

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ**

Əlyazması hüququnda

QAZIZADƏ SƏMRA İFTİXAR qızının

**CEYMS COYSUN “DUBLİNLİLƏR” HEKAYƏLƏR TOPLUSUNDA
QƏHRƏMANIN ÖZGƏLƏŞMƏ PROBLEMI**

İxtisaslaşma: HSM 020003 (ingilis ədəbiyyatı)

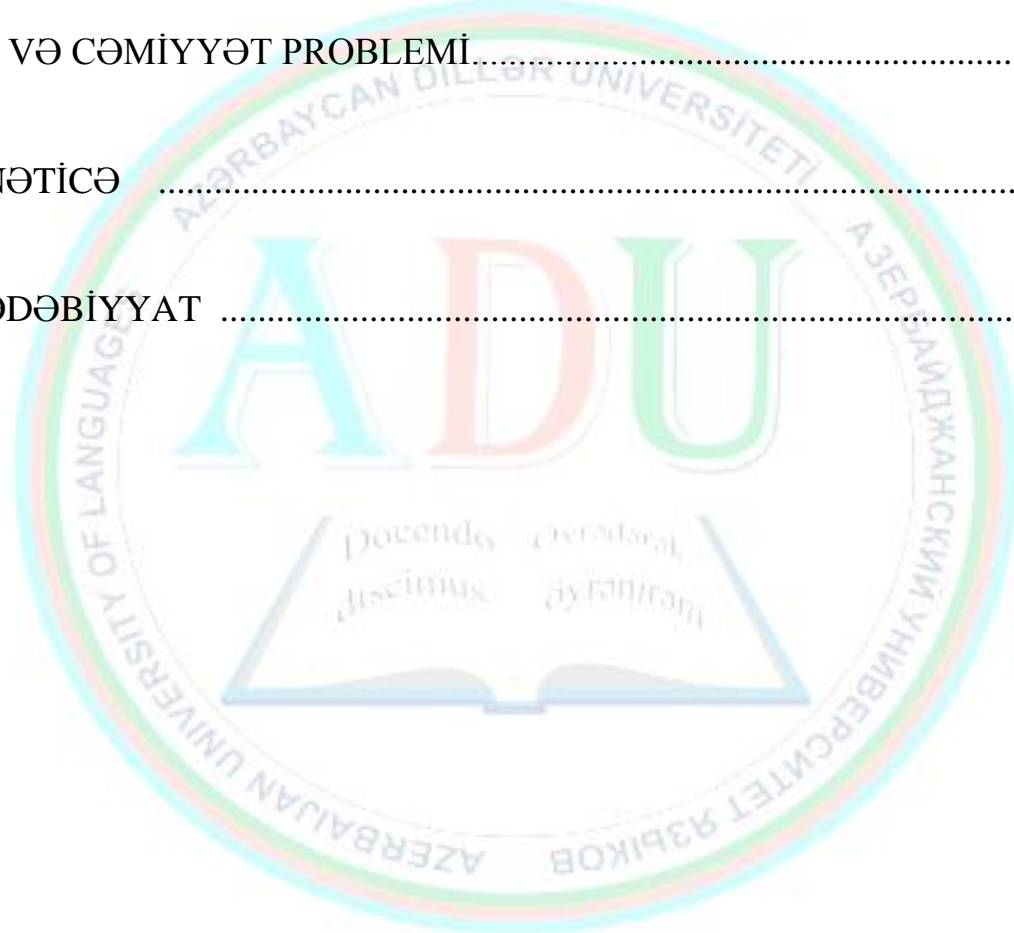
MAGİSTR DİSSERTASIYASI

ELMİ RƏHBƏR: dos., f.f.d. A.İsmayılova

BAKI – 2015

MUNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
FƏSİL I C.COYSUN “DUBLİNLİLƏR” HEKAYƏLƏR TOPLUSUNUN İDEYA-MƏZMUN VƏ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ	7
FƏSİL II C.COYSUN “DUBLİNLİLƏR” HEKAYƏLƏR TOPLUSUNDA İNSAN VƏ CƏMİYYƏT PROBLEMI.....	21
NƏTİCƏ	66
ƏDƏBİYYAT	69



GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı: Ceyms Coysun “Dubliners”(“Dublinlilər”) hekayələr toplusu yazıçının ilk əsəri olub Dublin həyatının ən müxtəlif qeyri-adi tərəflərini təsvir edir. Hekayələrdəki bu təsvirlər sadəcə realist təsvir olmaqla yanaşı, hər bir detal elə məharətlə seçilib və təşkil olunub ki, istənilən bitmiş fikirdə hər hansı rəmzi mənaya rast gəlmək olur. Hekayələr toplusu insan taleyi, onun həyat təzi, insanlar arası münasibətlərdən, cəmiyyətin ona göstərdiyi etinasızlıqdan doğan mənəvi böhranı təsvir edir.

İnsan taleyinin özgələşmə problemi ilə təsviri yazıçı tərəfindən elə qurulmuş, hekayələrin ardıcılığı elə bir təzədə təsvir olunmuşdur ki, onlar arasındakı əlaqələr bundan sonra da yeni ideyalar və polemikalara yol açacaq.

Ceyms Coys İrland xalqının, konkret olaraq dublinlilərin timsalında insanların mənasız hərəkətsizliyi, şəxsi uğursuzluqlarına laqeydliklərini özgələşmə mərzinə yoluxmaları kimi qeyd edirdi.

Ceyms Coys dərin pessimist düşüncəli, burjua dövründə insan böhranını ifadə edən, onun mənəvi və psixoloji dağılıqlığını göstərən yazıçı idi. İrland yazıçısına görə özgələşmə xəstəliyi sağalmazdır və o, insanların qanına hopub. Coysa görə insan tərəfindən qoyulmuş həyat təzinin dəyişməzliyi və insanın qeyri mükəmməlliyi kimi inam mövcuddur və bu ziddiyyətli konsepsiya yazıçının insana münasibətinin fərqliliyinə gətirib çıxarırdı. Yazıçının insana və dünyaya, onun həyatı dəyişə bilmək bacarığına münasibəti onu insanın burjua cəmiyyətində "özgələşməsi" mövzusunda gətirdi.

Coys insanın "özgələşməsi"nin tənqidi dərkinə rəğmən bu vəziyyəti insana daima xas olmuş bir cəhət kimi təsvir edir. O, öz qəhrəmanlarını mənəvi tənhalıq vəziyyətində saxlayır və bunu yeganə mümkün vəziyyət kimi qiymətləndirir. "Dublinlilərin" müəllifinə görə, insanın öz tənhalığına və ərtaf mühitin düşmən mövqeyinə qarşı münasibətini öyrənmək, onların əlçatmaz arzuya nəzərən baxışlarını göstərmək önəmlidir.

"Dublinlilər"də gerçəkləşməmiş xoşbəxtlik, uğursuz həyat kimi özgüləşmə problemləri öz əksini tapır və yazıçının qaldırdığı problem bu təsvirin ətrafında cərəyan edirdi. Hekayələrdəki qəhrəmanlar öz həyatlarının bayağılığından əziyyət çəkir, bəziləri isə demək olar ki, acınacaqlı həyatları ilə barışırlar. Digər hekayələrində isə tənha insanlar öz həyatları haqqında düşünməyə başlayır, hansısa məqamda, həyatı bir işartı ilə açıq-aydın görür və onun nə dərəcədə, maraqsız, boş və sonsuz olduğu qənaətinə gəlirdi. İnsan haqqında psixoloji hekayələrində reallıqdan tam üzülmüş insanın ruhən ölümü təsvir olunur.

Coysun hekayələrindəki ümumi meyllər XX əsr təhkiyəsinin özəlliklərində özünü göstərir. Yazıçının təhkiyəsi sinxron şəkildə həyatın axınıni təqdim edir. Burada insanın əhval-ruhiyyəsi aydınlaşır, mövcudluğunun mahiyyəti öz əksini tapırdı. Daxili psixoloji mahiyyət birbaşa müəllifdən deyil, daxildən, qəhrəmanın narahatlıqlarını dəqiq ifadə edərək əks olunurdu. Coysun özünəməxsus psixoloji təsvirləri də hekayələrində xarakterizə olunaraq insanın dünyə duyumunu əks etdirməsi ilə önə çəkilirdi.

Problemin öyrənilmə dərəcəsi:XX əsr ingilis modernist ədəbiyyatı və Ceyms Coys yaradıcılığı bu və ya digər baxımdan Qərb ədəbiyyatşünaslığında öyrənilmişdir. Ceyms Coysun ədəbi irsi roman, hekayə janrları çərçivəsində öyrənilmiş, şüur axını yazı tərzii ilə də araşdırılmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında Coys yaradıcılığına həsr olunmuş tədqiqat işləri mövcuddur. Yazıçının "Dublinlilər" hekayələr toplusu Əlisa Nicat və Ramiz Abbaslı tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuşdur. Gənc ədəbi yazarlar Qismət Rüstəmov və Rövşən Qənbərov yazıçının yaradıcılığına nəzər yetirmiş, elmi nəşrlərdə onunla bağlı araşdırmalar təqdim etmişlər.

İşin nəzəri əsaslarının öyrənilməsində bu problemlə bağlı xarici ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin və ədəbiyyat tarixçilərinin də elmi əsərlərindən istifadə olunmuşdur: C.Anderson , V.Bek , H.Braun, R.Ellmann, H.Cifford, H.Qross, C.Hart, Y.Geniyeva, V.Jantiyeva, V.İvaşova, D.Urnov.

Tədqiqatın metodologiyasında tarixi-ədəbi, müqayisəli yanaşmalar, həmçinin bəzi mətn təhlili elementləri birləşdirilmiş olur.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri Ceyms Coysun “Dublinlilər” hekayələr toplusunun XX əsr ədəbiyyatı üçün xarakterik olan özgələşmə problemi kimi öyrənilməsindən ibarətdir. Təqdim olunan dissertasiya işində aşağıdakı məsələlərin araşdırılması vəzifə kimi götürülmüşdür:

- Ceyms Coysun hekayələrinin bədii forma və ideya-məzmununu öyrənmək;
- Ceyms Coysun hekayələrində üslub və janr problemini müəyyən etmək;
- “Dublinlilər”in bədii dünyasında psixoloji hekayəni aydınlaşdırmaq;
- “Dublinlilər”də “paraliç” aləmin təsvirini vermək;
- “Dublinlilər”də özgələşmə problemini müəyyənləşdirmək;
- Mətndəki məna çoxluğunu və əsas fikirləri öyrənmək;

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Ceyms Coysun “Dublinlilər” hekayələr toplusunda özgələşmə problemi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ayrıca tədqiqata çəkilməmişdir. Problemin öyrənilməsi əsərin elmi yeniliyinə dəlalət edir və hekayələrdəki məna çoxluğu və əsas fikirlərin öyrənilməsi baxımından yenidir. Ceyms Coysun “Dublinlilər” hekayələr toplusu keçmiş və müasir ədəbi ənənələrlə özgələşmə problemləri kontekstində XXI əsrin əvvəllərində mövcud olan ədəbiyyatşünaslığın bir simasını təqdim edir və onun hekayələrinin öyrənilməsi ingilis ədəbiyyatını dərk etmək üçün bizi kifayət qədər materialla təmin etmiş olur.

Tədqiqatın nəzəri – təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya işinin elmi əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, ilk növbədə Ceyms Coysun hekayələri xüsusi, çox aspektli öyrənmə üçün vasitəyə çevrilmişdir.

Ceyms Coysun hekayələrinin verilmiş aspektdə tədqiqi XX əsr ədəbi proseslərinin tədqiqi üçün kifayət qədər materialdır. Xarici ölkələr ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı dərslük və ya tədqiqatlar hazırlayarkən də bu magistr işindəki materiallardan faydalanmaq mümkündür.

Tədqiqatın aprobasiyası: Azərbaycan Dillər Universitetinin xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında aprobasiyadan keçmiş, həmin universitetin “Dil və ədəbiyyat” jurnalının ikinci nömrəsində “Ceyms Coysun “Dublinlilər” hekayələri toplusunda qəhrəmanın özgələşmə problemi” və jurnalın üçüncü nömrəsində “Ceyms Coysun “Ölülər” hekayəsində şəxsiyyətin özgələşməsi” adlı məqalə

çapdan çıxmışdır. Məqalə tədqiqat işinin mövzusu ilə səsleşir və mövzunun prinsipləri əsasında qələmə alınmışdır.

İşin strukturu. Dissertasiya işi giriş, iki fəsil, nəticə və ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.



FƏSİLİ

C.COYSUN “DUBLİNLİLƏR” HEKAYƏLƏR TOPLUSUNUN İDEYA-MƏZMUN VƏ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Ceyms Coysun (1882—1941) yaradıcılığının bədii özəllikləri yalnız hekayələrin mövzu istiqamətində deyil, həmçinin onların xüsusi üslubi quruluşunda da təzahür edir. İnsanın daxili aləminə diqqət yetirmək, "ruhun sirlərinin" dərinliklərinə baş vurmaq, Coysu həmin dünyanı artıq dərəcədə dəqiq, ətraflı təsvir etməyə vadar edir. Coysun "Dublinlilər" hekayələr toplumundakı nəsrli lakonik, xarici rəngarəngliyi ilə fərqlənən və ritmik axıcılığı ilə seçilən bir nəsrdir. "Coysun "Dublinlilər"dəki yaradıcılığı onunla ifadə olunur ki, o, demək olar ki, naturalist təsvirlərində eyni zamanda yüksək həcmdə təəssübkeşlik hissini və həmçinin obyektivliyi, emosionallığı da qoruyub saxlaya bilmişdi" – yazırdı ingilis yazıçı və tənqidçisi Vuilyam Bek(3;245). Ədəbiyyatşünaslıqda Coysun "Dublinlilər"dəki yüksək üslubi ustalığı yüksək qiymətləndirilir, onu XX əsr nəsrinin inkişafında müstəsna rolunu vurğulanırdı.

Coys daima öz əsərlərinin formasına diqqətlə yanaşır, onlardakı dilə böyük önəm verirdi. Bədii əsərin dilinə qarşı o xüsusi tələblər qoyurdu. Yazıcının estetik konsepsiyasına əsasən söz insanın daxili aləminin əsas mahiyyətini ifadə etməlidir, təkcə nəql etməli, əşyaları, ətrafı təsvir etməli deyil, həm də hissləri, ətiqləri və rəngləri də çatdırmalıdır. Söz özlündə əşyanın bütün maddi duyula bilən cəhətlərini, kətan üzərindəki rənglərin toxunuşunu, uzaqdan duyulan səsləri ehtiva etməlidir: sənətkar "ordunun torpaq üzərində necə hərəkət etdiyini" eşitməlidir (14;40). Lakin "Dublinlilər"də duyulan bu cəhəti hisslərin çatdırılmasında maksimal adekvatlıq tamamlanmış ifadəsini tapmır, baxmayaraq ki, Coys öz hekayələrini elə bir iddia üzərində qurur ki, sözü "təsvir predmetinə" yaxınlaşsın, bəzən demək olar ki, öz qəhrəmanlarının daxili aləmini protokollaşdırır. Coysun yaradıcılığının son mərhələlərində, onun estetik proqramı özünün ən yüksək

reallaşma səviyyəsinə çatır: sözə diqqət - Coys estetikasının ayrılmaz hissəsi - hər şeyi ehtiva etməyə başlayır, sözlərin sərhədləri pozulur və "söz özü-özünü məhv edir"("Finneqanın yası", "Uliss"). "Mən dəqiqliklə öz kitabımı düşünmüşəm - deyər Coys yazırdı və onu özümün klassik ənənələrinə uyğun təsəvvürlərə əsasən yaratmışam" (22; 80).

Coysun üslub və "üç vəhdət gözəllik" haqqında öz nəzəriyyəsi var, bu öz ifadəsini "Dublinlilər"də də tapmışdır. "Üç vəhdət gözəllik" nəzəriyyəsi - tamlıq, aydınlıq, harmoniyadır. Foma Akvinski özünün "Summa theologia" adlı traktatında yazır: "gözəllik üçün üçlük lazımdır. Birinci tamlıq "wholeness" və yaxud mükəmməllik, belə ki, qüsuru olan bir şey məhz həmin cəhətinə görə eybəcərdir. İkincisi, lazımi proporsiya və ya səsləşmə "consonantia" və nəhayət sonuncu aydınlıq "recocitas". (36;290). Akvinskinin bu quruluşuna əsasən Coys gözəllik göstəricilərini müəyyən edir: tamlıq "wholeness" (bütövlük), harmoniya "harmony" və parıltı "radiance". Yaradıcılıq nümunəsi bu şərtlərə cavab verirsə demək ki, o mükəmməldir. Söz Coysun estetik konsepsiyasına əsasən eyni qaydada bütövlük, aydınlıq və harmoniyayı birləşdirməlidir.

Bu tərz Coysa görə "sözün təsvir olunan məvhuma maksimal yaxınlaşması" deməkdir. Bu öz əskini "Kamera musiqisi" adlı şeirlər toplusunda tapacaqdır. Bu şeirdə əsas fikir sehrə yönəlmiş, burada önəm verilən onun sözlərinin musiqililiyi, insan duyğularının ən incə nüanslarını əks etdirə bilməkdən ibarət idi. "Dublinlilər"də Coysun "musiqili tərzin"in problemi həm də prinsipial mahiyyətə malikdir.

Coysun hekayələrindəki təhkiyənin əsas məqsədi həyata qarşı yeni poetika doğurur: "Dublinlilər" üçün hekayələr arasında xüsusi musiqilik, dəqiq düşünülmüş mövzu və intonasiya-üslub əlaqələri xasdır. Coysun hekayəsi bir çox hallarda bir tam olan, əsasən faciəvi və ya kədərli musiqili ton təsəvvürü yaradır. Ritm və intonasiya təhkiyəçinin narahatlıqlarını əks etdirir, ən önəmli olan isə budur ki, onlar müəllif mövqeyinin ifadəsi vasitələri kimi çıxış edir. Coysun hekayələrinin süjeti belə qurulur ki, əsas yük ritmin, tonun üzərinə düşür.

Coysun hekayələri göstərir ki, müəllif öz "üç vəhdət gözəlliyini" və üslubunu necə gerçəkləşdirdiyini nümayiş etdirir. "Tamlıq" və ya "bütövlük" hekayələrdə müxtəlif nöqtəyi-nəzərlərdən göstərilən insanın həyatının təsviri vasitəsi ilə öz ifadəsini tapır. Uşaqlıq, gənclik, qocalıq, ictimai həyat - "insan həyatının çoxtərəfli təsvirini", "sosial və psixoloji detalların zənginliyini" yaradan məhz bu rakurslardır (29;19). Əgər Coysun ilk estetik kateqoriyalarından biri - "bütövlük" ən əsası yaradıcı metodla - gerçəkliyin mürəkkəb və obyektiv təsviri ilə uyğunlaşarsa da, o biri ikisi, əsasən hekayələrin üslubunda təzahür edir. "Harmoniya" topluda - hekayələrin uşaqlıq, gənclik, qocalıq və ictimai həyat haqqında verilməsinin dəqiq ardıcılığıdır. Hekayələrin daxilindəki "harmoniya" - bütün hekayələr boyunca musiqili əsərlərdəki mövzulardakı leytmotiv tək təqdim olunan əsas detalların, obrazların-simvolların dəqiq təşkilindən ibarətdir. Beləliklə, harmoniyanın prinsiplərinə toplunun bütövlükdə kompozisiyası, ayrılıqda hekayələr və hətta ayrı -ayrı kəlmələr də cavab verir, onların hamısı musiqili və ritmik təkrarlar əsasında təşkil olunmuşdur.

"Aydınlıq" estetik kateqoriyası ilə epifaniyalar - "parıltılar"la bağlıdır. Epifaniyalar dedikdə Coys müəyyən aydınlaşma, dərkətmə, məfhumların dərin dərkinə başa düşürdü. "Parlaqlıq" - bilavasitə "tamlıq" və "harmoniya" ilə bağlıdır: bu həmin kateqoriyaların mahiyyətinin vəhdətdə dərki deməkdir. Gözəllik bəşəriyyətin hər zərrəsində yayılmışdır və Coysa görə ədibin məqsədi "radiance"- parlaqlığın elə bir vəziyyətini tapmaqdır ki, həmin anda o dərk olunsun. Amerikalı ədəbiyyatşünas Q.Levin yazır: "Bəzən Coys düşünür ki, həyatın gizli mahiyyətinin üzərindən pərdə qalxır. Coysa elə gəlirdi ki, ədibin əsas məqsədi həmin təfəkkürün yayındığı məqamları göstərməkdir" (29;669)

Epifaniyalar - dini termindir. Epifaniyalar haqqında əsasən Milad bayramı zamanı danışılır. Mahiyyət bundan ibarətdir: quzular üçün yerdə uzanan uşağın yanına itaətə gələnələr uşağda tək-cə körpəni deyil, yəhudilərin hökmdarını, yəhudi millətinin söz verilən elçisini görürdülər. Beləcə onlar insani cisimdə ilahi mahiyyətə çatmış olurdular.

İlahi mahiyyətin təzahürü Coysda həyatın, ümumilikdə insanın müəyyən mahiyyətinin təzahürünə çevrildi. "Dublinlilər"də epifaniyalar xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Hər bir hekayə insan xarakterinin və ya hər hansı bir məfhumun mahiyyətinin təzahürüdür. Epifaniya Coys estetikasının və yaradıcılığının kateqoriyasıdır və həm də, eyni zamanda onun yaradıcılığının xüsusi janrıdır: Coysun 1900-cü ildən 1903-cü ilədək olan müddətdə yeni birbaşa "Dublinlilər"dən öncə yazdığı kiçik nəsr cizmaları, dialoqlar, daxili monoloqlardır. Nəticədə həmin epifaniyalar 1914-cü ildə yazılmış "Cakomo Coys" adlı hekayəyə üzvi şəkildə daxil olur. Bu əsərə hekayə termini janr özəlliyi səbəbindən artıq uyğun gəlmir. "Cakomo Coys" yazısının şüur axınına keçid nöqtəsidir.

Epifaniyalar "Dublinlilər"də həyatın əks olunmasına birbaşa münasibətə malikdirlər: onlar gerçəkliyin hansısa dərin mənasının aydınlaşdırılmasına xidmət edir. Mahiyyət etibari ilə, epifanyalar Coys üçün - həyatın amorf gedişinə obraz vermək cəhdi, simvol vasitəsi ilə məfhumun mahiyyətini göstərmək, həyatı olduğu kimi, "indi və burada", lakin estetik cəhətdən gözəlləşdirilmiş formada vermək deməkdir. Epifaniyalar Ş. Andersonun fikrincə, "həqiqətin poetik dərk məqamı, sənətkarın mənəvi həyatının obrazı, gerçəkliyin subyektivləşməsi" deməkdir (2;34). Həyatın gözəlliklərinin kəşfi Coys üçün yalnız epifaniyalar- "bayağı həyatın söz və incəsənət vasitəsi ilə harmonik gerçəkləşməsi" vasitəsi ilə mümkündür (2;21).

Bədii formanın özünəməxsusluğu, "Dublinlilər" poetikasının yenilikçiliyi, topludakı müəllif mövqeyini epifaniyaların mahiyyətini anlamadan başa düşmək mümkün deyil. Epifaniyalar Coysun dilə və əsərlərinin üslubuna münasibətinin qavranılmasında açardır. A.Startsevin yazdığına görə "Dublinlilər"də "Coys üçün epifaniyalar insan həyatının etiraf məqamları, daxili özünüdərk, önəmli həqiqətin kəskin görüntüsü deməkdir" (53;36). Həyat öz dramatik hərəkətində "onun daha önəmli məqamının təsviri" (53;34) olmaqla, epifanik effektin yaradılması üçün əsasdır. Coysun hekayələrində bu bir qayda olaraq, sonda cəmləşən qəhrəmanın mənəvi təkamülünün düyün məqamlarıdır. Əsasən insan həyatındakı "dərk etmə" məqamı hekayənin sonuna təsadüf edir. Hər bir qəhrəman, bir qayda olaraq, öz

ümidlərinin darmadağın olmasını, həyat prinsiplərinin məhvini yaşamalılı olur ("Ölülər", "Kədərli əhvalat", "Evelin") və məhz hekayənin sonunda insan özü haqqında fikrə dalaraq, sanki anidən "hər şeyi dərk edir", öz həyatının ölülüyünü və boşluğunu anlayır. Coysun hekayələrinin finalları bir çox hallarda bütöv hekayədən çox müəyyən ritmik və emosional açar tərzində yazılır. Onlar hekayəyə daha diqqətlə baxmağa təhrik edir, oxucunu hekayənin əvvəlinə qaytarır, onun mahiyyətini yenidən qiymətləndirməyə məcbur edir. Coys sanki hekayənin finalını onun başlanğıcı ilə birləşdirir, hadisələri başlanğıc məqamına gətirir. Bunun da öz mənası var. Epifaniyalar müəyyən simvolla uzlaşır, bu mənəvi ölüm haqqında topluda "iflic"dir. Deyilənləri ümumiləşdirərək, qeyd etmək lazımdır ki, "detallara qarşı qayğıkeş münasibəti, sərt seçimi və hissələrin ahəngdar uzlaşması olan epifaniyalar" (53;34) "Dublinlilər"dəki simvolik sətiraltı mənaya birbaşa münasibətdədirlər.

