

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

NİLUFƏR ƏKBƏR qızı ƏSKƏROVA

NATANİEL HOTORNUN KİÇİK NƏSRİNİN BƏDİİ POETİKASI

İxtisaslaşma: HSM-020003- Xarici ölkə xalqlarının ədəbiyyatı (İngilis ədəbiyyatı)

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

ELMİ RƏHBƏR: A.A.İsmayılova
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

BAKI – 2015

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3-6
I FƏSİL Amerika romantizmi və kiçik nəsr	7-33
1.1.Amerika romantizminin bədii estetik xüsusiyyətləri	7-16
1.2. Amerika ədəbiyyatında kiçik nəsrin yaranma səbəbləri.....	16-33
II FƏSİL Nataniel Hotornun kiçik nəsr	34-60
2.1. Nataniel Hotorn kiçik nəsrinin ideya- bədii əsasları.....	34-48
2.2. Nataniel Hotorn hekayələrinin obraz və xarakterləri.....	48-60
NƏTİCƏ	61-63
ƏDƏBİYYAT	64-69

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı. Nataniel Hotorn (1804-1864) Amerika romantizmi, “Amerika renessansı” dövrünün ən parlaq nümayəndələrindən biridir. Məhz bu illər Amerika milli ədəbiyyatının yaranması, Amerika estetik fikrinin təməlinin qoyulduğu, mövzu və ideya-məzmununun formalaşdığı, poetik forma və janrlarının yarandığı illərə təsadüf edir.

Amerika ədəbi tənqidçiləri bir qayda olaraq çoxsaylı fərdi bədii yeniliyin iki istiqamətini vurğulayır və bunların – roman və hekayə janrının yaranmasını qeyd edirdilər. Ədəbi tənqid Nataniel Hotornun adını psixoloji və tarixi problematikanın, maraqlı janr və üslub axtarışlar ilə bağlayırdı. Hotornun roman janrının konsepsiyası ilə bağlı bir sıra nailiyyətlərini göstərir, onun bu janrda yaratdığı əsərləri Amerika ədəbiyyatının ən uğurlu nailiyyəti hesab edirdilər. Onun kiçik nəsrdə yazdığı əsərləri də diqqətdən kənar qalmır, erkən yaradıcılığındakı hekayə, novella, esse və qeydləri, məktubları tədqiqat obyektinə çevrilirdi. Bütün bu deyilənlər Nataniel Hotornu Amerika nəsrinin digər nümayəndələri V.İrvinq, E.Po, U.Simms və H.Melvill yaradıcılığı sırasına çıxardı.

Hotornun kiçik nəsri yaradıcılığının ilk dövrlərində yaranmış, ona ədəbi uğur gətirmişdir. 1828-ci ildən yaradıcılığını kiçik janrda başlayan yazıçı 1850-ci illərə qədər yalnız bu janrda yazmış və Amerika ədəbi aləmində hekayə müəllifi kimi tanınmışdır. Janr prinsipi baxımından bu illər Hotorn yaradıcılığında novellistika dövrü hesab olunur.

Hotornun kiçik nəsri bədii ideya baxımından onun məşhur “İki dəfə söylənilən hekayələr”, “Qədim malikanənin əfsanələri”, “Qar qız və digər iki dəfə söylənilən hekayələr “ topluları ilə bağlı olub romantik estetikasını müəyyən edir.

Hotornun hekayələrinin problem dairəsi Amerikanın mədəniyyəti, tarixi və ədəbiyyatının yaranmasında istisna rolu olan Yeni İngiltərə ilə bağlıdır. Hekayələrinin məzmunu bəşəriyyətin və millətin mahiyyətinin bilgisi ilə bağlı olub, milli mədəniyyətin tərəqqisində dünya mədəni dəyərlərinin vacibliyi prinsipinin əsas götürülməsi ilə dəyərlidir. Yazıçının qaldırdığı problemlər estetik və əxlaqi dəyərlər baxımından da aktuallığını itirməmişdir.

Hotornun kiçik nəsrı ədəbi-tarixi və nəzəri problemlərin öyrənilməsində də müstəsna rol oynayır. Hələ öz dövründə onun yaradıcılığı H.U.Longfellowu, E.Ponu, H.Melvilli maraqlandırmış, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində isə Hotorn bədii nəsrinin prinsipləri H.Ceym və D.Lorens kimi yazıçılar tərəfindən davam edilmişdir. XX əsrin ikinci yarısı Hotorn əsərlərinin ədəbiyyatşünaslar tərəfindən oxunuşunun “qızıl əsri” adlandırılmışdır.

Hotornun kiçik nəsrinin poetikası xüsusi tədqiqata çəkilməmiş, onun hekayə və novellalarında qaldırılan problemlər ideya-məzmun, süjet və kompozisiya baxımından öyrənilməmişdir.

Hotorn Amerika romantizminin o yazıçılarından idi ki, kiçik nəsrində qaldırdığı estetik meyarları milli bədii mövzu, problem dairəsi və təhkiyə formalarının əmələ gəlməsində iştirak etmiş, əxlaqi dəyərlər, mənəvi problemlər və estetik görüşləri baxımından aktuallığını itirməmişdir. Hotornun kiçik nəsrı haqqında tədqiqatın əhəmiyyəti həmçinin onun ədəbi aləmdəki nüfuzu və hekayələrinin Azərbaycan ədəbiyyatında tədqiq olunmaması ilə müəyyənləşir.

Problemin öyrənilmə dərəcəsi. Amerika ədəbiyyatında romantizm, Amerika kiçik nəsrı, Nataniel Hotornun yaradıcılığı bir çox ədəbiyyatşünaslar tərəfindən dəfələrlə tədqiq edilmişdir. Xüsusilə də, XIX əsr Amerika ədəbiyyatı yazıçıları və onların yaradıcılığının poetik xüsusiyyətləri öyrənilərək elmi monoqrafiyalar, kitablar ərsəyə gətirmişlər. Bu yazıçılar sırasına Nataniel Hotorn yaradıcılığı da daxildir. Onun yaradıcılığını ədəbi tənqid öyrənmiş, müxtəlif mülahizələr söyləmişdir. Bunlardan M.Bellin “Hotorn və Yeni İngiltərə tarixi romanı”, H.Bricin “Nataniel Hotorn”, M.Konveyin “Nataniel Hotornun həyatı” adlı monoqrafiyalarını, A.Nikolyukinin “Amerika romantik nəsrı”, “Amerika romantizminin estetikası” əsərlərini qeyd etmək olar. Hotornun əsərləri bir çox dillərə tərcümə olunmuş, toplanaraq kitab halına salınmışdır. Azərbaycanda isə Hotorn yaradıcılığı ayrıca öyrənilməsə də Aynur Sabitova “Amerika və Azərbaycan ədəbiyyatlarında romantizm cərəyanı: tipologiyası və tarixi”, Nigar İsgəndərova “XIX əsr Amerika nəsrində Şərq mövzusu” adlı doktorluq

dissertasiyası müdafiə etmiş, XIX əsr Amerika nəsrinə və Hotorn yaradıcılığına münasibət bildirmişdir.

Tədqiqatın obyektinə və predmetinə. Dissertasiya işinin əsas obyektinə Amerika romantik ədəbiyyatının nümayəndəsi Nataniel Hotornun kiçik nəsrinədir. Yazıcının romantik görüşlərinin təsiri nəticəsində yaranan hekayələrinin təhlili tədqiqatın predmetinə kimi götürülmüşdür.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiya işinin əsas məqsədi Nataniel Hotornun kiçik nəsrinin poetikasını öyrənməkdir. Bu məqsədlə aşağıdakı vəzifələri həyata keçirilməsi nəzərdə tutulur:

- Amerika romantizminin bədii-estetik xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmaq;
- Nataniel Hotornun romantik görüşlərinin ümumi səciyyəsinə vermək;
- Nataniel Hotorn kiçik nəsrinin ideya-bədii əsaslarını üzə çıxarmaq;
- Yazıcının seçmə hekayələrinin süjet və kompozisiyasını müəyyənləşdirmək;
- Nataniel Hotornun hekayələrindəki obraz və xarakterləri təhlil etmək;

Tədqiqatın metodologiyası. Tədqiqatda müqayisəli-tipoloji, mədəni-tarixi təhlil metodlarından istifadə olunmuşdur. Hotorn yaradıcılığını tədqiq edən Amerika və Avropa tənqidçiləri – B.Parrington, B.Bruks, M.Kauli, S.Uilyams, K.Livis, F.Mattisen, R.Pirs, H.Makferson, M.Dann, C.Stabs, R.Hollin, E.Eliot, H.Van Doren kimi ədəbiyyatçıların nəzəri fikirlərinə üstünlük verilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Təqdim olunan dissertasiya işi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Nataniel Hotornun kiçik nəsrinin araşdırılması istiqamətində yazılan ilk tədqiqat işidir. Ayrı-ayrı dövrlərdə onun yaradıcılığı Avropa, Amerika və rus tədqiqatçıları tərəfindən müxtəlif aspektlərdə araşdırılmışdır. Magistr dissertasiyası Nataniel Hotornun hekayələrində süjet, ideya-məzmun, xarakterlərin açılması istiqamətində yazılan ilk tədqiqat işidir və bu da onun elmi yeniliyini müəyyən edir.

Tədqiqatın nəzəri-təcrübi əhəmiyyəti. Tədqiqatın nəticələrindən Amerika ədəbiyyatı tarixinin yazılmasında, orta və ali məktəb dərsləklərinin, tədris proqramlarının, metodik vəsaitlərinin hazırlanmasında istifadə oluna bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası. ADU-nun 2015–ci il üçün nəzərdə tutulan “Elmi xəbərlər” jurnalında “Nataniel Hotornun kiçik nəsrinin problematikası” adlı elmi məqaləsi çapdan çıxmışdır.

Tədqiqatın strukturu. Dissertasiya işi giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunan ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.



I FƏSİL

AMERİKA ROMANTİZMİ VƏ KİÇİK NƏSR

1.1. Amerika romantizminin bədii estetik xüsusiyyətləri

Amerika romantizmi XIX əsrə təsadüf edib ABŞ milli ədəbiyyatının yaranmasında müstəsna rol oynamışdır. Amerika romantik ədəbiyyatı Avropa ədəbiyyatının inkişaf mərhələsindən fərqlənirdi. Avropa milli ədəbiyyatı öz xüsusiyyətlərini artıq müəyyənləşdirib, ədəbiyyat tarixində müəyyən rol oynadığı halda Amerika ədəbiyyatı hələ formalaşmamışdır. Ədəbi aləmdə ingilis yazıçıları və ədəbiyyatı, digər Avropa dillərindən tərcümə olunmuş ədəbiyyat istifadə olunurdu.

Amerika romantizminin nümayəndələri bu dövrdə ədəbiyyata gəlmiş, onların üzərinə Amerika milli ədəbiyyatının formalaşması kimi ciddi vəzifə qoyulmuşdur. Onlar yeni yaranan millətin əxlaqi-fəlsəfi kodeksini müəyyənləşdirməli, gələcək ədəbiyyatı yaratmalıydılar.

Bundan başqa romantizm reallığın mənimsəməsində ədəbi bədii metod idi. Onsuz millətin estetik inkişafı tam mümkün olmazdır.

