı ali, mənəvi dəyərlərindən uzaqlaşdırmasını simvolik üsullarla təsvir edir. Bu zaman yazıçının ironiya və etirazı mətnaltı mövqedən idarə olunur.

b) Yazıçı mövcud cəmiyyətdaxili eybəcərlikləri təsvir etməklə həm də oxucunu ali, insani dəyərlərə çağırır.

Bu iki cəhət Oskar Uayldın həm məşhur “Nağıllar” silsiləsi, həm də “Dorian Qreyin portreti” romanı üçün səciyyəvidir.

3.2. Oskar Uayldın “Dorian Qreyin portreti” romanında Nitsşe ideyaları

XIX-XX əsrlərin qovşağı dünya ədəbiyyatına bütöv bir dahilər pleyadası bəxş etmişdir. Bu, həmçinin köklü dəyişikliklər, köhnə prinsiplərin məhvi, inqilablar və müharibələr dövrü idi. Belə ciddi dəyişikliklər şəraitində köhnə dayaqqlar yox olur və bu da istər-istəməz ədəbiyyatda, fəlsəfədə, incəsənətdə yeni cərəyanların yaranmasına gətirib çıxarırdı.

XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində insanların şüuruna ən böyük təsir “fikirlərin hökmdarı” adlandırılan - Artur Şopenhauer və Fridrix Nitsşe tərəfindən edildi. Şopenhauerin ən parlaq davamçılarından biri olan Fridrix Nitsşenin adı müasir insana daha yaxşı məlumdur. O, ötən əsrin əvvəllərində insanların dünyagörüşünə böyük təsir göstərmişdir.

Nitsşenin ideyalarından isə təkcə fəlsəfədə deyil, həm də siyasətdə, incəsənətdə, ədəbiyyatda geniş istifadə olunurdu. O dövrün bir çox istedadlı yazıçı və şairlərinin yaradıcılığında nitsşeçiliyin təsirinin izləri görünür. Bu magistr işində biz Oskar Uayldın “Dorian Qreyin portreti” əsəri əsasında, nitsşe fəlsəfəsinin əsas postulatlarından birinə – özbaşınalıq ideyasına əməl və əxlaqı inkar etmək ideyasının baş qəhrəmanın taleyində oynadığı rolu aydınlaşdırmağa çalışacağıq. Romanın baş qəhrəmanının taleyi iyirminci əsrdə dünyanı qlobal fəlakətlərə sürükləyən, insan həyatının dəyərdən düşməsi yolu ilə gedən bir nəslin taleyinin mənzərəsidir.

Oskar Uayldın “Dorian Qreyin portreti” əsəri Nitsşe ideyalarını özündə ehtiva edir. Bir sıra tədqiqatçılara görə Nitsşenin Oskar Uaylda təsiri yalnız “Zərdüşt belə dedi” əsəri vasitəsilə olsa da, digərləri Nitsşenin “Musiqinin ruhundan faciənin doğulması” əsərini əsas götürürlər.

Oskar Uayldın “Dorian Qreyin portreti” romanında hedonizm fəlsəfəsi - Nitsşenin ideyaları əsas götürülmüşdür. Əsər haqqında danışıldıqda daha çox “dekadans”, “estetizm” və “hedonizm” sözləri xatırlansa da nitsşeçilikdən daha az bəhs edilir. Lakin Oskar Uayldın qəhrəmanlarına diqqətlə baxsaq, Fridrix Nitsşenin fəlsəfəsi ilə çoxlu paralellər görə bilərik. “Dorian Qreyin portreti” romanında

“fikirlərin hökmdarı” ideyalarının ən parlaq davamçısı olan Lord Henridir ki, Oskar Uayldın bir çox ideyalarını məhz bu obraza yüklədiyini görürük.

Lord Henri aristokratiyanın ən yüksək çevrəsinin nümayəndəsi, ədəbsiz, estetik və hedonistdir. O, inanılmaz dərəcədə başqalarını öz fikirlərinin doğruluğuna inandırmaq qabiliyyətinə malikdir. Lord Henri hazır cavab və paradoksal ifadələri, monoloqları və dialoqları ilə əhatəsindəki insanları valeh edir. Bu əsəri oxuyan ən təcrübəli insanlar belə Lord Henrinin çağırışlarının nəyə səbəb ola biləcəyini yaxşı bilsələr də, yenə də onun təsiri altına düşə bilirlər.

Həyatda daha az təcrübəsi olan, Dorian kimi gənclər isə bu təsirdən yan keçə bilmirlər. Amma bu obrazı sevməmək də sadəcə mümkün deyil. Söhbət hətta aşağıda müzakirə olunacaq fikirlərin özləri haqqında deyil, cazibəsinə qarşı durmaq mümkün olmayan bir insan haqqındadır.

