

**Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi
Azərbaycan Dillər Universiteti**

Əlyazması hüququnda

Əsədova Samirə Tofiq qızı

Emili Brontenin “Uğultulu təpələr” əsərində şəxsiyyət problemi

İxtisaslaşma:060201–Filologiya–Ədəbiyyatşünaslıq (ingilis ədəbiyyatı)

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş

D İ S S E R T A S İ Y A

Elmi rəhbər: Filologiya üzrə fəlsəfə
doktoru, dosent Nuranə Məcid qızı
Nuriyeva

Bakı 2015

Mündəricat

Giriş	- 3
1. Fəsil 1 Emili Brontenin yaradıcılıq yolu	- 6
1.1. Dünya ədəbiyyatında qadın yaradıcılığının yeri və rolu	- 8
1.2 Bronte bacıları	- 24
2. Fəsil 2 “Uğultulu təpələr” əsərində xarakter və konflikt problemi	- 36
Nəticə	- 65
Ədəbiyyat	- 67

GİRİŞ

XIX əsr İngiltərə ədəbiyyatının tanınmış simalarından olan yazıçı Emili Brontenin (1818-1848) ədəbi irsi bu gün də dünya ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutur. İngiltərə ədəbiyyatında romantizmin 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, Emili Brontenin yaradıcılığı dərin həyati müşahidələrə söykəndiyindən rəmzi-məcəzi ümumiləşdirmələrə, fəlsəfi mənalandırmaya güclü meyl göstərməsi şeir və esselərindən tutmuş, “Uğultulu təpələr” (*Wuthering Heights*, 1847) əsərində təbii bir qanunauyğunluq kimi ortaya çıxır.

Mövzunun aktuallığı – Emili Brontenin yaradıcılıq yolu və ədəbi irisinin təhlili göstərir ki, o hər zaman ictimai həyatda baş verən hadisələrə münasibət bildirmiş, onun nəsrini insan və yaşadığı dünyaya qayğı ilə işlənmiş, ictimai motivləri ilə fərqlənən qeyri-adiliyi ilə seçilir. Bu baxımdan onun yaradıcılığının zirvəsi hesab olunan “Uğultulu təpələr” əsərinin filoloji təhlilə cəlb olunması elmi aktuallıq kəsb edir. Yazıçının bu əsəri onun bədii təfəkkürü, dünyagörüşü, həyat tərzini haqqında müəyyən təsəvvür əldə etməyə imkan verir. Emili Bronte nəsrini tarixi hadisə və prosesləri özünəməxsus bədii üslubi maneralarla əks etdirməsi ilə səciyyəvidir. Psixoloji və fizioloji problemlərlə zəngin olan qotik növün xüsusiyyətlərindən yararlanan yazıçı yeganə əsəri olan “Uğultulu təpələr” romanını bu səpgidə yazmışdır. Qotik ədəbiyyatda daha çox romantik axının təsirləri hiss edilməkdədir. Qotik əsərlərdə, məkanlar da ən az qəhrəmanlar qədər əhəmiyyətli bir yer tutduğu üçün Emili Bronte də əsərində bu ünsürdən yararlanmışdır. Məhz bu səbəbdən də onun qələmindən çıxan əsəri ədəbi ictimaiyyət və geniş oxucu auditoriyası tərəfindən böyük rəğbət və məhəbbətlə qarşılanmışdır. Görkəmli yazıçını həmişə müasir saxlayan, əsərini ədəbi dövriyyədən çıxmağa qoymayan insan və cəmiyyət problemlərinin məğzini dərinlən duyması həyatın, dünyanın sosial-fəlsəfi harmoniyasına diqqət yetirməsi ilə bağlıdır. Buna görə də Emili

Bronte yaradıcılığı daim elmi-nəzəri fikri məşğul etməkdədir. Mənəvi-əxlaqi məsələlərə qarşı daha duyarlı olan Emili Brontenin dünyagörüşünün formalaşmasında bu amil mühüm rol oynamışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Emili Brontenin yaradıcılığı ayrılıqda monoqrafik planda tədqiq olunmamış, onun dünya ədəbiyyatındakı rolu öyrənilməmişdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri – Magistr işinin əsas məqsədi “Uğultulu təpələr” əsərində şəxsiyyət və mühit probleminin qoyuluşu və bədii həlli yollarının filoloji təhlilidir. Romanın materiallarına istinadən aparılmış tədqiqatda aşağıdakı vəzifələrin həyata keçirilməsi nəzərdə tutulur:

- Emili Brontenin yaşadığı sosial-siyasi şəraitin ümumi mənzərəsini müəyyənləşdirmək;
- Yazıcının İngiltərə ədəbiyyatındakı rolu və dünyagörüşünün bədii-estetik səciyyəsinə öyrənmək;
- Emili Brontenin yaşadığı həyat şərtləri və ailəsinin onun yaradıcı şəxsiyyət kimi formalaşma bilməsində rolu;
- Yazıcının “Uğultulu təpələr” romanının ədəbiyyata gətirdiyi yenilik.
- “Uğultulu təpələr” əsərinin yaranma zərurətinin səbəblərini araşdırmaq;
- Qotik ədəbiyyat nümunəsi kimi “Uğultulu təpələr” romanında mistika ilə reallığın vəhdəti məsələsini müəyyənləşdirmək;
- Ədibin süjet, obraz və xarakter yaratma üsullarını öyrənmək;
- “Uğultulu təpələr” romanının ideya-bədii mənzərəsini aydınlaşdırmaq;
- Romandakı əsas bədii konfliktlərin yaranma mexanizmini aşkarlamaq.

Tədqiqatın obyekt və predmeti – Araşdırmanın obyekt Emili Brontenin “Uğultulu təpələr” əsərinin təhlili, predmeti isə onun bədii-fəlsəfi xüsusiyyətlərinin tədqiqidir.

Tədqiqatın metodologiyası – magistr dissertasiyasının hazırlanmasında təsviri-xronikal və tarixi-müqayisəli metodun prinsipləri əsas götürülmüşdür. Eyni zamanda Avropa və həmçinin Azərbaycan filologiyasının uyğun elmi-nəzəri müddəaları da tədqiqat zamanı nəzərə alınmışdır.

Elmi yenilik – Bu tədqiqat işi magistr dissertasiyası səviyyəsində olmuş olsa da Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Emili Bronte yaradıcılığına həsr olunmuş irihəcmli araşdırmadır. Yazıçı Emili Brontenin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə olaraq bu magistr işində geniş tədqiq olunur və buradakı təsvir və təhlilər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı müstəvisində ilk dəfə aparılır. Emili Brontenin yaradıcılığının ümumi səciyyəsi və aparıcı istiqamətləri, xüsusən də onun “Uğultulu təpələr” əsərinin məzmunu, ideya-estetik əhatəsi, bədii-üslubi keyfiyyətləri ilk dəfə olaraq Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitinə çatdırılır. Bu magistr işində Emili Brontenin sənət dünyası daha çox fəlsəfi-estetik və ideya – bədii üslubi yönləri ilə açıqlanır.

Tədqiqat işinin praktik əhəmiyyəti – Tədqiqat işindən İngiltərə 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.

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

Fəsil 1. Emili Brontenin yaradıcılıq yolu

İngiltərə tənqidi realizminin çiçəklənməsi XIX əsrin otuz-qırxıncı illərinə təsadüf edir. Bu dövrdə Ç. Dikens, V. M. Tekkerey, Ş. Bronte və E. Qaskel kimi realist yazıçılar, E. Cons, V. C. Linton kimi çartist şairlər yazıb yaratmışlar. İngiltərə tarixində 30-40-cı illər ən kəskin siyasi və ideoloji mübarizə illəri, çartistlərin tarix səhnəsinə çıxması illəri olmuşdur.

XVIII əsrin sonunda İngiltərədə sənaye çevrilişi oldu. Bu çevriliş ölkədə kapitalizmin böyük sürətlə inkişafına təkan verdi. Elə bu vaxtdan başlayaraq İngiltərə sənayesi ilə bərabər proletariat da sürətlə inkişaf etdi. İngiltərə XIX əsrin otuz-qırxıncı illərində həm klassik proletariat, həm də klassik kapitalist ölkəsi idi.

Otuzuncu illərin ortasında ölkədə fəhlə hərəkatı güclənməyə başlayır. Çartistlərin çıxışı göstərirdi ki, ölkədə siyasi mübarizə çox gərgin bir şəkildə alınırdı.

Otuz-əllinci illərdə İngiltərədə ideoloji mübarizə də kəskinləşdi. Bentam, Maltus və başqa bu kimi burjua ideoloqları burjua quruluşunu müdafiəyə qalxmışdılar. Burjua nəzəriyyəçiləri və tarixçiləri (Mill, Makoley) mövcud üsulidarənin sarsılmazlığını sübut etmək üçün kapitalist mədəniyyətini tərifləməyə başladılar. (2)

İngiltərə tənqidi realizminin gözəl bir dəstəsinin çıxışı ictimai-siyasi həyatda geniş əks-səda tapdı. Bunların yaradıcılıqları çox gərgin ideoloji mübarizə şəraitində inkişaf etmişdir. Ç. Dikens və V. M. Tekkerey yaradıcılıqlarının hələ ilk dövrlərindən mürəccə ədəbiyyatın əleyhinə çıxaraq, incəsənətin gerçəkliyini və ictimai əhəmiyyətə malik olmasını təbliğ etdilər. İngilis tənqidi realistləri öz yaradıcılıqlarında yaşadıkları dövrün ictimai həyatını hərtərəfli əks etdirirdilər. İngilis realistləri dövrlərinin əsas münaqişəsini-proletariatla burjuaziya arasında olan münaqişəni qələmə almışlar. İngiltərə tənqidi realistlərinin yaradıcılığı burjua əleyhinə çevrilmiş bir yaradıcılıqdır.

Realistlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri də bu idi ki, onlar satirik ifşa ustası idilər. Realist yazıçılar sadəcə adamların mətanətini, zəhmətsevərliyini,

toxgözlüyünü və əxlaqi təmizliyini burjua nümayəndələrinin acgözlüyünə qarşı qoyurdular.

Lakin ingilis tənqidçi realistləri tarixin qanunauyğun inkişafını dərk etməkdən uzaq idilər. Onlar ölkədə baş verən fəhlə hərəkatı ilə bilavasitə əlaqədar deyildilər. Tənqidi realistlər öz əsərlərində xalqın xoşbəxt həyata can atmasını təsvir etsələr də, mövcud üsuli-idarəni dəyişdirmək üçün heç bir məramnamə və düzgün yol göstərə bilmirdilər. Onların əsərlərində əxlaqi məsələlərə çox yer verilirdi, əsərlərinin əksəriyyətində siniflərin barışmasının təbliğinə, insanların əxlaqi cəhətdən təkmilləşməsi fikrinə və varlı siniflərin vicdanına müraciət etməklə hər şeyi düzəltməyin mümkün olması ideyasına rast gəlmək olur.

Əllinci illərdə, xüsusən də altmış-yetmişinci illərdə İngiltərə tənqidi realizminin böhranı başlayır. Bu illərdə fəhlə hərəkatında opportunizm özünü göstərir. İngiltərə ictimai həyatında baş verən hadisələrin əksəriyyətinə burjua ideologiyası təsir edir. Bunlar da, öz növbəsində, həmin illərdə İngiltərə ədəbiyyatına öz təsirini göstərir. Beləliklə, 1848-ci il inqilabından sonra İngiltərə tənqidi realizminin hətta ən yaxşı nümayəndələrinin yaradıcılığına xas olan əvvəlki tənqidi qüvvə zəifləyir. (7; 9; 12)

Əlli-altmışıncı illərdə İngiltərədə, ingilis burjuaziya ədəbiyyatında yeni janr – detektiv ədəbiyyat geniş yayılmağa başlayır. Bu ədəbiyyatın nümayəndələri dəhşətli, qeyri-adi və təəccüb doğuran hadisələri təsvir etmək yolu ilə oxucuların diqqətini real həyatdan uzaqlaşdırırdılar.

Burjua yazıçıları öz siniflərinə xidmət edirdilər. Bunlar yalnız onları əyləndirmək, tərifləmək və nəşələndirməklə kifayətlənmirdilər. Bu yazıçıların əksəriyyəti Britaniya imperiyasının hərbi təcavüzlərini və müstəmləkəçilərini mədh edirdilər. Vaxtı ilə orta əsr cəngavərliyini tərənnüm edən Alfred Tennison sonradan kraliça Viktoriya dövründə İngiltərənin “çiçəklənməsini” mədhə başlayır.

Altmış-yetmişinci illərdə burjua mühitində romantizmin Robert Brauninq və Elizabet Bərrit Brauninq kimi təqlidçiləri də böyük şöhrət qazanmışdı. Həmin bu yazıçıların əsərlərində dekadentçiliyin nişanələri aşkar şəkildə özünü göstərməyə başlayır.

Buna baxmayaraq, bu cür mürəkkəb şəraitin özündə də ən böyük ingilis yazıçısı Çarlz Dikkensin yaradıcılığında tənqidi realizm sənətinin ən yaxşı ənənələri inkişaf etdirilir.

1.1 Dünya ədəbiyyatında qadın yaradıcılığının yeri və rolu

Qadın ədəbiyyatı elə bir mövzudur ki, bu gün iti diqqət və kəskin diskussiyalar yaradır. Bu diskussiyalarda onu tam imtina etməkdən danışıqsız qəbul etməyə qədər müxtəlif fikirlər söylənilir. Qadın ədəbi yaradıcılığı haqqında daimi polemika əsasən qadının kişilərlə yanaşı yüksək keyfiyyətli bədii əsərlər yaratmaq qabiliyyəti məsələsi ətrafında gedir. Mübahisəli suallardan biri ədəbiyyatın cinsi fərqlərə görə bölünməsidir. Bu fikrin tərəfdarları «qadın ədəbiyyatı» kimi hadisənin olduğunu inkar edir və ya bu hadisəni daha çox neqativ, hətta məhvedici hesab edirlər. Qadın ədəbiyyatını qəbul edənlər isə onu ikinci dərəcəli, onların fikrincə əsil ədəbiyyat olan kişi ədəbiyyatından törəmə bir şey hesab edirlər. Buna uyğun olaraq ədəbi işdə qadınların fəaliyyət dairəsi kiçildir. Kişi yaradıcılığı norma hesab olunur, maskulin təsislərin üstünlüyü qeyd olunur. Bu cür qiymətlənmə ona gətirib çıxartdı ki, qadın yaradıcılığına müsbət yanaşma qadın müəlliflərin bu və başqa əsərlərində kişi üslubunun, «kişi dəst-xəttinin» olmasından asılı olurdu. Məsələn, O. Mandelştam yazırdı: “... ancaq Adelina Adalisin poeziyası bəzən kişi qüvvəsi və həqiqəti səviyyəsinə çatır”. O.Q.Lasunski V.Dmitriyevanın povestlər kitabının giriş məqaləsində yazır ki, onun “sərt, kişi qələmi var” (8, 153). S.Vasilenkonun hekayəsinə ön söz yazan A.İ.Pristavkin qeyd edir: “Svetlana Vasilenko sözə sərt, kişi üslubu ilə hakim olan ciddi yazıçıdır. Bütün bu deyilənlərin əsas fikri odur ki, qadın müəllif kişi stilli yazıçı olsa, gözə dəyə bilər, əks halda söhbət ancaq xırda, dar mövzulardan, primitiv fabuladan, sentimentallıqdan gedə bilər ki, guya bunların hamısı, “qadın” ədəbiyyatına aiddir. Bu ona şahidlik edir ki, kişilərin əksəriyyəti, yazıçılığa yalnız kişilərin müstəsna hüququ olduğundan, insan, eləcə də qadın psixologiyasını daha yaxşı qavraya bildiklərindən əmindirlər.” (8, 154)

Ədəbiyyatda qadın yaradıcı tədqiqatın obyektini kimi iştirak edərək, müflisləşdirmək və manipulyasiya obyektini olurdu. Müflisləşdirilmiş yaradıcılıq subyektini kimi meydana çıxan qadına münasibət eynilə onun bir yazıçısı kimi qavranılmasına da şamil olunurdu. Beləliklə, demək olar ki, qadına münasibət öz kökləri ilə bu münasibətlərin mədəni-ideoloji modelləşdirilməsinə gedir ki, bu da çox vaxt ədəbi vasitəylə olur. Bu tendensiya qadının cəmiyyətdə rolu haqqında ənənəvi baxışlara, bütün insanların beynində möhkəm oturan və insan şüuruna öz damğasını vuran qadının ancaq kişiyyə yarımaq və tabe olmaq üçün yarandığı fikri möhkəmləndirən totalitar patriarxal baxışa əsaslanır. Kişini xoşbəxt edəcək ideal bir qadın obrazı yaradılmışdı ki, o özündə itaəti, xeyirxahlığı, gəncliyi, gözəlliyi və s. cəmləməliydi. Buna misal kimi V.Şekspirin «Şiltaq qızın yumşalması» əsərini göstərə bilərik. Burada ideya belədir ki, Katarina yaxşı, nümunəvi arvad olmaq üçün hər şeydə əri ilə razılaşmalıdır: ayın gündüz işıq verməsini təsdiqləməli, qoca kişiyyə qız deməli və s. və yaxud ərinin dediyi şeyi deməli və əmrini sözsüz yerinə yetirməlidir. Bu da öz növbəsində o deməkdir ki, qadın dünyanı müstəqil dərk etməkdən imtina etməlidir. Feminizmin ekzistensial qanadının nəzəriyyəçisi Simona de Bovuar məhz bu barədə deyirdi: “Qadının dramı onun şəxsiyyətinin öz qiymətini təsdiqləməyə inadlı tələbatı ilə onun vəziyyəti arasındakı konfliktdədir, belə ki, onun vəziyyətinin əsasında qadının kiçikliyi haqqında anlayış durur”. (12, 234)

Ancaq elə dünya şöhrətli yazıçılar var ki, onların yaradıcılığı əyani şəkildə göstərir ki, qadın yaradıcılığı çoxdan mövcuddur və onların əsərləri heç nə ilə kişilərin yazdığından geri qalmır, yazdıqları əsərlər öz əhəmiyyətlərini saxlayır və təkcə qadın yazıçılar üçün deyil, bütün gələcək nəsillər üçün ənənəyə çevrilir. XV əsr Azərbaycan poeziyasında belə fiqur şairə Məhsəti Gəncəvi olub. O özü zamanəsinin azad qadın tiplərindən biri idi. Onun haqqında bioqrafik məlumatlar azdır. Onun öz əsərləri əsasında yaradılmış və Məhsəti ilə Gəncə ruhanisi Əmir Əhmədin oğlu arasında olan sevgi macərələrindən bəhs edən poema mövcuddur. Söz yox ki, Məhsəti Gəncəvi böyük istedadla malik şairə idi, onun müasirləri olan kişilər də onun istedadını qəbul edirdilər. Bundan başqa onun poeziyası qadınları

əsarətdən çıxmağa çağıran, azadlıq, azadfikirlilik poeziyası idi. Onun “sadə oğlanlara”: qəssaba, çörəkçiyə, papaqçıya, yerqazana, hamamçıya həsr olunmuş rübailəri qender araşdırmaları üçün maraqlıdır. Bu silsilə V.Qafarov tərəfindən çox müvəfəqiyyətlə tərcümə olunub və rusdilli oxuculara təqdim olunub.

Qadın ədəbi yaradıcılığına olan sxematik münasibətə baxmayaraq, o inkişaf edir və yeni adlarla zənginləşirdi. Bu planda XIX əsrin əvvəlində Rusiyada qadın ədəbi yaradıcılığı romanını verən “Puşkin dövrünün yazıçı qadınları” tarixi-ədəbi oçerklər kitabı maraqlıdır. Bu zaman siyahıda artıq otuza qədər məşhur qadın var idi. Z. A.Volkonskaya, N. A. Durova, K. K. Pavlova, E. P. Pastorçina bu qəbildəndirlər. Lakin, müasirlərinin yaradıcılıqlarına heyran olduqları bir sıra parlaq qadın yazıçıları da var idi: Elizabeta Kulman, Anna Zontaq, Aleksandra İşimova, Nadejda Teplova, Aleksandra Fuks və başqaları. Bu gün onların çoxunun adı unudulub, elə sağlıqlarında da onların yaradıcılığı haqqında susurdular. Onların müasiri olan tənqid də onlara düşmən münasibət bəsləyirdi. Məsələn, Belinski öz fəaliyyətinin əvvəlində qətiyyətlə deyirdi: “Yox, heç vaxt, qadın-müəllif sevə bilməz, nə arvad, nə də ana ola bilməz”.

Yazıçı-qadınların o dövrdə mürəkkəb ictimai vəziyyətini tənqidçi İ.Kiriyeovski belə ifadə edirdi: “Yazıçı qadınlara qarşı xürafat hələ də güclüdür. O bizim ədəbiyyatın yeni gözəlliyi, bəyə də yeni şöhrəti ola biləcək nə qədər istedadı əzmişdir”. (8, 160)

Bu gün qadın yaradıcılığına qender tədqiqatları mövqeyindən müraciət etmək daha böyük maraq doğurur. Maraqlıdır ki, E.Kulman poeziyası alman dilində nəşr olunduğu üçün Almaniyada çox məşhur oldu. Bu vaxta qədər şerlərini alman klassik ədəbiyyatı tarixində və antologiyalarında tapmaq olar. A.Zontaq, A.İşimova, L.Yartsova uşaq ədəbiyyatına çoxlu maraqlı yenilik gətirdilər. Onlar uşaqlar üçün böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti olan, elmi-populyar əsaslı biliklərə zəngin əsərlər yaradırdılar. Bu A.Zontaqın “Uşaqlar üçün povest və nağıllar”, “Üç komediya”, A.İşimovanın “Rusiyanın tarixi uşaqlar üçün hekayələrində”, L.Yartsovanın “Uşaqlar üçün faydalı qıraət” kitablarıdır. Başqa əsərlərlə bir yerdə onlar Rusiyada uşaq ədəbiyyatının əsasını qoyurdular, tərbiyə, pedaqogika üzrə

vacib məsələləri gündəmə gətirdilər və bununla Rusiyada qadın ədəbiyyatını zənginləşdirdilər. XIX əsrin 20-30-cu illərində intensiv inkişaf etdiyi nəşriyyat işində və jurnalistikada da qadın ədəbiyyatçıları aktiv iştirak edirdilər.