Amerika romantizminin xronoloji çərçivələri də Avropa romantizmindən fərqlənir. ABŞ ədəbiyyatında romantizm cərəyanı XIX əsrin iyirminci-otuzuncu illərindən başlayaraq Vətəndaş müharibəsinin sonuna qədər davam etmişdir (1861-1865). Amerika romantizminin yaranmasında üç mərhələ izlənilir. Birinci mərhələ erkən Amerika romantizmi (1820-1830)-cu illərə təsadüf edir və romantizm öncəsi olub maarifçi ədəbiyyatın çərçivələrində inkişaf etmişdir (F.Freno, Ç.Brokden Braun). Erkən romantizmin nümayəndələri V.İrvinq, F.Kuper, U.Brayent, C.Kennedi olub, onların yaradıcılığı sayəsində Amerika ədəbiyyatı beynəlxalq aləmdə tanındı. Elə bu vaxt Amerika və Avropa romantizminin qarşılıqlı əlaqəsi prosesi yaranır. Milli bədii ənənələrin ardıcıl axtarışı aparılır, əsas mövzu və problem dairəsi müəyyənləşirdi. Aparıcı yazıçıların dünyagörüşü bu dövrdə nikbin tonlarda çəkilir, müharibənin müstəqillik uğrunda qəhrəmanlıq dövrü ilə bağlı idi. Amerika maarifçilərinin ideologiyası ilə sıx əlaqə qorunub saxlanılır, V.İrvinq,

F.Kuper ölkənin ictimai-siyasi həyatında iştirak edir və baş verən tarixi hadisələrə birbaşa təsir edirdilər.

Bununla belə erkən romantizmdə Amerika cəmiyyətində mövcud olan mənfiliklərə təsir etmək istəyində olan tənqidi meyillər yaranırdı. Romantiklər alternativ yollar axtarırdı, onları Amerikanın ideallaşmış romantik həyatında tapırdılar. Bu mövzular bir qayda olaraq ölkənin patriarxal keçmişi, azadlıq uğrunda mübarizə və s. idi.

İkinci mərhələ Yetkin Amerika romantizmi(1840-1850) dövrü N.Hotorn, E.Po, H.Melvill, U.Lonqfello, U.Simms, R.Emerson, H.Toro yaradıcılığını özündə birləşdirir. Amerikanın mürəkkəb və ziddiyyətli reallığı 40—50-ci illər romantizminin estetik mövqeyini müəyyənləşdirdi. Bu dövrün yazıçıları ölkənin inkişafı ilə bağlı dərin narazılıqlarını bildirdilər. Romantik ideal ilə reallıq arasındakı kəskin parçalanma getdikcə dərinləşir və yazıçılar Amerika burjuva həqiqətlərinin insanların həyat tərzinə etdikəri mənfi təsiri görməyə bilmirdilər [53, s. 21].

Yetkin Amerika romantizmi dramatik və faciəvi ton alır, insan və dünyanın natamamlığını hiss edir(N.Hotorn), kədər və məyusluq əhval-ruhiyyəsini(E.Po), insan varlığının, bəşəriyyətin faciəsini dərk edirdi(H.Melvill).

Qəlbində əzab möhürü daşıyan ikiyə bölünmüş insan psixikası problemi meydana gəlir, romantizmin ideya-məzmununu formalaşırdı.

Bu mərhələdə Amerika romantizmi milli reallığın bədii dərkindən insan və dünya probleminin fəlsəfi dərinliyinə enir, bədii dilində simvolik işarələr yer alır. E.Po, H.Melvill, N.Hotorn öz əsərlərində dərin simvolik obrazlar yaradırdılar. Onların yaradıcılığında aparıcı rolu qeyr-adi qüvvələr oynayır, mistik motivlər əsərlərinin əsasını təşkil edirdilər.

Amerika romantizminin inkişafında transsendentalizm ədəbi-fəlsəfi cərəyanının da rolu olmuş, R.Emerson, C.Ripli, M.Fuller, T.Parker, E.Olkott, H.Toro kimi yazıçılar Amerika ədəbiyyatının bu dövrünü yaratmışlar. Onlar alman filosofu İ.Kantın “Transsendental idealizm” fəlsəfəsini qəbul edir, insanın mahiyyətini, onun təbiətlə əlaqəsini, onun mənəvi özünüdərkində cəmiyyətlə

əlaqələrini öyrənirdilər. Onlar Amerika fəlsəfi fikrinin əsasını qoydular, milli xarakterin formalaşmasına təsir göstərdilər[53, s. 24].

Amerika romantizminin üçüncü mərhələsi(60-cı illər) böhran dövrü ilə əlaqədardır. Romantizm metod kimi yeni reallığı əhatə edə bilmir və bu dövrün yazıçıları yaradıcılıq böhranı mərhələsinə giridirlər. H.Melvill uzun illər mənəvi özünü təcridə saxlamış, yaradıcılıqla məşğul olmamışdır. Elə bu dövrdə də ədəbiyyata abolisionistlər gəlib, romantik estetik prinsiplərə söykənərək estetik və humanist mövqelərin köləliyinə qarşı etiraz edirdilər. Abolisionist motivlər Lonqfello, Emerson, Toro yaradıcılığında özünün büruzə verir, Biçer-Stou, Uityer, Hildret yaradıcılığının əsasını təşkil edirdi.

Amerika romantizmində regional müxtəliflik problemləri də mövcud olmuş, Yeni İngiltərə(şimal-şərq ştatları), orta ştatlar və cənub regionlarına ayrılmışdır. Yeni İngiltərə üçün romantizm(Hotorn, Emerson, Toro, Brayent) Amerika təcrübəsinin fəlsəfi dərinə cəhd, milli keçmişin təhlili, mürəkkəb əxlaqi problemlərin tədqiqi kimi xarakterik xüsusiyyətlər idi. Orta ştatların romantiklərinin yaradıcılığının əsas mövzuları milli qəhrəman axtarışı, sosial problemlərə maraq, Amerikanın keçmişi ilə indisinin müqayisəsi idi(İrvinq, Kuper, Melvill). Cənublu yazıçılar isə Amerikanın kapitalist inkişafını tənqid edir, amma quldarlıq qayda-qanunlarının üstünlüyünü və “cənub demokratiyasının” üstünlüyü stereotiplərindən yaxa qurtara bilmirdilər(Kennedi, Simms).

Amerika romantizminin bütün inkişaf mərhələsində ölkənin ictimai-siyasi həyatı ilə sıx əlaqə xarakterik xüsusiyyət idi. Məhz bu məzmun və formaca özünəməxsus amerikalı tərzli romantik ədəbiyyatın əsasını təşkil edirdi. Bundan başqa bir çox cəhətlər də onu Avropa romantizmindən fərqləndirirdi.

Amerika romantikləri öz ölkəsinin burjua inkişafı ilə bağlı etirazını ifadə edir, Amerikanın yeni dəyərlərini qəbul etmirdilər. Onların yaradıcılığında hindu mövzusu meydana gəlir, hindu xalqına olan rəğbət mövzu və ideya baxımından işlənirdi.

Amerika ədəbiyyatında məhz bu dövrlər novella janrı yaranır və ədəbiyyatda öz mövqeyini elan edir. Amerika yazıçısı Bret Hart bu barədə deyir: “Novella Amerika ədəbiyyatında milli janrdır”[60, s. 32].

Tarixi şəraitə uyğun ölkənin sosial və mədəni inkişafı ilə bağlı XIX əsr ədəbiyyatında realist roman öz əksini tapa bilmir. Amma bu dövr novella janrı ən yüksək inkişaf mərhələsinə qədəm qoyur, Nataniel Hotornun erkən yaradıcılığında janrın xüsusiyyətləri müəyyən olunurdu.

Amerika ədəbiyyatı özünün hər nəslində görkəmli hekayə ustaları irəli sürürdü ki, bunlara Hotornla yanaşı E.Po, M.Tven kiçik nəsrini də nümunə çəkmək olar.

Novella janrının ədəbiyyatda uğur qazanması Amerika ədəbi prosesində “jurnal yolu”nun olması ilə də bağlıdır. XIX əsr Amerika həyatında və ədəbiyyatında şifahi hekayə də müəyyən rol oynamışdır. Amerika şifahi hekayələri ilkin başlanğıcını səyyad əfsanələrdən alırdı və bütün romantizm dövrü öz müqəddəratını qoruyub saxlaya bilmişdir.

Bütün bunlara baxmayaraq hekayə və novella janrı birmənalı olaraq Nataniel Hotornun yaradıcılığında özünün ən gözəl nümayəndələrini tapdı və Amerika novellistikasının əsasını qoydu.

Nataniel Hotorn (4 iyul 1804 - 19 may 1864) Massaçusets ştatının Seylem şəhərində puritan ailəsində anadan olub. Dəniz kapitanı olan atası 1808-ci ildə dünyasını dəyişəndə onun dörd yaşı var idi. Hotorn çox erkən yaşlarında Yeni İngiltərənin tarixi və folkloru ilə tanış olmuş, inqilabçılar haqqında danışılan hekayələrlə maraqlanmışdır. O, 1821-1825-ci illərdə Boudoyn kollecində oxumuş və gənc yaşlarından yazıçı olmaq qərarına gəlmişdir.

Yazıçının ilk əsəri 1825-ci ildə çıxan “Okean” şeiri uğur qazanmasa da onun ardınca yazdığı “Üç təpələr vadisi” hekayəsi qismən tanınmış və Hotornunda hekayə janrdan istifadəyə həvəs oyatmışdır. Hotorn Bruk Farm kənd təsərrüfatı icmasında işləyib yaşamış və ora bir qədər pul qoyaraq fermer kimi fəaliyyət göstərmişdir.

Transsedentalistlərlə fəlsəfi və etik mövzularda söhbətlər Hotorna bir çox cəhətdən təsir göstərmiş və gələcək fəaliyyətini müəyyən etmişdir. 1842-ci ildə

Pibodi bacılarından biri Sofiya ilə evlənmiş, iyirmi yeddi il evlilik davam etmişdir. Ölümündən sonra ailəsi və sonralar yazıçı olmuş oğlu Culian onun əsərlərini nəşr etdirmiş, yazıçı haqqında xatirələr kitabını yazmışdır.

Hotorn məşəqqətli və ağır həyat yaşamış, imkansız ədəbi həyat sürmüşdür. Bununla bağlı yazıçı kənd təsərrüfatı icmalarında işləyib həyatını təmin edirdi.

Ədəbi fəaliyyətinin kifayət qədər maddi yardım etməməsi səbəbindən o, iqtisadi çətinlikləri dəf etməkdən ötrü bir müddət gözətçi, daha sonra Amerikanın Liverpulda konsulu işləmişdi. Bütün bunlar və Fransadan İtaliyaya səyahət, Roma və Florensiyada yaşamaq yazıçıya həyatı başa düşmək və anlamaq təcrübəsi aşılamışdı. 1860-cı il Hotorn vətəninə qayıdır və ilk romantik romanı “The Marble Fawn” (“Mərmər Vavn”-nı) nəşr etdirir.