Oskar Uayldın möhtəşəm dili, yazıçının lord Henriyə verdiyi cazibəsi ilə birlikdə hər kəsi valeh edə bilər. Bu fikirlər nələndir və nə üçün cəlbedicidir? Bu suala cavab versək deyə bilərik ki, hər şeydən əvvəl bu estetizmdir, gözəlliyə və sənətə heyranlıq, yoxsulluğa və çirkinliyə yönəlmiş nifrətdir. Onun vasitəsilə lord Henri özünün hedonizm nəzəriyyəsini, həzz fəlsəfəsini əsaslandırır və pozğunluğu himayə və ört-basdır edir [49].

Müəllifin fikrincə, estetikanın lord Henrinin həyat prinsipləri toplusu olması faktı “Dorian Qreyin portreti”nin ön sözündə verilmişdir. Bu ön sözü təşkil edən iyirmi beş nəfis, hazır cavab aforizmi Oskar Uayldın lord Henri obrazı vasitəsilə dilə gətirdiyi, romandakı fikirlərinin yığcam ifadəsi kimi qəbul etmək olar.

Lord Henri üçün öz mahiyyətini bütün dolğunluğu ilə təzahür etdirmək məqsədilə “hər duyğuya və hər düşüncəyə” həzz almaq imkanı verməkdir. Əxlaq və vicdan həzzin qarşısında dayanırsa, onlara qalib gəlmək və onlardan xilas olmaq lazımdır. Belə ki, Lord Henriyə görə, əxlaq və vicdanın əsası yalnız qorxu və cəsarətsizlikdir. “Vicdan qorxaqlığın rəsmi adıdır” – bu onun estetik hedonizm konsepsiyasının, həzz nəzəriyyəsinin əsasını təşkil edir [16].

Bununla yanaşı, lord Henrinin fəlsəfəsinin nitsşeizmlə bənzər bir sıra ortaq cəhətləri var. Əvvəla, bu güclü şəxsiyyət ideyası, əxlaq və dinə nifrətdir, yoxsulluq və bədbəxtliyə şəfqətlə yanaşmaq deyil. Bu baxımdan Zərdüşt və Lord Henrinin dünyagörüşündəki paralelləri izləmək üçün Nitsşenin “Zərdüşt belə dedi” (*Thus Spoke Zarathustra*) və Oskar Uayldın “Dorian Qreyin portreti” (*The Picture of Dorian Grey*) əsərlərinin – Nitsşe - Zərdüşt, Uayld - Lord Henri müqayisəsinə nəzər salaq:

Nitsşe - Zərdüşt: Həqiqətən, mən mərhəmətli olanları, mərhəmətində bərəkətli olanları sevmirəm: onlar həyasızdırlar [64, 421].

Uayld - Lord Henri: Xeyriyyəçiliyə aludə olan xeyriyyəçilər bütün insanpərvərlik hissini itirirlər.

Nitsşe - Zərdüşt: İnsanlar yaradılışından bəri, çox az sevindi; lakin qardaşlar, bu, bizim ilkin günahımızdır [64, 442].

Uayld - Lord Henri: Mağara adamları gülə bilsəydilər, tarix başqa istiqamətdə inkişaf edərdi [20, 87].

Nitsşe - Zərdüşt: Amma yoxsullar tamamilə məhv edilməlidir [64, 421].

Uayld - Lord Henri: İnsan kədərindən başqa hər şeyə rəğbət bəsləyirəm. Bu, çox çirkin, çox dəhşətli və bizi ruhən əzgin edən bir şeydir [20, 87].

Nitsşe - Zərdüşt: Artıq başınızı səmavi şeylərin qumunda gizlətmək yox, yerin mənasını yaradan dünyəvi başınızı qürurla tutmaq lazımdır [64, 382].

Uayld - Lord Henri: İnsanlar özlərindən qorxmağa başlayıblar. Biz cəsarətimizi itirmişik. İctimai rəy qorxusu, bu əxlaqın əsasıdır və Allah qorxusu, o qorxu ki, din onu üzərində dayanır – bizi idarə edən budur [20, 68-69].

Nitsşe - Zərdüşt: Vücudunuzda daha çox ağıl var, nəinki yüksək müdrikliyinizdə. Kim bilir niyə bədəninizin daha yüksək müdrikliyə ehtiyacı var? [64, 382].

Uayld - Lord Henri: Mən kobud gücə də dözə bilərəm, amma kobud, sönük rasionallıq tamamilə dözülməzdir. Ağılla idarə olunmaq – bunda bir nankorluq var [20, 86].