Qeyd etmək lazımdır ki, XVIII əsrin sonunda fransız qadın birlikləri, XIX əsrin əvvəlində Rusiyada qadınların rəhbərlik etdiyi ədəbi salonlarla analoji şəkildə XIX əsrdə Şuşa şəhərində bu tipli birliyə («məclisə») məşhur Azərbaycan şairəsi Xurşudbanu Natəvan (son Qarabağ xanı İbrahimin nəvəsi) rəhbərlik edirdi. O yaxşı təhsil almış və poeziya, incəsənət həvəskarları və ustadları arasında tərbiyə almışdır. Onun poeziyası ananın, sevgilinin hiss və həyəcanlarını ifadə edən əsil qadın poeziyasıdır. Öz dövrünün qabaqcıl azərbaycanlı qadınlarından olan Natəvan bəzi nüfuzlu şəxslərin narazılığına baxmayaraq, «Məclisi-ünsə» istedadla rəhbərlik edir, xalqın hörmətini qazanırdı. Onun çəkdiyi şəkillərin albomu və tikmələri onun istedadlı rəssam olduğunu göstərir. 1858-ci ildə Natəvan Aleksandr Düma (ata) ilə görüşərək söhbət edir və öz əl işlərini ona bağışlayır. (1)

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında iz buraxmış bir sıra qadın şairi vardır. Bu cənubi Azərbaycandan olan Heyran xanım, Aşıq Pəri, Fatma xanım və başqalarıdır. XIX əsr qadın yaradıcılığı haqqında danışarkən A.V.Zracevskayanın adını çəkməmək mümkün deyil, onun ədəbi yaradıcılığının geniş diapazonu hətta müasirlərini təəccübləndirirdi. O həm tərcüməçi, nasir, şairə, tənqidçi, publisist, tarixçi həm də diyarşünas idi. Onun istedadına hələ V.Jukovski yüksək qiymət vermişdi, amma onun adı indi demək olar ki, yada düşür. V.Jukovski ona «Dostluq əlaqələri mənzərəsi» (1833) romanını nəşr etməyə yardım göstərirdi. Bu roman iki Peterburq ailəsinin və onların əhatəsinin həyatı və taleyi haqqındadır. Baş qəhrəmanlar ailə və cəmiyyətdə öz yerlərini müəyyən etməyə çalışan qadınlardır. Bundan başqa, Zracevskaya çoxlu tərcümə edirdi. O, ədəbi tənqiddə də böyük diqqət yetirir. Onun «Mayak»da o dövrdə yazılmış ayrı-ayrı əsərlərə resenziyaları, rus ədəbiyyatı haqqında icmal məqalələri çap olunurdu. Zracevskayanın diqqət mərkəzində duran qadınların emansipasiyası məsələsi öz bədii təcəssümünü «Qadın əsri» romanında tapdı. M.Poqodin «Mosvkityanin» jurnalında o romanın bir hissəsini çap etdirə bildi. İrtica illərində onun cəsur

çıxışları ədəbi “mühafizəkarları” qorxutdu. Daha sonra onun adı o dövrün jurnallarının səhifələrindən tamam itir. “Rusi bibliografik lüğəti”ndə A.Zracevskayaya belə xarakteristika verilir: “O yazıçı qadına nə lazım olduğunu tam aydınlığı ilə dərk edirdi, məhz buna görə də onun qəlbini uzun illər incitmiş ədəbi tənqidi qadının qələmini əlindən düşürə bilmədi”.

Qadın-müəllifin rolunun dəyişməsi, onun ədəbiyyatda, həm də təkcə kəmiyyətə deyil, keyfiyyətə həmişəkindən daha görkəmli yer tutmağa başlaması tənqidin fikrini cəlb etməyə başladı. Bu dövr üçün səciyyəvi olan qadın yazıçıların əsərlərində problematikanın genişlənməsi və sırf “qadın mövzusu” çərçivəsindən çıxmasıdır. Tənqidçi N. Nadejdin bu barədə yazırdı: “Qadın yazıçılar həyatda və ədəbiyyatda hökmranlıq edən bütün istiqamətlərə cavab verir, öz əsərlərində hər dəqiqənin əhval-ruhiyyəsini əks etdirirlər”.

Bütün bu tendensiyalar tənqiddə qadın yaradıcılığına böyük diqqət verməyə, ədəbi həyatda onu xüsusi bir hadisə kimi qavramağa, müasir ədəbi prosesdə onun yerini və rolunu müəyyən etməyə imkan verdi. Qadın yaradıcılığı təhlilinə müraciət edən tənqidçilər müxtəlif ideya mövqelərində olmalarına baxmayaraq yekdilliklə onu ictimai və ədəbi həyatda mütərəqqi hadisə kimi qiymətləndirirdilər. Məsələn, S.İ.Ponomaryov “Bizim yazıçı qadınlar” kitabında qeyd edirdi ki, “qadın yaradıcılığının rəğbətləndirilməyə ehtiyacı var”, belə ki, cəmiyyət ancaq qadınların yardımını ilə insancasına mədəniləşə bilər. Buna baxmayaraq tənqidçi əsərlərin çoxunda qadın ədəbi yaradıcılığı müsbət fakt kimi qiymətləndirilsə də, “təbiət qadınlara istedad qılgıcımı versə də, heç vaxt düha vermir” kimi fikir geniş yayılmışdı. Adətən qadın yazıçıları yaradıcılığın vacib şərti olan müstəqil təfəkkürə malik olmamaqlarında təqsirləndirirdilər. Bundan belə bir nəticə çıxarılırdı ki, qadın yazıçı ədəbiyyatda yeni bir söz deyə bilməz və ancaq artıq mövcud olan ideyaları təkrar edəcəkdir.

Qadın yazıçıların intellektual tutarsızlığı adətən qadınların “əxlaqi instinktləri rəhbər tutması” və “intuitiv inam” qabiliyyəti ilə qarşı-qarşıya qoyulur. Buna görə də hisslərin və ruhi həyəcanların təsvirini qadın ədəbiyyatının xüsusiyyəti hesab edirdilər ki, mövzunun belə darlığı tənqidçilərin dediyinə görə onu xeyli

kasıblaşdırırdı. Qadın ədəbiyyatının zəifliyini sübut edərkən, tənqidçilər onu “kişi” ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələri ilə müqayisə edir, qadın ədəbiyyatının xüsusiyyət və xarakter cizgilərinə isə qüsurlar kimi baxırdılar. Bu dövrdə elə kitablar meydana çıxdı ki, onların müəllifləri qadının öz təbiətinə görə adsız olduğu, dahi ola bilməyəcəyi, fərdi yaradıcılığın ona yad olduğu haqqında fikir yürüdükdülər. Ən əvvəl bu O.Veyninqerin “Cins və xarakter” (1903) kitabına aiddir. Bu ideyalar eləcə də N.Abramoviçin “Qadın və kişi mədəniyyəti dünyası” kitabında da inkişaf etdirildilər. Burada müəllif yazıçı qadınların əsərlərini təhlil edərək, belə bir nəticəyə gəlir ki, “qadın yaradıcılığı real olaraq yoxdur, insan ruhunun təzahürü kimi, daxili təbii “Mən” kimi olaraq yoxdur, guya dünyanın intellektual həyatında qadının iştirakı cüzidir”. (8; 9)

Qadınlar tərəfindən yazılmış olan çox az əsərdə, qadın yaradıcılığında ən dəyərli olan məhz onun xüsusiyyət və fərqləndirici cəhətləridir, ideyası irəli sürülür. Bu fikri E. Koltonovskaya “Qadın siluetləri” kitabında sübut edirdi. Həmçinin O. Veyninqerin hər bir insanda kişi və qadın mənşəyinin müxtəlif uyğunluqda olması ideyası da bu kitaba öz havasını verib. E. Koltonovskaya sübut etməyə çalışır ki, “ümumbəşər mədəniyyətinin yaradılması və intellektual yaradıcılıqda qadın öz əsas qadın elementləri ilə iştirak etmir; bu işdə ikinci dərəcəli elementlərdən, yad kişi təbiətindən onun təbiətinə sirli şəkildə köçmüş kişi elementləri ilə iştirak edir”. Qadın yaradıcılığının dəyrələrini tam tanımaq istəməyən O. Veyninqer və onun davamçılarından fərqli olaraq, E.Koltonovskaya nəinki onu tanıyır, həm də onun “özünəməxsus, parlaq siması” olduğundan danışıq. Bu fikri L.Marqolm özünün “Qadın haqqında kitab” əsərində (1895) müdafiə edir. Kitabda gəstərilir ki, dünyadakı bütün canlılardan ən subyektiv olan qadın bizə ancaq özünü, özəl qəlbinin parçalarını verə bilər və bu onun ədəbiyyata verdiyi ən böyük paydır”. (31, 86)

Qeyd etmək lazımdır ki, yazıçıların çoxu öz əsərlərində tənqidçilərin arzusuna əks olaraq, hər hansı görkəmli, sosial, fəlsəfi, siyasi problemlərin qoyuluşuna və həllinə can atmayaraq, bilərəkdən diqqəti qadın qəlbinin dərin dünyasına cəmləyirdilər. Belə ki, məşhur yazıçı qadın O.Şapir öz proqram

çıxışında qeyd edir ki, qadının ədəbiyyatda “qiymətli payı” onun “kişi dəst-xəttini tədqiq etməklə” dediyi deyil, “qadının adından dediyi” ola bilər. O məhz belə bir ədəbiyyatın mövcudluğunu müdafiə edirdi ki, orada “həyatın qadınca izahının əsil səsi” eşidilsin. Bununla belə o başa düşürdü ki, bu çıxışı ilə tənqiddə onun əsərlərinə “xanım belletristikası” – ironik damğasını vurmaq imkanı verir.

Tənqid doğru qeyd etmişdir ki, XIX əsrin sonunda qadın ədəbiyyatının səciyyəvi cizgisi onunla öz “mənini” fəal ifadə etmək və onun ədəbi tədqiqatların predmeti etmək tendensiyasıdır. Bu, özünü qadın müəlliflərin kişi psevdonimlərindən imtina etməsində, povest-gündəlik, povest-məktublər janrına aludə olmasında özünü göstərir. Adı gedən janrda nəql birinci şəxsin dilindən bütün diqqətin və qadın qəhrəmanının daxili aləminə cəmlənmiş şəkildə gedir. Bununla əlaqədar L.Marqolm yazırdı ki, əvvəllər qadının ədəbi yaradıcılığı “simasız yaradıcılıq” idi və yaxud “forma və məzmununa görə kişi nümunələrini təqlid etmək idi”. O qeyd edirdi ki, indi qadın yaradıcılığında yeni dövr başlanmışdır: yazıçı-qadınlar “qadın təbiətinin mahiyyətini” təsvir etməyə başlayıblar. Eyni fikri özünün “Yeni qadın” məqaləsində A. Kollontay da ifadə etmişdir. O yazırdı ki, “qadın yazıçılar öz dilləri ilə öz qadınlarından danışmağa başladıkları vaxtdan onların əsərləri xüsusi dəyəərə və xüsusi əhəmiyyətə malikdir”. (37; 38)

Beləliklə, qadın yaradıcılığının mahiyyəti, qadının ədəbiyyatda yeri haqqında mübahisələrə baxmayaraq, tənqidçilər yekdilliklə qeyd edirdilər ki, yazıçı qadınlar ədəbiyyata öz xüsusi mövzularını, dünyanı görməyin öz üsullarını “öz qadınlıqlarını” gətirdilər. Qadın ədəbiyyatının spesifik xüsusiyyəti kimi tənqid qadının daxili aləminə olan, özünü təhlil etməyə, insan münasibətlərinin mürəkkəb çalarlarına olan marağı qeyd edirdi. Tənqid həm də qadın nəsrinin xarakterik olan əsas mövzularını, suallarını, obrazları, eləcə də onun ictimai mahiyyətini ayıraraq göstərdi.

Qadın müəlliflərə xas olan dünyanın bədii qavrayışının özünəməxsusuğunu, estetik ümumiliyi aşkara çıxartmaq daha çətin oldu. E.Koltonovskaya «Qadın siluətləri» toplusunda bunun öhdəsindən daha maraqla gəldi. O qadının dünyaya

baxışının spesifikasını ifadə etmiş və onun həm ideya, həm də stil səviyyəsində qadın yazıçıların əsərlərində əksinin xarakterini ala bilənlərdən biri oldu. E.Koltonovskaya qadın yazıçılarını stilinin hansı xüsusiyyətlərini ustalıq və istedadın olmaması ilə əlaqədar olduğunu, hansının isə qadın şəxsiyyətinin spesifikasiası ilə əlaqədar olduğunu aydınlaşdırmağa çalışmışdır. O, qadın yaradıcılığının xarakterik cizgilərini, birinci növbədə qadın psixologiyasına, hisslər aləminə olan marağı, subyektivist qiymətləndirməni, emosionallıq və lirizmi «hisslərin içindən düşünmək qabiliyyətini aşkara çıxara bilmişdi.

Bunlar rus qadın nəsrində özünəməxsus keyfiyyət qazandılar. Məsələn, rus ədəbiyyatında ənənəvi realist yazan qadın yazıçılar öz kişi və qadın sələflərinin XIX əsrdə tapdıqlarını möhkəmləndirir və inkişaf etdirirdilər. Bu zaman gözəl rus şairəsi Marina Svetayevanın yaradıcılığı inkişaf edirdi ki, onun lirikası heç kəsi biganə qoymurdu. Onun əsərlərində təsvir olunan zərif hisslər aləmi bizim qarşısında şairənin özünün və ümumiyyətlə qadının obrazını yaradır. M.Svetayeva təkcə çox gözəl şairə deyil, onun nəsrində öz parlaq üslubu, dəqiq ifadələri və gözlənilməz dəyişiklikləri ilə adamı heyran edir. Avangard istiqamətli yazıçıları – N.Petrovskaya, L.Linovyeva, Annibal, M.Mar və A.Mirenin adları ədəbiyyata çoxlu yenilik gətirdi. Onlar müəllifin səsinə gücləndirərək, öz simalarını uydurma personajın maskası altında gizlətmədən və ya öz “Mən”ini qəhrəmanlarının “Məni” ilə çox yaxınlaşdırmadan, öz şəxsi təcrübələrinin faciəsini və əhəmiyyətini verməyə çalışırdılar. Bundan başqa, onların yaradıcılığı onunla fərqlənir ki, qadın yaradıcılığı, onun ənənəvi olan məhəbbət mövzusunda kənara çıxmağa çalışırdılar. Buna baxmayaraq, başqa mövzularda həsr olunmuş əsərlərin hər sətri bütün hadisələrin qadınlara xas yüksək emosional qavrayış ilə hopub. Əgər onlar bu həddi keçə bilirdilərsə də, həmin dövrün “kişi tənqidçiləri” inadla bunu görmək istəmir və həqiqətə zidd olaraq, onları “məhəbbət dəftərxanasına” aid edirdilər.

Qadın yaradıcılığının sadələşdiyimiz xüsusiyyətlərini ingilis ədəbiyyatının başqa nümayəndəsi Vircinya Vilfun yaradıcılığında da rast gəlmək olar. Bu XX əsrin əvvəlində yaşayan məşhur yazıçı və feministdir. Onun qələmindən təkcə bədii əsərlər yox, həm də esse, resenziyalar, ədəbiyyat, incəsənət, qadın

emansipasiyası problemləri haqqında məqalələr çıxmışdır. “Öz otağım” (1928) əsəsində V.Vulf qadınlar və ədəbiyyat haqqında düşüncələrini verir. Essenin adı kifayət qədər mənalıdır. Yazıcının rəyinə görə yazmağa hazırlaşan hər qadının bunun üçün vəsaiti və şəxsi otağı olmalıdır». Bu, qadının, ədəbiyyatda olan əsas problemidir, ona görə ki, XX əsrə qədər qadınları nə şəxsi pulları, nə təhsil almaq üçün imkanları, yaradıcılıqla məşğul olmaq üçün “öz otaqları” yox idi. Vulfun fikrinə görə, “qadın və ədəbiyyat” hadisəsini müzakirə edərkən, birinci növbədə qadının “kişi” cəmiyyətində social vəziyyətindən söhbət getməlidir. Virciniya Vulf yazırdı: “Əgər bizim analarımız öz vaxtlarında pul qazanmaq kimi böyük sənəti öyrənsəydilər və sonra bunu atalar öz oğullarına etdikləri kimi öz qızlarına vəsiyyət edib, onlara dərəcələr və təqaüdlər ayırsaydılar, gələcək bizim üçün də yüksək maaşlı bir vəzifənin kölgəsində etibarlı və buludsuz olardı. Bir də dünyanın qədim künc-bucağını gəzib dolaşar, tədqiq edər, yazardıq, Parfenonun ətəyində oturaqdıq və ya saat 10-da işə gedər və beşin yarısında evə qayıdıb şerlərimizi yaradardıq”. (31, 212)

İnsanın şüuruna səfalət necə təsir edir? Onun inkişafına firavanlıq necə təsir göstərir? Niyə bir cins çiçəklənir, o biri isə kasıbdır və sabaha ümidi yoxdur? Niyə bəzilərinin arxasında ənənələr durur, bəzilərinə isə boşluq və bu, yazıcının inkişafına necə təsir edə bilər? – bütün bunlar V.Vulfun özünə verdiyi və cavab verməyə çalışdığı suallardır. XX əsrin əvvəlində ədəbi prosesin ümumi tendensiyaları – psixoloji analiz üsullarını dəyişərək ruhi hərəkətlərin təsvirin mürəkkəbləşdirmək və yeni yollarını axtarıb tapmaq, dərin subyektiv aləm yaratmaq, yaradıcılığın ekspressiv elementlərini gücləndirmək idi.

XX əsrin əvvəlinə aid Amerika yazıçısı Marqaret Mitçelin yaradıcılığı ölməyən şöhrətə klassik nümunədir. Özünün yeganə “Küləklə sovrulmuşlar” (1936) romanını yazan bu qadın ona görə Pulitser mükafatını aldı. Roman Amerikada 70 dəfə nəşr olundu, müxtəlif dillərə tərcümə olundu, ekranlaşdırıldı. Roman ümumdünya şöhrəti və çox böyük populyarlıq qazandı. Marqaret Mitçell 1861-1865-ci illərdə baş vermiş vətəndaş müharibəsi və bərpa dövründə Amerika cənubunun həyatını təsvir edir. Romanın qəhrəmanı Skarlett O’Xaranın adı

ümumiləşdi. Bu romanın ciddi əsər və ya “əsil ədəbiyyat səviyyəsinə qalxmış” qadın romanı olması və ya evdar qadınlar üçün “bulvar romanı” olması haqqında mübahisələrə səbəb oldu. Onlar bu günə qədər davam edir.

Kitabın qadın tərəfindən yazılması, faktiki, bəziləri qadının öz emosiyalarından yüksəyə qalxaraq, ədəbiyyatda, ümumilikdə incəsənətdə dəyərli bir şey yarada bilməyəcəyi haqqında fikrinə son qoyur, oxucular, romana heyran qalaraq, onu klassik ədəbi əsərlərə aid edirdilər. Marqaret Mitçellin özü çoxları üçün bir tapmaca oldu. «Romanın rus dilində çıxan ilk nəşrinin ön sözündə ABŞ adlı-sanlı ədəbiyyatçılarının «Külək ilə sovrulmuşlar» romanının populyarlığı ilə əlaqədar verdiyi reaksiyası belə təsvir olunmuşdu. Heç kəsə məlum olmayan evdar qadının yazdığı kitabın yazıla biləcəyi haqqında mübahisə aparən mütəxəssislər qərar çıxartdılar ki, yazıla bilməz. Bütün hallarda müəllifin ədəbi vergisinin olması, qələmə çox gözəl sahibliyi, tarixi hadisələri kəskin və dəqiq təsviri və qəhrəmanların parlaq və canlı obrazları göz qabağındadır. Bütün bunlar Marqaret Mitselli dünya ədəbiyyatının görkəmli yazıçıları ilə bir sıraya qoyur. 1917-ci il inqilabından sonra qadınlar hüquqi, siyasi, iqtisadi cəhətdən kişilərlə bərabər oldular, belə hesab etmək olardı ki, “qadın məsələsi” keçmiş post-sovet məkanında artıq mövcud deyil, yazıların “cinsi” əlamətlərə görə ayrılması ancaq xarici tənqiddə xasdır. Qadın hərəkatının buna çox böyük təsiri var idi.

Qərb ədəbiyyatı 70-ci illərdə feminist hay-küyünə məruz qaldı. Bu təkcə spesifik qadın və feminist ədəbiyyatının yeni, bütöv təbəqəsini deyil, həm də feminist tənqidini yaratdı. Xarici tənqid və ədəbiyyatşünaslıq bu sahədə çoxlu nəzəri məsələlərin araşdırılmasında böyük nailiyyətlər əldə etdilər. Post-sovet məkanında xüsusilə son vaxtlar istedadlı qadın yazıçılarının bütöv bir pleyadası yaranmışdır. Onlar “qadın ədəbiyyatı”, “qadın nəsr” anlayışlarının yaşam haqqı üçün yenidən mübarizə aparırlar. Tez-tez indiki qəzet və jurnalların səhifələrində deyilir ki, “qadın məsələsi” bizim ölkədə həll olunmayıb, “qadınlıq” anlayışının özü uzun müddət elə bil ki, heç mövcud olmayıb. (39)

Buna təkan verən əlbəttə 60-70-ci illərdə Qərbdə aparılan qender tədqiqatları olmuşdur. Onlar qadın ədəbiyyatına münasibətin dəyişməsində böyük rol

oynadılar. 70-ci illərin əvvəllərində bir-birinin ardınca sanballı nəşrlər çıxmağa başladılar ki, bu gün onlar “qadın dəst-xətti” problemləri üzrə klassik sayılırlar. Y.Kristevanın “Qadın həmişə müxtəlifdir” (1974), E.Siksin “Başqa güzgü” (1974), “Tək olmayan cins” (1977), “Meduzanın gülüşü” (1975) Dyu Plessin “Məktub və sonu yoxdur onun”, “XX əsr qadın ədəbiyyatında narrativ strategiya” (1985), P.Yeqerin “Sevimli dəli qadınlar” “Qadın yazısında emansipasiya strategiyası” (1988) və başqa əsərlər bu qəbildəndir. Bütün bu işlərdə qadın hüquq bərabərliyi və qadın ədəbiyyatı problemləri həll olunur, bu ədəbiyyatın spesifikasiyası, onun ictimai həyatda yeri və rolu analiz olunurdu. Fransız feminizminin nəzəriyyəsinə görə qadın yazısının əsas əlamətləri – qadın mətninin məsumluğu və xüsusi “cisimin” mətnə müdaxiləsilə yaradılan azadlığıdır.

Ədəbiyyatşünaslığın Amerika feminist məktəbi bu gün “müəllif qadın”, “qadın identikliyi”, “qadın fəliyyəti” və sair kimi kateqoriyaları araşdırır. Bu işlərə psixososiologiya və poststrukturalizm geniş cəlb olunur. Bu kitabların müəlliflərinin əsas məqsədi – qadın yazı manerasının xüsusiyyətlərini, qadın nəsrində mövzu yaratmaq üsullarını, qadın müəllifin mətnə representasiyası və qadınlar tərəfindən yaradılmış ədəbiyyatın differensial xarakteristikasını interpretasiya etməkdir. (42; 43; 44)

Beləliklə, ikinci minilliyin sonuna doğru qadın nəsrinə gur səslə özünü təqdim etdi. Qadın yazıçıların özləri bu prosesə «Böyük lalın dil açması» adını qoymuşdular və «böyük lal» deyərkən minillərlə susan qadınlar nəzərdə tutulurdu. Feminist tənqidi maraqlandıran problemlərdən biri dil və qadın yazıçının qarşılıqlı münasibətləri problemidir. Bu da ondan ibarətdir ki, maskulin (kişi) ədəbi dilinin nominal və qrammatik strukturları qadın müəllifləri öz əsərlərinə verdikləri fikri (məna) məzmununa uyğun gəlmir, şəxsi hiss və həyəcanların bir çox çalarları əsasən maskulin dünyasının reallıqlarını əks edir. Qadın nəsrinin müstəqil yaradıcılığı və qender estetik həqiqiliyi üçün əsas şərt onun öz daxili köklərinə qayıtmağı, “ana” dilini (maskulin “ata” dilindən fərqli olaraq) ekspressiv vasitələrdən təmizləməsidir. Bir çox qadın, yazıçı vasitələrdən təmizlənməlidir. Bir çox qadın yazıçı ata dilinin ideoloji və mədəni möhürü vurulmuş söz konstruksiyalarından və

bədii üsullarından uzaq durmağa üstünlük verirlər. Onlar daha tez-tez üstüörtülü və axıra qədər deyilməmiş fikirlərin poetikasından istifadə edirlər.