Hotorn romantizmi mövcudluğun ən ali ifadə forması hesab edirdi. Özünün romantik estetik anlayışlarını bədii yaradıcılıq prosesi zamanı real aləmdən şərti aləmə keçid ilə izah edirdi. Romantik yazıçı kimi folklor və xəyali, real və fantastik aləmi əsərlərində ustadcasına vəhdətdə göstərə bilmişdir.

İdeya-məzmunlarına görə onun hekayələrini bir neçə qrupa bölmək olar. Yeni İngiltərənin puritan keçmişi haqqında hekayələri (“Endikott və qırmızı xaç”, Qohum mayor Monilü”, “Baş küçə”), uydurulmuş mifoloji və tarixi hekayələr (“Minotavr”, “Midas hökmdarın qızılları”), əxlaq mövzusunda alleqorik esse, hekayə və pritçaları (“Daş insan, “Rahibin qara niqabı”), keçmiş və indinin mənəvi dərki, xeyir və şər, cinayət və cəza haqqında hekayələri (“Eqoizm və ya sinədə ilan”) Hotorn kiçik nəsrinin təsnifatıdır.

Yazıçı alleqoriya və simvolikliyə, insanın mənəvi dünyasının təhlilinə, əxlaqi fəlsəfi didaktizmə meyilli idi.

Hotornun hekayələri “Twice-Told Tales” (1837) “Mosses from an Old Manse” (1846), “The Snow-Image, and Other Twice-Told Tales” (1852) toplusunda birləşib. “Mosses from an Old Manse” (“Qədim malikanənin əfsanələri”) hekayəsində patriarxal həyat, böyük şəhərlərin səs-küyündən uzaq təbiət qoynundakı insanlar təsvir olunub. Yazıçının bir çox hekayələrində puritan fanatizminin amansızlığı, digərlərində isə sadə və təmənnəsiz insan həyatı

özünəməxsus şəkildə göstərilir. “Young Brown”(“Gənc Braun”) hekayəsində riyakarlıq və saxtakarlıq ifşa olunursa, “The Snow-Image” (“Qar qız”) hekayəsində romantik ideallar təsdiqlənir, poetik fantaziya adi gündəlik həyat tərzi ilə qarşılaşdırılır. Hotornun kiçik hekayələrinin çox hissəsi ümumilikdə kədərli notlarla əlaqəlidir. Yazıçı dərk edir ki, təlatümlü, ziddiyyətlə dolu, amma canlı həyatdan tam qurtulmaq mümkün deyil və son ağırlı tənhalıq hissəsinə gətirib çıxarır.

Hotornun hekayələrində süjet xətti şərti xarakter daşsa da, təsvir, düşüncə və müşahidə daha vacib şərtlərdən idi. Onun hekayələri metafora və müqayisələrlə zəngin olub əxlaqi mühakimələrə yol açdı.

Hotornun yaradıcılığı Yeni İngiltərənin puritan keçmişi ilə sıx bağlı idi. XVII əsrin puritanlarında yazıçı sadıqlıyı, azadfikirliliyi, vətənpərvərliyi və etik normalara riayəti dəyərləndirirdi. Hotorn yaradıcılığı ilə ölkəsinin mənəvi həyatı arasındakı dərin bağlılığı gözəl başa düşürdü. Onun üçün Yeni İngiltərə nəyinki coğrafi və siyasi anlayış, ən əsası intellekt və mənəviyyat baxımından tarixi məkan idi. O, özünü əsrlərlə ənənəsi olan puritan nəslinin varisi kimi görürdü.

Nataniel Hotorn V.İrving və E.A.Po ilə yanaşı Amerika ədəbiyyatında novella janrının yaradıcılarından hesab olunur. “İki dəfə söylənilən hekayələr” adlı toplusunun nəşrindən sonra Hotorn Yeni İngiltərənin yazıçısı kimi məşhurlaşmağa başladı. Amerika romantizminin nümayəndəsi olan Edqar Allan Po öz novellalarını məhz Hotornun kiçik nəsrinə uyğun qururdu. “Nataniel Hotornun novellaçılığı” adlı məqaləsində E.A.Po əsas estetik tezisini belə formalaşdırmışdı: “Əgər birinci kəlmə artıq vahid effektin nailiyyətinə yardım etmirsə demək yazıçı elə başdan məğlubiyyətə uğrayıb. Bütün əsərdə bir söz belə artıq ola bilməz, əgər o qarşıya qoyulan vahid məqsədə doğru getmirsə. Və beləcə , əsaslı şəkildə hekayənin təsviri yaranmalıdır”[46, s. 12].

E.A.Po Hotorn haqqında :“O, nadir istedada malik olub nə Amerikada, nə də bir başqa yerdə rəqabəti olmayan yazıçıdır”- deyirdi [46, s. 14]. “Hotornun xarakterik xüsusiyyəti onun qeyri-adi olmasında, bənzərsizliyində idi. O, ən təmiz ifadəyə, ən incə zövqə, ən lazımlı bilgiyə, ən işıqlı təxəyyülə və ixtiraya sahib biri

kimi əvəzolunmazdır. Yazıçının fərqləndirici cəhəti yaradıcı təsəvvürü, təxəyyülü və orijinallığı idi ki, bu da bədii ədəbiyyatda hər şeydən üstün dəyərləndirilir”[46,s.15].

Hotornun yaradıcılığını bir qayda olaraq iki dövrə bölürlər və onun birinci dövrü kiçik hekayə və novellaları ilə bağlıdır. İkinci dövr yaradıcılığı isə roman janrı ilə bağlı olub dünyaca məşhur “Qırmızı ləkə”(“The Scarlet Letter”) əsərinin yarandığı illəri əhatə edir.

Hotorn bir yazıçı kimi alleqoriya və simvolikaya, mənəvi-didaktik fəlsəfəyə, insanın mənəvi aləmini didən sirli günah və təqsirin təhlilinə meyli idi. Onun novellalarında “estetizmin” təsiri aydın görünür. Bu yazılarda təsvir, müşahidə və düşüncə hadisələrin dinamikasından həmişə vacib idi. Hotorn milli xarakteri, adət-ənənəni, əxlaqı, dini, idarəçilik metodunu diqqətlə izləyib öyrənməyi tövsiyə edirdi.

Hotornun yaradıcılığının bir hissəsi jurnalistika ilə bağlı olmuşdur. O, özünəməxsus jurnalistika məktəbi keçmişdir. Hotorn bu sahəni ailə qəzetinin redaktoru və müəllifi kimi başlamış, yumoristik-satirik xarakterli yazılar yazmışdır. Amma o, Amerika inqilabı və milli tarixi barədə də mövzulara müraciət etmişdir. Tarixçi-jurnalist kimi Hotorn “Uşaqlar üçün ümumi tarix” kitabının müəllifi, Amerika ilə yanaşı xarici tarixlə də bağlı materiallar müəllifidir.

Hotorn romantik psixoloji hekayə və romanların inkişafında müstəsna rol oynamışdır. Bir çox Amerika yazıçıları dəfələrlə qeyd edirdilər ki, Hotorn mövcudluğun və insan ruhunun sirrini bənzərsiz bədii formada göstərə bilən ən uğurlu sənətkarlardandır.

Öz müasirləri kimi Hotorn da cəmiyyətin durumundan narahat idi və demokratik ideallar və real həyat arasındakı ziddiyyətləri görür, bundan çıxış yolunu axtarırdı. İctimai şərin kökünün axtarışında o, öz nəzərlərini insanın şəxsiyyətinə, onun mənəvi aləminə, “insan qəlbinin dərinliyinə”(31;4) yönəldirdi. Hotornun əqidəsinə görə “bütün şər insandandır”[31, s. 4] fikri idi.

“Onun təsəvvüründə insanın qəlbi xeyir və şərin yerləşdiyi məkan olub hər iki komponent bir-birinə qarışmış və hətta biri-biri ilə vəhdət təşkil edir. Bu

vəhdətdən də onları ayırmaq çətin olur, o qədər çətin ki, hər hansı birini məhv etməklə həyatın məhvinə gətirib çıxarır. Burdan belə hasil olur ki, mükəmməllik qeyri-mümkündür və yazıçının bir çox əsərlərində mükəmməlliyə cəhd faciə ilə nəticələnən süjet motivlərinə çevrilir”[31, s. 23].

Hotornun novellalarında günah etmə və canilik eyham, əfsanə şəklində mövcud olub, onların əxlaqi nəticələri yazıçı üçün ideya mənbəyi idi. Onun üçün sirli niyyət, məqsəd böyük məna daşıyırdı. Hotornu yazıçı kimi sonrakı günah hissənin motivi, məqsədi özünə cəlb edirdi.

Hotornun hekayələrində qarşıda onları hüznü nəticələr gözləsə belə izah olunmaz təkidlə səhv yolla gedən insanın fatal taleyi ortaya çıxır. Hekayələrin mətn altısında insanı idarə edən hansısa ali qüvvənin varlığı haqqında fikirlər yaranır. O baş verəcək hadisələri başa düşmür, hər addımda onu “gözlənilməz, anlaşılma təsadüflər” gözləsə də bəşəriyyət xaosla yumarlanmır, çünki öləri olan insanların həyatında “hansısa qayda-qanun hökm sürür”. Amma bu nizami, qayda-qanunu kim təyin edir Hotorn bilmir. Yazıçı bu sualların cavabını kiçik hekayələrində axtarıb tapmağa çalışır.

Bizə müasir olan qərb sivilizasiyası uzun sürən inqilabi prosesin nəticəsidir. Onun əsasında avropalının mənəvi reallıqdan maddi reallığa olan marağının dəyişməsi və bununla bağlı yerdəki həyatın maddi rifahının yaxşılaşmasına yönəlməsində idi. Bu prosesin nəticəsi olaraq Avropa xalqları ənənəvi dövlət, ailə, mədəni və məişət həyatının dağıdılmasına məruz qalırdı. XX əsrdə təcəssüm olub XXI əsrə keçən ideyalar XIX əsrdə qəti şəkildə formalaşdı. Ona görə XIX əsrdə baş verənlər bizim müasirlərimizdə anlaşılma və başa düşüləndir.

Hotorn həyatın mənəvi əsaslarına diqqəti yönəldir və insan ruhunda dəyişməz qanunların təzahürünü görürdü. Belə dünyagörüşü, əsərlərinin ideya-məzmunu onu müasirləri arasında tənhalığına gətirib çıxardı.

Buna misal olaraq yazıçının öz dövründə populyar ictimai dəyişikliklərə dəstək verməməsini göstərmək olar. Hotorn dövrünün optimist fikirli insanların dünyanı dəyişə biləcək fikirlərini bölüşmürdü. O, qəti əmin idi ki, dünyanı rəasional

dəyişmək kimi proyektlər iflasa uğrayıb. Hotornun 1844-cü ildə yazdığı “Earth's Holocaust”(“Dünyanın soyqırımı”) novellası yuxarıda qeyd olunanlara sübutdur.

“Earth's Holocaust” pirtça-fantaziya üslubunda yazılıb və bəşəriyyətin illər uzunu yığıb saxladığı “zir-zibildən” odda yandırmaqla qurtulmağın cəhdi idi.