Beləliklə, Coys estetikasından və onun özündə "epifaniyalar"ın düyün anlaşını ehtiva edən "üç vəhdət gözəllik" nəzəriyyəsiindən çıxış edərək, biz hekayələri ardıcıl təhlil edəcəyik. Coysun hekayələrinin musiqililiyi, leytmotivliyi, simvolik sətiraltılıq, önəmli detal, "psixoloji peyzaj", "epifaniklik"- erkən Coys yaradıcılığının təzahürü kimi "Dublinlilər"də bizim diqqətimizi çəkən üslub jestlərinin heç də hamısı deyil.

Coys nəsrinin musiqililiyi haqqında sualı önəmli əsaslandırılmalar ilə yazıcının daha yetkin yaradıcılıq nümunələrinə - "Cakomo Coys" hekayəsinə və əlbəttə ki, "Uliss"ə aid etmək olar. "Dublinlilər" toplusundakı hekayələrin musiqililiyi haqqında söz açarkən, biz onların ardıcılığının xüsusi xarakterini nəzərdə tuturuq. Coys əsərlərində əsas rolu - ritm, intonasiya, leytmotiv tutur - bunlar əsərin elə komponentləridir ki, həm də musiqidə önəm daşıyır. Coysun üslub haqqında nəzəriyyəsi, incəsənət əsərinin öz musiqililiyi, "daxili ritmi ilə təsir etməli olduğunu nəzərdə tuturdu. Coys sənətkarın məqsədini "obrazın forması və səslənməsi" sayəsində formalaşan "təəsüratların eyni zamanlılığı"nda görürdü (45;232). "Dublinlilər"də bu proqram öz ifadəsini tapır. Hekayələrdəki bədii tərzin əsas cəhətlərindən biri ondan ibarətdir ki, - burada müəllif başlıca mövzu olan

tənhalığı, özgüləşməni "musiqili" yolla, tam təzahür üçün ayrı-ayrı elementləri sintez etməklə həll etməyə çalışır.

Coysun hekayələrindəki sətraltı mənə leytmotivlilik vatisəsi ilə ifadə olunur, və əsərlərin gizli tərəflərindən bizi agah edir. Coysda leytmotiv kimi ayrı-ayrı kəlmələr və ifadələr çıxış edir, onlar toplusunun kontekstində tez-tez təkrarlanır və yerini dəyişir. Belə sözlər ikinci mənasını zənginləşdirir və hekayələrin "zərbə" məqamlarında çıxış edərək ifadənin çoxplanlılığını əmələ gətirir, simvolik sətir altı mənə formalaşdırır. Beləcə, "Ölümlər"də "dead"- "ölülər", "living"- canlılar, "snow"- "qar", "cold"- "soyuq", "white"- "ağ" kimi sözləri qeyd etmək olar. Leytmotivlilik "Dublinlilər"də emosional gərginliyin artırılması üçün bu sözlərdən istifadə etməklə formalaşır. "Ölümlər" hekayəsinin ideya-fəlsəfi mahiyyətinin başa düşülməsində açar kimi, mətnə gərginlik sahəsi yaradan obraz-simvolları qeyd etmək olar. Leytmotiv texnikası müasir ədəbiyyatçılar arasında geniş və çoxplanlı şəkildə istifadə olunur. "Dublinlilər"də leytmotiv yazıçının nəzərdə tutduğunu gerçəkləşdirmək üçün istifadə etdiyi kompozisiya-üslub priyomları arasında ən önəmlilərindən biridir. Bu baxımdan Coysun yaradıcılığını Tomas Mannın yaradıcılığı ilə müqayisə etmək mümkündür, o da həmçinin leytmotivlərdən istifadə edirdi və onun tətbiqini nəzəri cəhətdən "Sehri dağ" romanının ön sözündə vermişdir.

Coysun hekayələrində XX əsr musiqisinə xas bit cəhət var (54). Bəzən Coys bədii ifadəliliyə musiqi texnikası olan kontapunkt vasitəsi ilə nail olur, bir-biri ilə uzlaşmayan, hətta dissonans edən telləri bir araya gətirir. Coysun kontrast və disharmoniya (ahəngsizlik) prinsipləri elə qəhrəmanların təsviri xarakterində və hekayələrin kompozisiyasında özünü göstərir. "Araviya" hekayəsindəki oğlan tamamilə zidd hisslər yaşayır: ideala doğru çılğın can atma, eyni zamanda ümidlərin tamamilə darmadağın olması. Hekayə uşağın zidd hisslərinin təsviri, onların daxili konfliktinin quruluşu əsasında formalaşır. Coys hadisələrin zahirən formasız olan ardıcılığına uyğunluq verməyə çalışır və hər xarakter onun üçün özünün tonallığına malikdir. "Bacılar"da da bu baş verir, burada amorfluq, "qeyri-

müəyyənlik", süjetin tamamlanmaması qəhrəmanın hisslərinin ritmik nəbzi vasitəsi ilə kompensasiya edilir və məhz bu da hekayəni tamamlayır.

"Araviya", "Torpaq", "Evelin" və digər hekayələrdə - önəmli olan, vahid əhvalın, atmosferin yaradılmasıdır. Bu əhvalı xoşbəxtliyin gözləntisi, xoşbəxtlik həsrəti adlandırmaq olar. Hekayələrin ideya motivi kimi - istəklə xoşbəxtliyin əlçatmazlığı bir neçə təkrarlanan variasiyalarda səslənir və hekayələrin sonunda əlbəttə ki, bütün mövzular ümumiləşdirilir.

Səslənmənin vəhdəti Coys hekayələri üçün xasdır. Ritm və intonasiya onun hekayələrinin quruluşu kimi oxucunu duyan və qəhrəmanın mövqeyinə yerləşdirə bilən xüsusi vasitələrə çevrilir.

Tədricən ayrı-ayrı söz və ya ifadələrin təkrarı sayəsində "tənhalaşma", yadlaşma atmosferinin gərginləşməsi baş verir. Leytmotivlər yadda qalan qəhrəmanların yaradılmasında iştirak edir. İstənilən konkret detal bütövdən öz mahiyyətini qazanır. Beləcə, yazıçının hekayələrinin "harmoniyası" və bütövlüyü əmələ gəlir.

Təhkiyənin daxili ritmi, müəllif nitqindən şəxssiz- vasitəsiz nitqə hiss olunmayan keçidlər, xarici hərəkətin hekayədə "zəiflədilməsi" zamanı qəhrəmanların assosiativ şüur axınının təsviri vasitəsi ilə yaranan hekayələrin xüsusi emosional tonu mürəkkəb çoxmənalı quruluş əmələ gətirir, həm ayrı-ayrılıqda götürülmüş hər əsərdə, həm də, bütövlükdə "Dublinlilər" kitabında nəzərə çarpır. "Musiqili" vəhdət, toplunun bütövlükdə simfonikliyi, onun mahiyyət zənginliyi yazıçının açıq-aydın yaradıcı qaydaları əsasında müəyyənleşmişdir. Coysun "harmoniya", həzinliyə yönəlmiş fəaliyyəti ayrıca kəlmələrin musiqili quruluşunda təzahür edir. Lakin "Dublinlilər"də bu cür "musiqili" təsvirlər vaxtaşırı deyil, emosional və məna obrazlılığının gərginleşdiyi məqamlarda rast gəlinir.

Belə məqamlar kimi "Dublinlilər"də Dublinin təbiətinin təsvir olunduğu hissələr göstərilə bilər. Bu təsvirlər - bütövlükdə sərt və "çılpaq" "Dublinlilər" təhkiyəsinin cəzbedici cəhətidir. Onlarda Coysun sərt obyektivliyini sanki daxildən yonan lirizm təzahür edir. Peyzajların xüsusi melanxolik tonallığında, onların

musiqililiyində müəllif başlanğıcı öz ifadəsini tapır. Təbiətin təsviri Coys hekayələrində İrland təbiətinə qarşı səmimi hisslərlə doludur. Bu təsvirlərdə dərinədə gizlədilmiş müəllif təəssüfü, onun vətənə məhəbbəti səslənir.

"Dublinlilər"də - təbiətin təsviri - sanki ritmik təhkiyənin özünəməxsus adalarıdır. "İki cəngavər" hekayəsinin başlanğıcı belədir. Bu parçada "s", "t", "n" kimi ayrıca səslərin təkrarlanması qeyri iradi şəkildə alatoranlıq və ilıq axşam təsəvvürü yaradır. Bu təsvir eyni zamanda simvolikdir: bilavasitə burada "dəyişməzlik" mövzusu da səslənir, - "unchanging" "dəyişməzlik", Dublinin insanların - "hərəkətli parçasının" "living texture" mövcudluğunun təkrarlılığı ifadə olunur.

Peyzajın rolu əsərin obrazlı sistemində bir çox hallarda onun əsas ideyasını daha dərinədən dərk etməyə yardımçı olur. Şəhər peyzajının təsviri qəhrəmanın daxili vəziyyətini ifadə edir. Bundan başqa Coysda peyzaj ən müxtəlif rolları oynaya bilər: çərçivəlilik ("İki cəngavər", "Ölülər"), hadisənin dayandırılması ("Bacılar", "Ölülər"). Bir çox hallarda peyzaj məhz simvolik mənə daşıyır ("Ölülər"də baş verdiyi kimi).

Müəllif təsvir olunanın konkretliyinə hər hansısa bir önəmli detal və ya insanın ani duyumu vasitəsi ilə nail olmağa çalışır. "Balaca bulud" hekayəsinin qəhrəmanı ətrafındakıları sanki onun ağır durumuna səsleşirmiş kimi görür. Gərgin subyektiv duyum insanın qaranlıq dünya duyumunu, onun dünyadan uzaqlaşmasını ifadə edir.

"Licini" hekayəsində yazıçı qəhrəmanın gördüklərini deyil, onun necə görüb və duyduğunu əks etdirir. Klerk Farrinqton dünyanı avtomatik, dərk etmədən qəbul edir. Xarici aləm Frinqtonu "əhatə edir" lakin onun fikirlərinə toxunmur. Bu təsvirlər insan həyatının düşüncəsizliyini, avtomatizmini vurğulamağa xidmət edir.

Artıq qeyd olunduğu kimi, çox zaman Coysun əsərlərində peyzajın və ya mühitin təsviri rəmzi mənə daşıyır. Peyzajın konkret - təsviri və simvolik funksiyaları bir ifadədə uzlaşır. Beləcə, "Kədərli əhvalat" hekayəsində peyzaj müəyyən mənada qəhrəmanın daxili vəziyyətinə "psixoloji paralel" kimi təzahür edir və təkcə təbiətin, şəhərin təsviri kimi deyil, həm də mister Daffinin həyatının

sönməsinin rəmzi kimi çıxış edir. Heç şübhəsiz Coysun hekayələrində verdiyi peyzaj təsvirlərinin hamısı simvolik mənə daşımır. Rəng çalarlarının rəmziliyi adətən peyzajın təsvirinə mane olmur, sadəcə onunla birgə mövcud olur və hər bir təsvirə ayrı-ayrılıqda zərər yetirmədən əksinə bütövlükdə əsəri zənginləşdirərək mövcud olur.

Bu yolla, Coysun ustalığı hekayələrin formasına, onların ritminə diqqətdə, ümumi səslənmənin uzlaşmasında, hər kəlmənin seçimindəki ayrıca diqqətdə, gözəl təbiət təsvirlərində və həmçinin onun özündə özünəməxus müəllif mahiyyəti, onun mənəvi dəyərlərini özündə ehtiva edən epifaniyalarda ifadə olunur.

"Evelin" hekayəsindəki son sözlər belədir: "Onun gözləri sevmədən, vidalaşmadan, tanımadan baxırdı"(20;36). Hekayənin bu finali - hekayəni ümumiləşdirən üç hissəli formuldur, bu həm də hekayənin üç hissəli quruluşuna da uyğun gəlir və daha geniş anlamda bütün toplunu da ehtiva edir. Uşaqlıq haqqında üç hekayə, gənclik haqqında üç hekayə, ictimai həyat haqqında üç hekayə bu üçlükdə birləşir. "Yarışlardan sonra", "Cənablar səhər!" hekayələrinin sonu oxucunu gənc dublinlilərin "şən" həyatını ölü və boş görməyə vadar edir. "Licini" hekayəsində sonluq dərin faciə ilə ifadə olunub. Bu uşağa əl qaldıran ikili insana qarşı müəllifin mənəvi məhkəməsidir.

Məhz hekayələrin finalında müəllif öz qəhrəmanlarının həyatını məhkəməyə çıxarır, dəyərləndirir, "aydınlaşdırır". Əgər ardıcıl olaraq bütün hekayələrin finallarını oxusaq, müəllifin toplu boyunca fikrinin istiqamətini görə bilərik. Və qeyd etmək lazımdır ki, Coys insana həyatının dəyişə biləcəyinə dair ümid saxlamır. Coys oxucunu düşünməyə vadar edir, lakin bir qayda olaraq onun qəhrəmanları məğlubiyyətlə üzləşirlər.

"Dublinlilər"i bütün toplunun epifaniası "Ölülər" povestinin finali tamamlayır. Bir tərəfdən, bu bütün İrlandiyada yağan qarın möhtəşəm təbiət təsviridir, digər tərəfdən isə - müəllifin yekun dəyərləndirməsinin vasitəsidir. "Ölülər" in finali - gözə ritmik nəsr ilə yazılmaqla elegiya, vahid faciəvi akkord tək səslənir (54;219). Hətta tərcümədə belə, hekayənin qeyri adi musiqililiyi duyulur: orijinalda isə bu açıq- aydındır: burada səslənmə priyomları, söz aranjmanı-

"Dublinlilər"də nadir hallarda rast gəlinsə də, yazıçının son dövr yaradıcılığına xas olan bu kimi cəhətlər aydın sezilir.

Ölülərin və dirilərin dünyası bir birinə bərabərləşdirilir və sonucu bəlli olur. Qabriel Knoroy təkcə öz mövcudluğunun deyil həmçinin öz ölkəsinin, bütün dünyanın mövcudluğunun ölülüyünü və mənasızlığını dərk edə bilmək üçün mənən adilləşir. Lakin "Ölülərin" dərin pessimistik səslənməsinə rəğmən burada müəllif kinayəsi yoxdur, əvəzində bəşəriyyətin əbədi kədəri haqqında söz açmağa bilmək istəyi, "əbədi təbiətin sakitliyin"dən danışmaq arzusu var. Coys nəsillərin əbədi dəyişilməsi fikri çıxışsız və pessimistdir. "Lakin öz tonallığında gözəl, lirik qarın yağması səhnəsi, bütün kədərləri barışdıraraq və ziddiyyətləri həll edərək, Coysun sonuc məqsədini həll edir - "indi və burada" nı əbədilik ilə birləşdirmək (48;18).

"Ölülər"də Coys öz məqsədini özü gördüyü kimi gərçəkləşdirir: Dublini dünya şəhəri, "iflicin" mərkəzi kimi təsvir etmək, fərdidə ümumini işıqlandırmaq. Coysun incə, həcmli nəsrinin bütün üstünlükləri bu hekayədə öz təzahürünü ən gözəl şəkildə ala bilmişdir. "Coyusun "Ölülər" hekayəsinin realizmi fəlsəfi - simvolik forma alır." (47;74). "Ölülər" in problematikasının təhlili onu XX əsrin əvvəlləri irland gerçəkliyinin realist, istedadlı təsviri olmaqla, burjua mənəviyyatının və burjua gerçəkliyinin çılğın bəyənilməzliyi ilə ifadə olunur." (47;83) . Həqiqətən də, Coysun burjua cəmiyyətinin, irland milliyyətçiliyinin mənəviyyatsızlığını, ölkənin iqtisadi deqredasiyasının tənqidi "Dublinlilər"də, var gücü ilə səslənəcək.

Hekayələrin fəlsəfi - simvolik mənası, onların "epifanik" başlanğıcı - Coysun oxucularını yönəltdiyi dünyaduyum tipidir. Coysun fərdi poetikasının özəllikləri yazıçının "gerçəkliyin rəmziləşməsinə " əmələ gətirir, onun məqsədi - "millətin mənəvi tarixini yazmaq", Dublini - dünya şəhəri kimi təqdim etməkdən ibarət olur.

"Millətin mənəvi tarixi" haqqında fəslə yazarkən Coys ümumiyyətlə, insan taleyi haqqında xəbər verməyə, Dublin şəhərini ümuminsani orqanizm kimi təqdim etməyə çalışır. Müəllif mövqeyinin "Dublinlilər"dəki əsas mövzu - mənəvi ölüm müxtəlif aspektlərdən, müxtəlif nöqtəyə nəzərlərdən təhlil olunur. "Dublinlilər" də

biz müəllif mövqeyinin kənarlaşdığını görürük. Müəllif mövqeyini spesifik bədii vasitələr müəyyənləşdirir: daxili monoloq və şəxssiz- vasitəsiz nitq aydın sezilən müəllif qarışmamazlığı şəraitində insanın özünü açıqlaması vasitəsinə çevrilir, Coysun hekayəsinə subyektiv və obyektiv elementlərin mürəkkəbləşmiş uzlaşmasında, qəhrəmanla müəllifin qarşılıqlı çulğulaşmasında ifadə olunan xüsusi uyğunlaşma verir.

Müəllif mövqeyinin özəllikləri, təhkiyənin əsasını təşkil edən prinsiplər, musiqililik, yazıçı üslubunun leytmotivliyi əsrin astanasında mövcud olan hekayənin janr strukturunda olan bir sıra dəyişiklikləri əks etdirir. Coysun hekayələrinin janr-üslub özəllikləri, ədib haqqında hekayə janrının nəhəng ustadı kimi danışmağa imkan verir və bir sıra müqayisəli - tipoloji yanaşmalara şərait yaradır.

"Dublinlilər" təkcə ingilis-irland deyil, həmçinin Avropa novellistikasında da önəmli bir mərhələnin əsası olmuşdur. Coysun hekayələrində XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərinin psixoloji hekayələrin bir sıra meylləri aydın ifadə olunur. Məhz XIX əsrin sonunda - dövrün dönüş məqamında - Avropa ədəbiyyatında janr dəyişiklikləri baş verir. Əsrlərin kəsişdiyi bir dövrdə Qərbi Avropa ədəbiyyatında hekayənin janr strukturundakı dəyişikliklərin mahiyyəti - insan şəxsiyyətinin yenidən dəyərləndirilməsi, əsərlərin üslubunda əks olunan təhkiyə prinsiplərinin dəyişdirilməsindən ibarət idi. "Subyektivləşmə", ədəbi prosesin psixologizmi, həm müəllifin əsərdəki mövqeyi, həm də bütövlükdə təhkiyə sistemində dəyişiklikləri müəyyən etməklə, janrların transformasiyasının nəticəsi kimi, xüsusi psixoloji hekayə janrını yaradırdı. Novella janrının inkişafı əsrin astanasında kəskin süjetli novellanın tənəzzülü xətti boyunca gedirdi.

Əsrin sonundakı hekayələrdə və ümumiyyətlə, həmin mərhələdəki bədii əsərlərdə fabula anlayışı yenidən işlənir. Hekayələrdəki hərəkətlər get-gedə daha çox xarici deyil daxili fəaliyyətin, qəhrəmanın daxili aləminin dəyişməsi nəticəsi kimi baş verir. Yazıçılar qəhrəmanların şəxsi həyatına, məişətə müraciət edir, dərin və ümumi olanı ifadə edirdilər. Öz əsərlərində qəhrəmanların daxili aləmini,

onların əhvalını təsvir etməklə, Coys dövrünün ədəbi axtarışlarının axarında gedir, yeni janr formaları axtarırdı.

Coys hekayələrində vurğu zahiridən daxiliyə, "həyatları hadisəsiz hekayə" olan qəhrəmanlarının rəngarəng psixologiyasına köçürülür. Ənənəvi fabulanın zəiflədiyi hekayə janrı Coysun "millətin mənəvi tarixini əks etdirmək" tələbinə uyğun gəlirdi. Lakin Coysun gördüyü həyat, Dublinin həyatı iflic vəziyyətindədir. Dublinin bu dünyasında hərəkət yoxdur: dünya duyum parçalarına, fərdi mövcudluqlara, mənəvi hərəkətlərə parçalanıb. Müəllifin yaratdığı xüsusi iflic atmosferi və koloriti hekayələri süjet quruluşunu müəyyənləşdirir. Coysun hekayələrində edilən dəyişikliklər - ən əsası qəhrəmanların emosional, daxili vəziyyətinin dəyişməsidir, baxmayaraq xarici hadisələr bu dəyişikliklərə daima təkan verirdi. Dostların görüşməsi (Bulud), rahibin dəfni (Bacılar), xırda kontorda işləyən "balaca dublinlinin" öz rəisi ilə "konflikti" - bunlar məhz o hadisələrdir ki, qəhrəmanın daxili vəziyyətinin dəyişməsinə səbəb ola bilsin. Coysun hekayələrində obyektiv, "balaca" adamın psixologiyasına, onun daxili aləminə, dərin lakin hər zaman obyektiv təhkiyə arxasında gizlədilən lirizm, köhnəlmiş kompozisiya və fabula sxemlərindən can qurtarmaq meylləri XIX əsrin sonları XX əsrin əvvəlləri "psixoloji" hekayələri xarakterizə edirdi. Coysun hekayələrinin "fabulasızlığı" ətrafdakı parlaq hadisələrin olmamasını, ədibin təsvir etdiyi Dublin həyatının ətalətini və yekcinsliyini vurğulamaq məqsədi güdür. "Millətin mənəviyyat tarixini" əks etdirmək məqsədi müəyyən mənada klassik novellalara xas hərəkətlərin sürətli inkişafını dayandıрмаğı tələb edirdi. D.Urnovun fikrincə, Coysun hekayəsində hadisələr daha çox psixolojiləşir, süjetdə "novellasayağı gərginlik" zəifləyir. (55;34). Fabula başlanğıcının zəifləməsi, kompozisiyanın musiqililiyi (leytmotivlilik, ritm, intonasiya), "psixoloji peyzaj", çoxmənalı detal, - "Dublinlilər" in xarakterik üslub cəhətləridir.

"Dublinlilər"- ingilis yazıçı və tənqidçisi Vuilyam Bek özünün ingilis hekayəsinə həsr olunmuş monoqrafiyasında yazır, - müasir hekayənin strukturunu bir çox cəhətdən dəyişdi. Onlar dövrün ədəbi təfəkkürünün bir hissəsinə çevrildi və bir daha təsdiq etdi ki, əsrin astanasında hekayə sənəti önəmli dəyişikliklərə məruz

qaldı" (3;45). Toplunun "İrland yazıçılarının hekayələri" adlı önsözü Coysun təhkiyə tərzindən bəhs edir: "... Coysun hekayələrindəki gizli təhkiyənin arxasında fərqli, birbaşa müəllif sözü ilə ifadə olunmayan- sətraltı təbəqə yerləşir".(3;46) Tədqiqatçılar bir fikirdə razılaşırlar: ədibin hekayələri tamamilə ilə yeni idi və mahiyyət etibarı ilə, C. Stivenson, C. Mur, A. Bennet, H. Ceymsin hekayələri ilə yanaşı müasir novellanın əsasında dururdu.

"Dublinlilər" ilk oxucuları tərəfindən həm forma, həm də kompozisiya prinsipləri baxımından qeyri adi kimi qəbul olunurdu. İngiltərədə "Literary Supplement" jurnalında "Dublinlilər" ilk dəfə işıq üzünə görünərkən, təhlil və resenziyalar çıxmağa başladı. Birilərinə Coysun "dahiliyi" etiraf edilirdisə, digərlərinin leytmotivi - "dəhşətli", "anlaşılmaz", "ağır" idi. Bir çox hallarda tənqid bu "ikimənəlilikə", mürəkkəbliyə, aşırı sıxlığa və eyni zamanda hekayələrin "amorfluğuna" nə reaksiya verəcəyini bilmirdi. Coysun hekayələrində fabula başlanğıcının zəifliyi, o dövr İrlandiyasının ifadə olunan ətaləti və "ölülüyü" "formasızlıq", müəllif dəyərlərinin gizlədilməsi, dəqiq estetik mövqenin olmaması kimi qiymətləndirilirdi.

Coysun "Dublinlilər" in yazıldığı dövrlərdə məktublarında etdiyi etiraflar aşağıdakı qənaətə gəlməyə imkan verir. O maraqlı intriqanın vacibliyini inkar edir, ənənəvi fabulalılığını "formasızlıq" adlandırır və bunu İrlandiyanın mürəkkəb həyatı üçün uyğunsuz hesab edir: " Coysa görə əsas istiqamət "indi və burada" həqiqətinə uyğunlaşmaq olmalıdır. Yazıçının bu tələbləri "Dublinlilərdə" öz ifadəsini tapır.

Coysun hekayə janrında baş verən dəyişikliklərin müşahidəsi, yazıçılar və tənqidçilər tərəfindən təsdiqlənən "Dublinlilər"lə hekayə janrında Avropa ənənələrinin yaxınlığına dair fikirləri (H. Beyts, O`Konnor), müqayisəli - tipoloji planda bir sıra qısa yanaşmalara imkan yaradır. "Coys öz hekayələrində fransızların davamçısı Flober və Mopassan məktəbinin yazıçısı kimi çıxış edir, " - deyərək A. Startsev "Ulissə" qədərki Coys" adlı məqaləsində yazır (54;20). Q.Puçkova Çexovsayağı janrın ənənələrini əsrin əvvəllərində ingilis ədəbiyyatında araşdıraraq, qeyd edir ki, Çexov - Mopassan xəttinin ənənələri hekayə janrında sıx qarşılıqlı əlaqəyə malikdir və əsrin astanasında ingilis- irland hekayəsində özünün

birbaşa əksini tapır. Müəllif Coysun "Dublinlilər"ini buna parlaq misal kimi təqdim edir. Beləliklə, tədqiqatçıların fikrincə, söhbət Avropa novella ənənələrində müəyyən meyllərin inkişafından - "psixoloji" novellada dönüşdən söhbət gedir(54;26).