Müasir qadın nəsrinin mərkəzində qadın durur. S.Vasilenko qadın nəsrində obyekt seçimini belə izah edir: «müasir dünyanın bütün ağrı-acısını özündən keçirən traqik fiqur qadını hesab edirəm». Bu nəsrə qadın obrazı özünüinkardan yaranır, lakin bu Turgenev qızı, Soneçka Marmeladova kimi ənənəvi təxəyyülün məhsulu olan quraşdırmalardakı qadın obrazının inkarına qətiyyət bənzəmir. Qadın nəsrə əsərlərinin çoxu birinci şəxsin avtobioqrafik cizgilər və ya şəxsi təcrübə iştirak edir. Məsələn: L.Vaneyeva, L.Fomenko, M.Arbatova, N.Qorlanova və başqalar. Üçüncü şəxsin adından yazılmış əsərlər belə naməlum qorxu, şübhələrlə dolu eyni vəziyyəti əks etdirir, qadının özü üçün nəhs olan obrazını yaradır ki, bu obrazda özünü realizə edə bilməmək hissi çoxgüclü duyulur. Lakin bu obrazlar «ata» ədəbiyyatının patriarxal qadın qəhrəmanlarının qalereyasının davamı deyil. Burada yaradıcılığın subyektə obyektə birləşir və N.Narbikovanın dediyi kimi, “səndən” “mənə” qaçırsan, ikinci şəxsdən birinci şəxsə qeyri-adi səyahət edirsən”. Bu birləşmə bəzən qadın nəsrini lirik hekayətə çevirir.

Özünüidentsifikasiya prosesi həm müəllif, həm də qəhrəmanlar tərəfindən yeni dərəcəli həyəcanla keçirilir və bütün qadın ədəbi yaradıcılığında əsas məqsədlərdən biri olur. Feminist tənqidin fikrinə görə, bir çox müəlliflər belə hesab edirlər ki, cəmiyyət qəsdən onları daxili harmoniya və müstəqillik vəziyyətindən məhrum edərək, feminist terminologiyasına görə qadını «zombiləşdirir». Bu, cəmiyyət tərəfindən qadına şəxsi günah hissini aşılamaq vasitəsilə həyata keçirilir. M.Arbatova buna “xristian günah kompleksi” vasitəsilə fars səviyyəsinə çatdırmaq adını verir.

Beləliklə, qadın nasirlərin yaradıcılıq refleksi qadın və kişilərin xarakterinə dərin iz qoyaraq, bədii ədəbiyyat və publisistikada adekvat əks olunmayan sosial və ümummədəni inflyasiyanın zonalarını görməyə imkan verir. Müəllif qadın nəsrinin böhranlı özüdərketməsi problematikanın xarakterini hadisənin yerini müəyyən edir. Tənqid dəfələrlə qeyd etmişdir ki, qadın müəlliflər bazarların, kommunal mənzillərin, xəstəxanaların təsvirinə olan meylləri ilə seçilirlər və bu

yerlərlə əlaqədar qaldırılan problemlər demək olar ki, hər qadın nasirin yaradıcılığında sabit olaraq var. Bu təsadüfi deyil. Bunların hamısı cisimlərin və mentallığın sərhədlərini pozan sosial anomallığın zonalarıdır. Qadın özünü real dünyanın sərt reallığında görür ki, burada “barak iyi verən” doğum evi, abortxana, uşaq evi, yetimxana olur, xəstəxana isə elə bir yeganə yer olur ki, orada qadın özü kimiləriylə görüşüb ağırlı-acılı dərhlərini müzakirə etsin. Hadisələrin baş verdiyi bu yerlər qadın qəhrəmanların tənhalığını, həyatını nizama sala bilməməsini daha qabarıq göstərərək, hekayələrin faciəli xarakterini müəyyən edir. M.Paley qadın nəsrinin belə yerlərə, xüsusən də xəstəxanalara meylini belə izah edir: “Bu müəssisənin ekzistensial təbiəti həyatın və ölümün əsasını dəhşətli bir sadəliklə açıb göstərir və ordu kazarmasına, həbsxana kamerasına, kosmik gəmi bölməsinə, konslaqer barakına oxşayır”. Qadın nasirlərin tez-tez müraciət etdikləri yerlərdən biri Evdir ki, buradan qadının əbədi və sarsılmaz varlığının zaman və məkan koordinatları keçir.

Bu dövrdə diskussiya aparıcılar hissiyyatı leqallaşdıran, emosiyaları açıq bürüzə verən, qadın əhval-ruhiyyəsini verə bilən qadın ədəbiyyatına ənənəvi baxışları təmsil edirdilər. “Qadın ədəbiyyatı” uzun müddət femin təmayüllü mətnlərin sinonimi sayılmışdır. Qərb qadın ədəbiyyatından danışarkən İsveç yazıçısı Verena Ştefanın Almaniyada çıxan “Tülənmə” (1975) kitabı haqqında danışmaq lazımdır. Bu 60-70-ci illər qadın hərəkətinin ilk almandilli bədii mətni, onun manifesti, proqram sənədi olmuşdur. 70-ci illərin əvvəllərində androsentrik düzənli dünyaya, seksizmə müharibə elan olunan zaman feminist diskursun xarakterik əlamətləri bu əsərin dilində özünü açıq-aşkar göstərirdi. Kitabın adı isə metaforadır. “Tülənmə” çox ləng gedən ağırlı olsa da yeniləşmənin qanunauyğun prosesidir. Bunun nəticəsində yeni keyfiyyət əldə olunur. Bunun üçün özəl dil tapmaq lazımdır. V.Ştefan “Expertin” sözünü baş anlayış kimi edərək, belə hesab edirdi ki, qadın zaman və cəmiyyət tərəfindən onun qarşısına daim qoyulan məsələləri həll etmək üçün özünü yaxşı tanımalı, “öz bədəni, öz ruhu, öz seksuallığı” haqqında hər şeyi bilməlidir və özünə cəmiyyətin, o cümlədən kişinin ənənəvi nəzəri ilə baxmamalıdır. Cəmiyyətin bir vətəndaşı kimi öz perspektivini

yaratmalı, hər şeyi öz sözləri ilə ifadə etməyi öyrənməlidir. V.Ştefanın və yeni dövr qadın hərəkatının çoxlu digər nümayəndəsinin xidmətləri ondadır ki, onlar hər şeyi öz adı ilə deməyə təşəbbüs göstərərək, mədəni və dil stereotipi halqasını qırmağa cəhd edirdilər. (45)

Müasir almandilli ədəbiyyat belə anlayışdan xilas olmağa başlayıb. Bu özünü onda göstərdi ki, XX əsrin 90-cı illərinin qadın mətnləri emosional tonuna görə yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz rus qadın nəsr mətnlərindən seçilmir. “Otuz yaşlılar nəslı” olan alman yazıçıları Yudit Heran, Maykl Vetuel, Alisa Varzel və başqaları 60-70-ci illərdə gedən dil sisteminin qeyri-mükəmməlliyi və “qadın dilinin” yaranması haqqında diskussiyalarda iştirak etmirdilər. T.V.Qreçuşnikova qeyd edirdi ki, “onların əsərləri hər şeydən əvvəl dilin eqalitar istifadəsinin məhsulu, hər iki cinsin yaradıcılıq sərvəti olan “kişi” və “qadın” xarakteristikalarının məcmusudur (cəmidir)”. Onların mətnlərinin xüsusiyyəti qəhrəmanların qender identikliyinə qəsdən qeyri-dəqiq ifadə olunmasıdır. Onlar da hekayəti birinci şəxsin dilindən edirlər, lakin obrazın qendercəsinə konkretləşdirilməsi bilərəkdən uzadılır. Belə ki, Y.Hermanın “Sonya” (1998) hekayəsində qəhrəmanın cinsi ancaq sonda onun qəhrəman qadınlarla qeteroseksual xarakterli münasibətlərinin açılmasından sonra konkretləşir. K.Lanqe-Müllerin qəhrəmanı olan qadın özünün bütün xarakteristikalarına görə: acı atmacalar atması, biologiya ilə məşğul olaraq həşəratlar üzərində qəddar eksperimentlər aparması ilə oğlanlarla assosiasiya yaradır. Məktəbli qızın cinsi də burada dolayı yolla göstərilir (məsələn, o gizli siqaret çəkmək üçün qadın tualetinə gedir). Belə tendensiya, tənqidin fikrincə, qender stereotiplərinin dəyişməsinə və qender rollarının arasındakı sərhədlərin pozulmasına olan meyillə əlaqədardır. İctimai stereotiplərlə daha az yüklənmiş gənc alman qadın yazıçılarına xas olan «idrakin intriqası» qender konstruksiyaları ilə oyuna uyğun gəlir. Qərb qender elmi qadın hərəkatının yeni dalğasının (XX əsrin 60-70-ci illər) nəzəri düşüncələrindən poststrukturalist və postmodernistlərin nəzəri mühakimələrinə qədər, demək olar ki, 30 illik yol keçmişdir. Bu yolda çoxlu mübahisə və diskussiyalar oldu ki, bu da Amerika, Qərbi Avropa və Fransada qender tədqiqatları sahəsində müxtəlif

məktəblər yarandı. Bu gün elə bir böyük universitet yoxdur ki, orada qadın, feminist ədəbiyyatı və tənqidi, eləcə də ədəbi yaradıcılıqda qender aspektləri üzrə kurslar olmasın. Bu kurslarda qadın müəllifliyi, qadın tənqidi, qadın stili məsələləri araşdırılır. Bu tənqid nəyə yönəlir yönəlsin, ümumi halda dünyada qadın varlığının xüsusi usulunun və ona uyğun representativ qadın strategiyalarının olmasını təsdiqləyir. (44; 45)

Bundan da ədəbiyyata ənənəvi baxışları yenidən gözdən keçirtmək, qadın ədəbiyyatının sosial tarixinin yaradılması tələbi irəli gəlir. Beləliklə, əsərlərin hüdudunda qadın yazıcıların əsərlərinə, qadın ədəbiyyatına ədəbi prosesdə xüsusi bir hadisə kimi, ədəbiyyatın müəyyən təbəqəsi kimi qəbul etmək meyli görünür. Qadınların yaradıcılığının öz xarakteri xüsusiyyətlərinin müəyyən spesifikasiyasının olduğu etiraf olundu. Həmçinin qadın yazıcıları dünyaya ümumbəşəri baxışlarını, həm də öz qadın baxışlarını ifadə edə bilənlər ki, bu da öz spesifikasiyasına görə çox dəyərlidir. Əsərlərin hüdudunda tənqid qadınların daha çox meyl göstərdiyi mövzu və problemləri göstərdi. Müəllif qadınlar tərəfindən dünyanın bədii görməsinin xüsusiyyətlərini aşkar etmək üçün ilk addımlar atıldı.

Məlumdur ki, ingilis ədəbiyyatı öz qadın – roman ustaları: Fanni Berni, Mariya Ecuort, Meri Şelli, Bronte bacıları, Elizabet Qaskell, Virciniya Vulf, Elizabet Boyen, Ayvi Kompton-Bennet, Myuriel Spark, Ayris Mördok və sair ilə məşhurdur. Yəqin ki, onların arasında ən böyüyü Ceyn Ostendir. Məhz o hekayə sənətində inqilab yaratdı və sübut etdi ki, qadının yaradıcılığa hüququ vardır. Çünki Ceyn Osten əlinə qələm alanda romanlar qadın işi hesab olunmurdu. C.Osten bilirdi ki, atası ilə birlikdə yazan və ədəbi hamiləri olan Mariya Ecuortdan fərqli olaraq heç kəsdən kömək və dəstək görməyəcək. Amma o öz oxucuları üçün yazdı və qalib gəldi. Valter Skottun dediyi kimi “misilsiz Ceyn”in yaradıcılığı indi də canlı ənənədir. Onun roman və bütünlüklə bədii əsərlər haqqındakı fikirləri öz əhəmiyyətini itirməyib və bu gündə ədəbi tənqidi məşğul etməkdədir. O yazırdı ki, “romanda insan aqlının güclü tərəfləri göstərilib və insan təbiətinin dərinədən tədqiqi verilib.” (44, 123)

XVIII əsrin sonu və XIX əsrin qovşağında yaranmış Ceyn Osten romanlarına onun müasirləri xüsusi diqqət göstərmədilər. Bunun səbəbi isə onun öz dövrünü zaman baxımından qabaqlaması idi. O dövrə məxsus olmayan obyektiv hekayət şəklində əsər yaradan C. Osten açıq əxlaqi nəsihətlərdən imtina edir, qəhrəmanın daxili psixoloji durumunu açır, mövcud vəziyyətin əsil mahiyyətini açmağa kömək edən ironik rişxənd yolu ilə oxucunu məşğul edir, ictimai qayda-qanunun ən dərin əsasları üzərində düşünməyə məcbur edir. Onun ilk əsəri “Nortinqer abbatlığı” (*Northanger Abbey*, 1818, posthumous) qotik romana parodiya idi. Bu əsər yazıçının ölümündən sonra 1818 ildə nəşr olundu. “Sağlam fikir və hissiyyat” (*Sense and Sensibility*, 1811) və “Məğrurluq və təlqin” (*Pride and Prejudice*, 1813) kimi sonrakı əsərlərində də C. Osten əyalət zadəganlarının məişət və adətlərini göstərməkdə davam edir. O təsvir etdiyi mühitlə çox yaxşı tanış idi. Burada onun müasiri olduğu cəmiyyətin qüsurları ironiya ilə göstərilib. Bununla o realist romanın əsaslarını qoyur. Buna görə də ancaq XX əsrdə, roman janrı xeyli dəyişikliyə uğrayandan sonra onun yaradıcılığı öz qiymətini aldı. C. Ostenin müasirləri yazıçının yaradıcılığının əhəmiyyətini başa düşmədilər. Məsələn, C. Ostenə neqativ münasibət bəsləyən Şarlotta Bronte onun yaradıcılığı haqqında kəskin rəy verərək onu “parlaq obrazların olmamasında, surətlərin dəqiq yaradılmasında” günahlandırır. Onun yaradıcılığı haqqında Şarlotta Bronte ilə onun qatı pərəstişkarı olan C. Osten arasındakı polemika baş verir. Valter Skottun “hər hansı romanında “Məğrurluq və təlqin”in müəllifi olmaq istərdim” kimi açıqlamasına Şarlotta Bronte belə cavab verir:

“Mən orada nə tapdım? Daqerrotipdə olduğu kimi dəqiq, bayağı şəxsin təsviri, möhkəm hazırlanmış düz borduyrları və zərif çiçəkləri olan səliqəli bir bağ; nə bir parlaq, canlı sima, nə də genişlik, nə də gümüşü çaylar”. Şarlotta Bronte Jorj Sanda daha yüksək qiymət verərək, onu “dərin və müdrik”, Ceyn Osteni isə “müşahidəçi və kifayət qədər ağıllı” adlandırır. Qeyd etmək lazımdır ki, “Məğrurluq və təlqin” romanının əsas mövzularından biri ailə və nigah məsələsidir. Bu məsələ məlum olduğu kimi, antik dövrdən başlayaraq bir çox söz ustasını maraqlandırmışdır. Ceyn Osten tərəfindən bu məsələnin qoyuluşu və həlli

faktiki olaraq gender mövqeyindən idi. Ceyn Osten “gəlin yarmarkalarının” düzənləndiyi bir cəmiyyətdə yaşasa da, o, ingilis yazıçı qadınları arasında birinci olaraq sevgisiz evlənməyin əxlaqdan kənar olduğunu, pulun səadətə yeganə meyarı olmağı haqqındakı fikrə səsini ucaltdı. Həyat rifahı və komfort naminə soyuqluq, biganəlik, həyata marağın sönməsi – bu çox böyük qiymətdir. Ola bilər ki, öz şəxsi təcrübəsinə əsaslanan Ceyn Osten belə hesab edirdi ki, tənhalıq sevgisiz nığahda olan birlikdəlikdə tənhalığın özündən bəzən daha yaxşıdır. (37; 38; 39)

1.2. Bronte bacıları

İngilis ədəbiyyatı tarixinin tozlu səhifələrinə adlarını maraqlı bir şəkildə yazdıran, yazdıqları əsərlərin yanı sıra kədərli həyat hekayələrilə diqqətləri üzərlərinə çəkən üç güclü qadın və şəxsiyyət baxımından bir – birlərindən çox fərqli üç bacı. Açıq ürəkli və nazlı Anna Bronte, sakit görünüşünə rəğmən olduqca romantik və güclü xarakterə sahib olan Şarlotta Bronte, susqun, özünə qapanıq və ən bacarıqlıları hesab olunan Emili Bronte.

Bronte bacılarının həyatı da ən az bir roman qədər maraqlıdır. Anaları altıncı uşağı Annanın doğumundan qısa bir zaman sonra dünyasını dəyişmişdi. Beş qız və bir oğlan uşağına baxmaq vəzifəsi xalaları Elizabet Brenuelin öhdəsinə düşmüşdü. Beş bacının ikisi Mariya və Elizabet internat məktəbində pis şərait səbəbindən eyni il vərəm xəstəliyindən vəfat etmişdi. Bu ataları Patrik Bronte üçün ağır itki idi. Arvadının ölümündən sonra iki böyük qızını da itirən Patrik Bronte, iş otağından çıxmır, çox zaman da yeməyini tək başına yeyərdi. Günlərini kitab oxumaqla və təbiətin qoynunda açıq havada keçirən ata digər üç qızıyla demək olar ki maraqlanmırdı. Gələcəkdə Bronte bacıları olaraq anılacaq bu üç bacı, qardaşları Brenuellə birlikdə uydurduqları gerçəklikdən uzaq hekayələri kiçik kağızlara yazırlar, bu kağızları kitaba bənzəməsi üçün tikərək birləşdirirdilər. O sırada 15 yaşında olan Şarlotta Bronte bu şəkildə tam on beş “roman” yazmışdı. Haradasa bütün günlərini atalarının kitabxanasında, kitablar arasında keçirir və bundan böyük zövq duyurdular. Hamısının xəyalında isə irəlidə istedadlı bir yazıçı olmaq

vardı. Fəqət qardaşları Brenuell, bütün qabiliyyətlərinə rəğmən istedadını ortaya qoya bilməmiş, narkotika və içki düşgününə çevrilmişdi. Qardaşlarının bu durumu və ailənin getdikcə böyüyən maddi sıxıntısı Bronte bacılarını o dövürkü cəmiyyətin qanunlarına tərs düşəcək bir qərar almağa vadar etmişdi. Üç bacı evdən ayrılaraq özlərini dolandırmaq üçün uşaq baxıcılığı ilə məşğul olmağa başladılar. Lakin qızlar gün keçdikcə bir-birləri üçün darıxır və həsrət çəkirdilər. Daha sonra kiçik bir məktəb açmağa qərar verən Bronte bacıları mühafizəkar bir cəmiyyətdə qadının da çox şeylər edə biləcəyini sübut etməyə çalışırdılar. Hauortdakı kiçik bir rahib evində açdıqları bu məktəbə həm ucqar bir yerdə olması, həm də içki və narkotika istifadəçisi olan qardaşları Brenuellin pis vərdişləri səbəbindən heç kim gəlmədi. Bir gün Şarlotta təsadüfən Emilinin uzun illər əvvəl yazmış olduğu şeirlərini tapır. Emilinin yanına gedərək tapdığı şeirləri göstərən Şarlotta, özünün də şeir yazdığını söylədikdən sonra Annanın da şeir yazdığı ortaya çıxınca üç bacı bir şeir kitabı çıxarmaq haqqında həyatlarındakı ən maraqlı qərarı verirlər. Bir il sonra üç qız, Körrer, Ellis və Əkşen Bell təxəllüsü ilə ortaq bir şeir kitabı nəşr etdirdilər. İlk hərfləri gerçək adlarının baş hərflərindən ibarət olan bu uydurma adları işlətmələrinin səbəbi, sirli bir hava yaratmaq istəyindən başqa qadın olduqları anlaşılarsa kitabın qəbul edilməyəcəyindən qorxmaları idi. Nəşr etdikləri bu kitab sadəcə iki ədəd satılaraq böyük bir xəyal qırılığı yaradır. Lakin mübariz ruhlu üç bacı bu başarısızlığı bir kənara ataraq bu dəfə də roman yazmağa qərar verdilər. Bu qərar sayəsində Bronte bacılarının həyatında yeni bir səhifə açılmışdı. Şarlottanın “Ceyn Eyr”i, Emilinin “Uğultulu təpələr”i, Annanın isə “Aqnes Qrey”i bacıların ədəbiyyat dünyasında başarıyla anılmalarına səbəb oldu. (22; 23; 44)

Bronte ailəsinin gözəl günləri çox sürmədi və qardaşları Brenuellin ölüm xəbəri bacılara yeni bir kədər yaşatdı. Kədərlərin ardı arası kəsilmirdi. Brenuellin cənazə mərasimində soyuqlayaraq xəstələnən Emili, özü-özünə yaxşılaşmağa çalışdısa da vəziyyəti gedərək pisləşdi və qardaşından sadəcə iki ay sonra dünyasını dəyişdi. Onlar sanki sözləşmişcəsinə bir-birinin ardınca dünyaya vida edirdilər. Bir il sonra da vərəmdən ölən Anna, Şarlottanı yalnız buraxdı. Çox da uzun olmayan həyatlarına bir çox dərd sığdıran Bronte bacıları, ingilis

ədəbiyyatının 1840-cı illərinə damğasını vuran romanları qələmə almışdılar. Günümüzdə qədər adlarını və əsərlərini duyurmağı bacaran bacılar əsərlərinin necə bir əsər olduğunu isbatlaya bildilər. Bronte ailəsinin bu üç qızı qısa həyatlarıyla könüllərdə sonsuza qədər yaşayacaqlar.

Ruhani qızları olan Bronte bacılarının daha çox tanınanı Şarlotta Bronte (1816-1855) bütün ömrünü Yorkşir kəndində keçirmişdir. Onun tərcümeyi-halı zəngin hadisələrlə dolu deyil. O, kasıb uşaqlarına məxsus məktəbdə oxumuş, ancaq sonradan, bütün ömrü boyu müaliə edərək biliyini artırmış və müxtəlif dilləri öyrənmişdir. Onun həyatı daim aclıq və bədbəxtliklərlə mübarizə aparan bir zəhmətkeşin həyatıdır. Onun doqquz yaşı olanda anası və iki bacısı ölür Şarlotta özünə çörək qazanmaq üçün bir fabrikantın evində mürəbbiyə kimi işləyir. Yazıçı öz romanlarında təsvir etdiyi qəhrəmanların başına gələn hadisələri şəxsən özü görmüşdür, bunlar onun öz başına gəlmişdir.

Ucqr bir kənddə yaşayan yoxsul bir qızın ədəbi aləmə gəlməsi asan olmamışdır.

Şarlotta Bronte 1816-cı il aprelin 21-də Yorkşirdə kənd keşişinin ailəsində anadan olub. Onun özündən başqa beş bacısı və bir qardaşı vardı. Uşaqılıqdan özünə qapılan bu balaca qızcığazın beş yaşı olar-olmaz anası Meri xəstələnərək vəfat elədi və bundan sonra bu kasıb ailənin güzəranı daha da ağırlaşdı. Uşaqlarının qayğıları, tərbiyəsi ilə onsuz da yaxından maraqlana bilməyən söhbətçil atası Patrik Bronte tezliklə tərkidünyalığa düçar oldu. O tez-tez qəbiristanlıqdakı hücrəsinə çəkilərək özünü hər kəsdən təcrid edirdi. Uşaqların və təxminən başsız qalan kasıb ailənin bütün qayğıları böyük bacı olan Mariyanın üzərinə düşdü. Və bu onun üçün çox çətin idi. Uşaqların heç biri demək olar ki, özlərinin uşaqılıq həyatını yaşaya bilmədilər. Onların hər biri cansıxıcı, kədərli, yeknəsəq ətraf mühitin təsirindən qaradınməz uşaqlara çevrilmiş, hər birinin qəlbində kölgələrlə əhatələnmiş həyat özünə yer etmişdi. (23; 34; 46)

Erkən uşaqılıq vaxtlarından balaca Şarlottanın ən sevimli məşğuliyyətlərindən biri özündən əfsanəvi nağıllar düzəltmək, hansısa real fikirləri nağılvari formada quraşdırmaq idi. Əslində bu prosesdə ailənin digər uşaqları da iştirak edərdi. Atası

1824-cü ildə həm kasıblıq, həm də qızlarının təhsil alması ehtiyacından onları Koun-Bricdə yetimlər üçün pansionata verir. Amma bunun nəticəsi faciə ilə sonuclanır. Böyük bacıları Meri (Mariya) və Elizabet məktəbdə uzun müddət təhsil ala bilmədilər. Bütövlükdə ailənin acı taleyi sanki ananın ölümü ilə başladı və uzun müddət beləcə davam etdi. Mariyanın zəif orqanizmi onun xəstələnməsinə səbəb oldu, təxminən bir ildən sonra qızcığaz dünyasını dəyişdi. Analıq etmək qayğıları üzərinə düşmüş Mariya vəfat etdikdən bir neçə ay keçəndən sonra Elizabet xəstələndi və çox çəkmədi ki, o da öldü. Qorxuya düşən atası Şarlotta ilə Emilini pansionatdan çıxartdı. Amma sıxıntılar bitmədi. Belə demək mümkündürsə, böyük bacılarının bir-birinin ardınca vəfat etməsi bu dəfə balaca Şarlottanın çiyinlərinə böyük yük qoydu. Çünki indi hamıdan yaşca böyük olduğu üçün hər bir işin öhdəsindən o gəlməliydi.