Hər bir şeyi yandıрмаğın təşəbbüsçüsü entuziast islahatçılar idi və onları odlu alovlu qışqırtı ilə ilhamlanan kütlə dəstəkləyirdi.Cəmiyyətin iyerarxiya quruluşunun mövcud olduğu kitabların kataloqu geniş sahədə qalanmış tonqalda yandırılması nəzərdə tutulur. Şahların əsasnamələri və bəyzadələrin fərmanları ilə yanaşı mötədillər meyxošlandırıcı içkiləri, filantroplar ölüm hökmünün silahını tonqala atıb yandırdılar.

Oda həmçinin fikri keçmişdən azad edən kitablar da tullanırdı. Hürriyyət tərəfdarları özlərini əks cinsdən ayıra bilən bütün aksesuarları, azadfikirli cütlər nikah müqavilələrini, anarxistlər isə konstitusiya və qanunları yandırıb ondan qurtulurdular.

Sonda tonqala Bibliya və bütün müqəddəs dini simvollar və atributlar yandırılırdı.Beləliklə, insan azadlığını məhdudlaşdıran bütün nə varsa məhv olunur.Amma müəllifin fikrinə görə islahatçıların bu böyük əməyi faydasızdır.Çünki onlar dünyada bütün pisləklərin səbəbkarı olan insan qəlbinə toxunmur.Yazıçı öz ürəyini təmizləməyib görüntünü dəyişmək istəyən insanın yalnız şər və yamanlığı dünyada çoxaldacaq fikrindədir. Hotorn dünyanı dəyişə biləcək layihəyə şəkk gətirir, insanın təbiətində ilkin günah hissini olduğunu söyləyən xristian antropologiyasının kökündə səhv olduğunu düşünür.

Yazıçının bu antiutopik quruluşu təsvir etməsi həqiqi mənada XXI əsrin problemləri baxımından düzgün qiymətləndirilməli, gələcək nəsillə tövsiyə kimi anlaşılmalıdır. Hotornun bəşəriyyətin xoşbəxtliyi naminə göstərilən “mübarizənin kökündən yanlış olması” xəbərdarlığı onun dövründə eşidilməmiş, görünür indi də ciddiyyə alınmamışdır.

Öz novellalarında Nataniel Hotorn Amerikanın inqilabdan əvvəlki dövrlərinə müraciət edir. Amma keçmiş onun üçün indiki zamandan ayrı anlayış deyil, o daha çox mənəvi-əxlaqi ümumiləşdirmədir.

Keçmişdə də indidə olduğu kimi eyni mənəvi-ruhani qanunlar işləyir. Bu qanunlar tarixin vahid mənasını diqtə edir və Hotorn üçün əsas maraq kəsb edir. Tarixi detallara və keçmişin koloritinə olan diqqətə baxmayaraq mənəvi mahiyyətdən başqa nə fakt, nə də sənəd onun üçün vacib deyil.

1.2. Amerika ədəbiyyatında kiçik nəsrin yaranma səbəbləri

Hotornun keçmişə müraciəti romantik metodun tələbləri ilə də bağlı idi. O, çox vaxt yazılarının müqəddiməsində onu əhatə edən aləmin romantik əsərin yaranması üçün az material verdiyindən şikayətlənirdi. Ona müasir olan Amerikada “ aydın günəş altında bayağı rifahdan başqa nə qədimlik, nə sirr, nə koloritli məşum şər var” bu adi işıq “insanın həqiqətlərini”[31, s. 5] göstərə bilmir, onun görünməsi “real və nağil dünyası arasındadır”[31, s. 6]- deyirdi. Yazıcının həqiqət və təxəyyülün sərhədlərində təsvir etdiyi novella və hekayələr onun kiçik nəsrinin əsas ideyasını təşkil edirdi.

Təxəyyül onun üçün keçmiş və “neytral” məkan idi. İnsanlar və predmetlər tarixi kəsikdə anlaşılır, öz birmənalılığını itirir və insan həyatını ifadə edən simvola çevrilirlər. Ona görə Hotornun təsvirində tarixin faktları öz əxlaqi mənasını açaraq alleqoriyayada sıralanır.

Hotornun keçmişi qavrayışı subyektiv olub emosionallıqla doludur, o, keçmişin özünəməxsus “mifologiyasını” yaradır. Hotornun kiçik nəsrində onun dünyagörüşü açılır, bu isə novellalarının bədii xüsusiyyətlərini müəyyən edir.

“The Gentle Boy”(“Balaca oğlan”) hekayəsindəki hadisələr XVII əsrin ortalarında baş verir. Hekayənin proloqunda yazıçı Yeni İngiltərədə ilk dəfə “kvakerlərin” peyda olmasından xəbər verir. Kvakerlər özlərinə “Daxili İşıq Dostlarının Xristian Cəmiyyəti” deyirdi. Bu cəmiyyət XVII əsrdə Corc Foks tərəfindən əsas qoyulan protestantların sol qrupu idi. Kvakerlərə görə hər insanın daxilində işıq var və o, ilahi təbiətin bir parçası olan işıq açıqlamanı dərk edə bilər. Onlar kahinliyi, sirliliyi və mərasimləri rədd edir, ictimai həyatda isə hərbi xidmətdən yayınırdılar. İngilis dövləti tərəfindən izləndiyinə görə bir çox kvakerlər Şimali Amerikaya mühacir edirdilər. 1689-cu ildə ingilis və amerikalı

kvakerlərinin hökumətin verdiyi “Dözülmə aktına” ilə bağlı vəziyyəti qanuniləşdi. Amma buna qədər puritan hökuməti bu sektaya qarşı kəskin çıxır və hətta onun iki tərəfdarın edam da etmişdir.

Hekayədəki hadisələr iki kvakerin qətl günü başlayır. Bir puritan alatoranlıq vaxtı edam yerindən keçərkən tərədə yenicə basıdırılmış qəbrin üstündə altı yaşlı uşağın təlaşla və titrək səslə ağladığını görür. Puritanlı adı qərribə səslənən İbrahim adlı uşağı ovundurmaq istəyərkən onun edam olunan kvakerlərdən birinin oğlu olduğunu bilib fikrindən çəkinir: “The Puritan, who had laid hold of little Ibrahim’s hand, relinquished it as if he were touching a loathsome reptile. But he possessed a compassionate heart, which not even religious prejudice could harden into stone”[13, s. 26].

Hekayədə iki binar hadisə - insanları biri birindən ayıran dini mövhumat və rəhimli insan ürəyi ortaya çıxır. Rəhim hissi puritanlıqı hamı tərəfindən üz çevrilən uşağa sahib durmağa sövq edir. O, qorxu və təqib hissini basaraq uşağı evinə gətirir. Həyat yoldaşı onunla həmrəydir, lakin kənd camaatı öz narazılığını bildirir. Düzdür balaca İbrahimə heç kim şəxsi kin bəsləmir, camaat onu ““little, quiet, lovely boy”[2, s. 28] adlandırır. Hotorna görə təbii rəhmdillik və sevgi hissi dini dünyagörüşlərinə görə puritanlar tərəfindən boğulur. Puritan dünyasının obrazı kilsədir və hadisələr hekayənin ikinci hissəsində burada baş verir. Onun ən maraqlı hissəsini nümunə gətirək: “The low ceiling, the unplastered walls, the naked wood work, and the undraped pulpit”[13, s. 29].

İbrahimi ilk dəfə bu özünəməxsus yerə gətirəndə yaxşı qarşılamırlar. Bu həm də onunla bağlı idi ki, orada kvakerlərin yanlış fikirli olduqları və səhv etdikləri barədə mouzə söylənirdi. Lakin adi ibadət qərribə hadisə ilə yarıdan kəsilir. Odlu-alovlu moizədən sonra xütbəyə bürüncəklə bağlanmış bir qadın çıxır. Başlığı olan bürüncəyini çıxaran qadın öz qeyri-adi görkəmi ilə hamını heyretə gətirir: “A shapeless robe of sackcloth was girded about her waist with a knotted cord; her raven hair fell down upon her shoulders, and its blackness was defiled by pale streaks of ashes, which she had strown upon her head”[13, s. 29].

Bu öz dərđini və ürək sözlərini deməyə gələn kvaker Ketrin idi. O, həyat yoldaşını edam edənləri elə lənətləyirdi ki, onun çıxışı xüsusi emosionallıq gətirir, ağrısını bütün dərinliyi ilə çatdırı bilirdi: “But I say unto ye, Woe to them that slay! Woe to them that shed the blood of saints!... Woe, woe, woe, at the judgement, when all the persecuted and all the slain in this bloody land, and the father, the mother, and the child, shall await them in a day that they cannot escape!..”(2, s.30). Görünən o idi ki, bədbəxt qadının sözləri puritanlara təsir etmir, onun halına yanmırıdılar. Lakin Ketrinin həqiqəti nə kilsəyə yığışanlara, nə də olanlara nəzarət edən təhkiyəçiyə maraqlı gəlmir. Kilsə keşişi öz səlahiyyətlərindən istifadə edərək qadına belə müraciət edir: “Get you down, woman, from the holy place which you profane. Is it to the Lord’s house that you come to pour forth the foulness of your heart and the inspiration of the devil?...”[13, s. 30]. Təhkiyəçi bütünlüklə onunla razılaşıır. Demək olar ki, bu səhnədə üç bərabər hüquqlu münaqişəli səslər – puritan keşişi, Ketrin və təhkiyəçi çıxış edir və fikirlərini bildirir. Ketrin puritanları qəddarlıqlarına görə lənətləyəndə oxucu onu dinləyib halına yanır. Amma puritan keşişi qadına acıqlanıb onu “Allahın evində” səs-küy salmamağa dəvət edəndə oxucu yenə deyilənlərin düz və qanuni olduğuna əmin olur.

Baş verənlərə birmənalı reaksiya çox qısa bir vaxtda mümkündür və bu da hər iki tərəfin düz olduğu və gətirildiyi dəlillərin yerində olduğu zaman mümkündür. Müəyyən fikir hər hansı bir səslənənlə bağlı deyil, o tərəddüdlər arasında qalır. Hotornun bu yazı tərzini xarakterlərin açılmasında onu digər Amerika romantiklərindən fərqləndirir və yazıçı kimi bənzərsiz edirdi.

Ketrin xütbədən düşüb kilsənin qapısına tərəf gedəndə balaca oğlan ona tərəf qaçır, əlindən tutaraq bunları deyir: “I am here, mother; it is I, and I will go with thee to prison!”(13, s.31). Ketrin başa düşəndə ki, bu onun oğludur, özünü yenidən ana kimi hiss edir və həyatını yalan yolla getdiyini dərk edir. Amma bununla belə Ketrin övladını onu götürüb saxlayan valideynləri ilə qalmasına qərar verir. Ketrin anlayır ki, oğluna rəhm edib saxlayan Pirson gələcəkdə kvakerlərin yenidən

dirçəlişinə səbəb olacaq. Ketrinə görə “sirli səs” ona oğlunu Personla qalmağa səsləyir, çünki hamı gələcəkdə yaranacaq yeni inama xidmət edəcək.

Beləliklə, həm puritan cəmiyyəti, həm İbrahimin öz doğma anası onu öz dini ideyalarının işığında görür, gələcək planları ilə bağlayırdı. Puritanların və Ketrinin düşüncələrində uşaq müəyyən doktrinlərin, onu yaya bilən alət idi. Balaca İbrahim öz yeni valideynləri ömürlük bir yerdə qalır.

