

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

NƏRMİN MİRİŞ qızı ŞİRİNOVA

S.ŞELDONUN ROMANLARINDA KÜTLƏ MƏDƏNİYYƏTİ
ƏNƏNƏLƏRİ

HSM – 060201 – Ədəbiyyatşünaslıq (İngilis ədəbiyyatı)

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

D İ S S E R T A S İ Y A

Elmi rəhbər: _____

A.Z.Sabitova

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

BAKİ – 2017

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3-7
I FƏSİL. Sidni Şeldon yaradıcılığının bədii-estetik səciyyəsi.....	8-38
1.1. Sidni Şeldonun ədəbi irsi.....	12-26
1.2. Sidni Şeldonun yaradıcılığında sosial mühitin inikası.....	26-38
II FƏSİL. Sidni Şeldonun əsərlərində Amerikan arzusu.....	39-64
2.1. “Əgər sabah açılsa” romanında psixologizm.....	42-54
2.2. “Güzgüdəki yad adam” romanında konflikt və xarakter.....	55-64
NƏTİCƏ.....	65-68
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....	69-73

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı. XX əsr ABŞ ədəbiyyatının tanınmış simalarından olan yazıçı Sidni Şeldonun (1917-2007) ədəbi irsi bu gün də dünya ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutur. ABŞ ədəbiyyatında müxtəlif ədəbi metodların yüksəliş keçirdiyi bir dövrdə ədəbiyyata gələn istedadlı qələm sahibinin zəngin yaradıcılığı onun öz sağlığında istər ədəbi-elmi ictimaiyyət, istərsə də geniş oxucu kütlələri tərəfindən böyük rəğbət və maraqla qarşılanmışdır. Belə ki, Sidni Şeldonun yaradıcılığı dərin həyati müşahidələrə söykəndiyindən rəmzi-məcəzi ümumiləşdirmələrə, fəlsəfi mənalandırmaya güclü meyl göstərməsi pyes və ssenarilərindən tutmuş, detektiv janrda yazdığı romanlarınadək hər birində təbii bir qanunauyğunluq kimi ortaya çıxır.

Sidni Şeldonun yaradıcılıq yolu və ədəbi irsinin təhlili göstərir ki, o hər zaman ictimai həyatda baş verən hadisələrə ciddi münasibət bildirmiş və onun nəsrini insan və onun yaşadığı dünyaya qayğı ilə işləmişdir. Bu baxımdan onun yaradıcılığının zirvəsi hesab olunan detektiv romanlarının filoloji təhlilə cəlb olunması elmi aktualıq kəsb edir. Yazıçının bu əsərləri onun bədii təfəkkürü, dünyagörüşü, həyat tərzini haqqında müəyyən təsəvvür əldə etməyə imkan verir. Sidni Şeldonun nəsrini tarixi hadisə və prosesləri özünəməxsus bədii üslubi maneralarla əks etdirməsi ilə səciyyəvidir. Psixoloji və fizioloji problemlərlə zəngin olan kriminal triller janrının xüsusiyyətlərindən yararlanan yazıçı “Əgər sabah açılsa”, “Güzgüdəki yad adam”, “Oyunun ustası” və bir sıra romanlarını bu səpgidə yazmışdır.

Triller ingilis sözü olub “həyəcan” deməkdir və ədəbiyyat və kinoda işlənən bir janrdır. Bu janr əsasən oxucu və tamaşaçıda qəfil emosiya axını, həyəcan və ehtiras yaradır. Janrın dəqiq sərhədləri yoxdur. Triller elementlərinə müxtəlif janrlarda yazılmış bir sıra əsərlərdə də rast gəlmək olur. Lakin kinomatoqrafiya sahəsində trillərə əsasən detektiv və casus filmləri, qorxu və macərə filmləri, həmçinin qanqster və nuar (fransızca *noir*-“qara” roman deməkdir, 1920-60-cı illər kütləvi amerikan ədəbiyyatında subjanrdır; ingiliscə isə buna *hard-boiled fiction* (kriminal roman)

deyilir.) janrı filmlərində rast gəlinir.

Ayrı-ayrı janrların sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi, janrın inkişaf yolunun sistemli şəkildə araşdırılması müasir ədəbiyyatşünaslıq elminin qarşısında duran ən mühüm vəzifələrdən biridir. Ədəbiyyat tarixində geniş yayılan janrlardan birinin detektiv janr olması heç kəsdə şübhə doğurmur. Elə buna görə də ayrı-ayrı mərhələlərdə yaranan detektiv əsərlərə ədəbiyyatşünaslıq elmi biganə qalmamış, bir sıra tədqiqat əsərləri yaranmışdır.

Detektiv ədəbiyyatda daha çox realist təsirlər hiss edilməkdədir. Bu baxımdan detektiv əsərlərdə məkanlar da ən az qəhrəmanlar qədər önəmli bir rol oynadığından Sidni Şeldon da əsərlərində bu ünsürdən yararlanmışdır. Məhz bu səbəbdən də onun qələmindən çıxan əsərlər ədəbi ictimaiyyət və geniş oxucu auditoriyası tərəfindən böyük rəğbət və məhəbbətlə qarşılanmışdır. Görkəmli yazıçını həmişə müasir saxlayan, əsərlərini ədəbi dövriyyədən çıxmağa qoymayan insan və cəmiyyət problemlərinin məğzini dərinlən duyması; həyatın, dünyanın sosial-fəlsəfi harmoniyasına diqqət yetirməsi ilə bağlıdır. Buna görə də Sidni Şeldon yaradıcılığı daim elmi-nəzəri fikri məşğul etməkdədir. Mənəvi-əxlaqi məsələlərə qarşı daha duyarlı olan Sidni Şeldonun dünyagörüşünün formalaşmasında bu amil mühüm rol oynamışdır.

Sidni Şeldonun əsərləri bir tərəfdən içindən çıxdığı dönmənin cəmiyyət qanunlarına və sosial gerçəkliyinə işıq tutduğundan, digər tərəfdən də müəllifin özü yaradıcı bir şəxsiyyət kimi bəlli bir sosial-mədəni mühitə aid olduğundan onun təqdim etdiyi hər bir əsər sosioloji təhlilə mövzu ola biləcək mühüm bir araşdırma obyektidir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi – Amerika Birləşmiş Ştatları ədəbiyyatı Azərbaycan elmi-ictimai mühitində həmişə ciddi maraq doğurmuşdur. Belə bir əlaqə müstəvisində hər iki xalqın ədəbiyyatı arasında ideya-bədii əlaqələrin tarixi haqqında geniş danışmaq, çoxsaylı faktları sadalamaq mümkündür. Sidni Şeldonun əsərləri bir sıra dünya xalqlarının dillərinə tərcümə olunaraq özünün pərəstişkarlarını tapmışdır. Lakin görkəmli sənətkarın əsərləri dilimizə tərcümə edilmədiyindən Azərbaycan

ədəbi-mədəni mühitinin Sidni Şeldonun sənət dünyası ilə tanışlığı əsasən vasitəli dilin - rus dilinə edilmiş tərcümələrin vasitəsi ilə mümkün ola bilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Sidni Şeldonun zəngin ədəbi irsi ayrılıqda monoqrafik planda tədqiq olunmamış, onun dünya ədəbiyyatındakı rolu öyrənilməmişdir. Bununla yanaşı, onun yaradıcılığı haqqında yalnız ensiklopedik nəşrlərdə və xarici ölkələr ədəbiyyatı ilə bağlı dərsliklərdə məlumatla rast gəlmək mümkündür. Bu baxımdan Azərbaycan oxucusu Sidni Şeldonun həyat və yaradıcılığı barədə əsas bədii və elmi informasiyanı ya birbaşa orijinaldan, ya da rus dilli mənbələrdən əldə edə bilmişdir. Bu isə ona gətirib çıxarmışdır ki, Sidni Şeldon yaradıcılığı barədə ancaq məhdud bir oxucu və ya tədqiqatçı dairəsinin məlumatı olmuşdur. Keçmiş postsovet ədəbiyyatşünaslığında isə onunla bağlı daha çox elmi tədqiqat əsərləri yazılmışdır. Tanınmış tədqiqatçılardan Y.V.Şvedova, N.Y.Nadejdin və başqaları Sidni Şeldon yaradıcılığına xas bir sıra problemlər haqqında elmi araşdırmalar aparmışlar.

Sidni Şeldonun yaradıcılığının XX əsr ABŞ ədəbiyyatı kontekstində bədii-estetik özünəməxsusluğunu, sosial mühit və insan probleminin bədii həllini, bədii-estetik düşüncələrin müqayisəli təhlilini bir sıra Avropa alimləri araşdırmışlar.

Sidni Şeldon yaradıcılığı indiyədək Azərbaycan alimləri tərəfindən müstəqil araşdırma obyektinə çevrilməmiş və o, realist yazıçı kimi elmi ictimaiyyətə tanıtılmamışdır. Halbuki yazıçı ədəbiyyatda öz dövrünə xas klassik detektiv ədəbiyyatını ideya-bədii faktorlarla zənginləşdirərək realizm çərçivəsindən kənara çıxıb və roman janrına yeni xarakterik cəhətlər gətirmişdir. Yazıçı xarakter və konflikt yaratmaqda mahir sənətkardır. Sidni Şeldonun insan və sosial mühit probleminə fərqli yanaşması ədəbiyyatın çağdaş nəzəri diskursuna uyğun gəlir və bu parametrlər tədqiqat işinin müasir ədəbiyyatşünaslığın tələblərinə cavab verdiyinin təsdiqi hesab edilə bilər.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri – Magistr işinin başlıca məqsədi Sidni Şeldon yaradıcılığının əsas ideya-estetik səciyyəsinə müəyyənləşdirmək, onun əsərlərində kütlə mədəniyyəti ənənələrini üzə çıxarmaq və “Əgər sabah açılsa” və “Güzgüdəki yad adam” romanlarında şəxsiyyət və sosial mühit probleminin qoyuluşu və bədii

həlli yollarının filoloji təhlilini verməkdir. Bu magistr dissertasiyasında dedektiv romanın modern dönəmlə əlaqəsini anlamaq baxımından tarixi inkişafı da araşdırılacaqdır. Bu məqsədə nail olmaq üçün aşağıdakı elmi-nəzəri vəzifələrin həyata keçirilməsi nəzərdə tutulur:

- Sidni Şeldonun yaşadığı sosial-siyasi şəraitin ümumi mənzərəsini müəyyənləşdirmək və onun yaradıcılığında müasir cəmiyyətdə üstünlük təşkil edən məişət, əyləncə və informasiya mədəniyyəti olaraq nəzərdə tutulan kütlə mədəniyyəti və ya pop mədəniyyətinin verilməsi məsələsini aydınlaşdırmaq;

- Yazıçının detektiv janrda yazmasının səbəblərini araşdırmaq;

- Detektiv janrın yaranma tarixinə qısa ekskurs və Avropa və ABŞ ədəbiyyatında detektiv janrın formalarını aydınlaşdırmaq;

- Yazıçının ABŞ ədəbiyyatındaki rolu və dünyagörüşünün bədii-estetik səciyyəsinə öyrənmək;

- Sidni Şeldonun yaşadığı həyat şərtləri və ailəsinin onun yaradıcı şəxsiyyət kimi formalaşma bilməsində rolunu müəyyənləşdirmək;

- Ədibin süjet, obraz və xarakter yaratma üsullarını öyrənmək;

- Yazıçının yaradıcılığında Amerika arzusu məsələsini araşdırmaq;

- Sidni Şeldonun “Əgər sabah açılsa” romanında psixologizmi araşdırmaq;

- Yazıçının “Güzdəki yad adam” əsərində konflikt və xarakter məsələsini müəyyənləşdirmək;

- Romandakı əsas bədii konfliktlərin yaranma mexanizmini aşkarlamaq.

Tədqiqatın elmi yeniliyi – Bu tədqiqat işi magistr dissertasiyası səviyyəsində olmuş olsa da, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Sidni Şeldonun yaradıcılığına həsr olunmuş irihəcmli araşdırmadır. Yazıçı Sidni Şeldonun yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə olaraq bu magistr işində geniş tədqiq olunur; buradakı təsvir və təhlillər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı müstəvisində ilk dəfə aparılır. Sidni Şeldonun yaradıcılığının ümumi səciyyəsi və aparıcı istiqamətləri, xüsusən də onun “Əgər sabah açılsa” və “Güzdəki yad adam” əsərlərinin məzmunu, ideya-estetik əhatəsi, bədii-üslubi keyfiyyətləri, bədii psixologizm və xarakter və konflikt

məsələləri ilk dəfə olaraq Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitinə çatdırılır. Bu magistr işində Sidni Şeldonun sənət dünyası daha çox fəlsəfi-estetik və ideya-bədii üslubi yönləri ilə açıqlanır.

Tədqiqat işinin obyektı. Təqdim olunan dissertasiya işinin obyektini Sidni Şeldonun zəngin yaradıcılığının araşdırılması və romanlarında kütlə mədəniyyəti ənənələrinin üzə çıxarılması təşkil edir.

Tədqiqat işinin predmeti. Tədqiqatın predmeti Sidni Şeldonun “Əgər sabah açılsa” və “Güzdəki yad adam” romanlarının təhlili və bədii-estetik xüsusiyyətlərinin tədqiqidir.

Tədqiqatın metodologiyası. Magistr dissertasiyasının hazırlanmasında bioqrafik, hermenevtik, müqayisəli-tarixi metodun prinsipləri əsas götürülmüşdür. Eyni zamanda postmodernist, ekzistensialist konsepsiyaların müəyyən müddəaları da tədqiqat zamanı nəzərə alınmışdır.

Tədqiqat işinin nəzəri və praktik əhəmiyyəti – Tədqiqat işindən ABŞ ədəbiyyatına dair kurs və mühazirələrin aparılmasında köməkçi vasitə kimi istifadə oluna bilər. Xarici ölkələr ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı kitab, dərslik və ya tədqiqatlar hazırlanarkən də bu magistr işindəki materiallardan faydalanmaq mümkündür.

Tədqiqatın aprobasiyası – Magistr dissertasiyası Azərbaycan Dillər Universitetinin “Xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrası”nda yerinə yetirilmişdir, kafedranın iclaslarında müzakirə olunmuşdur. Mövzu ilə bağlı iki məqalə çap olunmuşdur. Bunlar: “Sidni Şeldon yaradıcılığının bədii-estetik səciyyəsi” və “Sidni Şeldonun “Əgər sabah açılsa” romanında riyakarlıq motivi” adlı məqalələrdir.

İşin strukturu – Magistr dissertasiyası giriş, iki fəsil və yarım fəsillərdən, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

I FƏSİL

SİDNI ŞELDON YARADICILIĞININ BƏDİİ-ESTETİK SƏCİYYƏSİ

XX yüzil bəşər tarixində bir sıra siyasi dəyişikliklərlə, müharibələrlə zəngin mürəkkəb və ziddiyyətli zaman kəsiyi olmaqla yanaşı elm, texnika və mədəni inkişafın yüksək zirvələr fəth etdiyi böyük nailiyyətlər dövrü idi. Elmin ayrı-ayrı sahələrini əhatə edən qlobal inqilabi dəyişikliklər ədəbiyyat aləminə də təsir göstərən dərin mənəvi-psixoloji proseslərin başlanmasına və yeni problemlərin yaranmasına təkan verirdi.

Birinci dünya müharibəsi ərəfəsində K. Sendberq, R. Frost, V. Lindsey, E. A. Robinson və başqa şairlər realist əsərlər yaratdılar. Bu dövrdə modernizm meydana gəldi (E. Paund, T. S. Eliot, G. Stayn). 20-40-cı illərdə S. Lyuis Amerika həyat tərzini tənqid edən realist tarixi romanlar (“Bebbit”, “Errousmit” və s.) yazdı. Skot Fitsceraldın “Böyük Getsbi”, Ernest Heminqueyin “Fiesta”, “Əlvida, silah” romanlarında “itirilmiş nəslin” cəmiyyətə baxışı əks olunmuşdur. 30-cu illərdə Heminquey antifaşist hərəkatına qoşulub ictimai mövzulara müraciət etdi, İspaniya vətəndaş müharibəsi haqqında əsərlər (“Beşinci kolonna”, “Əcəl zəngi” romanı), Lilian Helman isə psixoloji dramlar (“Payız bağı”, “Tülkülər”) yazdı.

Con Steynbekin “Qəzəb salxımları” romanı bu dövrdə yazılmış ən yaxşı əsərlərdəndir. 50-60-cı illərdə ədəbiyyata Cerom Selincer, Con Apdayk, Sol Bellou, Harper Li, Rey Bredberi, Trumen Kapote, Robert Şekli, “əzilmiş nəsil” adlandırılan qrupun nümayəndələri Ç.Keruak, A.Ginsberq, Q.Korso, L.Ferlingetti və başqa yazıçılar gəlmişlər [18; 28].

Zənci ədəbiyyatının ilk nümunələri “hüzn nəğmələri” və spiričuellsərdir. Qaradərili şairə Fillis Uitli, publisist B.Banneker XVIII əsrdə maarifçilərin davamçıları olmuşlar. Vətəndaş müharibəsindən sonra Çarlz Çesnatin romanları ilə ədəbiyyatda demokratik nəsr yarandı. Qeyd etmək lazımdır ki, yeni dövr zaman kəsiyi 1870-1917-ci illəri əhatə edir. İlk baxışdan “Yeni ədəbiyyat” anlayışının əhatə

dairəsi özünü doğrultmur. Ancaq bu anlayış tənqidçilər və müxtəlif ədəbiyyatşünaslar tərəfindən ən geniş mənada işlənmişdir [12; 15; 19; 42].

XX əsr amerikan ədəbiyyatşünaslığını ümumi şəkildə səciyyələndirərkən aşağıdakı cəhətləri nəzərə almaq lazımdır: birincisi, dünya ədəbiyyatında son dərəcə güclənən integrativ proseslər qərb, o cümlədən amerikan ədəbiyyatşünaslığına da öz təsirini göstərir – amerikan tənqidçiləri və ədəbiyyatşünasları ayrı-ayrı ədəbi bədii nümunələri, sənətkarların yaradıcılıqlarını, habelə ümumən ədəbi prosesi bir tərəfdən universal ədəbiyyatşünaslıq prinsipləri əsasında sərf-nəzər etməyə, digər tərəfdən onları dünya ədəbiyyatı kontekstində dəyərləndirməyə çalışırdılar. İkincisi, düz XX əsrin əvvəllərinə kimi ABŞ-da ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq müstəqil peşə fəaliyyəti növləri kimi formalaşmamışdılar: bir qayda olaraq yazıçı və şairlər eyni zamanda tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi çıxış edirdilər [3, s. 5-6].

Yeni dövrün ilk yazarlarının əksəriyyəti artıq bu gün bir o qədər də müasir görünməzlər. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, onlar bu günün problemləri baxımından artıq aktual deyildirlər və düşüncə, habelə dil baxımından da artıq dəbdə olmayan maneranın daşıyıcılarıdır. Bu həqiqəti biz daha çox ikinci dünya müharibəsindən əvvəl və sonra yazılmış əsərləri oxuduqda dərk edirik. Bütün bunlara əsaslanaraq, habelə digər ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin məlum bölgələrinə müəyyən düzəlişləri nəzərə almaqla biz müasir Amerika ədəbiyyatını üç əsas dövrə bölürük:

1. Hazırlıq dövrü (1870-1917), (1865-1918); bu dövr ədəbiyyatda milli ənənələrin formalaşması və realizmin qəti şəkildə bərqərar olması ilə əlamətdardır;
2. İkinci Dünya Müharibəsinə qədərki dövr (1919-1945); bu dövrdə Amerika ədəbiyyatı böyük uğurlar qazanaraq sözün əsl mənasında dünyanı fəth edir və dünya mədəniyyətinin “böyük bir ərazisinə” çevrilir;
3. Yeni Amerika ədəbiyyatı (yəni 50-ci və 60-cı illər).

Biz XX əsrin 20-ci illərində ədəbiyyatda özünü göstərən aşağıdakı meyilləri seçib fərqləndirə bilərik:

1. Psixanalitik nəsr;

2. Zəif realizm; bunun səciyyəvi nümayəndəsi Cozef Herqeseymerdir. Bir qayda olaraq, bu yazıçılar (yəni zəif realizmi təmsil edən yazıçılar) öz yaradıcılıqlarında kəskin situasiyalardan qaçır, siyasi çəkişmələrə yol vermir və əsas etibarını ilə, necə deyərlər, yumşaq sosial problemlərə üz tuturdu. Bu sıradan biz But Tarkinqtonu göstərə bilərik.

Müasir Amerika ədəbiyyatının əsas naturalist qolları və cərəyanları xarakter etibarını ilə yerli xüsusiyyətləri tam şəkildə saxlayırlar. Şervud Anderson (1876-1941) Orta Qərbin fermer və tacirlərinin təbəddülatlarla dolu həyatını dəqiq və incə ştrixlərlə təsvir edir [13].

Realizm bədi yaradıcılıq metodudur və bu metodun tərəfdarlarının fikrincə, ədəbiyyatın və incəsənətin vəzifəsi həyatı olduğu kimi həyat hadisələrinə uyğun şəkildə təsvir etməkdir. Bu vəzifəni gerçəklik faktlarının tipikləşdirilməsi vasitəsilə həyata keçirmək olar. Realistlər ədəbiyyatı insanın özünü və dünyanı dərkinin ən mühüm vasitəsi hesab edirlər və bu məqsədlə həyat hadisələrinin mahiyyətini açıqlamağa, gerçəkliyi ona xas olan ziddiyyətlərlə birlikdə ehtiva etməyə cəhd göstərirlər. Sənətkar bu məqsədə nail olmaqdan ötrü heç bir məhdudiyət gözləmədən həyatın bütün tərəflərini təcəssüm etdirmək üçün istənilən süjetə müraciət edə bilər. Realizm insanın mühitlə qarşılıqlı münasibətlərinə, ictimai şəraitin ayrı-ayrı adamlarına, ictimai qrupların, siniflərin taleyinə təsir göstərir. Realist ədəbi-bədii nümunələrdə sosial şəraitin insanların əməllərinin ruhi-mənəvi aləminə təsiri ön plana çəkilir. Realizm mənəvi axtarışların dəyərini təsdiq etməklə böyük sosial-tərbiyəvi rol oynayır. Realist sənətkarlar gerçəkliyi inkişafda, dinamikada təsvir edirlər. Onlar məişətin və ictimai münasibətlərin yalnız sabitləşmiş formalarını təsvir etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda obrazlar vasitəsilə həyatın və sosial münasibətlərin yeni formalarını, yeni psixoloji və ictimai tipləri təcəssüm etdirməyə can atırlar.

Sözün geniş mənasında realizm kateqoriyası ədəbi-bədii nümunələrin gerçəkliyə münasibətini əks etdirir. Bu zaman konkret sənətkarın konkret ədəbi məktəbə yaxud cərəyana aid olması mühüm rol oynamır. Hər bir əsl sənət əsəri bu və ya digər şəkildə

gerçəkliyi əks etdirir, həyatın mühüm problemləri haqqında söhbət açır. Bu mənada realizm həyat həqiqəti anlayışı ilə eynidir və bu baxımdan son dərəcə müxtəlif ədəbi-bədii həmahəng mahiyyətini üzə çıxarmaq üçün tətbiq oluna bilər. Məhz buna görə də Homerin və Dantenin, Şekspirin və Rasinin realizmi haqqında danışmaq mümkündür. Onlar əlbəttə ki, sözün müasir anlamında realist deyillər, lakin eyni zamanda onların əsərlərinə dərin həyat həqiqətləri xas olduqlarına görə onlar realistdirlər. Bununla yanaşı qeyd etmək lazımdır ki, bu anlamda realizm incəsənətdə həyat həqiqətlərini ifadə edir və konkret ədəbiyyatşünaslıq termini mənasına malik deyil.

Sözün daha dar mənasında “realizm” anlayışı yaradıcılıq metodu yaxud ədəbi cərəyan mənasında işlədilir. Gerçəkliyi həyat həqiqətləri prinsipləri əsasında ardıcıl şəkildə təcəssüm etmək, insanı və onu əhatə edən aləmi dərk etməyə can atmaq XIX əsrdə formalaşmış realist ədəbi-bədii cərəyanın aparıcı xüsusiyyətləridir.