Şarlotta inadkarcasına bütün ağırlıqları çəkərək elə yaşadığı yerdə təhsil almağa başladı. Amma ailə üçün pul da qazanmaq lazım idi. Şarlotta 19 yaşında artıq mürəbiyyə işləməyə başladı. Lakin çox çəkmədi ki, işdən onu uzaqlaşdırdılar. Bundan sonra kiçik bacısı Emili ilə məktəb açmaq fikrinə düşdülər və bunun üçün fransız ədəbiyyatı ilə məşğul oldular. Bir müddət sonra isə xalasının maddi köməyi ilə onlar Brüsselə getdilər və iki il orada qaldılar. Bu uzun müddətli səyahətdən sonra bacıların dünyagörüşündə böyük dəyişikliklər yarandı. Vətənə qayıtdıqdan sonra bacılar öz ədəbi düşüncələrini oxucularla bölüşməyə qərar verdilər. Onların ilk kiçik həcmli kitabı 1846-cı ildə çap olundu.

Şarlotta Bronte “Professor” povestini nəşirlərə təqdim edir. Amma maraqlıdır ki, “Professor”dan başqa digər iki povestin yəni bacılarının əsərlərinin nəşri üçün nəşir tapılır, amma onun əsərini çap etmək istəməirlər. İlk sarsıdıcı uğursuzluqdan sonra qəti ruhdan düşməyən gənc Şarlotta öz bədii yaradıcılığını dayandırmır. Beləliklə, çox çəkmir ki, Şarlottanın zəhməti nəticəsiz qalmır. 1849-cu ildə onun məşhur “Ceyn Eyr” romanı işıq üzü görür. Əsər heç kimin, heç Şarlottanın özünün də gözləmədiyi bir müvəffəqiyyət qazanır. Çapından qısa müddət sonra roman Avropanın müxtəlif dillərinə tərcümə olunaraq nəşr edildi. Şübhəsiz ki, müəllifinə böyük şöhrət qazandıran bu əsər həm də ailəyə

maddi dəstək də gətirdi. Şarlotta Bronte əsərlərini təxəllüslə yazıb çap etdirdiyi üçün həmin imzanın arxasında kimin dayandığını bilməmək də insanlarda daha böyük marağın yaranmasına səbəb oldu. Amma həm kitab həvəskarları, həm də ədəbi mühit artıq hiss edirdi ki, ədəbi üfüqdə yeni bir istedad doğulmaqdadır. İndi ona rədd cavabı verən nəşirlər belə ondan yeni əsərlər gözləyirdilər.

Bölgənin fəhlələrinin həyatından bəhs edən ikinci roman – “Şerli” nəşr olunandan sonra oxucular artıq məlum təxəllüsün arxasında özünü saxlayan müəllifin ədəbi istedadını bir daha təsdiqlədilər. Onun maraqlı, özünəməxsus üslubu çoxlarının ürəyinə yatırdı. Əslində Şarlotta Bronte “Ceyn Eyri”lə sözün əsl mənasında yazıçı karyerasına başlamışdı. Ədəbi mühit, oxucular hər yerdə bu sirli, gənc müəllif haqqında danışdı. Ailənin kədərli həyatısa davam edirdi. Növbəti faciə baş verdi və qardaşı Brenuell 1848-ci ilin sentyabrında vəfat elədi. İki gənc bacısını erkən yaşlarında itirən Şarlotta bu itkidən dərin sarsıntı keçirdi. Tədqiqatçıların yazdıqlarından məlum olur ki, gənc yazıçı tez-tez qardaşının qəbri üstünə gedər, uzun müddət oradan ayrılmazdı. Amma heç bu da son deyildi. Ailəni yeni itkilər gözləyirdi. Qardaşının ölümündən dörd ay keçməmiş bacısı Emili gənc yaşında dünyasını dəyişdi. Sevimli bacısının itkisindən özünə gəlməyə macal tapmamış yazıçı növbəti zərbəni aldı. O, bir qədər sonra - 1849-cu ildə kiçik bacısı Annanı da torpağa tapşırırdı. Sanki həyat eyni acıları ona yaşatmaq üçün inad edirdi. Onunsa itirməyə kimisə qalmışdı mı?.. (42; 44)

Bu solğun bənizli, zəif qızın bu qədər itkilərdən sonra həyatda dura biləcəyinə o vaxt çoxları inanmırdı. Amma Şarlotta Bronte hərtərəfli sarsılsa da bütün olanlara tab gətirdi. Bəlkə də yazıb-yaratmasaydı, özünü əsərlərinə həsr etməsəydi, bu onun üçün mümkün olmayacaqdı. Şarlotta özünü bütünlüklə yazı-pozunun içərisində qərq etmək istəyirdi və bunu edirdi. Bronte növbəti əsərini tamamladı. Bu arada Şarlotta Brontenin təxəllüsü də müəllif tərəfindən aşkarlıq qazanmışdı və bu onun ətrafında yaranmış söhbətlərə yeni stimül vermiş oldu. Artıq onun nəşir problemi yox idi. O dövrün ən imkanlı nəşirləri Şarlotta Brontenin əsərlərini çap etməyə hazır idi. Bu arada aldığı qonorarlara maddi durumu da xeyli

yaxşılaşmışdı. O isə təəssüf ki, bütünlüklə tənha idi. Tənhalığının ən son nöqtəsini ən kiçik bacısı qoymuşdu. Bronte bacı-qardaşlarından həyatda kimsə qalmamışdı. Onların hamısı gənc yaşlarında bu dünya ilə vidalaşmışdılar. Yalnız xəstə və qoca atası Patrik qalmışdı, o da demək olar ki, çox pis vəziyyətdə idi.

Hər kəsini itirmiş Şarlotta Brontenin öz şəxsi həyatında da problemlər baş alıb gedirdi. Yaşadığı köhnə və yeni stresslər onu həyatdan küsdürmüşdü. Əvvəlki illərdəki sevgisindən ayrılan Şarlotta ürəyini verdiyi naşir Smitlə xeyli müddət birlikdə olsa da bu yaxınlıq daimi ola bilmədi. Hətta onlar nigahlanmağa qədər gəlib çatmışdılar. Son dövrlər Şarlotta Bronte özü də gücünün bitib-tükəndiyini hiss edirdi. O vaxtının çox hissəsini Havortdakı evində tənhalıqda keçirirdi. Mənəvi əzablardan əziyyət çəkən yazıçı bütün acı sıxıntılılarına baxmayaraq 1853-cü ildə özünün yeni romanını – “Vilett”i üzə çıxardı. Bu romanı da oxucular tərəfindən maraqla qarşılandı. O isə özünü kimsəsiz və lazımsız hiss edirdi. Bütün varlığı ilə bağlı olduğu sevdiyi insanların çoxu ondan uzaqlarda, əlçatmaz yerdə idilər. Smitlə də yolları ayrılmışdı. Belə deyirlər ki, Şarlotta sonuncu əsərindən sonra itirdiyi qardaş və bacılarının qəbrini daha tez-tez, daha uzun-uzadı ziyarət etməyə başlamışdı.

Yazıçı 1854-cü ildə keşiş Nikolass Bellə ailə qurur. Amma bu izdivac, ailə həyatı da onun həyat tərzində ciddi dəyişikliyə səbəb olmadı. Şarlotta Bronte həm də fiziki cəhətdən çox zəifləmişdi. Tez-tez xəstələnir, halı pisləşirdi. Nigahdan heç bir il ötməmişdi ki, təxminən səkkiz aylıq hamilə olan Şarlottanın vəziyyəti pisləşir və erkən doğum diaqnozu ilə xəstəxanaya qaldırılır.

İstedadlı yazıçı, əsərləri qısa zaman içərisində dünyanın bir çox dillərinə tərcümə olunmuş, lakin təsvirəgəlməz kədərli bir həyat keçirmiş Şarlotta Bronte 1855-ci il mart ayının 31-də 39 yaşında vəfat edir. Onun parlaq istedadı, inanılmaz təsvir qabiliyyəti, duyğuları gözə çarpdırmaq xüsusiyyəti bu gün də oxucuları və ədəbi tənqidi məşğul etməkdədir. Vaxtı ilə onun rədd edilmiş ilk əsəri “Professor” da Brontenin ölümündən sonra nəşr edildi. Qısa ömür yaşamış Şarlotta Bronte Avropanın ən tanınmış müəlliflərindən olmaqla yanaşı, özündən sonrakı nəhənglərin də diqqətini özünə cəlb eləmişdi. Onun haqqında yazan İohan

Volfqanq Höte Şarlotta Brontenin özünəməxsus xarakterini onun məhz yaradıcılıq sirri adlandırmış, yazıcının əsərlərini yüksək dəyərləndirmişdir.

Şarlotta Bronteni tanımaq üçün yalnız “Ceyn Eyr” romanını oxumaq və ya əsər əsasında çəkilən eyni adlı filmləri izləmək kifayətdir. Çünki Şarlotta Brontenin qeyri-adi təxəyyül gücü oxucunu öz sehrinə salır və istəmədən tanımadığınız insanların taleyi ilə maraqlanmağa, narahat olmağa və həyəcanlanmağa təhrik edir. Şarlotta ədəbiyyat və incəsənətlə sıx bağlı olan Bronte ailəsinin qələmə sarılan dörd üzvündən biri və ən istedadlısı idi. Ancaq Brontelərin çoxəsrlik “lənəti” – vərəm xəstəliyi ondan da yan keçmədi...

Şarlotta Bronte 1842-ci ildə bacısı Emili ilə Brüsselə yollanır. Konstantin Ejenin rəhbərlik etdiyi internat məktəbində fransız dilini mükəmməl öyrənən bacılar məktəbdə işləmək təklifi alır. Lakin bir il sonra bibiləri Elizabetin ölüm xəbərini alan qızlar İngiltərəyə qayıdır. Şarlotta 1843-cü ilin yanvarında ingilis dilindən dərs demək üçün Brüsselə gəlir. Bacıları və ev üçün darıxan yazıçı, burda keçirdiyi hər günün onu ədəbiyyatdan ayırdığını hiss edir və həmin ilin dekabrında Hovorta qayıdır. Risk və şöhrət məşhur şair Robert Sautiyə yazdığı silsilə məktublar və aldığı cavablardan sonra nəslə məşğul olmaq qərarına gəlir.

Onun “Ceyn Eyr” romanı müxtəlif illərdə çəkilən 9 film və serial vasitəsilə artıq klassikaya çevrilib. “Ceyn Eyr” romanı ədəbiyyatda feminizm ideyalarının ilk həyatı, onun başına gələn əhvalatlar, öz insani ləyaqətini saxlamaq üçün apardığı mübarizə təsvir olunmuşdur.

Romanın süjeti çox sadədir. Ancaq Şarlotta Bronte bu sadə süjetli əsərdə kəskin siyasi məsələlər vermiş, əsəri böyük hisslərin təsviri ilə zənginləşdirmişdir. Əsərin ən ifşaedici yerlərindən biri Ceyn Eyrin Lovud məktəbindən oxuduğu dövrün təsvirinə həsr olunmuş əhvalatdır. Bu məktəbdə uşaqları acından öldürürlər, onların qəlbindən hər cür etiraz hisslərini qopardıb atırlar, onları müti qullar kimi böyütməyə çalışırlar. Uşaqlara dini fikirlər aşılıyır, “ölməz ruhu xilas etmək üçün günahkar bədəni məhv etməyi” öyrədirlər. Əsərdə bu cür münasibətin nəticəsi Elen Bernsin simasında verilmişdir. O, ağıllı və savadlı bir qızıdır, ancaq onun iradəsini qırıblar. Onu döyürlər, təhqir edirlər, ələ salırlar. Lakin o, bunların

hamısına laqeyddir. Bu işdə yetim uşaqları tərbiyə edənlər, birinci növbədə də, keşiş Brokelxerst müqəssirdir. Broklxerstin ikiüzlülüğünün həddi-hüdudu yoxdur. Şarlotta Bronte onun dedikləri ilə əməllərinin düz gəlmədiyini göstərir və bu keşişi ifşa edir. Bir dəfə bu keşiş yetimxana uşaqlarına tövsiyə edir ki, sadə paltar geyinmək lazımdır. Elə bu vaxt onun zər-ziba içində üzən arvadı ilə qızları içəri gəlirlər. Keşişin ikiüzlülüğünü başa düşən uşaqlar ona inanmırlar. Ceyn Eyr tamamilə Elen Bernsin əksinə olan bir qızıdır. Ceyn Eyr cəmiyyətdə insanların qeyri-bərabər hüquqlu olmasına, məhkumiyətə qarşı kortəbii etiraz edən bir adamdır. O, həqiqət aşığıdır, zülmün, yalanın, ədalətsizliyin düşmənidir. Heç kəsdən asılı olmaq istəmir, üsyankardır. Bu insani keyfiyyətlər Ceyn Eyri cazibədar edir. Müəllif öz qəhrəmanının arzuları və hüquqları haqqında oxucularına həyəcanla danışır. Qadınların hüquq bərabərliyi məsələsi Şarlotta Brontenin özünün də ən müqəddəs arzusu idi. Şarlotta Bronte bu hüquq bərabərliyini çox məhdud mənada başa düşsə də, onun uğrunda çox hərarətlə vuruşur. O, bərabərlik dedikdə, birinci növbədə, qadınla kişinin ailədə və işdə bərabər olmasını nəzərdə tuturdu. Ceyn Eyr asılı olmamağa. Müatəqil yaşamağa çalışır. Onun fikrincə, bu sərbəstliyi var-dövlət yox, namuslu əmək təmin edəcəkdir. (31; 34)

Ədib zəhmətə və zəhmət adamlarına hörmət bəsləyir, avara, tüfeyli həyat keçirənlərə isə nifrət edir. Bu cəhət onun romanının surətlərini Çarlz Dikkəsin ən yaxşı surətlərinə yaxınlaşdırır. Ceyn Eyr həmişə öz namusunu qoruyur, müstəqilliyini saxlayır, O, vicdanının əksinə getməyi təsəvvürünə də gətirmir. Buna görə də Ceyn Eyr Roçesterdən ayrılır. O hətta ən çox sevdiyi adamın da əlində bir oyuncağa çevrilmək, onun əsiri olmaq istəmir. Namus və insani ləyaqət ondan ötrü hər şeydən yüksəkdir. Ceyn Eyr dünyada bunları hər şeydən əziz tutur. Bronte öz qəhrəmanının psixologiyasını böyük məharətlə açıb göstərir, sadə insanın mənəvi aləminin mürəkkəb və geniş cəhətlərini təsvir edir. Ceyn Eyri burjua-zadəgan cəmiyyətinə qarşı qoyur. Kasıb mürəbbiyə Ceyn Eyr Roçesterin evində bu cəmiyyətlə qarşılaşır və aydın olur ki, bu sadə qız öz mədəniyyəti və

mənəviyyatı ilə zadəgan cəmiyyətinin kübar qadınlarından qat-qat yüksəkdə dayanır.

Şarlotta Brontenin əsərində kilsə və kilsə xadimlərinin tənqidi mühüm yer tutur. Bu cəhət ədibin namuslu və cəsarətli bir insan olduğunu göstərir. Bronte mömin bir xristian olsa da, öz əsərlərində ruhanilərin mənfur surətlərini yaratmışdır. Ədib çox vaxt ikiüzlü burjua mühitinə qarşı kortəbii şəkildə çıxarkən hər şeyi məhv edən kilsə mənəviyyatını açıb göstərir. “Ceyn Eyr” romanında iki ruhani surəti verilmişdir: onlardan biri Broklxerst, o biri isə Sent-Condur. Broklxerst yetimxanada uşaqları tərbiyə edir. O, öz fəaliyyətində qəddar maltusçuluğu əsas götürür. Sent-Con isə pedant və fanatikdir. O, insanlığa xidmət etmək adı altında bütün canlı duyğuları və insani əlaqələri məhv edir.

Ceyn Eyr həmişə burjua-zadəgan mühiti ilə toqquşur, onun həyatı daim bu vuruşmalarda keçir. Ancaq Şarlotta Brontenin başqa qəhrəmanları kimi, Ceyn Eyr də təkbaşına narazılıq edir. Onun etirazları heç vaxt həqiqi inqilabi səviyyəyə yüksəlmir. “Vilyet” romanının qəhrəmanı deyir: “Əgər həyat müharibədirsə, mən təkbaşına vuruşmalı oluram”. (34)

Şarlotta Brontenin müsbət məramnaməsi çox məhduddur. Ədib öz qəhrəmanını öz səadətini ailə həyatında tapmağa məcbur edir. Onu xarici mühitdən kənarda göstərir. Romanda ənənəvi romantik cəhətlər də var. Şarlotta Bronte belə zənn edirdi ki, guya bu romantik səhnələrin köməyi ilə yazıçının məharəti, onun sehrkar xəyal aləmi aşkara çıxır. Bütün bu məhdud cəhətlərinə baxmayaraq, oxucular “Ceyn Eyr” romanını layiqincə qiymətləndirdilər.

“Şerli” romanı bilavasitə burjua cəmiyyətindəki sinfi ziddiyyətlərə və xalqın vəziyyəti məsələsinə həsr edilmişdir. Ədib bu əsərində 1811- 1812-ci illərdə İngiltərədə baş vermiş ludditlər hərəkatını düzgün şəkildə əks etdirməyə çalışmışdır. Bu, yazıçının demokratiyaya rəğbət bəsləməsindən irəli gəlirdi. Şarlotta Bronte ludditlər hərəkatını göstərməklə dövründəki çartistlər haqqında öz mülahizəsini vermək istəmişdir və haqlı olaraq luddit hərəkatı ilə çartistmi eyni bir məsələnin ayrı-ayrı mərhələsi hesab etmişdir.

Romandakı hadisələr geniş tarixi fonda, yəni Napoleon müharibələri və maşınları sındıran ludditlər hərəkatı dövründə cərəyan edir. Romandakı hadisələr elə qurulmuşdur ki, oxucu ludditlərə az təsadüf edir. Qəhrəmanların şəxsi taleyi və şəxsi həyatları birinci plana çəkilmişdir. Bronte böyük bir sənətkar kimi, həmin şəxsi məsələləri elə təsvir edir ki, axırda onlar ölkənin həyatında baş verən ictimai hadisələrlə birləşir.

Burjua istismarçılarının əxlaqi xüsusiyyətləri ilə istismar olunanların əxlaqi cəhətləri arasındakı ziddiyyətlər romanın bütün surətləri ruhanilər, eləcə də xalq, çox doğru təsvir edildiyindən, obyektiv olaraq hiss edirsən ki, burjua cəmiyyətindəki sinfi ziddiyyətlər barışmaz ziddiyyətlərdir. Romanda Mur adlı bir fabrikant və üsyan etmiş xalq kütləsinin ümumiləşdirilmiş surəti çox maraqlı təsvir edilmişdir. Şarlotta Bronte öz romanında Murun fəhlələrə qarşı amansızlığını, acgözlüyünü, varlanmaq üçün bütün vasitələrdən istifadə etməsini realistcəsinə göstərməklə, fəhlələrin ona qarşı bəslədiyi kəin haqlı hesab edir və onların narazılığına tərəfdar çıxır. Ədib öz romanında fəhlələri nə etdiyini çox gözəl başa düşən mütəşəkkil bir kütlə kimi göstərir. Şarlotta Bronte çox vaxt çaristlərin xüsusiyyətini ludditlərin simasında təsvir edir və beləliklə, onları mütəşəkkil və düşüncəli bir qüvvə kimi göstərir, halbuki, fəhlə hərəkatının ilk mərhələsi üçün bu keyfiyyətlər səciyyəvi olmamışdır. Ludditləri bu şəkildə idealizə etməsi yazıçının dərin demokratik rəğbətindən irəli gəlir. Müəllif romanda əvvəldən-axıra qədər yaxınlaşmaqda olan inqilab fırtınasını oxucularına hiss etdirməyə çalışır. Şarlotta Bronte də, Dikens və başqa realist yazıçılar kimi, xalqın inqilabi fikirlərinə şərik olmayıb başqa yollar axtarsa da, bütün ziddiyyətləri həll etmək üçün inqilabın baş verməsini qanunauyğun bir hal hesab edirdi. “Şerli” romanının əhəmiyyəti bundan ibarət deyil. Əsərin əhəmiyyəti yazıçının hakim sinifləri amansızcasına tənqid etməsində və sadə adamların hüququnu müdafiəyə qalxmasındadır. (26; 27; 28)

İtkilər və ədəbiyyat sahəsində qazandığı uğurlar Şarlottaya bəha başa gəlir. 1848-54-cü illərdə xanım Bronte Harriet Martineau, Elizabet Qaskel, Uilyam Tekkereylə dostluq münasibətləri qurur. Tənqidçilərin fikrincə, Bronte bacıları

ailənin lənəti sayılan vərəm xəstəliyindən ölməsəydi İngiltərə ədəbiyyatı indi olduğundan daha zəngin və maraqlı olardı.

Şarlotta Brontedən sonra şöhrətə imza atan Emili Bronte 1811-ci ildə ailənin beşinci övladı olaraq dünyaya gəlmişdir. Qeyd etdiyimiz kimi Emili hələ uşaq olarkən anası ölmüş, fiziki və ruhi cəhətdən zəif olmuşdur. Yaşadığı mühitin vermiş olduğu yalnızlıq duyğusuyla özünə bir fantastik dünya quran, fərqli bir üslubla təkcə bir roman qələmə almışdır. Bu romanında qotik roman xüsusiyyətlərilə qarşılaşarkən, digər bir tərəfdən də yazıçının həyatı haqqında bəzi məlumatlar əldə edirik. Digər Victoriya dövrü romanlarından fərqli bir xüsusiyyətə sahib olan yazıçının bu romanı, eyni zamanda ingilis ədəbiyyatının da klassikləri arasında yer almaqdadır.