Hekayənin üçüncü hissəsi bu balaca uşağa həsr olunub. İbrahim çox vaxtı səma canlısı, mələyə bənzəyirdi. O, sakit, balaca, gözəl uşaq ədəbli adətləri ilə ətrafa işıq saçırdı. O, bütünlüklə öz imanına bağlıdır, onun əleyhdarlarına qarşı müdrükcəsinə təzim edirdi. İbrahim həyatın əsas təməli olan sevgi, şəfqət hissələrinin daşıyıcısıdır. Fanatizm və ədavətə, nifrətə qarşıdır.

Amma bununla belə İbrahim Yeni İngiltərədə nəyinki böyüklər tərəfindən, həmçinin öz yaşadlarından da təqiblərə məruz qalır. Bu ağacdan yıxılıb ayağını sındıran balaca uşaq kəskin şəkildə göstərir. Puritan ailəsindən olan uşağa sağalana qədər İbrahim şəfqətlə qulluq edir, amma nəticədə oğlan öz yaxınları ilə onu döymədə iştirak edir. Qonşuların səsə çıxmasından sonra İbrahim balaca “canilərin” əlindən qurtula bilir.

Dördüncü sonuncu hissədə təhkiyəçinin nəzərləri baş qəhərman, İbrahimin atalığına yönəlir. Artıq onun həyatı uşağın təsirindən tam dəyişmiş, dünyagörüşündə köklü dəyişikliklər baş vermişdir. Pirson kvakerlərin sektasına qoşulmamış, amma evi əvvəlki səliqə-sahmanı itirmişdir. Ev sahibi fakirləşmiş, xəstəxal və fağır üzü ilə ətrafdakılara həddindən artıq arıqlamış kimi görünürdü. Pison bir qış gecəsi öz evində həmfikiri ilə soba ətrafında Müqəddəs kitabdan kəlamlar oxuyur. Qoca kvaker yazıçı tərəfindən hörmətli alicənablıq və nəciblik cizgiləri ilə təsvir olunur. Dostunu ölməkdə olan oğulluğu İbrahimin fikirlərindən bir qədər yayındırmaq istəyan qoca ona cavanlıqda öz qızını gizli, sirli daxili səsinin gücü ilə tərk etməsindən danışır: “I was kneeling by her bedside when the voice spoke loud within me; but immediately I rose, and took my staff, and gat me gone”[13, s. 31]. Pirson dəhşətə gələrək ondan ölüm yatağında olan qızını necə tərk edə bildiyini soruşur. Həqiqətən, sirli və gizli “səsə” kor-koranə qulaq asmaq

sonralar bədbəxt qocanın bütün ömrü boyu ağrı ilə yada saldıği xatirələr olur. Düzdür təhkiyəçi qocanın keçdiyi mənəvi-ruhani yolu heç bir bir şəkildə açmır, ona görə də oxucu özü müəyyən qənaətlərə qəlib düşünməyə vadar olur.

Hekayə təhkiyəçi tərəfindən sona yetməyə başlayarkən, qapı döyülür və onların söhbəti yarımçıq qalır. Başdan ayağa qar olan mehman içəri daxil olur və onlar Ketrini tanıyır. Qadın kral tərəfindən bütün təqiblərə son qoyulmasını və onun yeni fərman imzaladığını söyləyir. Amma Ketrinin nəzərləri bütün otağı axtarır, o, nə vaxtsa qoyub getdiyi uşağını gəzir. Bu qəribə qadında hələ də analıq hissi qorunub saxlanılıbmış. Oğlunun tezliklə öləcəyi xəbəri qadında apostol olmaq iddiasını darmadağın edir. Onun hiddətli və qəzəbli nitqi ölüm ayağında olan oğlunun sakit səsi ilə kəsilir. Yer üzündə səmavi mələk olan balaca oğlana ölüm qabağı anasının sevgisi və məhəbbəti lazımdır. O, anasına sığınaraq dünyasını dəyişir. Lakin övladının ölümü ananı heç də yumşaltmır. Kiçik epiloqdan məlum olur ki, Ketrin təqiblərin bitdiyi yeni İngiltərədə yenə də insanlar tərəfindən təzyiqlərə məruz qalır. Təqibçilərin fanatizmi qismən sakitləşəndən sonra Ketrin Pirsonun evinə köçür və dünyasını dəyişənə qədər orada qalır: “by Ibrahim’s green and sunken grave”[13, s. 31].

Oğlu ilə birdəfəlik qovuşan ananın qəbrinin təsviri ilə hekayə sona çatır. Hekayə Pirsonun insanı hisslərindən doğan, heç kəsin edə bilməyəcəyi, ictimai basqının mövcud olduğu durumda ürəyinin səsinə qulaq asaraq atdığı addımdan sonra vəş verən hadisələrdən ibarətdir. Pirson ailəsindən, cəmiyyətdən, dost və tanışlarından məhrum olub rəhimdillik etməklə hamıya qarşı gedir və nəticə necə olduğunu oxucu anlayıb başa düşür. Yazıçı bununla “oxucunu düşünməyə vadar edir, əxlaqi qaydaların insan həyatında oynadığı rolu göstərir. İnsan bütün çətinliklərə baxmayaraq öz ürəyinin səsinə əl çəkməməlidir fikrinə gəlir” [48, s. 67].

Bütün həyatını balaca oğlunun sevgisinə həsr edən qəhrəman İbrahimi fiziki itirəndə bu ağrıya dözə bilmir. Onun uşağa olan məhəbbəti sonsuz, real sevgi ölçüsündən uzaqdır. Pirsonun həyatı humanist “mövhumatdan” kiçilir, ehtiraslardan qurtulmayan insan ürəyinə inam ilahi işığın məkanı olsa da yerdəki

həyatın məhvinə gətirir. Amma haradakı təbii insaniyyət ilahiləşdirilir, daxili səsə qeydsiz-şərtsiz qulaq asmaq əsas götürülürsə orada dağıdıcı qüvvə baş qaldırır və ətraf aləmlə əlaqə itir. “Hotornun transsendental dünya görüşü ilə romantikası arasındakı bu ziddiyyət özünü göstərir və tənqidçilərin bu haqda fikir irəli sürməsinə şərait yaradır”[42, s. 69].

Hekayənin mərkəzi obrazı sevilməyən, amma xeyirxah və pislik edə bilməyən balaca oğlandır. Balaca varlıq şər daşıyıcıları olan insanlar arasında yaşaya bilmir və ölümə məhkumdur. Hotornun bədii fikri bu xeyir daşıyıcısını görməyə bilmirdi və onun digər hekayələri bu ideya ətrafında birləşir. Hotornun yaradıcı istedadı onu tədricən xeyrin təsvirinə aparır, romanlarının ideya xəttinə çevrilirdi.

Hotornun “Xal” hekayəsi XVIII əsrdə cərəyan edir. Hotorn göstərir ki, bu dövr tarix üçün, dünyaya əhəmiyyəti baxımından ən önəmli dövr idi, çünki bu dövrdə elektrik icad edilmişdir. Yazıçı bu illəri, onun dəyərini belə təsvir edir: “it was not unusual for the love of science to rival the love of woman in its depth and absorbing energy”[13, s. 38]. O dövrün insanları təbiət üzərində qələbəsinə, ona nəzarətə sonsuz qədər inanırdılar.

Elə əsərin ilk başlığından məlum olur ki, “insan-təbiət” antitezası onun mahiyyətini təşkil edəcək. Yazıçı bədii dövrü təsvir etməklə qəhrəmanların gələcək hərəkətlərinə, onları idarə edən motivlərə isahat vermək istəyir. Beləliklə, ümumi tarixi dövrü müəyyən edirik. Ardınca oxucu hekayənin daxili zamanını izləyir.

Eylmerin həyat yoldaşı Corciana uşaqlıqdan sol yanağında qeyri-adi xala malikdir. Yazıçı onun yaranmasını təsvir etməkdən otru çox əvvəllərə, qadının uşaqlıq və gənclik illərinə qayidir. Bu keçmiş qızın ailə qurmamışdan əvvəlki vaxtlar, Eylmerin xal haqqında bu qədər fikir eləmədiyi dövrlər idi. Onların evliliyi özünəməxsus başlanğıc idi ki, bu sərhəddi keçən hər həyat yoldaşının üzündəki xalı onun gözəlliyinə xələl gətirəcək maneə kimi görürdü. Bu qəhrəmana o qədər təsir edir ki, o, başqa bir şey fikirləşə bilmir, ancaq xalı üzdən yox etməyi düşünürdü.

Hekayənin vacib zaman anlayışlarından biri də orada Orta əsrlər haqqında xatırlamalar, qotik, magik, sirli dövrün mövcudluğu haqqında söhbətlər idi. Corciana əl-kimya haqqında kitablara baxır, onları oxuyurdu. Necə ki bu dövr tarixdə sirlərlə bol idi, eləcə də Eylmerlə Corciana bağlı hadisələr tapmaca və sirlərə bürünmüşdür. Qadın anlaya bilmirdi ki, Eylmer laboratoriyadan kənardə nə ilə məşğul olur.

Eliksirin təsiri baş verən zamanın özü də əsas məsələlərdən idi. Eylmer Corciananın tədricən öldüyü zaman onun üzündəki xal da göz önündən yavaş-yavaş itirdi. Eliksirin təsiri xalı yox edir, alim öz zəhmətinin bəhrəsini görür, onun gözəlliyinin mükəmməliyini bərpa edir, amma eyni zamanda da həyat yoldaşını məhvə sürükləyir. Hekayənin son sözləri bədii zaman kəsiyində belə səslənir: “The momentary circumstance was too strong for him; he failed to look beyond the shadowy scope of time, and, living once for all in eternity, to find the perfect future in the present”[13, s. 39]. Qəhrəman mükəmməliyin arxasınca elə qaçır ki, o, ideal gələcək ilə real indinin arasındakı əlaqəni itirir. O, sona qədər də anlaya bilmir ki, mükəmməllik və əbədilik reallıq və zamanın içində açılır, nəyinki ondan kənardə.

Hekayədə bədii zaman bədii məkanla vəhdətdədir. Hadisələr lokal cərəyan edir, qəhrəmanlar öz evlərində yaşayır, ətrafla o qədər də əlaqəli deyillər. Hadisələrin baş berdiyi məkan Eylmerin laboratoriyası, Corciananın üstündə edilən təcrübənin olduğu yerdir.

Onun həyat yoldaşı Corciana üçün günəş şüasının ora düşə bilməyəcəyi özünəməxsus vakuum yaratmışdır. Bunun bağlı o, Corcianaya laboratoriyadan çıxmağa icazə vermir, ətrafı isə lampalarla işıqlandırmışdır. Amma bir dəfə qadın ona qoyulan qadağaya məhəl qoymayaraq laboratoriyanı tərk edir və digər otağasoba olan otağa keçir. Bu otaq çox isti və sıxıcı idi. Belə yerdəyişmə onu həyat yoldaşının gizli saxladığı sirrə - eleksirin mövcudluğuna gətirib çıxarsa da, nəticə olaraq qadına mənfi təsir etdi: “The first thing that struck her eye was the furnace, that hot and feverish worker, with the intense glow of its fire, which by the quantities of soot clustered above it seemed to have been burning for ages”

[13, s. 39]. Bu şərait özünəməxsus simvolik məkan, eliksir şər qüvvələrin daşıyıcısı, od isə cəhənnəmin alovudur. “Burning for ages” ifadəsi isə bu fikri daha da gücləndirir. Hotorn bədii məkanın köməyi ilə Eylemer və onun qulluqçusu Aminadabın nə ilə məşğul olmasından asılı olmayaraq baş verənlərin cəhənnəmə, şər qüvvələrin başlanğıcına aid olmasına işarə edir.