Nitsşe - Zərdüşt: Sizin bir vaxtlar ehtiraslarınız olub və siz onları zalım adlandırmısınız. Ancaq indi sizdə yalnız öz fəzilətləriniz var: onlar sizin ehtiraslarınızdan yaranıb [64, 384].

Uayld - Lord Henri: Bizim dövrümüzdə insanların çoxu köləliyin ağıllı sürünən formasından ölür və hər kəs çox gec başa düşür ki, heç vaxt peşman olmayacağımız yeganə şey bizim səhvlərimiz və aldanmalarımızdır [20, 88].

Nitsşe - Zərdüşt: İnsan aşılması lazım olan bir şeydir. Siz qurddan insana qədər gələn bir yol qət etdiniz, amma çoxunuzda hələ də qurddan bir şeylər qalıb [64, 385].

Uayld - Lord Henri: Bəşəriyyət yer üzündəki rolunu şişirdir [20, 87].

Nitsşe - Zərdüşt: Allah bir təxmindir [64, 418].

Uayld - Lord Henri: Din, “inanç üçün ortağ bir bədəldir” [20, 212].

Beləliklə, dağıdıcı ideyaları ilə silahlanmış cazibədar və hazır cavab lord Henri yaraşıqlı, gənc, təcrübəsiz Dorian Qreylə qarşılaşır. Dorianın hələ həyata dair aydın baxışları və prinsipləri olmadığından, gəncliyə xas yalnız yaşamaq və hərəkət etmək, hisslərə qapılmaq kimi xüsusiyyətlərinin olması təbii idi. Bu hedonizm, estetizm və nitsşeizm fəlsəfəsi üçün ideal bir mənbədir.

Həyatdan bütün mümkün həzzləri almağın estetik baxımdan əsaslandırılması demək olar ki, Dorianın ən gizli istəklərinə tam təsir göstərməyə imkan yaradır. Dorianla tanışlıqdan sonra Lord Henri şeytan olan Mefistofelə çevrilir. Bir gəncin təcrübəsiz ruhunu sınayır, onu özünə tabe etmək istəyir. Bu mistik paraleli portretin başına gələn möcüzə davam etdirir. Bununla da, Dorian Şeytanla sövdələşir - öz pak və toxunulmaz ruhuna qarşılıq olaraq o, əbədi gənclik və gözəllik əldə edir. Bununla da gəncin vicdanı portretlə bağlanır, yəni məhvəddici ideyalara yoluxmaq üçün ən son maneə də aradan götürülmüş olur.

Lord Henrinin gözlədiyi kimi olur və səpdiyi toxumlar cücərir. Dorian cazibədarlığının sehrinə düşür və təklif olunan fikirləri qəbul edir və gəncə yeni müəllimi, dostu və himayədarının hədiyyə etdiyi kitab onu hedonizm və

nitsşəçiliklə tamamilə “zəhərləyir”. Beləliklə, Uayld bir növ təcrübə qurur və bu prinsiplərə əsaslanmağın nəyə gətirib çıxaracağını aydınlaşdırmağa çalışır [49].

Amma Sibilla Veynlə bağlı hadisədən sonra biz Dorianın seçdiyi yolun dağıdıcılığını görürük. Onun sevməyi bacarmadığının şahidi oluruq. Yer üzündəki ən gözəl və insanı yaxşılığa doğru dəyişə bilən yeganə ülvî hiss olan sevgi demək olar. Dorian bu ülvî hissin dəyərini anlamadığı üçün onun mənəvi məhvinin qaçılmaz olduğu anlaşılır.

Beləliklə, Dorian dəbdəbə və həzz içində yaşayır. Amma o, bundan məmnundurmu? Təbii ki, yox. Bunu Oskar Uayld özü deyir. Hersoginya Monmutskayanın Lord Henrinin fəlsəfəsinin ona xoşbəxtliyini tapmaqda kömək edib-etmədiyini soruşduqda Dorian cavab olaraq deyir ki, “heç vaxt xoşbəxtlik axtarışında olmayıb” və o, yalnız həzz axtarır və zaman-zaman da onu tapıb. Dorian başqa bir yerdə polkovnikə bildirir ki, o, “dünyadakı hər bir adamın yerində olmaq istərdi” və ölmüş adam ondan daha xoşbəxtkdir. O, “gözəl həyatı”nın yükü altında əzilir, hətta “daha belə yaşamaq istəmir” deyər etiraf edir.