Yorkşirin kol-koslu təpələrində, mədəniyyət mərkəzi olan şəhərlərdən uzaq, səhralıq Havort kəndində müasir nasirlərə heç bənzəməyən, üçü də gənc yaşda ölən Şarlotta, Emili və Anna kimi yazıçıların yetişməsi olduqca təəccübləndiricidir. Sadəcə ingilis ədəbiyyatında deyil, dünya ədəbiyyatında da önəmli yeri olan bu yazıçılar tək-tək deyil Bronte bacıları olaraq anılmışlar və Şarlotta Brontenin “Ceyn Eyr”i (*Jane Eyre*), Emili Brontenin “Uğultulu təpələr” əsərləri (*Wuthering Heights*) ekranlaşdırılmışdır. Onlar haqqında yazılmış bir çox xəyali həyat hekayəsinə baxmayaraq, Bronte bacılarının həyatı ilə bağlı ən etibarlı qaynaq, Şarlottanı tanıyan roman ustası Elizabet Qaskelin onun ölümündən iki il sonra, 1857-ci ildə, Şarlotta Brontenin məktublarından yararlanaraq nəşr etdirdiyi “Şarlotta Brontenin həyatı” (*The Life of Charlotte Bronte*) əsəridir. Ancaq bu həyat hekayəsi sadəcə Şarlotta haqqında geniş məlumat verir. Emili haqqında isə çox az məlumat var. (21; 25; 29)

Digər qaynaqlara göz atıldığında, bu üç bacı və həyatları haqqında çox geniş məlumat olmamasına rəğmən, irlandiyalı yoxsul bir din adamının qızları olduqları və analarını kiçik yaşda itirdikləri qeyd olunur. O vaxt 16 yaşında olan Şarlotta, Ru Hed məktəbinə mürəbbiyə olaraq getmiş və Emilini yanında şagird olaraq aparmışdı. O xəstələnincə Şarlottanın yerini Anna tutur. Emili Brontenin “*Wuthering Heights* romanı o dövrün əvəzsiz romanı idi. Emili sadəcə yazmış

olduğu yeganə romanıyla deyil, çox az bir qismi günümüzdə gəlib çatmış şeirlərlə də o dar çevrədə istedadını ortaya qoymuşdur. Emilinin daş evi, kilsə məzarlığına bitişikdir; bu təcrid otağından ilk qurtulma təcrübəsi fantaziyanın qanadları üzərinə yaranmışdır. Ataları uşaqkən bacıların tək qardaşları olan Brenuelə ad günü hədiyyəsi olaraq taxta əsgər oyuncaqlar gətirmişdi. Bu taxta əsgər oyuncaqlarla bacılar macərə dünyalarını yaratmış, uzaq ölkələrdə, Afrikada xəyal gücləriylə şüşədən bir şəhər qurmuş və adını Anqria qoymuşdular. Avstraliyadakı şəhərin adı isə Qondaldır. Hər bir əsgəri, bir macərə qəhrəmanı olaraq böyük müharibələrin, faciələrin və eşq macərələrinin qəhrəmanı olaraq yaratmışdılar. Bu xəyal dünyasından Şarlotta ayrılsa da, Emili ölümünə qədər Qondal şeirləri yazmağa davam etmişdir. Qeyd edək ki, “Uğultulu təpələr” və ya ingiliscə adıyla desək “*Wuthering Heights*” Emili Brontenin gizli-gizli yazdığı bir romanıdır. İlk dəfə bu əsər 1847-ci ildə Ellis Bell təxəllüsü ilə nəşr olunmuşdur. Emilinin ölümündən sonra bacısı Şarlotta əsəri yenidən çapa hazırlayır və onun gerçək adı ilə nəşr etdirir.

Fəsil 2. “Uğultulu təpələr” əsərində xarakter və konflikt problemi

Bronte bacılarının yaradıcılığı təkcə ingilis ədəbiyyatının mühüm faktı deyil, eyni zamanda canlı və təkamüldə olan mədəni bir fenomendir. Bu da onu göstərir ki, öz oxucu auditoriyasını mütəmadi olaraq qazanan, əbədi insan ehtiraslarına yönəlmiş ədəbiyyat uzun ömrə malikdir.

Emili Brontenin “Uğultulu təpələr” (*Wuthering Heights* (*Wuthering* - yazıçı tərəfindən alınma söz olub çətin tərcümə olunan epitetdir. Yəqin ki bu söz yerli yorکشir dialektindən götürülmüşdür və tufanlı küləyin uğultusunu verən səs təqlidinə əsaslanır.)), əsəri dünya ədəbiyyatının ən sirli romanı hesab olunur. Romanın təkrarsızlığı və unikalığı ondan ibarətdir ki, bu əsasən lirik poemadır və əsərin realist ideyası romantik simvolika ilə həyata keçirilir. (30)

Emili Brontenin “Uğultulu təpələr” əsərinin incə və dərin psixologizmini qeyd edən müasirləri kitab haqqında danışarkən “şeytani”, “İblisanə” kimi epitetlər işlədir, onu “müasir dövrün apokalipsisi” adlandırırdılar. Romanın süjet xətti əsasən ailədən gələn rəvayətlərlə, daha çox isə yazıçının öz müşahidələri ilə bağlıdır. O daha çox sahibkarların və fermerlərin həyatını müşahidə etmişdir. Onu maraqlandıran əsasən onların həyatlarındakı faciəli hadisələr idi. İngiltərə əyalətinin mövhumat və gizli cinayətlərlə dolu tutqun həyatı Emili Brontenin romanında daha geniş əks olunmuşdur.

Romandakı hadisələr XIX əsrin əvvəllərində cərəyan edir və Emili Bronte heç bir tarixi fon yaratmır və hər hansı tarixi dönəmi də təsvir etmir. Lakin romandakı yazıçıya müasir olan Viktorian epoxasını duymaq mümkündür. Emili Bronte özündən sonra bir sıra şeir də qoyub getmişdir. Onun poeziyası faciəvi və ehtiraslı-üsyankar xarakter daşıyır. O, şeirlərində insanı mütəəsir edən gözəl təbiət mənzərələri verir. Təbiətdə Emili Bronte insan hisslərinə uyğun paralellər axtarır. Onun şeirlərinin bir çoxu qəmgin xarakter daşıyır və yalnızlıq, xoşbəxt olmaqla bağlı həyata keçməyən arzuları ifadə edir. Onun bir qisim şeirləri dini xarakter daşıyır, Allaha müraciət və azadlığa can atma bu şeirlərin əsas məzmununu ehtiva edir. Emili Bronte “azad könülü və zəncirsiz qəlbi” həyat və ölüm adlı

mərhlələrdən keçirir. Emili Brontenin bütün yaradıcılığı qəribə bir ardıcılıqla romantik və realist ənənə ilə birləşir. Onun əsərindəki bu iki metodun kəsişməsi həqiqətən də çox kəskindir. Xarakterlərin və ehtirasların cəsur təsviri, insani münasibətlərin mürəkkəbliyi “Uğultulu təpələr” romanında sözsüz ki, XIX əsr viktorian romanının didaktik ənənələrindən kəskin şəkildə fərqlənir. Bu baxımdan da bir sıra tədqiqatçılar hesab edirlər ki, “Emili Bronte daha çox 40-cı illər ingilis ədəbiyyatında progressiv romantizmin nümayəndəsi adlandırılıla bilər, təbii ki, bəzi düzəlişlərlə.” (7; 43; 47).

Qeyd olunan “düzəlişlər” sözünü nəzərdən qaçırmamaq lazımdır. Emili Brontenin yaradıcılığı həm romantik, həm də realist ənənələri əks etdirir. Bu məqsədlə də bu iki metodun sıxı şəkildə birlikdə işlənməsini ayıran yolu axtarmaq lazımdır. Bu baxımdan da romandakı zaman-məkan münasibətləri problemini araşdırmaq vacibdir.

Avropa ədəbi-tənqidçiləri arasında Emili Brontenin yaradıcılığına dəyər verən tənqidçi və yazıçı Ralf Foksdur. Ralf Foks öz “Roman və xalq” kitabında “Uğultulu təpələr” romanı haqqında yazır: “...bu, təbii ki, poeziyaya çevrilən bir romandır və şübhəsiz ki, dahi insan tərəfindən yazılan ən qeyri-adi kitabdır. Lakin bu ona görə belədir ki, bu kitab Emilinin qəlbindən qopan həyatın verdiyi ümitsiz iztirabdır...” (43, 64).

İngilis ədəbi tənqidçisi T. A. Cekson “Köhnə sadıq dostlar” adlı kitabında əsasən Emili Brontenin humanizmini qeyd edir və söyləyir ki, “o xeyirlə şərin və müstəbidlə məzlumun mübarizəsini realistcəsinə göstərə bilmişdir.” (43, 68)

Daha öncə də bəhs etdiyimiz kimi, uşaqlıqlarından bəri bir kənd evində təcrid edilmiş olaraq yaşayan və insan münasibətləri məhdud olan yazıçı Emili Bronte, bu romanında xəyal gücünün vasitəsilə, yenə öz yaşadığı mühitdə cəmiyyətdən uzaq bir məkan və cəmiyyətlə əlaqələri zəif olan xarakterlər seçmişdir. Cəmiyyətdən uzaq yaşadığı üçün Ketrin və Hitklif arasındakı sevgi də normal iki insanınki kimidir, çünki yazıçı insan həyatı mövzusunda və xarakterlərin detalları haqqında məlumatsızdır.

1847-ci ildə Emili Bronte “Uğultulu təpələr” (*Wuthering Heights*) əsəri ilə İngilis ədəbiyyatını təlatümə saldı. Onun yaratdığı qəhrəmanlar yeni tiplər idi: müstəbid zalım oyuncaq ustası, insan simasında İblis və itirdiyi sevgisini axtaran sərbətsiz ərli qadın. Əsər qotik üslubda yazılmışdı. Dəhşət ədəbiyyatı (ing. *horror literature, horror fiction*; adətən sadəcə “dəhşətlər”, ya hətta “dəhşətciklər”, hərdən “miskita” ya da ingiliscədən alınmış “horror”) – oxucuda qorxu hissləri yaratmaq məqsədi güdən ədəbi janrdır. Tez-tez, ancaq həmişə olmayaraq, dəhşət ədəbiyyatında sözün həqiqi mənasında barəsində geyri-təbii nağıl edilir; Məzmunlaşdırılmış personajların, bir qayda olaraq, müxtəlif xalqların mifologiyasının alt qatından götürülmüş (xortdanlar, zombilər, qulyabanılar, kabuslar, iblislər və sair) məhdudlaşdırılmış yığımı vardır.

Bunları ilkin janrın mənbələri adlandırmaq düzgün olar: XIII əsrin ortalarında yazılmış “məhvedici qəbirstanlıq” “qotik” cəngavər romanı, şeytana mübtəla olma və digər infernal mövzulardan istifadə edən XVI-XVII əsr fransız “faciəli əfsanələri”, o cümlədən yepiskop Jan-Pier Kamünün romanları, ingilis qotik romanı, o gədər də erkən olmayan, Qoratsiya Uolpolun və Anna Redklifin, bir qədər gec, romantizm dövrünün, birinci növbədə Merri Şellinin “Frankenşteyin”i, həm də M.G. Lyüisin “Rahib”i və Çarlz Metyürinin “Sərsəri Melmot”u, alman romantiklərinin nağılları - E.T.A.Hofman, Vilhelm Hauff, Ahim fon Arhim, Şamisso, amerikan romantizminin görkəmli siması Edqar Allan Ponun və Ambroz Birsin psixoloji novellaları. Daha sonra adı gec-gec xatırlanan mənbə – “vizionerlərin vahimələri” (Tomas de Kvinsinin “İngilis opiomanının etirafı”, Şarl Bodlerin “Süni cənnət”i) janrın formalaşmasına XIX əsrin ortalarının Uilki Kollins, Edvard Bulver-Littonun sensasiyalı romanı böyük təsirini göstərdi. 1860-cı illərdə İngiltərədə bilavasitə dəhşət ədəbiyyatı adlandırılan janr formalaşır (Şeridian Le Fanüdən Brem Stokerə kimi). Həmin dövrün klassik hekayəsi – Robert Lyüis Stivensonun “Doktor Cekil və mister Haydın gəribə əfsanəsi”. (29, 12)

Dəhşət ədəbiyyatının İngiltərədə ilkin nümayəndələri – M.R. Ceyms öz istehzalı “Antikvarın kabuslar haqqında hekayələri” ilə, Elcernon Blekvud, Artur Mekyen, sonralar isə, 30-50-ci illərdə, Roald Dalin, Con Kolerin, Cerald Kerşın,

fövqəltəbiini “qara yumor”la birləşdirən həkayələri meydana çıxır. Amerikada janrın inkişafına “*Weird Tales*” jurnalı (1923 ildə təsis edilib) təkan verdi, həmin jurnalda H.F.Lavkraftın (bütöv “lavkraft dəhşətləri” adlanan janr-bölməsinin yaradıcısı), Klark Eşton Smitin, Siberi Kvinin, Robert Bloxun, yaradıcılıqları ilk dəfə olaraq meydana gəldi. Şerli Cekson və Riçard Metyeson 50-ci illərin klassikləridir. Almaniyada Hans Heynts Evers məşhur idi. Avstriya ekspressionisti Gustav Maynrikin “Qolem”i dünya şöhrətini qazandı. Dəhşət ədəbiyyatının qeyri-janr müxtəlifliyi olan – Frans Kafkanın prozasıdır (“Metamarfoza”).

Emili Bronte əsərinin adını, hekayənin mərkəzi figurlarından olan bir malikanədən götürmüşdür. Bu gün ingilis ədəbiyyatının klasiklərindən sayılan roman ilk dəfə nəşr olunduğunda həm müsbət həm də mənfi münasibətlə qarşılanmış və iç-içə keçən yenilikçi ruhu ilə qarışıq tənqidlərə yol açmışdır. Emili Bronte, kitabında hadisələrin sırasını izləyərək ardıcılıqla anlatdığı üçün, romanda biri ana biri qız iki Ketrin, biri Hitklifin oğlu, biri də bu uşağın dayısı iki Linton vardır. Kitaba adını verən evin sahibi Ernşou, Liverpuldən altı yaşlarında qaraçı kimi qarabuğdayı bir oğlan uşağıyla geri dönür. Hitklif adını verdiyi, soyadı olmayan bu uşağı oğlu Hindli və qızı Ketrin ilə birlikdə, öz uşağıymış kimi böyütmək istəyir. Ketrin və Hitklif bir-birlərini həmişə sevərkən, ataları öldükdən sonra Ketrinin əyyaş qardaşı Hindli, Hitklifə əziyyət edir, arada-sırada da bir nöqə kimi davranır. Uşaqlar böyüyüncə Hitklif, təsadüfən Ketrinin onun kimi biri ilə evlənməsinin ona yaraşmayacağını duyur. Buna görə evdən qaçıb üç il ortadan yox olur və ardından varlı bir adam olaraq geri dönür. Bu əsnada Ketrin, Traşkross Greync – yəni Sərcə burnu deyilən qonşu malikanənin sahibi gənc Edqar Linton ilə evlənmişdir. Ketrin və Hitklif qarşılaşınca aralarındakı tutqu yenidən başlayır. Ketrin öz adını daşıyan qızını dünyaya gətirdikdən həmişə sonra ölür. Hitklif də Edqar Lintona acı çəktirmək üçün onun bacısı Izabella ilə evlənir. Izabelin də qardaşının adını verdiyi bir oğlu olur. Aradan 20 il keçir və Hitklif həm Ernşou ailəsindən, həm də Linton ailəsindən qisas almağa davam edir. Öz oğlunu Ketrin və Edqarın qızı ilə zorla evləndirir və Ernşou ilə Linton ailələrinin malına-mülkünə əl qoyur. Mallarına əl qoyduğu Hindli Ernşou da, oğlu Heretona da bir köpək kimi

davranaraq, bu ikinci nəsildən də intiqam almağa çalışır. Evə həps etdiyi oğlu və gəlininə olmazın əziyyətlər edən Hitklif, oğlunun ölümünün ardından özü də ölür. Gənc yaşda dul qalan Keti yəni Ketrinin qızı, Hereton ilə evlənir. Belə ki, romanda bitki örtüyündən mərhum olmuş bu küləkli təpədə cərəyan edən hadisələr zəncirində xristianlığın heç bir izinə rastlanmazkən, ölümlərdə təbiətlə bir bütünləşmə əsas mövzudur. Tanrıya inancı dilə gətirən bir duyğunun izinə rastlanmazkən, Emili Brontenin yaşarkən olduğu kimi ölünmə də Tanrı ilə deyil, təbiətlə birləşmə istəyini ortaya qoyur. Belə ki, uşaqlığından qalmış alışqanlıqlarından və böyüdüüyü ortamdən dolayı Emili Bronte Havort kəndinin rüzgarlı süpürgə kolu basmış çölündə yaşamağı sevmiş, bunu da yeganə romanı olan Uğultulu Təpələrə yansıtmışdır. *“The time when my sunny hair Shall with gross roots twined be”* - “Günəşli saçlarımın Ot köklərinə sarılacağı zamandır” cümlələri, yazıçının təbiətə olan bağlılığını göstərir xüsusiyyətdədir. (35, 5)

Diqqətimizi çəkən digər bir məqamda, romanın fərqli bir üslubla yazılmış olmasıdır. Romanın süjet xətti, Lokvud adında bir adamın illər sonra hadisə qəhrəmanlarının malikanəsinə gəlməsi və qarşılaşdığı qəribəliklər üzərinə evin xidmətçisindən yaşanmış xatirələri dinləməsiylə təsvir olunur.

Əvvəldə də bəhs etdiyimiz kimi, uşaqlıqdan bəri bir kənd evində təcrid edilmiş olaraq yaşayan və insan münasibətləri məhdud olan yazıçı, bu romanında xəyal gücündən yararlanıb, yenə öz yaşadığı çevrə kimi cəmiyyətdən uzaq bir məkan və cəmiyyətlə münasibətləri zəif olan xarakterlər seçmişdir.

Cəmiyyətdən uzaq yaşadığı üçün, Ketrin və Hitklif arasındakı eşq də normal iki insanınkı kimidir, çünki yazıçı Bronte insan həyatı mövzusunda və xarakterlərin detayları haqqında məlumatsızdır. Ayrıca yazıçı həm fiziki olaraq həm də ruhi olaraq rahatsızlıqlar keçirmiş və yalnız boya-başa çatmanın vermiş olduğu təcrid duyğusunu, fərqi olmadan romanında mükəmməl bir şəkildə əks etdirmişdir.

Ayrıca Hitklif ilə Ketrin, Victoriya çağları romanlarında gördüyümüz aşıqlərə qətiyyətlə bənzəmələr. Qeyd etdiyimiz kimi, bunun səbəbi Emili Brontenin Victoriya çağları roman ustalarıyla uzaqdan yaxından heç bir əlaqəsinin olmamasıdır.

Digər bir tərəfdən hər şeydən çox ölçülü davranmağa, adətlərə uymağa, ən böyük anlamda ağılı başında hərəkət etməyin vacib olduğu bir çağda Emili, çılgın lakin qərib bir eşq macərəsini anladır. Cəmiyyətlə əlaqələri olmayan, bu roman sadəcə xəyal gücünün yaratdığı bir möcüzədir.

Digər bir tərəfdən isə, xarakter təhlillərinə o qədər də önəm verməyən yazıçı, cəmiyyətdən ayrı bir həyat sürməsinə rəğmən, hadisəni anladan evin xidmətçisi Nelli və tipik bir Viktoriya Çağı gənci olan Lokvudun gözündən hadisələrə obyektiv bir şəkildə yanaşmağı bacarmışdır. Beləcə xəstəlikli xəyal gücü və gerçəklər arasında bir tarazlıq qurulmuşdur. Təsvir olunan insanlar və hadisələr inandırıcı hala gəlmişdir. (30)

Yazıçı əsərini qələmə alarkən, bir tərəfdən günün şərtlərinə görə fərqli bir hadisə yaradarkən, bir tərəfdən də qotik hadisələrə də yer ayırmışdır. Emili Brontenin Uğultulu təpələri ya da Şarlotta Brontenin Ceyn Eyri kimi romantik dönmə xüsusiyyətləri göstərən, mədəniyyətdən uzaq malikanələr, eqzotik ölkələrdən gələn əşyalarla dolu tavan araları diqqət çəkir. Bu heybətli amma qaranlıq, böyük amma sirli, tərək edilmiş görünən amma fəvqəltəbii varlıqlarla dolu strukturlar, içlərində yaşayanların mənəvi dünyalarını əks etdirir və davranışlarını təyin edir. Romanın Hitklif adlı xarakteri, Ketrinə sevgi ilə yaxınlaşsa da, bizə anlatılan xüsusiyyətləri eynilə qayalıqların üzərində tək başına tikilən malikanəsi kimi, bir heyvanı andıran, kor-kobud birini göz önündə saxlayır.

Yaşadığı həyat tərzini misilsiz bir sənətkarlıq məharətilə əks etdirən Emili Brontenin yaratdığı bədii surətlər canlı tipik, parlaq və qüvvətlidir. Həyat həqiqətlərini doğru əks etdirməyə çalışan yazıçı Ketrin ilə Hitklifin arasındakı gərgin münasibəti sənətkarlıqla təsvir etməklə yanaşı hadisələrin şahidi olan Nelli Dinin dilindən təhkiyəni də çox canlı verə bilmişdir:

“ANOTHER week over - and I am so many days nearer health, and spring! I have now heard all my neighbour's history, at different sittings, as the housekeeper could spare time from more important occupations. I'll continue it in her own words, only a little condensed. She is, on the whole, a very fair narrator, and I don't think I could improve her style. In the evening, she said, the evening of my

visit to the Heights, I knew, as well as if I saw him, that Mr. Heathcliff was about the place; and I shunned going out, because I still carried his letter in my pocket, and didn't want to be threatened or teased any more. I had made up my mind not to give it till my master went somewhere, as I could not guess how its receipt would affect Catherine. The consequence was, that it did not reach her before the lapse of three days. The fourth was Sunday, and I brought it into her room after the family were gone to church. There was a manservant left to keep the house with me, and we generally made a practice of locking the doors during the hours of service; but on that occasion the weather was so warm and pleasant that I set them wide open, and, to fulfil my engagement, as I knew who would be coming, I told my companion that the mistress wished very much for some oranges, and he must run over to the village and get a few, to be paid for on the morrow. He departed, and I went up-stairs.” (35, 249)

(Bir həftə daha keçdi... Mən də bahara, sağlığa bir o qədər daha yaxınlaşdım. Eşikağası qadının daha vacib işlərindən vaxt tapdıqca gəlib yanımda oturması nəticəsində konşumun hekayəsini tamamilən öyrəndim.

Hekayənin qalanını yenə onun ağzından, fəqət bir az qısaldaraq nəql edəcəm. Ümumiyyətlə, qadının çox xoş bir danışmaq manerası var, mən də onun bu tərzini daha düzgün bir biçimə soxa biləcəyimi sanmıram... O axşam, yəni Uğultulu Təpələrə getdiyim günün axşamı, mister Hitklifin evin yaxınlığında olduğunu onu Gözlerimlə görmüş kimi olmuşdum. Məktubu da hələ cibimdə olduğu, ayrıca təhdit edilmək və ya ələ salınmaq istəmədiyim üçün çölə çıxmağa çekinirdim. Hitklif bir yerə getmədən məktubu verməməyi qərarlaşdırmışdım, çünki bu məktubun Ketrinə üzərindəki təsirinin nə olacağını bilmirdim. Bundan dolayı da məktub Ketrinin əlinə ancaq üç gün sonra keçdi.

Dördüncü gün bazardı, evdəkilər kilsəyə getdikdən sonra məktubu Ketrinin otağına götürdüm. Evi idarə etmək üçün mənimlə birlikdə bir də nökrə vardı. Ayın saatlarında bütün qapıları kilidləməyi vərdiş etmişdik. Fəqət o gün hava o qədər gözəl, o qədər ılıqdı ki qapıları ardınadək açıq buraxdım. Kimin gələcəğini də bildiyim üçün, sözümlə tutum deyərək, qapı yoldaşıma Xanımın portağal istədiyini, tez

qəsəbəyə gedib pulu ertəsi gün ödənməklə bir neçə portağal almasını söylədim. O getdi, mən yuxarı çıxtım.)