Eylmer təbiətin yaradıcısı, allah olmaq iddiasına düşür, ona görə də onun təkəbbürü bu odda yanır. Hotornun bu obrazları həm Bibliyanın süjetlərinə, həm də Hötenin “Faust” əsərinə yaxındı. Faust motivi nəyinki bu hekayədə həmçinin Amerika romantik ədəbiyyatının nümayəndəsi Edqar Ponun “Oval portret” novellasında rast gəlinir. Ümumiyyətlə bu mövzu romantik ədəbiyyatın müraciət etdiyi maraqlardandır: insan ağı daima nəyin bahasına olursa-olsun mükəmməlliyə can atır.

“Xal” hekayəsindəki qəhrəmanın adlarına nəzər salmaq. Qadın adı olan Corciana (Georgiana) Corc (George) sözünün kökündən götürülüb. “Orge” işləyən, nə isə edən insan mənasını, “geo” isə yunan dilində torpaq sözünü bildirir. Yəni torpaqda işləyən adam mənasını verir. Ona görə Corciana yer başlanğıcını, yerdəki real gözəlliyi simvolizə edir. Eylmer adında “ail” kökü xəstəlik, müsibət, fəlakət kimi tərcümə olunur. Bu ad ondan xəbər verir ki, onun daşıyıcısı insanlara ağrı verir və özü onu üstündə yoxlayır. Hotorn qəhrəmanlarına danışan adlar verərək Corciananın həqiqi olduğunu, təbiətlə, torpaqla bağlı olduğunu, Eylmerin isə səmavi, real olmayan gözəlliyə meyilli olduğunu göstərmək istəyir. Ona görə Eylmer həyat yoldaşında olan reallığı, həqiqəti – “xalı” məhv edir və bu da qadının ölümünə səbəb olur: “the visible mark of earthly imperfection”. Eylmer “man of science”, Corciana isə “a beautiful woman”. Əvvəldən “Nature” və “Science” kimi iki ünsür toqquşur: “cleared his fine countenance from the furnace smoke, washed the stain of acids from his fingers, and persuade a beautiful woman to become his wife”. Eylmer ele bil ki, elmi ilə sevdiyi qadının çöhrəsindən lazımsız xalı pozmuş və gözəlliyə, mükəmməlliyə doğru gedir. Yəni təbii gözəllik ilə süni gözəllik bir yerdə bərqərar ola bilmir. Natural Beauty - Artificial Beauty bir-birlərinə «Nature – Science» kimi əksdilər. Hotorn vurğulayır: “it was not

unusual for the love of science to rival the love of woman in its depth and absorbing energy”[13, s. 40], yəni bu iki hal bir yerdə uyğunlaşa bilməz.

Corciana sevgisi yolunda hər şeydən keçə bilən zəif qadın kimi təsvir olunur. Eylmer isə əksinə öz nailiyyətlərinə inanan, tərs və məqsədinə doğru gedən alim kimi görünür. O, uzun illər insan orqanizmini öyrənib, yeni insan yaratmaq prosesinin sirlərinə çatmağa can atır.

Biz müəllifin səsinə və mövqeyinə eşidirik: “our great creative Mother, while she amuses us with apparently working in the broadest sunshine, is yet severely careful to keep her own secrets, and <....> shows us nothing but results. She permits us<....> on no account to make”[13, s. 41].

Eylmerin iş otağına ər və arvad özlərini müxtəlif cür aparırlar. Corciana “was cold and tremulous”[13, s. 42]. olanda Eylmer “looked cheerfully into her face”. Corciana ərinə yalvararaq: “Oh, spare me!»[13, s. 42] deyəndə, Eylmer olacaq təcrübənin başlamasından sevinir və ancaq onun haqqında düşünür. Buradan da aydın görünür ki, elmə olan məhəbbət qadına olan sevgidən dəfələrlə üstündür. Bu cütlükdə həmçinin yaranışa da müxtəlif münasibətlər var. Eylmer sevgilisinə özü yaratdığı çiçəyi göstərəndə o, çiçəyə toxunmağa belə cəsarət etmir. Alim isə onu sadəcə dərib iyləməyi tövsiyyə edir: “inhale its brief perfume”. Onun üçün nəyisə yaratmağın özü həzz almaq, məmnun olmaq deməkdir. Corciana mahnı oxuyanda Eylmer “the liquid music of her voice to quench the thirst of his spirit”[13, s. 42]. onu belə eşidir.

O, elm adamıdır, hər şeyə praktik tərəfdən yanaşır, Corciana isə başqa aləmlə, təbiət və gözəllik aləminə məxsusdur. Bu qadın üçün bütün yaradılış möcüzədir və ancaq tanrıya məxsusdur.

Xalın həyat yoldaşının üzündən yox olmasına qədərki zaman kəsiyində Eylmer ona əl-kimya elmində gəldiyi nəticələrdən danışır, belə böyük hakimiyyətə malik olduğundan, insanları canlandırmağa və eyni zamanda məhv etməyə qadir olduğundan qürrelənirdi. Corciana ona “with amazement and fear” baxırdı. O, bu nailiyyəti qorxulu və faciəvi sonluqla bitən ixtira kimi görürdü. Sonrakı hadisələr hekayənin faciəvi bitməsinə səbəb olur. Eylmer ona ləçəkləri tez solan və

qaralan, külə dönən çiçəyi göstərir. Sonra o, Corcianın portretini yaratmaq istədiyini deyir: “by a scientific process of his own invention”[13, s. 43]. Lakin nəticə vahiməli və qorxulu olur: “the features of the portrait blurred and indefinable; while the minute figure of a hand appeared where the cheek should have been”[13, s. 43].

Eylmerin uğursuz cəhdi “of corrosive acid” qabında olur. Burada Edqar Ponun “Oval portret” novellası ilə paralellər aparmaq olar. Bu novellada da ər həyat yoldaşının portretini yaradır. Hər iki qəhrəman o qədər sənətlərinə aludə olurlar ki, öz sevimli arvadlarını obyektiv görə bilmirlər. Onlar həyat yoldaşlarına sənətlərinin çərçivəsindən baxır, bu da onların məhvinə gətirib çıxarırdı.

Son dəqiqədə Corciana anlayır ki, Eylmerin əvvəlki ixtiraları uğursuzluğa düşər olduğu kimi bu ixtirası da onu məhv eləyəcək. Bütün bunlar Hotorna görə insanın təbiət qarşısında acızlığı, onun zəifliyidir.

Hotorn hekayədə ikinci qəhrəmanı – Aminadab adlı köməkçini də süjetə əlavə edərək onu bütün maddi dünyanın təcəssümündə göstərmək istəyir. O, “a man of low stature, but bulky frame”[13, s. 43] idi. O, dayanmadan işləyir, qarşıya qoyulan məqsədi anlamır, sadəcə ondan tələb olunanları mexaniki şəkildə yerinə yetirirdi.: “With his vast strength, his shaggy hair, his smoky aspect, and the indescribable earthiness that incrustated him, he seemed to represent man's physical nature”[13, s. 43].

Bu personaj Corciananın laboratoriyasını tərk etməsi məqamında, Eylmer və Aminabadın böyük sobanın qarşısında işlədiyi zaman oxucuya tanış olur. Yazıçı maddi, fiziki başlanğıcı ali və ruhani dəyərlərə qarşı qoyur. İkincinin gözəllik aləmi ilə əlaqəsini vurğulayır.

“Kişi-qadın”, “təbiət-elm-insan” antitezisinə daha bir məsələ olan “ali-naqis” ikiliyi də əlavə olur. Corciana heyrətamiz gözəlliyə malik bir qadın, ərinə və ətraf aləmə qüsursuz məxluq kimi görünürdü. Amma ailə qurduqdan sonra Eylmerə onun üzündəki xal narahatlıq gətirir, onu “a slightest possible defect” adlandırır.

Xalı silmək, üzdən yox etmək fikri o qədər Eylmerin aqlını almışdır ki, o, bundan başqa heçnə fikirləşə bilmir, gecə-gündüz bu barədə düşünürdü. Bu gərginlik Corcianaya təsir edir və üzündəki xalın itməsini, tezliklə yox olmasını istəyirdi.

Əgər bu xalın yaranmasına diqqət etsək, məlum olacaq ki: “some fairy at her birth hour had laid her tiny hand upon the infant's cheek, and left this impress there in token of the magic endowments”[13, s. 44] uşaq doğularkən çöhrəsinə sehirlə pərilər əl çəkmişdir.

Təbiətdə bir obraz da, mehriban sehirlə pəri obrazı yaranır. Bu gözəl qadına nəyinki təbiət əl çəkmiş, onun ruhuna ilahi qüvvə də üfürmüşdür.

Həyat yoldaşını iş otağının kəndarında görəndə ağappaq ağardı: “seized her arm with a gripe that left the print of his fingers upon it”[13, s. 44]. Elm aləmi, bəşəriyyət möcüzələr göstərmək istəyir, ixtiralar axtarır. Lakin onun bütün “mücüzəli” eksperimentləri məğlubiyyətə uğrayır, yəni insan təbiətlə qarşıdurmaya girə bilməz, təbiətin möcüzələri əlçatmazdır.

Xalı təsvir edən müəllif əvvəlcədən oxucunu qadınla baş verəcək hadisələrdən xəbərdar edir. O, qıpqırmızı olanda qan axını çoxalır, xal yoxa çıxır. Demək üzə qan axını sürətlənməlidir ki, xal itsin, amma bununla da onun həyatı yoxa çıxır. Xal bu kontekstə həyat simvoludur.

Eylmer üçün Corciana xalsız gözəl, bənzərsiz qadınsa, xal ilə qüsurludur. Xal onun üçün ölümcül qüsür idi (“the fatal flaw”). “The ineludible gripe” ona xatırladır, “his wife's liability to sin, sorrow, decay, and death” simvolu idi.

Yenə də həyat və ölüm motivləri yaranır və qəhrəmanı keçilməz qorxu hissəsinə bürüyür. Sevdidiyi qadını qüsursuz gözəl etmək, üzündəki xal ləkəsini yox etmək istəyir.

Xalı yox etmək kimi eksperiment nəyinki əvvəlki işlərinin nəticəsi, həmçinin bütün həyatının sonu idi. Lazım olan eliksiri həyat yoldaşının yanına gətirən alim onunla həyat və ölüm haqqında danışmağa başlayır. Məhlulun ona kömək edəcəyinə sübut olaraq alim onu yerə tökür və elə o an torpaqdan gözəl bir çiçək yetişir: “with yellow blotches”. Məlumdur ki, ədəbiyyatda sarı çiçək kədərini,

ayrılığın, solğunluğun simvoludur. Corciana onu çox gözlətmədi və eliksiri içdi. Tədricən eliksir təsir etməyə başladı və xal ləkəsi yoxa çıxdı. Eylər əgər “almost irrepressible ecstasy” vəziyyətində idisə, Corciana “so pale!” olur, bənizi ağarırdı.