Dərin məmnuniyyətsizlik hissi Dorianı daha da mənəvi boşluq və əxlaqsızlıq yoluna itələyir. Hər şeyin istədiyi kimi getmədiyini gördükdə isə onu narahat edən hissdən qurtarmaq üçün narkotik aludəçisi olur. Dorian tiryəkdə təsəlli tapmağa, itirilmiş xoşbəxtliyi zorla qaytarmağa çalışır. Amma bu, təbii ki, ona kömək etmir, hətta onun vəziyyətini daha da pisləşdirir. İndi Dorian nəinki ictimai əxlaqa və onun “yazılmamış” qaydalarına qarşı çıxmağı bacarır, həm də qanunları pozmağa başlayır. Onun cinayətlərindən biri, romanda ətraflı təsvir edilən Beyzil Holuordun öldürülməsi səhnəsidir. Bu qətl hadisəsi əsərdə heç bir uyğunsuzluq yaratmır və həm mənəvi-əxlaqi mənada, həm də hüquqi mənada cinayətdir.

Cinayətin “aşağı təbəqələrin payı” olduğunu bəyan edən lord Henri bu ölüm hadisəsində əli olmadığını söyləyir, öz mövqeyini maraqlı və ziddiyyətli şəkildə əsaslandırır: “Ölüm hadisəsi gözdən qaça bilər. Heç vaxt etməmən gərəkən bir şey “nahardan sonra insanlarla söhbət etməməlisən,” amma Dorianın “Beyzili öldürdüyümü etiraf etsəm, nə deyərsən? sualına Lord Henri başqa bir aforizmlə

cavab verir: “Hər bir cinayət vulqardır, necə ki, hər bir cinayət vulqarlıq olduğu kimi. Beləliklə, Uayld göstərir ki, cəmiyyətin bir sıra yaramazlıqlarına qarşı biganə olan hedonizm estetikası vasitəsilə cinayətə haqq qazandırmaq olmaz.

İndi Dorian Qreyin ölümü təbii son olaraq görünür. Dünya belə ağır cinayəti törədən adama daha dözə bilməz. Ölən qəhrəman tamamilə qeyri-estetik göstərilir, yəni Oskar Uayld Dorianın törətdiyi qətli hadisəsinə heçə sayır, onu qınayır. Uayld da bir moralist baş qaldırır və o, qəhrəmanını sərt, lakin ədalətli şəkildə cəzalandırır.

Bəs Dorianı öldürməyə vadar edən nə idi? Onun nəzəriyyəsinin üç əsas məqamını xatırlamaq yerinə düşər: həqiqi Uayld estetizmi, hedonizm və nitsşeçilik. Artıq qeyd etdik ki, bir estet cinayət törədərsə onu qəbul edə bilməz. Təbii ki, Dorian həzz almaq üçün dostunu öldürmür. Bəs niyə birdən-birə o, Beyzil Halluorda nifrət edir? Portreti rəssama göstərərək, ona özü haqqında hər şeyi etiraf edən Dorian ifşa olunmaqdan qorxurdu, eyni zamanda, Beyzilə qarşı hədsiz nifrət hissi vardı. Dorian onun həddindən artıq “düzgünlüyündən” iyrənirdi, üstəlik, portretin müəllifi də Holliuord idi.

Dorian Qrey isə bu həyatdan məmnun qalmamasının əsas qaynağının səbəbi olaraq şəkllə nifrət edirdi və o, ruhunun iyrənc görünüşünə necə laqeyd baxa bilərdi? Buradakı mürəkkəb psixoloji hallar və təsvir edilən mənəvi-əxlaqi məsələlər konkretlikdən məhrumdur.

Beləliklə, qaranlıq, tozlu otaqda bütün bu hisslər birləşərək rəssama qarşı oyanan bir nifrətə çevrilir. Lakin Dorianın niyə qətl törətdiyi özünə də aydın deyil. Niyə onu hədələyə və ya üstünə qışqıra bilmədiyini dərk etmir. Niyə o, Beyzili sakitcə öldürür, hətta bu əməlin əsl motivlərini özünə belə etiraf etməyə gücü çatmır? Məhz o zaman nitsşeizmin əsas prinsiplərindən biri olan yolverilməzlik, güclü şəxsiyyət və əxlaqdan imtina, xeyirlə şər arasındakı sərhədləri bulandırmaq ideyaları öz ölümcül rolunu oynayır [49; 58].

Sonuncu hadisə boğazına qədər çirkəbə batmış, amma etdiyi cinayətlərindən peşman olmayan Dorianın süqutuna son nöqtəni qoydu. Onun müəllimi olan ədəbsiz Lord Henri daha çox nəzəriyyəçi idi və daha doğrusu hər

şeydən əvvəl estet idi. Dorian isə əsl estete çevrilə bilmədi. Lakin Dorian, onu narkomaniyaya aparan hedonizmi və məntiqi anlamda sona çatan və onu qatilə çevirən dağıdıcı gücə malik nitsşeçiliyi yaxşı qəbul etmişdi. Lord Henri isə Doriandan fərqli olaraq heç vaxt öz nəzəriyyəsini həyata keçirməyə cəsarət etməmişdi.