Ötən əsrin otuzuncu illərindən başlayaraq realizm modernizmə yaxınlaşmağa başladı. İkinci Dünya müharibəsi dövründə ABŞ ədəbiyyatında yeni ənənələr yarandı. Əllinci illərdən başlayaraq kəskinləşən siyasi şərait ziyalıların əhval-ruhiyyəsinə təsir etməklə ədəbiyyatda da öz əksini tapdı. Eyni zamanda modernizm özünü dində göstərdi [2; 36].

Dində modernizm özünü iki şəkildə göstərə bilər: ehkamların dəyişilməsi, ya da köhnə ehkamların yenidən yozumlanması ilə. Ehkamların dəyişdirilməsi yeni dini axınların yaranmasına gətirib çıxarır. Buna görə də çoxluq bundan çəkinir. Ənənə ilə bağlılığı kəsmək istəməyən çoxluq köhnə ehkamlara yeni yozumlar verilməsi yolunu tuturlar. Bu proseslər hələ antik çağlarda başlamışdır, orta çağlarda xristian və müsəlman toplumlarında gedib, bu günə kimi də sürməkdədir.

Daha da irəliləmiş toplumlarda dini modernizm prosesləri güclənir, geriləyən toplumlarda isə adət-kərdə inancların üstünlüyü olur. Bu baxımdan yeni çağlarda Avropa ilə Amerikada gedən proseslər daha dərin olmuşdur. Protestant kilsələr bir mərkəzdən idarə edilmədiklərinə və dəyişikliklərə daha açıq olduqlarına görə modernizmə uyuşmuş, ayrı-ayrı durumlarda isə toplumun

gəlişməsinin önündə getmişdirlər. Örnək üçün kalvinizmdə mistikaya inam azalmış, dini ehkamlar minimuma endirilmiş; rasionalizmə, işgüzarlığa, ictimai fəaliyyətə önəm verilmişdir. Bu kimi protestant axınlar yeni Avropa və Amerikanın quruculuq işlərində fəal iştirak etmişdirlər.

Katolik kilsənin isə ən yeni çağlara qədər inkişaf edən dünya ilə uyuşması prosesi çətinliklə getmişdir. Renessans çağlarından başlayaraq, XIX yüzilliyin sonlarına - XX yüzilliyin ilk illərinə qədər kilsədə yeniləşmə prosesləri çətinliklə özünə yol tapırdı. İlk katolik modernistləri, bu dini yeniləşən dünyaya uyğunlaşdırmaq istəyi ilə kilsənin bir çox ehkamlarını və rituallarını tənqid etmişdilər. Katolik modernistlərə görə dini insan yaradıb; Bibliyanı Tanrı endirməmişdir; mövhumatlardan çəkinilməlidir. Həm də onlara görə, İsa tanrı deyil, Yəhudi məsihi olmuşdur. Belə ki, Xristian ehkamlarının hərfi mənalari və əsil mahiyyəti vardır. Onları bir-birindən zamana uyğunlaşaraq ayırmaq gərəkdir. Öncə katolik kilsəsi modernistlərə qarşı olmuş, onlar kilsədən qovulmuşdular. Ancaq sonra yeniləşən dünyada öz yerini saxlamaq üçün katolik kilsəsi bir çox modern düşüncələrlə barışmalı oldu. Bu proses 1962-65 illərdə *ikinci Vatikan kilsə məclisindən* sonra dərinləşmişdir. A. Luazi, L. Düşen, Blondel, H. Şell, C. Tirell, R. Muarri kimi düşünürlər katolik modernistləri olmuşdurlar.

1.1. Sidni Şeldonun ədəbi irsi

XX əsr ABŞ ədəbiyyatının ən məşhur və sevilən yazıçılarından biri olan Sidni Şeldon (1917-2007) da əsərlərində bütün Amerikanı, bu mühitin tərkib hissəsi kimi “orta amerikalı”ları, Amerika cəmiyyətini konkretləşdirmiş və böyük ustalıqla qələmə almışdır. Detektiv janrda yazıb yaradan məşhur Amerika yazıçısı Sidni Şeldonun yaradıcılığı əsasən realist romanla modernist romanın sintezi üzərində qurulmuşdur. Detektiv janr - xəfiyyə ədəbiyyatı və ya detektiv ədəbiyyatı - bədii ədəbiyyat janrlarından biri olub faktların məntiqi təhlili ilə gizli cinayətlərin açılmasından, xəfiyyələrin (detektivlərin) macəralarından bəhs edən roman növüdür.

Detektiv ədəbiyyatda konflikt, əsasən, ədalətin qanunsuzluqla toqquşması üzərində qurulur.

Detektiv janrının yaranmasını bəzi tədqiqatçılar Amerika yazıçısı Edqar Allan Ponun “Morq küçəsində qətl”, bəziləri isə Qaston Lerunun “Sarı otağın sirri” romanı ilə bağlayır. Ancaq dünya ədəbiyyatı tarixində ilk əsl detektiv roman Çarlz Feliks ləqəbli müəllifin “Notting Hillin sirri” romanı hesab olunur. Bu roman ilk dəfə 1862-1863-cü illərdə hissələrlə “*Once a Week*” jurnalında çap olunub. Daha sonra 1863-cü ildə ayrıca kitab şəklində “*Bradbury & Evans*” nəşriyyatı kitabı yayımlamışdır.

Məşhur yazıçı Uilyam Qodvinin 1794-cü ildə yazdığı bir romanın qəhrəmanının da xəfiyyə olduğu haqda fikirlər var. Amma tarix və araşdırmalar həqiqətin üzə çıxarılmasına kömək etdi. 1975-ci ildə Britaniya detektiv romanlar yazıçısı və şair Culian Saymons isbat etdi ki, ancaq “Notting Hillin sirri” romanı detektiv roman kriteriyalarına cavab verir.

Saymons sübut etdi ki, süjetin dağınıqlığından tutmuş xəfiyyələrin topladığı sübutların müxtəlifliyinədək və günahın sübutunun metodlarına qədər əsl detektiv əsəri “Notting Hillin sirri”dir. Saymonsun sözlərinə görə, kitabın müəllifi Çarlz Feliksin təsvir etdiyi üsullar - şahidlərin dindirilməsi, maddi sübutların toplanması və başqa detektivə xas xüsusiyyətlər ancaq 1920-ci illərdən sonra yazılan detektiv romanlarda istifadə olunmağa başlamışdır. Belə ki, Çarlz Feliks adı keçən romanında öz həyat yoldaşını öldürməkdə təqsirli bilinən bir baronu təsvir etmiş, müstəntiq Ralf Xenderson istintaq prosesində nəinki bu işin, hətta daha iki cinayət işinin üstünü açmışdır. Tədqiqatçılar Çarlz Feliks gizli imzası altında o dövrün məşhur vəkili Çarlz Uorren Adamsın (ing. *Charles Warren Adams*) gizləndiyini güman edirlər. Onun başqa romanları da ədəbiyyat araşdırmaçılarna məlumdur. Ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında detektiv, daha doğrusu, kriminal süjetlərdən gen-bol istifadə olunmuşdur [4; 14].

Saymonsa görə detektiv janrının Amerika və İngiltərədə inkişafı oxucu sayının və yazıçıların artması, artan boş zamana sahib bir orta sinfin inkişafı və detektivlik

təşkilatının ortaya çıxması ilə mümkün olmuşdur [16, s. 50].

Bir çox tənqidçilər tərəfindən detektiv ədəbi janrının banisi məşhur amerikan yazıçısı Edqar Allan Po, onun ədəbiyyata bəxş etdiyi ilk detektiv janrda yazılmış əsər “Morq küçəsində qətl” (1841) hesab olunsada detektiv romanın məşhur janr olmasında mühüm rol oynayan şəxs Artur Konan Doyldur; onun yaratdığı məşhur detektiv obrazı isə Şerlok Holmsdur. Şerlok Holms məşhur detektiv qəhrəmanı kimi sonralar yaranan detektiv əsərlər üçün də bir nümunə qaynağı olmuşdur. Edqar Podan sonra bu səpgidə yazılan digər əsərlər, V.U. Kollinz, A.K. Doyl, G.K. Çesterton, A. Kristi, J. Simenon və başqa bu kimi yazıçıları onun yolunu davam etdirməyə sövq etmişdir. Sidni Şeldon da bu ənənəni davam etdirən yazıçılardandır. Azərbaycan ədəbiyyatında Cəmşid Əmirov, Həsən Seyidbəyli, İmran Qasimov müxtəlif dövrlərdə maraqlı detektiv əsərlər qələmə almışlar. Müasir Azərbaycan detektiv ədəbiyyatının ən tanınmış nümayəndəsi isə Çingiz Abdullayevdir. Onun əsərlərində qərb və Amerikan detektivinin təsiri duyulmaqdadır.

Dostoyevskinin məşhur “Cinayət və cəza” romanını klassik detektiv əsər hesab edən tənqidçilər də var. Ancaq həm Dostoyevskidə, həm də dünya ədəbiyyatının digər tanınmış yazıçılarındadetektiv üsürlər macəraçılıqdan o tərəfə keçə bilmir. Edqar Allan Ponun əsərləri isə detektiv janrın bütün xüsusiyyətlərinə cavab verir.

Detektiv romanın tarixi XIX əsrə söykənir və bu mənada detektiv, bir ədəbi janr kimi müasir dövrün mədəni məhsulu olaraq görülməkdədir. Ədəbiyyatşünas alim Ernest Mandel detektiv romanın ortaya çıxdığı dövrdə ona qarşı mənfi bir münasibətin hakim olduğunu ifadə etmişdir. Lakin xüsusi mülkiyyət fikrinin kapitalizmin inkişafına paralel olaraq qüvvətlənməsi daha təşkilati bir təhlükəsizlik mexanizminin əhəmiyyət qazanmasına gətirib çıxarmışdır. Detektiv artıq “zəruri olmaqdan çıxıb yaxşı olaraq görülürdü” [4, s. 33]. Mandelə görə foto şəklin icadı (1840-cı illər) və barmaq izlərinin toplanması kimi texnoloji irəliləmələr də cinayət təqibinə bağlı əhəmiyyətli inkişafdır [4, s. 37].

Detektiv əsər əslində yazıçının təxəyyülünün məhsulu olmaqla bərabər sosial mühitin içindən çıxan hadisələrə əsaslanır. Ernest Mandel bu mövzuyla bağlı olaraq

belə demişdir: “Bu açıq-aydın ictimai bir faktır. Hər qitədə müxtəlif ölkələrdən milyonlarca insan detektiv roman oxumaqdadır” [4, s. 86].

Bu baxımdan bir çox insanın oxuma tərcihi olan detektiv romanın araşdırılması janrın hansı ictimai dəyişikliklər nəticəsində ortaya çıxdığını və detektiv romanın gördüyü münasibətə bağlı olaraq ictimai meyillərin hansı istiqamətdə olduğunu anlamaqda yol göstərəcəkdir.

Detektiv janrı çox ciddi inkişaf mərhələlərindən keçmişdir. İlk dövrlərdə “hermetik detektiv” (kiçik bir məkanda - otaqda, ofisdə, vaqonda, evdə baş verən hadisələrin təsviri) populyar olsa da, 1980-ci illərdən başlayaraq dünya detektiv ədəbiyyatı öz inkişafının növbəti mərhələsinə başladı. Dünyaca məşhur yazıçılar artıq detektivi başqa janrlarla sintez etməklə yeni ədəbi janrlar meydana gətirməyi bacardılar.

Bu cəhdlər nəticəsində tarixi detektiv, intellektual-kulturoloji detektiv, siyasi detektiv, mistik detektiv, fantastik detektiv janrları yarandı. Umberto Ekonu, Orxan Pamuku, Haruki Murakamini bu sahənin öncülləri hesab etmək olar. Ancaq bu yazıçılar detektiv ədəbiyyatın nümayəndəsi hesab olunmurlar. Onların romanlarında detektiv xətt sadəcə romanın strukturunun və süjetinin rəngarəngliyinə xidmət edir, postmodern roman xüsusiyyətlərinə isə tam cavab verir. Çingiz Abdullayevin banisi olduğu siyasi detektiv janrı isə detektiv ədəbiyyatında yeni mərhələ hesab olunur. Frederik Forsayt, Eduard Topol kimi yazıçılar da bu janrda öz qələmlərini sınımışlar [7; 23; 46].

İngilis yazıçısı Somerst Moem “Çox yaxın gələcəkdə detektiv romanların universitetlərdə dərs kimi tədris ediləcəyini, doktorluq oxuyan tələbələrin araşdırma sahəsi olaraq detektiv hekayələri seçəcəyini” irəli sürmüşdür. Avropa və ABŞ-da detektivin çox oxunmasının əsas səbəbi geniş oxucu kütləsinin olmasıdır. Bu oxucu kütləsi üçün yaxşı bir detektiv ziyafətdir. Bizdə oxucu kütləsi inkişaf etmədiyi üçün insanlar hələ də romanlardan həyat formulları axtarmaqdadırlar [54, s. 67].

Dedektivin ciddi bir ədəbiyyat janrı olub-olmaması ilə bağlı müxtəlif fikirlər var. Bu fikirlərin əksəriyyəti bir həqiqətə dayanır. Müasirliyin tələblərindən biri

“sənət xalq üçün” prinsipidir. Belə ki, əksəriyyətin bəyəndiyi, oxuduğu müəllifin yeni əsərlərinin çapını səbirsizliklə gözləyən oxucu kütləsinin olduğu bir şəraitdə ədəbiyyatşünaslıq elminin adından çıxış edərək, bu tip əsərləri görməzdən gəlmək və ədəbiyyatdan xaric hesab etmək yanlış düşüncədir. Əgər bir ədəbiyyat nümunəsi kütləviləşibsə, ona qısqanclıq kimi görünən münasibət yanlıştır.

Nümunələrin varlığı elmin onu müəyyən bir kateqoriyaya daxil etməsini zəruri edir və yönləndirir. O cümlədən ədəbiyyatşünaslıq elmi sadəcə nümunələr üzərindən müəyyən nəzəri bölgü və kateqoriyalar müəyyənləşdirir. Bu gün bəşər övladı heç bir tabunu qəbul etmir. Ona görə qəbul etmir ki, onun düşüncə tərzini formalaşmış, beyin qatları daha da genişlənməmişdir. Dünyanın dərkə yolunda özünün qəbul etdiyi prinsipləri olduğu üçün hansı elmin nə deməyindən asılı olmayaraq öz həqiqətində inanır. Onun inandığı həqiqəti isə elm qəbul etməyə və öyrənməyə məhkumdur. Bu baxımdan da hesab edirik ki, ədəbiyyatşünaslıq dedektivi bir janr və ya ciddi ədəbiyyat nümunəsi kimi qəbul etməli, ciddi və qeyri-ciddi nümunələrini bir-birindən fərqləndirmək üçün elmi tədqiqat əsərləri yazılmalı, dissertasiyalar, monoqrafiyalar işlənməli və bu ədəbi janra öz qiymətini verməlidir. Düşünürük ki, ədəbiyyatşünaslıq əsərləri bu janra daha fundamental yanaşsa çox maraqlı məqamların ortaya çıxmasına nail olacaqdır.

Detektiv əsər üçün üç əsas amil vacibdir: qətl hadisəsi, qatil və xəfiyyə. Bu üç ifadənin açılışı üçün üç sual prinsipini əsas götürə bilərik: kim, niyə, necə? Bu üç sualın ətrafında xəfiyyənin-detektivin quru, sinxron, xronoloji aspektdə araşdırmaları günümüzün oxucusu üçün maraqlı deyil. Bu artıq Konan Doylun, Aqata Kristinin klassik dedektivçilik oyununun bitməsi və yeni dönmənin başlanmasından xəbər verir. Bu cür sinxron cinayət işləri prokrorluq orqanlarındakı sənədlərin rəsmi dilidir.

İstənilən cinayət işini müəyyən ardıcılıqla düzüb, üslubuna və dilinə yüngülvari əl gəzdirsən, detektiv əsər adı ilə təqdim edilən bəzi əsərlərdən daha yaxşı olar. Bu isə haqlı olaraq dedektivin ciddi ədəbiyyat hesab edilməməsinə gətirib çıxarır [20; 21; 33].

Çağımızda yazılan romanların əksəriyyətində ədəbiyyatın və

ədəbiyyatşünasların qəbul etmədiyi detektivçilik aydın şəkildə müşahidə olunmaqdadır. Həyati romanlarda belə bu amildən zərif şəkildə istifadə edilir və bu ədəbi priyoma oxucunu əsəri oxumaq üçün bu ədəbi priyoma salmış olur.

Detektiv ədəbiyyat ədəbi–tənqidi fikir tərəfindən heç də həmişə birmənalı qarşılanmamışdır. Dedektiv roman haqqında bir çox ədəbiyyatşünaslar, yazıçılar müxtəlif fikir bildirsələr də, ümumi məzmun demək olar ki, eynidir. Bu nəsr növünün nəinki janr, hətta ciddi ədəbiyyat kimi qəbul etməyənlərin sayı əks mövqedə duranların sayından daha artıqdır. Bu janrı lüzumsuz hesab edərək onu məqbul saymayanlar da olmuşdur. Qərb dedektiv romanı ustadlarından olan G.K. Çesterton 1901-ci ildə bu barədə belə yazmışdır: “Təəssüf ki, ümumiyyətlə yaxşı detektiv ola biləcəyini təsəvvür etmirlər. Onların zənnincə, bu da yaxşı İblis kimi bir şeydir. Görünür, onlar belə hesab edirlər ki, cinayət haqqında yazmaq da cinayət etmək kimi pis bir işdir. Əslində bu əsəbi adamları başa düşmək olar. Doğrudan da əslində detektivlərdə qan Şekspir dramlarından çox deyildir. Amma əslinə qalsa yaxşı və pis detektiv arasında da yaxşı və pis epos arasındakı qədər fərq vardır. Detektiv sadəcə tam qanuni janrdır – o, cəmiyyətin normal həyatını mühafizə etməkdə az rol oynamır. Bəli, detektiv romantikası insani mahiyyətdədir” [48, s. 13].

Cinayət insanlığın var oluşundan başlayan bir hadisədir. İnsanın ilk yaradılışının Adəmlə başladığını qəbul etsək, deməli cinayətin də Adəmlə-insanla ekiz doğulduğunu görürük. Adəmin qadınının qadağan olunmuş meyvəni yeməsi, övladlarının bir-birini öldürməsi bunun sübutdur. Seval Şahinin dili ilə desək, “Sadəcə, cinayət üstündə qurulan əsərləri demək olar ki, bir çox tədqiqatçılar, ziyalılar ciddi ədəbiyyat hesab etmirlər”.

Ədəbiyyat bir sənət növü olaraq insana xidmət edir. Ədəbiyyatın vəzifələri arasında tərbiyələndirmək, maarifləndirmək, zövqü formalaşdırmaq, həyəcanlandırmaq, həyatın çatışmayan tərəflərini nümunələrlə göstərmək var. Detektiv romanlarda da insan həyatında tez-tez rastlaşdığımız müəmmaların əslində üzə çıxarılma yollarını göstərmə, dərs vermə var. Digər tərəfdən detektiv romanlar məntiqi təfəkkürün inkişafına xidmət edir.

Jozef Krutç detektiv romanı nəsrin mükəmməl modern növü hesab edir. V.H Audenə görə detektiv roman cinayət hadisəsindən sonra bütün şübhəlilərin gözdən keçirilməsi və nəhayət cinayətkarın ələ keçirilməsinin hekayəsidir. Hovard Heykraft isə düşünür ki, detektiv roman əsərin sonunda günahkarın üzə çıxarılmasını hədəfləyir [12; 40].

Bütün ədəbi növlər insana dərinləməsinə təsir etməyə xidmət edə bilməz. Bəziləri bir ömür, bəziləri isə bir anlıq təsir gücünə malikdir. Ola bilsin ki, bəzi dedektiv romanlar insana bir anlıq təsir etmə və ya həyəcan vermə, adrenalin artırma gücünə malikdir. Lakin bu cür yanaşma bir ədəbi janrın meyarı ola bilməz.

Son dövrlər müasir ədəbiyyatda müzakirə obyektinə çevrilən “Ciddi ədəbiyyat necə olmalıdır?”, “Dedektiv ciddi ədəbiyyat hesab edilə bilməz” kimi fikirlər Avropa ədəbiyyatşünaslığında XX əsrin əvvəllərində başlamışdır. Edmund Vilson 1945-ci ildə yazdığı “Roger Akyordun qatilindən kimə nə?” adlı məqaləsində dedektiv romanı “ağılsızlıq və zərər baxımından tapmaca tapmaqla siqaret çəkmək arasında dəyərləndirilə biləcək axmaq bir vərdiş”, dedektiv oxucularını isə “affekt dərəcəsində bağlanan” adlandıraraq “Bu cür boş şeylərlə özümüzü məşğul etməməli, dedektiv oxuyaraq kağız israfına şərait yaratmamalıyıq” demişdir [37, s. 127].

Edmon Vilsonun fikri ilə ortaq olan peşəkar ədəbiyyatçılar bu janrı ciddi olmayan ədəbiyyat adlandırma-adlandırma bir növ təbliği ilə də məşğul olurlar. Ədəbi prosesdə qızıışmaqda olan bu polemika tez-tez gündəmə gəlir. Lakin heç bir ciddi ədəbiyyatşünasın bu mövzuda geniş bir araşdırma aparmaması, ədəbiyyatşünaslıq əsərlərində bu mövzuya toxunmaması, hətta görməzdən gəlməsi meydanın boş qalması sadəcə həvəskar ədəbiyyatçıların, ədəbiyyatsevərlərin publikadakı kiçik, əsassız fikirləri ilə bitməsinə, daha doğrusu bitməməsinə gətirib çıxarır. Ədəbiyyatda bizə məlum olan heç bir ədəbiyyat nəzəriyyəsində detektiv termininə janr deyəkmi, deməyəkmi, detektiv ədəbiyyat ciddi ədəbiyyatdırımı, deyilmi suallarına nəinki cavab tapa bilmərik, hər hansı bir bilgiyə belə rast belə gəlmərik .

Əsil adı Sidney Şextel olan yəhudi əsilli ABŞ yazıçısı Sidni Şeldon (ing. *Sidney Sheldon*) 1917-ci ildə İllinoys ştatının Çikaqo şəhərində dünyaya gəlmişdir. Əslən

Almaniyadan olan atası milliyətcə yəhudi idi və zərgərlik mağazasında çalışırdı. Rus əsilli anası Natali Markusun ailəsi isə qırğından canlarını qurtarmaq üçün Odessa yaxınlığındakı bir kənddən Amerikaya köç etmişdi. İlk şeirlərini hələ on yaş olanda yazmış və 10 dollara satmışdır. Amma Şeldonun ədəbi karyerası 1937-ci ildə Hollivudda başlamışdır. Burada o “B” kateqoriyasından olan filmlərə ssenari yazırdı. Qələminin gücüylə beynəlxalq bir şöhrətə sahib olmuşdu. “Oskar”, “Toni” və “Edqar Allan Po” kimi bir çox mükafat sahibi olan yazıçı iyirmi roman, iyirmi beş film ssenarisi və altı Brodvey oyunu yazmışdır. Bütün əsərləri “*New York Times*”in ən çox satılan siyahısında həftələrcə birinci olmuşdur. Şeldon, bu gün dünyada kitabları ən çox satılan üç yazıçıdan biridir. Romanları 180 ölkədə 51 dilə çevrilmiş olan yazıçı, bu başarısı ilə ən çox tərcümə edilən yazıçı olaraq Ginnesin Rekordlar kitabına daxil olmuşdur.