Alim sözün əsl mənasında xoşbəxt idi. Sol yanaqdakı xal ləkəsi yoxa çıxdıqca Corciana'nın həyatı sona yetir, ölümü baş verirdi. Eylər mükəmməlliğin ən zirvəsinə fəth edərkən (“the now perfect woman”), həyat yoldaşı artıq gözlərini əbədi yumur.

Alim öz ixtirasını o qədər aludəçisi olur ki, bir dəqiqə belə sevdiyi qadın haqqında düşünmür və onun ölümünü belə anlaya bilmir («had grown wild with the ardor of his work”).

Hotorn tez-tez hekayədə müəllif haşiyələri və xarakteristikasını verir. Buna misal: “Such a union <...> was attended with truly remarkable consequences and a deeply impressive moral”(13, s.45) ifadəsidir. Hotorn bununla baş verən hadisələrə öz münasibətini bildirir. Sonra dialoqla rastlaşırıq və məlum olur ki, Eylər və Corciana bir-birini sevir. Amma eyni zamanda da konfliktin yaranmasını görürük. Eylərin sevgilisinin üzündəki xalı silmək istəyi Corciana tərəfindən etirazla qarşılır. Hotorn yenə bu hadisəni izah etmək üçün müəllif haşiyəsinə gedir: “To explain this conversation it must be mentioned that in the centre of Georgiana's left cheek there was a singular mark”[13, s. 45].

Oz sözlərini təsdiq etmək üçün müəllif qızın portretini çizir. Onun gözəlliyini təsvir edərək üzündəki xalı daha da qabardır, onun təsvirinə daha çox yer verir. “Xal” hekayəsinin vacib kompozisiya elementi retrospeksiya üsuludur: “Georgiana's lovers were wont to say that <...> at her birth hour...”[13, s. 45]. Bu ona görə vacibdir ki, müəllif bir tərəfdən qızın gözəlliyinin qüsursuz olmasını vurğulasın, digər tərəfdən isə onun yaranma səbəbinə göstərsin.

Hadisə çox mistikdir: “some fairy <...> had laid her tiny hand upon the infant's cheek, and left this impress there in token of the magic endowments”[13, s. 45]. Demək xal gözəgörünməz tərəfindən hədiyyə, həyat simvoludur. Burada da möcüzə motivi yaranır, amma eyni zamanda da gözəlliyin sirli olması, reallıqla

bağlı olmamasına işarə edir. Hotorn üçün gözəllik mənəvi başlanğıcıdır. O heç də dünyəvi deyil, o səmavidir.

İkinci dialoqda artıq Corciana özü xal haqqında danışır, keçən gecə gördüyü yuxunu açmağa çalışır. Hekayədə bir neçə dəfə yuxu motivi – sərhəd vəziyyəti meydana gəlir. Romantiklər üçün bu xarakterik xüsusiyyət olub, fikri çatdırmaq üsulu idi. Bu üsuldan Edqar Po da istifadə etmiş, qəhrəmanlarını yuxuda göstərmişdir. Bizim fikrimizcə Elmerin yuxuda dediyi replika: “It is in her heart now; we must have it out!»(13, s.46)elə hekayənin bağlayıcısı, hadisələrin konfliktinə səbəb olan ifadə idi. Çünki Eylmer qarşısına məqsəd qoyur, realda onu dərk edərək həyata keçirməyə məqsədlidir. Hotorn yenə yuxu ilə bağlı müəllif təhkiyəsinə əlavə edir: “The mind is in a sad state when Sleep, the all-involving, cannot confine her spectres within the dim region of her sway, but suffers them to break forth, affrighting this actual life with secrets that perchance belong to a deeper one”(13, s.46).

Qəhrəmanların xal ləkəsindən qurtulmaq qərarından sonra müəllif yenə oxucunu keçmişə qaytarır, Eylmerin tədqiqatlarını başladığı dövrü təsvir edir. Zənnimizcə müəllifin bu təsviri qəhrəmanın ixtisası ilə bağlılığını göstərmək, ondan başqa həyat məramının olmamasını təsdiq etmək niyyətini güdüdü. Amma həmçinin Eylmeri adi insan kimi göstərərək təbiətə qarşı çıxsa belə ona müdaxilə edə bilməməsini aydın vurğulamaq istəmişdir. Beləliklə təbiət-insan qarşıdurmasını yaratmağa çalışmışdır. Hotorn hər vəcdlə insanın dünyəvi olduğunu, onun gözəllik aləminə, təbiətə qalib gələcəyinə inamsızlığını göstərirdi. Hotorna görə insan təbiətlə maddi deyil, yalnız mənəvi bağlıdır.

Hekayənin kulminasiyası eleksirin təsirinin baş verməsidir. “Its presence had been awful; its departure was more awful still”[13, s. 46]. Xalın “silinməsi” və hekayənin açılışı baş verir. Bu açılış müəllif izahı ilə baş tutur, Aminadabın olanlara münasibəti ilə açılır: (“a hoarse, chuckling laugh was heard again”).

Möcüzə motivi Hotornda əvvəldən mövcuddur, o ilk dəfə xalı simvol olaraq təsvir edəndə özünü bürüzə verir. Bunu ancaq təbiət bəxş edə bilər və bu da hekayənin ideyasıdır. İnsanlar möcüzə yaratmaq iddiasındadırlar, lakin son faciə

ilə bitir. Yəni insan təbətə qarşı gedə bilməz. Hotornun qəhrəmanı təbiətə qarşı gedir və düşünür ki, o hər şeyə qadirdi. Elə bu təkəbbür onun sevdiyi qadınını əlindən alır.

Eylmer yüksəkliklərə cəhd edir, mövcud olmayan ideal gözəllik axtarır. Öz təcrübəsinin uğurla nəticələnməsinə əmindir. O, idealı yaratmaq iddiasındadır. Amma insan özü reallıqdır, onu süni şəkildə yaratmaq olmaz.

Həyat və ölümü hekayədə bir götürmək olar, onlar vəhdətdədirlər. Eylmer üçün xal ləkəsi həyat yoldaşının qüsurlu olmasının simvoludur və bununla bağlı onu məhv etməyə qərarlıdır. O, təcrübə aparır, uğura nail olur, lakin Corciananın ölümünü də tezləşdirir. Yazıçı həyat və ölüm motivlərini hekayəyə gətirməklə ilk baxışdan onların biri-birilə əlaqədə olduğunu göstərir, həyat yoldaşının qüsursuz olmasını təmin etməkdə qəhrəmanı anlayır. Lakin Eylmer üçün ideal ölümle nəticələnir, halbuki o, sevgilisində həyatın özünü görürdü. Həyat və ölüm qarışır, o birindən digərinə keçir.

İdeal və real, mütləq və qüsurlu alim üçün keçilməz sərhəddə çevrilir və faciə ilə bitir. Yazıçıya görə mütləq real aləmdə mövcud deyil, o maddi deyil, onu süni yaratmaq olmaz.

Elm təbii başlanğıca təcavüz edir, insan təbiət kimi “möcizə” göstərə bilməz. Reallıq və ideal romantik iki dünyalılıqda əsas fikir olub Hotorn tərəfindən əsərlərində özünü göstərir. “Hotorn ideallığı reallığın içində görür, onları ancaq belə qəbul edir”[46, s. 63].

Hotornun digər “The Snow-Image” (“Qar qız”) hekayəsi uşaq səmimiliyi və saflığı, uşaq fantaziyası haqında ən poetik əsərlərdən biridir. Uşaqlarının yalvarışlarına məhəl qoymayan, hər şeyə soyuq mühakimə ilə yanaşan ata şaxtalı havada düzələn qar qızı evə gətirdikdə ondan sadəcə gölməçə qalır. Hekayədəki fantastik elementlər yazıçıya əsas mahiyyəti açmağa imkan verir: uşaqların ürəklərində poetik bəxşişi qoruyub saxlamaq, onlarda təbiətə və insanlara məhəbbət hissini tərbiyə etmək lazımdır. Yazıçı tərəfindən qurulmuş metafora tədricən simvola dönür və baş verənlər müasir cəmiyyətin mənəvi hadisəsinə çevrilir.

“Feathertop. A Moralized Legend” (“Fəzetop. İbrətamiz əfsanə”) hekayəsindəki hadisələr Salem şəhəri və onun ətrafında baş verir. Əsərin qəhrəmanları “İngiltərədə yaşayan ən bacarıqlı ifritələrdən biri” Riqbi ana və onun cadu üçün yaratdığı insanabənzər “feathertop”dur. İlk başlanğıcda Riqbi ana onu dirriyində qarğaları hürkütmək üçün yaratmış, amma sonra öz fitnə-fəsadlı planına uyğun işlətməyi qərara alır. İfritə onu canlandırır və insanlar aləminə yollayır. Müasir insanın karikaturası olan bu “feathertop” öz balqabaq başı ilə Riqbi ananın düşüncəsinə görə ətraf aləmə təsir göstərərək bütün insanların bu gündə olması fikrini yayacaqdı.

Riqbi ananın cəhənnəm odu ilə alışan sehrlı qəlyanının köməyi ilə “feathertop” nəinki yaşayır və nəfəs alır, həmçinin gözəl və yaraşlıq kavalər kimi görünür. Lakin ifritənin qəlyanındakı od sönən kimi onun mahiyyəti üzə çıxır. Amma bu dəyişikliyi küçə iti və balaca uşaqdan başqa heç kəs görə bilmir. Hamı onun güləbətın parıltısı qarşısında valehdirlər. Beləliklə, “feathertop” bütün şəhəri özünə ram edir, daha sonra isə kilsə nümayəndəsinin qızının ürəyini ovsunlayır.

Göründüyü kimi sonsuz valideynlər tərəfindən yaradılan və onların övladları olan insanabənzər varlıq və özünə adaxlı axtaran qəhrəmanlarla bağlı iki məlum fabula qarşılaşdırılıb. Hər iki fabula yeni ingilis folkloru elementləri ilə zənginləşmiş, romantik ruhda dəyişdirilərək təsvir olunmuşdular.

Hekayənin sonundakı gözlənilməz dəyişiklik Hotorn nəsrinə xas xüsusiyyət olub, heç də məlum fabulaları təkrarlamır. Hotornun qəhrəmanı təsadüfən özünü güzgüdə görür və cır-cındır miskinliyi bütün görkəmi ilə məlum olur. O, başa düşür ki, varlı adaxlı və cəmiyyətdəki yeri heç də onun insan olmağına sirayət etmir. Bu epizodda vacib bir məna var: doğrudan da gözlə görünən dünya heç də həqiqəti göstərmir və onun daşıyıcısı olmaya bilər, həqiqət ondan kənar da mövcuddur. Hotornun hekayəsində güzgü həqiqi dünyaya pəncərədir.