Yazıçı romandakı psixoloji əhvalata fəlsəfi məna vermək məqsədilə Dorianı yenilik axtaran, əsrlər boyu davam edən qaydaları pozan bir adam kimi təsvir edir. Müəllifin fikrincə onun qəhrəmanının düşdüyü psixoloji vəziyyət yalnız portretin sirri ilə bağlı deyil. Bu həm də qəhrəmanın özünün bilərəkdən seçdiyi və inandığı bir yoldur.

Beləliklə, nitsşeizm insan həyatını dəyərsizləşdirir, qətl və cinayət qarşısındakı bütün mənəvi maneələri aradan qaldırır. Cəmiyyətdəki bu cür əhval-ruhiyyə istər-istəməz fərdləri sıxışdıran qəddar rejimlərə, fəlakətlərə, müharibələrə gətirib çıxarır ki, bunun əlaməti altında bütün iyirminci əsr ötüb keçmişdir.

Nəticə

XIX yüzillik İngiltərə ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Oskar Uayldın yaradıcılığı müxtəlif və çoxşaxəlidir. O, istedadlı bir yazıçı olmaqdan əlavə həm də ingilis simvolizminin banisidir. Simvolist-dekadent ədəbiyyat bir cərəyan kimi 19-cu əsrin ortalarında Fransada təşəkkül tapmağa başlasa da, az sonra Avropanın bir çox ədəbi-mədəni çevrələrinə, o cümlədən də ingilis ədəbiyyatına nüfuz edərək orada öz güclü təsirini göstərmişdir. Bu cərəyanın əsas yaradıcılıq kredosu sənətə simvolik bir mahiyyət kimi yanaşmaqdır. Sənəti həyatdan təcrid etmək yolu tutan simvolistlər “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinin mövqeyində dayanırdılar. Oskar Uayldın “sənət həyatdan üstündür” mülahizəsi də simvolistlər arasında geniş yayılmış proqram-şüarlardan olmuşdur. Simvolistlərin, o cümlədən də Oskar Uayldın həyatdan küskünlük, inamsızlıq ifadə edən ədəbi-estetik düşüncələri təsadüf ortaya çıxmamışdır.

XIX əsrdə kapital dünyasını bürüyən haqsızlıq, ədalətsizlik, istismar, pul-sərvət uğrunda gedən amansız, çirkin mübarizələr, zəhmət adamlarının tapdanıb alçaldılması, insani keyfiyyətlərin, mənəvi dəyərlərin mənasızlaşmağa doğru getməsi və s. Bu kimi məsələlər qələm sahiblərində, məfkurə və sənət adamlarında ümitsizlik, küskünlük duyğu və düşüncələri oyadır. Onlar həyatdan üz döndərərək sənətə sığınmağa üstünlük verirlər. Oskar Uayldın yaradıcılığından da göründüyü kimi, onlar sənəti həyatdan üstün tutmağa əslində, həyatda, cəmiyyətdə baş verən hadisələrə dolayı yolla öz etirazlarını bildirirdilər. Bu mənada simvolizmdə həyatdan, cəmiyyətdən küskünlük var, ancaq bununla belə, cəmiyyətə etiraz və ironiya da mövcuddur.

Cəmiyyət hadisələrinə yazıçı etirazı Oskar Uayldın “Nağıllar” silsiləsində və “Dorian Qreyin portreti” romanında simvolist obraz və bədii-üslubi vasitələrlə öz dolğun ifadəsini tapmışdır. Nağıllar silsiləsi öz səciyyəsinə görə ilk baxışdan folklor qaynaqları və məşhur Hans Xristian Andersen “Nağılları” ilə səsleşsə də Oskar Uayldın mövzunun bədii həcmi ilə bağlı təqdir etdiyi metod-obraz və hadisələrə, sujet mərhələ və ünsürlərilə simvolist-dekadent yanaşma tərzini onun

yazılarının mahiyyətini ciddi şəkildə fərqləndirir. Yazıçı bu nağıllara müraciət etməklə içərisində yaşadığı cəmiyyət hadisələrini başqa zaman və məkan çevrəsinə aparır. Onun nağılları əslində dövrün, zamanənin simvolizəsidir: daxili harmoniyası pozulmuş kapital dünyasının pul-sərvət düşkünlüyü ilə bağlı mənəvi faciəsini Oskar Uayld təsvir edir. Bu nağılların simvolikası yazıçının ədalət axtarışı, inasani münasibətlərdə mənəvi dəyərlərə üstünlük verilməsi istəyi, insanın özünüdərkə zərurəti və başqa bu kimi problemlərlə bağlıdır.