Müasir ABŞ yazıçısı Sidni Şeldon dörd onillikdən çoxdur ki əsərləri ilə oxucu və tədqiqatçıların diqqət mərkəzindədir. O, “Maskasız sima” (*The Naked Face*, 1970), “Gecə yarısının o biri tərəfi” (*The Other Side of Midnight*, 1973), “Güzgüdəki yad adam” (*A Stranger in the Mirror*, 1976), “Qan bağı” (*Bloodline*, 1977), “Mələklərin qəzəbi” (*Rage of Angels*, 1980), “Oyunun ustası” (*Master of the Game*, 1982), “Əgər sabah açılsa” (*If Tomorrow Comes*, 1985), “Tanrıların yeldəyirmanları” (*Windmills of the Gods*, 1987), “Zamanın qumları” (*The Sands of Time*, 1988), “Gecəyarısının xatirələri” (*Memories of Midnight*, 1990), “Dünyanın sonu” (*The Doomsday Conspiracy*, 1991), “Ulduzlar işıq saçır” (*The Stars Shine Down*, 1992), “Heçnə əbədi deyil” (*Nothing Lasts Forever*, 1994), “Səhər, günorta və axşam” (*Morning, Noon, and Night*, 1996), “İncə hesab” (*The Best Laid Plans*, 1997), “Mənə yuxularını danış” (*Tell Me Your Dreams*, 1998), “Dağılan səma” (*The Sky is Falling*, 2001) “Sən qaranlıqdan qorxursan?” (*Are You Afraid of the Dark?*, 2004) “Uğurun o biri üzü” (*The Other Side of Me*, 2005 (avtobioqrafik)) kimi maraqla oxunan kitabların müəllifidir [24; 32].

Sidni Şeldon yaradıcılığının son mərhələsində yazılarında özünü təkrar edərək keçmiş romanlarındakı cazibədən uzaqlaşsa da, hər zaman önəmli bir yazıçı kimi

ABŞ ədəbiyyatının öncülləri sırasındadır. Yazıçı bir çox filmlərin əsasını qoyan kitabların müəllifidir. O, həmçinin “Heart to Heart” adlı televiziya serialının ssenaristidir. Xüsusilə ilk əsərlərindəki zəka, qurğu mükəmməlliyi, ifadə gücü və yaratdığı obrazların ağıllara zərər verəcəyi də iddia olunur. Sidni Şeldona şöhrət qazandıran “Master of the Game” (Oyunun ustası), “Windmills of Gods” (Tanrıların yeldəyirmanları), “The other side of Midnight” (Gecə yarısının o biri tərəfi), “If tomorrow Comes” (Əgər sabah açılsa), “Rage of Angels” (Mələklərin qəzəbi) kimi əsərlərində anladığı hekayələr ağıl almazdır. Bu romanların əsasında baş rollarını əsasən Jaklin Smitin oynadığı filmlər çəkilmişdir [57; 62].

Sidni Şeldonun əsərləri, o cümlədən “Mələklərin qəzəbi”, “Əgər sabah açılsa”, “Gecə yarısının o biri tərəfi” əsərləri həm oxuculara, həm də kinosevərlərə çox yaxşı tanışdır. Yazıçı ötən əsrin 80-ci illərində müsahibələrinin birində demişdi: “Mən elə yazmağa çalışıram ki, oxucu kitablarımı örtə bilməsin. Bu, çox sadə texnikadır: bir fəsil başa çatdıqdan sonra daha birini oxumaq istəyirsən. Sonuncu səhifəyədək beləcə davam edir” .

Sidni Şeldon stenoqrafçıya, yaxud maqnitofon lentinə gündə 50 səhifə diktə edirmiş. Bu minvalla onun ildə 1500 səhifəlik materialı toplanırdı. Sonra isə bestseller yarananadək romanını təkrar-təkrar ixtisar edib yenidən yazırdı. Hər kitabını azı 12-15 dəfə dəyişir və bu proses bir ildən çox vaxt aparırdı. Sidni Şeldon eyni vaxtda üç istiqamətdə yaradıcılıqla məşğul olmuş və mükafatlar almışdır. “Mister Blokbuster” təxəllüsündən də istifadə edən yazıçının yaradıcılığı geniş və çoxşaxəlidir. O, Brodvey teatrlarına pyeslər, Hollivud filmlərinə ssenarilər və reytingli seriallar yazmış, lakin əsasən bestsellerlər arasında ilk sıralarda yer alan romanların müəllifi kimi tanınmışdır. Onun əsərlərini kinayəli tərzdə “ən oxunaqlı” əsərlər adlandıraraq qeyd edirdilər ki, onlar bir sxem əsasında qurulmuşdur; amma kitablarının ümumi tirajının 600 milyon nüsxədən yuxarı olması və dünyanın bir sıra dillərinə tərcümə olunması yazıçının Ginnesin rekordlar kitabına düşməsinə səbəb olmuşdur. Sidni Şeldon yalnız Şekspir, Aqata Kristi, Barbara Kartlend, Daniela Stil, Harold Robins və Corc Simenondan geri qalırdı [5; 42].

Böyük Depressiya dönəmində Şextellər ailəsi çox əziyyət çəkmişdi – Şeldonun valideynləri var güclərlə çalışmış, ancaq gələcək yazıçı ona verilən bütün işlərin öhdəsindən gəlməyə müvəffəq olmuşdur. On yeddi yaşında o, ilk dəfə Hollivuda ssenarist olmaq üçün gəlmişdir. Lakin o, sinosislər yazmaqla kifayətlənmiş, yalnız bir əsərini *Universal* studiyasına satmışdı. Orta məktəbi bitirdikdən sonra Şeldon İllinoysun Şimal-Qərb universitetinə daxil olmuş və tez bir zamanda tələbə teatr truppasının tanınmış dramaturqu olmuşdu. 1937-ci ildə Hollivuda yerləşmiş, azbüdcəli filmlərin ssenarilərini yazmış və redaktor kimi fəaliyyət göstərmişdir. İkinci Dünya Müharibəsinin başlanması ilə o, ABŞ Hərbi Silahlı Qüvvələrinin hərbi hazırlıq mərkəzinə daxil olmuş və pilot hazırlığı keçmişdir. Mərkəzin dəyişdirilməsi ilə əlaqədar Sidni Şeldon ordudan tərxis edilmiş, Nyu-Yorka yerləşərək Brodvey teatrlarının müziklları, “Metro Qolden Mayer” və “Paramount Pikçerz” kinostudiyaları üçün ssenarilər yazmışdır [32].

O, məhsuldar və uğurlu ssenarist adı qazanaraq hər zaman əlyazmaları üzərində ciddi şəkildə işləmiş, yeri gəldikcə bir neçə dəfə üzünü köçürmüşdür. İlk uğurlarından qanadlanan yazıçı yenidən Hollivuda gəlmişdir. Bu dəfə onun bəxti gətirmiş və 1947-ci ildə onun ssenarisi əsasında “Subay və qızcığaz” adlı komediya filmi çəkilmişdir. Bu filmdə Keri Qrant və Şirli Templ çəkilmiş və film böyük uğur qazanmışdır, Sidni Şeldona isə “*The Academy Awards*” (Sonralar “*Oskar*” adı ilə əvəzlənmişdir) mükafatı verilmişdir. Bunun ardınca o, ona yaxın uğurlu ssenarilər və bir neçə yeni müzikl yazaraq şöhrətə imza atmışdır. Onun Brodveydə səhnəyə qoyulmuş “Kürən” (1960) tamaşası quruluşuna görə bir neçə nominasiyada mükafat qazanmış, eyni zamanda ən yaxşı ssenariyə görə “Toni” mükafatına layiq görülmüşdür [61; 64].

Altmışıncı illərin əvvəllərində Sidni Şeldon belə qərara gəlir ki, o öz imkanlarını yeni janrda – televiziya serialları ssenarilərində də sınağa bilər. 1963-cü ildən 1965-ci ilə kimi “Petti Dyukun şousu” adlı serial üzərində çalışan yazıçının televiziyaadakı diqqət çəkən növbəti uğuru isə 1965-ci ildən 1970-ci ilədək davam edən “Mən Cennini arzu edirəm” fantastik serialı olmuşdur. O, bu serial üçün ondan artıq ssenari

yazmışdı və onların bir neçəsini müxtəlif təxəllüslərlə imzalamışdı. Şeldonun bu zəhməti qiymətsiz qalmamış, ona “*Emmi*” mükafatı təqdim olunmuşdu. Lakin yazıçı bu işin yorucu olduğunu görüb özünü yeni janrda – roman yazmaqda sınaıyır. Onun ilk romanı “Maskasız sima” (*The Naked Face*) 1970-ci ildə nəşr olunmuş və müəllifə “*Edqar Po*” mükafatını qazandırmışdı . Bir il ərzində əsərin qalın üzlü 21 min nüsxəsi və kiçik formatda üç milyon nüsxəsi satılmışdı. Sidni Şeldonun növbəti “Gecə yarısının o biri üzü” (*The Other Side of Midnight*) əsəri “*Nyu-York tayms*”ın yazdığına görə bir nömrəli bestseller olmuşdu. Telessenarilər yazmağa davam edən Şeldon (“*Ürəkdən ürəyə*” adlı ssenarisi 1975-1984-cü illər) daha çox gizli hadisələrin yer aldığı roman yazmağa meyllənmişdi. Ədəbi tənqidçilər onu daha çox “*Mister Blokbuster*” adlandırırdılar. Onun əsərləri geniş oxucu auditoriyasının diqqətini çəkmişdi. Yazıçı öz işinə qarşı ciddi olduğundan yazılarının üzünü dəfələrlə köçürür, detalların daha da inandırıcı olmasına diqqət edərək süjet xəttini sənətkarlıqla qurur, oxucunu bir fəslə sona yetirməmiş növbəti fəslə oxumağa həvəsləndirirdi. Sidni Şeldonun əsas oxucuları qadınlar idi və onlar heç də kişi oxuculardan geri qalmırdı. Yazıçının romanlardakı əsas qadın obrazlarının örnəyi özünün də qeyd etdiyi kimi anası olmuşdur. O, öz qadın oxucuları ilə daim ünsiyyətdə olurdu və hətta bir dəfə onların istəyi üzərinə romanda dəyişiklik də etmiş, əsərdən uşaq ölümü səhnəsini çıxartmışdı [63].

Sidni Şeldon romanlarında müxtəlif dövlət qulluğu işçilərinə də yer vermiş və onların gerçəyə uyğunluğunu saxlamaq üçün Mərkəzi Kəşfiyyat İdarəsinin rəhbərilə dəfələrlə görüşüb söhbət etmiş, əsrlərindəki hadisələrin cərəyan etdiyi ölkələri də gəzmişdi. Sirli cinayətlərin detallarının incəliklərinədək təsvir olunmasına gəlincə isə yazıçı uzun müddət depressiv-manikal sindromdan əziyyət çəkdiyini gizlətməmiş, hətta 17 yaşında özünə qəsd etməyə cəhd etdiyini belə etiraf etmişdir. Lakin bütün hiss və düşüncələrini kağız üzərinə köçürdükdən sonra o, bu fikrindən daşınmışdır. Bütün həyatı boyu Şeldon iyirmi roman yazmışdır ki, bunlardan ən yaxşılardan “Gecə yarısının o biri üzü”, “Tanrıların yeldəyirmanları”, “*Əgər sabah açılsa*”, “Mələklərin qəzəbi”, “*Oyunun ustası*”, “*Güzgüdəki yad adam*” və “*Mənə yuxularını danış*”

romanları hesab olunur. Sidni Şeldon son əsəri olan “Uğurun o biri üzü” (The Other Side of Me, 2005) adlı avtobioqrafik romanını 2004-cü ildə yazır və 2005-ci ildə nəşr etdirir [56; 58]

Sidni Şeldon üç dəfə ailə həyatı qurmuşdur. Onun Ceyn Hardinqlə olan ilk evliliyi 1945-ci ildən 1948-ci ilədək davam etmiş və boşanma ilə nəticələnmişdir. İkinci həyat yoldaşı Corciya Kartraytdan Meri adlı qızı var. 1985-ci ildə arvadının ölümündən sonra o aktrisa və dizayner Aleksandra Kostoffla evlənmişdir.

Şeldon gözəl ailə başçısı və qayğıkeş ata idi. Yazıçının 30 il nigahda olduğu Corciya Kartraytla evliliyindən dünyaya gələn iki qızdan – Meri və Aleksandra – birində (Aleksandra) anadangəlmə beyin şişi olduğundan uşaq lap körpə ikən vəfat edir. Bu, Şeldon cütlüyü üçün ağır zərbə olur. Əzab çəkən valideynlər böyük qızlarını da itirəcəklərindən qorxaraq onun üstündə əsməyə başlayırlar. Meri də bacısının itkisini ağır qarşılayır və valideynlərindən xahiş edir ki, ona kiçik bacı bağışlasınlar. Şeldonlar körpələr evindən uşaq götürmək qərarına gəlirlər. Günlərin bir günü Sidni evə balaca Elizabet Eyprili gətirir. Anası sevdiyi oğlandan ayrıldığı üçün ondan imtina etmişdi. Sidni və arvadı Elizabeti doğma qızları kimi sevirlər, Meri də tezliklə ona öyrəşir, ancaq təəssüf ki, onların xoşbəxtliyi uzun sürməyir. Yarım ildən sonra doğma anası Şeldonların narazılığına baxmayaraq, qızını geri almaq qərarına gəlir. Beləliklə, onlar kiçik Elizabeti geri verməli olurlar. Bundan sonra yazıçının uğurlu romanlarının və ssenarilərinin növbəsi gəlib çatır [62].

Sidni Şeldon doxsana yaxın ölkədə olmuşdur. Dünya şöhrətli bestsellerlərin müəllifi Sidni Şeldon 2007-ci il yanvar ayının 30-da Kaliforniyada pnevmoniyadan dünyasını dəyişmişdir. Yazıçının meneceri Uorren Kouen demişdir ki, onun ölümünə ağciyər iltihabının verdiyi fəsadlar səbəb olmuşdur. Ranço-Miraj şəhərciyindəki Eyzenhauer Tibb Mərkəzinə yerləşdirilən xəstənin son saatlarında yanında xanımı Aleksandra və qızı Meri olmuşlar. Hal-hazırda ingilis yazıçısı Tilli Beqşou onun bir neçə romanı əsasında silsilə yaratmışdır [64].

Sidni Şeldon “Oskar” və “Edgar Poe” mükafatları laureatıdır. 1947-ci ildə “Subay və Bobbi-Soker” (The Bachelor and the Bobby-Soxer) ssenarisinə görə

“*Academy Awards*” və “*Oscar*” mükafatına layiq görülmüş, 1960-cı ildə isə “Kürən” (Redhead) musiqili filmin ssenarisinə görə “*Tony*” mükafatı almışdır. Onun “Maskasız sima” (The Naked Face) romanı 1971-ci ildə “Ən yaxşı ilk roman” kateqoriyasında *Edqar Po* adına “*The Mystery Writers of America*” mükafatı ilə təltif olunmuşdur [32].

Sidni Şeldon yazıçı olmaqla yanaşı çox yaxşı bir tədqiqatçı da olmuşdur. Belə ki, 1986-cı ildə əksər qəzetlər “Yer kürəsini yadplanetlilərin müdaxiləsindən qorumağa qadir kosmik layihə üzərində çalışan ingilis alimləri müəmmalı şəraitlərdə ölür” deyə yazırdılar. Niyə? Bu 1986-cı ilin oktyabrında Bristolda baş vermişdir. Qəşəng kostyum geyinmiş bir kişi ipin bir ucunu səliqə ilə ağaca bağlamış digər ucunu halqa edib boynuna keçirmiş və öz maşının qaz pedalına basmışdır. Ölüm ani olmuşdur. Hadisə yerinə gəlmiş polis vəfat etmiş şəxsin portmanetindən professor Ərşad Şərifin adına olan sənədləri tapmışdır. Qəzetlərdə bunun sui-qəsd olduğu yazılmışdı. Belə görünür ki, kimsə sui-qəsd etmək istəyən professor Şərifin nədənsə Londondakı evindən yüz kilometr uzağa Bristola getməsi kimi maraqlı fakt barədə maraqlanmamışdır.

Eyni zamanda daha bir Londonlu professor Vimal Dazibay özünü Bristol körpüsündən atmaq üçün eyni məsafəni qət etmişdi. Həyəcanlandırıcı təsadüfdür, xüsusən də bu alimlərin eyni mövzu - ABŞ-dakı “Ulduz müharibələri”nin analoqu olan ingilis hökumətinin proqramı üçün elektron silah hazırlanması üzərində işləyirdilər. Daha bir maraqlı detal həm Şərif, həm də Dazibay UNO-larla maraqlanırdılar...

Müstəqil araşdırma aparmaq istəyən tanınmış amerikan yazıçısı Sidni Şeldon aşkar etmişdir ki, UNO və ulduz silahı ilə məşğul olan ingilis mütəxəssislərin müəmmalı ölümləri 1987-ci ildə də davam etmişdir.

... 1987 – ci ilin yanvar ayı. “Sinq-Qada”nın müəllifi itkin düşmüş və öldüyü bildirilmişdir

... 1987-ci ilin fevral ayı. Piter Piqueqelin özü qarajda maşını ilə basılıb öldürülmüşdür.

... 1987-ci ilin mart ayı. Devid Senyas maşınını yüksək sürətlə kafeyə çıxaraq özünü öldürmüşdür.

... 1987-ci ilin aprel ayı. Mark Vizner özünü asmışdır.

... 1987-ci ilin aprel ayı. Stuart Qudinq qətlə yetirilmişdir.

... 1987-ci ilin aprel ayı. Devid Qrinxalq körpüdən yıxılmışdır.

... 1987-ci ilin aprel ayı. Şani Uorenn suda boğulmuşdur.

... 1987-ci ilin may ayı. Maykl Beyker yol qəzasında ölmüşdür.

Şeldonun məlumatına görə ümumilikdə qısa müddət ərzində Şərif və Dazibayın ardınca onların iyirmidən çox həmkarı o biri dünyaya göndərilmişdir. Dəqiq desək 23 nəfər. Bunu sadəcə təsadüf hesab etmək olarmı? Bu bir təsadüf deyilsə, onda necə?

Sidni Şeldonun bu tədqiqatı yadplanetlilərlə bağlı bu gün də aparılan araşdırmalara bir kömək və təkan olmuşdur [57].

Sidni Şeldon məşhur ingilis detektiv yazıçıları Artur Konan Doyl və Aqata Kristidən fərqli olaraq əsərində fərdi detektiv obrazı yaratmamışdır. Əsərdə hadisələrə ciddi polis müdaxiləsi də hiss olunmur. Klassik detektiv hekayələri ənənəsinə sadıq qalan yazıçı əsas qəhrəmanlarının yaxınlarını və dostlarını “köməyə” çağırır. Onların köməyi oxucunu gərgin vəziyyətdə saxlayır və xüsusi üsul və metodlarla hadisələrin gələcək inkişafına təsir edir. Sidni Şeldon rəngarənglikdən, bədii təsvir üsullarından istifadə etmir. Onun əsərinə satirik şişirtmə və ya qrotesk yaddır. Belə ki, detektiv əsərin mütaliəsi prosesində həzz müəllifin təklif etdiyi intriqa ilə müəyyən olunur. Bundan əlavə, yazıçı faktiki olaraq dəyişməz konnotasiyalar sistemi ilə, məsələn, xəfiyyənin şəxsiyyətinin və onun əhatəsinin xüsusiyyətləri ilə “ oynayır” və hər yeni nümunədə onların peyda olması mütaliədə alınan həzzin əsas mənbəyini təşkil edir [65].

Sidni Şeldon dünyada ən çox tərcümə edilən müəllifdir. Bu gün Sidni Şeldonun ədəbi irsini üçüncü həyat yoldaşı Aleksandra Kostoff və qızı Meri idarə edir. Meri filoloqdur. İlk hekayəsini səkkiz yaşında yazan Meri atasının yolu ilə gedərək yazıçılıqla məşğul olur; o, hətta bəzi filmlərə də çəkilmişdir. Zəngin ailədə böyüməsinə və evlərində tez-tez Hollivud ulduzlarının qonaq olmasına baxmayaraq,

Meri bohem həyatdan imtina etmişdir. Həyat yoldaşı “Xaç atası” filminin baş qəhrəmanı məşhur amerika aktyoru Qrauço Marks olan Merinin ilk ailə həyatı tez dağılsa da, ikinci həyat yoldaşı, aktyor Bob Van Düşənlə bu gün də birlikdədirlər. Merinin nəşriyyat biznesindəki ilk addımları kifayət qədər mürəkkəb olsa da, nəşirlər ona müstəqil yazıçı kimi deyil, Sidni Şeldonun qızı kimi baxırdılar. Ancaq Meri öz şöhrətini zəhməti ilə qazandı: istedadla yanaşı zəhmətkeşlik və güclü xarakter də atasından ona miras qalmışdı. Şeldon kimi Meri də hər gün işləyir. Yazıçı dəfələrlə qeyd edib ki, pul xatirinə deyil, özünü sevimli işindən ayrı təsəvvür edə bilmədiyi üçün yazır. Buna inanmaq çətin deyil. O, kifayət qədər zəngindir. Atasının gəlirlərindən başqa yazıçı öz kitablarının satışından da yaxşı qazanır və bir çox uğurlu layihələrin müəllifidir [62; 64].

1.2. Sidni Şeldonun yaradıcılığında sosial mühitin inikası

Görkəmli yazıçı Sidni Şeldonun yaradıcılığında sosial mühitin inikası kütlə mədəniyyəti ənənələrinə dayandığından bu anlayışın geniş izahı və təhlilinə ehtiyac duyulur. Belə ki, kütlə mədəniyyəti və ya pop-mədəniyyəti müasir cəmiyyətdə üstünlük təşkil edən məişət, əyləncə və informasiya mədəniyyəti olaraq nəzərdə tutulur. Bura həmçinin kütləvi informasiya vasitələri (o cümlədən televiziya və radio), idman, kinematoqrafiya, musiqi, kütləvi ədəbiyyat, təsviri incəsənət də daxildir. Kütlə mədəniyyətinin əsas məzmunu arzular və əhalinin (*mainstream*) əksəriyyətinin həyatının gündəlik tələbatını təşkil edən hadisələrlə bağlıdır. “Kütlə mədəniyyəti” termini ötən əsrin 40-ci illərində yaranmışdır. XX əsrdə ilk dəfə bu termin D.Makdonald və M.Xorxkaymer tərəfindən istifadə olunmuş, televiziya, ədəbi tənqid və Frankfurt sosioloji məktəbinin nümayəndələrinin əsərləri sayəsində geniş yayılmışdır .

“Kütlə mədəniyyəti” termini çox vaxt Pop mədəniyyəti (Pop latınca: *Populus/xalq*) kimi də ifadə olunur və XX əsrdən sonra xüsusilə ictimai modernləşmə ilə kütləvi mədəniyyət olaraq yayılan, anlayış olaraq mədəni inkişafı və gündəlik danışıq

ifadələrini əhatə etməkdədir. Pop və ya populyar mədəniyyət bir sahənin jargonu olsa da, daha çox mühit jargonu olaraq qəbul olunur.