Nifrət və intiqam hissi onun qəlbinə hakim kəsilmişdi. Bu hekayəyə məhəbbət hekayəsi də, nifrətin hekayəsi də deyə bilərik. Bu əsəri oxuduqca bəzən sevginin belə həddən çox olması zərərli fikri də önə çıxır. Belə ki, Hitklifin Ketrinə qarşı olan o böyük, ürkütücü sevgisi insanda bu fikri yaradır. Ona görə də Hitklif həddən artıq bədbəxt bir insan idi. Ürkütücü sevgisi və dərin nifrəti onu bir şeytana çevirmişdi. Ketrin isə eqoist, öz mənafeyini düşünən bir insan olduğu üçün, bunu öz sevgisiylə və canıyla ödəyir. Ketrinin həyat yoldaşı olan Edgar Linton isə əslində ona qarşı fədakar, səbirli bir insandır. Edgarın ölümü oxucunu kədərləndirir. Hitkliflə Edgar obrazları təkcə daxili aləmlərinə görə yox xarici görünüşlərinə görə də ziddiyyətli obrazlardır. Biri sanki qara sifəti, qorxunc gözləriylə qaranlığı-şəri digəri sarışın saçları, bəyaz dərisi, işıldayan mavi gözləriylə işığı-xeyri təmsil edir.

Tədqiq etdiyimiz bu romanda, hər nə qədər Victoriya çağında yazılmış olsa da, o dövrün əxlaqi normalarına və buna istinadən yazılmış bu tərz romanların tərsinə fərqli bir hadisə təhkiyəsilə qələmə alınmış bir eşq hekayətilə qarşı - qarşıya qalırıq. Emili Brontenin uşaqlığından gələn yalnızlıq duyğusu və fantastik dünyası, bu romanda onun xəyal gücüylə birləşib çarpıcı bir hal almışdır ki, həm o dövrün tədqiqatçılarının diqqətini çəkmiş həm də fərqli təqdimatıyla oxucu auditoriyası qazanmışdır. Belə bir ortamda yetişməsindən dolayı, özündən gözləmədiyi bir düha göstərərək ingilis romanına fərqli bir nəfəs qatmışdır. Victoriya dönəmində fərqli bir baxış bucağı görmək istəyənlər və xəstəlikli bir xəyal gücünün nələr ortaya çıxara bildiyini görmək istəyənlər üçün ideal bir romandır.

“Düşüncələr, bizə əzab vermək üçün yenidən geri qayıdan zalım hökmdarlardır ...”- deyir Emili Bronte (35, 8). Yeganə romanı olan bu əsərdə Emili Brontenin qismən öz həyatı, yaşadığı mühit haqqında da müəyyən məqamlara toxunduğu iddia edilir. XVIII əsrin sonlarında baş verən bu hadisələr həmin dövrdə əyalətlərdə hökm sürən həyat tərzini özündə əks etdirir.

Emili Brontenin yaradıcılığında (1847-ci ildə nəşr olunan yeganə əsəri “Uğultulu təpələr”) var olan və əsas rol oynayan romantik ənənə realizmlə çulğalaşaraq insanın mənəvi aləminə və əsasən müasir kolliziyalara nüfuz edir. Onun sənətkarlığı psixoloji xarakteristikaların və romantik simvolikanın dərinliyində özünü göstərir. Yaradıcılıq onun mövcudluğunun əsas qayəsi olduğundan onun haqqında danışmaq elə onun yaradıcılığı haqqında danışmaq deməkdir. Romantizm ruhu “Uğultulu təpələr” romanında böyük emosional gərginliklə verilmişdir. “Uğultulu təpələr” – sosial bərabərsizlik və haqsızlıqlar şəraitində baş verən eşq hekayətidir. Əsərin konflikti arzu və gerçəkliyin toqquşması ilə müəyyənləşir. U. Peyter yazırdı: “Belə ehtirasla dolu olan bu fiqurlar, süpürgə kolu ilə dolu çöllükdə tipik romantizm nümunəsi ruhundadır” (20, 246).

Əsərin əsas fərqli cəhəti kompozisiyanın kəsik olmasıdır. Burada hekayə içində hekayə priyomundan istifadə olunur, lirik və dramatik başlanğıc üstünlük təşkil edərək epik təhkiyə ikinci plana keçir. Təbiət təsvirlərinə də dramatik gərginlik xarakterikdir. Emili Bronteyə görə peyzaj hadisələrin iştirakçısı və xəbərçisidir. Təbiətə, eləcə də insanlara həyəcan və sirr xasdır. Yazıçı əsərdə folklor qəhrəmanları olan meşə elflərinin, pərilərin, qulyabınlarının, azmış kabusların obrazından istifadə edir. Bunlar həmçinin sirli simvolikaya meyillənir ki, bu da məhz qotik nəsrin xarakterik xüsusiyyətidir.

Qeyd etdiyimiz kimi “Uğultulu təpələr” romanı 1847-ci ildə Ellis Bell təxəllüsü ilə T. K. Nyubi tərəfindən nəşr olunmuşdur. Elizabet Qaskellin dediyinə görə roman “əxlaqsız və qeyri-adi personajların təsvir gücüylə” bir çox oxucunu və tənqidçini özündən uzaqlaşdırmışdı. Emili Bronte əsil şöhrəti yalnız XX əsrin ortalarında qazandı. Bu da o demək idi ki, o, düşüncə və fantaziyalarının gücü ilə öz dövrünü düz bir əsr qabaqlamışdı. Yazıçının yeganə romanı olan “Uğultulu təpələr” dünya ədəbiyyatının ən sirli romanlarından biridir.

Süpürgə kolu çöllükləri kitabda romantik şəkildə təsvir olunaraq romanın simvolu və əsas fonu kimi götürülür və süjetin bütün xəttini - əvvəldən axıradək müşayiət edir. (14)

“I’ll never let you in, not if you beg for twenty years.’ ‘It is twenty years,’ mourned the voice: ‘twenty years. I’ve been a waif for twenty years!’ Thereat began a feeble scratching outside, and the pile of books moved as if thrust forward. 34 I tried to jump up; but could not stir a limb; and so yelled aloud, in a frenzy of fright. To my confusion, I discovered the yell was not ideal: hasty footsteps approached my chamber door; somebody pushed it open, with a vigorous hand, and a light glimmered through the squares at the top of the bed. I sat shuddering yet, and wiping the perspiration from my forehead: the intruder appeared to hesitate, and muttered to himself. At last, he said, in a half-whisper, plainly not expecting an answer, ‘Is anyone here?’ I considered it best to confess my presence; for I knew Heathcliff’s accents, and feared he might search further, if I kept quiet. With this intention, I turned and opened the panels. I shall not soon forget the effect my action produced” (35, 32).

(- “Mən sizi buraxmyacam, baxmayaraq ki, siz iyirmi ildir ki xahiş edirsiniz!” – “İyirmi il keçib, - səs inildədi, - iyirmi il! İyirmi ildir ki mən evsiz-eşiksiz dolaşıram.” Sonra şüşəni cızan bir səs eşidildi və bir büküm kitab düşdü, sanki onu birisi itələdi. Mən qalxmaq istədim, amma tərpnə bilmədim və qorxudan dəlicəsinə bərkdən qışqırdım. Həyəcanlansamda anladım ki, yalnız yuxuda qışqırmadım: tələsik addımlar otağıma doğru yaxınlaşırdı; kimsə güclü əllərilə qapını taybatay açdı və çarpayının baş ucunda işıq parladı. Mən hələ də titrəyərək oturmuşdum və alnımın tərini sildim. İçəri girən adam görünür ki, tərəddüd etdi və özlüyündə nəşə mırıldandı. Nəhayət ki, cavab gözləmirmişcəsinə yarıpıçılı ilə dedi:

- Burada kimsə var?

Mən gizlənməməyi qərara aldım, çünki Hitklifin xasiyyətini bilirdim və qorxurdum ki susarsam o axtarışı davam etdirəcək. Bu məqsədlə də mən şpinqaleti çevirdim və faner divarı araladım. Hərəkətimin nəyə mail olduğunu hələ uzun müddət unutmayacağam.)

Yazıçının romanından götürülmüş bu hissədə təhkiyəçinin Uğultulu təpələrə gəlişinin təsviri verilir və burada qotik romanın ünsürləri vardır. Bu romanda bir

sıra əlamətlərlə rastlaşırıq, məsələn qonağın qaldığı otaq müəmmalı sirr olaraq qarşımızda canlanır. Roman indi qonağın qaldığı bu otaqda bir vaxtlar yaşayan qızın taleyindən bəhs edir. Lakin bu heç də kabuslar haqqında yeganə xatırlatma deyil. Romanın sonunda həmçinin qeyd olunur ki, əsərin qəhrəmanı Hitklif öldükdən sonra evdə iki kabus – kişi və qadın məskunlaşır.

“ *‘They are afraid of nothing,’ I grumbled, watching their approach through the window. ‘Together, they would brave Satan and all his legions’.*” (35, 427).

(- Onlar heç nədən qorxmurlar, - pəncərədən onların yanaşmalarını müşahidə edərək mən deyindim. - Birlikdə, onlar İblisə və onun bütün legionlarına davam gətirərdilər.)

Emili Bronte tutqun süpürgə kolu çöllərini xüsusi simpatiya ilə təsvir edir. Belə ki, bu çöllük baş verən hadisələrin əsas fonu kimi verilmişdir:

“*My landlord halloed for me to stop ere I reached the bottom of the garden, and offered to accompany me across the moor. It was well he did, for the whole hill-back was one billowy, white ocean; the swells and falls not indicating corresponding rises and depressions in the ground: many pits, at least, were filled to a level; and entire ranges of mounds, the refuse of the quarries, blotted from the chart which my yesterday’s walk left pictured in my mind*” (35, 39).

(Mən bağın sonuna çatmamışdım ki, evin sahibi məni səslədi və torflu bataqlıqla ötürməyi təklif etdi. Yaxşı ki o bunu etdi çünki bütün təpə coşmuş ağ okean kimi idi; dərə və təpələr torpağın eniş və yoxuşuna uyğun gəlmirdi: hər halda bir çox dəliklər küncələrinə qədər örtülmüşdü; lakin təpələrin möhkəmliyi – mənim dünənki gəzintimdən sonra yaddaşımda cizilmiş daşkarxanalarında yonulmuş bir çox süxurlar xəritədən silinmişdi.)

Tutqun peyzajın təsviri qəhrəmanların hisslərinin poetikliyini artırır. Belə ki, Emili Bronte onlardan insan hisslərinin təsvirində simvol kimi istifadə edir. Şarlotta Bronte öz gündəliyində yazırdı ki, bacısı Emili doğma süpürgə kolu çöllərinə böyük məhəbbətlə bağlı idi. Ona görə də uzun müddət evdən ayrı düşəndə xəstələnirdi, çünki evdən uzaqda yaşamaq ona çətin gəlirdi. (21)

Y.V.Qriqoryevanın müəyyənləşdirdiyinə görə qotik romanın əsas nişanələrindən biri kimi hadisələrin “Uğultulu təpələr” adlanan köhnə atılmış bir malikanədə cərəyan etməsidir:

“I have just returned from a visit to my landlord the solitary neighbour that I shall be troubled with. This is certainly a beautiful country! In all England, I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society. A perfect misanthropist’s heaven: and Mr. Heathcliff and I are such a suitable pair to divide the desolation between us” [35, 3].

(Mən öz sahibimin yanından yenidən dönmüşdüm – mən burada narahat edə biləcək yeganə qonşumun. Bu yer həqiqətən də gözəldir! Bütün İngiltərədə tapa biləcəyim kübar cəmiyyətindən uzaq ideal guşə. Mizantropa görə cənnət bir yer! Mister Hitklif və mən – hər ikimiz bu tənhalığı bölüşmək üçün yaranmışıq.)

Həm Emilinin həm də Şarlotta Brontenin yaradıcılığında təbiətin təsviri insan ehtiraslarının göstərilməsində əsas vasitə olaraq işlədilir. Bir qayda olaraq Bronte bacıları onlara tanış olan və ya özləri yaşadıkları hissələri təsvir edir.

“Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliff’s dwelling. ‘Wuthering’ being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there at all times, indeed: one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun. Happily, the architect had foresight to build it strong: the narrow windows are deeply set in the wall, and the corners defended with large jutting stones” (35, 4).

(Uğultulu təpələr – mister Hitklifin yurdu belə adlanır. “Uğultulu” epiteti atmosfer təzahürlərinə işarə olub təpə üstündəki evin əlverişsiz hava şəraitindən qorunmamasını göstərir. Yeri gəlmişkən, yəqin burada yüksəklikdə, hər zaman külək tutur. Hər bir tərəfə uzanan evin yanında başı aşağı əyilmiş bəstəboy küknar, sanki günəşdən sədəqə istəyirmiş kimi duran budaqları ilə bir tərəfə əyilmiş qurumuş çaqqal gavalısı haqda mühakimə yürütmək olar. Xoşbəxtlikdən, evin

memarı ehtiyatlı olmuş və işini möhkəm qurmuşdur: Ensiz pəncərə divara dərindən bərkidilmişdi, ucları isə böyük daş çıxıntılarla qorunurdu.)

Burada evin tutqun atmosferi və onun sakinləri göz önündə canlanır. Onun sakinlərinin sirli taleyi oxucunun bu atmosferə alışması ilə aramla açılmağa başlayır və qəhrəmanların ilk baxışdan müəmmalı görünən taleyi aydınlaşır. Əsərdə iblis obrazı da var ki, bu iblis əsərin ən ziddiyyətli gözdə olan kişi obrazıdır – Hitklifdir. Onun soy kökü bəlli deyil və onun nə soy adı nə də dəqiq adı məlum deyil. Onun şəxsiyyətinin müəmmasını bu sətirlər açır:

“See here, wife! I was never so beaten with anything in my life: but you must e'en take it as a gift of God; though it's as dark almost as if it came from the devil.' We crowded round, and over Miss Cathy's head I had a peep at a dirty, ragged, black-haired child; big enough both to walk and talk: indeed, its face looked older than Catherine's; yet when it was set on its feet, it only stared round, and repeated over and over again some gibberish that nobody could understand”. (35, 45).

“ – Bura bax, arvad! Mən həyatımda heç vaxt belə döyülmədim: Amma sən bunu Allahın hədiyyəsi kimi qəbul et. Baxmayaraq ki, o çox qara idi, sanki şeytandan törəmişdi. Biz izdiham yaratmışdıq və Miss Ketinin başına toplaşmışdıq. Mən orda çirkli, cırıq, qara saçlı uşaq gördüm. O, gəzmək və danışmağq üçün kifayət qədər böyük idi. Həqiqətən, onun sifəti Ketrindən böyük görünürdü. Lakin o, ayaq üstündə durduqda, ətrafa baxdı və təkrar-təkrar eyni şeyi sayıqladı heç kim və heç nə başa düşmədi”.

Biz əsərdə yenə eyni sirin motivini, müəmmasını görürük:

“The master tried to explain the matter; but he was really half dead with fatigue, and all that I could make out, amongst her scolding, was a tale of his seeing it starving, and houseless, and as good as dumb, in the streets of Liverpool, where he picked it up and inquired for its owner. Not a soul knew to whom it belonged, he said; and his money and time being both limited, he thought it better to take it home with him at once, than run into vain expenses there: because he was determined he would not leave it as he found it. Well, the conclusion was, that my

mistress grumbled herself calm; and Mr. Earnshaw told me to wash it, and give it clean things, and let it sleep with the children” (35, 46).

(Sahibkar məsələni izah etmək istədi, lakin o həqiqətən də yorğunluqdan əldən düşmüşdü. Mənim onun dediklərindən anladığım o oldu ki, o bunu ac, evsiz, lal-kar olaraq Liverpulun küçələrindən tapmış və onun sahibini soruşmuşdur. Heç kim onun kimə aid olduğunu bilməmişdi,-o dedi. Onun pulu və zamanı tükəndiyi üçün qərara alıb ki ən yaxşısı boşu-boşuna vaxt sərf etməkdənsə onu özü ilə birbaşa evə gətirsin. Onu tapdığı halda küçədə burxması da doğru olmaz. Və nəticədə mənim xanımım sakitcə özlüyündə deyindi və mister Ernşou dedi ki, onu yuyundurub təmiz paltarlar verim və uşaqlarla birlikdə yatızdırım.)

Nelli Hitklifin çox qəribə taleyini nəql edir. Lakin oxucu üçün bu müəmmalı adam haqqında yenə də tam məlumat vermir və hər şey aydın olmur. Hitklifin adının mənşəinə aydınlıq gətirən aşağıdakı hissəyə diqqət yetirək:

“I found they had christened him ‘Heathcliff’: it was the name of a son who died in childhood, and it has served him ever since, both for Christian and surname”. [35, 47]

(Mən öyrəndim ki, onlar onu “Hitklif” deyə xaç suyuna salmışlar: bu uşaq vaxtı ölən oğlunun adı idi və bu da ona hər ikisini həm xaç, həm də soy adı əvəz edirdi.)

Şarlotta Brontenin yaradıcılığında biz dəqiq həddi müəyyən edirik – burada xeyirxah, digər tərəfdə isə cinayətkar personajdır. Hitklifi cani adlandırmaq olarmı? Şarlotta Brontenin cinayətkarı bir qayda olaraq adamsevməz bir varlıqdır və “insan” adlanan anlayışdan uzaq bir heyvani varlıqdır. Hitklif isə əksinə ən insani görkəmə malikdir amma onun qəlbi qaranlıqdır. O mərhəmət, xeyirxahlıq hissini nə demək olduğunu bilmir. Lakin onun bu hisslərdən tamamilən xəbərsiz olduğunu söyləmək də doğru olmaz belə ki, bunları sadəcə olaraq həyat şərtləri ona unutturmuşdur.

Bu qeyri-adi romanın süjet xətti ilk baxışdan mürəkkəb görünür. İki bir-birinə zidd olan malikanə təsvir olunur: Uğultuli təpələr və Sığırçın burnu. Birincisi narahatlıq və şüursuz hisslər yaradır, ikincisi isə harmonik və düzgün

mövcudluq, ev rahatlığı bəxş edir. Təhkiyənin mərkəzində - əsil romantik fiqur, Uğultulu təpələrin sahibibi mister Ernşounun haradan və necə tapdığı bəlli olmayan, keçmişə naməlum qəhrəman Hitklif dayanır. Hitklif əslində heç bir evə aid deyil, amma mənən Uğultulu təpələr malikanəsinə aiddir. İki fərqli dünyanın kəsişməsində yaşananlar əsərin əsas süjet xəttini təşkil edir.

Şübhəsiz bu roman – tapmaca üzərində sonsuzadək düşünmək olar. Roman Xeyir və Şər, Məhəbbət və Nifrət haqqındakı bütün düşüncələri alt-üst edir. Emili Bronte oxucunu bu kateqoriyalara tamamilə başqa gözlə baxmağa məcbur edir. Romandan belə bir nümunəyə nəzər salaq:

“While leading the way upstairs, she recommended that I should hide the candle, and not make a noise; for her master had an odd notion about the chamber she would put me in, and never let anybody lodge there willingly. I asked the reason. She did not know, she answered: she had only lived there a year or two; and they had so many queer goings on, she could not begin to be curious. Too stupefied to be curious myself, I fastened my door and glanced round for the bed. The whole furniture consisted of a chair, a clothes-press, and a large oak case, with squares cut out near the top resembling coach windows. Having approached this structure, I looked inside, and perceived it to be a singular sort of oldfashioned couch, very conveniently designed to obviate the necessity for every member of the family having a room to himself. In fact, it formed a little closet, and the ledge of a window, which it enclosed, served as a table. I slid back the panelled sides, got in with my light, pulled them together again, and felt secure against the vigilance of Heathcliff, and every one else.” (35, 29)

(Mənimlə pilləkənləri çıxarkən o mənə ovcumla şamı qapatmağı və səs salmamağı tövsiyə etdi. Çünki qadının məni apardığı otaqla bağlı sahibinin çox vəhşi bir qəribəliyi var. O, heç vaxt ora istəyərək kimsəni buraxmaz. Mən niyə deyə soruşdum. O söylədi ki bilmir: evdə iki ildir yaşayır və burada heç nə insani deyil, ona görə də onu sorğu-sual etməyim. Özüm də sorğu-sualdan sıxıldım, qapını örtdüm və çarpayını axtarmaq üçün baxındım. Bütün avadanlıq ancaq stul, kamod və karet kənarlarına bənzər qapağı işləməli iri bir palıd sandıqdan ibarət idi.

Bu qurğuya yaxınlaşanda onun içinə baxdım və gördüm ki bu xüsusi qədim bir yataqdır və ailənin hər bir üzvü üçün ayrıca otaq olsun deyə ayarlanmışdır. Əslində bu özünəxas kiçik bir anbar idi və onun pəncərə altı isə stol kimi istifadə oluna bilərdi. Mən panellə örtülmüş yan divarları araladım, şamla içəri girdim, onları örttdüm və özümü etibarlı şəkildə Hitklifin və ya hər hansı birinin gözündən gizlənmiş hiss etdim.)

Həyat bütün təyinlərdən geniş və bizim onun haqdakı gümanlarımızdan da genişdir – bu fikir bütün romanın mətni boyu inamla keçir. “Uğultulu təpələr” romanında şərait özü faciəvi olmasa da yazıçı əsas diqqətini xarakterlərdən çox şəraitin faciəsinə yönəltdir. Bu da onu göstərir ki, Emili Bronte xarakterlə şərait arasındakı faciəni həqiqi və bütöv faciə kimi təqdim edə bilmişdir. Yazıçının qotik ünsürlərə müraciəti onun xarakterlərinin tamlığını göstərir və faciə mövzusu tam işıqlandırılır.

“Uğultulu təpələr” romanında şəraitə olan marağın üstünlüyü xarakterlərin dərinədən açılmasına mane olmur, əksinə hadisələrin zamanın faciəsi olduğu fikrinə səbəb olmuşdur.

Yazıçı öz yeganə romanını yaradarkən, onu eyni zamanda elə sirli şəkildə bürümüşdür ki, hətta ən laqeyid oxucu belə tərəddüd etməz. “Uğultulu təpələr” sadəcə öz poetikası ilə məcburən diqqəti çəkir. Belə ki, müəllif özü kənarlaşdırılmış və bitərəf qalmış, onun subyektiv “məni” susaraq bütün hekayəti oxucunun mühakiməsinə vermişdir.