Coysun hekayələri belə demək olarsa "fabulasızdır", daha doğrusu, fabulalı hekayə onların yaradıcılığında fərqli - bəzən öz formasına görə qətedilməz hərəkəti "həyat çayında" təsvir edirmiş kimi göstərməklə əvəz olunur.

Nəqlətmə forması sətraltı mənada açılır və bunlar da leytmotivlər vasitəsi ilə öz ifadəsini tapır.



II FƏSİL

C.COYSUN “DUBLİNLİLƏR” HEKAYƏLƏR TOPLUSUNDA İNSAN VƏ CƏMİYYƏT PROBLEMI

13 avqust 1904-cü il tarixində "İrish Homestead"də "Dublinlilər" toplusunun başlanğıcını qoymuş "Bacılar" hekayəsi nəşr olunur. Bu hekayə toplusunun aparıcı mövzusu olacaq "iflic" sözünə açar mahiyyəti daşıyır: ruhun ölümü, yuxulu irland paytaxtında onun "iflici". "İflic"i obraz seçərək yazıçı Dublinin fərqli həyat sahələrində - mənəvi, intellektual, ictimai istiqamətlərdə mövcud öz ölkəsindəki durğunluğunu, mədəni geriliyini göstərməyə çalışır.

Ceyms Coys "Dublinlilər"də öz yaradıcı məqsədini kifayət qədər açıq və düşünülmüş şəkildə müəyyənləşdirirdi: "Mənim məqsədim ölkəmin mənəvi tarixinə dair fəsil yazmaqdan ibarət idi və mən hadisələrin cərəyan etdiyi yer kimi Dublini seçdim, belə ki, mən bu yeri "iflicin" mərkəzi kimi hesab edirəm."(22; 134). Bütün hekayələri Coysun "mənəvi iflic" termini ilə adlandırdığı məfhum ümumiləşdirir. "İflic" mövzusu bütün toplusunun leytmotivi kimi çıxış edir, o süjet situasiyalarının, qəhrəmanların və kitabın ümumi atmosferinin seçimində özünü göstərir."Dublinlilər" hekayələr toplusu - bütöv bir tamdır.Toplusunun ümumi konsepsiyası hər bir hekayənin mövzusunu şərtləndirir.Hekayələr arasında mövzu, ideya, intonasiya - üslub əlaqəsi mövcuddur.

"Əksər hekayələrdə mən bilərəkdən eybəcərlikləri aşılırdım və belə bir fikir iddiasında idim ki, yalnız insafsız insan gördüyü və eşitdiyini öz təsvirlərində dəyişə və fəqli görünüşdə təqdim edə bilər", - deyə Coys Riçardsa məktubunda yazırdı, (22;64). "Dublinlilər" Coysun ifadəsi ilə desək, öz dövrünün romantik ədəbiyyatında "acı həb" olmalı və irlandlara "özlərini özlərinə mükəmməl cillanmış güzgüdə" göstərməli idi. (22;63)

Lakin Coys hekayələri yalnız ona görə yazmır ki, "iflicin" insan ruhuna təsirini göstərsin. "İflicin" mənəviyyatsız aləmində canlıyı tapmaq, "müəllifin ən fərqli insan talelərində sezməyə çalışdığı mədəniyyətin ruhunu tapmaq" cəhdi (48;16), heç şübhəsiz Coysun əsas niyyətlərindən idi. Coysun fikircə onun kitabı "ölkənin mənəvi tarixinin fəslisi" olmalı (22;134), "mənəvi azadlıq yolunda ilk addıma çevrilməli idi" (22;135).

Dublin aləmində mövcud olan insan üçün "hər addımda ölümdən" başqa, həmin yollarda israf olunan mənəviyyatı geri qaytarmaq imkanı da verilir. Doğrudur, demək olar ki həmişə bu imkan istifadə olunmamış qalır. Coysun qəhrəmanları həmişə elə bir "divar" qarşısında üzbəüz qalırlar ki, onun arxasında səma görünmür. Lakin həm müəllif, həm də onun qəhrəmanları daima ideal, heç zaman yetməyəcəkləri əlçatmaz xoşbəxtlik üçün heyfəsilənmə hissəsinə malikdirlər. Hər bir insanda Coys daxili və xarici azadlıq əldə etmək istəyini əks etdirir. Lakin yazıcının təsvir etdiyi aləmdə insanlar arasında tam, harmoniyalı münasibətlər mövcud deyil. Müəllifin fikrinə görə, onlar Dublin həyatının bütövlükdə mövcudluğu, millətin vətəndaş və mənəvi inkişaf geriliyi səbəbindən bu cür korlanırlar. Beləliklə, "iflicin" mövzusu "Dublinlilər" toplusunda mənəvi-psixoloji aspekt əldə edir. Simasızlıq, tənhalıq, insanın insanlığını itirməsi, özgələşmə - "Dublinlilər" in problem dairəsidir.

Topludakı hekayələr tək-cə mövzu cəhətdən deyil, həm də kompozisiya baxımından da uzlaşırlar. Coys öz qardaşına yazdığı məktubunda bildirir ki, o hekayələri topluda insan həyatının mərhələlərinə əsasən qruplaşdırır - uşaqlıq, gənclik, ahıllıq, ictimai həyat. "Hekayələrin ardıcılığı belədir: "Bacılar", "Görüş", "Araviya" - uşaqlıq dövrü haqqında hekayələrdir; "İki cəngavər", "Yarışdan sonra", "Evelin" - gənclik haqqında; "Plyuş günü", "Ana", "Allah rızası", "Ölülər" - Dublinin ictimai həyatı haqqındadır". (23; 38)

Coysun hekayələrinin qəhrəmanları tək-cə fərqli yaş dövrlərinin nümayəndələri deyil, onlar həm də fərqli peşələrə, sosial kateqoriyalara malikdirlər: onlar xırda klerklər, bank işçiləri, provinsial qəzetin jurnalisti, rahib, camaşırxana işçisi, ticarət firmasının aparıcı işçisidir. Bütün hekayələri əsas

problem - burjua mövcudiyyətinin mənəviyyətsizliyinin təsviri, əsrin sonu "orta" dublinlinin gündəmində onun qanunlarının əksi təşkil edir. Coys bu adi, belə demək olarsa "cılız" insanın daxili aləmini onun "iflic" aləmində simasızlaşmasını tədqiq edir.

Coysun dünyaduyumu "Ölülər" hekayəsində burjuanın mənəvi dəyərlərinə qarşı açıq-aydın sezilən nifrətlə ifadə olunur. "Dublinlilər" in müəllifinin bu saxta dəyərlər dünyasında özünü itirmiş "cılız" insana qarşı müsbət münasibəti danılmazdır.

Coys sanki dublinlilərin təfəkkürünün "ani kəsimini" təqdim edir və həmvətənlərinin həyatını tədqiq edərək toplunun sonuncu akkordu olan "Ölülər" povesti vasitəsi ilə fərdi talelərin təsvirindən "ölü" Dublin cəmiyyətinin təsvirinə doğru hərəkət edir, burada "Coysun mənəviyyətsiz burjua sivilizasiyasının, dini fanatizmin, irland millətçiliyinin, ölkənin iqtisadi deqradasiyasının tənqidi" (52;74) öz kulminasiya nöqtəsinə yetişir. Toplunun hər bir hekayəsi müstəqildir, və eyni zamanda bütöv bir tamın hissəsidir, və bu da müəllifin yaradıcı məqsədlərindən irəli gəlir: məqsəd "iflic" mərkəzi olan Dublinin təsvirini verməkdir.

Topluda hekayələr həmçinin coğrafi cəhətdən də birləşir. Hadisələrin cərəyan etdiyi məkan ötən əsrin son onilliyi bu əsrin başlanğıcında mövcud olan Dublin şəhəridir. Yazıçı Dublin küçələrinin, evlərinin, ictimai yaş mərkəzlərinin təsvirində dəqiqliyə, az qala sənədləşməyə yer verir. Hekayələrin qəhrəmanları ilə birgə biz qaranlıq pansiona ("Pansion"), dumanlı içki mərkəzinə ("Liçini") düşürük, "Görüş", "Aravia" hekayələrinin qəhrəmanlarının oxuduqları yaxınlıqdakı məktəbin binasını görürük. Coys özü deyirdi: "Əgər nə zamansa Dublini məhv etsələr onu mənim kitabıma əsasən bərpa etmək mümkündür." (52;15). Məhz Coys şəhəri irland ədəbiyyatına daxil etdi və Dublin yazıçı üçün onun yaradıcılığında və həyatında bütövlükdə İrlandiyaya çevrildi: "Dublin - artıq minilliklərdir ki paytaxtdır, bu Britaniyada ikinci böyük şəhərdir, ... və təəccüblüdür ki, indiyədək heç bir ədib onu təsvir etməmişdir". (23;38)

Lakin Dublin Coysu təkəcə hər bir həyat və mənəviyyat xırdalıqlarına mükəmməl bələd olduğu bir şəhər kimi deyil, həm də ümumilikdə şəhər "in abstracti" kimi maraqlandırır. Bir tərəfdən, şəhəri onun bütün çalarlarında təqdim edir, digər tərəfdənsə, o şəhərin, Avropanın ən qədim paytaxtının ümumi təsvirini göstərməyə çalışır: "Mən hər zaman Dublin haqqında yazıram, belə ki, mən Dublinin mahiyyətini ərz edə bilsəm, demək, dünyadakı bütün millətlərin mahiyyətini ərz edə bilərəm" (23;64). Bu ifadə Coys yaradıcılığının bütün mahiyyətini ehtiva edir, onu ədibin bütün hekayələr toplusuna epigraf kimi vermək mümkündür. Dublin Coys üçün dünyanın ölülük rəmzinə çevrilir, sanki Qorki üçün Nyu-York - qızıl rəmzi, Verxarn üçün "Sprut şəhərlər" - insanların müasir dövrdə zəncirlənməsi rəmzi kimi çıxış edir. Coys üçün şəhər özünəməxsus tərzdə insanların biri-birindən uzaqlaşması simvoluna çevrilir - Coysun novatorluğu məhz bundan ibarətdir, o bu səbəbdən müasir şəhər mövzusunda müraciət edir."Dublinlilər"də bu problem öz ifadəsini digər nəhəng problemdə - milli irland faciəsində tapır.

Beləliklə, Coys təkəcə Dublin şəhərinin "iflicini" deyil, bütün dünyanın "iflicini" göstərməyə çalışır. Coys sanki iflicə məruz qalmış iki obyektə fərqləndirir: şəhər və daha geniş - ölkə, dünya və onlarda iflic olmuş insan. Birinci məqamı Coys fəlsəfi – tarixi ümumiləşməyə, ikincini – etik psixoloji səviyyəyə çevirir. Yazıçını insan mövcudluğu ilə bağlı əbədi suallar – "dünyadakı bütün insanların mahiyyəti" ilə bağlı problemlər maraqlandırır. Bu ümuminsani, eyni zamanda düşünülmüş və dərin pessimist mənalı "Dublinlilər"ə proloq olaraq seçilmişdir.

Təsadüfi deyil ki, Coys fərdidə ümumini görməyə çalışırdı. Bu onun ilk bədii məqalələrində göstədiyi kimi ədəbi məqsədi ilə bağlıdır: gerçəkliyin realist və simvolik təsvirini birləşdirmək, mahiyyət axtarışında xaricinin o tayına baş vurmaq, estetikasının əsas prinsipindən (həyatı "indi və burda" təsvir etmək) çıxış edərək, Coys reallığı simvolla uzlaşdırır, həyatda "əbədi cərəyan edən qanunları" görməyə çalışır.

Ədəbiyyatşünaslıqda Coysun əsərləri həmçinin “Dublinlilər” toplusuna əsasən simvol kimi qəbul edilir. Bu cür yanaşmada hekayələrdəki bütün hadisələr birbaşa olduğundan daha universal planda qəbul edilir. Ədəbiyyatşünaslıqda belə bir nöqtəyi nəzər mövcuddur ki, Coysun “Dublinlilər”də istifadə etdiyi metod özünəməxsus “simvolik naturalizm”dir (49;280), mahiyyət də ondan ibarətdir ki, gerçəkliyin hər hansı bir naturalist faktı götürülür və həmin onu mümkün qədər ümumiləşdirərək “simvolikləşdirir”.

Həqiqətən də erkən Coysun “Dublinlilər”dəki metodu kifayət qədər mürəkkəbdir. Əsasən realist olmaqla yanaşı Coysun hekayələrindəki metodu sintetikdir: o özündə fərqli bədii yanaşmaları ehtiva edir. Coysun “Dublinlilər”dəki metodu realist, simvolik, və naturalist tendensiyaların özünəməxsus uzlaşmasıdır, “Dublinlilər”də bəzən aşırı detallı təsviri, vurğulanmış obyektivliyi və həyatı “kənar müşahidəçi” nöqtəyi nəzərində təsviri görmək mümkündür. Bu xüsusiyyətlər ilk baxışdan “Dublinlilər”i naturalizmlə yaxınlaşdırır. Coys üçün Dublin həyatını detallarla, faktlarla, real gerçəkliyin həqiqətləri ilə, “gördükləri və eşitdiklərini” dəyişmədən təqdim etmək önəmli idi. Coysun metodu “Dublinlilərdə” spesifik tərzdə “naturalist” cəhətləri özündə ehtiva edir, lakin bununla belə o, ictimai hadisələrin izahında vacib olan biolojiden uzaqdır. “Dublinlilər”dəki bədii konsepsiya son dövr Coys yaradıcılığından fərqlənir. Xarakterlərin təsviri bilavasitə məişət və ya materialı əhatə kimi qəbul edilə biləcək fiziki təbiət və mühitlə şərtlənmir, burada daha ümumi, universal prinsiplər önə çəkilir.

“Dublinlilər”in əsas mahiyyəti simvolik başlanğıcdır. Coys simvolikadan müxtəlif nəql etmə səviyyələrində istifadə edir: bu həm konkret , əsasən dini simvolika (“simoniya”, “evxaristiya”, “potir”) və abstrakt simvolikadır, bu zaman ilk baxışdan önəmli görünməyən fakt “nəhəng” rəmzi dövriyyəyə çevrilir: həyat – ölüm, şəhər – dünya. Coysun hekayələri sanki oxucunun qarşısında iki planda özünü büruzə verir: real və simvolik ümumiləşmə planında, bu da estetik yazıçının tələblərinə cavab verir: gerçəkliyin realist və simvolik təsvirini ümumiləşdirmək. “Dublinlilər”də realizmin və simvolizmin qonşuluğunda çıxış edirlər, bir-birini

məişət materialının dərkində ehtiva edir və tarazlaşdırırlar, bunun vasitəsi ilə Coysa məxsus “reallığın rəmziliyi” gerçəkləşir.

“Dublinlilər”dəki simvolik başlanğıc – xüsusi haldır. Burada biz, “uyğunluqların simvolik dərki yolu ilə həyatın intuitiv dərki”nə rast gələ bilmərik, burada özünəməxsus dünyaduyumunun universallaşması mövcuddur”(43;49). Coysun əsərində realistsinə təqdim olunmuş materialla həmin konkret materialın “rəmziliyi” arasında mürəkkəb uzlaşma prosesi gedir.

Hekayələrin xarici görünüşü simvolik mahiyyət kəsb edir, daxili fəaliyyəti müəyyənləşdirir. Coysun seçdiyi həyat kolliziyaları və situasiyaları kifayət qədər bəsitdir: adi işçinin günü (“Liçini”, “Bulud”), milad bayramı (“Torpaq”, “Ölülər”), uşağın qorxunc – gizli böyüklər aləmi ilə tanışlığı (“Bacılar”, “Görüş”). Lakin müvəqqəti və ani olanlar müəllif tərəfindən ümumbəşəri və əbədi səviyyəsinə qaldırılır və məhz bunu biz “reallığın rəmziliyi” kimi qəbul edirik. Bu “reallığın elə rəmziliyidir” ki, bunu Coys İbsennən öyrənmişdi və öz yaradıcılıq prinsipinə çevirmişdi. R. Ellman yazır: “... Coysun hekayələrində ən cılız və ən dərin hadisə - mikrokosmdur, burada tarixi etirafa açar tapmaq mümkündür; bu hadisənin “tamlıqla” və “bütövlükdə” detallı analizi incəsənətdə dürüstlüyə zəmin yaradır” (8;446). “Simvolik təsvir elə bir daxili tamlıq yaradır ki, nəticədə qəhrəmanların daxili dramının davamlı açıqlanmasından ibarətdir, - deyə R.Ellmann Coys hekayələrinə dair yazırdı, - insan ruhu öz mövcudluğu uğrunda mübarizə aparır və beləcə Dublinin “iflicindən” azad olmağa çalışır. Bu həqiqi mənəvi həyat axtarışında olan insan ruhunun istirab və məhvi haqqında hekayələrdir.” (8; 101)

Beləliklə, artıq "Dublinlilər"də Coys ümumilikdə insanı, onun mahiyyətini əks etdirməyə çalışır. Coysun hekayələri və onun estetikaya dair ilk məqalələri yazıcının özəl təfəkkür bucağından, onun ümumləşdirici simvollara və simvolik obrazlara meyilliliyin dən xəbər verir. "Bütün millətlərin" gizli mahiyyətini aşkara çıxarmaq istəyi Coysu simvolikaya, onun yaradıcılığının ilkin mərhələsində müşahidə etdiyimiz vəziyyətə: məişət faktının ümumiləşmələrə qədər, müvəqqətinin ümumbəşəri və əbədiyə qədər ucaldılmasına təhrik edirdi. Bu konkret məişət hadisəsinin hansısa əbədi məqamla "uzlaşması" prosesini Coys

mifin yaranması adlandırır: "Hər bir millət öz miflərini yaradırdı və dram öz ifadəsini məhz onlarda tapa bilirdi" (8;9). İstənilən hadisə özünün simvolik interpretasiyasını qazana bilər, - Coysun bu estetik proqramı "Dublinlilər"də hələ "Uliss"də olduğu qədər öz tamamlanmış ifadəsini tapmamışdı. "Dublinlilər"ın müəllifi kimi Coys "Uliss"dəki qədər mifolojidən hələ uzaqdır. Təsadüfi deyil ki, "Mifin poetikası" adı kitabın müəllifi Y. M. Meletinski T. Mann və "Uliss"ın müəllifi olan Coysun mifoloji konsepsiyalarını təhlil edərkən onun yaradıcılığının ilkin mərhələsini təhlildən kənar saxlamışdı. Anderson Coys yaradıcılığının son mərhələlərindən söz açarkən "mifə düşünülmüş, reflektiv, intellektual yanaşmanı qeyd edir və bildirir ki, burada intuitiv diqqət kinayə, parodiya və intellektual analizlə tamamlanır" (2;33)

Y. Geniyevanın da fikri bu baxımdan doğrudur ki, "'Dublinlilər" irland ədəbiyyatında ilk realistik əsərdir" (44;11). Yalnız bunu qeyd etmək gərəkdir ki, Coysun realizmi - xüsusi növ realizmdir, o əsrlərin astanasında gerçəkləşən ideya-estetik proseslərin təsirindən dəyişikliyə uğrayır və bu səbəbdən də, özündə həmçinin onunla paralel inkişaf edən dünyanın inikasına dair bədii prinsipləri ehtiva edir. Bununla belə, D. Jantiyevanın fikri ilə də razılaşmamaq mümkün deyil, o "Dublinlilər"i yazmaqla özünün sonuc niyyətinə "vətənin mənəvi azadlığı" yolunda ilk addımı atmağa nail ola bilməyən müəllifin özünün "iflic" vəziyyətini dəqiq qeyd edir (46;23). "Gerçəkliyin inikası Coysun onu çoxsaylı əlaqələr və qanunauyğunluqlardan kənar təhlil etmək meyli ilə ziddiyyətə girir. Toplunun bütün hekayələrinin tonu - D. Q. Jantiyeva yazır, - ona dəlalət edir ki, müəllifin təsvir etdiyi "iflic" elə onun özünü də təzyiq altında saxlayır" (46; 23).

İrlandiyanın "mənəvi tarixini" yaratmaq üçün Coysun fikrincə, həyatı "tam", "bütöv", "kənardan" əks etdirmək, qəhrəmanların həyatlarına birbaşa nüfuz etməkdən çəkinmək lazımdır. Coysun fikrincə didaktika incəsənəti məhv edir. İncəsənət " ideyaların, təmiz estetikanın nöqəyi olmamalıdır, " - yazıcının estetik nöqəyi nəzərindən biri belədir. Müəllifin "Dublinlilər"də gizlənməsi, müşahidəçi təhkiyə mövqeyi bu yanaşma ilə bağlıdır.

"Dublinlilər"də xüsusən "müəllif - oxucu" probleminə nəzər yetirmək gərəkdir. Coys öz düşüncələrini və mülahizələrini oxucuya təlqin etmədən təhkiyəni hekayələrdə elə qurur ki, oxucu özü müəyyən nəticələrə gələ bilsin. Coysun hekayələri oxucunun aktivliyini, dəqiq oxumanı nəzərdə tutur. Müəllif mövqeyinin ifadəsi vasitəsi kimi Coys Flober misalına riayət edir, o sanki yeni incəsənət formulu təqdim edir: "Xanım Bovari - mənəm". Bu formul ciddi əsaslara malikdir. Floberə görə ədib öz yaratdığına "Allaha bənzəməlidir", o "gözəgörünməz və hər şeyə qadir olmalıdır"(54;89). Və bütövlükdə əsrin astanasında fəaliyyət göstərən yazıçıların əsərlərində məsələn, Balzak, Stendal yaradıcılığına xas epik, "klassik" təhkiyədən çox, "psixoloji" təhkiyəyə üstünlük verilir, bu zaman müəllif sanki özünün "obyektivlik" gücünü itirir və cərəyan edənlərə dair hökm çıxarmaqdan imtina edir. Bu zaman xarakterik olan bir cəhət də var ki, hadisələr qəhrəmanların qavrayışından süzülərək təqdim edilir: "təhkiyənin obyektivliyi personajdan personaja ötürülür" (54;40). Buradan da müəllifin öz əsərlərinə şəxsən qarışmamaq tərzini ortaya çıxır. Coys insanın psixoloji vəziyyətinə şərh vermir, onu aydınlaşdırmır. Diqqət insan emosiyalarının xarici təzahürünə yönəlir, lakin onun arxasında insan həyatının bütün mahiyyəti öz əksini tapır. Oxucu qəhrəmanın durumunu hiss edir. Coys insanın Dublinin "ölü" vəziyyətinə "çulğaşmasını" gah kədər, gah kinayə, gah sarkazm, gah barışma hissi, gah da üzüntü ilə izləyir. Yazıçının hekayələrini çox diqqətlə oxuyanda həmin hissləri görmək olur.

Özünün adı, özü haqqında danışa, öz iztirablı məşəqqətlərindən xəbər verə bilməyən "orta" Dublin sakinini təqdim etmək üçün, Coys bilavasitə qəhrəmanların öz nitqindən istifadə edir. Bilavasitə nitq, təhkiyənin əsasını təşkil etməklə yanaşı bəzən daxili monoloqa keçir ("Ölülər", "Kədərli əhvalat", "Bulud"). Coysun hekayələri özündə qəhrəmanların məntiqi ardıcıl aşkarlanmasını ehtiva edir və məhz bu erkən Coys yaradıcılığını "Ulis" və "Finneqanın yası" əsərlərinin müəllifi olan Coysdan fərqləndirir, onlarda qəhrəmanların "şüur axını" tez-tez özündə təsadüfi, motivasiyası olmayan anları toplayır. "Dublinlilər" in qəhrəmanları özləri ilə danışmaq üçün bir çox səbəbləri var, - yazıçı beləcə hər dəqiqə, hər saniyə baş

verən, lakin ətrafdakıların sezə bilmədiyini neçə-neçə sınaqları məhz insanın keçdiyini təsvir edir.

Coysun hekayələrinin təhlili ədəbiyyatşünaslıqda önəmli olan məqamlardan birini "müəllif - təhkiyəçi - qəhrəman" problemini önə çəkir. Müəllif obrazı - elə bir bünövrədir ki, onun əsasında əsərin daxili bütövlük və tamlığını ifadə edən bütün üslubi sistemi qurulur. Bədii əsərin materialı müəyyən qədər istiqamətlənmişdir: nəql "heç yerdən" edilə bilməz; o bütövlükdə "təhkiyəçi" kateqoriyasına aiddir. Təhkiyəçi təkə - az və ya çox konkret obraz deyil ki, mütləq əsərdə yer almalı olsun, o həm də "müəyyən ideyadır", nitqin daşıyıcısının prinsipi və ya simasıdır, və yaxud başqa sözlə desək, - nəql edilənə dair mütləq nəzər nöqtəsidir, bu həm psixoloji, həm də sadəcə coğrafi ola bilər, amma hər halda heç yerdən yazmaq mümkün deyil və həm də təhkiyəçisiz təhkiyə mümkün deyil" (45;201).