Kütləvi mədəniyyət böyük həcmdə istehsal olunan «ümumdünya istehlak elementlərinin» məcmusu kimi şərh edilir. Bu, gündəlik həyat mədəniyyətidir. Onun məzmununu müasir sənaye istehsalının - kino, televiziya, kitab, qəzet, jurnal, idman, turizm və s. məhsulları təşkil edir. Bu məhsulların istehlakı kütləvi istehlakdır, çünki bu mədəniyyəti qavrayan auditoriya böyük zal və stadionların kütləvi tamaşaçısı, televiziya ekranlarının milyonlarla izləyicisidir. Kütləvi mədəniyyət auditoriyanın təhsil səviyyəsi və hazırlıq dərəcəsindən asılı olmayaraq fəaliyyət göstərən universal (psixofizioloji) qavrayış mexanizmlərinə söykənir. Müasir kütləvi mədəniyyətin aşağıdakı istiqamətlərini qeyd etmək olar:

-*“uşaqlıq submədəniyyəti” sənayesi* – uşaqlar üçün mal və oyuncaqların istehsalı, uşaq klubları və s.;

-*kütləvi ümumtəhsil məktəbi* – uşaqları elmi biliklərə qovuşdurur, dünyanın bu və ya digər cəmiyyətin dəyərlərinə söykənən mənzərəsini formalaşdırır;

-*kütləvi informasiya vasitələri* – geniş əhali təbəqələrinə cari informasiyanı çatdırır, ictimai rəyi formalaşdırır, insanların şüuru ilə manipulyasiya edir;

-*milli (dövlət) ideologiya və təbliğat sistemi* – vətəndaşların şüuru ilə manipulyasiya edir, onu hakim elitanın maraqlarına uyğunlaşdırır, kütləvi siyasi hərəkətləri formalaşdırır;

-*kütləvi sosial mifologiya* - müvafiq elmi hazırlığı tələb edən mürəkkəb hadisələri adi - gündəlik şüur qatına «ötürür», «kütlə adamına» özünün elm, siyasət, dövlət həyatına aid olmasını hiss etməyə imkan verir;

-*əyləncə sənayesi* - kütləvi bədii mədəniyyət, psixi gərginliyin azalmasına səbəb olan əyləncəli tamaşalarda (detektiv və bulvar ədəbiyyatı, analoji kino janrları, pop-musiqi, sirk, turizm və s.) təzahür edir;

-*fiziki imic sənayesi* – kütləvi fiziki mədəniyyət, idman turizmi, kosmetik firma və xidmətlər, aerobika, kulturizm və s ifadə olunur;

-*standart maraq və tələbatları* - həyat tərzi və üslubunu formalaşdıran reklam,

moda sənayesində təzahür olunur [31].

Kütləvi mədəniyyət estetikasının ilk və həqiqi təşəbbüskarı Hollivud olmuşdur. Hollivud kino əsərlərinin konveyer üsulunu ilk dəfə həyata keçirərək yaradıcı istedadların kommertiya rəqibi əsasında yarışlarını yerinə yetirirdi. Belə ki, Hollivud filmlərinin əsas süjetini Amerika həyat tərzinin ideallaşdırılması təşkil edirdi. Bu kinonun digər ana xəttini, ideallaşdırılmış amerikanizmin romantik tərəfini kovboy filmləri, vesternlər təbliğ edirdi. Daha çox əyləncəvilik janrına xidmət edən bu kinolar kommertiya məqsədli olub, macərə, qayğısız, şən əhval-ruhiyyə məzmunludur.

“Hollivudlaşma” yavaş-yavaş kitab nəşri, mətbuat və rəngkarlıq, musiqinin reproduksiyasına da nüfuz edirdi. Bütün bunlar kütləvi mədəniyyət sahiblərinin tələblərinə tam cavab verirdi. Bonn ideoloji mərkəzinin rəhbəri Hans Yan bu haqda öz fikrini aşağıdakı kimi ifadə etmişdir: “İnsanın təfəkkür prosesini o dərəcədə yüngülləşdirmək lazımdır ki, sonda o, bundan tam azad olsun”.

Hal-hazırda Avropa mədəni bazarı Hollivud filmləri, Amerika kitabları, musiqisi, televiziya, radio proqramları ilə zəngindir. Amerika ideyaları kütləvi kommunikasiyanın çoxsaylı informasiya kanalları vasitəsilə həyata keçirilir. Xüsusilə reklam işində Amerikalı konsernlər əyani şəkildə üstünlük təşkil edirlər. Dünyada hər 10 məşhur iri reklam agentliklərindən yeddisi məhz ABŞ-a məxsusdur. YUNESKO-nun apardığı hesablamalara görə, dünya televiziya proqramlarının ümumi həcmnin 75%-i, informasiyanın 65%-i, kinofilmlərin 50%-i, video və audio kasetlərinin 60%-i, kommertiya informasiyasının 89%, ticarət reklamlarının 65%-i məhz ABŞ-a aiddir. Vətəni əsasən ABŞ hesab edilən kütləvi mədəniyyət bütün dünya ölkələri mədəniyyətində də özünəməxsus mövqeyə malikdir. Dünya dominantlıq vəziyyətinə cəhd göstərən ABŞ Qərbi Avropa ölkələrinə öz ideologiya və həyat tərzini kütləvi mədəniyyət vasitəsilə açıqlamağa çalışır [44; 45].

Professor Qorxmaz Quliyev “XX əsr Amerikan ədəbiyyatşünaslığında aparıcı cərəyanlar” adlı kitabında mifoloji ədəbiyyatşünasların romanın şərhini və nəzəriyyəsinin yaranması ilə bağlı hissədə “kütləvi mədəniyyət” məsələsinə də

toxunur: "...keçən əsrin 70-ci illərindən başlayaraq bu sahədə mövcud olan boşluğu aradan qaldırmaq üçün qətiyyətli addımlar atılmışdır. Amerikada adını çəkdiyimiz mifoloji ədəbiyyatşünaslığın ən görkəmli simalarından biri olan Lesli Fidlerin "Romanın ölümü və yenidən dirilməsi" sərlövhəli məqaləsi xüsusilə diqqəti çəlb edir. Bu məqalədə roman janrının inkişafının bir sıra kardinal problemlərinə toxunulmuşdur. Tədqiqatçının fikrincə roman janr qismində əzəldən demokratik səciyyəyə malikdir. Əgər çağdaş romanın maarifçilik dövründə yarandığını qəbul etsək, tədqiqatçı haqlıdır. Lakin janrın demokratizmi haqqında söhbət açanda L.Fidler ilk növbədə onun ümummilli "şüursuzluğ"un mifik potensialının ifadəçisi olmaq keyfiyyətini nəzərdə tutur. Tədqiqatçının fikrincə məhz bu potensial romanın mahiyyətini təşkil edir...

L.Fidlerin roman janrının özündə, həmçinin "kütləvi mədəniyyət"də inqilabiləşdirici qüvvəni tapmaq cəhdləri sadələvh təəssürat bağışlayır. Lakin bununla belə bu konsepsiyanın o dövrdə Qərb aləmində kifayət qədər güclü və dəbdə olan "yeni solçular"la açıq-aydın səsləşdiyini görməmək olmaz. Məlumdur ki, "yeni solçular" insan həyatının ən gözlənilməz sahələrində kor-təbii üsyanın təzahürlərini axtarıb tapmağa meyl edirdilər. L.Fidlerin mifoloji, sosioloji və dəruni-psixoloji mövqeyi onu "yeni solçular"ın ideoloqu məşhur filosof H.Markuze ilə yaxınlaşdırır" [3, s. 193-194]

Beləliklə, kütləvi mədəniyyət ictimai kökləri ilə tarixin dərinliklərinə gedib çıxan sosial-mədəni hadisələrdən biri olmaqla, elmi-texniki tərəqqi sayəsində XX əsrdə daha geniş vüsət tapmış bir fenomendir.

XX əsrin əvvəllərindəki ABŞ ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Sidni Şeldonun (1917-2007) dünyagörüşünə və yaradıcılığına Avropa ədəbiyyatının realist ənənələri güclü təsir göstərmişdir. Kütləvi mədəniyyətin vətəni ABŞ hesab edildiyindən Sidni Şeldon realist sənətkar kimi burjua dünyasının qəddarlığına qarşı elə "kütləvi mədəniyyətin" *əyləncə sənayesi* sahəsinə aid olan ədəbiyyatın detektiv janrında yazmağa üstünlük vermişdir.

Əsasən əsərlərini dedektiv janrda yazan yazıçı bu janrın tələblərindən irəli gələn

ənənəvi sirli cinayətlər və onların araşdırılmasını öz öhdəsinə götürən konkret dedektiv obrazından imtina edir. Kütləvi mədəniyyətin çox sevilən mövzu və süjetləri – milyonçu və kino ulduzlarına çevrilən insanların tərcümeyi-halı, amansız döyüş və qəddarlıq, terrorizm, narkomaniya hesab edilir. Bu mədəniyyət nümunələrinin finali üçün isə “happy end”, yəni “xoşbəx sonluq”la bitməsi səciyyəvidir. Bu xüsusiyyət kütləvi mədəniyyət nümunələrinin hamısına xas olan cəhətdir. Amerika yazıçısı Sidni Şeldon da kütləvi mədəniyyətin həddən artıq şişirdilmiş qəhrəmanlarının əslində həyatımızda rastlaşdığımız insanlar olmadığını nəzərə alaraq əsasən qəhrəmanların özlərinin buraxdığı səhv ilə cinayətin üstünün açılmasına yardım etmələrinə şərait yaradır [38; 39; 45].

Realist yazıçı Sidni Şeldona romanları ilə yanaşı ssenariləri də böyük şöhrət qazandırmışdır ki, burada da yazıçı öz üslubuna sadıq qalaraq pop mədəniyyətinə aid gündəlik danışiq ifadələrini əsas götürməklə qəhrəmanının daxili aləminə nüfuz edir.

Sidni Şeldonun əsərlərinin böyük hissəsi jurnallarda dərc olunurdu. Onun yaratdığı tragik xarakterlər öz ehtiraslarına və sosial vəziyyətə qarşı mübarizə aparırdılar. Müasir Amerika ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan Sidni Şeldon XX əsr Amerikan ədəbiyyatında keçidə yol açan yazarlardandır. O bunu xüsusi bir yolla bacarmışdı:

- 1) Corc Eliot tərəfindən əsası qoyulan psixoloji romanın ənənələrini davam etdirməklə determinizmin son aspektlərini özündə saxlayaraq,
- 2) erkən günah və onun nəticələri mövzusunu vurğulayaraq,
- 3) Yunan faciələrində olduğu kimi insan-ilahi, tale-qəzavü-qədər təzad mövzusunu yenidən işləyərək.

Sidni Şeldon əsərlərində XX yüzilliyin həyatını yaşamağa mane olan məhdudiyyətləri tənqid edir. Realist yazıçı əsrin status kvosunun bir hissəsi olan sosial məhdudiyyətləri araşdırır, bu qayda qanunların son nəticədə bədbəxtliyə gətirib çıxaracağı fikrini irəli sürür. O romanlarında bu qanunlara qarşı gedərək sosial strukturun fonuna qarşı sinfi sərhədləri aşan bir sevgi hekayəsi də yerləşdirir.

Sidni Şeldonun əsərləri həyatdakı hadisələri və onların təsirlərini əks etdirir.

Tale onun romanlarının çoxu üçün tematik əsas kimi əhəmiyyətli rol oynayır. Obrazlar tez tez imkan və keçidi simvolizə edən yolayrıcları ilə qarşılaşır. Sidni Şeldonun qəhrəmanları sanki dağılmış taleyin ağışundadırlar .

Sidni Şeldon romanlarının əksəriyyətində təvazökarlıq, sədaqət və dözümlülüyü vəhşi, qarşısızalmaz, dağıdıcı ehtirasa qarşı qoyur. Müəllifin əsərlərində öz əksini tapan riyakarlıq motivi, oğurluq, həyatda özünü tapma və ya maddiyyat uğrunda cinayətə əl atma, ölüm və dağıntı səhnələrinin, acınacaqlı həyat tərzinin təsviri onun psixoloji iç dünyasını ortaya qoyur və yazıçının sosial həyata münasibətinin ifadəsi kimi çıxış edir [55].

Sidni Şeldon həyat və sevgidə pessimistik mövqeyə malik idi. O, münasibətlərdə ehtiyatlı davranır və davranışın psixologiyası ilə maraqlanırdı. Onun hərtərəfli təsvirləri təkcə insanlarla məhdudlaşmır, həmçinin təbiət və heyvanlar da onun fikrinin nəqlində böyük rol oynayır, yəni Şeldon fikirlərinin izahında təbiət və heyvan təsvirlərindən də istifadə edir, onlar vasitəsilə təzad yaradır. Əsərlərinin kəskin süjet xətti, maraq doğuran təhkiyə üslubu, hadisələrin gözlənilməz şəkildə açılması, sevgiyə fərqli baxışı onu müasirlərindən fərqləndirir.

Şeldonun intellektual yüksəlişinə bir çox yazıçıların yaradıcılığı təsir göstərmişdir: XIX əsr Amerika ədəbiyyatının romantik yazar və şairi Edqar Allan Ponun, rus ədəbiyyatının tanınmış simalarından isə əsasən M.F.Dostoyevskinin yaradıcılığına üstünlük verən Şeldon əsərlərində öz əksini tapan sosial mühitin inikasını məsələsində də onlardan qaynaqlanmışdır. Eyni zamanda Şeldon klassiklərdən Homer, Sofokl, Evripidi; latın yazıçılarından Vergili və Horatsini də mütaliə edirdi. Bəzi tənqidçilər Şeldona alman filosofu Artur Şopenhauerin və Nitsşenin də böyük təsirinin olduğunu vurğulayırlar. Baxmayaraq ki, Şeldon bunu təkzib edir, hər iki tərəfdə müəyyən həqiqət var. Şeldon özündən əvvəlki dünya ədəbiyyatı klassiklərindən təsirlənərək dünyagörüşünü, mövqeyini, düşüncə tərzini tam olaraq formalaşmışdır. Zaman-zaman həyatında baş verən qarşıdurmalar onun həyatını çətinləşdirirdi. Yaradıcılığının ikinci dövründə Şeldon öz məşhurluğunu itirir, ancaq xalq arasında bu illər ərzində kifayət qədər hörmət qazanır. Şeldon yaradıcılığının

sonunu reputasiyasının enmə dövrü kimi qeyd edir [57].

Amerika Birləşmiş Ştatları ədəbiyyatında ən çox oxunan və ən çox əsərləri satılan yazıçı Sidni Şeldona şöhrət qazandıran romanlarından biri “Əgər sabah açılsa” (“If Tomorrow Comes”) əsəridir [50]. Özündə həm realist həm də modernist elementləri daşıyan “Əgər sabah açılsa” əsəri dəyişkən dünyada insanın özünəməxsus yerini göstərir. Əsərdə bir insanın xarakterinin təsvirini verməklə yanaşı hər şeydən təcrid olunmuş sadə insanların zəngin və kübar cəmiyyətdə qurbana çevrilməsindən bəhs edilir. Bir çox əsərlərində olduğu kimi Şeldon adı çəkilən bu əsərində də mədəni və iqtisadi inkişafın təsirlərini araşdırır: xristianlığın, eləcə də xalq adət-ənənəsinin zəifləməsi, urbanizasiya və sənayeləşmənin sürətlənməsi, dünyəvi mənəvi kodların açılması və s.

1986-cı ildə yazıçının eyni adlı romanı əsasında 3 seriyadan ibarət mini-serial çəkilmişdir. Baş rolları Medolin Smit Osborn, Tom Berencer, Liam Nison və Devid Keyt ifa edir. Filmin rejissoru və prodüserlərindən biri 1983-cü ildə çəkdiyi “Rəhbərlər” adlı mini-serialı bədii televiziya filminə görə *Emmi* mükafatına layiq görülən ABŞ rejissoru Cerri Londondur. “Əgər sabah açılsa” mini-serialı Cerri Londonun rejissorluq və prodüserlik etdiyi “Rəhbərlər” mini-serialından sonra ən yaxşı filmidir. Treysi Uotni rolunu ifa edən Medolin Smit Osborn bu filmdən əvvəl digər filmlərdə epizodik rollarda çıxış etmişdir. Bu film onun ilk baş rolda çəkildiyi filmidir. Filmin musiqisini İngilis bəstəkarı Nik Bikat bəstələmişdir. Andre Trenyan adlı psixopat detektiv olan Daniel Kuper rolunu Devid Keyt ifa edir. Filmdə Treysin ilk sevgilisi Çarlz Stenhoup rolunu Con Loflin, ona oğurluqda kömək edən Ceff Stivens rolunu isə Tom Berencer ifa edir.

“Əgər sabah açılsa” romanında mafiya bandası tərəfindən həbsxanaya atılan, lakin buna baxmayaraq başına gələn bütün bu hadisələrin öhdəsindən gələn Treysin həyatından danışılır.

Əsərin baş qəhrəmanı Treysi Uitni Filadelfiya Bankında Ey-Bi-Em Operatoru işləyən gənc, gözəl və ağıllı qadındır. Bu əhvalat Treysi Uitni ilə Yeni Orleanda yaşayan, vəfat edən həyat yoldaşının biznesinin qeydinə qalan anası Doris Uitninin

telefon xətti danışığında baş verir. Treysi anasına biznesmen olan Çarlz Stenhouppla ailə həyatı quracağı haqqında danışır. Doris Treysi ilə görüşdükdən sonra qəflətən özünə sui-qəsd edir. Bundan xəbər tutan Yeni Orleanın Polis Leytenantı dərhal dəlil tapmağa çalışır. Treysi anasının hansı səbəbdən ölməsi xəbərini alır. Treysi öyrənir ki, Co Romano Yeni Orleanda mafiya bandası başçısı Antoni Orsattinin baş köməkçisidir. Məhkəmə zamanı Dorisin ona dələduzluq edən Orsattini mühakimə etmək üçün pulu qalmamışdı. Bu səbəbdən Treysin anası özünə sui-qəsd edir. Treysin qəlbində Romanoya qarşı kin yaranır. O, Romanonun bu işdə əli olduğunu məhz öz dili ilə söyləməsinə səy göstərir. Treysi bu səbəbdən silahlar almağa başlayır ki, Romanonu bununla qorxuda bilsin. O, Romanonun evinə gəlir. Romano ona içməyi təklif edir. Treysi Romanoya tapança çəkərək onun həqiqətən bu işdə əli olduğunu yazmağa məcbur edir. Lakin Romano onun əlindən silahı alaraq hücum edir. Uzun müddət mübarizədən sonra atəş açılır. Treysi qorxu içindədir. Ona görə ki, atəş açılan zaman güllə Romanoya dəymişdir. Artıq Romano ölmüşdür. Treysi isə dəhşət içindədir. Treysi dərhal xəstəxanaya zəng vurur, sonra aeroporta qaçmağa başlayır. Lakin Treysi qaça bilmir. Onu iki polis işçisi həbs edir. Treysi öyrənir ki, Romano hələ də sağdır. Atəş açılan zaman güllədən ağır yaralanmışdır. Məhkəmə zamanı Treysini mühakimə etməyə başlayırlar [50].

Vəkillər Treysin qətlə əl atdığı və qətl törədilən zaman şəklin oğurlandığını söyləyirlər. Treysin vəkili Perri Poup (mafiya bandasına işləyir) adında bir şəxs olur. Perri Poup Treysiyə deyir ki, hakim Lourens (mafiya bandasına işləyir) qarşısında günahkar olduğunu qəbul etsin. Həmçinin, Poup onu inandırır ki, həbs cəzası cəmi üç ay olacaq. Treysi başa düşür ki, Perri Poup və Lourens mafiyanın banda başçısı Antoni Orsattiyə işləyirlər.

Antoni Orsatti və Co Romano Treysini məhv etməyi planlaşdırıblar. Treysiyə məhkəmə zamanı 15 il həbs cəzası təyin edirlər. Treysi Cənubi Luiziana ştatında yerləşən qadınlar üçün həbsxanaya göndərilir. Nişanlısı Çarlz ona heç bir şans vermir və onu hələ doğulmamış uşağı ilə birgə atır. Treysi çətin həbsxana həyatı keçirməyə başlayır və söz verir ki, özünə və anasına zərər verən insanların hamısından qisas

alacaq. Məhz bu sitatdan da müəllif kitabın adını götürmüşdür. Əgər sabah açılsa Treysi düşmənlərindən qisas alacaq: “O, onları hesab verməyə məcbur edəcək...Sabah, o düşündü. Əgər sabah açılsa.” [50, s. 342]. Nəhayət, Treysinın əlinə yaxşı bir fürsət düşür. O, həbsxana nəzarətçisinin qızını xilas edir. Xilas etdikdən sonra Treysi balaca qıza dayəlik etməyə başlayır. Bu da onun həbsxanadan çıxmasına səbəb olur. Treysi həbsxanadan çıxan zaman Co Romano, Perri Poup və hakim Lourens bərk təəccüblənirlər. Treysi Nyu-Yorkda iş tapa bilmir. Bu səbəbdən oğurluq edir. Bu işdə Treysiyə Ceff Stivens kömək edir. Ceff Stivens məharətli dələduz və oğrudur. Stivens Treysidən qiymətli daşını oğurlayır. Bunun əksinə gedərək Treysi ondan qiymətli daşını geri götürür. Bundan sonra Treysi Böyük Britaniyaya yola düşür. Lakin onun izinə Hünter Hartoq düşmüşdür. Hünter isə psixi xəstədir. O, uşaq olanda anasını başqası ilə birlikdə görür. Bu səbəbdən anasını bıçaqla öldürür. Buna görə də psixi pozğunluq yaşayır.

Treysi muzeylərdən qiymətli daşlar, şəkillər və başqa dəyərlı əşyalar oğurlamağı planlaşdırır. Burada Treysi Ceff ilə yenidən görüşür. Bir neçə müddət keçdikdən sonra onların əlinə çoxlu pullar keçir. Bu hadisədən sonra Treysi və Ceff birlikdə yaşamağı, hətta, Braziliyada ailə həyatı qurmağı planlaşdırırlar. Hünter Hartoq onların izinə düşməsinə baxmayaraq, başqa polislərlə bərabər Treysi ilə Ceffi tuta bilmir.

Lakin qısa müddətdən sonra Hünter Treysini tapır. Bu zaman onlar arasında mübarizə gedir. Mübarizənin sonunda Ceff özünü otağa çatdıraraq, Hünterin başından zərbə vurur. Hünter yarı huşsuz halda qalır. Treysi və Ceff bu hadisədən sonra qanundan kənar iş görməyərək Braziliyaya getməyə və həmin ölkədə evlənməyə hazırlaşırlar. Əsərin sonunda onların bir-birinə daha heç bir vaxt oğurluqla məşğul olmayacaqlarına dair söz vermələrinə baxmayaraq, Treysi yenidən oğurluq planı hazırlayır: “She was going to make them pay... Tomorrow, she thought. If tomorrow comes.” “The excitement is in the chase.” [50, s. 340].

“O, onları hesab verməyə məcbur edəcək...Sabah, o düşündü. Əgər sabah açılsa. Həyəcan təqindədir.” (N.Ş)

Sidni Şeldonun “Oyunun ustası” (“Master of the game”) əsərində bir ailənin bir neçə nəslinin taleyi təsvir olunur. Romandakı hadisələr Ceymi Mak Qreqor adlı adamın həyat hekayəsi ilə başlayır. O, əsərdəki bütün qəhrəmanlardan daha çox əziyyət çəkir və artıq həyatda gözünə heç nə görünmür, bu səbəbdən də qalan ömrünü qisas almağa həsr edir. Təbii ki, onun qızı da bu ruhda tərbiyə alır. Ona görə də Keyt bütün baş verəcək hadisələrdə əsas həlqədir. Demək olar ki, o, ömrünün 90 ilini uşaqlıqda necə idisə yaşlı vaxtı da o şəkildə yaşayır.

Romanda onun haqqında oxuyuruq: *“Siz ən böyük intriqaçısınız, missiz Blekuell və insanları öz iradəniyə tabe etmək istəyirsiniz”* [48, s. 23]. Əslində Keyt bütün ömrü boyu intriqaclar içində yaşamışdı və bəzi məqamlarda hətta oxucunun ona yazığı da gəlir. Əsərin digər qəhrəmanı Tonidir. Həyatda bəxti gətirməyənlərdən biri də odur. İv və Aleksandra isə bir-birinə zidd iki xarakterdir. Əsər boyu onlardan birinə rəğbət bəsləyir, digərinə isə nifrət edirsən. Sidni Şeldon yaratdığı bu obrazlar qalereyası ilə oxucusunu mütəmadi olaraq həyəcan və maraq içərisində saxlayır.

Sidni Şeldonun “Oyunun Ustası” adlı məşhur romanının unudulmaz qəhrəmanı Keyt Blekuellin ailəsinin örnək olacaq həyat hekayəti davam edir... Aradan uzun illər keçməsinə rəğmən İv həyatdakı tək ümid yeri olan ailə şirkəti “Kruger-Brent”in idarəçiliyini bacısı Aleksandranın əlindən almasını ona bağışlaya bilmir. Nənəsi Keyt “Kruger-Brent”in qəyyumu olaraq Aleksandranın oğlu Robbini təyin etmişdi. Amma Robbi özünə fərqli bir həyat seçir və bütün haqlarını bacısı Leksiyə təhvil verir. Bu vaxt mübarizəni buraxmayan İv, oğlu Maksı bu yarışa daxil edir. Eşitmə əngəlli bir qadın olan Leksi isə onsuz da bu döyüşə bir sıfır məğlub başlamışdır. Amma içinə girdiyi bu amansız mübarizə onu get-gedə daha mərhəmətsiz bir hala gətirir. Bundan belə sirlərin, gizli ortaqlıqların, cinayətin və azgınlıqların baş alıb getdiyi bir ailədə yalnız oyunu qaydasına görə oynayan sağ qala biləcək.