Simvolizm ziddiyyətlər və mürəkkəbliklərlə dolu bir cərəyan olduğu üçün bu ədəbi-estetik istiqamətə məxsus yazıçıların yaradıcılıq yolunun mənzərəsi və onların sənətkar mövqeyi heç də həmişə birmənalı və birtipli deyildir. Məsələn, Oskar Uayld bir tərəfdən “sənət həyatdan üstündür” mülahizəsi ilə qələm çalırdısa, müəyyən məqamlarda sənətin də heç bir mənə ifadə etmədiyini söyləyirdi. “Dorian Qreyin portreti” romanında yazıçının təkcə həyata deyil, sənətə küskünlüyü də nəzərə çarpır.

Beləliklə, bu magistr işində “Dorian Qreyin portreti” əsərində Dorian Qreyin dostunu öldürməyə vadar edən səbəbləri aydınlaşdırmağa cəhd etdik. Onun lord Henrinin təsiri ilə formalaşan dünyagörüşü üç əsas anlayışdan - estetika, hedonizm və nitsşeizmdən ibarət idi. İlk iki anlayışın təsiri altında olan insanın başqa birini öldürməsi mümkün deyil. Dorianın törətdiyi cinayətdə heç bir gözəllik və lütf yoxdur, əksinə, bu, estet üçün iyrənc və çirkin bir şey kimi görünməlidir. Dorian da Beyzil Holuordun ölümündən heç bir zövq almadı, bu qətl onu faktiki olaraq laqeydləşdirdi.

Düzdür, o, rəssamı özü qarşısında günahkar hesab edirdi, sonra da qaranlıq otaqda saxladığı portretinə həqiqətən nifrət edirdi. Lakin bu, Dorianın niyə dostu ilə belə qəddar davranması sualına tam olaraq cavab vermir. Maraqlı olan odur ki, niyə rəssamı öldürərkən onun əli titrəmirdi? Nə üçün o, buna görə heç vaxt tövbə etmədi? Yəni o, öldürmək haqqının olduğuna inanırdı, qeyri-təbii iş gördüyünü düşünmürdü? Bu sualların cavabı, Dorianın bəlkə də Lord Henrinin estetizmindən və hedonizmdən daha yaxşı qavradığı hərəkətlərin mümkünlüyü və

ənənəvi əxlaq normalarından imtina edilməsi ideyasındadır. Dorian Qreyin süqutuna son qoyan, onu dostunu öldürməyə vadar edən nitsşeizm idi.

“Dorian Qreyin portreti” simvolist romanı yazıçının mənəvi-estetik təbəddülatlarını, psixoloji-fəlsəfi sarsıntılarını əks etdirməklə bərabər, həm də cəmiyyət və insan qarşıdurmasının güclənməsi və faciəvi sonluqlara gətirib çıxarması prosesində pul-kapital dünyasının yaratdığı eybəcərliklər sərt rəmzi boyalarla təsvir edir. Ümumiyyətlə, Oskar Uayld simvolizmi üçün bədii boyaların tündlüyü və obrazlılığa meylinin güclü olması əsas xarakterik aspektlər kimi nəzərə çarpır.

Bununla belə, “Dorian Qreyin portreti” sözün dar mənasında təkcə təsviri sənətin qanunlarına uyğun olan, kətan üzərində qurulmuş roman-portret deyil. O, “musiqi” və “teatr”ın bədii məkanının bir hissəsini fəth edən, Oskar Uayldın bütün həyatı boyu üzərində çalışdığı “əsl bədii sənət əsəri”dir. Sənətin mənasını müəyyən edən Gözəllik axtarışı, Uayldın fikrincə, təkcə estetik deyil, həm də etik əhəmiyyətə malikdir. Əxlaqi kamilliyə yalnız gözəlliyin vasitəsi ilə nail olmaq olar.

“Dorian Qreyin portreti” romanı ilə Oskar Uayld əslində “incəsənət haqqında mif” yaradır. Əgər bunu İncəsənətin incəsənət olaraq mövcudluğu üçün universal şərtlər kimi başa düşsək, onun incəsənətin bütün sahələri üçün yeganə olan ümumi bir “şəkil” qurduğunu görürük. Bu çərçivədə yazıçının poetikasının hər bir elementi ciddi şəkildə müəyyən edilmiş yer tutur, müəyyən funksiyanı yerinə yetirir, müəyyən semantik yük daşıyır, eyni zamanda daha böyük bir bütövün bir hissəsi - Oskar Uayldın həyat və yaradıcılığında təcəssüm olunmuş estetik konsepsiyanın bir hissəsi olur.