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, Coys öz hekayələrini təhkiyəçini təqdim etmədən yazır. Dublin haqqında "obyektiv" təhkiyədə, müəllifin iştirakı ilə qəhrəmanlardan birinə "istinad" baş verir(44;87). Yazıçı oxucunu qəhrəmanın vəziyyətinə qoyur, daha doğrusu cərəyan edən hadisələrə iştirakçıların gözləri ilə baxmağa onları məcbur edir. Təhkiyəçinin intonasiyası ilə iştirakçının intonasiyalarının yerdəyişməsi insanın "daxildən" təsvirini asanlaşdırır. Beləcə qəhrəmana və ya qəhrəmanın daxili vasitəsiz - bilavasitə nitqdə ifadə olunan nitqini müşahidə edən daxili səsi təzahür edən müəllif nitqi meydana çıxır. Coys üçün ən önəmli olan insanın subyektiv əhvalını göstərməkdir. Subyektiv anlar bilavasitə müəllif nitqini sığışdırır və beləliklə, əvvəlcə qəhrəmanın vasitəsiz nitqinə daha sonra isə onun daxili monoloqlarına geniş meydan yaradır. Bütün bunlar personajın yaradılması imkanlarından gerçək səhnələrin təsvirinə təkan verir. "Dublinlilər"də müəllif və qəhrəmanın münasibətlərinin ən fərqli mövqelərini görmək mümkündür. Coys hekayələrinin ideyasının şərhinin əsas mürəkkəbliyi də məhz müəllif "mən"i problemi, onun "mənəvi ölülük" dövründə daxili dinamikliyi, birmənalı olmaması ilə bağlıdır.

Ədəbiyyatşünaslığında belə bir fikir mövcuddur ki, Coysun hekayələri "soyuq hekayələrdir, müəllifin öz qəhrəmanlarına qarşı hisslərlə

isidilməyib." "Dublinlilər" toplusundakı bütün hekayələrdə soyuqqanlıq vurğulanır. Hekayələri coysayağı insan həyatının əsas mərhələlərinə uyğun aparılan qruplaşmadan əlavə, onlarda müəllifin qəhrəmanlara münasibətinə əsaslanan yeni bir qruplaşma mövcuddur.

"Dublinlilər"də fərqli qrup hekayələri ayırmaq mümkündür, onların hər birində, müəllif və qəhrəman mövqelərinin müəyyən uzlaşmalarını, müəllif və onun qəhrəmanları arasında müxtəlif münasibətləri görmək olar. Coys "iflicin" hər bir qəhrəman tərəfindən uşaqlıq, gənclik və ahıllıq dövründə necə fərqli dərk olunduğunu göstərir. Qeyd etmək yerinə düşər ki, ictimai həyat mövzusu ahıllıq dövrü haqqında olan hekayələrdən daha çox dairəni əhatə edir, həm də, eyni qəhrəman müxtəlif hekayə qruplarında rast gəlinə bilər. Şerti olaraq, müəllif və qəhrəman mövqeləri arasında münasibətlərlə bağlı təhkiyənin fərqli təşkili baxımından hekayələri beş qrupa ayırmaq mümkündür. Formaca daha kiçik olan yaradıcılıq nümunələri - hekayələr, daima daha tam qavrana bildiyindən, ön plana məhz təhkiyənin təşkili üsulu çəkilir.

Uşaqlar Dublinin "korlanmamış ruhları" haqqında hekayələrdə birləşir ("Bacılar", "Araviya", "Görüş"). Qeyd etmək istərdik ki, bu hissədə bizim təqdim etdiyimiz bölgü ədibin özünün təqdim etdiyi bölgü ilə kəşifdir. Təhkiyə birinci şəxsin adından gedir və beləliklə daha çox həqiqiliyə və dürüstlüyə nail olmaq mümkün olur. Qəhrəmanlar on-doqquz yaşlı kiçik oğlanlardır, onlar tutqun, tipik dublinsayağı, "tünd rəngli fasadları" olan evlərdə yaşayırlar və burdan canlarını qurtarıb vəhşi Qərbə, ekzotik Şərqlə qaçmaq istəyirlər. Bu kiçik insanlara hələ "iflic nəfəsi" o qədər də toxunmayıb, lakin böyüklərin "ölü" dünyasından uzaqlaşmağa çalışdıqca onlar ilk haqsızlıq kimi intuitiv səviyyədə "iflicin" dəhşətlərini hiss edirlər. Müəllifin simpatiyası uşaqlar aləmi ilə bağlıdır, burada həyata inamlı münasibət xarakterikdir. Müəllifin uşaqlara münasibətini kifayət qədər daxili qiymətləndirmək mümkündür: qəhrəmanlar müəllifə daxilən yaxındılar. Bu hekayələri müəllifin özünün "xatirələr aləmi" adlandırmaq olardı- o yezuit kollecində tərbiyə alırdı. Təhkiyənin birinci şəxsin adından edilməsi hekayələrin avtobioqrafikiyini bir daha vurğulayır.

"Dublinlilər" in müəllifinin hekayələrində insani duyğulara, katolik tərbiyənin və "ölü" dinin korladığı uşaqlara qarşı rəhm hissəsinə qarşı xiffət hissi səslənir. Coysa görə uşaqlar - artıq öz varlıqları ilə Dublin aləminə hökm çıxaran varlıqlardır. Uşaqlarla bağlı suallar təkcə sırf irland suallarına toxunmur: Dublin şəraitində baş verən uşaqlıqla yanaşı, ümumbəşəri məsələlərə də toxunur: insanların ailə daxilində münasibətləri, yaşam və ölüm haqqında əbədi suallar. Etik - psixoloji problemlərin dərinliyi uşaqlar haqqında hekayələrlə yanaşı bütün toplumun əhatə etdiyi problemlərin özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirir.

Uşaqlar haqqında hekayələrə bizim bölgümüzdə əsasən Dublinin xeyirxah ruhları haqqında hekayələr də qoşulur. ("Torpaq", "Evelin", qismən "Bulud"). Bu hekayələrdə insan təkcə acıma hissəsinə deyil, həmçinin hörmətə, dərdinin bölüşməsinə də layiqdir. Bu hekayələrdəki qəhrəmanların həyatı "bir parça çörək uğrunda daimi mübarizədən ibarətdir". Lakin Dublinin "iflic" olmuş "xeyirxah" ruhlarını etiraf etmək, qəhrəmanların mənəvi dəyərləndirilməsini və digər tərəfdəndə tənqidi dəyərləndirməni istisna etmir. Təhkiyə üçüncü şəxsin adından gedir, lakin bununla belə biz insanı "daxildən", sanki onun nöqtəyi nəzərindən müşahidə edə bilirik. Müəllif mövqeyi təhkiyənin subyektivləşməsində təzahür edir və bu şəxssiz - vasitəsiz nitqdə ifadə olunur. Müəllifin qəhrəmanlara münasibəti birmənalı olmayıb mürəkkəbliyi ilə seçilir: canlı başlanğıcın "ölümü" mövzusu adi, sıradan bir dublinlinin simasında bəzən faciəvi çalarlar qazanır.

Üçüncü qrup hekayələr müəllif əhval ruhiyyəsinə görə öncəkilərdən fərqlənir. Bunlar gənclik haqqında hekayələrdir: "Yarışdan sonra", "Pansion", "İki cəngavər". Burada təhkiyə üçüncü şəxsin adından edilir. Təhkiyəçinin mövqeyi ikinci qrup hekayələrdən fərqli olaraq "xaricidir". Hekayənin qəhrəmanları – hisslərinə qapılan gənclərdir. Bunlar Dublinin "boş" ruhlarıdır. Onlar Coysa yaxın deyil və o onlara kənardan kinayə ilə baxır. Yazıçı ya tamamilə yaxud da demək olar ki, bütövlükdə mənəvi başlanğıcını itirmiş insanı təsəvvür edir. "Xeyirxah ruhlar" haqqında olan lirik intonasiya, kinayə ilə əvəzlənir. Satirik təsvirlər daha da önə çəkilir. Təhkiyəçinin intonasiyasında sarkazm və hətta acığa daha çox yer verilir. Bu "mənəviyyatsız" insanın mənəviyyatsız həyatını irland sakinini təsvir

edən hekayələrdir: qəssabın oğlu ("Yarışdan sonra"), astar üzünə olan cəngavərlər ("İki cəngavər"), hiyləgər pansion sahibəsi ("Pansion").

Dördüncü qrup hekayələr – bir növ "reflektlərə əsaslanan" qəhrəman Dublin alicənabları haqqındadır. Müəllif münasibəti bu halda ən mürəkkəb məqamdır. Burada acı izah "orta" insan mövzusunda verilir, o öz həyatının ötdüyünü və mənasızlığını – "hadisəsiz hekayənin" qəhrəmanı olduğunu dərk edir. Tənha, yadlaşmış olduqlarını dərk etmək bu qəhrəmanlarda ağır narahatlıqlar yaradır, lakin sonda onlar da mübarizəni dayandırır və özlərini tənha sonluğu gözləməyə məhkum edirlər. "Futlarda insan", dublinli nitşəçi sakin mister Daffi ("Təəssüflü hal") onu sevən xanımın ölümünə səbəb olur və bununla da, xarici aləm və insanlarla bütün münasibətlərini kəsir. Müəllifin eqoist Daffiyə tənqidi münasibəti mürəkkəb alt mənə: qəhrəmanın individual mövqeyi - "fövqəlinsan"la gizli polemika yaradır hekayədə. "Ölülər" in qəhrəmanı Qabriel Konroy Coysun İrlandiya ilə mürəkkəb münasibətini daha tamlıqla əks etdirir. İrland alicənabı vətəninin problemlərindən özünü uzaq tutur ona görə də müəllif tərəfindən mənəvi ölülüyünə görə günahlandırılır. Bu hekayələrdə təhkiyə üçüncü şəxsin adından edilir. Burada şəxssiz - vasitəsiz nitq və daxili monoloq daha geniş yer alır: qəhrəmanlar daxildən açıqlanır.

Beşinci qrup hekayələr kəskin - kinayəli formada oxucuya siyasiçilik, yalan incəsənəti və yalan dini özündə təzahür etdirir. Bunlar Dublinin ictimai həyatı haqqında hekayələrdir ("Ana", "Allah rızası", "Plyuş günü"). Burada daxildən təsvir olunmuş qəhrəmanlar yoxdur. Hekayələrin qəhrəmanları - satqın rahib, karyeristlər, xırda siyasətçilərdir. Onların hamısı ədib tərəfindən ən xırda simpatiya olmadan təsvir olunmuşlar. "Allah rızası" hekayəsində din və kommersiya kinayəli tərzdə yaxınlaşır: din "işbazlıqla" bərabərləşdirilir. Hekayə həyata pragmatik, sırf "işgüzar" yanaşmaya qarşı yönəlmişdir. "Ana" hekayəsində incəsənətin karyera xatirinə necə sui-istifadə olunduğu göstərilir, "İrland Dirşçəlişi" gülüş atəsinə tutulur. Yazıcının siyasətə cılız insanların "siçan məşğuliyyəti" kimi yanaşması öz əksini "Plyuş günü" hekayəsində tapır. Beləliklə, Dublinin sosial həyatının satirik

təsvirləri, "məişətdə siyasətin" anı kəsirləri "iflic mərkəzinin" mənəvi və siyasi eybəcərliyindən bəhs etmiş olur.

Qeyd etmək lazımdır ki, janr özünəməxsusluğu baxımından Coysun hekayələri eyni deyil. Bu həm psixoloji romandır ("Evelin", "Torpaq", "Bulud" və s.), həm oçerkə oxşar hekayələrdir ("Plyuş günü"), bu povestdir ("Ölülər").

Beləliklə, Coys özünün "uşaqlıq, gənclik, ahıllıq, Dublinin ictimai həyatı" haqqında hekayələrində bəlkə də irland gerçəkliyinin daha dolğun təsvirini verməyə çalışır, bəlkə də Dublini şəhər - dünya kimi və bu özgələşmə dünyasında insanı verməyə cəhd göstərir. Tədqiqat zamanı həmçinin hekayələrin əsas mövzusunun özündə ehtiva edən "simvolik alt mənaları"- dublinlilərin özgələşməsi, tənhaləşməsini yaradan "iflic" mövzusu da müşahidə olunacaq.

İlk üç hekayə ("Bacılar", "Görüş", "Araviya") – özgələşmənin öz yolunda hər şeyi məhv etməsi haqqında təhkiyələrdir. Coys insanlar arasındakı bu özgələşmənin balaca uşaqlara məhv edici təsirini göstərir, "ölü" Dublinə onların gözləri ilə baxır.

"Bacılar" hekayəsində incə duyumu, kəskin hissləri olan, ölümlə ilk dəfə rastlaşan balaca qəhrəman təsvir olunur. Təhkiyə onun adından gedir. Bir çox həqiqi yazarlar öz hekayələrində nitqinə əsas təhkiyəni yerləşdirdikləri təhkiyəçiləri önə çəkirdilər. Lakin "Bacılar"da fikirlərin nitqlə ifadəsi şərti yoxdur. Burada daha çox daxili monoloqa yer verilir, onun da ümumi xarakteri hekayənin ideyası ilə təyin olunur. "Mənəvi ölülük" haqqında topluya "Bacılar" vahid təhkiyə tonu diktə edir.

Hekayənin qəhrəmanı olan - balaca oğlanla dost olan rahib vəfat edir. Rahib Flinn atanın ailəsi tipik dublinsayağı katolik ailədir. Coys "Bacılar"da sırf irlandşayağı realiyalara yer verir. Flinnin ailəsi demək olar ki, hər irland ailəsi kimi, ən axırıncı pullarına da olsa, oğlunu rahib etmək istəyirdi. Ailə həyatı qurmamış bacılar - irland həyatı üçün xarakterik olan bir cəhət - qardaşının ailəsində evdarlıq etməyə başlayırdılar. Nanni və Eliza , rahibin bacıları (qeyd etmək istərdik ki, hekayə "Bacılar" adlanır, lakin mənəvi yükü əsasən balaca oğlanın üzərinə düşür), qardaşları üçün hər bir şey edirdilər : "... Allah bilir ki, biz qardaşımız üçün əlimizdən gələni edirdik, biz "bu qədər kasıb idik" .Süjet ilk dəfə

ölümlə rastlaşan uşağın həyəcanlarını formalaşdırır. Oğlanın "tutqun" xatirələri, süjetin öncəsində ortaya çıxır - bunlar Flin atanın uşaqla dostluğudur. Rahibin vəfatı haqqında biz Nanninin, Elizanın və "qəribə qoca Kotterin" rahibin əmisinin ayrı ayrı qeydlərindən öyrənə bilirik. Hekayə boyunca rahibin vəfatının səbəbləri mistifikasiya səviyyəsində saxlanır. Bütövlükdə hekayədə fikirlər tamamlanmamış, qaranlıq qalır. Yalnız hekayənin sonuna yaxın, bacıların söhbətindən məlum olur ki, yaxın günlərdə rahib müqəddəs nemətlər üçün nəzərdə tutulmuş camı sındırmışdı: "bütün bunlar onun o dəfə sındırdığı camın səbəbindəndir... Deyirdilər ki, xidmətçi günahkar idi... amma yenə də... məhz bundan sonra yazıq Ceyms bu cür əsəbi olmuşdu" (20;48). Simvolik mənada sınımış cam inamın dağılması, şübhə və zahidlik kimi qiymətləndirilməlidir. Cam - "dini" simvolika zəncirində verilən ilk simvollarıdır, onun əsas məqsədi Dublinin "iflicini" dərk etməkdən ibarətdir. Öz simvollarında Coys açıq aşkar məntiqi mahiyyət qatır. Cam qırılır, bu insanın daxilində inamın darmadağın edilməsi deməkdir. Beləcə topluda yazıçı üçün yaralı məqam olan mövzu din və inamın itirilməsi mövzusu yer alır.

"Bacılar"da hər şey simvolikdir. Artıq ilk səhifələrdən obraz-simvolları rast gəlirik: "Hər axşam mən pəncərədən baxaraq özüm-özümə iflic kəlməsini səsləndirirdim. O mənim qulaqlarıma həmişə qəribə səslənirdi, sanki Evklidin "qnomon", və ya katexizisdə "simvoniya" sözləri kimi. Lakin indi o hansısa günahkar və əzazil varlığın adı kimi səslənirdi və mən ona yaxınlaşmağa çalışırdım və onun ölüm saçan işinə yaxından baxmaq istəyirdim" (20;41)- deyə oğlan düşünür. Biz gizli mənə ilə dolu olan "simvoniya", "qnomon" sözlərinin sehrini duyuruq. Bu həmin konkret simvoniya ki, onun vasitəsilə müəllif ölüm, həyat və onların mübarizəsini ifadə edir. "Simvoniya" anlayışı Simonun adından yaranıb, Bibliya hekayəsinə əsasən o, apostollardan xahiş edir ki, ona sehr etmək nemətini bəxş etsinlər. Orta əsrlərdə simoniya dedikdə, kilsə vəzifələrinin geniş yayılmış alış-verişini nəzərdə tuturdu. Hekayədə bu anlayış açıq -aşkar satılmış, təhqir olunmuş inanclar, rahibin sinəsindəki sındırılmış "boş" camla əlaqələndirilir. "Qnomon" özünün dərin mənası ilə "simoniya" sözünün - simvolunun oynadığı rola qarşı qoyulur. Qnomon - qədim astronomik alətdir,

günorta vaxtı günəşi tapmaq üçün istifadə olunur. Bu işıqlı, günəşli başlanğıcı ifadə edir özgüləşmənin mərəzinə qarşı qoyulur.

Beləliklə, "Dublinlər"ə "arzu- gerçəklik" , "ışığı - və zülmət" mövzusu daxil olur. Təsadüfi deyil ki, R.Ellmannın qeyd etdiyi kimi, "Bacılar"ın bütün hərəkətləri zülmətdə baş verir: ocaqda atəş sönmüşdür, rahibin otağı işıqlandırılmır. (10;43). Otağın zülmətinə qarşı Coys oğlanın rahibin evinə tərəf getdiyi yol boyunca günəşli küçələrin təsvirini, həmçinin hansısa möcüzəvi aləm təsəvvürü yaradan Persiya haqqında xəyalları qoyur: "Mənə qəribə gəlirdi ki, nə mən, nə də gün matəm içində deyildi və mən özümü pis hiss etdim, mən özümü qəribə bir hisslə tutdum ki, sanki onun vəfatı məni nədənsə azad etdi" (20;44). Flinn atanın vəfatı qəhrəmanı hansısa qəribə adətləri olan ölkəyə aparır, "bəlkə, Persiya?" (20;45). Ümumiyyətlə, müəllif düşüncəsinin istiqaməti "Bacılar" hekayəsindən "Ölülər" povestinə doğru sanki dairəvi istiqamətdə hərəkət edir: "ışıqdan" "zülmətə", ölümə doğru.

Qeyd etmək yerinə düşər ki, rahibin evinin pəncərələri Qərbə doğru yönəlmişdir, bu da özlüyündə simvolik detaldır. Qərb ölümə assosiasiya olunur. Oğlan dəfnə günəş qürub etdikdən sonra gəlir. O vəfat etmiş rahibin evində ona təklif edilən çörəkdən də imtina edir. İmtina kifayət qədər realist şərtlərlə motivasiya olunur, uşaq sükutu çörəyin xırçılısı ilə pozmaqdan qorxur. Lakin rəmzi mənada vəfat etmiş insanın evində təklif edilən çörəkdən imtina etmək ölülərin aləminə aid olmaqdan imtina kimi ifadə olunur. Lakin buna baxmayaraq, oğlan bir azca da olsa, həmin evdə şərabın dadına baxır və beləcə həmin aləmə aidiyyətini göstərir. Vəfat etmiş rahibin obrazı da simvolik qəbul edilir: səliqə ilə sahmanlanmış cəsəd və onun qucağında boş cam (İrlandiyada "ölü" dinin simvolu). Bütün detallar: "lazımsız dəsmal" və rahibin sinəsində rəmzi cam, otaqda güllərin ağır ətri, Flinnin atanın röyasında oğlanın daima gördüyü kül - müəllifin ideyasının bədii ifadəsinə çevrilir.

Beləcə, ümumi özgüləşmiş insan obrazı meydana gəlir. Rahib obrazı bədii cəhətdən bəraət qazanır: bu kilsənin, Dublinin, İrlandiyanın simvoludur. Mənən tənha insanın, reallıqdan uzaqlaşmış insanın faciəsidir.

"Bacılar" - topluda olan ən mürəkkəb hekayədir. O biri hekayələrlə müqayisədə, bu hekayə "Sənətkarın gənclik portreti" ilə daha çox səsləşir. Coys hekayədə "hekayənin simvolik interpretasiya olunan vəziyyətləri ilə çulğaşan milliyyətçilik, din torlarının İrlandiyada yaşayan insanların üzərinə necə atıldığını" təsvir edir .

Bir çox tədqiqatçılar "Dublinlilər"i sırf "simvolik" tərzdə oxumaqla hekayənin dərin mənasını dərk etməyə, "Bacılar" hekayəsini yalnız dini problematikaya yüksəltməyə çalışırlar. Hekayənin daha geniş interpretasiyası mümkündür. Onun mahiyyət yalnızca dini motivlərdən ibarət deyil. Burada həm də ümumbəşəri məna da təsvir olunur: işıqlı, pak uşaq aləmi ilə ölüm dünyasının toqquşması. Özgələşmə təkcə İrlandiyanın "ölmüş" rəmzi kimi qəbul edilməməlidir, qoca rahibin ölümü sadəcə həyatdan köçmüş yaşlı insan, amma həyatını "ölü" kimi yaşamasındadır. Hekayədəki balaca oğlan - sadəcə uşaqdır, o həyatın "canlı" başlanğıcını ifadə edir.

Özünün həyat və yaradıcılıq yolunun sonlarında Coys əbədi və dəyişməz: həyat, ölüm, nəsillərin dəyişməsi haqqında sadə və şəffaf şeir yazır "Se körpə", o məzmunca "Bacılar" hekayəsi ilə səsləşir.

"Bacılar"da oğlan, "Portret"dəki Stiven Dedalus kimi bir çox cəhətlərinə görə avtobioqrafik qəhrəmandır. Müəllif qəhrəmanla psixoloji yaxınlığı səbəbindən ona təəssüf edir, onun duyumunun xarakterini daha dəqiq əks etdirir. Coysun qəhrəmana münasibəti daxili psixoloji mövqe adlandırmaq mümkündür. Qəhrəmanın təfəkkürü müəllif üçün tamamilə aydındır və əsas təhkiyə üsulunun daxili monoloq olmasına baxmayaraq, müəllif hər bir detalda hiss olunur. Nəql birinci şəxsin adından edilir: "Onun artıq ümid edəcəyi heç nə yox idi. Bu üçüncü zərbə idi. Və mən hər axşam onun pəncərəsinin yanından keçirdim və hər axşam və orada eyni tərpnəmiz işığın şahidi olurdum. Əgər o vəfat etsəydi mən sayrışan iki iğiq görərdim, deyə mən düşünürdüm, çünki bilirdim ki, cəsədin başı üstündə iki şam yandırırıldı." (20;49). Belə təsəvvür yaranır ki, hekayədə müəllif planı ilə qəhrəmanın planı ayrılmazdır. Hekayəni "müəllifin xatirə dünyası" da adlandırmaq olardı: Coys sanki özünü iki qəhrəmanda təzahür etdirir: oğlanda və

rahibdə. “Vəfat etmiş rahib Coysa görə o Dublində qalmış olsaydı, yaşaya biləcəyi taleni ifadə edirdi” (23;15). Digər tərəfdən yazıçının fikirlərini “Bacılar”da balaca qəhrəman ifadə edir. Onun daxili aləminin açılması təhtəlüur prosesinə yaxın baş verir. Coys ustalıqla “iflic”in uşaq mənəviyyatında öz dağıdıcı təsirinin necə başlaması prosesini təsvir edir: “... Bozarmış sima mənə izləyirdi. O dilinin altında nə isə danışırdı və mən başa düşdüm ki, o nəyi isə etiraf etmək istəyir. Mən ruhumun hansısa günahkar dərilinə qərq olduğunu hiss edirdim. Lakin həmin sima orda idi və o mənə gözləyirdi. O anlaşılmayan tərzdə nəyi isə etiraf etməyə başladı və mən həmin simanın nə səbəbdən daima gülümsədiyini dərk edə bilmirdim. O birdən iflic səbəbindən vəfat etdiyini xatırladı və mənim də ona azacıq gülümsəyərək sanki günahlarını bağışladığımı dərk etdi”(20;50)

Daimi “nə isə”, sirli “o”, ritmin dağınıqlığı- bütün bunlar sirli ölüm dünyası qarşısında çaşqın qalan uşağının ehtivasıdır. Sözlərin və sintaktik təkrarların, çoxsaylı üç nöqtələrin, monoton təkrarlanan monoloqların vasitəsi ilə Coys “iflic” təsəvvürünü formalaşdırmağa çalışır. Təqdim edilən hissədəki söz kəlmə kifayət qədər önəmlidir: hansısa irrasional, təhtəlüur səviyyəsində oğlan ona düşmən olan aləmi qəbul edir, dinin süqutunun “günahlarını bağışlayır”. Oğlanın rahibin otağında baş verən ölümle ilk görüşməsi iri planda təqdim olunur oxuculara: “... o tabutda idi. Mən sanki dua edirmiş kimi dayandım amma fikirlərimi toplaya bilmirdim. Qoca Nanninin pıçılıtları mənə fikrimdən yayındırırdı. Mən fikir verdim ki, onun ətəyi səliqəsiz bağlanmışdı və parça ayaqqabıları tapdanmışdı... O sanki mehraba qalxırmış kimi möhtəşəm duruşda idi... Onun üzü bozarmış, iri, qara burun dəlikləri ilə idi. Otaqda güllərin ətri duyulurdu.” (20;45)

Bu təsvirdə psixoloji cəhətdən elə dəqiq detallar təqdim olunur ki, məhz onlar ağır məqamda insanın fikrini yayındıra bilsin: “parça ayaqqabılar”, “səliqəsiz bağlanmış ətək”. Lakin əsas olan – ölü cismin fiziki hiss olunması bütün hekayə boyunca öz mövqeyini saxlayır.