Əsərin sonunu isə yazıçı çox maraqlı şəkildə yekunlaşdırır. Romanın əsas ideyası bir neçə sözlə ifadə olunur: *“Əgər sənin əlində hakimiyyət və güc varsa, deməli, yerdə qalan hər şey də sənindir”* [48, s. 375]. Yazıçıya görə bu günkü dünyanın həqiqəti elə bundan ibarətdir.

Yazıcının uğurlu əsərlərindən hesab olunan “Tanrıların yel dəyirmanları” (“Windmills of the Gods”, 1987) romanının qəhrəmanı Kanzas universitetinin gənc professoru Meri Əşlidir. O politoloqdur və Rumıniya siyasəti üzrə mütəxəssisdir. Merinin Bet adlı 12 yaşlı qızı, Tim adlı 10 yaşlı oğlu var. Onun əri Edvard Əşli yerli xəstəxanada həkim olaraq çalışır. O, Amerikanın prezidenti Pol Ellison tərəfindən səfirlik postuna təklif alır. Lakin əri doktor Edvard Əşlinin tibbi təcrübəsini yarımçıq qoymaq istəməməsi səbəbindən bu təklifdən imtina edir. Belə ki, o da həyat yoldaşından ayrı yaşamaq istəmirdi. O özü də hiss edirdi ki, Kanzas kimi balaca şəhərdə yaxşı həkim tapmaq çətindir, nəinki xarici ölkə üçün yaxşı səfir.

Lakin onun əri qəfildən avtomobil qəzasında müəmmalı şəkildə vəfat etdikdə hökumət ona yenidən eyni təklifi edir və Əşli həyatındakı boşluğu doldurmaq üçün bu dəfə uzun tərəddüdlərdən sonra prezidentin təklifini qəbul edir. Meri ailəsi ilə birlikdə Vaşinqtona gəlir, işlə və prezidentin proqramı ilə yaxından tanış olur. Beləliklə, o teleulduza çevrilir və bütün dərgilər ondan yazmağa başlayır.

O, “dəmir pərdə” siyasəti ardından Rumıniyaya göndərilir. Orada öyrənir ki, hər kəs onun əleyhinə qəsd hazırlayır. Belə ki, hakimiyyətə yeni gəlmiş prezidentə “dəmir pərdə” arxasındakı ölkələr arasındakı münasibətlərə qılgılcım olacaq qeyri-adi adam lazım idi. Prezidentin əhatəsi nədən onun Meri Əşlini səfir təyin etməsini və proqramını anlamırlar. Bu müqavilə ABŞ-a kommunistlərin öz casuslarını və kəşfiyyatçılarını göndərməsinə imkan yaradacaqdır.

Meri səfirliyə gələn kimi öz ştatı ilə tanış olur. Ona köməkçi – Mayk Sleyd təyin olunur. Meri Sleydə qatlana bilmir və onu özündən uzaq tutmağa çalışır. Sleyd ona məlumat verir ki, burada hər şey dinlənilir və vacib məsələlərlə bağlı yalnız Akvariumda danışmaq olar, belə ki, orada piyada qadın əsgərləri növbə çəkir. Bir neçə dəfə Meri xoşagəlməz səhv buraxır: lazım olmayan zamanda lazımsız səfirləri dəvət edir. Stenton Rocers – prezidentin köməkçisi və xarici işlər naziridir – hər şeydə ona dəstək olur. Buna rəğmən Meri Rumıniyanın qansız diktatoru ilə münasibət qura bilir. Onun oğlu botulizm xəstəliyinə tutulur və onun vaksini isə yalnız Birləşmiş Ştatlardadır. Əşli öz hüquqlarından istifadə edərək vaksini bir neçə

saat içərisində prezident sarayına çatdırır.

Lakin tezliklə aydın olur ki, yuxarıdan idarə olunan əlbirliyi var və Əşlinin səfir təyin olunması bu planın bir hissəsidir. Belə ki, onun əri təsadüfən avtomobil qəzasında ölməyib: onun ölümü Merinin səfir təyin olunmasına razılıq verməsində “yardımçı” rolu oynamışdır. İndi isə onun həyatı bir səfir kimi təhlükədədir. Onun hər addımı izlənilir. Onu izləyən isə əsil ələkeçməz qatildir. Plan isə belədir: ABŞ səfiri yüzlərlə şahidlə dəhşətli şəkildə ölməlidir ki, ABŞ hökuməti birdəfəlik kommunist ölkələri ilə dostluq etmək istəyindən əl çəksin [52].

Sidni Şeldona şöhrət gətirən əsərlərindən biri də “Güzgüdəki yad adam” (“A Stranger in the Mirror”, 1976) romanıdır. Tobi Templ, anadangəlmə istedadını göstərərək yenidən səhnəyə çıxmağa hazırlaşan komediya aktyorudur. Lakin şöhrətə gedən yol daşlı-kəsəklidir. O bir çox görüşlər, məşqlər və kastinqlərdən keçməlidir. Komik aktyora ehtiyac duyan gecə klublarında publika qarşısında demək olar ki, havayı çıxış edən Tobi yavaş-yavaş Amerikanın şou-biznesində öz yerini alır və məşhur aktyora çevrilir.

Kinoaktrisa olmaq istəyən Cil Sanders də yalan və xəyanətlərlə dolu çətin yol keçmişdir. Tale onun üzünə gülüb ölkənin ən məşhur komiki ilə yanaşı işləmək imkanı verdikdə isə o, yaşadığı acı təcrübədən dərs alaraq aralarındakı münasibətdə məsafə saxlayır. Təkəbbürlü Tobi isə belə hesab edir ki, Cilin onu rədd etməyə ixtiyarı yoxdur və bununla o demək istəyir ki, başqaları kimi deyil. Ona görə də o, idarə olunmaz bir bədheybətə çevrilir, öz assistentlərinə saymamazlıq edir və sadəcə dözülməz biri olur. Onun nəyi çatmır? Uzun illərdir ki, adi sevgi və qadın incəliyindən məhrum qalan Tobi sadəcə Cilə ürəyini açmağa bilərmidi? Əgər başqalarından fərqli olaraq Cilin hissləri saf və səmimidirsə, Tobi onunla başqa biri ola bilərmidi? Tobi bütün bunları dərk edir. Tobini insult vurur və invalid kreslosuna məhkum olmuş Tobiyə məhz ona sadıq olan arvadı Cil yardım edir. Cil onu ayağa qaldırır və ölümdən xilas edir. Lakin onu ikinci dəfə insult vuranda Tobi artıq Cilə etibar etməyə biləcəyinə şübhə edir və düşünür ki, görəsən bu dəfə də Cil ona kömək etməyə biləcəkmidi? Birdən Cil onun cəlladına çevrilərsə, o nə edər? [47].

Sidni Şeldonunun məşhur əsərlərindən biri də detektiv janrda yazdığı “Sən qaranlıqdan qorxursan?” (“Are you afraid of the dark?”) romanıdır. Berlində bir qadın yol ortasında qəfildən yoxa çıxır. Parisdə bir adam Eyfel qülləsindən atlayıb intihar edir. Denverdə kiçik bir təyyarə dağlara çarpılaraq parçalanır. Manhettendə Şərq Çayı sahillərində bir cəsəd tapılır. Əvvəllər bütün bunların hamısı çox sırayi hadisələr kimi görünə də bir müddət sonra bütün şübhələr bir tək yerdə toplanır. Bura, dünyanın beyin dəstəsi hesab olunan Kingsli Qrupudur.

Polisin sıx araşdırmaları nəticəsində ölənlərin bu şirkətdə çalışdıqları aydın olur. Şirkətin başçısı Tarmer Kingsli, ölənlərin yoldaşlarını görüşməyə çağıraraq bütün dəymiş zərərin aradan qaldırılacağına və yoldaşlarının ölümünün arxasındakı sirrin aşkara çıxarılacağına dair söz verir. Amma görünür ki, çox gecikmişdir. Çünki bəziləri artıq onları yox etməyə qərar vermişdir. Ölümün sahilindən dönmənlərin iki qadını kim, niyə nə səbəbə öldürmək istəməkdədir? Yoxsa əslində bu qadınlar oyun içində bir oyunun günahsız qurbanlarıdır? [49].

Sidni Şeldonun oxucuları əsasən yazıçının çatdırmaq istədiyi fikrin ağırlığından şikayətlənirdilər. Məhz Şeldon kimi yazıçılar həddən artıq pessimistik, sonu bədbəxtliklə bitən əsərləri ilə oxucunu da pessimistliyə doğru aparırdılar. Sidni Şeldonun əsərləri insan qəlbinə güclü və dərinlədən nüfuz edir, simpatiya oyadır. Onun romanları oxucunun hisslərini oyadır, qəhrəmana qarşı kədər hissi, zülmkara qarşı qəzəb hissi keçirməyə oxucunu vadar edir ki, bu da Sidni Şeldon sənətkarlığının ən gözəl ifadəsidir.

II FƏSİL

SİDNI ŞELDONUN ƏSƏRLƏRİNDƏ AMERİKAN ARZUSU

ABŞ-da kütləvi mədəniyyətin formalaşmasının iqtisadi, siyasi və mədəni zəmini mövcud idi. II Dünya müharibəsindən sonra bu ölkədə sənayenin yüksək templərlə inkişafı kütləvi mədəniyyət üçün əlverişli şərait yaratdı. Filmlərin, ədəbi əsərlərin istehsalı, o cümlədən televiziya, video yazı kimi yeni texniki sahələrin yaranması dünyada ən ilkin və görülməmiş hadisələrdən idi. ABŞ-nın qazandığı bu nailiyyətlər Avropanın digər ölkələrinə eksport edilməyə başlamışdır.

Tarixin son dövrlərində ABŞ heç zaman hərbi əməliyyatların məkanına çevrilməmiş, qəsb edilməmiş, buradakı əhali nə soyuq, nə də aclıqdan çətinlik çəkməmişdir. Ona görə də bu dövlətin əsas diqqəti ölkənin iqtisadiyyatının, sənayesinin inkişafına yönəldilmişdi. Bunun əsasında mədəniyyətdə yeni sahə və formalara əsaslı şərait yarandı. 1948-ci il yanvarın 27-də ABŞ-da “Smit-MundT Act” adını alan informasiya mədəniyyət mübadiləsi haqqında qanun imzalandı. Təbii ki, Avropaya təşrif aparmış amerikalılar – hərbi işçilər, biznesmenlər, müxtəlif sahələr üzrə məsləhətçilər, təbliğatçı və turistlər özləri ilə Avropaya “yüngül”, bayağı ədəbiyyat, qəzet, videodisklər, əyləncəli filmlər, reklam prospektləri kimi kütləvi mədəniyyət nümunələri də aparırdılar. Tezliklə bu kompaniyaya ABŞ-ın İnformasiya Agentliyi də (1953-cü ildə yaranıb) qoşuldu.

Amerikan arzusu, çox çalışmaq ilə müvəffəqiyyət, rifah və şöhrətin qazanıla biləcəyi fikrini müdafiə edən bir düşüncə tərzini və ənənəsidir. Amerikan arzusu bəlkə də Henri Lyusun məşhur məqaləsində ortaya qoyduğu “Amerikan Əsri” konseptiylə birlikdə Amerika haqqında ən çox danışılan, Amerika deyildiyi zaman ən çox ağlagələn anlayışlardan biri oldu. Bəzən cəmiyyətdə bir heç ikən müvəffəqiyyət, rifah və güc qazanan xarakterlərin hekayələrinə verilən ümumi bir ad, bəzən Amerikanın dünyada fürsətlər ölkəsi şəklində adlandırılmasına səbəb olan bir nəzəriyyə, bəzənsə bir xəyal olmaqdan çıxaraq bir ideologiya, kütlələr üçün bir tiryək halını almış termin oldu.

Hər nə qədər əvvəllərdə tez-tez bu maraq azalsa da, son illərdə Amerikan arzusu artıq o köhnə idealizə olunmuş çərçivədən uzaqlaşmağa başladı. Xəyal ilə oyanıqlıq arasındakı o sərsəm hal əsnasında Amerika, Vyetnam müharibəsindən bəri qarşılaşdığı ən böyük strateji bataqlığa İraqda, Böyük Böhrandan sonrakı ən əhəmiyyətli iqtisadi böhrana *Lehman Brothers*-in iflasından sonrakı müddətdə və 1982-ci il Los Anceles Qiyamlarından bəri yaşadığı ən sarsıdıcı cəhdə *Ferguson* hadisələri əsnasında şahid oldu. Dünyada “Amerikan arzusu” anlayışı mənasını itirərkən, amerikalıların arzusu xəyal olarkən, Amerikanın arzusunun nə olduğu da başları qarışdırmağa başladı. Əslində Amerikan arzusu; Amerikaya iqtisadi və ya siyasi səbəblərlə qaçan immiqrantların xəyallarını bəzəyən gələcəyə verdikləri addır [43].

Əsrlərdir səfalətdən qurtulmaq və zəngin olmaq məqsədilə milyonlarca avropalı, Amerikani “daşı torpağı qızıl” bir coğrafiya olaraq gördüklərindən ora axın etdilər. Gedənlərin bəziləri qısa zamanda istədikləri mövqeni əldə edərək güç sahibi ola bilirdi. Amerika sərhədsiz qaynaqları, geniş coğrafiyası, insan ayağı dəyməmiş torpaqları və ilk metropollarıyla hər kəsə fərqli imkanlar təqdim edirdi. 1900-cü illərin əvvəllərində gəmilərlə Nyu-York limanına axın edən avropalı immiqrantların Azadlıq abidəsini (Liberty) gördükləri ana qədər içində olduqları bu arzu, Amerikaya gəldiklərində başqa bir məna qazanırdı. Amerikaya yerləşən hər kəs üçün Amerika daha çətin bir mübarizənin yaşandığı bir ölkə demək idi. Hər nə qədər bu arzu uğurlu və rahat bir həyatın işartısı olsa da, həqiqətə daha yaxın elementlər ehtiva edirdi. Ancaq əlbəttə bu arzuya çatmanın bəzi alternativləri mövcud idi. Orson Vellesin “Citizen Kane” filmində olduğu kimi bəzən arzuya çatmaq üçün insanlar həqiqətən də fədakarlıq etmək məcburiyyətində qalırlar; bəzən isə arzulardan əvvəlki acı gerçəklik, darıxmaq və sıxılmaq kimi hisslərlə əvəz olunurdu [26].

Bütün dünya xüsusilə, II Dünya Müharibəsinin sona çatmasıyla bir tərəfdən Amerikanın dünya siyasət səhnəsində yüksəlişinə şahid oldu, digər tərəfdən də bu ölkənin hərbi, iqtisadi və mədəni mənada dünyaya olan hakimiyyətinə şahidlik etməyə başladı. Amerikanın dünyadakı rolunda yaşanan dəyişmə Amerikan

arzusunun sözün əsl mənasında dərin bir qırılma yaşamasına səbəb oldu. Bu qırılmanın nəticəsi olaraq Soyuq Müharibə siyasi və ideoloji mənalara da qazandı.

Amerikan arzusu deyildiyində artıq ağıla yalnız Skott Fitsceraldın “Böyük Getsbi” əsərində olduğu kimi iqtisadi və ictimai fürsətlər deyil, eyni zamanda ideoloji mənada siyasi azadlıqları da içinə alan bir paket gəlməyə başladı. Bu illərdə kino sektoru Amerikan arzusunun qəbul edilməsində ən təsirli alətlərdən biri halına gəldi. Ağ pərdədə bu arzuya çatan xarakterlər qısa zamanda Amerikada güclü və təsirli şəxslər halına gəlir və bu xarakterlər bir tərəfdən Amerikan cəmiyyətinə, digər tərəfdən də dünyadakı tamaşaçılara Amerikan arzusunun nə demək olduğunu göstərirdi. Amerika bu arzu əhvalatlarıyla yavaş-yavaş daha çox çəkiliş mərkəzi halına gəlməyə başladı. Dünyanın fərqli yerlərindən minlərlə insan bu arzunun təsiriylə Amerikaya axın etməyə başladı [9].

Hər gələn immiqrantın ağılında bu arzuya bir an əvvəl çatma fikri vardı. Bu dövrdə bir tərəfdən Amerikadakı insanlar sinif olaraq daha yuxarıları özlərinə hədəf seçərkən, digər tərəfdən də Amerikaya yeni gələnlərin ağılında həmişə sinif və status pillələrini addım-addım yuxarılara çıxmaq vardı. Ən ideal şəkliylə bu arzuda, Amerikada hər kəsə çox fürsətlər təqdim edilir və bu fürsətdən ən çox çalışan istifadə edirdi. Roki kimi boksçular yaşadıkları məğlubiyyətlər sonrası güzəştə bir çalışma ilə zəfərə çatacakən; sərmayəçilərin ən ehtiraslısı və ən tündxasiyyəti Uoll Strit də bir heçdən böyük bir sərvətə qovuşurdu. Fürsətlər hər sahədə mövcud idi. Amerikada kilid nöqtə ən böyük olmaqdan keçirdi. “Xaç Ata” filmində olduğu kimi İtaliyadan qaçan immiqrant bir ailə böyük bir cinayət imperatorluğu qura bilir, “Çapıq üz” (*Scarface*) filmində olduğu kimi Kubadan Amerikaya qaçmış sadə bir insan qısa zamanda narkotik ticarətini ələ keçirərək zənginliyə çata bilir. Bütün bunların təsiriylə bir tərəfdən milyonlarla insan Amerikaya gedə bilməyi arzulayır, digər tərəfdən Amerikada yaşayan milyonlarla insan eynilə filmlərdəki kimi ümid və taleyin bir gün onlara da gülə biləcəyinə inanaraq o günün xəyalını qururdu. Bu istiqamətiylə uzun illər boyunca Amerikan arzusu sərhədsiz optimizmlə insanların yüksəlmə, güclənmə və qazanma ehtiraslarına ev sahibliyi etdi.

Amerikan arzusu hər arzu kimi əslində tez-tez xəyal qırıqlığına da uğradı. Ötən əsrin 60-cı illərində Amerikan arzusunun təsiri daha çox hiss olunmağa başladı. Afro-Amerikalıların hüquqları uğrunda mübarizə hərəkatının lideri Martin Lüter King bir çıxışı əsnasında sistemli irqçiliyin və bunun müdafiəçilərinin Amerikanı öz arzusundan nə qədər uzaqlaşdırdığını söyləmişdi. Olduqca idealizə edilən müstəqil qarajlı və bağçalı bir evi, iki uşağı, bir iti və iki avtomobili olan Amerikan ailəsinin təməlini təşkil etdiyi Amerikan arzusu, cəmiyyətin daha böyük modullarının içində olduğu irqi ayrı-seçkiliyi bir çoxlarının görməsinə mane olmuşdu. Amerikan arzusunun bəzi amerikalıların arzusundan fərqli olduğunu dünya bu hadisələrlə fərqlənməyə başladı [8].

Amerikan arzusu Sidni Şeldonun yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçir. İstər onun romanlarında, istərsə də ekran əsərlərində bunun şahidi oluruq. Sidni Şeldon özü Amerika həyatının alt qatını yaxşı bildiyi üçün cəmiyyətdaxili ziddiyyət və mürəkkəbliklərin, mənəvi çürümənin səbəblərini əsərlərində inandırıcı bədii boyalarla, tipikləşdirmə, simvollaşdırma vasitəsilə dolğun şəkildə açmağa nail olmuşdur. Bu baxımdan onun daha çox diqqət cəlb edən və magistr dissertasiyasının obyektinə olaraq götürdüyümüz “Əgər sabah açılsa” (“If Tomorrow Comes”) və “Güzgüdəki yad adam” (“A Stranger in the Mirror”) romanlarının əsasında amerikan arzusunun və onun törətdiyi fəsadların insan psixologiyasına təsiri, konflikt və xarakter problemini təhlil edəcəyik.

2.1. “Əgər sabah açılsa” romanında psixologizm

Sidni Şeldon əsasən kriminal triller janrında yazırdı və onun oxucu auditoriyasının böyük qismi qadınlardan ibarət olduğundan romanlarını “qadın nəsr” adlandırırdılar. Yazıçıdan bunun səbəbini soruşduqda isə o, belə cavab vermişdi: *“I like to write about women who are talented and capable, but most important, retain their femininity. Women have tremendous power - their femininity, because men can't*

do without it" (50, s. 123). *"Mən istedadlı və bacarıqlı olan qadınlar haqqında yazmağı xoşlayıram, ancaq ən mühümü onların qadın incəliyini saxlamalarıdır. Qadınlar nəhəng gücə - lətafətə sahibdirlər, buna görə də kişilər onlar olmadan keçinə bilmir". (N.Ş)*

Öz yaradıcılığında psixoloji romanın imkanlarının müxtəlifliyini nümayiş etdirən Sidni Şeldonun bütün romanları şəxsiyyətin dərinliyinə doğru özünəməxsus səyahətdir ki, bunu oxucu qəbul edə və ya etməyə bilər, lakin diktə edə bilməz. O, cəsarətli eksperimentçi kimi psixoloji təhlilin dərinliklərinə vararaq, insanda mənəvi başlanğıcın hədudsuz dərinliklərinin üzə çıxarılmasına can atmaqla sənətdə yeni yollar axtarırdı.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində baş verən ictimai-siyasi hadisələr dünyanın mədəni paradigmasını köklü şəkildə dəyişdirdi. İki əsrin qovşağında böyük mütəfəkkirlərin hər cür şərh və təsvirlərini verdiyi "kütlə" anlayışı sözün əsl mənasında mədəniyyətin bütün sahələrini əhatə edirdi. Lakin ilk növbədə o, "hakimiyyət" fenomeni ilə bağlı idi.

Bu mövzu, aralarında "kütlə psixologiyası"nın banisi Qustav Lebonun da olduğu (1841-1931) o dövrün tanınmış alim, mütəfəkkir, filosof və psixoloqlarının tədqiqat predmetinə çevrildi. Lebonun əsas mövqeyi müasir dövrdə cəmiyyətə tarixdə görünməyən nəhəng kütlə təsirinin olması idi. Cəmiyyətdə kütlə maraqlarına bağlı olan yeni ideyalar yayılırdı. Onlar öz ideyalarını həyata keçirərək hakimiyyətə təsir etməyə cəhd edirdilər. Qustav Lebon "Xalqların və kütlələrin psixologiyası" əsərində izdihamın təhlili ilə bağlı yazırdı: "O zaman ki, bizim bütün keçmiş inanclarımız laxlayır və yox olur... kütlənin böyüklüyü heç bir təhlükəsi olmayan və getdikcə dəyəri artan yeganə hakimiyyəti təqdim edir. Gələcək dövr həqiqətən kütlə erası olacaq" [41, s. 93].

Ziqmund Freydin "Kütlə psixologiyası və insan "Mən"inin təhlili" əsərində izdihamın davranışında instinktiv şüursuzluğun birinci dərəcəli rolundan bəhs edilir. Freydin diqqət mərkəzində şəxsiyyət dayanır. Fərdilik izdihamda müəyyən olunmayan hakimiyyət anlayışı yaradır və bu anlayış ona tək olduğu zaman heç vaxt

ixtiyar vermədiyi instintlərə tabe olmağa imkan verir. Freyd öz sələflərinə, o cümlədən Q. Lebona əsaslanaraq, ondan sitat gətirir: “Beləliklə, təşkil olunmuş izdihamın bir hissəsi olaraq, insan sivilizasiya nərdivanında bir neçə pilləkən aşağı düşür. Təcrid olunmuş vəziyyətdə o, mədəni insan ola bilər; izdihamda – o, barbardır, yəni, instinktativ varlıqdır...” [41, s. 128].