Görkəmli yazıçı-dramaturq Oskar Uayld həyatı və yaradıcılığının təhlili göstərdi ki, İngiltərə ədəbiyyatının tanınmış simalarından olan simvolist yazıçının zəngin yaradıcılığı monoqrafik planda işlənməmiş bu magistr işində onun yaradıcılığı yeni aspektdən tədqiq olunmuşdur.

Oskar Uayld yaradıcılığının zirvəsi olan “Dorian Qreyin Portreti” romanı tematik baxımdan zamanın tələbinə cavab verən, yazıçının həyat haqqındakı fəlsəfi görüşlərinə həsr olunmuşdur.

Həqiqət, humanizm, mənəvi-əxlaqi dəyərlər, daxili və zəhiri gərsənişin vəhdəti kimi problemləri özünün sənətkar mövqeyində daim ön planda saxlayan Oskar Uayld, hətta məsələlərin qoyuluşunda və müraciət etdiyi mövzular daxilindəki bədii-üslubi həllində simvolizmin prinsiplərinə hətta sadıq qalmışdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı

Azərbaycan dilində

1. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. VI cild. Bakı. 2015
2. Nuriyeva N. Oskar Uayldın estetikası “Dil və ədəbiyyat” jurnalı 1(5), B., 2008
3. Yelizarova M. Y. XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi, Bakı, “Azərüçpədqiz”,
4. 1964. s. 520-529
5. Uayld O. “ Xoşbəxt şahzadə” Ön söz, B, “Yazıçı” 1986, 75 s.
6. “Oskar Uayld” Azərbaycan gəncləri, 3 Fevral 1972 / ingilis yazıçı Oskar Uayld haqqında.

İngilis dilində

7. Ackroyd P. *The Last Testament of Oscar Wilde*. -N.Y., 1985.
8. Bush A.L., *Criticism. In: “Wilde and the nineties”* Princeton - New Jersey, 1966, p.49
9. Davies, R. H. *The Letters of Oscar Wilde* / R. H. Davies. – London, 1962.
10. Donohue J. “*Salome*” and the Wildean Art of Symbolist Theatre // *Modern Drama*. -Vol.37. -№ 1. 1994.
11. Fox, Paul, ed. *Decadences: Morality and Aesthetics in British Literature*. Stuttgart: Ibidem, 2006.
12. Harrison F., *Autobiographical memoirs*, L, 1911: Ransome A., *The Autobiography of Arthur Ransome*, L., 1976
13. Holland V. *Oscar Wilde: A Pictorial Biography*. -N.Y.1988.
14. Hill, Debora. *Oscar Wilde: Overview*. Ed. Michael J. Tyrkus. Detroit: St. James P, 1997.
15. Mason, S. O. *Wilde and the Aesthetic Movement* / S. Mason. – London, 1920.
16. Maine G.F. *Introduction to the work of Oscar Wilde*, London 1949, P.10
17. Pater, W. H. *Studies in the History of the Renaissance* / W. H. Pater. – London, 1873.

18. Vidal, Gore, *Matters of Fact and Fiction*, 1977, p.56
19. Wilde O. *The Nightingale and the Rose* // Wilde O. Complete works. – Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. — P. 278–282.
20. Wilde O. *The Picture of Dorian Grey* // Wilde O. Complete works. – Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. — P. 17–159.
21. Wilde O. *Poems* / O. Wilde. – London, 1881.
22. Wilde O. *Fairy Tales and Stories*. -L.,1980.
23. Wilde O. *Letters*. (Edited by R. Hart-Davis.) London, 1962 / Complete works of Oscar Wilde, Glasgow, 1994.
24. Wilde O. *Miscellanis* London, 1998, p.271;
25. Wilde O. *Selections, in De Profundis*, 1979 p.149
26. Wilde O. *A House of Pomgranates*, I ,1908, p.20
27. Woodcock G., *The Paradox of Oscar Wilde*. New York, 1950, p.1

Rus dilində

28. Абазова Л. М. Своеобразие эстетики английского декаданса 90-х годов: Дисс... канд. филол. наук. — М., 1982.
29. Аникст А. статья в кн.: “О.Уайлд”. Изд-во. Просвещение в 2-х т. М., 1960, с.18
30. Аникин, Г. В. Эстетика Джона Рескина и английская литература XIX века / Г. В. Аникин. – М., 1986.– с.221
31. Акرويد П. Завещание Оскара Уайльда // Иностранная литература. -1993.№11.
32. Борхес Х.Л. Об Оскаре Уайльде // Литературное обозрение. -1993. -№ 1/2.
33. Боборыкина Т.А. Драматургия О.Уайльда: к проблеме идейно-художественного своеобразия эстетизма О.Уайльда.1. А,1981.
34. Бессараб М. Принц Парадокс: Биографическое произведение о жизни Оскара Уайльда. — М.: Книгарь, 2012. — 176 с.
35. Бабенко В. Паломник в страну прекрасного // Уайльд О. Избранное. - Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1990, с. 5-18.