Uşağın daxili ritmik hiss döyüntüləri təhkiyənin tərzində öz ifadəsini tapır, gah qıcolma kimi qırıq-qırıq, gah da zəif sürətli.

“Görüş” hekayəsi “Bacılar” hekayəsində olduğu kimi özündə ümumiləşdirici mənanı ifadə edir. Birinci hekayədə təqdim edilən mövzu – uşağın ətraf aləm ilə “görüşü” – burada ondan az olmayan gərginliklə ifadə olunur.

“Görüş” hekayəsinin balaca qəhrəmanı dərindən qaçaraq, Dublini gəzintiyə çıxır. Coys uşağın şəhər boyunca gəzintisini kifayət qədər dəqiqliklə və konkret təqdim edir: çay limanı, şəhərin küçələri, Liffi çayı. Lakin konkret təsvirlərin arxasında fərqli Dublin durur – “iflic” mərkəzi, bunu da qəhrəmanların rastlaşdığı qoca naməlum adamın simasında öz ifadəsini tapır. Bu görüş hekayə haqqında təsəvvürüm dərhal dəyişir. “Kül rəngi boz bıqlı”, “şüşə kimi yaşıl gözlü” qəribə naməlum adam uşaqlara qorxunc təsir bağışlayır və qəflətən əmələ gələn azadlıq hissini öldürür. Həmin şəxs həyatın “iflicini” ifadə edir və müəllifin fikrincə uşaqların onunla görüşü qaçılmazdır.

Hekayədə iflic mövzunu ifadə edəcək konkret simvolikaya yer verilmir. İki aləmin qarşı qarşıya qoyulması simvolikadır: uşaqların cəsur kovboylar aləmi və naməlum şəxsin “qorxunc” dünyası. “Bacılar”da rahib olduğu kimi, o da hansısa mistik, irrasional fəlak gücünü ifadə edir. Qəribə naməlum bir tərəfdən dini tərbiyənin asketini tərənnüm edir, (o, oğlanlara deyir ki, onlar qızlarla danışmağa başlasalar onları yalnız kötəkləmək lazımdır), digər tərəfdənsə, özünün “maqnit sözləri” ilə bu söhbətin ləzzətini və günahını hiss etməyə imkan verir və beləcə uşaqlarda emosiyalar oyatmağa çalışır.

Həmin adamın qəribə sözləri hekayənin əsas qəhrəmanına xitabən verilir, o isə şübhəsiz, müəllifə psixoloji yaxındır. “Görüş” hekayəsinin özü avtobioqrafik xarakter daşıyır. Yazıçının qardaşının xatirələrində biz analoji hadisənin Coysun kollecdə oxuyan vaxtlarından təsviri ilə rastlaşırıq, o zaman balaca Ceyms Dublini macərə axtarışında gəzməyə çıxmışdı. Beləliklə hekayə, “Bacılar” kimi müəllifin “xatirə aləmidir”.

Coys xoşagəlməz naməlum insanla uşağın ilk görüşünü çox dəqiq əks etdirir: “... mənə elə gəlirdi ki, o hansısa əzbərlədiyi sözləri təkrarlayırdı, ya da, onun elə onun öz sözləri ilə maqnitləşmiş ağı, hansısa tərپənməz orbit ətrafında fırlanır.” (20;41). Qəhrəman “maqnitləşmiş ifadələrin”, onun qəflətən

əsəbiləşməsinin sirrini dərk etməyə çalışır. Coys həmçinin hekayənin süjet baxımından tamamlanmamış son epizodunda da psixoloji dəqiqdir: qəzəb uşaq təfəkküründən kənarda qalır.

Baş qəhrəman "nəzəriyyəçi - cəlladın" qərribə monoloqlarına qulaq asmağa can atsa da, hekayənin ikinci qəhrəmanı Mehoni tək ondan qorxur. Baş qəhrəman isə uçaqsayağı hiyləyə əl atır: tanımadığı adama qorxusunu bürüzə verməmək diləyi ilə o Mehonini çağırır ki, öz qaçışına bəraət qazandırsın, "... o mənim görüşümə qaçanda mənim ürəyim necə də döyünürdü! Və mən utanırdım ki, həmişə ürəyimin dərinliklərində ona bir az nifrət edirdim." (20;42)

Hekayədəki bütün detallar tutarlıdır. Naməlum şəxsin obrazı psixoloji cəhətdən ağır çəkiyə malikdir "o öz təsəvvürlərinin qulu idi" (45;188). Lakin "Görüş"ə əsasən keçirilən psixoloji analiz sosial yönüm almır. Əgər Coys həmin naməlum şəxsin bərc haqqında təsəvvürlərini ona uyğun genişləndirsəydi psixoloji analiz təbii olaraq sosial xarakteristika alacaqdı; xoş məramlı olmayan bu şəxsin təsəvvürləri təkcə oğlanın azadlığını basmaq və qızlarla söhbətinə görə şallaqlanmaq ilə əlaqələndirilməzdi. Beləliklə, "uşaqsayağı özünütəsdiq meylləri və ona kənardan məcbur edilən mövcudiyət formalarının zidd qoyulması" kimi hekayədə qoyulan konflikt mahiyyət etibarı ilə həll olunmamış qalır. Tanımadıqları insanla görüş uşaqların bu həyat tərzindən canlarını qurtarmaq həvəslərinin qarşısını kəsir və bir daha tədqiq edir ki, şər və "iflic" mövcuddur. Lakin ən azından onlardan qaçmaq mümkündür, balaca qəhrəmanlar da məhz bunu etmək istəyirlər. Böyüklərin dünyasında isə "iflic"dən qaçmaq mümkün deyil.

"Araviya" hekayəsində "Görüş" və "Bacılar" hekayələrində olan eyni konfliktlər qoyulur, bu uşaq dünyasının qəddar böyüklər dünyası arasında keçilməz səddi, toqquşmasıdır. Bədi yanaşmada bu hekayə zənnimizcə, ən mükəmməldir. Dərinləşmiş psixologizm, təhkiyənin drammatizmi hekayəni fərqləndirir. Hekayədə ən kədərli məqam uşaq ürəyində xeyirxahlıq və paklığın darmadağın edilməsi üzərində qurulur.

Hekayənin balaca qəhrəmanı ilk romantik sevgi hissələrini yaşayır. Həssas, ideal iddialı oğlan romantik duyğularla aşiq olduğu qıza - dostu Menqanın bacısına hər hansı bir gözəl hədiyyə bağışlamağı arzulayır. O bu hədiyyəni ekzotik adı olan "Araviya" adlı xeyriyyə bazarında almalıdır. Lakin böyüklərin ucbatından o bazarın bağlanmasına çatır və hədiyyəni ala bilmir.

Qəhrəmanın dünyası romantik illüziyalar aləmidir. Qəhrəmanın duyumundan təqdim olunan qız - Menqanın bacısı da, romantik obrazdır: "... fonarın işığı onun boynunun ağ qatını üzə çıxarırdı, aşağı düşürdü, onun sürahidəki əlini işıqlandırır. Qız sakit dayananda işıq onun donunun ağ ətəyini tuturdu." (20; 46). Təsvir edilən obraz baş qəhrəmanın təsəvvüründə bir o qədər də romantik olan Qreta Konroy "Ölümlər"dəki romantik obrazla assosiasiya olunur. O da, eynilə xanımı yarı işıq yarı qaranlıqda görür və fikirlərində bu təsviri "uzaq müsiqi" adlandırır. İlk məhəbbətin romantik dünyasını oğlan "kəndlilərin kobud sözləri, oğlanların səs küyü, küçə musiqiçilərinin alçaq səslənmələri" arasından "cam tək, toxunulmaz tərzdə düşmənlərin arasından keçirirdi". (20;45). Beləcə, hekayədə "Bacılarda" əsas rol oynayan obraz-simvol meydana çıxır. Lakin əgər orada cam qırıq idisə, daha doğrusu, inam qırılmışdısa, "Araviya"da cam, hekayələrin ortaq obrazı, həyata inamı və ümidi ifadə edir.

Dinamik gərgin nəqletmə üsulu- birbaşa yazıçının fikirləri ilə bağlı olub dır oğlanın mənəviyyatında dönüşü göstərmək idi.. Hekayənin son, faciəvi səslənən hissəsində, müəllif göstərir ki, "şərq cazibəsi ilə heyran edən" Araviya boş çıxır - cam sınırdır. Müəllif uşağın qəlbindəki ziddiyyətli hissələri təqdim edir. Təhkiyyə qəhrəmanın nöqtəyi nəzərindən birinci şəxsin adından edilir. Biz daha öncəki hekayələrdə olduğu kimi qəhrəmanı "daxildən" görürük, lakin hekayəni tamamlanmış edəcək məqam məhz sonda səslənən müəllif səsidir: " Mən yuxarı baxdıqda, mən özümü, təkəbbür hissəyə qapılan və murdarlanmış varlığı gördüm, və mənim gözlərimi inciklik və qəzəb hissi yandırdı" (20; 49). Uşaq özünü belə görə, bu tərzdə xarakterizə edə bilməz: bu müəllifin səsidir. Bütün hekayəyə qəhrəmanın romantik tərzli dünyaduyumu çalar verir. Bu intonasiyada, hekayədəki daxili monoloqda öz əksini tapır: "... sanki, mənim bütün hissələrin dumanlanmağa

hazırlayırdı və onların mənim əlimdən çıxacağı anda, mən ağrıyanadək əllərimi sıxdım və dedim "Sevgilim!Sevgilim!"(20;49) Lakin müəllifin kənardan münasibəti, qəhrəmanın hisslərinin müəllif tərəfindən mürəkkəb analizi, onun dərdlərini bölüşməsi daima hiss olunur.Coys "Araviya"da öz estetik məqsədlərinə uyğun olaraq ürəkdəki istənilən arzusun - ümumbəşəri dağılmasını, insan tənhalığını ümum psixoloji vəziyyət kimi olmasını göstərməyə çalışır.Beləcə "müəllif planı" və "qəhrəman planı" özünəməxsus tərzdə səsləşir və bu yolla müəyyən ortaq nöqtəyi nəzər yaranmış olur, orada Dublin həyatı bütün hisslərin ölməsi kimi interpretasiya olunur. Hekayə eyni zamanda həm xoş , həm də kədərli təəssürat yaradır. Belə təsəvvür yaranır ki, "Araviya" topludakı hekayələr arasında bədii yaşmada ən güclü hekayələrdən biridir.

Lakin budur uşaqlıq geridə qaldı.Gənclik dövrü ilə insanın ən gözəl fikirləri bağlıdır.Coys bu gözəlliyin Dublin həyatından məhvindən heyfələnir. Bu kədər Dublinin xeyirxah insanları haqqında hekayələrdə daha kəskin səslənir: gənclik haqqında hekayə "Evelin", ahıllıq haqqında hekayə "Torpaq", qismət də "Bulud" hekayəsində."Evelin" hekayəsində müəllif mənəvi kəsadlığın, insanlar arasındakı münasibətlərin qırılmasının müxtəlif təzahürlərini təhlil etməyə davam edir, o ən kənar məqamı seçir."Evelin" - ümidlər, dəyişiklik həsrəti haqqında hekayədir.Hekayə miniatürdür, lakin geniş sosial ümumiləşmələrə yol açıq.Evelin gənc qızıdır, o dənizçiyə ərə getməyə qərar verir ki, kasıblıqdan, kədərdən, deyintilərdən uzaq olsun.Lakin ən son məqamda artıq limanda ikən dərk edir ki, çıxıra ayaq basa, keçmişini ilə bütün əlaqələrini kəsə bilmir.Onu mürəkkəb hisslər idarə edir.Bu həm məsuliyyət hissidir, həm yaxınlarına kor-koranə sadıqlıq hissidir, həm də Frenkin təmiz ürəkliliyinə inamsızlıq hissidir.Lakin ən əsası bu Evelini formalaşdıran, onun həyat iradəsini "iflic" edən mühitdən, məhdud dairədən kənara çıxma bilməmək hissidir. Coys insanın xoşbəxtliyə can atması ilə hər hansı bir hərəkətə iradəni solduran "iflic", fələk arasında mövcud olan drammatik kolliziyanı aşılır.

Material nə qədər kənarlaşdırılmış təqdim olunursa, təəssürat bir o qədər güclü və ürəksıxıcı olur hekayədə. Qəhrəmanın mənəvi tərəddüdləri birbaşa -

vasitəsiz nitqlə təqdim olunur: "Ev! O bu qədər illər boyunca özünün yığışdırdığı otağa, tanış əşyalara göz gəzdirdi... Bəlkə də bu tanış əşyaları bir daha görmək nəsbil olmayacaq... O getməyə razılaşdı. Düşünülmüşdürmü bu? Evdə azından başının üstündə dam var, bütün ömrünü keçirdiyi insanlar var. Onun cavan oğlanla qaçib getdiyini biləndə dükanda nə deyəcəklər? "(20;51)

Coys o biri hekayələrdə olduğu kimi "Evelin" hekayəsində də insan həyatının dönüş məqamına müraciət edir. Evelin kifayət qədər kədər və alçalmalara məruz qalıb, atasının daimi danlaqlarını, "dükandakı söz-söhbətləri", "əziyyətli işi" yaşadığından azadlıq yolu axtarışındadır. Əsas konflikt mənəvi - psixoloji xarakter daşıyır. Qəhrəmanın ürəyində mübarizə gedir: "...yeni evdə, uzaq ölkədə hər şey fərqli olacaq... Ona hörmət edəcəklər... Bu çətin idi - evdarlıq etmək, iki balacanın vaxtında dərəcə gedib, vaxtında yemək yeməsinə nəzarət etmək. Ağır iş - ağır həyat..." (20;52)

Coys təhkiyəsində izahedici məqamlar verir. Səthdə yalnız ən vacib olanlardır. Müəllifin təhkiyəsi hadisələrin cərəyanını sinxron təqdim edir, lakin bu zaman oxucu Evelinin psixoloji vəziyyətini aydın etməlidir. O yalnızlığın acısını hiss edir: "... o yaşamaq istəyir. Axı nə üçün o bədbəxt olmalıdır? Onun xoşbəxtliyə haqqı var!" (20;54). Sanki təmiz ürəkli dənizçi Frenkin sevgisi Evelinə xoşbəxtlik gətirməlidir. Lakin Coysun qəhrəmanının qəlbində xaricdən motivasiyası olmayan psixoloji sınıqlıq baş verir: o gedə bilmir. O inanmır ki, "dürüst, cəsarətli Frenk" onu xilas edəcək. Frenkə qarşı onun heç bir əsası olmayan inamsızlığı mövcuddur... Bu sadəcə yalnızlıq deyil, onu əhatə edən özgələşmənin təzahürlərindən biridir. Evelinlə ətraf insanlar arasında elə böyük uçuram mövcuddur ki, o məntiqlə düşünə bilmir. "Həqiqətən, Evelini qorxduqlarından azad edə biləcək hər bir şey, onda izah edilə bilməyən qorxu hissi oyadır. Evelin tamamilə mənəvi ölüm dünyasına aiddir. "Balaca insanda mənəvi krizisi müxtəlif təzahürlərini" tədqiq edərək"(29;19), Coys xeyirxah ürəkli Evelinə müraciət edir və məhz bu səbəbdən də, hekayənin finalı bu qədər kədərli səslənir, burada biz öyrənirik ki, Evelin qalmağa və özünü sevgisiz bədbəxt tənhalığa məhkum etməyə qərar verir: "onun gözləri Frenkə baxırdı, sevgisiz, vidasız, tanışlıqsız" (20;54).

Təsadüfi deyil ki, Coys Evelinin baxışlarını "carəsiz heyvanın" baxışları ilə müqayisə edir, bu qəhrəman üçün məhvedici qiymət vermir, faciəvi və təəssübkeş mənə daşıyır.

Yazıçının öz qəhrəmanını qiymətləndirməsi kifayət qədər mürəkkəbdir. Elə təəssüf yaranır ki, hekayənin ümumi intonasiyası özündə qəhrəmana təəssüb hissini ifadə edir, çünki onun həyatı daimi bir parça çörək üçün mübarizədən ibarətdir.

"Dublinlilər" in bədii dünyasında insan çox zaman təkcə təəssüb hissini deyil, həm də hörmətə layiqdir. Bu zaman hekayədə müəllif subyektivliyi kimi təzahür edən lirik tel aşkar olur, baxmayaraq ki, təqdim edilən material kənarlaşdırılmış və şəxssiz təqdim olunur. Taleyin müəyyən bir hissəsinin təqdim olunduğu "Evelin" də, həmçinin "Araviya", "Bacılar" hekayələrində məhz bu cür baş verir, bədbəxt və iflic olmuş ailə və vətənə qarşı kor-koranə, izah olunmaz ümumbəşəri borc problemi ortaya çıxır. Bütün bunların fonunda ədibin Evelinə "xeyirxah ürəkli insana" birmənalı olmayan münasibəti sezilir.

"Evelin" hekayəsinə daha yaxın olan digər bir hekayə ahıllıq vaxtları haqqında hekayə "Torpaq"dır. Hekayənin qəhrəmanı dublinli camaşırxana işçisi Mariyadır, o sanki Evelinin müəllif təxəyyülünün məntiqinə əsasən yaşaya biləcəyi həyatı yaşayır. Mariya - tənha yaşlı qızıdır, hər gün bir ümidlə yaşayır ki, bir Milad axşamı bir zamanlar qohumluq hüquqlarında yaşadığı ailəyə geri dönəcək, boya başa çatdırdığı kəsləri görəcək, uşaqlara hədiyyələr bağışlayacaq. Lakin sonucda məlum olur ki, Mariyanın başqalarına həsr etdiyi həyat başa çatmaq üzərədir və onu tənha ölüm gözləyir. Uşaqlarla birgə fala baxarkən o qabın dibində digər əşyaların yanında torpaq hiss edir. Sonra dua kitabını götürür. Katolik İrlandiyada torpaq və dua kitabı ölümə işarədir. Beləcə "Torpaq" hekayəsində Coys konkret simvolikaya müraciət edir, ki öz fikrini çatdırma bilsin: qəhrəman ölümlər aləminə yaxınlaşır, o mənən ölüdür.

Lakin ədibin qəhrəmana münasibəti mürəkkəbdir və birmənalı deyil: bu həm mənəvi ölümün obyektiv təsdiqidir, həm də, Mariyanın "xeyirxah qəlbinə " dərin rəğbət hissidir. Təsadüfi deyil ki, ilk variantda Coys hekayəni "Cristmas Eve" daha

sonra isə "Hallow Eve" adlandırır, bunun mənası isə "Müqəddəs qız" deməkdir. İlk əvvəlki adlar, qəhrəmanın müqəddəsliyini və mənəvi saflığını ifadə etmək məramında idi. Elə qəhrəmanın adı da Müqəddəs Məryəmin adı ilə assosiasiya edilir. Burada coysayağı dinin yenidən dərkı prosesı baş verir: hətta ən pak və xeyirxah da özgüləşmiş İrlandiyada təhqir olunub. Müəllif Mariyanın dilində qədim irland bəstəsini səsləndirir.

Heç şübhəsiz, ideal Coys üçün mövcuddur və həmin ideal müxtəlif yollarla hekayələrə təsir edir: istər romantik qəhrəmana, istər qədim irland musiqisinə, istərsə də təbiət aləminə müraciətdə. Bütövlükdə, "Torpaq" hekayəsində özgüləşmə mövzusunun dərin pessimistik həlli bu anların sayəsində müəyyən milli çalar qazanır. Mariyanın kifayət qədər dəqiq təsvir olunmuş obrazı "Coysun təsvir etməyə çalışdığı qədim, eybəcər İrlandiya" obrazı ilə səsləşir. (45;30). Mariya obrazı qədim irland hekayələrindəki milli obrazlara öz saflığı və poetikliyi ilə yaxındır. Mariyanın prototipi - real mövcud olan çamaşırxanaçı Mariya idi (54;180). Buna baxmayaraq ədibin yaratdığı obraz ümumdür. Bizim qarşımızda təkcə yazıq irland qadınının taleyi deyil, burjuva aləmində itmiş tənha insanın taleyidir.

Coysun məqsədi "iflic" aləmində xəyalların dağılmasını göstərməkdən ibarətdir. "Torpaq" hekayəsindəki qəhrəmanına müəllif münasibətini ifadə edən bütün bədii vasitələr bu amala xidmət edir. Mariyanı "daxildən" müşahidə edə bilmək məqsədi ilə Coys baş verənləri jestlər və davranışındakı təzahürlərlə anlatmağa çalışır: "Mariya alçaq boya malik idi. Onun çox uzun burnu və çox uzun çənəsi var idi. O daima sanki kimisə sakitləşdirirmiş kimi deyirdi: "Bəli mənim əzizim" və yaxud "Xeyir mənim əzizim" (20;56). "... o güzgünün qarşısında dayanaraq, bir vaxtlar gənc qız ikən necə tövbəyə gedir və o qərribə nəvazişlə bir vaxtlar sevərək bəzədiyi kiçik fiqura nəzər yetirirdi." (20;57)

Müəllifin təhkiyəsi heç bir keçid sözləri olmadan qəhrəmanın nitqinə keçir. Biz Mariyanın sakit, anlaşılmayan nitqini hiss edirik. "Və" birləşməsinin tez-tez təkrarlanması dayanıqlığa, monotonluğa, təəssürat və nigarançılıqların daimi təkrarlanmasına işarədir. "Qəhrəmanın planı" sintaktik vasitələrlə gerçəkləşir:

fracmentliliklə, susqunluqla, birləşmə konstruksiyaları ilə və vasitəsiz nitqin digər vasitələri ilə: "... saat səkkizdə o artıq orda olacaq. O, boz bağı olan pulqabını çıxarır və adını oxuyur: "Belfastdan salamlar". O bu pulqabını çox əzizləyirdi, çünki bunu ona Co bağışlamışdı...Pulqabında yarım kron və bir az xırda var idi. Tramvaydan sonra beş şilling qalacaq. Və onlar axşamı necə xoş keçirəcəklər. Və bütün uşaqlar oxuyacaq... Co həmişə deyirdiki, o onlarla yaşasın, amma o onları sıxıntıya salmaqdan qorxurdu və həm də o, artıq camaşırxanaya alışmışdı..." (20;115).

Biz tənha, bədbəxt qadın görür, onun faciəsinin duyuruq. "Bu xeyirxah ruh" insanlara yararlı olmağa çalışır, onlarla danışmağa can atır, lakin onun bu qədər yaxınlaşmaq istədiyi Conun ailəsi daxilən qapalı qalır, onun çirpıntılarına cavab verə bilmir. Bu insanlar başqa maraqlarla yaşayırlar və mahiyyət etibarı ilə Mariyaya yaddırlar.Mariyanın tənhalığı yazıçının təsvirində daha da açılır.

Evelin kimi o da mənən ölür, Dublin aləmində hökm sürən parçalanma qüvvəsinə, özgələşməyə tab gətirə bilmir.Lirik yumşaqlyq, Mariyanın mənəvi ölümünə təəssüf hissi oyatmaq, onun daxilindəki insanlyq mənəyini tapmaq cəhdləri "Torpaq" hekayəsini "Evelin" hekayəsi ilə yaxınlaşdırır.Müəlifin təəssüfü ayrı-ayrı detallarda özünü göstərir. İki-üç ştrixlə Coys xırda qadının hündür tramvay oturacağındakı duruşunu təsvir edir (44;117). Öz köməksizliyinə görə Mariya cəzalanır: onun tramvayda səmimi söhbətləşəcəyi cənab uşaqlar üçün apardığı keksi - uşaqlara hədiyyəni hiss olunmadan oğurlayacaq. Bu detallar hekayənin ümumi atmosferinə təsir edir.

Mariya və Evelin təəssüf doğurur - onlar qurbandır. Lakin burada Coys o biri hekayələrdəki qədər sərt diaqnoz qoymur. O cərəyan edən hadisələri elə qurur ki, oxucu qəhrəmana təəssüflənməyə başlayır. Mürəkkəb təşkil olunmuş alt mənə, dərin gizlənmiş lirik tellər vasitəsi ilə, laqeydlik, eqoizm ilə hopturulmuş dünyada insanın tənhalığı haqqında müəllif fikirləri özünün tamamlanmış ifadəsini tapır.

"Bulud" hekayəsi müəllif mövqeyinin ifadəsi baxımından "Torpaq" və "Evelin" hekayələrinə yaxındır.Əsas qəhrəman Mariya və Evelin kimi Dublinin "xeyirxah ruhudur". Lakin onlardan fərqli olaraq bu qəhrəman o öz həyatının

ölümcüllüyünü və boşluğunu hiss edir. Bu "Dublinlilər" in reflektiv qəhrəmanıdır. Lakin o yalnız ilk baxışdan təəssüf hissi oyadır. Çendler adının özü "şam işbazı", "şam satan" deməkdir, bütövlükdə "balaca", adi insana qarşı yaranan simpatiyada dissonans yaradır.