XX əsrdə rus filosofu N. Berdyayev “kütlə cəmiyyəti”nin ilk tənqidçilərindən biri kimi çıxış etmişdir. O, yüksək yaradıcılıq mərtəbəsində “yüksək məqsədlər üçün xidmət ideyası”nın itirildiyinə görə narahatdır. XX əsrin tanınmış alman filosofu və sosioloqu K.Manqeym öz dövrünü radikal sosial yenidənqurma erası adlandırır. Digər filosof E.Kanettinin diqqət mərkəzində qədim dövrlərdən insanları izdihama çevirən səbəblərin və mexanizmlərin tədqiqi olub. E.Kanettinin əsas publisistik kitabı “Kütlə və hakimiyyət” əsəridir. Kanettidə kütlə intellektual elitaya qarşı deyil, elita özü kütləyə çevrilə bilərdi. Konkret həyat faktı, real gerçəklik özü sübut edir ki, insan ayrı-ayrı yaş mərhələlərində müəyyən xarici görkəmə və daxili keyfiyyətə malik olmaqla bu və ya digər mühitdə yaşayır, fəaliyyət göstərir, qarşılaşdığı hər hansı hadisə və proseslərə müəyyən münasibət bildirir, ünsiyyətdə, təmasda olduğu digər varlıqla müəyyən zahiri və daxili əlaqə yaradır [31].

Başqa sözlə, mühitdaxili proseslərin ümumi axınında inkişaf edərək insan özünəxas müəyyən əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlər əldə edir, fərdi xarakterə malik olur, şəxsiyyətə çevrilir. Bu halda insan özünün fərdi dünyasını konkret mühitin müəyyən psixoloji təsiri, ab-havası ilə formalaşdırır. Bədii əsərin mərkəzində dayanan insan və onun taleyi isə həmin mənəvi-psixoloji mühitin, cəmiyyətin ab-havası ilə şərtlənir. Burada müxtəlif həyati hadisələr fonunda gerçəklənən insan və onun taleyi dövrün, mühitin, cəmiyyətin, zamanın kontekstində açıqlanır, durulur. Sənətkar insan taleyinin ən gərgin anlarına belə dərinləndən nüfuz etdikcə mənfiliklərin, eybəcərliklərin inkarı zəminində “Böyük İnsan” obrazı yaradaraq oxucuları zəngin mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərlə, saf, təmiz ülvə hisslərlə yaşamağa çağırır.

Sənətkar eyni zamanda yaratdığı obrazı canlı varlıq kimi daxili-psixoloji

dərinliyi ilə əks etdirməklə bədii faktın reallığına zəmin yaradır. Buradakı bədii fakt və hadisələr, xarakterlər müəyyən psixoloji proses, vəziyyət, hal, məqamlarla və əlamətlərlə müşaiyət olunmaqla ümumilikdə obrazlar aləminin təbiiliyini, canlılığını inandırıcılığı ilə əsərdə ortalığa qoyur. Bu baxımdan bədii əsəri insan orqanizminə bənzətmək olar. Mövzu, ideya, süjet, kompozisiya, janr, üslub, dil onun maddi qabığını təşkil edir; obrazlar aləminin daxili hissi-emosional vəziyyəti, onların ətraf aləmə münasibəti, davranışı məhz psixoloji proses, hal, vəziyyət və əlamətlərlə müşaiyət olunan, bədii-estetik prinsip, kateqoriya kimi özünə yer alan, müəyyənləşən və təsdiqini tapan psixologizm və ya psixoloji təhlil sayəsində əsər bədii həyat qazanır, onun ruhunu, canını təşkil edir. Demək, bədii əsər obrazlı şəkildə deyilsə, cism ilə canın, ruhla bədənin və ya məzmun ilə formanın vəhdətindən yararır. Psixologizm burda məzmun, həm də forma kimi bədii təsdiqini tapır və estetik dəyər əldə edir. Başqa sözlə, psixologizm əsər üçün ölçü, dəyər vahididir [1].

Bədii ədəbiyyatda olan psixologizm anlayışı ədəbiyyatşünaslıq elmində bu gün də semantik cəhətdən tam mənasını tapmamışdır. Tədqiqatçılar daha çox bu termini ümumi və tətbiqi xarakterdə işlədirlər. Bu səbəbdən də bədii psixologizm daha çox əhəmiyyət kəsb edən və həmçinin mürəkkəb hadisə olub alimlərin diqqətini cəlb etmişdir. Belə ki, bu terminin xüsusiyyətləri və çoxaspektliliyi bir tərəfdən psixologiya, fəlsəfə, estetika və ədəbiyyatşünaslıq elmləri ilə obyektiv olaraq bağlıdırsa, digər tərəfdən birbaşa ədəbiyyatşünaslığın kardinal problemləri ilə əlaqəlidir. Psixoloji analiz müxtəlif istiqamətlərdə ola bilər. Belə ki, bir yazıçının xarakterlərin təsviri daha çox cəlb edirsə, digər birini ictimai-sosial münasibətlərin xarakterə təsiri məsələləri maraqlandırır. Üçüncü birinə baş verən məsələlərə duyğusal münasibət, dördüncü birinə isə ehtirasların analizi daha maraqlıdır.

XX əsrin 20-30-cu illərindən başlayaraq Amerika ədəbiyyatşünaslığında psixologizm problemi yazıçıların və ədəbiyyatşünasların diqqət mərkəzində olmuşdur. Rus-sovet ədəbiyyatşünaslığında psixologizm problemi daha çox tarixi tipoloji xarakter daşıyır və D.S.Lixoçov, L.Y.Ginzburq, A.V.Karelsky, A.Yezuitov və digərlərinin tədqiqatlarında inkişaf etdirilmişdir [22].

Bədii psixologizm XX əsrin 70-80-ci illərində daha çox ədəbi debatlarla səbəb olmuşdur. 90-cı illərdən başlayaraq isə psixologizm tarixi-ədəbi prosesdə *immanent hərəkət* kimi araşdırılır və onun daxili bədii xüsusiyyətlərinin etapları ilə əlaqələndirilir.

Bədii psixologizm Qərb ədəbiyyatında əsasən insanın “gizli”, “daxili” dünyasına diqqət yetirməklə önə çıxır və daha çox Ziqmund Freydin psixoanalitik nəzəriyyəsində və Karl Yunqun analitik psixologiyasında maraqla müşayiət olunur. Fəlsəfi konsepsiya kimi psixoanalizin əsaslandırılması Ziqmund Freydin adı ilə bağlıdır. Avstriyalı psixiatr həkim Ziqmund Freyd (1856-1939) “Psixoanalizə giriş”, “Yuxugörmələrin şərhı”, “Mən və onlar”, “Totem və tabu” əsərlərində əsasən yaradıcı şəxsin, insanın bütövlüklə fəaliyyətini, o cümlədən bədii yaradıcılığını tənzimləyən instinktin idarəsi altında fikirlərini həyata keçirməsini önə çəkir. Freydə görə, sənət xüsusi halda məişət enerjisinin, fantaziyanın məhsulu olan obraza keçməsinin nəticəsindən yararır. O, sosial kökdən deyil, bioloji kökdən rişələnir və qeyri şüuri xarakter daşıyır. Freydizm yaradıcılığı həyatdan və şüurdan təcrid edir, onu kortəbii, idarə olunmayan gücə çevirir və bütün bədii əsərlər seksual mənbəyə malikdir. Onlar simvollarla idarə olunur” [6, s. 32]. Söz sənətinin sonrakı inkişaf dövrlərində həmin modernist baxışla yüklənmiş psixologizmi bəlkə də yeni mərhələnin başlanğıcı kimi dəyərləndirmək olar. Amma ümumilikdə isə psixologizm bütün çoxcəhətli tərəfləri ilə söz sənətinin bədii-estetik prinsipi kimi doğularaq bir küll, vəhdət halında formalaşmışdır.

Fəlsəfi konsepsiya kimi psixoanalizin əsaslandırılması Ziqmund Freydin adı ilə bağlıdır. Freyd psixoanalizi fəlsəfi antropoloji prinsip səviyyəsinə qaldırdı. Freydə görə, seksual meyillər uşaqlıqdan başlayaraq bütün həyat mərhələlərində insanı müşayiət edir, bu meyillər yerinə yetməyəndə psixoloji sarsıntılar meydana gəlir. Freydə görə, şüurlu “mən” iki obyektiv qüvvənin – “o” ilə cəmiyyət qaydalarının mübarizəsi meydanına dönür. “Kütlə psixologiyası və insan “Mən”inin təhlili” əsərində isə Freyd sosial əlaqələrin təbiətindən söz açır. Kütlə psixologiyasının spesifik cəhətini onun qeyri-şüuri şəkildə lider və başçıya pərəstiş etməsində görür.

“Musa və monoteizm” əsərində dinə qarşı çıxış edərək iki əks qüvvənin – həyatla ölümün əbədi mübarizəsinin psixoloji əsaslarını şərh edir.

Təhtəlşüür haqqında Freyd təlimi psixanalizin elə müddəalarına əsaslanmışdır ki, burada psixoloji narahatlıqlar, zədələr, affektlər, arzuların həyata keçməməsi və s.–nin insanı ömrü boyu izləməsi göstərilir. Bunlar özünü nevroz formasında təzahür etdirir .

Freydə görə, ona qədərki fəlsəfənin ən böyük çatışmazlığı onda idi ki, onun tədqiqat predmeti təhtəlşüür yox, əql, şüur olmuşdur. Doğrudur, Freyd etiraf edirdi ki, şüurun öyrənilməsi vacib şərtidir. Əslində şüur dünyada insanın oriyentasiya götürməsinə imkan verir, özünün “Mən”–ni (ego) formalaşdırmağa şərait yaradır. Lakin “Mən”–dən başqa fərdin şüuru, insan psixikası, Freydə görə, özünə daha iki strukturu daxil edir: “Fövqəl-Mən” (Super ego)– psixikası daxilinə keçirilmiş sosial əhəmiyyətli motivlər, requlyatorlar və həmçinin “o” - təhtəlşüurun “mikrodünyası” [6, s. 65].

Təhtəlşüür, Freydə görə, şüurdan fərqlənir və öyrənilməlidir. Bu, ona bənzəyir ki, biz qaranlıq otaqda işığı yandırırıq və bütün predmetləri başqa cür görürük. Təhtəlşüür da şüurla, beynin fəaliyyəti və s. ilə çoxsaylı keçidlərlə əlaqədardır. Təhtəlşüür özünü yuxugörmədə, hipnotik vəziyyətlərdə, davranışda təzahür etdirir. O, müxtəlif səviyyələrdə (aşağı və yuxarı) özünü göstərə bilər. Yüksək səviyyə yaradıcılıq prosesləri ilə əlaqədar olduğundan burada intuisiya, təxəyyül böyük rol oynayır. Elə bil ki, onlar şüurdan gizlidir, fikrin, ideyanın, obrazın yaradılması ilə bağlıdır.

Bədii psixologizmin yeni görünüşünü ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığında axtararaq, onun variantlarının öyrənilməsi yolunu tapmaq lazımdır. Bu səbəbdən psixanalizi aşağıdakı kimi müəyyənləşdirə bilərik:

1. Bədii psixologizm: bədii obrazı təsviri cəhətdən yenidən qurmaq və insanın daxili aləminin aktualaşdırılması.

2. Psixoloji təsvir: psixoloji təsvir kimi biz fizioloji sferanın bədii tədqiqatını başa düşürük, burada personaj və onun şəxsi təcrübəsi (hiss, həyəcan, psixoloji vəziyyət)

onun mənəvi-ruhi dünyasından kənarına çıxır.

M.V.Zabavubora fransız psixoloji romanın tədqiqatçısı kimi psixologizmə kompleks şəkildə yanaşmanın, əsərin təxmini analizini mərhələlərlə göstərir:

1. Psixoloji problematikanın tipi - buraya sosial-tarixi, fəlsəfi, elmi, qeyri-ədəbiyyat sahələri və ədəbi sahələr (ədəbi ənənələr, hər hansı bir ədəbi cərəyanın estetik konsepsiyası) aiddir.

2. Şəxsiyyət konsepsiyası – verilmiş epoxa və sosial mühitə aid şəxsiyyət konsepsiyası

3. Bədii sistem və yaradıcı metod

4. Poetikanın səviyyəsi

Beləliklə, bədii ədəbiyyatda psixologizmin tədqiqi bu şəkildə daha vacibdir:

- Psixologizmin təbiətinin sistemli şəkildə nəzərə alınması;
- Müəllif – personaj - oxucu planlarının uyğunlaşdırılması;
- Mətnin tələblərinə və onun tədqiqi metodlarına riayət etmək [59].

Ziqmund Freydin tələbəsi olan Yunqun dərin məzmunlu əsərlərindən biri “Psixoloji tiplər”dir. Demək olar ki, insan haqqında, onun psixoloji mahiyyəti haqqında bundan güclü və kamil tədqiqat əsəri təsəvvür etmək çətindir. Yunqun psixoloji konsepsiyasında müxtəlif sistemlər birləşir. Yunqa görə insanın daxilində 4 insan yaşayır: “Mən”, “Maska”, “Kölgə” və nəhayət “Ruhun obrazı”. “Mən” – fərdin inkişafıyla bağlı son məqsəddir. “Maska” – şəxsin sosial dərisidir. “Mən” üçün qalxan rolunu oynayan “Maska”, eyni zamanda son nəticədə onu simasızlaşdırı bilər. “Kölgə” “Mən”in tutqun və aşağı oxşarıdır. “Kölgə” şəxsin daxili “mən”i, onun yarımıyuxulu “şər” “mən”idir, insanın zirzəmisində yaşayan vəhşi insandır.

Yunqa görə, insan dərin dəyişmələrə uğrayıb inkişaf edir, körpəlikdən böyümə və yetkinləşmə mərhələlərinə keçir. Amma bəzən qəlb anlayışlarla yox, obrazlarla keçib gəldiyi inkişaf mərhələlərinə qayıdır. Bu zaman arxaik, individlərə qədərki kollektiv təhtəşüür dövrünün xatirələri oynayıb üzə çıxır. O, xüsusilə uşaqlarda, kahinlərdə, mistiklərdə, sənətkarlarda, yuxu görənlərdə və ruhi xəstələrdə özünü

göstərir. Nağıllarda əsatirlərdə, misteriya, yuxu və röyalarda onlarla yenidən görüşmək olar.

Yunq analitik psixologiyanın banisidir. O, təfəkkürün inkişaf tarixini əks etdirməyə çalışmışdır. Yunq hər bir fərdin dərin daxili aləmini və xalqların həyatının mifoloji dərinliyini ustalıqla şərh etmiş və sübuta yetirmişdir ki, insanın yuxusunda və fantaziyalarında özünü göstərən bu qaranlıq, ehtiraslı və zorla susdurulan halları kollektiv şüurun uzaq zamanlardakı həyəcan və təcrübələrinin əks-sədasıdır. Yunqun kəşf etdiyi kollektiv təhtəşüür bütün bəşəriyyətə xas olan və hər hansı fərdin əsaslandığı psixi təbəqə və ya mərhələdir [25].

Sidni Şeldonun “Əgər sabah açılsa” romanında cəzbedici qeyri-adi oğurluq hadisələrini törədən, əvvəllər bank işçisi olmuş sadə qadın Treysi Uitninin taleyindən söhbət açılır. O bu yola Yeni Orlean mafiyaının “qurbanı” olduqdan sonra başlayır. Sevgilisi və inandığı mafiya tərəfindən aldanmış Treysi təsadüfən günahlandırılaraq həbs olunur. Gözlənilməz əfv çıxdıqdan sonra o normal həyata qayıtmağa çalışır, lakin cəmiyyət tərəfindən barmaqlıqlar arxasına düşdüyü üçün qəbul edilməyən Treysi, oğru olur və onu incidənlərdən qisas almağa başlayır [50].

Romanın ideyası və psixoloji qatı onun dilini qətiyyəən ağırlaşdırmır, əksinə dilin səlistliyi və axıcılığı romanı birnəfəsə oxumağa imkan verir. Əsərdəki dialoqlar, müəllifin müdaxiləsi, qəhrəmanın mülahizələri və monoloqları çox sadə və səlis dillə yazılmışdır. Romanın əsas qəhrəmanı psixoloji sarsıntılar mənəşəsində sıxılan gənc bir qızıdır və o valideyinlərindən birini itirdikdən sonra getdikcə asosial insana çevrilərək cəmiyyətdən uzaqlaşır. Onun bəlli çevrəsi və bəlli həyat qanunları var. Sevdidi oğlanla ilk rastlaşdıqları andan ona inanır. Mafiya tərəfindən anasının da öldürüldüyünü bilən qəhrəman psixoloji sarsıntı keçirir.

“Riyakarlıq” motivi romanda hərtərəfli verilir. Motiv adı altında yüksək əhəmiyyətə (semantik dolğunluğa) malik “əsərin komponenti”ni başa düşürük. O ayrıca söz və ya söz birləşməsi törədə bilər, təkrarlana və şəklini dəyişə bilər, yaxud müxtəlif leksik vahid kimi, ya da sadəcə olaraq başlıq və ya epigraf şəklində işlənilib mətndə gizli məna daşıya bilər. “Riyakarlıq” motivi romanda strukturlu şəkildə

mikrovəziyyətlərin riyakarlığı kimi verilir və baş qəhrəmanın həyatındakı rolunu müəyyənləşdirməyə imkan yaradır.

“Riyakarlıq” motivi romanda sosial rolların və paltarların dəyişilməsi şəklində verilmişdir. Hər bir fırlıdaq diqqətlə planlaşdırılmış tamaşa tərzindədir. Yazıçı qəhrəmanın daha gerçək obrazını yaratmaq üçün zahiri dəyişikliklər (geyim, makiyaj) kimi əlavə vasitələrdən istifadə edir, danışığı tərzini dəyişir. Bütün bunlar öz kimliyini gizlətməyə, yanlış ünvana yönlənməyə imkan verir.

Aşağıdakı nümunədə Treysi həbsxanadan çıxdıqdan sonra, əvvəllər işlədiyi bankın müəssisənin əxlaqi standartlarının qorunması bəhanəsi ilə onun bankdakı hissəsini ümumi kapital hesabına köçürdüyünü öyrənir. Treysi ona çatmalı olan pulları götürməyə qərar verir. Bankın əməkdaşları tərəfindən tanınmamaq məqsədilə o daha aşağı təbəqənin nümayəndəsi rolunu oynayır və özünü meksikalı Rita Qonzales kimi qələmə verir:

“Tracy stood outside the familiar entrance to the Philadelphia Trust and Fidelity Bank. She wore a long black wig and heavy, dark makeup, with a raw red scar on her chin. ... “Buenos días, señor. I would like to open a checking account, ahora,” Tracy said. Her accent was Mexican, the accent she had heard for all those months from her cell mate Paulita.

There was a look of disdain on Creighton’s face. - “Name?”

- “Rita Gonzales.”

- “And how much would you like to put in your account?” “Ten dollars”

[50, s. 98].

“Treysi ona tanış olan Philadelphia Trust and Fidelity Bank –in girişində dayandı. O uzun qara parik geymiş, tünd rəngli makiyaj etmiş, çənəsinə çiy qırmızı çapıq qoymuşdu. ... “Sabahınız xeyir cənab. Mən cari hesab açmaq istəyirəm, indi” Treysi dedi. Onun Meksikan aksenti var idi, o bu aksenti həbsxanada kamera yoldaşı olan Paulitadan aylar boyu eşitmişdi.

Kreytonun üzündə həqarətli baxış var idi. - “Adınız”?

- “Rita Qonzales”.

- *“Bəs siz hesabınıza nə qədər pul qoymaq istəyirsiniz? “On dollar.” (N.Ş).*

Daha inandırıcı görünmək üçün Treysi öz zahiri görünüşündə parik (*a long black wig*), makiyaj (*heavy dark makeup*), yanağında şram (*red scar on her cheek*) kimi dəyişikliklər edir. Əsərin qəhrəmanı hətta danışiq manerasını belə meksikalıya xas tərzdə dəyişdirir, ingilis və meksikan sözlərindən istifadə etməklə imitasiya edir. (*“Buenos días, señor. I would like to open a checking account, ahora”, “I’m sorry, señor. I hurt mi mano – my hand – in an accident*). Riyakarlıq işə yarayır, o, bankı tanınmadan tərkdir və sonra pulları öz hesabına köçürür.

Başqa bir kommunikativ situasiyada Londonun *“Parker və Parker”* zərgərlik firması ilə fırıldaq çevirən Treysi eyni vaxtda iki rol oynayır. Əvvəlcə o, özünü Texasdan olan zəngin işadamının həyat yoldaşı Missis Bineke kimi təqdim edir və zümrüd almaq istədiyini söyləyir. Maskalanmaq üçün o bahalı geyim, parlaq makiyaj və texaslılara məxsus aksentdən istifadə edir.

“A young woman with blond Sassooned hair, wearing far too much makeup and a tight-fitting Italian knit dress under a sable coat, totally inappropriate for the weather, jumped out of the car.

“Which way’s the joint, junior?” she asked. Her voice was loud, with a grating Texas accent” [50, s. 182].

“Havaya uyğun gəlməyən samur paltosunun altından tamamilə dar italyan toxunma paltar geyinmiş və ağır makiyaj etmiş sarışın Sessun saçlı gənc qadın, maşından tələsik düşdü. “Hansı yol kiçik yola birləşir”? - o soruşdu. Onun səsi uca idi və kobud texaslı aksenti ilə danışdı.” (N.Ş).

Texaslıların kobud, aşağı səviyyəli insanların stereotiplərinə uyğun gəlmək məqsədilə o özünü ədəbsiz aparır, hündürdən danışır və gülür. Danışıq manerasını təsvir edərkən müəllif *to guffaw* (*The woman guffawed*), *to giggle* (*The blonde giggled*), *to laugh* feillərini *raucously* (*She laughed raucously*) zərfilə birlikdə işlədərək istifadə edir. Treysin nitqində həddən artıq slenqizmlər (*pardner, fella, joint, grand*) və amerikan danışiq dilindən götürülmüş

(*betcha, mebbe, whatcha got, ain'cha, ain't gonna, what you gotta do*) söz və ifadələr də yer alır. Əsərin qəhrəmanı o qədər gözəl şəkildə obraza girir ki, firmanın əməkdaşlarından heç biri bunun yalan olduğundan şübhə etmir. Treysi zümrüdü alır və bir neçə gündən sonra firmaya gəlib xahiş edir ki, ona eyni daşın ikincisini də satsınlar çünki o bundan sığa düzəltməyə çalışacaq. Bunun yeganə on karatlı zümrüd olduğunu öyrənəndə isə Treysi özündən çıxır və firmanın direktorunun qarşısında belə şərt qoyur ki, əgər daşın tayı tapılırsa o yaxşı mükafat verəcək, əks təqdirdə pullarını geri tələb edəcək. Bir neçə gündən sonra firmanın direktoruna Kontessa Marisa adlı italyan qadın zəng vurur və bildirir ki, zümrüd daş satmaq istəyir. Oxucunun qarşısında tamamilə başqa bir qadın canlanır.

“The door opened, and Halston found himself facing an elegant-looking lady in her fifties, with dark eyes, a lined face, and black hair laced with gray.

When she spoke, her voice was soft, with the familiar melodic Italian accent ...

“Ah, sì. I am the Contessa Marissa. Come in, signore, per favore”

[50, s. 83].

“Qapı açıldı və Holston özünü, əlli yaşlarında, qara gözləri, düzgün üz cizgiləri və boz rəngin naxış saldığı qara saçları olan elegant görünüşlü xanımın qarşısında gördü. O danışanda onun səsi yumşaq və tanış melodik italyan aksentinə bürünürdü...Mən Kontessa Marisayam. İçəri gəlin cənab, xahiş edirəm.” (N.Ş).

Bu kommunikativ situasiyada da əsərin qəhrəmanı daha da gerçək obraz yaratmaq məqsədilə parik və makiyajdan istifadə edir, danışmaq manerasını dəyişir. O italyan aksentini məharətlə imitasiya edir və onun danışdığı ingilis və italyan dillərinin qarışığından ibarətdir (*“Scusi. Non parlo molto bene inglese - I'm sorry I speak poor English”, “Grazie. Would you take perhaps coffee? Tea?”*).