Emili Bronte əsərinin təhkiyəçisi olaraq anbardar Nelli Din və mister Lokvudu seçir və özü gizli qalır və sona qədər də müəllifin bu personajları yaratmasının səbəbləri bəlli olmur. Bu nədir: nifrətmi, məhəbbətmi? Məşhur ingilis yazıçısı Somerset Moem qeyd edirdi ki, “əvvəlcə təhkiyəni Lokvuda etibar edən müəllif sonradan onu missiz Dinin (Bu personaj Emili Brontenin özüdür.) hekayətini dinləməyə məcbur edir. Beləliklə, müəllif ikiqat maska altında gizlənir.” (13, 87)

Müəllif Hitklifin faciəsinin sosial səbəbini onun tərbiyə aldığı həmin burjua cəmiyyətində görürdü. Eyni maraq dairəsi, lakin fərqli həyata baxış Ketrin və

Hitklifin məhəbbətini uğursuz etmişdi. Ona görə də Ketrin tezliklə anlayır ki, Edqar Lintonun arvadı olmaq yalnız cəmiyyətdə üstün mövqe tutmaqdır və burada artıq qarşılıqlı sevgi yoxdur. Eyni qarşılıqlı anlaşmazlıq İzabella və Hitklifin münasibətlərində və İzabella ilə qardaşı Edqarın arasında da baş verir. Əsərdə oxuyuruq:

“Mr. Edgar’s coldness depressed me exceedingly; and all the way from the Grange I puzzled my brains how to put more heart into what he said, when I repeated it; and how to soften his refusal of even a few lines to console Isabella. I daresay she had been on the watch for me since morning: I saw her looking through the lattice as I came up the garden causeway, and I nodded to her; but she drew back, as if afraid of being observed. I entered without knocking. There never was such a dreary, dismal scene as the formerly cheerful house presented! I must confess, that if I had been in the young lady’s place, I would, at least, have swept the hearth, and wiped the tables with a duster. But she already partook of the pervading spirit of neglect which encompassed her. Her pretty face was wan and listless; her hair uncurled: some locks hanging lankly down, and some carelessly twisted round her head. Probably she had not touched her dress since yesterday evening” (35, 265)

(Mister Edqarın soyuqluğu məni sadəcə öldürdü; Sığırcın burnundan Uğultulu təpələrə qədər yol boyunca baş sındırırdım necə edim ki, onun sözlərini heç olmasa azacıq mehribanlıq qataraq çatdırım. Onun İzabellaya heç olmasa bir neçə sətir yazmaqdan imtina etməsinin səbəbini yumşaldım. İzabella isə məni gərgin halda səhər tezdən gözləyirdi. Bağ ilə evə gəlib yaxınlaşanda, mən onu pəncərədə gördüm və başımla işarə etdim, o isə onu görərlər deyər yerindən sıçradı. Mən qapını döymədən içəri girdim. Bir zamanlar şən olan bu ev qədər qəmgin bir yer görməmişdim. Boynuma almalyam ki, gənc ledinin yerinə olsaydım ən azından ocağın ətrafını süpürər, stolun tozunu silərdim. Lakin hər yeri bürümüş pintilik ruhu ona da hakim olmuşdu. Onun gözəl üzü solğun və laqeyd olmuşdu. Saçları yığılmamış, buruqları boynundan asılmışdı, qalanları isə elə belə başına dolanmışdı. Deyəsən o heç dünən axşamdan bəri paltarına da toxunmamışdı.)

Görünür ki, Emili Bronte yaratdığı qeyri-adi personajlara olan münasibətini ya müəyyənləşdirməyib, ya da bunu etmək istəməyib. O sadəcə ortaya bir sual qoyub və cavabını da oxucuya həvalə edib. Başqa bir tərəfdən romandakı əbədi kosmik mövzunu hər kim olursa olsun dərk etmək də çətinlik çəkir. Müəllifin qoyduğu məsələ bu gün bizim gündəlik həyatımızda həddən artıq əhatəlidir, həddən artıq böyükdür və çətindir. Tamamilə ağlasığmaz ehtirasları təsvir edən yazıçı, insan təbiətinin gizli tərəflərini göstərir, şüurlu şəkildə oxucunu dolaşdırır və yalnız bir şeydə oxucunu tərəddüddə qoyur – bu güvvələr bizdən böyük və güclüdür. “Uğultulu təpələr” əsərinin süjeti, onun impulsiv və kəskin mətni bu təsdiqi sübut edir. Romanın gizli gücü və mistisizmi də məhz bundadır.

Məhəbbət haqqında olan bu kitab, əslində heç bir yerdə görünməyən qəribə bir məhəbbət haqqında hekayətdir. Bu roman ehtirasla yoğrulmuş bir qisas romanıdır. Bu roman tale, iradə, insan və kosmos haqqındadır.

“Uğultulu təpələr” əsərinin ilk nəslinin qəhrəmanları Hitklif, Ketrin, Edqar və İzabelladır. Hitklif – qaraçıdır, mister Ernşou ailəsinə gətirmiş və öz oğlu kimi tərbiyə etmişdir. O, qisasçı, qəzəbli, qəddar və inadçıdır. Ketrinin ən yaxın dostu və sevgilisidir. Hindli Ernşou ilə yola getmir. İzabella Linton ilə evlənir və ondan Linton adlı bir oğlu olur.

Ketrin Ernşo – mister Ernşounun qızı Hindlinin bacısıdır. Əvvəlcə ərköyün və eqoist, sonra isə zərif olan qızıdır. Hitklifi sevir, amma Edqar Lintona ərə gedir. Ağlını itirir və qızı Ketrini dünyaya gətirdikdən sonra ölür.

Hindli Ernşou – Ketrinin doğma, Hitklifin isə ögey qardaşı. O Hitklifi sevmir və valideynlərinin ölümündən sonra onu fəhlə kimi işlədir və təhsil almasına mane olur. Frensislə evlənir və xoşbəxt olur. Frensis oğlu Heretonu dünyaya gətirirkən ölür. Arvadının ölümündən sonra içkiyə qurşanır və malikanəni qumarda Hitklifə uduzur. Qısqanc, kinli və aqressiv adamdır. Ömrünün sonunda – miskin və düşgün adama çevrilir.

Frensis Ernşo – Hindlinin arvadı. Xaraktercə yumuşaq və incə qadındır. Doğuşdan sonra vərəmdən ölür.

Edqar Linton – Ketrin Ernşounun öncə dostu, sonra isə əri, Ketrin Lintonun atasıdır. Səbirli gənc adam, xeyirxah, yaraşığı, yaxşı tərbiyə almış, bəzən tərs adamdır.

İzabella Linton – Edqar Lintonun bacısı və Hitklifin arvadı, sonuncu Lintonun oğlunun anası. Təhsilli, tərbiyəli, sadələvh (evlənənə kimi). Sevərək ailə qurur, bədbəxt olduğunu anlayır və ərinin evindən qaçır.

İkinci nəsilin qəhrəmanları isə bunlardır:

Ketrin Linton – Ketrin Ernşou və Edqar Lintonun qızı. Tərbiyəli, xeyirxah və həssasdır. Sevmədiyini Lintona məcburən ərə gedir. Sığırçının burnu malikanəsindən Hitklif üzündən məhrum olur. Lakin onun ölümündən sonra onu geri qaytarır. Nəticədə Hertona xoşbəxt olur.

Hereton Ernşou – Hindlinin oğlu, atasının ölümündən sonra Hitklif tərəfindən tərbiyə olunur. Sadıq və qədir bilən biridir. Hitklif kimi yeniyetmə çağında təhsilsiz və qaba biri olur. Dul qalan Ketrin Lintona aşiq olur.

Linton Hitklif – İzabella Linton və Hitklifin oğlu. Anasının ölümünə qədər onunla yaşayır, sonra atasının yanına gedir. Hitklifin təkidilə Ketrin Lintonla evlənir. Zərif iradəli və qorxaq biridir. Xəstələnir və evləndikdən az keçməmiş ölür.

Romanın digər qəhrəmanları:

Nelli (Ellen Din) – Əsərin süjüt xəttinə görə Uğultulu təpələrin əvvəlki işçisi, sonradan Sığırçının burnunun təsərrüfat müdirəsi. Məcburən Ernşou və Linton ailəsinin sirrini saxlayan, bir çox hadisələrin şahidi. Müxtəlif vaxtlarda hər iki Ketrinlə və Hitkliflə dost olur.

Cozef – Uğultulu təpələrin nöqəri. Ernşou və Hitklifin vaxtında qulluq etmişdir. Deyingən, dindar və kütbeyindir.

Zila – Hitklifin malikanəsində anbardar.

Lokvud – londonlu, Hitklifdən Sığırçının burnunu icarəyə götürür. Malikanənin sahibini ziyarət edir və bir dəfə Uğultulu təpələrdə gecələyir.

Mister Kennet – həkim. Ketrin, Edqar və Frensis müalicə edir.

“Uğultulu təpələr” əsərinin qəhrəmanları Hitklif və Ketrinin məhəbbəti Uğultulu təpələr malikanəsinin mərkəzi olduğu düşünülür. Bu qədər böyük və güclü hiss romanda bir sıra əsas konfliktin mənbəyidir və romanın süjetini təşkil edir.

Nelli onların hər ikisini tənqid edir, onların ehtiraslarını əxlaqsız adlandırır. Lakin bu ehtiras – kitabın ən tələb olunan və unudulmayan aspektlərindəndir. Emili Brontenin qəhrəmanlarını idealizə etmək və ya mühakimə etmək fikri olduğunu söyləmək çətindir, çünki onun qəhrəmanlarının sevgisi sosial normaları və adi əxlaqın üstündə olan bir şeydir. Kitab faktik olaraq iki paralel sevgi macərəsi üzərində qurulmuşdur. Romanın birinci yarısı Ketrin və Hitklifin, ikinci dramatik yarısı isə gənc Ketrinlə Heretonun arasındakı sevgiyə yönəlmişdir. Birincidən fərqli olaraq sonuncu macərə xoşbəxt sonluqla bitir və Uğultulu təpələr və Sığırcın burnu malikanələrində sülh və əmin-amanlıq bərpa olunur. Birinci sevgi hekayətindən fərqli olaraq ikincinin xoşbəxt sonluğu onunla əlaqədardır ki, gənc Ketrin və Hereton mənən böyüyür və dəyişirlər. Romanın əvvəlində Hereton dəyişilməyəcək dərəcədə vəhşi, qaba və savadsızdır. Lakin zamanla o gənc Ketrinin sadıq dostuna çevrilir və oxumaq öyrənir.

Gənc Ketrin Heretonla ilk dəfə qarşılaşanda o, Ketrinin dünyasına yad adam olur, amma onun münasibəti nifrətdən məhəbbətə qədər yüksəlir. Onlardan fərqli olaraq isə Ketrinlə Hitklifin məhəbbətinə uşaqlıq dövründəki münasibətləri hakim kəsildiyindən onu dəyişmək mümkün deyil.

Edqara ərə getməyə razılıq verən Ketrin daha mütəvazi bir həyat axtarır, lakin o həyat yoldaşı roluna alışmaqdan imtina edir. Əsərin on ikinci fəslində o Nelliyə deyir ki, onun atası öləndə o həyatını bitmiş hesab edirdi, məhz ona görə də uşaqlıq illərini geri qaytarmaq istəyir. Hitklif də eyni uşaqlıq hisslərini içində yaşatdığı üçün ona olan haqsızlıqları uzun illər unuda bilmir və onların təsiri altında qalır. Əsərdə oxuyuruq:

“Trembling and bewildered, she held me fast, but the horror gradually passed from her countenance; its paleness gave place to a glow of shame. ‘Oh, dear! I thought I was at home,’ she sighed. ‘I thought I was lying in my chamber at

Wuthering Heights. Because I'm weak, my brain got confused, and I screamed unconsciously. Don't say anything; but stay with me. I dread sleeping: my dreams appal me.' 'A sound sleep would do you good, ma'am,' I answered: 'and I hope this suffering will prevent your trying starving again.' 'Oh, if I were but in my own bed in the old house!' she went on bitterly, wringing her hands. 'And that wind sounding in the firs by the lattice. Do let me feel it – it comes straight down the moor - do let me have one breath!' To pacify her I held the casement ajar a few seconds. A cold blast rushed through; I closed it, and returned to my post. She lay still now, her face bathed in tears. Exhaustion of body had entirely subdued her spirit: our fiery Catherine was no better than a wailing child" (35, 198).

(Titrəyərək və tələş içində o bərk-bərk məndən yapışmışdı, yavaş-yavaş üzündən qorxu hissi çəkilirdi. Üzündəki solğunluğu utanc qızartısı əvəz etdi. – Aman Allah! Mənə elə gəldi ki, evdəyəm, - o dedi. - Mənə elə gəldi ki, mən Uğultulu təpələrdə öz otağımdayam. Mən zəifləmişəm və zəiflikdən başım hərləndi, özüm də dərk etmədən inildədim. Sən danışma, sadəcə yanımda otur. Yuxuya getməkdən qorxuram: qorxulu yuxular görürəm. – Xanım sizə yaxşıca yatıb dincəlmək lazımdır, - mən dedim. İnanıram ki bu işgəncələr sizi yeni aclıq cəhdinə təhrik etməyəcək. – Ah, əgər köhnə evdə öz yatağında uzansaydım! – o əllərini ovuşduraraq acı-acı davam etdi. Külək necə də küknarlıqda vıyıldaıyır və budaqları şüşələri cırmaqlayır. Qoy onu hiss edim, o birbaşa ordan – süpürgə çölündən gəlir. – Qoy bircə dəfə onu içimə çəkim. Onu sakitləşdirmək üçün bir neçə saniyəlik pəncərəni açdım. Soyuğun ətri gəlirdi; pəncərəni bağladım və yerimə qayıtdım. O sakitcə oturmuşdu və yanaqlarından yaş süzülürdü. Fiziki cəhətdən üzülməsi onun ruhuna hakim olmuşdu. Bizim alovlu Ketrin indi artıq ağlağan uşağa dönmüşdü.)

Bundan başqa Ketrin və Hitklifin məhəbbəti onların özlərinin qəbul etdiyi kimi formalaşmışdır. Ketrin belə bir fraza işlədir ki, “Mən elə Hitklifəm”, öz növbəsində Hitklif Ketrinin ölümündən sonra onu nəzərdə tutaraq deyir ki, o öz “ruhu” olmadan yaşaya bilməz. Sevgidə Ketrin və Hitklif Şekspir qəhrəmanları kimi öz müdrikliklərini saxlaya bilirlər. Onlar ailələrinə xəyanət etmirlər və bir-

birlərinə olan sevgilərini içlərində yaşadırlar. Bu səbəbdəndə dəyişməkdən imtina edir və öz nəsillərinin katastrofik problemlərinə səbəb olurlar. Lakin bu problemin kulminasiya nöqtəsi yeni nəslin yaranması ilə sona çatır. Nəticədə Uğultulu təpələr həyatı anlamaq üçün bir məkandır.

Viktorian dövründə protestant əxlaqı artıq ikiüzlülüyə çevrilmiş və Bronte qəhrəmanlarının ehtirası o epoxanın burjua sistemə qarşı çevrilmişdi. Elə bu səbəbdən də əsər şəxsiyyətin diktaturaya qarşı üsyanı kimi qarşılanmışdı. Faciəli şəkildə ölən qəhrəmanlar yenə də bir-birini sevməyə davam edir. “Hitklif və Ketrin – XIX əsrin sevgi qisasıdır” (11).

Romanda bir neçə əsas mövzu vardır, lakin qisas - ən əsas faktorlardan biridir və qəhrəmanları faciəli sonluğa gətirir. Emili Bronte sübut etməyə çalışır ki, əbədi qisasın sonu yoxdur. Hitklif qisas hissi ilə yaşadığı üçün rahatlıq tapa bilmir. Faktik olaraq o bircə dəfə həqiqi xoşbəxt olur. Bu da onun qisas hissindən, cəza verməkdən imtina etməsidir. Ostin O'Melli yazır ki, “Qisas – səni dişləyən iti dişləmək kimi bir şeydir.” Bu sitat Hitklifin onu təhqir edən hər kəsi cəzalandırmaq istəməsidir. Hitklifin Edqar və Ketrindən qisas almaq planı İzabella ilə evlənmək istəməsidir. O, Edqara Ketrinlə evləndiyi üçün zərbə vurmaq, Ketrindən isə qisas almaq və onu qısqandırmaq istəyir. Ketrinin ölümü sübut edir ki, onun qisası yersizdir. Ketrinin kabusu tərəfindən qarabaqara izlənen Hitklif (çünki onun “ölümündə” günahkar idi) hələ də qisas hissi ilə yaşayır və gənc Ketrinlə oğlu Lintonu məcburən evləndirir. Hitklif yalnız öz ölümü qabağı artıq qisas hissindən əl çəkir. O qisas almaqdan əl çəkdikdən sonra Ketrinlə qarşılaşır (ölümdən sonra) və həqiqətən də xoşbəxt olur.

“Let me alone. Let me alone,” sobbed Catherine. ‘If I’ve done wrong, I’m dying for it. It is enough! You left me too: but I won’t upbraid you! I forgive you. Forgive me!’

‘It is hard to forgive, and to look at those eyes, and feel those wasted hands,’ he answered. .

‘Kiss me again; and don’t let me see your eyes! I forgive what you have done to me. I love MY murderer - but YOURS! How can I?’” (35, 259)

(Burax məni! Burax! - Ketrin inildədi. Mən səhv etdim, ona görə də ölürəm. Kifayətdir. Sən də məni atdın, amma mən səni məzəmmət etməyəcəm. Mən bağışladım. Sən də bağışla!

– Bağışlamaq və bu gözlərə baxmaq, bu boşalmış əlləri tutmaq çətindir, - o dedi.

– Məni bir də öp. Və gözlərini məndən gizlət! Mənə etdiyiniz zülmü bağışlayıram. Mən öz qatilimi sevirəm... lakin səninkini... Mən onu necə sevirəm?)

Ketrinin qisası isə onun vəziyyətini yaxşılaşdırmır. O ölərkən öz “ölümünü” bilavasitə Hitklifin üstünə yıxır. Ketrinin ölümü onun emosional duyğularını idarə edə bilməməsində və şəxsiyyətinin ikiləşməsində idi. Hitklifin ruhu və onunkü “bir arada”. Lakin onun yuxarı sosial təbəqədə yer tutmaq istəyi onu Edqarla bir araya gələməyə sövq edir. Ketrin Edqarı sevmir, lakin onun eqoistliyi onu idarə edir. Ketrinin qisası onun xoşbəxt olmasına yardım etmir. O öləcəyinə ümid edir və “o gözəl dünyaya can atmaqdan yorulur.”

Lakin onun ölümü uğursuzdur. Belə ki, düz iyirmi il onun ruhu bu dünyada sərgərdan gəzir və hərdən də gəlib Hitklifə əzab verir. Həmçinin Hitkliflə Ketrinin qisası onları bədbəxt etdiyi kimi Hindlinin qisası da onu iflasa sürükləyir və sonunda o ölür. Onun Hitklifi öldürmək cəhdi nəticədə ona əzabdan başqa bir şey vermir. Bu da İzabellanın “xəyanət və zorakılıq - bu hər iki tərəfi itilənmiş nizədir və hər kim ki, onu işə salarsa rəqibi onu daha ağır yaralar” fikirlərini təsdiq edir.

Hindli ilə uşaq vaxtı pis davranmaları onda başqalarına qarşı qəzəb hissi oyadır. Hindlinin hiss etdiyi ağrı aydındır, amma Hindliyə olan rəğbət müvəqqətidir, çünki bu onun öz səhvidir. Onun Uğultulu təpələri itirməsi və sirli ölümü göstərir ki, qisas heç də yaxşı nəticə vermir.

Emili Bronte təsdiq edir ki, qisas hissi başısoyuqluqdur, başqasının həyatıyla oynamaqdır və təhlükəlidir. Qisasla birləşən zərər göstərir ki, konfliktin başqa daha yaxşı həlli yolları var.

Emili Bronte hamıya qisas hissini neqativ hiss olduğunu və yaxşı nəticələr vermədiyini göstərir. Belə ki, epik növün ən böyük janrı hesab olunan roman fərdiliyə əsaslanır. Roman öz oxucusuna individual fərd kimi yanaşır, yəni oxucu

əsəri öz təfəkkürü çərçivəsində anlayır. Qisas mövzusu özünü tükətməmiş, yerini zəfər çalan məhəbbətə vermişdir və sonrakı təkamülünü qəhrəmanın qızının obrazında – Ketrin və Heretonun məhəbbətində davam etdirir. Əgər böyük nəslin faciəsi romanın əsas hissəsini tutursa, Ketrin və Heretonun təhkiyəsi bir qədər sadədir. Yazıçı sanki əvvəlki situasiyanı yenidən itirir: Hereton Hitklif kimi atılmış, gənc Ketrin isə anasının yerində çıxış edir. Lakin gənc qəhrəmanlar yaşadıkları cəmiyyətin sosial və əxlaqi məsələlərinə başqa cür baxırlar. Onların qəlbində məhəbbət zəfər çalır, o onları bərabərləşdirir və şər məhv olaraq xeyir zəfər çalır.

Həmçinin zəfər çalan məhəbbət mövzusunun Hitklif və Ketrinə də aid etmək olar. Belə ki, Hitklif ölərkən onun ölümü bir vaxtlar süpürgə çöllüyündə bir-birini sevən iki gəncin bərpa olunan azad sevgisinin harmoniyası kimi qəbul olunur. Hətta qəhrəmanın adı da “süpürgə kolu ilə örtülmüş sıldırım qaya” mənasını verir. Qədim kelt rəvayəti olan “Tristan və İzolda” da ictimai qanunlara zidd olmasına baxmayaraq onların məzarları bir yerdədir. Hitklif və Ketrinin sevgi macərəsinin şahidi olan Nelli Din isə hesab edir ki, onların üsyankar ruhları sakitlik tapmalıdır.

Emili Brontenin romanı ilə poeziyanın daxili əlaqəsi özünü lirik üsyankar-qəhrəmanın təbiət və insan gözəlliyinin harmoniyası konsepsiyasında göstərir və yazıçı bunu poetik simvollarla verir.

Romanda realist və romantik elementlər sıx şəkildə birləşir, onlar harmonik şəkildə bir-birini tamamlayaraq uyğunlaşır. Emili Bronte ətraf mühitin mənzərəsini yaratmaqda mahir sənətkar-realistdir.

İngilis ədəbiyyatının klassik yazıçısı Somerset Moem 1965-ci ildə yazırdı: “Uğultulu təpələr – dəlicəsinə romantik kitabdır”. Eyni zamanda Emili Bronte yazmış olduğu yeganə əsəri ilə ədəbi istiqamətin heç bir çərçivəsinə sığmır. Əsas məsələ ondadır ki, “Uğultulu təpələr” əsərini təmiz romantik əsər hesab etmək olmaz. Çünki onda həm realist elementlər həm də romantik elementlər mövcuddur. Lakin Emili Brontenin realizmi özünəxasdır və Dikkens və Tekkereyin realizminə bənzəmir. Demək olar ki, o burada tamamilə romantizmdən ayrılmazdır və yazıçı

romanın konfliktini sosial və ya ictimai sferada götürür və həll edir. O, onu fəlsəfi-estetik sahəyə yönəldir.

Romantiklər kimi Emili Bronte də məişət harmoniyasına meyilli idi. Lakin onun əsərində bu paradoksal olsa da özünü ölümdə göstərir. Belə ki, yalnız o nəsilləri barişdırır və əzab çəkən sevgililəri birləşdirir.

“I lingered round them, under that benign sky: watched the moths fluttering among the heath and harebells, listened to the soft wind breathing through the grass, and wondered how any one could ever imagine unquiet slumbers for the sleepers in that quiet earth.” (35, 540)

(Mən bu mavi səmanın altında qəbirlərin ətrafında dolanırdım; süpürgə kollarının və zəng çiçəklərinin üstündə uçan kəpənəklərə baxırdım. Otların üzərindən keçən sərin mehə qulaq verir və insanlara təəccüb edirdim, onlar necə düşünə bilərlər ki, bu cür sakit torpaqda yatanlar necə narahat ola bilərlər), - roman bu sözlərlə bitir. Həqiqətən də Somerset Moemin dediyi kimi təəccüblüdür ki, belə “güclü, ehtiraslı, müdhiş” kitab bu cür sakit sonluqla bitir.

“Uğultulu təpələr” kitabı öz konkretliyi, “yerli realist koloriti” ilə daha çox diqqəti çəkir nəinki, El Qrekonun rəsm əsərlərini xatırladan qəmli, ekspressiv simvolikasıyla. Brontenin qəhrəmanları ilə birlikdə biz küləyin ani şiddəti altında əyilir, onun küknar ağaclarının budaqlarının şüşəni cırmaqlamasının şahidi oluruq. Lakin onun romanının romantikası məişətin naturalistcəsinə detallarının təsviri gücündədir.

Onun romanının gücü romantik simvolikasında gizlidir. Onun yaratdığı real həyati konfliktlər mifoloqizmlə bağlanmış, məhz bu səbəbdən də onların məşşabı hiperbolizə edilmiş və zaman axını - əbədiyyətə çevrilmişdir.