"Yarışlardan sonra", "İki cəngavər", "Pansion" adı gənclik haqqında hekayələr və ahıllıq dövrü haqqında hekayə "Licini" müəllif əhvalına görə "Torpaq", "Evelin" və "Bulud" hekayələrindən fərqlənir. Bu hekayələrdə kifayət qədər müəyyən tip qəhrəmanı təsvir olunur, bu tip qəhrəmanlara qarşı Coys bütövlükdə kəskin mənfi münasibətdədir: bu Dublinin ölü aləmində tamamilə və yaxud demək olar ki, tamamilə mənəvi dəyərləri və "canlı ruhunu" itirmiş insandır. Bütün hekayələrdə təhkiyə üçüncü şəxsin adından gedir, və biz təhkiyəçinin get-gedə daha çox uzaqlaşması tendensiyasının şahidi oluruq. Bəzən hətta psixoloji analiz öz yerini satirik təsvirlərə verir. Müəllifin intonasiasında daha tez-tez kinayə, sarkazm, gülüşə yer verilir. Lakin müəllifin "təzyiq altında olan lakin minnətdar İrlandlar" belə münasibəti kədərlə birgə səslənir, o təəssüflənir ki, bu insanların nifrətə gücü çatmır, onlar beləcə "Yürüşdən sonra" hekayəsinin qəhrəmanına çevrilir.

"Yürüşdən sonra" - hekayəsinin baş qəhrəmanı - Cimmi, qəssabın oğlu (bu da çox önəmli detaldır), irland "qızılı gəncliyin" nümayəndəsidir, katolik kollecdə oxuyur, daha sonra universitetə gedir, lakin yolundan dönür. Onun həyatı - həyat boyunca mənasız "yürüşlər", cəmiyyətin "musiqili və avtomobilli" vaxt keçirmələri, əyləncə və atasından qalan vəsaitin mənasız israfından ibarətdir. O öz "uğurlu tanışlıqları ilə" fəxr edir, qürrelənir ki, varlı dostları ilə birgə avtomobil yarışlarında iştirak edə bilir.

Müəllifin təhkiyəsində daima gənc, bir qədər sadələvh, düşüncəsiz və təkəbbürlü qəhrəman iştirak edir. Müəllif uğurlu gün və yaxşı nahar haqqında Cimminin hisslərini təsvir edir: o hər şeydən razıdır. Lakin bu göstəri sevinci gənc dublinlilərin yaşam mənasızlığını gizlədir. Cimmi daima özün inandırmağa çalışır ki, o sevincli və xoşbəxtdir, öz yoldaşlarının təbii sevincinə "uyğunlaşır", onlar kimi "yüngül", uğurlu, onlar kimi olmağa çalışır: "Bu qədər sevinc! Cimmi bunda

iştirak etməyə can atırdı: bax bu əsl həyatdır! Çox içdilər: əsl bohema! Onlar İrlandiya şərəfinə, İngiltərə şərəfinə, Fransa şərəfinə, Venqriya şərəfinə, Birləşmiş Ştatlar şərəfinə içirdilər! Bu nə şən yoldaşlardır!"(20; 60)

İlk baxışdan, biz bu ziddiyyəti, insanlar arasındakı durğunluğu ilə sanki toxunulmamış qalan, həyat həsrətində olan gənci görürük. Lakin daxilə o da "Bulud"dakı Çendler, "Kədərli əhvalat"dakı Daffi, "İki cəngavər"dəki Korli və Lenexan kimi ölü Dublinin övladıdır. "Yürüşdən sonra" hekayəsində müəllifin mövqeyi kifayət qədər aydın seçilir: o qəhrəmanın mövqeyi, onun dünyaduyumu ilə üst-üstə düşür. Hekayədən təqdim olunan parça - iki planın : müəllif və qəhrəmanın mövqələrinin birləşdiyi şəxssiz - vasitəsiz nitqin parlaq nümunəsidir. Qəhrəmanın hissləri ifadələrin emfatik sıralanmasında, nidalarda, ayrı-ayrı replikalarda hiss olunur. Qəhrəmanın nöqtəyi nəzərinə korreklər müəllif tərəfindən seziləndir, lakin onlar ehmalca, təzyiq etmədən, yarımtonlarla təqdim olunur: "Həmin gecə Dublin paytaxt şəhəri maskasını taxmışdı."(20;59). Bu ifadə əlbəttə ki, müəllifə məxsusdur.Ədibin kinayəsinin arxasında həmvətənlərinə, dublinlilərin israf etdikləri gəncliyinə heyflənməsi hissi səslənir. Hekayənin individual kolliziyası əsrin sonu İrlandiyasının tarixi mövqeyi ilə müqayisə edilir: müəllifin duyumu hekayəyə ümumiləşdirici mənə verir.

"Yarışdan sonra" hekayəsi təkcə dörd çox gənc insanların keçirdiyi şən axşam haqqında deyil.Coysun qarşısına qoyduğu məqsədə əsasən bu, dünya şəhəri olsun Dublin, ordakı gəncliyin taleyi haqqında hekayədir.Boş boşuna israf edilmiş həyat haqqında dramatik motivlər hekayənin dərin alt mənalarında səslənir, aradır özünü "istinad" nöqtələrində, ayrı-ayrı detallarda təzahür etdirir."Yarışdan sonra" - Coycun ilk baxışdan önəmli görünməyən hadisələrin vasitəsi ilə dərin mənəni necə təqdim edə bilməsinə aid parlaq nümunədir.

Hekayənin son abzası - müəllifin çıxarışıdır. Müəllif yarışlarda öz varını uduzan qəhrəmanın xarakteristikasını verir: "...o bilirdi ki, sabah uduzduğu üçün peşman olacaq, lakin indi onun düşüncəsizliyini gizlədəcək sakitliyə, qaranlıq keyliyə görə sevinirdi." (20;61). Hekayənin son kəlmələri daha çox önəmlidir:

"Cənablar, sübh!".Yazıçı sanki təqdim edirdi ki, "dəbdəbəli" Dublin həyatının mənasızlığına və puçluğuna gün işığında baxılsın.

Parodiyaçı müəllif intonasiyaları gənclik haqqında digər bir hekayə olan "İki cəngavər"də səslənir.Bu irland sakininin, "pozğun insanın pozğunluğu" haqqında hekayədir. Hekayənin süjeti sadədir: iki "əks üzünə olan" cəngavər Korli və Lenexan öz aralarında əlverişli bir işə qərar verirlər - onlar Korlinin sevgilisi, kasıb xidmətçidən içkiyə pul almaq istəyirlər. Onlar bu işin öhdəsindən gəlirlər. Müəllifin qiymətləndirməsi artıq hekayənin adından bəlli olur: alicənab cəngavər Dublində alçaq insana çevrilir.

Coys öz niyyəti üçün hər bir alçaqlığa əl atmağa hazır olan "cəngavər"ləri kəskin satirik təsvirlərlə təqdim edir.Lakin bu hekayədə də, müəllif qiymətləndirməsinin mürəkkəbliyi, Korli və Lenevana münasibədə satirik yanaşmanın qeyri bərabərliyi öz əksini tapacaq. "İşin" baş qəhrəmanı Korli heç şübhəsiz parodiya tərzində təsvir olunur ədib tərəfindən: "Korli polis inspektorunun oğlu idi və onun yerişini və qamətini miras almışdı. Onun başı iri, dairəvi və möhkəm idi, istənilən havada tərləyirdi: yumru şlyapa onun başında çəp qalırdı sanki bir soğanın üzərində başqa bir soğan bitmişdi" (20;64). Korli - hiyləgər insandır, "kөнüllü təlxəkdir", onun həyat üçün pulu necə qazandığı məlum deyil. Onun yoldaşı Lenexan da dürüstlüyü ilə seçilmir: "onun adı qaranlıq tərdə hansısa işbazlıqlarla bağlıdır". Lakin müəllif xarakteristikasında bir detal var ki, insanda gənc, yeniyetmənin ölümündən xəbər verir.Lenexan Korlinin rəfiqəsinin son pullarını qoparmaq üçün getsə də, öz yoldaşının təklifinə bir qədər könülsüz razılaşıır. Lenexan müəllif tərəfindən belə xarakterizə olunur: "O artıq dairəvi görünüş alırdı, saçları seyrək və bozarmış idi və hisslər üzündən çəkiləndə, siması narahat və yorğun olurdu." (20;62). Dublində gənclik vaxtın öncə qocalığa məhkumdur.Korli "daimi intriqalardan, hiylələrdən cana gəlib.""Noyabrda onun otuz bir yaşı olacaq!Yəni o heç zaman yaxşı yer qazanmacaq?Yəni onun heş vaxt öz evi olmayacaq?" (20;70). Lakin öz həyatının uğursuzluğunun ani dərki bir şeyə gətirib çıxarmaz.İşartı dərhal sönmür, nə isə dəyişmək hissi dərhal "hisslərin iflici" ilə əvəz olunur.Qəhrəman özü-özü ilə təklidə qaldıqda boşluq mənəvi kasıblıq

hissləri onu özündə qərq edir.Çox guman ki, Korlinin o anda etdiyi alçaqlıq Lenexanı belə düşünməyə vadar edir.

Coys Dublinin "ölü" aləmində ən çox şikəst olmuş insanda da arabir insaniyyət işartıları tapa bilir, lakin onun necə söndüyünü göstərir. Yazıçı bütün hekayə boyunca sanki qəhrəmanlarla polemika imkanını qoruyub saxlayır və daima "simasız", alçaq dünyada mövcud olan alçaq insanların, qəhrəmanların mövqeyinə öz nöqtəyi nəzərinin yaxınlaşmamasını bacarır. Müəllif çıxarışı kasaddır və sonda kəskin səslənir: "Korli təntənəli şəkildə əlini "yoldaşına" uzatdı - ... ovucunda qızıl qəpik parlayırdı" (20;72). Bu satılmış şərəf və vicdanın qiymətidir.

Coys "Pansion" hekayəsinə "İki cəngavər" hekayəsindəki sosial mənadan heç də az mənə qoymur. Pansionun sahibəsi miss Muni qəssab qızıdır ("Yarışdan sonra" hekayəsindəki Cimmini xatırlayaq). O qızı Polli üçün uğurlu evlilik qurmaq arzusundadır. Öz pansionunun daimi sakini mister Doranı, kifayət qədər zəngin, tanınmış şərəb ticarətində işləyən şəxsi seçir. Miss Muninin qızı Polli - Dublinin kontorda maşinist vəzifəsində işləyir, müəllifin təqdim etdiyi kimi "kiçik günahlı modonnadır", əlindən gələnlər hər bir şeyi edir ki, həmin şəxsi öz toruna sala bilsin. Anası və qızı istədiklərinə çatırlar: mister Doran Pollinin həyat yoldaşı olacaq.

Hekayədə təhkiyə üçüncü şəxsin adından verilir. Müəllifin təsvir olunana münasibəti "xaricidir": müəllif təsvir etdiyi aləmin fəvqündədir, orada yaşamaq gülünc deyil, boş və qorxuncdur. Qəssablar aləminin "alçaq" insanların daxili aləminin təsviri vasitəsi kimi şəxssiz - vasitəsiz nitqin müxtəlif formaları çıxış edir. Sakinlərin öz aralarında "Madam" adlandırdıqları pansion sahibəsi miss Muninin gözləri ilə biz ailədə qoyulan vəziyyətə nəzər yetiririk. Bizə məlum olur ki, Madamın qızı Polli alicənab mister Doranla günah etmişdir. Müəllifin "günahkar madonnanı" təsvirlərindən bizə aydın olur ki, qız bunu tamamilə düşünülmüş şəkildə edir, lakin anası başqa cür düşünür: "O, sadəcə Pollinin cavanlığından və təcrübəsizliyindən istifadə edib, bu tamamilə aydındır. Məsələ bundadır ki, o, öz günahını necə yumaq fikrindədir... Onu yumağa da o, məcburdur." (20;76). Bu hiyləgər, ikiüzlü və praktik pansion sahibəsinin səsidir: "...çətin ki, o məsələnin

səs-küyə səbəb olmasına razı olsun. Sakinlərin hər şeydən xəbəri var. Bundan başqa, o artıq on üç ildir ki, məşhur katolik şərab ticarəti ilə məşğul olan şirkətində işləyir və məsələnin yayılması onun yerini itirməsinə bərabər ola bilər." Buradan belə bir nəticə çıxır: "... həm də o bilirdi ki, onun gəliri kifayət qədər yaxşıdır, və ehtimal edirdi ki, kənara qoyduğu pulları da çox güman ki, var." Qızının həyatını iş yolu ilə quran qətiyyətli sahibə haqqında müəllif xarakteristikası belədir: "... o həyat çətinlikləri ilə, qəssabın bir parça ətin öhdəsindən gəldiyi tək asan gəldi." (20;75)

Təsadüfi deyil ki, Pollinin qardaşının təsviri "ağır buldoq sifətli, iki iri qəssab əlləri" ilə təqdim olunur. Bütün bu detallar vahid hekayənin atmosferinə sirayət edir, mənəviyyat haqqında heç bir təsəvvürləri olmayan "işgüzar" insanların təsvirini tamamlayır. Beləcə, Polli tamamilə sakitcə, mister Doranın anası ilə razılaşmasının sonunu gözləyir, çünki bilir, əgər iş başına anası keçibsə, deməli, mister Doranın taleyi həll olunub. Müəllifin mövqeyi hekayənin sonunda aydın ifadə olunur. Gələcək "xoşbəxt" həyat haqqında xəyallar quran Polli cavabı eşidir: "Polli, aşağı düş əzizim, mister Doran səninlə danışmaq istəyir... Bu zaman Polli nəyi gözlədiyini xatırlayır." (20; 80)

Coys insanı "daxildən" göstərmək niyyəti ilə, öz qəhrəmanlarının psixologiyasının dərinə incə yanaşır. Yazıçının diqqətinin mərkəzində, dağınıq, və ya laqeyd gözdən yayınan bir məqam Dublindəki "orta", adi insanın daxili həyatı durur. Lakin öz "satirik" hekayələrində Coys birmənalı qiymətlənmədən uzaq olmağa çalışır. O, Dublin sakinlərinin mənfi cəhətlərini şəhərin öldürücü, insanı onun özünün parodiyasına çevirən təsirinin nəticəsi kimi təqdim etməyə çalışır. Hər zaman ciddi obyektivliyə riayət etmək diləyi ilə, ədib gənc xanım və ya cavan oğlanın eybəcərləmiş mənəviyyatını həyatın ölümcüllüyünün nəticəsi kimi təsvir edir. Polli də belədir, həyatın özü onu axmaq hesablılığa itələyir, mənəviyyat haqqında təsəvvürlərdən məhrum edir; həyatını necəsə dəyişməyə çalışan Lenexan da belədir. Öz mirasını axmaqlığı və sadələşməyi ucbatından uduzan Cimmi də belədir.

Xüsusən acı ifadə "Licini" hekayəsində, adı "kiçik" insan üçün verilir. Bu hekayə "Dublinlilər" üçün müəyyənləşdirici mahiyyətə malikdir, təsadüfi deyil ki, o topluda mərkəzi mövqedə durur. Coysun bədii aləmində hər şey düşünülmüşdür. Hekayənin süjeti - Farrinqton adlı kiçik klerkin bir günündən ibarətdir. Farrinqtonu onun müdiri mister Alleyn daima alçaldır. "Sahibin" daimi iradları Farrinqtonda açıq-aydın haqsızlığa qarşı ayağa qalxmaq istəyi yaradır. Lakin Farrinqtonun ailəsi, beş uşağı var onları dolandırmaq lazımdır və o bacardığı qədər özünü saxlayır. Hekayədə belə bir məqam təsvir olunur ki, orada alçalın klerk daha yuxarı məqamda duran Alleynin hökmünə qarşı üsyan edir: özünü kifayət qədər çilgün aparır və sahibinə cavab qaytarır.

Coys xırda işçinin üsyanından öncəki təhtəlsüurdakı prosesi psixoloji cəhətdən dəqiq "açır". Müəllif "Farrinqtonda daxili güc, fəaliyyətə hazırlıq görür" (10;194). Lakin Coys hekayədəki hadisələrin gedişatı ilə göstərəcək ki, bu qüvvələr Dublin aləmində necə "sönür".

Öncə Farrinqton gərgin əziyyətdən olan gərginlik və yorğunluğunu şərabda batırmağa çalışır: o gün ərzində bir neçə dəfə məqam tapır ki, pivə evinə getsin. Coys Klerlin vəsiyyətini detalları ilə təqdim edir: "O hiss edirdi ki, onun bütün kontoru tək tənha darmadağın etməyə gücü yetər. Onun bütün bədəni ətrafdakı hər bir şeyi dağıtmaq və parçalamaq istəyi ilə sızlayırdı. Həyatının eybəcərliyi onu lərzəyə gətirirdi" (20;100). Bu tənhalığa, yadlaşmaya qarşı özünəməxsus üsyandır. Farrinqton əvvəlcə təsvir olunduğu tək, zəif, iradəsiz təbiətli insan deyil, o Coysun təsvir etdiyi bir çox dublinlilərə bənzəmir.

Lakin Farrinqtonun qığılcımı tez sönür: o açıq aydın dərk edir ki, onda onu "balaca Pik" kimi işdən qovacaqlar və onun yaşamağa heç bir vəsaiti olmayacaq. "Balaca adam Napoleon olmaq istəsə də, özü olaraq qalır" - deyər İ. A. Dubaşinski yazır. (45;195). İşdən sonra öz cəsarətindən təsirlənmiş Farrinqton bara gedir. Orada son pullarını xərcləyərək o dostlarının yanında öz cəsarəti ilə qürrələnir. Sərxoş Farrinqton evə geri döndükdə isə, Coys öz qəhrəmanını tamamilə diskriminasiya edir. Coys Farrinqtonun bütün acığını onun gəlişi üçün ocağı qalaya bilməmiş balaca oğlundan necə çıxardığını təsvir edir. Farrinqton onu qəddarcasına

döyür. Ağlayan uşaq obrazı: "Ata, məni döymə, ata! Mən sənin yerinə dua edəyəm... Mən müqəddəs anadan xahiş edəyəm ata, bircə məni döymə!"(20;59) Farrinqtonun müəllif qiymətləndirməsi kifayət qədər aydındır: bu həyatı "uşağın bir göz yaşına dəyməyə" insanın şübhəsiz ittihamıdır.

Farrinqton - Evelin və Mariyadan fərqli olaraq "pis və cılız insandır". ("Evelin", "Torpaq"). Farrinqton özünün xidmətçi vəziyyətini dərk edir, üsyan etməyə çalışır, lakin üsyanı süqutla nəticələnir və o çıxış yolunu zorakılıqda görür. Hekayə "Licini" (ingiliscə "Counterparts" adlanır ki, bu da ikililiyə işarə edir) adlanır. "Oxşarlar" - Farrinqton və Alleyndir, onların hər ikisi öz hakimiyyətindən sui istifadə edir. Alleyn Farrinqtona əziyyət verir, o isə öz növbəsində balaca oğluna. Kontor, onun rəisi və Farrinqton (qeyd edək ki, "bütöv kontor" da daha sonra "bütövlükdə hər şey" anlamına çevrilir), özlüyündə bir-birinə zidd olan hansısa dağıdıcı qüvvələri təsvir edir. Bundan başqa Farrinqtonun özü də ikiləşir: müəllif onun həm özünə qarşı zorakılığa layiqli qəzəbini göstərir, eyni zamanda onun uşağı alçaltmasını da təsvir edir. Bir halda Farrinqton "sosial şərtlərin qurbanı hətta bir üsyançı kimi çıxış edir, digər halda isə qəddar tiran kimi." (45;94). Coys sanki "ikiləşmiş" insanın şəxsiyyətinin "psixoloji parçalanmasını" təqdim edir. Hekayədə sosial vurğular aydın qoyulmur, müəllif üçün önəmli olan Farrinqtonun həyatında bütün mənasızlığın, təsadüf və şərin hökm sürdüyünü göstərmək önəmlidir. Əgər hekayənin başlanğıcında Farrinqtonun istəyi "bütün kontoru" darmadağın etmək kimi şər təzahürü və "rəisin yumurtaya oxşar başının bərkliyini yoxlamaq" istəyi sadəcə acı gülüş doğururdusa, uşağa qarşı olan zorakılıq artıq açıq-aydın şərdir. Bu müəllifin mənəvi məhkəməsidir. Müəllifin tənqidi hekayə boyunca artır. Təsadüfi deyil ki, uşağın döyülməsi səhnəsi sonra baş verir. Coys üçün qəhrəmanın insanlığını yoxlamaq önəmlidir. Farrinqton imtahandan keçə bilmir. Bütün mənəvi başlanğıclar onda məhv edilmişdir, onun daxilində yalnız kor mənəviyyatsız özgələşmə qüvvəsi var. Heç təsadüfi deyil, ki, Farrinqtonun təsvirində tez-tez ağır – "heavy" sözündən istifadə olunur. Bu detal Dublinin yaratdığı şərin ağırlığından xəbər verir. Bundan başqa Farrinqtonun çox yüklü oturaq işi var, onunla o şəhərin kazarma divarlı küçələrində var-gəl edir. Bu

önəmli detallar lazımı təəssüratı gücləndirir. Növbəti detal konkret təsvirə müəllifə gərək olan ümumiləşdirici mənanı verir. Farrinqton adının əvəzinə daima "a man"-insan qeyd olunur. Bu insanın hüquqsuzluğunu və şəxssizləşdirilməsini simvolizə edir. Bu insanın həyatının gələcəyi yoxdur və deməli mövcudluğunun mənası da yoxdur. Coys sanki demək istəyir ki, əgər insanın həyatının məqsədi yoxdursa, onun mənəvi dayaqları da darmadağın olur. "Licini"dakı "iflic" olmuş Farrinqton öz mənəvi vəziyyətinin dərkinə və hətta üsyana qadir olur. Lakin bu dərk qəhrəman üçün əzablı olsa da, təsadüfi və nəticəsizdir.

İctimai həyat haqqında hekayələrində ("Allah rızası", "Plyuş günündə", "Ana") Coysun əsas məqsədi müxtəlif sahələrdə: dində, siyasətdə, incəsənətdə insanların düşdüyü çıxılmaz vəziyyət, mənasız həyat tərzinin simalarını göstərməkdən ibarətdir. Janr yanaşmasında bu hekayələr daha çox publisistik və ya qəzet felyetonu xüsusiyyəti daşıyır. Onlar bilərəkdən "faktoqrafiktik", demək olar ki, fotoqrafikdir. Dublinin "işgüzar" adamlarını- siyasətçiləri, karyeristləri, və başqalarını təsvir edərkən yazıçı öz qəhrəmanlarını müəyyən "sosial avtomatlara" çevirir, onları şəxsi başlanğıcdan, parlaq təzahür edən individuallıqdan məhrum edir.

"Allah rızası" hekayəsində bir çox qəhrəmanlar önə çəkilir, lakin daha sonrakı hekayələrdə də olduğu ki, mərkəzi, "daxildən" təsvir edilən biri yoxdur. Bir neçə Dublin biznesmeni öz yoldaşları - dublinli komivoyajer Tom Kernanı haqq yoluna çəkmək istəyirlər. Onlar onu barda, dilinin ucu dişlənmiş və üzü döyülmüş halda yerdə uzanan vəziyyətdə tapırlar. Bu tamamilə alçalmış işki düşkünüdü və müəllif onu kəskin gülüş atəşinə tutur. Amma eyni zamanda da bu həyatla bütün bağlarını itirmiş insanın acı taleyini göstərir.

Axmaq konstebel, jurnalist Hendrik qrotekslə təsvir olunur (biz onun "Ana" hekayəsində bir daha rastlaşırıq). Tom Kernanın dostlarının belə bir fikri var: günahkarı dini moizə dinləməyə məcbur etmək. Tom Kernanın gətirildiyi kilsədə, bacarıqlı Perden ata bankir və işbazların dilində İncildən pritça danışır. Kilsə səhnəsi - hekayədə mərkəzidir. Oradan Coysun satirik geniş nə səbəbdən istifadə etdiyi aydın olur: Coysa görə müxtəlif çəkili burjuaların inancı - həqiqi inanc deyil.