Riyakarlıq burada da işə yarayır və firmanın direktoru heç şübhə də etmir ki, əslində Missis Bineke və Kontessa Marisa eyni adamdır və ondan alınan zümrüdü ona baha qiymətə satır.

Bu fırlıdan sonra Treysi yeni həyata başlayır. Əsərin qəhrəmanının bütün həyatı bundan sonra daim dəyişən rolların bir-birini əvəzləməsilə keçir .

“Tracy became a chameleon, an expert in makeup and disguises and accents. She acquired half a dozen passports. In various countries, she was a British duchess, a French airline stewardess, and a South American heiress.” [50, s. 134].

“Treysi makiyaj və şivə dəyişdirməkdə, maskalanmaqda mütəxəssis və buqələmun kimi idi. Onun bir yığın pasportu vardı. Müxtəlif ölkələrdə o Britaniya hersoginyası, Fransa hava yollarında stüardessa və Şimali Amerikan vərəsəsi olmuşdu.” (N.Ş)

Müəllif buqələmun (*chameleon*) sözünü metaforik şəkildə işlətməklə insana işarə edir və göstərmək istəyir ki, Treysi dəyişiklik yaratmaqda artıq mahir sənətkara çevrilib. Onun rollarının ardıcılıqla verilməsi və həddən artıq olması buna sübutdur. Süjet xəttinin inkişafı ilə Treysin məşğuliyyət növünə marağı və münasibəti də dəyişir. Əgər başlanğıcda o fırldaqçılığa neqativ münasibət bəsləyirsə, sonradan onun düzgün həyat tərzinə qayıtmaq istəyini dolandırıcılıq işinə artan marağı üstələyir. Bu oyunda onun tək riayət etdiyi qanun isə vicdanlı, sadə insanları aldatmamaqdır.

“She no longer even entertained the thought of quitting. She loved the challenge of outwitting clever, successful people. The thrill of each daring escapade acted like a drug, and Tracy found that she constantly needed new and bigger challenges. There was one credo she lived by: she was careful never to hurt the innocent.” [50, s. 122].

“Çıxıb getmək fikri onu hətta artıq əyləndirmirdi. O iddialı, ağıllı və uğur qazanan adamlara meydan oxumağı sevirdi. Hər cəsarətli avantüranın həyəcanı sanki narkotik təsiri bağışlayırdı və Treysi anlayırdı ki, onun yeni və daha böyük işlərə ehtiyacı var. Onun bir yaşam kredosu vardı: məsum birinə heç vaxt zərər vurmamaq üçün ehtiyatlı davranmaq.” (N.Ş)

Əsərin qəhrəmanı özü öz həyatını maskarad adlandırır. Lakin romanda *masquerade* (maskarad) mənfi mənada işlənmişdir. “*Exciting*” epiteti göstərir ki, əslində Treysin bu cür macərə dolu həyat xoşuna gəlir.

“Her green eyes had a look of innocence, and her face looked guileless and vulnerable. The mirror is lying, Tracy thought. I’m not that woman anymore. I’m living a masquerade. But an exciting one.” [50, s. 247].

“Onun yaşıl gözlərində məsumluq, üzündə isə sadələvh və incik bir baxış vardı. Güzgü yalan deyir, Treysi düşündü. Mən daha o qadın deyiləm. Mən maskarad yaşayıram. Lakin həyəcanlı bir maskarad.” (N.Ş)

Romanın finali açıq qalır. Belə ki, sonuncu uğurlu fırladığından sonra əsərin qəhrəmanı şəxsi həyatda xoşbəxt ola bilmək şansı əldə edir, amma evə dönüş zamanı təyyarədə onun qonşusu zəngin amerikalı iş adamı Maksimilian Pyerpont olur. Müəllif oxucuya imkan verir ki, əsərin qəhrəmanının nə cür seçim etməsi barədə özü düşünsün.

Beləliklə, “riyakarlıq” motivi Sidni Şeldonun “Əgər sabah açılsa” romanında açıq qalır. Süjet xəttinin inkişafı ilə Treysin həyatı ssenari üzrə planlaşdırdığı, hər replikasını, baxışını və jestlərini ciddi cəhdlə düşündüyü böyük tamaşaya çevrilir.

“Riyakarlıq” motivi leksik üsullarla - rolların və geyimin dəyişilməsilə qeyd olunur. Sidni Şeldonun “Əgər sabah açılsa” kitabına rahat oxunan roman – dedektiv sırasına aid etmək olar.

Sidni Şeldonun “Əgər sabah açılsa” əsərində müasir burjua həyatına, bu həyatın doğurduğu bütün iyrencliklərə bəslədiyi mənfi münasibət, həm də onun dərin bədbinliyi öz əksini tapmışdır. Yazıçı yaşadığı cəmiyyətin ikiüzlülüynü ifşa edir və var-dövlət əldə etmək məqsədilə cinayətə əl atanlardan nifrətlə danışır. Dolların qarşısında diz çökən qəlbsiz və xudbin cəmiyyətə qəzəblənir. Yazıçı pul dalınca qaçan adamların qəddarlıq və insafsızlığını təsvir edir, insan təbiətinə zidd olan mühitə düşmən münasibət bəslədiyini göstərir. Sidni Şeldonun “Əgər sabah açılsa” romanı yaradıcılığının ən yaxşı nümunəsi olmaqla bərabər ən yaxşı detektiv romanlar sırasındadır. Bu səbəbdən də onun əsəri yüksək mükafata layiq görülmüşdür.

2.2. “Güzgüdəki yad adam” romanında konflikt və xarakter

“Güzgüdəki yad adam” Sidni Şeldonun 1976-cı ildə yazdığı romanıdır. Roman Şeldonun ən erkən işlərindən biri olub, sonluğu istisna olmaqla tipik Şeldonsayağı tələsik təhkiyə texnikası üzərində qurulmuşdur.

Ədəbiyyatda konflikt dedikdə bədii əsərlərdə süjetin inkişafının, qəhrəmanların mübarizəsinin əsasını təşkil edən münaqişə, toqquşma nəzərdə tutulur. İnsana xas hisslərin, iradənin və zəkanın məcmusunu xarakter adlandırırıq. Başqa sözlə desək, xarakter insana xas olan hisslərin, iradənin və zəkanın məcmusudur. Xarakter psixoloji anlayışdır. Hər bir obraz özlüyündə xarakterdir və bunu da estetik planda götürdükdə, - obraz estetik anlayışa çevrilir. İyrənc, murdar, alçaq xarakterli adamların obrazları da maraqlı doğuran obraz ola bilər. Nəhayət, “rol” səhnə obrazlarının yaradılması üçün müəllif tərəfindən verilmiş xarakter-obrazdır.

Xarakter-obraz dramatik əsərlərdə qarşılıqlı təsirdə, mübarizədə tamaşaçını həyəcanlandıran hadisələrin axınında çıxış edir. Xarakter-obrazlar fabula ilə, dramatik hadisə və situasiyalarla ayrılmaz surətdə bağlıdır; xarakterlər qəti konfliktlərdə, toqquşmalarda və başqa sınaqlarda inkişaf edir [34].

Dramatik əsərlərdəki süjet-fabulanın zəruri momenti iştirakçıların hərəkətləridir. Bu hərəkətlər əsərdə hadisələrə çevrilirlər. Digər tərəfdən də bir sıra hərəkətlər iştirakçıların xarakteristikasını müəyyən edir. İştirakçıların xarakterini dəyişdikdə onların hərəkətləri də dəyişir. Yaxud əksinə, süjeti, əsərin əsas hadisələrini dəyişəndə - iştirakçıların xarakteri də dəyişir. Buna misal olaraq “Güzgüdəki yad adam” romanında baş qəhrəmanlardan birinin (Tobi Templ) davranış cizgilərinin verilməsinə diqqət yetirək:

“One afternoon, when Toby was twelve years old, Mrs. Durkin, the neighbourhood gossip, came to visit them. Mrs. Durkin was a bony-faced woman with black, darting eyes and a tongue that was never still. When she departed, Toby did an imitation of her that had his mother roaring with laughter. It seemed to Toby that it was the first time he had ever heard her laugh. From that moment on, Toby

looked for ways to entertain her. He would do devastating imitations of customers who came into the butcher shop and of teachers and schoolmates, and his mother would go into gales of laughter” [47, s. 21].

“Tobinin on iki yaşı olanda bir dəfə nahardan sonra onlara bütün əyalətdə tanınan sözbaz missiz Dörkin gəldi. O, qara, oynaq gözləri olan və çoxdanişan arıq üzli bir qadın idi. O çıxıb gedəndən sonra Tobi onu yamsılayanda anası gülməkdən özünü saxlaya bilmədi. Ona elə gəldi ki, anasının gülüşünü ilk dəfədir eşidir. Elə bu vaxtdan etibarən Tobi anasını əyləndirmək üçün yollar aradı. O, ət dükanına gələn müştəriləri, müəllimlərini və sinif yoldaşlarını çox gözəl yamsılayır, anasını güldürürdü.” (N.Ş)

Fabula xarakterdən mühümdür, ilkindir. Həqiqətən də əsər bütünlükdə bizi maraqlandırmalıdır. Ayrı-ayrı müvəffəqiyyətli xarakterlər ümumi quruluşun zəifliyini göstərə bilməz. Lakin relyef xarakterlərlə əlaqəsi olmayan dramatik fabula bədii gerçəklikdən məhrumdur.

Əgər yazıçı süjetin quruluşunda təzahür edilməyən xarakter cizgilərini göstərmək məqsədilə üzvü surətdə inkişaf edən konfliktlərdən kənar xüsusi, ayrıca bir səhnə yaradırsa, o zaman dramın ümumi kompozisiyasını pozmuş olur. Adətən dramaturq bəzi rolları təxminən müəyyənləşdirir və əsərin artıq bir hissəsini yazdıqda hərəkətin ümumi inkişafı üçün daha xarakterik olan cizgiləri qeyd edir. Bu halda yazıçı əsərin başlanğıcına qayıdır ki, bu cizgilər də konfliktin sonrakı inkişafını gücləndirir [11].

Xarakter konfliktin inkişafını, personajların hərəkətlərini müəyyənləşdirir. Lakin ümumi kompozisiyada nəzərdə tutulmuş hərəkət və situasiyalar xarakterin istiqamətini müəyyən edir. Xarakter-situasiyaların, xarakter-hadisələrin hər bir dəyişikliyi bütövlükdə əsərin ideyasının dəyişilməsinə gətirib çıxarır. Əsərdə oxuyuruq:

“It was the early 1930s, the beginning of the Depression, and movie theaters all over the country were trying every conceivable stratagem to fill their empty seats. They gave away dishes and radios, and had keno nights and bingo nights, and hired

organists to accompany the bounding ball while the audience sang along. And they held amateur contests. Frieda would carefully check the theatrical section of the newspaper to see where contests were taking place. Then she would take Toby there and sit in the audience while he did his imitations of Al Jolson and James Cagney and Eddie Cantor and yell out, "Mein Himmel! What a talented boy!" Toby nearly always won first prize" [47, s. 22].

"Otuzuncu illərin əvvəllərində, böyük depressiya dönəmində ölkənin kinoteatrları müxtəlif yollara əl atırdılar ki, boş zallarını doldursunlar. Qab-qacaq və radioqəbuledici uduşa qoyulur, axşamlar loto və binqo oynanılır, ərğənün (musiqi aləti) çalan musiqiçilər dəvət olunur, həvəskar müsabiqələr də keçirilirdi. Frida qəzətdə teatral səhifələrə göz gəzdirirdi bilsin ki, harada müsabiqə keçirilir. Sonra o, Tobini də ora aparar, oturub onun səhnədə El Colson, Ceyms Keqni və ya Eddi Kantoru yamsılamasını seyr edər və deyərdi: "Aman Allah! Necə də istedadlı oğlandır!" Tobi demək olar ki, həmişə birincilik mükafatı alardı.") (N.Ş)

Göründüyü kimi əgər dramatik əsərdə mənəvi həyatın bütöv təsirli prosesi əks olunursa, o zaman bütöv hərəkətə qabil olan xarakterləri əks etdirir. Aristotel xarakterin bütöv əksini tələb edirdi. Lakin dünyada öz mahiyyətlərinə görə bütöv, məqsədli xarakterli insanlar üstünlük təşkil edirlər; hər halda belə adamlar əsərdə cərəyan edən hadisələrdə aparıcı rol oynayırlar [60].

Dramatik inkişaf prosesində xarakter yeni və gözlənilməz cizgiləri büruzə versə də, əsas etibarilə özünə sadıq qalır. "Güzgüdəki yad adam" əsərinin iki baş qəhrəmanı, Hollivud ulduzları olan – Tobi Templ və Cil Kaslın (bu obrazlar Sidni Şeldonun tanışları olan Qroşo Marks və Erin Fleminqin prototipləridir) şöhrətə gedən yolda rastlaşdıqları uğursuzluqların və dövrün qurbanına çevrilmələrinin əyani təsvirini verən yazıçı xarakter və konflikt yaradarkən bu məsələni diqqət mərkəzində saxlamışdır [11].

Şeldonun adı keçən əsəri 1993-cü ildə ekranlaşdırılmışdır. Filmdəki rolları Perri Kinq, Lori Lulin, Kristofer Plammer və Culyet Mills paylaşmışlar. Əsər əsl adı Jozefina Kinski olan Cill Kasl və Tobi Templ adlı iki gəncin taleyindən, onların sevgi

hekayətindən bəhs edir. Əsərin proloqu istefaya çıxmış kapitan tərəfindən nəql olunur. O, bu hekayəti istefaya çıxmağa qərar verdiyi və özünün restoran-kafesini açdığı gün danışır.

Əsərin təhkiyəçisi hadisələrin gedişatını, hər iki qəhrəmanın zirvəyə gedən yolda qarşılaşdıqları çətinliklərlə başlayıb onları şöhrətə çatdıran insanlardan çox asanlıqla qoparaq uçurumun kənarında dayanmalarınadək keçdikləri yolu oxucuya sadə və səlis bədii üslubla təqdim edir.

Sidni Şeldonun əsərlərində xarakter problemi realizm problemi ilə bağlıdır. Çünki realizm tipik şəraitlərdə tipik xarakterlərin əksi deməkdir. Bildiyimiz kimi təkcə mövcud cəmiyyətdə geniş yayılmış hadisələr deyil, həm də hələlik geniş yayılmamış, amma artıq kök salmış xarakterik hadisələr də tipikdir. Müsbət və ya mənfi tipik hadisəni aşkar edərək, ona tərəfdar çıxaraq və ya onu inkar edərək müəllif özünün ictimai-siyasi tendensiyasını ifadə edir. Xarakterin bədii tipikləşdirilməsi müşahidə əsasında baş verir. Realizm həqiqətə uyğunluğu, gerçəkliyi axtarır. Aristotel də özünün “Poetika” əsərində gerçəkliyin təqlidi haqqında yazmışdır. Müəllifə müasir olan dövr yazıçını müəyyən ideyalar dairəsinə daxil edir və rəssamlıqda, romanda, dram əsərlərində təcəssümünü gözləyən real xarakterləri yaradır. Xarakterlər isə, qeyd etdiyimiz kimi, müəyyən situasiyalarla, şəraitlərlə bağlıdır.

Realist əsər müəllifdən müasir gerçəkliyi bilməsini tələb edir. Lakin nə fotosəkil və təsadüfi zarisovkalar, nə rəsonal müşahidələr bədii realist obrazları yaratmağa qadir deyildir. Bədii tipikləşdirmə ideya-emosional fikrin ifadəsidir. Təsadüfi deyildir ki, bir çox klassik əsərlər o dövrün tənqidi tərəfindən xoşluqla qarşılanmamış, həmin əsərlər gerçəkliyin təhrifi kimi qiymətləndirilmişdir. Məsələn, həmin tənqidçilər Sidni Şeldonun “Güzgüdəki yad adam” romanını da bu qəbildən olan əsərlər siyahısına aid edirdilər və iddia edirdilər ki, Şeldon öz əsərlərində Hollivud aktyorlarının və Amerikanın zəngin təbəqəsinin həyat tərzini, məişətini düzgün ifadə etmir. Belə tənqidçilər müəllifin müşahidəsi ilə deyil, onun fikri və hissiyyatı ilə, onun satirik və ya patetik mübaligəsi ilə mübahisə edirdilər.

Onu da qeyd edək ki, biz xarakteri onun ayrı-ayrı təzahürləri ilə ayırd edirik, lakin bu həmin ayrı-ayrı xarakter təzahürlərini özümüz üçün xarakter haqqında bütöv anlayışımız vasitəsilə aydınlaşdırırıq. Qəhrəmanın ayrı-ayrı hərəkətləri onun xarakteristikasını müəyyənləşdirir və əksinə olaraq bu xarakteristika vasitəsilə onun ayrı-ayrı sözləri və davranışları müəyyən olunur. Məntiqi olaraq yalançı, aldadıcı dairə yaranır, qəhrəmanın ilk sözlərini və hərəkətlərini biz ikili mənada qiymətləndiririk. Birincisi, fərdi, ayrıca hərəkət, ayrıca arzu kimi; ikincisi, isə dərhal tapmağa çalışdığımız ümumi xarakteristikanın təzahürü kimi. Əgər müəllif əsərin iştirakçılarını müxtəlif və çətin sınaqlardan keçirirsə, o zaman xarakter geniş və dərin açılır, xarakter müxtəlif keyfiyyətlər kəsb edir; o müxtəlif aspektlərdən göstərilir. Lakin xarakteristika konkret təzahürlərlə təhrif edilməməlidir. Obraz-xarakter özünün dramatik inkişafında bütöv qalmalıdır. Çünki vahid hərəkət obraz-xarakterin əsasıdır [17].

“Güzgüdəki yad adam” romanında təhkiyəçinin dilindən baş verəcək hadisələrin ilk rüseymini aşağıdakı təsvirdə görürük:

“İllər əvvəl, kruizə çıxan V.İ.P. bölməsindəki insanların adlarını yoxlayırdıq, hamını yoxlayıb qurtardıqdan həməən sonra bəzi müəmmalı hadisələr baş verdi, biz Cill Templin münasibətində nə isə qəribə bir şey hiss etdik” [47, s. 7].

Templarhauzerlər Amerika Birləşmiş Ştatlarına Almaniyadan gəlmiş immiqrantlar idi. Frida Templarhauz əsas işi qəssablıq olan, mənasız şeirlər yazan, az tanınan şairin həyat yoldaşı idi. Ən acınacaqlısı isə o idi ki, onun bir şair ilə evlənmək xəyalları boşa çıxmış, ət dükanında belə işləyə bilməyən zəif xarakterli ərini əvəz etmək məcburiyyətində qalmışdı. Beləliklə, Frida ailənin başçısına çevrilmişdi. Onların Tobias adı verdikləri bir oğulları da dünyaya gəlmişdi. Uşaqlıq illəri boyunca Tobi anasından bütün işləri komiklik edərək öyrənməyə çalışmışdı. Tobidəki daxili istedadı anası görürdü və onu hamıdan qorumağa çalışırdı. Buna baxmayaraq yeniyetməlik vaxtında onun sinif yoldaşları olan qızlar və hətta polis rəisinin qızı ilə də yaxın münasibəti olur. Lakin Tobinin anası oğlunun bu axmaq qızlara vaxt sərf etməsini istəmirdi. O inanırdı ki, oğlunu şəhərə göndərüb məşhur

adam ola bilməsi üçün əlindən gələni etməlidir və əmin idi ki, bir gün onun bu arzusu mütləq həyata keçəcəkdir. Eşidəndə ki, polis rəisinin qızı onun oğlundan hamilədir o, Tobinin əşyalarını bir çemodana toplayıb gizlicə onu şəhərə yola salır, polis rəisinə isə onun qaçdığını söyləyir. Qısa bir zamanda Tobi Hollivuda qədər gedib çıxır və adını dəyişib Tobi Templ qoyur.

Tobinin karyerası başlanğıcda keşməkeşli olur. Çünki auditoriya onun zarafatlarını anası kimi dəyərləndirmirdi. Tobinin anası isə onun gedişindən qısa müddət sonra infarkt olur və bir ildən sonra dünyasını dəyişir. Lakin ölməzdən əvvəl o ərinə deyir ki, Tobiyə dəfn mərasimində iştirak etməməsini söyləsin, polis rəisi onu hər yerdə axtarır, çünki qızı bu gün sabah uşaq dünyaya gətirəcək.

Tobi əsgəri xidmətə gedir və geri dönəndə Hollivudun məşhur rejissoru Sem Vinterlə tanış olur. O, Tobini şəxsiyyət olaraq bəyənir və onu ulduz edəcəyini vəd edir. Müharibədən sonra Tobi karyerasına Semin köməyi olmadan davam etməli olur. Belə ki, Semin katibəsi onun həyat hekayətinə inanmır və onun Semlə söhbətinə imkan yaratmır. Uzun fasilədən sonra Tobi ABŞ prezidenti üçün hazırlanan tamaşada çıxış etmək imkanı əldə edir. Bu vaxt artıq onun 40 yaşı var idi. Bundan sonra o, böyük şöhrət qazanır və bu ərəfədə məşhur rejissor Klifton Lourensin diqqətini çəkir. Tobi onunla çalışmağa başlayır. Sem bunu öyrənəndə onunla əlaqə yaradır və nəticədə onlar Tobini zəngin və məşhur edirlər.

Tobi Templ tək qalmış atasını qocalar evinə yerləşdirir və dərhal da öz həyatına qaldığı yerdən davam edir. O bir sıra Hollivud komediyalarında çəkilir və Amerikanın ən məşhur şousunun aparıcısı olur. Bütün qadınlar onu arzulayırdılar, yalnız birindən başqa - Jozefina Kinski.

Jozefina Kinski Odessada, Texas ştatında kasıb bir ailədə dünyaya gəlmişdi. Onun anası dindar bir qadın olduğu üçün Jozefinanın “neft oğlanları” ilə - yəni neft maqnatlarının oğlanları ilə görüşməsinə qadağa qoymuşdu. Əsərdə göstərilir ki, Jozefina anadan olandan ölənə qədər güclü baş ağrısından əziyyət çəkir. Jozefina həddən artıq gözəl qadın idi və hətta uşaq vaxtı gözəllik müsabiqəsində birinci yeri də tutmuşdu. Onun ilk və son sevgisi “neft uşağı” - Devid olmuşdu. O da Jozefinanın

sevgisinə qarşılıq vermiş, lakin xəstə anası onun kasıb bir qızla evlənməsinin əleyhinə çıxmışdı. Beləliklə, Devid başqa qızla evlənmişdi. Bu hadisədən mütəəssir olan Jozefina adını dəyişib Cil Kasl qoyur və Hollivuda gedib kino ulduzu olmağa qərar verir. Lakin onun arzuları həyata keçmir. O statistka (səssiz epizodik rollar ifa edən) olaraq çalışmağa başlayır, əsasən isə kinobiznesindən kənar rollarda oynayır. Günlərin bir günü ona narkotik verib porno filmə çəkirlər, amma bundan kimsə xəbər tutmur. Uzun müddət bununla bağlı fikir çəkən Cil məsələnin ört-basdır olduğunu güman etdiyi üçün sakitləşir.

Cil özü öz xarakterini bir cümlə ilə belə ifadə edir: *“Əgər əsil uğuru əldə etmək istəyirsənsə öz fərdi obrazını yaratmalısan”* [47, s. 164].

Zaman keçdikcə Cil içində artıq bir şeylərin qırıldığını hiss edir və adi, uğursuz adama çevrilir. Bu səbəbdən də o, karyera pillələrində yüksəlmək üçün öz gözəlliyindən istifadə etmək qərarına gəlir. Başqa sözlə, Cil bütün rejissor və rejissor köməkçilərilə yaxın münasibətdə olur. Cil şöhrət ardınca qaçır və özünə haqq qazandırmaq üçün fikrini belə ifadə edir: *“Şöhrətpərəstlik – bu İblisin güzgüsüdür”* [47, s. 59]. Bu addım ona bir az uğur qazandırsa da, o, ulduz ola bilmir.