“Başdan axıradək onun romanındakı bu nəhəng ideya hiss olunur” – deyər Virciniya Vulf yazır. Bu çox böyük bir cəhddir... və qəhrəmanların dilindən “Mən sevirəm” və ya “Nifrət edirəm” demək asan deyil. Çünki “Biz insan övladıyıq”, “Siz əbədi güclərsiniz”... Bu təəssürata romanın poetik quruluşu səbəb olur, çünki romantik və dramatik mühit epik başlanğıca üstün gəlir.

İqtisadi böhran ailə fərdlərini bir-birinə yadlaşdırır. Fərdlərdə şəxsiyyət

problemi artır. Gördüyü işə və tutduğu mövqeyə mütləq itaətlə bağlı olan burjua cəmiyyəti sürətli və mənfi bir dəyişimə başlayır. İnsan münasibətlərində pul və maddiyyat ön plana çıxır. Məhz bu yeni şərtlərdə yaranan yeni vəziyyəti, gələcək üçün təhlükəli və yanlış olduğunu görən yazıçı öz düşüncələrini çatdırır. Kimisi bu dəyişimi qismətlə bağlayarkən bəzi yazıçılar da iqtisadi şərtlərdəki mənfiliklərin buna səbəb olduğunu irəli sürürlər.

Məlum olduğu kimi xarakter ictimai münasibətlərin məcmusudur. Xarakterdə sanki ictimai əlaqələr nizamlanır və elə buna görə də ictimai əlaqələrin dağılması xarakterin parçalanmasına gətirib çıxarır. “Faciəni, özündə “mühitin vəziyyətini” əks etdirən irimiqyaslı xarakter olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Müasir ədəbiyyatda isə xarakter ictimai əlaqələri nizamlamaqdan, mühitin vəziyyətini ifadə etməkdən uzaqdır. Burada qərribə paradoks yaranır: Fəlakət yaşayan qəhrəman faciə qəhrəmanı olmaqdan, ümumiyyətlə qəhrəman, hətta xarakter olmaqdan çıxır” (9, 78).

Emili Brontenin əsərinin dünyası dinamikdir, mürəkkəbdir və hətta dolaşıqdır. O ziddiyyətli, paradoksal, qeyri-adi və faciəvidir. Yazıçı tərəddüd etmədən insan qəlbinin dərinliklərinə nüfuz edir. Yazıçıya görə insanın qəlbində xeyirlə şər yan-yanı mövcuddur. Onun romanında qəhrəmanları əsasən yalnız və bədbəxt dirlər. Onlar ziddiyyətli arzularla parçalanır, özləri-özlərilə sonsuzadək konfliktdə olurlar. Onlar özlərilə ixtilafdadırlar.

Maraqlıdır ki, xeyirxah və təcrübəsiz bir qız olan Emili Bronte şərə tabe olan elə bir personaj yaratmışdır ki, bu çox paradoksal görünür. Hitklif obrazının yaranması da aydın deyil. Ketrin Ernşounun əxlaqı təəccüb doğurmur. O, o qədər qüsursuzdur ki, uşaq vaxtı sevdiyi adamdan ölərkən də ayrılı bilmir. Ancaq bildikdə ki, onda şər gizlənmişdir, Ketrin onu daha da çox sevir və əsas frazasını söyləyir: “*I am Heathcliff*” (Mən Hitklifəm).

Beləliklə, əgər Şəri adekvatlıq baxımından təhlil etsək görərik ki, onu yalnız zalım deyil, elə Xeyir özü də arzulayır. Ölüm zərif və layiqsiz istəyin arzuolunan aqibətdir. Ancaq insanı arzu etməkdən məhrum etmək olmaz. Bəlkə elə Emili Brontenin də öz yaratdığı personaj - Ketrin Ernşou kimi çəkdiyi izzətlərdən

öldüyü doğrudur.

“Uğultulu təpələr” əsərindəki hadisələr yunan faciəsindəki hadisələrlə müqayisə olunandır. Romanın süjeti – qanunların faciəvi pozulmasıdır. Ölümqabağı Hitklif qəribə bir rahatlıq tapır, amma bu rahatlıq onu qorxudur, o faciəvidir. Hitklifi sevməyə davam edən Ketrin ruhən xəyanət edir və Ketrinin ölümü ilə də Hitklif öz zalımlığına görə əbədiyyən lənətləyir.

Yunan faciəsində olduğu kimi “Uğultulu təpələr” romanında da qanun özünə ləğv olunmur. Lakin insanın mövcud olduğu məkan qanundan kənar da mövcuddur. Qadağan olunmuş məkan – faciəvi məkandır və ya sakraldır. Bəşəriyyət onu yenidən ucaltmaq üçün həqiqətdə ondan imtina edir. Qadağa əlçatmazı daha da ilahiləşdirir və günahları yumaq üçün ölümə məhkum edir.

“Uğultulu təpələr” əsərinin ideyası yunan faciələrində olduğu kimi, bütün dinlərdə də ilahi sevgi bu qərəzli dünyada dözülməzdir. Bu istək Xeyirin ziddinədir. Xeyir ümumi mənəfəətə əsaslanır və hər şeydən də öncə gələcəklə əlaqəyə yönlənir. İlahi eşq hansı ki uşağın “bilavasitə könlünün hərəkətidir” tamamilən indiki zamana aiddir. “Uğultulu təpələr” əsərinin əsas mənası əslində qəbul olunmuş ümumi əxlaq normalarına qarşı bir meydan oxumaqdır.

Emili Brontenin bu gün də filoloji fikri məşğul edən yeganə əsəri “Uğultulu təpələr” özündə qotik ünsürlər daşımaqla yanaşı simvolik fikirləri də ehtiva edir. Romanda arzu onurğanı yaradır ya da əksini. İstəmək bədəni, yeri (topraq) xatırladan puritanizm başlı başına bir günahdır, həm də qadınla (onun bədəniylə) əlaqələndirilir, iki təhkiyəçi xaricindəki bir romanı ehtiraslı insanlarla doldurmanın bundan başqa mənası yoxdur. Emili Bronte bacısı Şarlottanın təsiri altında yazsa da yaratdığı real obrazlar, yalnız işıq deyil kölgələriylə də ortaya çıxmışlar. Yazıçı sanki ehtirasın ilk obyektləşdirildiyi, önümüzdə gətirildiyi bu romanın obrazlarını içimizdə basdırdığımız nə qədər xortdan varsa hamısını üzə çıxarır. Aman Allahım, içimizdə nə çox xortdan saxlayırmışıq!.. kəlməsini oxucusuna söylədir.

Bəlkə elə bu səbəbdəndir ki Emili Bronte seçdiyi qəhrəmanlarının bu xüsusiyyətlərini önə çıxarmaq istəmiş, insan psixologiyasına nüfuz edərək onu öz daxili aləminə baxmağa təhrik etmişdir.

Romandakı hər bir xarakter xüsusi prinsip əsasında qurulmuşdur. Hitklif obrazının təsvirində xarakter qəddar şəkildə təqdim olunur. Ketrinin xarakterinin açılmasında isə yazıçı əsas prinsip kimi “zahiri” və “daxili” müqayisədən istifadə edir. Əsərdə iştirak edən bütün şəxsləri Hitkliflə əlaqələndirən əsas xüsusiyyət onların arasındakı ziddiyyətdir. Onlar hamısı Hitkliflə müqayisədə çox cılız görünür və inkişafdan qalmış təsiri bağışlayır.

Emili Brontenin yaradıcılığında tragizm əsas problem kimi diqqət önündədir. Onun faciə konsepsiyasına “kosmik faciə” ideyası da hakimdir. Onun diqqətini hər şeydən əvvəl sosial faciə cəlb edir. Yazıçıya görə insan öz təbiəti əleyhinə çıxma bilməz, əgər çıxarsa, onda bir sıra qeyri-insani, rəzil sifətlər yaranar.

Beləliklə, Emili Bronte konflikt içində konflikt yaradır. Yazıçı belə qənaətə gəlir ki, “səhv addım” faciə ilə nəticələnə və eyni zamanda sərbəstliyin təzahürü də ola bilər. Buna görə də Emili Brontenin qəhrəmanı “üsyana” can atır, taleyindən şikayətlənmir və öz cəsarətini itirmir. Yazıçı burada katarsisdən istifadə edir. Yunanca tərcümədən “təmizlənmə” mənasını verən “katarsis” qədim yunan estetikasında incəsənətin insana estetik təsirini xarakterizə edən anlayış kimi ortaya çıxmışdır. Katarsis terminini yunanlar dini, etik, fizioloji və tibbi mənada işlətmişlər.

Aristotel “Poetika” əsərində qeyd edir ki, faciə (rəhm və qorxu vasitəsilə) insanı affektlərdən “təmizləyir”. Onun “Siyasət” əsərində deyilir ki, musiqi insana təsir göstərməklə, bir növ, həzzlə bağlı rahatlıq verir, yəni hissləri təmizləyir. Katarsisin mahiyyəti haqqında yekdil fikir yoxdur. Görünür ki, Katarsis özündə estetik həyəcanda sintezləşdirilmiş fizioloji (gərginlikdən sonra rahatlıq əldə etmə), eləcə də etik (insan) hisslərini nəcibləşdirmə) məqamları ehtiva edir. Görünür ki, Aristotel rəhm və qorxu vasitəsilə incəsənətin tənzimləyici funksiyasında dərin bir anlam olduğunu bilirdi. “Uğultulu təpələr” romanında Emili Bronte “dəhşət və əzab”ın elə elementlərini göstərir ki, nəzəriyyəçilərin fikrincə bu, faciəvi effekt əldə etmək üçün olduqca vacibdir.”

Emili Brontenin əsərində katarsis təkcə azadlıq idealı ilə deyil, ölümsüzlüklə də bağlıdır ki, bu da faciə probleminin əsas şərtidir. Spinozanın “azad insan ölüm

haqqında az düşünür” fikrini əsas götürsək Emili Bronte azdıq və ölümsüzlüyün çıxış yolunu sevgidə görür. Emili Bronte faciəni bioloji ölümdə deyil, sevgisizlikdə görür. Üsyankar – qəhrəmanlara rəğbətlə yanaşan yazıçının skeptik mövqeyi ona faciədə qəhrəmanlığı yaratmağa mane olurdu və ironiya qəhrəmanlıq pafosunu aşağı salırdı. Faciəvi qəhrəmanlıq yarada bilmək üçün dövrün ictimai-siyasi həyatında da aparıcı mövqeyə sahib olmaq lazım idi. Emili Bronte isə belə mövqeyə malik deyildi.

Emili Brontenin faciə konsepsiyasının məhdudluğuna baxmayaraq, faciəvi toqquşmaların təsvirində o, sosial yanaşma üsulunu azaltmır. Yazıçı göstərirdi ki, mühit özü faciələri yaradır. Lakin bu bəzən insan təkliyinin və həyatın mənasını inkar etmə konsepsiyasının təsiri ilə mürəkkəbləşir.

Emili Bronte insan faciəsini sosial faciə kimi götürür və ümumbəşəri, kosmik faciə ilə birləşdirir. Yazıçı qəzavü-qədərə inanır və insanın cəmiyyətdə azdığını göstərir.

Göründüyü kimi Emili Bronte bədbinlik və nikbinlik arasında nə isə ortaq bir məxrəc axtarır. Yazıçı öz qəhrəmanının xoşbəxtliyini cəmiyyətdən ayrılıqda görür və daha çox onu fərdi insanın həyatı narahat edir.

Qısa ömür yaşamış Emili Bronte Avropanın ən tanınmış müəlliflərindən olmaqla yanaşı, özündən sonrakı nəhənglərin də diqqətini özünə cəlb eləmişdi. Onun yaradıcılığı bu gün də ədəbi tənqidin diqqət mərkəzindədir və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında monoqrafik planda işlənməsinə və yeganə əsəri olan “Uğultulu təpələr” romanının dilimizə tərcüməsinə ehtiyac duyulur.

Nəticə

XIX əsr ingilis ədəbiyyatının korifeyləri sırasına daxil olmuş Bronte bacılarının istedadlı nümayəndəsi Emili Bronte özündən sonra qoyub getdiyi ədəbi irsi bu gün də ədəbi tənqidi məşğul etməkdədir. Onun nəsrri özünəməxsus bədii üslubi keyfiyyətlərlə yanaşı, həm də dərin fəlsəfi – estetik məzmununa malikdir. Emili Bronte bir nasir kimi daha çox insan və cəmiyyət münasibətlərinin sosial-psixoloji yönünə diqqət yetirmiş və yaratdığı epik səhnələrdə, təsvir etdiyi mürəkkəb ziddiyyətli situasiyalarda insanın mənəvi dünyasını məhv edən, onu alçaldan səbəbləri aşkarlamağa cəhd göstərmişdir.

“Uğultulu təpələr” əsərində xarakter və konflikt problemi əsas süjet xətti olaraq götürülmüşdür. Məhz bu anlamda da yazıçı xarakterlərin faciəsini açmışdır. İblisanə ruha sahib insanın və qotik ünsürlərin sintezini Emili Bronte həqiqi və realist şəkildə yaradır. Dərin faktik materiala malik olması istedadlı yazıçının xəyali fantaziyalarını birləşdirərək təkrar olunmaz obrazı olan Hitklifi yaratmağa təşviq etmişdir. Burjua cəmiyyətində yaşayan insan hər zaman yaşadığı cəmiyyətlə konfliktə girmişdir. Yazıçının fikrincə belə konfliktin həllinin üç yolu vardır. Birincisi – bütün məsuliyyət yükündən tam azad olmaq və açıq-açığına üsyan etmək, ikincisi – burjua cəmiyyəti ictimai fikrinə güzəştə getmək, üçüncüsü tam kompromis.

Görkəmli yazıçı Emili Bronte yeganə əsəri olan “Uğultulu təpələr” romanında insanın mənəvi faciəsini, psixoloji dramını pul-sərvət ehtirasından doğan eybəcərliklə bağlayırdı. O, içərisində yaşadığı hadisə və proseslərə öz yazıçı vicdanı ilə etiraz edir, insanı alçaldan hər cür maddi və mənəvi talançılığı pisləyirdi. Bir çox hallarda öz dövrünün hadisələrini tarix və coğrafi yerdəyişmələrlə təqdim edən görkəmli ədib keçmişlə müasirliyi çox böyük ustalıqla uzlaşdırmağı bacarırdı.

Yazıçının adı keçən əsərində mövcud qanun qaydaları ittiham etmək hissi güclüdür. Təbiəti etibarlı ilə narahat adam olduğundan Emili Bronte “Uğultulu təpələr” əsərində kamil tənqidçi, humanist kimi çıxış edir.

Bu magistr işində Emili Brontenin yaradıcılıq yolu araşdırılmış, yazıçının “Uğultulu təpələr” əsəri araşdırılaraq təhlil olundu.

- magistr işinin birinci fəslə Emili Brontenin həyatı və ədəbi fəaliyyətinə həsr olunmuşdur ki, bu da yazıçının üslubunu müəyyən etmək və yaradıcılığını təhlil etmək baxımından əhəmiyyətlidir;
- “Uğultulu təpələr” əsəri dövrün əsas sosial məsələlərini əks etdirir.
- Emili Bronte özü İngiltərə həyatının alt qatını yaxşı bildiyi üçün cəmiyyət daxili ziddiyyət və mürəkkəbliklərin, mənəvi çürümənin səbəblərini inandırıcı bədii boyalarla, tipikləşdirmə, simvollaşdırma vasitəsilə dolğun şəkildə açmağa nail olmuşdur.
- Oxucunu düşünməyə məcbur edən yazıçı “Uğultulu təpələr” romanında mühakimə üçün yer qoyur. Qoy oxucu özü əsərin qəhrəmanının həyat tərzi və davranışlarına qiymət versin.

Emili Bronte hələ uzun illər yazıçı kimi İngiltərə ədəbiyyatı ənənələrinin humanist və progressiv nümunələrini işıqlandıran mahir stilist olaraq qalacaqdır.

Ədəbiyyat

Azərbaycan dilində

1. Yelizarova M. Y. XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi, Bakı, “Azərüçpedqiz”, 1964. s. 520-529
2. Yusifoğlu Babək, “Ədalət” qəzeti, 13 iyun 2010.

Rus dilində

3. Бронте Ш. Городок / Ш. Бронте ; пер. с англ. А. Орел, Е. Суриц ; прим. А. Орел. М. : ООО «Издательство АСТ» ; Харьков : «Фолио», 2001. - 446 с.
4. Бронте Ш. Джен Эйр / Ш. Бронте ; пер. с англ. В. Станевич ; послесл.
5. Бронте Эм. Грозовой перевал. Агнес Грей / Эм. Бронте, Э. Бронте Э.; пер. с англ. Н. Вольпин, И. Гуровой. -М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. 512 с.
6. Остен Дж. Гордость и предубеждение / Дж. Остен ; пер. с англ. И. Маршака ; коммент. Е. Гениевой и Н. Демуровой. М. : ООО «Изд-во АСТ», 2001. -427 с.
7. Абилова Ф. А. Концепция трагического в романе Эмили Бронте «Грозовой перевал» / Ф. А. Абилова // Жанр романа в классической и современной литературе. Махачкала, 1983.-С. 113-119.
8. Айвазова С. К истории феминизма / С. Айвазова // Общественные науки и современность. 1992. — № 6. — С. 153-168.
9. Алексеев М. П. Английская литература : очерки и исследования / М. П. Алексеев. — Л. : Наука, 1991. 460 с.
10. Алексеев М. П. Из истории английской литературы : Этюды. Очерки. Исследования / М. П. Алексеев. Л. : ГИХЛ, 1960. - 499 с.
11. Батай Ж. Эмили Бронте (1957) / Ж. Батай ; пер. с фр. Н. М. Бунтман // Ба-тай Ж. Литература и Зло / Ж. Батай. М., 1994. - С. 17-29.
12. Браун Л. Женский вопрос / Л. Браун. М. : Б. и., 1922. - 567 с.

13. Влодавская И. А. Поэтика романа Э. Бронте «Грозовой перевал» / И. А. Влодавская, И. Н. Журавлева // Целостность литературного анализа. - Донецк, 1985. - С. 189-198.
14. Вулф В. «Джейн Эйр» и «Грозовой перевал» (1916) / В. Вулф ; пер. И. Бернштейн // Вулф В. Избранное / В. Вулф. М., 1989. - С. 501-506.
15. Гениева Е. Ю. Английская литература / Е. Ю. Гениева, В. В. Ивашева // История зарубежной литературы XIX века : в 2 ч. М., 1983. - Ч. 2. - С. 208-294.
16. Гражданская З. Роман Шарлотты Бронте «Джен Эйр» / З. Гражданская // Бронте Ш. Джен Эйр / Ш. Бронте. Саранск, 1988. - С. 455-462.
17. Демидова О.Р. Английский женский роман и формирование «женского политического» в России XIX века Электронный ресурс./О.Р.Демидова.-Режим доступа: <http://www.rami.ru/cosmopHs/archives/4/9thtml>.
18. Дэвис А. Женщины, раса, класс / А. Дэвис. М. : Прогресс, 1987. - 278 с.
19. Зверев А. Профили викторианского века / А. Зверев // Вопр. литературы. 1975. - № 8. - С. 292-297.
20. Ивашева В. В. «Век нынешний и век минувший.» : Английский роман XIX века в его современном звучании / В. В. Ивашева. 2-е изд., доп. - М. : Худож. лит., 1990. - 479 с.
21. Ионкис Г. Магическое искусство Эмили Бронте / Г. Ионкис // Бронте Э. Грозовой перевал : роман, стихотворения / Э. Бронте. М., 1990 - С. 5-18.
22. Ч. Диккенс и Ш. Бронте : автореф. дис. . канд. филол. наук / О. А. Наумова ; Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. М., 1990. - 16 с.
23. Соколова Н. И. Шарлотта Бронте : эстетика, концепция личности в творчестве : автореф. дис. . канд. филол. наук / Н. И. Соколова ; Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. М., 1990. - 16 с.

24. Соловьев В. С. Собр. соч. В 9 т. Т. 8. / В. С. Соловьев. СПб. : Издание товарищества «Общественная польза», 1903. - 586 с.
25. Спарк М. Эмили Бронте / М. Спарк ; пер. И. Гуровой // Бронте Ш. Джейн Эйр. Бронте Эм. Грозовой Перевал. Бронте Энн. Агнес Грей / Ш. Бронте ; Эм. Бронте ; Энн Бронте. М., 1998. - С. 771-830.
26. Теории, школы, концепции : (Критические анализы). Художественный текст и контекст реальности / под. ред. О. В. Егорова. М. : Наука, 1977. -135 с.
27. Томашевский Б. В. Теория литературы / Б. В. Томашевский. М. : Б. и.,
28. Хардак Д. Б. Своеобразие эпического повествования : (На материале романа Эм. Бронте «Грозовой перевал») / Д. Б. Хардак ; Липец, гос. пед. ин-т. Липецк, 1984. - 16 с.
29. Хардак Д. Б. Творчество Эмили Бронте : (Из истории английского реализма первой половины XIX века) : автореф. дис. канд. филол. наук / Д. Б. Хардак ; Моск. гос. пед. ин-т им. В. Л. Ленина. — М., 1972. 26 с.
30. Хардак Д. Б. Эм. Бронте и ее роман «Грозовой перевал» / Д. Б. Хардак // Учен. зап. / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. 1969. - № 324. - С. 252283.

İngilis dilində

31. Allen W. The English Novel / W. Allen. S. 1. : Garden City Doubleday Anchor, 1974.-237 p.
32. Austen J. Persuasion / J. Austen. Hertfordshire : Wordsworth Editions Ltd, 2000.- 190 p.
33. Austen J. Pride and Prejudice / J. Austen. London ; Glasgow : Blackie, 2000.-344 p.
34. Bronte Ch. Jane Eyre / Ch. Bronte. M. : S. п., 1952. - 566 p.
35. Bronte E. Wuthering Hights / E. Bronte. Hertfordshire : Wordsworth Editions Ltd, 1994.-417 p.

36. The Brontes: Their Lives, Friendships and Correspondence. Vol. 3 / ed. by T. J. Wise, J. A. Symington. Oxford : Blackwell, 1980. - 341 p.
37. Burton A. Burdens of History : British Feminists, Indian Women, and Imperial Culture, 1865-1915 / A. Burton. Chapel Hill; London: University of North Carolina Press, 1994. - 301 p.
38. Caine B. English Feminism, 1780-1980 / B. Caine. Oxford : Oxford University Press, 1997. - 336 p.
39. Chesterton G. K. The Victorian Age in Literature / G. K. Chesterton. London : Stratus, 2001.- 159 p.
40. Chitham E. The Brontes' Irish Background / E. Chitham. London ; Basingstoke : Macmillan Press, 1988. - 168 p.
41. Chitham E. Bronte Facts and Bronte Problems / E. Chitham, T. Winnifrith. -London ; Basingstoke : Macmillan Press, 1983. 142 p.
42. Cixous H. The Newly Born Woman / H. Cixous, C. Clement. Manchester : Manchester University Press, 1987. - 168 p.
43. Davies S. Emily Bronte : The Artist as a Free Woman / S. Davies. Manchester : Carcanet Press, 1983. - 170 p.
44. Fiction by Nineteenth-Century Women Writers / ed. by Thomas A. Maik. - London : Routledge Literature, 1999. 256 p.
45. The New Nineteenth Century / ed. by B. L. Harman and S. Meyer. London : Routledge Literature, 2000. - 256 p.
46. Prentice B. The Bronte Sisters and George Eliot : A Unity of Difference / B. Prentice. Basingstoke; London: Macmillan, 1988. - 286 p.
47. Pykett L. Emily Bronte / L. Pykett. Basingstoke; London: Macmillan, 1989.- 14 p.

Internet

48. <http://www.gutenberg.org/emilybronte>
49. <http://www.lib.ru>

Əlavə

“Uğultulu təpələr” əsərində ailə şəcərəsi