- 36.Геласимов А.В. О. Уайльд и Восток: ориентальные реминисценции в его эстетике и поэтике. - М. 1997.
- 37.Гениева Е. Ю. Английская литература / Е.Ю.Гениева,
В.В. Ивашева // История зарубежной литературы XIX века: в 2 ч.
М., 1983. - Ч. 2. - с. 208-294.
- 38.Данилова И. Е. Судьба картины в европейской живописи. СПб., 2005. – с. 4.
- 39.История зарубежной литературы конца XIX начала XX века. -М.,1970.
- 40.История английской литературы. /Под ред. М. Н. Черневича. – М., 1983. – Т.3
- 41.Колесник С.А. Проза Оскара Уайльда, М-1972
- 42.Луков Вл. А. Оскар Уайльд // Зарубежная литература XX века: Хрестоматия, т. 1. 1871–1917 / Сост. Храповицкая Г. Н., Ладыгин М. Б., Храповицкая Г. Н., Ладыгин М. Б., Луков Вл. А.; Под ред. проф. Н. П. Михальской и проф. Б. И. Пуришева. — М.: Просвещение, 1981. – с. 250–258.
- 43.Мауткина И.Ю. Историческая поэтика британской сказки и литературные сказки О. Уайльда: дисс. па соиск. уч. степ, кандидата филологических наук: 10.01.03 Великий Новгород, 2006.
- 44.Ницше Ф. Так говорил Заратустра/ Избранные произведения. СПб.: Азбука классика, 2003. с. 420
- 45.Парандовский Я. Избранное – М., 1981, т.1, с. 60-61
- 46.Соколянский, М. Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества – Киев, 1990.
- 47.Соломатина Н. В. Уайльд у истоков своей литературной биографии // XV Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов: К 100-летию Б. И. Пуришева. — М., 2003. – с. 276–278.
- 48.Соломатина Н. В. Трагическая роль «Саломеи» в жизни Уайльда // XIII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Материалы научной конференции: Ч. 2 / Отв. ред. М. И. Никола. – М., 2001. – с. 252–253.
- 49.Тайц И. Ф. Некоторые особенности драматургического метода Оскара Уайльда: Дис... канд. филол. наук. – М., 1970.

- 50.Трыков В. П. Роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Трыков В. П. Зарубежная литература конца XIX – начала XX веков. – М.: Флинта; Наука, 2001. — с. 136–151.
- 51.Трыков В. П. Эстетизм // Новая школьная энциклопедия. Словесность / Сост. [и отв. ред.] Вл. А. Луков, С. Ф. Дмитренко. — М., 2004. — с. 572–575.
52. Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Библиотека всемирной литературы, т. 118. М.: Художественная литература, 1976. с. 82 Дальше ссылки на это издание смотри в тексте.
53. Уайльд О. Полное собрание сочинений / Под ред. К. И. Чуковского. – СПб, 1912.– Минск, 1984.
54. Уайльд, О. Избранные произведения /О. Уайльд. – М., 1960. – Т.1. - Вступ. ст. А. А. Аникста. – с.5–26.
55. Урнов, М. На рубеже веков / М. Урнов. – М., 1970.
- 56.Федоров А. А. Эстетизм и художественные поиски в английской прозе последней трети XIX века. – Уфа, 1993.
- 57.Штейн А. Л., О. Уайльд // Штейн А. Л., Нестерова Е. К. История английской литературы. Ч. 2. — М.: Гаудеамус, 1996. – с. 139–149.
- 58.Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография / Пер. с англ. Л. Мотылева. — М.: Изд-во Независимая газета, 2000. — (Серия «Литературные биографии»).
59. Экфрасис и его функции в романной прозе рубежа XIX-XX веков (на материале романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и романа Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи»)
http://ivanovo.ac.ru/upload/medialibrary/c1a/Mescheryakova._Diss.pdf
- 60.Яковлев, Д. Моралисты и эстеты / Д. Яковлев. – М., 1998.

İnternet resursları

61. https://www.studopedia.su/19_25419_English-Literature-in-the-Second-Half-of-the-th-century.html

62. <https://www.cyberleninka.ru/article/n/maska-shekspira-kak-obraz-oskara-uaylda-v-esseisticheskoy-miniatyure-pisatelya>
63. <https://www.gugn.ru/work/2990822/kontrast-i-paradoks-v-povestvovatel>
64. Fridrix Nitsşe “Zərdüşt belə deyirdi”
<http://gakh.cls.az/front/files/libraries/1524/books/626434106.pdf>