Belə təsəvvür yaranır ki, "Allah rızası" hekayəsində Coys bilavasitə pragmatik fəlsəfə və onun əsas prinsipi "xeyirli olan yaxşıdır" fikrini tənqid edir. Pragmatik yanaşma öz süniliyi ilə mənəviyyəti öldürür- hekayənin alt mənası dərin ikinci planı bundan ibarətdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, pragmatik yanaşma Coysa yad idi. Coysun xatirələrinə əsasən yazıçı pragmatik fəlsəfəyə o qədər də yaxşı yanaşmırdı. Coys hesab edirdi ki, pragmatizm məfhumların mahiyyətinə toxunmur. (23; 87). Qədim və müasir fəlsəfənin müxtəlif doktrinaları ilə yaxından tanış olan Coys əlbəttə ki, filosof V. Ceymsin "Dini təcrübənin rəngarəngliyi" adlı işindən də xəbərdar idi. Bu işdən sentensiyanı xatırlayaq: "Gəlin bu sualı ciddi təhlil edək və cavab verək, görün Allahın işi tamamlandıqda və onun yaratdığı dünyanın tarixi bitdikdə dəyəri nə olardı." (23;82)

"Allah rızası" hekayəsində Perden atanın söylədiyi nitq qərribə tərzdə bu fikri xatırladır: "...Məsih bu dünyaya qardaşları ilə danışmağa gəldi... bir işgüzar insanlar kimi. Əgər bədii ifadəyə müraciət etməyə izn verilərsə, Məsih mənəvi mühasibdir və istəyir ki, onu dinləyənlərin hər biri öz mənəvi kitabını açsın və baxsın görün oradakı nəticələr vicdan tarazlığı ilə eyni dəqiq uyğunlaşsın." (20;184). "Mənəvi rəhbər" Perden atanın fikrincə, Məsih yalnız istəyir ki, hesablar dözümlərə uyğunlaşsın. Moizə dinləyicilər tərəfindən ona görə belə minnətdarlıqla qəbul edilir ki, o müəllifin fikrincə həqiqi inancdan çox uzaq olan onların əqidəsinə oxşardır. Öz inancını satan dinləyicilərin mənəvi qulluğu - Coysun satira obyektidir. Rahib gələnlərə "vicdanın hesablarını yoxlamağı" və "Allahın lütfünün hüdudsuz" olduğuna təvəkkül etməyi təklif edir. (20;184). "Ştata uyğun düşən" məqsədyönlü dindarlığı şübhə altına alan Coys, bununla pragmatizmin müəllif antitezini vurğulayır: əsl mənəviyyət düşünülmüş- düşüncəli ticari başlanğıcdan məhrum olmalıdır.

"Plyuş günü" hekayəsində Coys şəhərin münisipal heyətinə seçkilərin təsvirini verir. Namizəd- dublinli meyxana sahibinin lehinə səslər toplayan ödənişli agentlər seçki komitəsinə gəlirlər. Onların söhbətindən biz Dublin siyasətçilərinin seçkilər öncəsi "xırdaçı işlərindən", kral VII Eduardın İrlandiyaya gəlişi ilə bağlı

alçalıdıcı məktub yazmağa hazırlaşan deputatların satqınlığından və karyera hərisliyindən xəbər tuturuq. "Əzilmiş lakin minnətdar irlandlar öz kralını salamlamağa sevinir"(20;67).

Hekayədə müəllifin mövqeyi - kənar müşahidəçinin mövqeyidir. Hekayənin kompozisiyası qəhrəmanların həyatından "protokola" uyğun təqdim olunan faktlar, söhbətlərdən hissələrdən ibarətdir, bütün bunlar müəllifi sanki uzaqlaşdırır və nəticə etibarı ilə, subyektiv qiymətləndirməni mümkünsüz edir. Lakin müəllifin "simpatiya və antipatiyalarını" obyektivləşmiş təhkiyənin arxasından görmək mümkündür. Müəllifin aydın rəğbət hissi ilə təsvir etdiyi jurnalist Hayns işçilərin müdafiəsinə çılgın nitq söyləyir: "Siz deyirsiniz ki, Kolqen işçidir? Bəs bu meyxana sahibi dürüst karxanaçıdan nədə üstündür? Məyər işçi bütün digər insanlar kimi munisipal heyətə seçilə bilməz? Onun hər alçağın qarşısında boynunu bükməyə hazır olan bu təlxəklərdən çox haqqı var... İşçi öz oğullarına, qohumlarına və qardaşlarına isti yer axtarmır. İşçi alman kralına xoş gəlsin deyə Dublinin şərəfli adını yerlə bir eləməz" (20;130).

Önəmli məqam həm də ondan ibarətdir ki, "Plyuş günü" hekayəsində ilk dəfə olaraq Coysun yüksək dəyər verdiyi Parnellin adı qeyd olunur. Jurnalist Hayns çox zəif, lakin kifayət qədər səmimi olan İrlandiyanın milli qəhrəmanı haqqında şərləri oxuyur. Xatırladaq ki, bu şərləri elə Coysun özü doqquz yaşında ikən yazmışdı ("Parnellin vəfatına"). Parnell obrazı Dublinin sosial həyatının "solğunluğu" ilə parlaq ziddiyyətdə göstərilir. Parnell adının özü (Parnell vəfat etdi...) bütün hekayə boyunca keçir və mənən ölmüş dublinlilərin antitezi kimi çıxış edir. Artıq mövcud olmayan təhkiyənin arxasında qalan Parnell iflic olmuş insanların arxasında ən canlı, mənəviyyətli olaraq qalır. Hekayənin alt mənasında müəllif kədəri səslənir ki, onun həmvətənləri yaratdıqları qədər də asanlıqla öz kumirlərini yerlə bir edə bilirlər. Coys bilərəkdən "Plyuş günü" hekayəsində milli ideyanı zəiflədir ki, bütün qəhrəmanlarına qarşı neytral mövqeyi qoruyub saxlaya bilsin. İstənilər dublinli piştaxta sahibi üçün hansı partiyayı dəstəkləmək və ya hansı əqidəni paylaşmağın heç bir fərqi yoxdur. Bir çox hallarda onun qəhrəmanlarının bu əqidələri sadəcə tərz olur. Vulqar məişət xırdalığında - pivə

şüşəsində çıxan tıxacda müəllif üç dəfə diqqəti cəmləşdirir, beləcə oxucuda yarı nifrətli gülüş doğurmağa çalışır və səs-küylü dublinlilər siyasət oyunu oynamalarının bütün gurultulu effektini heç nə edir.

Burada Coysun siyasi mübarizəyə kənar, xarici yanaşması özünü göstərir: "kütlənin qışqırıqlarına, müharibənin səsinə, dövlətə və dinə" qarşı skeptisizm. Lakin "Plyuş günü" hekayəsindən aydın olduğu kimi, qeyd olunan sitatla açıq aydın ziddiyyətdə müəllifin siyasət təcrübəsi, onun İrlandiyanın qeyri rəsmi kralı Çarlz Parnellə və onun adı ilə bağlı olan İrland vətəndaş tarixinin tamamlanmış fəslinə qarşı canlı rəğbəti durur. Müəllif Parnellin fəaliyyətinin gerçəkləşdirdiyi ruh yüksəkliyinin artıq yoxa çıxdığından əfsusluq hissi keçirir. Əlbəttə ki, müəllifin müasiri olduğu İrlandiya siyasi aləmi onun təsvir etdiyi qədər də dözülməz və kədərli deyil (buna baxmayaraq, Coys bir sıra məqamlarda onun xarakterik cəhətlərini düzgün vurğulayır). Bu həyatın istər özgələşmiş tərəfinin istərsə də, qəhrəmanların sosial "marionetlər" tək satirik təsviri müəllifin mövqeyinə əsasən müəyyənləşdirilmişdi. Əsrin əvvəllərinə İrlandiyadakı siyasətin təzahürü müəllif tərəfindən dəqiq qeyd olunmuşdu və "Plyuş günü" hekayəsinin güclü tərəfi də məhz budur. Lakin bu hekayəni Coys yaradıcılığının gələcəkdəki təkamülü baxımından dəyərləndirərkən etiraf etmək lazımdır ki, ədibin siyasi mövzuya müraciətdəki bu ilk addımı həm də, ədəbiyyatda ilk addımlardan idi, bu cəhət sonrakı Coys yaradıcılığına aid modernist əsərlərdə daha dolğun ifadə tapacaq.

"Ana" hekayəsində "İrland Dirçəlişinə" Coysun polemik münasibəti əks olunur. "Dirçəlişin" şərəfinə keçirilən xeyriyyə gecəsi - hərəkət ətrafında olan xırda alverçi dublinlilərin parodiyalı təsviridir. Coys maddi maraqlarına görə "Dirçəlişdən" dəb kimi istifadə edən dublinliləri gülüş atəşinə tutur. Bu öz qızı Ketlinin adından xeyir əldə etmək qərarını verən missis Kirnidir. Ketlin - kelt eposunda sevimli irland adıdır. Hekayənin digər bir qəhrəmanı, gecənin təşkilatçısı Heppi Huloen alicənab irland salnamələri ilə assosiasiya edilir. Missis Kirni öz hiyləgərliyi ilə pansion sahibəsini xatırladır, eyni adlı hekayədən, onun qızı ilə münasibətləri "Pansion" hekayəsində Pollinin missis Munidən itaətkar asılılığına bənzəyir. Heppi Huloen missis Kirni tək bu təşkilatdan mümkün qədər çox məbləğ

əldə etməyə çalışır. Huloen və Fitspatrik Ketlinə düşən qonorarı onun çıxışınadək ödəmək istəmirlər. Söhbət cəmi səkkiz şillingdən gedir, lakin hətta bunu enerji dolu missis Kirni əldə edə bilməyəcək. Digər "kamera" hekayələrindən fərqli olaraq, hadisələrin gərgin cərəyan etdiyi "Ana" hekayəsində nəhayətdə konsertin təşkilatçıları Ketlini əvəz edəcək adam tapırlar və Kirni ailəsi öz "işgüzar" təşkilatından geri dönməli olurlar. Burada Coys "Allah rızası" hekayəsində olduğu kimi, incəsənəti işgüzar münasibəti təsvir edir və musiqinin həqiqi mahiyyəti deyil, ordan gələn gəliri önəmli bilən şəxslərə qarşı sərt reaksiya bildirir. Hekayənin bütün qəhrəmanları - missis Kirni, Huloen, Fitspatrik sərt şəkildə mənfi obrazlardır, Ketlin isə tam insani bağlarını itirmiş obrazdır.

"Dirçəliş"də "fəaliyyət göstərən" şəxslərin xarakterizə edilməsində açıq-aydın müəllif kinayəsi səslənir: "...onları musiqiyə maraq yoxsa Qel Dirçəlişi birləşdirirdi, qeybət paylaşması bitəndən sonra, onların hamısı bir-birinin əlini sıxırdı və eyni vaxtda bu qədər əlin çarpazlaşmasına gülümsəyirdilər" (20;146). Coysun qəhrəmanları üçün önəmli olan alnın ifadə forması, "Qel Dirçəlişinin" "hörməti" idi. Xeyriyyə gecəsində cərəyan edən həyəcan "stəkanın içindəki burulğandan" başqa bir şey deyil. Bu ambisiya, təkəbbür və özünə əminlik hissinə qapılmış mesenatlıq edən meşşanların sıradan bir eybəcərliyidir. Kelt salnamələrinin qəhrəmanlarının səmimi münasibətlərini pul münasibətləri ilə əvəz edən ziyankar, "eybəcər" Dublin əhli haqqında utanc doğuran fikir meydana çıxır. Çünki müəllif nəyə xidmət edib, kimə itaət etməyin fərqi nə verməyən insanları müəllif sarkazmla təsvir edir.

Beləliklə, "ictimai həyat" haqqında hekayələrdə Cos sosial problemlərin təsvirinə, Dublninin psixoloji və mənəvi həyatının sosial aspektdən təhlilinə bilvasitə yaxınlaşır. Əgər "korlanmamış mənəviyyatlar", "xeyirxah qəlblər" haqqında hekayələrdə personajlar həm yazıçının, həm də oxucunun rəğbətini qazanırsa, "Ana", "Allah rızası", "Plyuş günü" hekayələrində Coys "antiqəhrəman" qalereyası yaradır və onları yetərincə tipik vəziyyətlər çərçivəsində təqdim edir. Xarakter və hadisələrə çox aspektli yanaşma Coysu qaçılmaz şəkildə şəxsiyyət və mühitin qarşılıqlı münasibətləri nəticəsində əmələ gələn ən mürəkkəb problemlərin

aydınlaşdırılmasına məcbur edir. Hekayələr toplusunda şəxsiyyətin insanlarla, cəmiyyətlə çulğasma istəklərinə də rast gəlmək mümkündür, lakin bu bütün toplumda özgüləşmə probleminin təsvirində çox az gözə görünür. Bütövlükdə isə, "ictimai həyat" haqqında olan hekayələrin tənqidi istiqaməti onların irlandlar tərəfindən bəyənilməməsinə səbəb olur, onlar kitabda milli xarakterin təhrif edildiyini görürlər.

Beşinci qrup hekayələrdə ("Kədərli əhvalat", "Ölülər" və qismən də "Bulud" hekayələri aiddir) düşünən insan təsvir olunur. "Kədərli əhvalat" hekayəsində insanın Dublin dünyasında "cansız" mövcudluğunun faciəviliyi açıqlanır. Hekayənin qəhrəmanı - mister Daffi, dürüst kassa işçisidir, onun nə dostları, nə qohumları, nə sevimli məşğuliyyəti yoxdur. Bu özünəməxsus "futlyar"da insandır, o məcburən özünü başqalarından uzaqlaşdırır. Onun da digər Coys qəhrəmanları kimi insanlarla münasibəti çoxdan kəsilib.

Bir dəfə mister Daffinin həyatında bir hadisə baş verir. O, musiqi axşamlarının birində nə vaxtsa onu sevmiş missis Siniko, ticari gəminin kapitanının həyat yoldaşı ilə rastlaşır. Lakin Daffi öz azadlığını qoruyub saxlamaq niyyəti ilə xanımla münasibətlərini kəsir. Dörd il keçir. Kafedə adi naharlardan biri zamanı mister Daffi xanımın vəfatı barədə qeydi oxuyur. Qeyddə missis Sinikonun sui-qəsd etdiyi bildirilirdi. Məhkəmə nəticəsində heç kəs günahkar bilinməsə də, müəllifin fikri oxucuya aydındır. Faciənin günahkarı - Daffidir. Birinin mənəvi etinasızlığı digər insanın "canlı ruhunun" ölümünə, faciəsinə gətirib çıxardı. İnsanların bir-birindən uzaq düşməsi, tənhalığı, özgüləşməsi canlı olan hər bir şeyi məhv edir - hekayənin əsas mənası bundan ibarətdir.

Hekayə boyunca, onun mürəkkəb quruluşa malik alt mənası sayəsində müəllif bizi bu fikrə gətirir. Hekayədə insan mövcudluğunun dərin mənəvi- etik problemləri qoyulur, əsas qəhrəmanın eqoizmi və individualizmi açıq-aşkar tənqid atəsinə tutulur. Müəllifin xarakterizə etdiyi dublinli "intellektual"ın dəhşətli təkəbbürü, hər kəsə "yuxarıdan aşağı" baxması tənqid edilir. Əslində qəhrəman insanlardan təcrid olub. Təsadüfi deyil ki, müəllifin son xarakterizəsi belədir: "...

onun nə dostları, nə dini, nə inancı yox idi. O öz daxili aləmində yaşayırdı, heç kimsə ilə danışmırdı" (20;118)

Daffi öz mövcudiyyatının çərçivələrindən kənara çıxmağa çalışsa da, hər yerdə özünü yad hiss edir. Coys bilərəkdən "Daffinin sosial- siyasi axtarırları tarixçəsini yada salır, məlum olur ki, o artıq əvvəllər də insanlarla yaxınlaşmağa cəhd etmişdi" (23;197). Bir müddət o (bu haqda biz onun missis Siniko ilə söhbətindən öyrənirik) sosialist partiyanın işçi iclaslarında iştirak edirdi. Lakin "partiya öz lideri və öz toplaşma yeri olan üç müxtəlif fraksiyaya parçalandığı zaman, o icaslarda iştirak etməyi dayandırdı", çünki "özünü işçilər arasında yad hiss edirdi". (20;119). Daffi elə düşünür ki, işçilərin əmək haqqına olan marağı həddən ziyadədir. O hiss edirdi ki, onlar kobud materialistlərdir. Müəllif kimi Daffi də işçi sinfinin real qüvvəsinə inanmır və düşünür ki, "sosial inqilab Dublində bəlkə heç iki yüz üç yüz ildən sora da həyata keçməyəcək" (20;120). "Kədərli əhvalatda" Daffinin tərcümeyi halında "Dublinlilər" in müəllifinin öz siması, onun ideal təkamülünün cizgiləri sezilir.

Daffini detallı təsvir etdikdən sonra, Coys onu insaniyyət imtahanına çəkir ("Liçini" hekayəsindəki qəhrəman kimi). O bu imtahandan keçə bilmir. Missis Sinikonun sui-qəsdindən xəbər tutduqdan sonra Daffi dərk edir ki, onun vicdan və mənəviyyət haqqında anlayışları başqa bir insan üçün faciə ilə nəticələnir. O mənəvi dəyərlərinin darmadağın olduğunu hiss edir. Şəxssiz- vasitəsiz nitqlə təqdim olunan qəhrəmanın daxili monoloqu - mister Daffinin özünü tənqididir: "...axı niyə o onun canını aldı? Niyə onu ölümə məhkum etdi? Yeganə insan idi ki, sanki onu sevmişdi, o isə ona həyat və xoşbəxtlikdə imtina edir..." (20;125)

Tənhalıqla cəzalandırma - müəllifin mənəvi məhkəməsinin cəzasıdır. Coys hekayəsində sıradan bir insan tipini təsvir edir, lakin bu insan emosional cəhətdən kasıbdır, eqoistdir, özü-özü və ətraf aləmlə - canlı hər bir şeylə münasibətlərini kəsən insandır. Yazıçı sanki özgələşmiş insanın portretini cızır.

Hekayədə elə detallar mövcuddur ki, müəllifin nəzərdə tutduğu ideaya əlavə aydınlıq verir. Bu detallar hekayənin sətiraltı mənasının təşkil edir. Mister Daffi öz individualist mövqeyinin təsdiqi kimi Fridrix Nitschenin fəlsəfəsinə müraciət

edir: onun kitab rəflərində missis Siniko ilə ayrılıqdan sonra alman filosofunun "Zərdüş belə deyirdi" və "Şən elm" kimi kitablar peyda olur. Bundan başqa, Daffinin vaxtaşırı öz kağızlarında qeyd etdiyi qeydləri öz üslubuna görə çox zaman xüsusi ritorikliyi və bəzən də poetikliyi ilə seçilən Nitschenin aforizmlərindən ibarətdir: "Kişi və qadın arasında məhəbbət mümkün deyil, çünki, fiziki maraq yolverilməzdir; dostluq mümkün deyil, çünki fiziki yaxınlıq qaçılmazdır" (20; 121). Sanki daha bir addım etmək lazımdır və mister Daffi öz həyat qaydalarına əsasən belə nəticə çıxara bilər: "Xanımın yanına gedirsənsə realığı yaddan çıxarma"(20;123). Bu detallar çox önəmlidir və hekayənin dərin sətiraltı mənasını müəyyən edir.

Coys "Dublinlilərin " yazıldığı dövrdə Nitschenin əsərləri ilə maraqlanırdı, onun əsərlərini oxuyurdu. Müəllifin "Zərdüş belə deyirdi" əsərini oxuyarkən alman filosofuna 1903-cü ildə verdiyi açıqlanmaya çox gözəl nümunədir. Bu təhlil bir çox cəhətdən yazıçının "Kədərli əhvalat" hekayəsindəki mister Daffi obrazının şərhinə aydınlıq gətirir. Coys Nitscheni "soyuq eqoizm və etinasızlıq maskasında olan adam adlandırır", lakin eyni zamanda o " hansısa öz "mən"inin həyatda çıxışı və seçimi olduğuna inanır" (44;46). Mister Daffi insanlara qarşı "soyuq eqoizm və etinasızlıq" maskasını taxaraq, Nitsche qəhrəmanları tək, "xeyir və şər o biri tərəfində olmaq" istərdi, lakin o bunu edə bilmir, çünki "canlı" həyat hələ heç kəsə "o biri tərəfdə" durmağa imkan verməmişdi. "O biri tərəfdə" yalnız ölüm ola bilər. "Canlı" həyat şübhələrdən, axtarışlardan, xeyir və şər haqqında sualların həllindən, mübarizə və hərəkətdən ibarətdir. Yazıçı bütün təhkiyə boyunca mister Daffinin mənəviyyat fəlsəfəsinin əsaslarını təhlil edir, beləcə onu "şəxsiyyətin dağılması"na gətirib çıxaran tənhalığa məhkum edir. Əgər insan Coysun fikrincə, o özünü insani bağlantılardan üstün qoyarsa və yaxın insanların fiziki və ya mənəvi ölümünün səbəbi olarsa "canlı ruhunu" qoruya bilməz. Və heç şübhəsiz ki, bütövlükdə ədibin öz qəhrəmanına kinayəli münasibəti "Zərdüş belə deyirdi" əsərinin müəllifinin "etik şərtlərinə" tənqidi münasibətlərindən asılıdır. "Eqo" kultu, mənəvi kimlik, Nitschenin ideoloji mövqeyi gənc yazıçı tərəfindən qəbul edilmir və gizli polemikaya səbəb olur, bunlar "Kədərli əhvalat " hekayəsində öz əksini tapır. Coys öz

qəhrəmanını mənəvi ölümə gətirəcək. Hekayənin sonu tamamilə çıxılmazlıq təəssüratı yaradır. Mister Daffi hiss edir ki, o tamamilə təkdir. Və o fikirlərində də olsa "itaət etdiyi, özünə pərçimlədiyi həmin bütü dağıdır". (44;197).

"Dublinlilər" in son zənciri "Ölülər" hekayəsidir. Bu hekayə mənəvi ölümdən bəhs edən toplusunun sonuncu akkordu, özünəməxsus mərkəz və konstruktiv tamamlamadır. Burada "Dublinlilər" də təqdim olunan bütün mövzular birləşir. "Ölülər" hekayəsi digərlərindən tək cə dərin fəlsəfi ümumiləşmələri, həcmi ilə deyil, həm də, bir qədər romantik yumşaq çalarları - "uzaqdan" diktə edilən, vətən hissi ilə fərqlənir. "Ölülər" hekayəsi 1912-ci ildə tamamlanır və Coysun İrlandiyadan kənar qalarkən hiss etdiyi bütün məşəqqətləri özündə ehtiva edir. Coysun povesti Darsi O'Brayenin qeyd etdiyi kimi "onun qovulmasının bəraəti idi". (44;46). Dublin Coys üçün R. Ellmanın sözləri ilə desək "onun ümidlərinin görünən və görünməyən xarabalıqları idi". (44;175). Bacardığı qədər obyektivliklə "millətin mənəvi tarixini" toplusunun on üç hekayəsində təsvir edərək, "Ölülər" də Coys vətəni ilə vidalaşır. Stanislav Coysa məktubunda o yazır: "... mən "Dublinlilər" də bütün irland xeyirxahlığını: səmimiyyəti, qonaqpərvərliyi təsvir etmədim, mən düşünürəm ki, Avropada bunlar bu qədər sayda deyil. " (44;65). Xalası Josefinaya məktubunda o xahiş edir ki, ona Dublinin xəritəsini göndərsinlər və deyir: "... mənim "Dublinlilər" im, güman ki, həddən artıq sərtidir, onlarda Dublinin gözəlliyi haqqında az şey yazılıb. " (44;69). "Ölülər" də E. Bercessin yazdığı kimi, "irlandsayağı keçmiş haqqında xəyallar", "müqəddəslər və alimlər" ölkəsinə qarşı kədərli məhəbbət hissi səslənir.

"Ölülər" avtobioqrafik povestdir. L. Ellman ""Ölülər" povestinin qaynaqlar" məqaləsində yazıçının bioqrafiyasının bəzi məqamları haqqında danışır, onlar povestin yazılmasına impuls kimi çıxış etmişdi (8). Baş qəhrəman - Qabriel Konroy - bir çox cəhətlərinə görə müəllifin özünün "alter ego" sudur. Coysun özü kimi o da müəllimdir, jurnalistdir, o da, "Daily Express" nəşriyyatında məqalələr yazır. Onun həyat yoldaşı Qretta yazıçının həyat yoldaşı Nora Barnaklın bir çox cəhətlərini özündə daşıyır. Povestdə Coysun Noraya - Qretaya yazdığı həqiqi məktubdan bir parça təqdim olunur: "Nə üçün bütün sözlər mənə bu qədər solğun

və soyuq gəlir? Görəsən ona görə deyilmi ki, səni adlandıracaq qədər gözəl söz yoxdur?"(20; 222).

Noranın başına gələn hadisə - onun ilk məhəbbəti - Maykl Bodkinin tarixçəsi - onun tuberkulozdan gənc ikən vəfat etməsi, "Ölülər" in yaranmasına əsas oldu. Coysun Romadakı musiqili konsertlərdən birində eşitdiyi və onun təxəyyülünü heyran edən XIX əst şairi Tomas Murun "Ah, sən ölü" adlı şeiri də "Ölülərin" bədii tərkibində öz təzahürünü tapır. Coysun Tomas Murun romantik poeziyasına müraciət etməsi (yeri gəlmişkən onun yaradıcılığı XIX əsrin sonları XX əsrin əvvəllərində kifayət qədər İrlandiyada məşhur idi), onun milli klassikaya dərin hörmətini əks etdirir. Daha sonra "Uliss"də "Fineqqanın yası"nda T. Murun əsərlərinə tez-tez rast gəlinir. T. Murun "Ah, sən ölü" şeirinin tam şəklini R. Ellman Coysun povestinə həsr olunmuş məqaləsində təqdim edir. (8;17).

"Ölülər" hekayəsinin romantik çalarlarına baxmayaraq, hekayədən alınan ümumi təəssürat çarəsizlikdir. İnsan iradələrinin, maraqlarının, davranışlarının uyğunsuzluğu haqqında fikri təsdiqləyir, belə bir fikirlə razılaşır ki, hər kəs təklidə vəfat edir, artıq həyatda "ikən cəsəd olur" (45;203). Bütün toplu boyunca simvollar vahid ümumiləşdirici obraz-simvolda toplaşır ki "Ölülər"də bütün mövcud olanları izah edə bilsin. Bu obraz-simvol - ölümdür. Ölüm həm də insan şəxsiyyətinin sonu, onun kimliyinin iflasıdır.