Bir gün Cil məşhur komik Tobi Templin şousuna qatılır. Tobi onu çox bəyənsə də Cil ondan imtina edir. Əgər o, Tobini rədd etməsə idi, bəlkə heç vaxt onun yadına da düşməyəcəkdi. Lakin Tobi bu imtinanı qüruruna sığışdırma bilmir, özünü təhqir olunmuş hesab edir və onu izləməyə başlayır. Çoxbilmiş Cil ona saymazyana münasibət göstərməklə əslində onu ələ almağa, özünün köləsinə çevirməyə çalışırdı. Əgər Tobi bilsəydi ki, o əxlaqsız qadındır və demək olar ki, bütün şəhər bunu bilir, bəlkə də ondan uzaq durardı. Yazıçı yaratdığı obrazın xarakterini açma bilmək üçün *“Əgər əsl uğuru əldə etmək istəyirsənsə öz fərdi obrazını yaratmalısan”* ifadəsini işlədir.

Nəhayət ki, Cil onu istədiyi vəziyyətə saldıqdan sonra onunla evlənməyə razılıq verir. Cil Tobidən öz əvvəlki sevgililərindən qisas almaq üçün bir vasitə kimi istifadə edir. O, Tobini ulduz edən Klifton Lourensindən və digər agent və rejissorlardan yaxasını qurtarmaq və qisas almaq məqsədilə lisenziyalarını əllərindən aldırır, işdən

qovdurur. Amma onun bu qələbəsi uzun sürmür.

Kann festivalında Tobini insult vurur və o, iflic olur. Cil onsuz bir heç olduğunu dərk edir və həyata qaytarmaq üçün çalışır. Bir möcüzə şəklində onun zəhməti yerdə qalmır və Tobi sağalır. Bütün dünyanın qəzetləri onun sevginin gücü ilə sağaldığından yazır. Lakin bu xoşbəxtlik də uzun sürmür. Moskvadakı çıxışından sonra Tobini ikinci dəfə insult vurur. Amma bu dəfə artıq onun sağalmasına ümid yeri qalmır. Ona görə də Cil qərara alır ki, onu gizlicə öldürsün. Bu hadisə onun əvvəlki sevgilisi olan Devidin arvadından boşanması ilə üst-üstə düşür. Cil düşünür: *“Əgər bir şey baş verməlidirsə, o mütləq baş verəcəkdir. Tale özü sizi tapacaq. Onun ardınca qaçmağın mənası yoxdur”* [47, s. 238]. 1969-cu ildə Cil və Devid “Bretan” gəmisində toy etmək istəyirlər. Lakin bu toy baş tutmur. Qisas hissi ilə yaşayan Klifton Lourens Cilin çəkildiyi pornofilmdən xəbər tutur və onu tapıb Devidə göstərir. Toy təxirə salınır və Cil sonda intihar edir. Sidni Şeldon əsərin sonluğunda Cilin intiharı ilə xarakter və konflikt məsələsini sənətkarlıqla açmışdır. Əsərdə oxuyuruq:

“Jill looked down into the water and saw something floating there. It was a face. Toby's face, smiling at her, the drowned blue eyes looking up at her. The icy breeze began to blow, gently pushing her closer to the rail. "I had to do it, Toby," she whispered. "You see that, don't you? The head in the water was nodding, bobbing, inviting her to come and join it. The wind grew colder and Jill's body began trembling. "Don't be afraid, the voice told her. The water is deep and warm.... You'll be here with me.... Forever. Come, Jill." She closed her eyes a moment, but when she opened them, the smiling face was still there, keeping pace with the ship, the mutilated limbs dangling in the water.

"Come to me", the voice said. She leaned over to explain to Toby, so that he would leave her in peace, and the icy wind pushed against her, and suddenly she was floating in the soft velvet night air, pirouetting in space. Toby's face was coming closer, coming to meet her, and she felt the paralyzed arms go around her body, holding her. And they were together, forever and ever. Then there was only the soft

night wind and the timeless sea...

And the stars above, where it had all been written” [47, s. 342]

“Cil aşağıya, suya baxdı və nəyinsə üzdiyünü gördü. Bu üz idi. Dərin mavi gözlərlə sudan boylanıb ona gülümsəyən Tobinin üzü. Buz kimi soyuq külək əsməyə başladı və onu məhəccərə doğru yavaşca itələdi. - “Mən bunu etmək məcburiyyətində idim, Tobi, - o pıçıldadı. – Sən məni anlayırsan, elə deyilmi?”

Baş, suda yellənir, yırğalanır və onu yanına çağırırdı. Külək bir az da soyuq oldu və Cilin bədəni əsməyə başladı. “Qorxma, - səs ona pıçıldadı. – Su dərin və istidir... Sən burda mənimlə olacaqsan... həmişəlik... Gəl Cil.”

O bir anlıq gözlərini yumdu, açdığında gülümsəyən üz hələ də orda idi, o laynerlə birgə üzürdü və şil-küt hala düşmüş ayaqları iradəsiz halda suda hərəkət edirdi. “Yanıma gəl”, - səs çağırırdı. O, məhəccərdən əyildi Tobiyə başa salsın ki, nə zaman onu rahat buraxacaq. Elə bu zaman buz kimi soyuq külək onu itələdi və o gecənin məxməri havasında boşluqda dövrə vurdu. Tobinin üzü daha da yaxınlaşır, onu qarşılamağa gəlirdi və Cil Tobinin iflic olmuş qolları ilə bədənini sararaq onu tutduğunu hiss etdi. Budur onlar birlikdədirlər, həmişəlik və birdəfəlik. Sonra yalnızca zərif gecə küləyi və sonsuz dəniz qaldı”.

Və göydə ulduzlar vardı, hardakı bunlar hamısı yazılmışdı.”(N.Ş)

Göründüyü kimi xarakteristikanın təhlilində biz hər şeydən əvvəl müəllifin ideyasını, onun üslubunu və janrını müəyyənləşdirməliyik. Lakin ayrı-ayrı xarakterlərin təhlili böyük spesifik çətinliklərin meydana çıxmasına səbəb ola bilər. Əsərin iştirakçısını yazıçı başqa personajlarla qarşılıqlı münasibətdə, dramatik mübarizədə göstərməlidir. Bu baxımdan biz Sidni Şeldonun “Güzgüdəki yad adam” romanında konflikt və xarakterin istər verilməsində, istərsə də açılmasında sənətkarlıqla bütün vasitələrdən istifadə etdiyinin şahidi oluruq.

Kütlə mədəniyyəti ənənələri Sidni Şeldon bütün əsərlərində öz əksini tapmışdır. Belə ki, yazıçı artıq XX əsrin əvvəllərində baş verən ictimai-siyasi hadisələrin fonunda kütləvi mədəniyyətə xas bütün vasitələrdən televiziya üçün yazdığı ssenarilərində, qəhrəmanlarının geyim, davranış, nitq mədəniyyətində, ümumilikdə

bütün yaradıcılığında istifadə etmişdir.

NƏTİCƏ

XX yüzil Amerika Birləşmiş Ştatları ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Sidni Şeldon çöxyönlü yaradıcılıq istiqamətinə malik olsa da, daha çox detektiv janrının böyük ustası kimi şöhrət qazanmışdır. Detektiv ədəbiyyatın təşəkkülü on doqquzuncu yüzilliyin ikinci yarısına təsadüf edir. Onun əsasını da amerikan ədəbiyyatının nümayəndəsi Edqar Allan Po qoymuşdur. Bu janr öz süjet tərkibinə görə seriyal cinayətlərlə bağlı hadisələr, bu hadisələrin yaratdığı sarsıdıcı psixoloji ovqat və ən nəhayət, hadisələrin qeyri-adi açılışı və sairə ilə səciyyələnir. Sidni Şeldon – Amerika populyar romanının ikonalarından biridir. Onun romanlarının əksəriyyəti bestsellersdir. İlk əsəri olan “Maskasız sima” 1970-ci ildə nəşr olunandan dərhal sonra “Edqar Po” mükafatına layiq görülmüşdür. Bu gün Şeldonun kitablarının tirajı 275 milyon nüsxə təşkil edir. Ədib ədəbiyyat və kinomatoqrafiya sahəsindəki xidmətlərinə görə bir çox mükafatlara layiq görülmüşdür. Bundan başqa yazıçının adı Ginnesin Rekordlar kitabına da düşmüşdür. Şeldon dünyada ən çox tərcümə edilən yazıçılardandır.

Detektiv ədəbiyyatın ortaya çıxması tarixi zərurət ilə bağlı olmuşdur. Kapitalizm cəmiyyətindəki istismarçı münasibətlər, maddiliyin – pul, sərvət, imtiyaz kimi ünsürlərin mənəvi dəyərləri üstələyərək ikinci plana keçirməsi həyatda cinayətkar əlaqələrin və ədalətsizliklərin çoxalması imkanını artırmışdır. Pul, sərvət hərisliyinin yaratdığı vəhşilik və amansızlıqlar qələm sahiblərini həmin mövzuların sərt bədii inikasına yönəltdi.

Bir zamanlar roman janrının bir növü kimi ortaya çıxan detektiv ədəbiyyat son əlli ildə defakto da olsa, öz müstəqilliyini elan etmişdir. Janr əsasən forma əlamətlərinə görə müəyyənləşir. Bu janrın içindən yeni növlər yaranır ki, sonradan bu janr həm də formaya çevrilir. Forma adlanması üçünsə bir formanın içindən yeni janrlar yaranır.

Təsadüfi deyildir ki, bütün detektiv yazıçılar pul-amansızlıq cinayət xəttini öz əsərlərində ümumi bir xətt olaraq götürmüşlər. Janrın əsasını qoyan Edqar Ponun

yaratıcılığında da, XX yüzillikdə bu janrın dəyərli örnəklərini yaratmış Sidni Şeldonun yaratıcılığında da diqqət mərkəzində eyni istiqamət saxlanmışdır.

Sidni Şeldon Amerika həyatının gerçək mənzərəsini dərinlən duyan, bu cəmiyyətin özünəməxsusluqlarını, mürəkkəbliklərini həssas şəkildə müşahidə edərək bədii ədəbiyyat materialına çevirməyi bacaran istedadlı bir yazıçıdır. Ona dünya şöhrəti gətirmiş detektiv janrda yazdığı romanlarının geniş oxucu auditoriyası qazanmasında bu amil az rol oynamamışdır. Görkəmli yazıçı bir nasir kimi daha çox detektiv istiqamətə meyl göstərsə də, onun irili-xırdalı bütün əsərlərində mövcud cəmiyyətin sosial-psixoloji problemləri öz əksini tapmışdır. Şeldonu oxuculara sevirən, onu çoxmilyonluq auditoriya ilə çevrələyən də məhz əsas diqqəti insan mənəviyyətiylə bağlı problemlərə yönəltməsidir.

Sidni Şeldon ən təsirli əsərlərindən olan “Əgər sabah açılsa”, “Güzgüdəki yad adam” romanlarında da kapitalist cəmiyyətindəki cinayətlərin potensial bazası olaraq pul-sərvət, varlanmaq ehtirasını götürür.

Zəngin bədii-üslubi keyfiyyətlərə malik olan bu detektiv romanda yazıçı həm müəllif təhkiyəsinin qurulmasında, həm də ayrı-ayrı personajların nitqinin təqdimində orijinal dil koloriti yaratmağa müvəffəq ola bilmişdir. Onun istifadə etdiyi cümlələr və nitq formaları öz rəngarəng çalarları və üslubi keyfiyyətləri ilə seçilir. Təsvir planlarını, eləcə də dialoqları qurarkən yazıçının istifadə etdiyi cümlə tipləri və onların çalarları bədii təqdimatda mühüm rol oynayır. Həmin cümlələrin, eləcə də nitq parçalarının tərkibini təşkil edən bədii vasitələr (təşbeh, təkrir, bədii sual, bədii nida və s.) əsərin bədii dilinin və üslub gözəlliyinin mükəmməlləşməsinə xüsusi təsir göstərmişdir. Odur ki, “Əgər sabah açılsa”, “Güzgüdəki yad adam” romanlarının dil-üslub və nitq, eləcə də təsvir planındakı keyfiyyət göstəricilərinin tədqiq olunması əhəmiyyətli məsələdir. Bununla həm yazıçının öz üslub keyfiyyətlərini, həm də detektiv əsər üslubuna məxsus spesifikasiyasını müəyyən qədər aydınlaşdırmaq mümkündür.

Sidni Şeldonun Amerikanın biznes həyatının müxtəlif sahələrini yaxşı bilməsi, onu romanlarında sənətkarlıqla əks etdirməsi ona böyük şöhrət gətirmişdir. Görkəmli

ədib hadisələrin təsvirində, obrazların portret cizgilərinin, eləcə də mənəvi varlığının təqdimində faktik materialdan, ümumiləşdirmə və məcazlardan, simvolik vasitələrdən böyük məharətlə istifadə etmişdir. Sidni Şeldon sənətkarlığını şərtləndirən əsas amillər də məhz bu keyfiyyətlərdir.

Qeyd etdiyimiz kimi Sidni Şeldon həyatı, ictimai gerçəklikləri dərinlən bilən və sənətkarlıqla mənalandırmağı bacaran istedadlı bir qələm sahibi olmuşdur. O, XX əsr Avropa cəmiyyətində və dünyada gedən sosial-siyasi prosesləri həssaslıqla müşahidə edərək müxtəlif əsərlərində bu mövzunu obrazlı şəkildə inikas etdirməyə çalışmışdır. Görkəmli yazıçının sosial-siyasi problemləri geniş şəkildə əhatə edən, güclü ümumiləşdirmələri, rəmzi-məcəzi eyhamları, sərt, tragik və eyni zamanda məzəli pafosu ilə seçilən əsərləri bu baxımdan olduqca səciyyəvidir. Onun yaradıcılığında XX əsr Avropa və Amerika həyatının müxtəlif təbəqə və zümrələrinə məxsus düşüncə və psixologiya, cəmiyyətdə gedən siyasi proseslərin doğurduğu mənəvi ziddiyyətlər, varlılar-zənginlər və yoxsullar-kasıblar arasındakı təzadlı psixoloji münasibətlər sərt epik lövhələrlə təsvir və təqdim edilir.

Bu magistr işində kütlə mədəniyyəti və ya pop mədəniyyəti ənənələri, detektiv janr və Sidni Şeldonun ümumi yaradıcılığı tədqiq olunaraq, yazıçının detektiv janrda yazdığı romanları və bu sıradan “Əgər sabah açılsa” və “Güzgüdəki yad adam” əsərləri araşdırılaraq təhlil olundu.

Sidni Şeldonun böyük yaradıcılıq istedadı və dərin elmi təfəkkürü az bir zamanda öz ətrafında xeyli ədəbi qüvvə cəmləşdirə bildi. Məhz onun geniş planlı ədəbi fəaliyyəti ABŞ ədəbiyyatında detektiv janrının yeni mənə kəsb etməsi ilə nəticələndi. Sidni Şeldonun yaradıcılığının tədqiqindən aşağıdakı nəticələrə gəlmək mümkündür:

- magistr işinin birinci fəslə nəzəri məsələlər və Sidni Şeldonun həyatı və ədəbi irsinin təhlilinə həsr olunmuşdur ki, bu da yazıçının yaradıcılıq yolunu öyrənmək, onun yazı üslubunu müəyyən etmək və ədəbi irsini araşdırmaq baxımından əhəmiyyətlidir; Eyni zamanda burada kütlə mədəniyyəti və ya pop mədəniyyətinin ədəbiyyatdakı yeri və yazıçının yaradıcılığında öz əksini

tapması məsələsi araşdırıldı;

- Sidni Şeldonun ötən əsrin ortalarındakı sosial-siyasi dünyagörüşünün təhlili, onun kriminal triller janrında yazdığı əsərlərində sosial mühit, biznes və rahat həyat üçün cinayətə əl atan insanların problemlərinə müraciətinin səbəbləri aydınlaşdırıldı;
- Sidni Şeldon əsərlərində “Şüur axını”nın “özünüdərkətmə axınına” çevrildiyi müəyyənləşdirildi və aydın oldu ki, şüurun subyektivliyi onun subyektivizminə çevrilir.
- Sidni Şeldonun əsərlərində təfəkkürün özü eqosentrik şəxsiyyət üçün psixi proses kimi başa düşülməyə başlanır;
- Yazıçı əsərlərində cinayətkarların mənəvi-psixoloji vəziyyəti və onların simasını açmağa xidmət edir;
- “Əgər sabah açılsa” və “Güzgüdəki yad adam” əsərləri dövrün əsas sosial-siyasi mühitini əks etdirir, romanlar sosial xarakter daşıyır və müasir ədəbiyyatın əsas problemi olan – seçim probleminə toxunur;
- “Əgər sabah açılsa” və “Güzgüdəki yad adam” əsərlərində psixologizm, karakter və konflikt məsələləri də araşdırıldı.

Şeldon XX əsr Amerika nəsrinin keyfiyyətə yeniləşməsində çox mühüm xidmətlər göstərmişdir. O, orijinal bədii təfəkkür sahibi kimi dərin məzmunlu və təsirli süjetlər qurmaqda, zəngin psixoloji cizgilərə malik xarakterlər yaratmaqda böyük məharət sahibi idi. Şeldon həm də çox məhsuldar bir yazıçı olduğundan özündən sonra böyük tutumda ədəbi irs qoyub getmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində:

1. Bayramov E.S. Şəxsiyyətin təşəkkülünün aktual psixoloji problemləri. Bakı. Azər nəşr, 1981, 190 s.
2. Qarayev Y. Realizm, Sənət, Həqiqət. Bakı: Elm, 1980, 257 s.
3. Quliyev Q. XX əsr Amerikan ədəbiyyatşünaslığında aparıcı cərəyanlar, Bakı, 2011, 208 s

Türk dilində:

4. Mandel E. Hoş Cinayət: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi (Çev: N. Saraçoğlu), İstanbul: Yazın Yayıncılık, 1996, 280 s.

Rus dilində:

5. Анастасьев П.Г. Литература США. М,Издательство МГУ,1973, 480 стр.
6. Афасижев М.Н. Фрейдизм и буржуазное искусство, М.: Наука, 1971, 120 стр.
7. Беляев А.А. Идеологическая борьба и литература. М.: Изд. Советский писатель, 1977, 392 стр.
8. Беляев А.А. Литература США в действительность. М.: Знание, 1965, 376 стр.
9. Брукс В.В. Писатель и американская жизнь. В 2-х томах. – Т.2. М.: Прогресс, 1971, 254 стр.
10. Борев Ю. – О трагическом. М., 1961, 324 стр.
11. Введение в литературоведение: Хрестоматия /ред. Николаев П./ - М.: Изд. Высшая школа, 1979, 300 стр.
12. Гайсмар М. Размышления о современной американской прозе. - М.: //Иностранная литература, 1967, № 12, стр. 203-212

13. Гайсмар М. Американские современники. М.: Прогресс, 1976. 312 стр.
14. Герви Алэн, Э. По. М.: Молодая гвардия, 1984, 205 с.
15. Гиленсон Б. Американская литература 30-х годов XX века. М.: Высшая школа, 1974, 263 стр.
16. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман. Киев: Наукова думка, 1985, 249 стр.
17. Добинин Ю. Жизненный материал и художественный сюжет. М.: Советский писатель, 1956, 229 стр.
18. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. М.: Изд. МГУ, 1984, 504 стр.
19. Зверев А.М. Американский роман 20-х - 30-х годов. М.: Художественная литература, 1982. – 256 стр.
20. Злобин Г.П. По ту сторону мечты: Страницы американской литературы XX века. М.: Художественная литература, 1985, 335 стр.
21. Затонский Д. Искусство романа и XX век. Художественное литература. Москва, 1973, 536 стр.
22. Иезуитов А. Проблема психологизма в эстетике и литературе -(в книге : «Проблема психологизма в советской литературе»), стр. 39-57.
23. Мастера детектива, Москва, 1990, стр. 3.
24. Писатели США о литературе в 2-х томах. М.,1982, т.1, 294 с.; т.2, 455 стр.
25. Руткевич А.М. Жизнь и воззрение Юнга // Юнг К. Архетип и символ. М: Ренесанс, 1991, 265 стр.
26. Стеценко Е.А. Судьбы Америки в современном романе США. – М., 1994. 237 стр.
27. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред.А.М. Прохоров. - 4-е изд. - М.: Советская энциклопедия, 1989. - 1632 стр.
28. Тугушова М.П. «Писатели США о литературе». М.: Прогресс, 1974, 412 стр.

29. Шелдон С. Ничто не вечно: Роман / Пер. с англ. А. П. Романова. - М.: АО "Издательство "Новости", ТКОО АСТ, 1996. - 368 стр.
30. Шелдон С. Сорвать маску; пер. с англ. В. А. Вебера. - М.: АСТ, 2005. - 221 стр.
31. Шестаков В. П. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры». — М.: Искусство, 1988, 224 стр.
32. Шведова Е. В., статья «Сидни Шелдон и литература США», Кемерово, 2009 12 стр.
33. Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. М.: Сов. писатель, 1976. - 366 стр.
34. Чернец Л. В. Литературные жанры /проблемы типологии и поэтики/. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. - 192 стр.
35. Чичерин А. Идеи и стиль. М.: Сов. писатель, 1968. — 376 стр.
36. Шахова К. А. Вечно обновляющийся реализм. О творчестве современных зарубежных писателей. К.: Вища школа, 1984. - 216 стр.
37. Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. М.: Сов. писатель, 1959. - 628 стр.
38. Эвентов И. Остроумие охватывает противоречие /о некоторых вопросах теории /. Вопросы литературы, 1973, № 6, стр. 116-134.
39. Якименко Л. На дорогах века. Изд. 2-е, доп. М.: Худож. литература, 1978. - 494 стр.
40. Ясперс К. Власть массы // Призрак толпы. — М.: Алгоритм, 2007.

İngilis dilində:

41. Ashby L. With Amusement for All: A History of American Popular Culture since 1830 (2006), 712 p.
42. Bradbury M. The Modern American Novel. New York: Oxford O.U.P., 1983, 209 p.
43. Cullen J. The American Dream, A Short Story History of an Idea that shaped a

- Nation, Oxford: University Press, 2003, 224 p.
44. McAdams C. "Definition of American Pop Culture." eHow. Demand Media, 1999-2014. Web. 30 Dec. 2014, 425 p.
 45. Rosenberg B. and Manning White D. joint. eds. Mass Culture: the Popular Arts in America. [New York]: Free Press of Glencoe, 1957, 561p.
 46. Rzepka C. Detective Fiction. Cambridge, UK Malden, MA Polity, 2005, 273 p
 47. Sheldon S. A Stranger in the Mirror, Harper Collins Publishers, London, 1976. - 396 p.
 48. Sheldon S. Master the Game, Harper Collins Publishers, London, 1982, 376 p.
 49. Sheldon S. Are You Afraid of the Dark?, 2004. – 343 p.
 50. Sheldon S. If Tomorrow comes. – Harper Collins Publishers, London, 1997. 343 p.
 51. Sheldon S. Nothing lasts forever. - HarperCollinsPublishers, London, 1994. - 376 p.
 52. Sheldon S. – Windmills of the Gods. Harper Collins Publishers, London, 2012. - 464 p.
 53. Watson B. Sacco and Vanzetti: The Men, The Murders and Judgement of Mankind. N.Y.: Penguin Books, 2008. -434 p.
 54. Writers on Writing: Collected Essays from The New York Times. NY, 2001. - 288 p.

İnternet saytları:

55. http://www.dailyculture.ru/stati/bio/sidni_sheldon
56. <http://www.emmytvlegends.org/interviews/people/sidney-sheldon>
57. <http://www.famousauthors.org/sidney-sheldon>
58. <http://www.independent.co.uk>
59. http://literary_criticism.academic.ru/294/психологизм
60. <http://www.litra.ru>
61. <http://www.nndb.com/people/413/000032317/>

62. <http://www.nytimes.com>

63. <https://www.theguardian.com/>

64. <http://www.tillybagshawe.com/sidney-sheldon/>