Ölüm mövzusu elə ilk sətirdən təqdim olunur: "Lili qarolçunun qızı tamamilə əldən düşmüşdü" (20;185). Lili iki qoca qarının - Keyt xalanın və Culi xalanın evində xidmətçidir. Dublinin bu "musiqi qrasıyalarının" evində milad bayramı üçün qonaqlar yığılır. Tutqun gül olan liliyanın gənc qızın adı kimi istifadə olunması, incə tərzdə hekayənin mahiyyətindən xəbər verir. Liliya - ölümü simvolizə edən çiçəkdir və həm də eyni zamanda gəncliyin saflığını və günahsızlığını ifadə edir, beləcə o, povestdə ölüm simvollarının zəncirini başlayır. Dublinin ən gənc varlıqları ölümə və tənhalığa məhkumdur. Bu gənc qızın taleyindəki gizli uğursuzluğa onunla povestin baş qəhrəmanı Qabriel Konroy arasında olan söhbətə əsasən öyrənmək olar. Qabriel onun toyunun tez olacağı barədə suala Lili kədərlə cavab verir: "İndiki kişilər yalnız boş danışmağı bacarır

və imkan axtarır ki, qızı keçsin" (20;187). Keyt və Culinin evində yığışan bütün qonaqlar yalnız ilk baxışdan uğurlu və şəndir. Axşama həyat yoldaşı Qreta ilə gələn Qabriel Konroy ilk baxışdan xoşbəxt ailə sahibidir, cəmiyyətdə sevilir və natiq adına layiqdir. Lakin demək olar ki, artıq birinci sətirlərdən, yazıçı oxucunu ehtiyatlı olmağa və ilk baxışdan firavan görünən bu qəhrəmanın özünə inamlılığının görüntü olduğunu, əslində isə qarşımızda "iztirablı və əsəbi" insanın olduğunu görməyə məcbur edir. Qabrielin xarici görünüşü belə onun fikrini təsdiqləyir: "... onun hamar tərəş edilmiş üzündə təmizlənmiş şüşələr və eynəyin parlaq qızılı çərçivələri bir qədər çəplənmiş və narahat gözlərini gizlədirdi. Parlaq qara saçlar düz daranmışdı və hamar iki buruqla qulağının arxasına burulmuşdu; onların ucları şlyapanın iz saldığı xətdən bir qədər aşağıda burulurdu" (20;188). Müəllifin təsvir etdiyi Qabriel obrazı birmənalı deyil. Qəhrəmanın təbiətinin incə olmasına qızın kədər dolu və gözlənilməz cavabından onun çəkinməsi dəlalət edir: "Onun xoşagəlməz təəssüratı qalmışdı və indi o hər şeyi yaddan çıxarmaq üçün manjetlərini və qalstukunu düzəldirdi" (20;188). Milad bayramına Qabriel qonaqpərvərlik və xeyirxahlıq haqqında ənənəvi nitq hazırlamışdı və Şekspirdən və ya "Melodiyalar"dan məşhur sətirlərdən sitat gətirmək niyyətində idi (T. Murun "İrland Melodiyaları"nın daha bir xatırlatması). Lakin o dərhal dinləyicilərin onun "ağıllı nitqini" necə qəbul edəcəyi haqqında şübhələnir: "O yanlış ton seçir. Onun bütün nitqi - bütövlükdə ilk sözündən son sözünədək tamamilə uğursuzluqdur" (20;189). Beləcə bütün hekayə boyunca, xarici şənlik və sevinc arxasında daima müəyyən ikinci plan mövcud olur, ilk öncə bu sadəcə müəllif tərəfindən səthi təsvir olunur.

Hekayənin birinci hissəsi - bayram naharının ətraflı təsviridir. Coys ənənəvi milad masa ətrafında tipik irland atmosferi onun musiqisini, nəğmələrini, zarafatlarını canlandırır. Hər şey vahid bayram abu havasında qarışır: qəribə Keyt və Culi xalaları, tostlar, "yaxşı oğlanlar" haqqında qəribə nəğmələr. Bu Coysa "Dublinlilər" də şəhərin tamamlanmış təsviri üçün çatışmayan irland ürəkəçikliyi, səmimiyyətinin, qonaqpərvərliyinin təsvirləri idi. Lakin bu yalnız bir

tərəfidir. Tədrisən müəllif həmin səhnənin Dublinin "iflici" - ölüm səhnəsi kimi dərk olunmasına təsir edir.

Şən naharın oxucu tərəfindən fərqli dərkinə yönəldən önəmli məqam Qreta Konroyun eşitdiyi milli irland nəğməsi "Auqrimli qız"dır, burada ölüm mövzusu səslənir. Heç şübhəsiz bu nəğmə öz tematikası ilə T. Murun "Ah sən ölü" şeri ilə səsləşir. Köhnə irland nəğməsi Qretaya Maykl Fyureyi xatırladır, o Qretanı sevirdi və onunla ayrıldığı axşamı yağışın altında keçirdiyindən sonra vəfat etmişdi.

Qreta və Qabrielin qaldıqları mehmanxanada milad axşamından sonra Qreta bu kədərli əhvalatı Qabrielə danışır. Qabriel üçün bu dəhşətdir: illərlə yaşadığı, onunla dərin hissi bağlılığı olduğunu düşündüyü qadın sən demə bütün bu müddətcə qəlbində ondan gizli saxladığı bir dünyasını qoruyurdu. Qabrielin daxilində mənəvi sınıqlıq baş verir. O qəflətən özünü kənardan görür: "... komik personaj, öz xalalarının qulluğunda duran uşağı, sentimental nevrastenik, xoş niyyətli, alçaqlar qarşısında nitq söyləyən və özünün cılız meyllərini bəzəyən yazıq insan!" (20;228). Qabriel vəfat etmiş, lakin Qretanın xəyallarında daima cavan qalan gəncə qəribə qısqançlıq, Qretaya qarşı isə təəssüf və məyusluq hissi duyur, "yəgin əsl məhəbbət elə budur" (20;231). O qəflətən ətrafındakı hər şeyin necə ölü və puç olduğunu dərk edir. Keçmiş, indiki və gələcək Qabrielin solan təfəkküründə birləşir.

Qar ("Ölülər" hekayəsində təqdim olunan mürəkkəb obraz-simvoldur) Qabrielin fikrincə bütün dünyanı örtür, ölüləri və diriləri bərabərləşdirir. Erkən vəfat etmiş Maykl Fyureyin obrazı canlı ölü dublinlilərin obrazlarına qarşı qoyulur. Povestdə ibsensayağı "Biz ölülər diriləndə" pyesinin mövzusu tam mənada səslənməyə başlayır. Ölülərlə olanla daha real olur, canlıların həyatı - xəyala və illüziyaya çevrilir. Açıq - aşkar Şekspir qəhrəmanları ilə assosiasiya olunan Maykl Fyurey obrazı "mənən ölü" olan dublinlilərin arasında yeganə diri olur.

"Canlı -ölülər" mövzusunun Coys bir neçə hekayəsində işlədir ("Kədərli əhvalat", "Plyuş günü") və bir qayda olaraq canlı romantik başlanğıc məhz vəfat etmiş obrazlarla bağlı olur. Bütövlükdə, müəllif təəssübkeşliyi insanların

yadlaşmadığı, toxunmadığı aləmlə bağlıdır: uşaqıq dünyası, gənclik, ölkənin şərəfli keçmiş.

Dirilərin dünyasında parçalanma və qarşılıqlı uzaqlaşma hökm sürür. "Mənəvi ölüm" aləmini təsvir etmək kimi müəllif ideyası özünün tamamlanmış ifadəsini "Ölülər" povestində tapır. Öz mahiyyətinə görə povest digər hekayələrdən daha çox pessimistdir. "Bulud", "Kədərli əhvalat", "Evelin" kimi hekayələrdə biz öz əhatəsindən çıxmağa, canlı başlanğıc qazana bilməyə can atan insan obrazları görürük. Qabriel Konroy isə özündə bütün həyatın məhv olduğunu, bütün dünyanın öldüyünü hiss edir. Lakin pessimist süjetə baxmayaraq, "Ölülər" hekayəsi özünün zəngin faciəviliyi və müəllifin gizlətmədiyi insan özünüdərkinə həsrəti ilə oxucunu həyəcanlandırır və yalnız bu özgələşmə xəstəliyini dayandıra bilər.

Ölüm obrazının toplusunun obraz sistemini tamamlaması və yaxud hətta onu çərçivələməsi məsələsi, obrazın özünün ikili xarakterindən irəli gəlir: bütün toplusu boyunca "iflic" ölümqabağı və ya sağ ikən ölü vəziyyətini ifadə edirdi. Son hekayədə isə ölüm obrazının meydana çıxması sanki "iflic" obrazını sıxışdıraraq bu mövzunu sona çatdırır, onun məntiqi sonunu gətirir. "Mənəvi sönüklük prosesinin, "ölümün" çoxcəhətli təhlili tamamlanmışdır" (47; 206)

Beləcə, hekayələr toplusunda, Coys bəlkə də Dublinin və onun sakinlərinin "uşaqıqda, gənclikdə, ahıl yaşlarında, ictimai həyatda" daha tamamlanmış təsvirini verməyə və təkcə Dublinin və dublinlilərin mənəvi "ölümünü" deyil, həm də bütün dünyada insanlar arasındakı münasibətlərin itməsini, onlar arasında ziddiyyətin daha da dərinləşməsini, özgələşməsini təsvir etməyə çalışmışdır.

NƏTİCƏ

Ceyms Coysun "Dublinlilər" adlı hekayələr toplusu ədibin yaradıcı təkamülündə önəmli mərhələ olmuş və əsrlərin kəsişməsində Qərbi Avropa novellasının inkişafında ən maraqlı hadisələrdən birinə çevrilmişdir.

XIX əsrin sonu XX əsrin başlanğıcı dövrü bir sıra ölkələrin ədəbi prosesində keyfiyyət dəyişikliyi mərhələsinə çevrilmişdi. Və eyni zamanda İrlandiya Avropa təsirini "qəbul etməyə" başlayırdı. İrlandiyada baş verən ədəbi proseslər ümumavropa səviyyəsində uzlaşmağa başladı.

Bu cəhətdən "Dublinlilər" toplusu bu dövr ədəbiyyatı üçün nümunəvidir. Yazıcının toplusunda biz milli və Avropa ənənələrinin çulğaşmasını müşahidə edirik. Bir tərəfdən "Dublinlilər" problematikası, ədibinin qavrama tərzini və gerçəkliyin təsviri baxımından sırf irlandıya aiddir. Digər tərəfdən, Coysun hekayələrində həmin dövr Avropa ədəbiyyatında inkişaf etməkdə olan "yeni tip" novellasına xas üslub müşahidə olunur. Məhz bu səbəbdən Coys artıq ilk hekayəsi ilə dövrünün öz irland ədəbiyyatında xüsusi mövqə qazanmış olur.

"Dublinlilər"də milli problemlər arxasında ümumbəşəri məsələlər durur. Müəllifin məqsədi əsrin sonunda yaşayan dublinli simasında "ümumiyyətlə" insanı göstərmək dururdu. Öz qəhrəmanlarını - adi "cılız" insanları, onların kədər

və dərdləri ilə xarakterizə edərək Coys əsrlərin astanasında qərb cəmiyyətini özündə ehtiva edən mənəvi böhran problemlərinə yaxınlaşmaq istəyir.

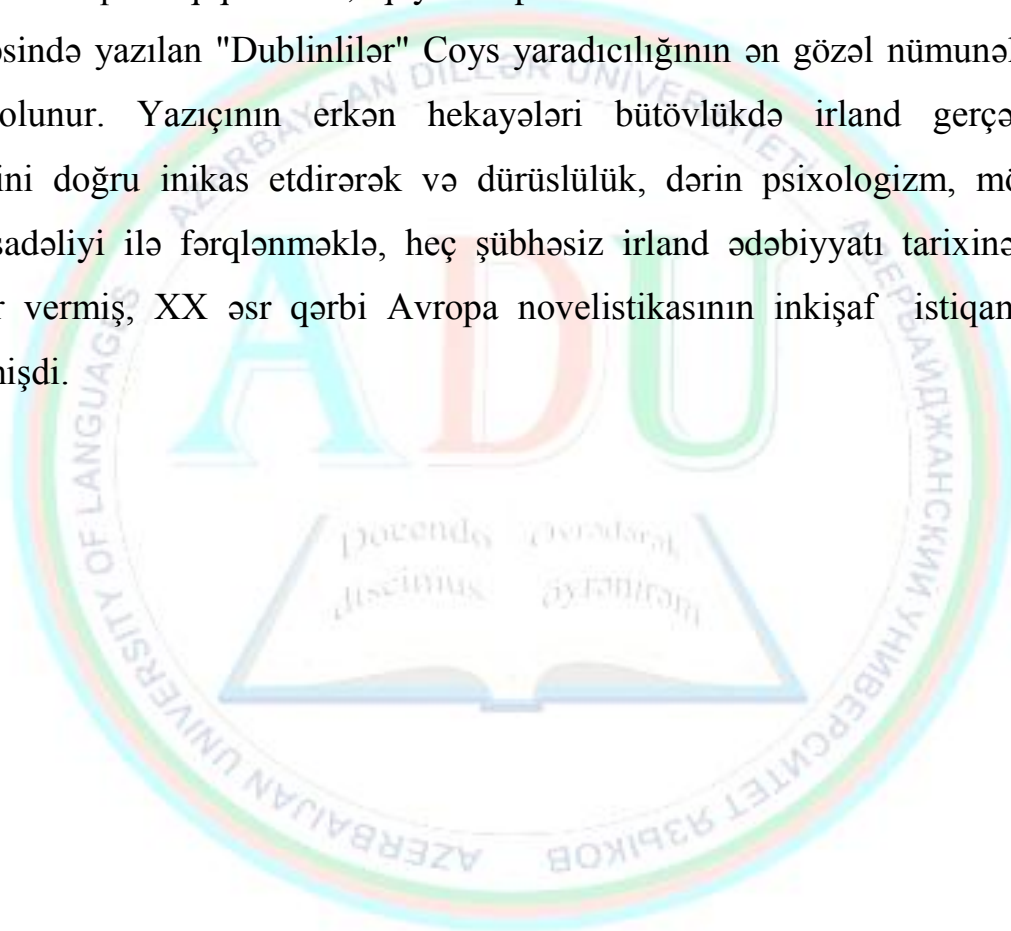
Bu keçid mərhələsinin çətinliyinin və ziddiyyətliliyinin dərkə Qərbi Avropa yazıçılarını həyatı inikas etdirməyin yeni yollarını axtarmağa vadar edirdi. Həmin dövr ədəbiyyatında fərqli meyillərin və bədii priyomların sintezi müşahidə olunur: gerçəkliyin realist və simvolik təsviri vasitələri, şərtlilik və faktoqrafikiliyə meyl meydana çıxır; ayrıca ilk baxışdan xırda hadisənin təhlili, onun universal ümumiləşdirilməsi, dəqiq psixoloji nüanslar, onun naturalist şəkildə təqdim olunan materialla birgə təqdimatı deyilənlərə sübutdur. Bütün bunlar əsrlər astanasında mövcud olan yaradıcı metodu dayanıqsız, qəliz, bəzən eklektik edir. Bu dövrdə realist metod kifayət qədər transformasiyalara uğrayır: o "əsrin sonunun" digər istiqamətləri ilə yanaşı inkişaf edir, realist metodla gerçəkliyin qeyri-realist vasitələrdən ayıran hədlər bəzən çətin sezilər, yayqın olur.

Coysun təkrar olunmaz, individual metodu məhz bu yeni mürəkkəb gerçəkliyin inikası vasitələrində formalaşır. "Dublinlilər" Avropa ədəbiyyatı tarixinin elə ziddiyyətli bir dövründə meydana çıxır ki, həmin dövrdə gerçəkliyi inikas etdirən fərqli bədii vasitələrin yenidən qurulması baş verirdi. Coysun hekayələrində əsrin astanasında bir çox yazıçılar üçün xarakterik olan müxtəlif bədii tendensiyaların - realist, simvolik, naturalist tərzlərin çulğaşması müşahidə olunur. Realist təmayüllər qeyri-realistlər ilə çulğaşır, naturalistcəsinə təqdim olunan fakt simvolik səviyyəyə yüksəlir. Və beləcə "Dublinlilər"də yazıçının realist, simvolik və naturalist metodları arasında dəqiq sərhədlər qoymaq çətinləşir. Bütün bunlar toplunun hekayələrini əsrlərin kəsişməsində mövcud Qərbi Avropa ədəbiyyatında baş verən bədii hadisələrin sırasına aid edir.

Gənc irland yazıçısının "Dublinlilər" adlı hekayələr toplusu ümumilikdə "dünya ədəbi təfəkkürünün ən yaxşı nailiyyətləri" sırasındadır və dərin köklərlə realizmin bədii nailiyyətləri ilə əlaqədardır. Erkən Coys yaradıcılığı müəyyən sosial ümumiləşmələrə yaxınlaşır, bütövlükdə XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri irland həyatının həqiqi təsvirini verməyə nail olur. Həm "Dublinlilər"də, həm də "Uliss"də burjuva təfəkkürünün böhranının "ziddiyyətləri" əks olunur, lakin heç

birində bundan çıxış yolu göstərilmir. Lakin "Dublinlilər"də Coys merkantil həyat tərzini, mənəviyyətsiz mövcudluq ilə məhv edilmiş tam insan obrazını yaratmağa çalışmışdır. "Coysun digər "Uliss" və "Fineqanın yası" əsərləri onun seçdiyi yol olan XX əsr Qərbi-Avropa tənqidi realizminin magistral istiqamətinə ziddir, bu "total" pessimizm, əsərin bədii formasını və "insan obrazının" özünü məhv edən bir yoldur"- deyirdi coysşünaslar.

Coys bir dəfə belə bir fikir irəli sürmüşdü ki, "Dublinlilər" "Ulis"dən daha məşhur olacaq. Həqiqətən də, qoyulan problemlərin inikası baxımından irland mərhələsində yazılan "Dublinlilər" Coys yaradıcılığının ən gözəl nümunələrindən hesab olunur. Yazının erkən hekayələri bütövlükdə irland gerçəkliyinin cizgilərini doğru inikas etdirərək və dürüslük, dərin psixologizm, möhtəşəm forma sadəliyi ilə fərqlənməklə, heç şübhəsiz irland ədəbiyyatı tarixinə hədsiz tövhələr vermiş, XX əsr qərbi Avropa novelistikasının inkişaf istiqamətlərini bəirləmişdi.



ƏDƏBİYYAT

İngilis dilində:

1. Adams R , Robert M. J.Joyce : Commons Sense and beyond. N.Y., Random House, 1966.
2. Anderson C.G. J.Joyce and his World. London : Thames and Hudson, 1978.
3. Beck W. Joyce's Dubliners. Substance,Vision and Art. Durham (N.C.), Duke Univ. Press, 1969.
4. Benstock B. The Deal.In : J.Joyce "Dubliners" and " A Portrait of the Artist as a Young Man". A casebook / a selection of critical essays /. Ed. by M.Beja. 1973.
5. Brandabur, Ed. A scrupulous meanness.A study of Joyce's early work. Urbana, Univ. of Illinois Press, cop.,1971.
6. Brown H.O. J.Joyce's Early Fiction : The biogr. of form/ Homer Ober Brown. Hamden. 1975.
7. Crose K. J.Joyce Life and Work.By K.Crose and C. L. Evans br. 1975.
8. EllmannR. J.Joyce. N.Y., 1959.

9. Ellmann R. Yeats and Joyce, Dublin. 1967,
10. Ellmann R. The Consciousness of J. Joyce. Toronto, II. Y., 1977.
11. Ellmann R. J. Joyce s O.U.P., 1982. Rec. Spectator, L., 1982,
12. Chiselin B. The Unity of Dubliners. In : J. Joyce Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man. A casebook / a selection of critical essays /. Ed. by M. Beja. 1973.
13. Gifford D. Notes for Joyce. Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man; by D. Gifford. N.Y., Dutton, 1967.
14. Coldberg S.D. J. Joyce. N.Y. Crove Press, 1962.
15. Coldberg S.L. Joyce. / The Man and his Work. Edinburg-London, Oliver and Boyd, 1962.
16. Gross H.H. J. Joyce. London, Collins, 1971.
17. Halper N. The Early J. Joyce. N.Y. London, Columbia Univ. Press, 1973.
18. Hart C. J. Joyce's "Dubliners". Critical essays. Ind., Paber, 1969.
19. Hutchins P. J. Joyce's World. By P. Hutchins. Ind., Met-huent, 1957.
20. Joyce J. Dubliners: (A Coll of Stories); A Portrait of the Artist as a Young Man: (a novel). J. Joyce; M. Pro-gress, 1982.
21. Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man. N.Y., 1963.
22. Joyce J. The Critical Y/ritings of J. Joyce. Edited by E. Mason and R. Ellmann. L., 1959.
23. Joyce J. Letters of J. Joyce. Ed. by St. Gilbert: Paber and faber. 24 Russel square, L., 1957.
24. Letters of J. Joyce. In: J. Joyce "Dubliners" and "Portrait of the Artist as a Young Man". A casebook ed. by M. Beja. L., Basingstoke, 1973.
25. Joyce J. Introducing J. Joyce. A selection of Joyce's prose. By T.S. Eliot with an intr. note. 4th imp., L., 1944.
26. Joyce St. The Dublin Diary of St. Joyce. Ed. by C. Harris Healey. London, Paber and faber, 1962.

27. J.Joyce / contents / : Daiches, D. " Dubliners ". Levin, H.The Artist. Toynber, R. A Study of "Ulysses".In : Modern British Fiction. Ed.by M.Schorer. N.Y., 1961.
28. Kenner H. Dublin's Joyce.By H Kenner. London, Chatto Windus, 1955.
29. Levin H. J.Joyce. A Critical Introduction, 1942.
30. Legouis A. ,Cazamian IT. History of English Literature.L., 1927.
31. Carney J. Studies in Irish Literature and History. By James Carney. Dublin, Inst, for Advanced Studies, 1955.
32. Dudley E. A New History of Ireland Univ. of Toronto Press, 1972. -123
33. Harmon M. Modern Irish Literature 1800 1967. A rea -der's guide. Dublin. Dolmen Press, 1967.
34. Marquire W. Irish Literature Figures. Dublin. Metropolitan Publishing, 1945.
- Rus dilində:**
35. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. - М.:Высшая школа, 1975.
36. Балашова Т. Берега творческого метода. Обзор литературоведческих работ по истории зарубежных литератур. -Лит. обзор.,1973.
37. Головащенко Ю.А. Многообразие реализма. -Л. Искусство, 1973.
38. Евнина Е.М. Западно-европейский реализм на рубеже XIX -XX веков. -М.Наука, 1967.
39. Реализм и его соотношение с другими творческими методами. - М.:изд-во АН СССР, 1962.
40. Ирландская антология. -Интернациональная литература, 1940.
41. Урнов М. Литературный Дублин. Иностранная литература, 1967.
42. Архангельский А. Искатели Джемса Джойса. -В кн.: Год шестнадцатый. Альманах I. 4L , 1933.

43. Гениева ЕЛО. Перечитывая Джойса. В кн.-. Д.Джойс. Дублинцы. - М., 1982.
44. ГениеваЕ.Ю. Д.Джойс. -Вкн.: Dubliners,A Portrait of the Artist as a Young Man.with Append.:М., 1982.
45. Дубашинский И.А. Взаимосвязи и автономия сюжетов в сборнике рассказов Д.Джойса "Дублинцы". -В сб.: Вопросы сю-жетосложения, 1974,
46. Жантиева Д.Г. Д.Джойс. -М.:Высш.школа, 1967.
47. Жантиева Д.Г. Дж.Джойс. -В кн.: Английский роман XX века (1918-1939). -М.;Наука, 1965.
48. Ивашева В.В. Джеймс Джойс. -В кн.: Английская литература XX века. -М.,1967.
49. Ивашева В.В. Джеймс Джойс. -В сб.История зарубежной литературы после Октября. -М., 1969.
50. Исаков А., Горман Г. Д.Джойс. -Интернациональная литература, 1941, №4.
51. Миллер-Будндкая Р. Философия культуры Д.Джойса. - Интернациональная литература, 1937.
52. Рыкачев Я. Дублинцы. -Литературное обозрение, 1938.
53. Старцев А. О Джойсе. -Иностранная литература, 1936,М.
54. Старцев А. Джойс перед "Улиссом". -Иностранная литература 1937.
55. Урнов Д.М. Д.Джойс и современный модернизм. -В сб. Современные проблемы реализма и модернизма. -М.:Наука, 1965.
56. Урнов Д.М. Портрет Джеймса Джойса писателя и пророка. -Знамя, 1965.
57. Фогерти Ю. Д.Джойс./Пер. с авгл. Н.Вельмина. -Вест.ин. литературы, 1928.
- 58.<http://dzheims-dzhois-i-visente-blasko-ibanes-problema>
- 59.<http://problematika-i-poetika-rannego-dzhoisa-sbornik-rasskazov>
- 60.<http://poeziya-dzheimsa-dzhoisa-v-kontekste-ego-tvorchestva>

61.<http://slovo-v-romane-dzh-dzhoysa-portret-hudozhnika-v-yunosti>

62.http://books?id=f5_4AkEI2iIC&pg=PA33&dq=dubliners