Acı həqiqəti anlayan romantik qəhrəman onu əhatə edən saxta dünyada yaşaya bilmir və özünə qəsd edir. O, qəlyanı sındıraraq yerə bir qalaq əski və taxta parçası ilə tökülür. Müəllifin acı ironiyası Riqbi ananın göz yaşları ilə deyilən sözlərində ifadə olunur: “My poor, dear, pretty Feathertop! There are

thousands upon thousands of coxcombs and charlatans in the world, made up of just such a jumble of wornout, forgotten, and good-for-nothing trash as he was! Yet they live in fair repute, and never see themselves for what they are. And why should my poor puppet be the only one to know himself and perish for it?... his feelings are too tender, his sensibilities too deep. He seems to have too much heart to bustle for his own advantage in such an empty and heartless world”[13, s. 16].

“Zavallı, əziz, sevimli Fəzetop! Belə bir dolaşığı dünyada minlərlə unudulmuş, köhnəlmiş əskilər, şarlatanlar, onu kimi dağılıb getmiş əskilər və lazımsız zibillər var! Amma onlar ədalətli ad-sanla yaşayır və özlərini mövcud olduqları üçün günahkar bilmirlər. Və nəyə görə mənim zəif kuklam təkdir, özünü tanıyıb məhv oldu? Onun hissləri çox zərifdir, onun hissləri çox dərinidir. O, belə boş və rəhimsiz dünyada özündən keçərək həddindən artıq qəlb xərclədi”.(tərcümə bizim - N.A.)

Hotornun hekayələri ilk baxışdan psixologizmdən uzaq olsa da onlar daha çox mürəkkəb xarakterlərin mənimsənilməsi bacarığını meydana çıxarır. Romantik qəhrəman Hotornun dünyaya baxışını açıqlayır.

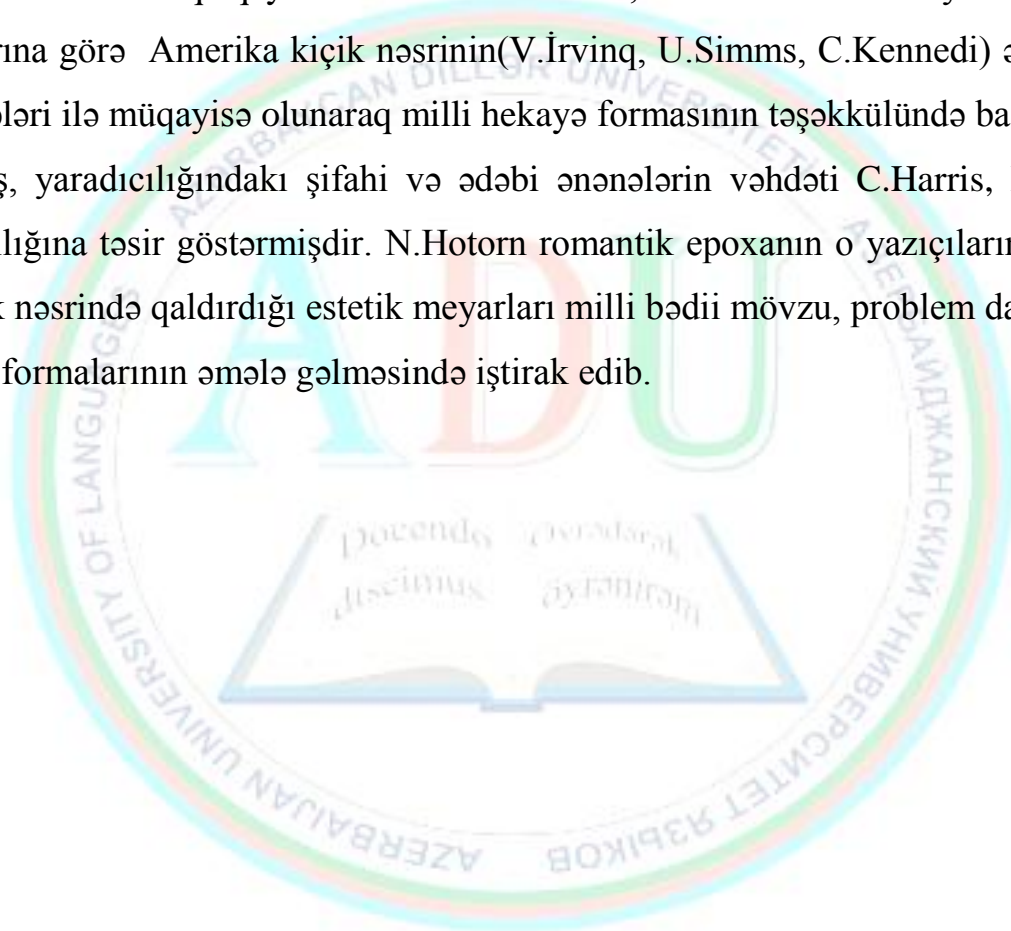
Hotorn hekayələrinin özünəməxsusluğu nəinki bədii təfəkkürünün fərdi xüsusiyyətləri ilə, həmçinin Yeni İngiltərənin mənəvi inkişafı, həqiqətin mənəvi-fəlsəfi açılışına yeni mədəniyyətin daima can atması ilə maraqlıdır.

“Young Brown”(“Gənc Braun”) hekayəsində də hadisələr XVII əsrin sonu Salem şəhərində baş verir. Braun soyadlı gənc əlaqaranlıqda meşəyə gedir, bütün gecəni orada qalıb səhərə yaxın daxilən dəyişmiş şəkildə evinə dönür. Baş verən hadisələri Hotorn özünəməxsus açıqlayır. Qəhrəmanın soyadının əvvəlinə gənc sözünün yazılması yazıçının məqsədindən xəbər verir. Braun evindən əlaqaranlıqda çıxır, bu da ehtiyacın onu belə bir vaxtda evini tərk etməsinə səbəb kimi görünür. Müəllif “in medias res” hekayəsini danışmağa başlayır. Hotorna görə əhvalatın kökü bəşər nəslinin tarixidir. Braun öz yolunu heç nədən xəbərsiz sadələvhəcəsinə davam edir. Dünya onun üçün işıqlı və sadədir. Brauna görə həyat yoldaşı yer üzündəki mələk, əcdadları təmiz insanlar, ətraf aləmdəkilər tanrıpərəst və rəhimlidirlər.

Bu müqəddəs aləmdən ayrılan və yoluna davam edən qəhrəman qarşısına çıxan qara qüvvəni “dost” adlandırır. Qara insanla meşənin dərinliyinə qədər gedən qəhrəman bütün yol boyu öz əcdadlarının dürüstlüyündən, yoldaşının sədaqətindən, həmyerlilərinin insanlığından danışır. Braun üçün xeyirxahlığın daşıyıcı tanrı deyil, onu əhatə edən insanlardır. Onun humanist görüşləri tədricən yoxa çıxmağa başlayır. Meşənin dərinliyində günahkar ruhların əhatəsində yatan öz hamisi qoca qadının ifritə olduğunu görür. Kilsə keşişi də qaçaraq yanından sürətlə keçib bu məclisə çatmağa çalışır. Bu azmış kimi həyat yoldaşının səsinə də eşidir. Diqqətlə baxanda qara messanın baş verdiyini anlayır. Bütün bunlardan sonra “mənim həyat yoldaşım öldü”-deyir. Yanan ağacların işığında o, bütün tanıdıqları – birinci şəxsdən tutmuş ən axırıncı caniyə qədər bədiman insanları görür. Ona qərribə gələn yaxşılardan pislərə, müqəddəslərdən kafirlərə keçir. O kəslər ki, gündüzlər ictimai mövqeləri, ad-sanları, dinləri və milliyyətləri ilə ayrılırdılarsa, gecə həyatında şəra sitayişdə vahid yumruq kimi birləşmişdilər. Braunu və onun həyat yoldaşını murdar mehraba yaxınlaşdırıb “günahlar aləmində qovuşmaq” əhkamını icra edəndə qəhrəman fəryad qoparır. Bununla da səhnə kəskin dəyişərək qəhrəmanın qaranlıq meşənin tən ortasında yerə uzanmış təsviri və daha sonra evə dönüşünü görürük. O, həmsəhərlilərinin riyakar həyat tərzinin, yalançı dəyərlərinin, üzde bir əslində isə fərqli olmasının şahidi olur. Bundan sonra Braun bütün illər boyu kədərli və bikiyə yaşayaraq həyatdan köçür. Müəllif qəhrəmanın kədərli hekayəsinin altında oxucuya öz mənəvi seçimini etməyə işarə edir. Bununla bağlı Hotorn ironik üsullarından istifadə edərək təhkiyəçidən qəhrəmana və ondan təhkiyəçiyə yerdəyişmə edir. Oxucu həqiqətlə təxəyyülü ayıra bilməyən dünyaya düşür. Hekayənin bütün mətni subyektiv baxışlarla zənginləşir, təsvir olunan personajlar qeyri-adi, insan sifətindən çıxırlar. Braunun yol yoldaşının sübut-dəlilləri o qədər inandırıcıdır ki, oxucunun şüuruna təsir edir, baş verənlərin isə həqiqət olmasına, obyektiv reallığa işarə kimi başa düşülür. Beləliklə, müəllif ilə hekayədəki obrazların səsi arasında sərhəd itir. Meşəyə gedən Braun həyat yoldaşından, qohumlarından, nəslindən, qonşularından gizlənmə bilmir. Meşə onun ruhunun qaranlıq tərəfi, bütün pisləklərin

simvoludur. Hekayədəki hadisələr baş verən əhvalatların ardınca düzülür və Braunun ağıl və qəlb dünyasında baş verir. Qəhrəmanın kədərli və məyus həyatı ətrafda baş verənlərə dözümsüzlüyü və etirazı idi. Hekayənin əsas ideyası da məhz ondan ibarətdir ki, insan bütün pis əməllərə, mənəviyyatını alçaldan hadisələrə qarşı çıxmalı, ona müqavimət göstərməlidir. Hotornun yaradıcılığında onun müasiri olan sivilizasiyanın romantik tənqidi və mənəvi idealın axtarışları, bütöv insan şəxsiyyətinin əksi ifadə olunub.

Nəticə olaraq qeyd etmək lazımdır ki, N.Hotornun hekayələri bədii ideyalarına görə Amerika kiçik nəsrinin(V.İrvinq, U.Simms, C.Kennedi) ən gözəl nümunələri ilə müqayisə olunaraq milli hekayə formasının təşəkkülündə başlıca rol oynamış, yaradıcılığındakı şifahi və ədəbi ənənələrin vəhdəti C.Harris, M.Tven yaradıcılığına təsir göstərmişdir. N.Hotorn romantik epoxanın o yazıçılarından idi ki, kiçik nəsrində qaldırdığı estetik meyarları milli bədii mövzu, problem dairəsi və təhkiyə formalarının əmələ gəlməsində iştirak edib.



II FƏSİL

NATANIEL HOTORNUN HEKAYƏLƏRİNİN POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

2.1 Nataniel Hotorn kiçik nəsrinin ideya-bədii əsasları

Poetika filologiya elminin bir hissəsi olub(yunan sözü “poietike”) ədəbi tarixi prosesin təsvirini, ədəbi əsərlərin yaranması və onların estetik bədii aləmini öyrənən poetik sənətdir.

Geniş mənada poetika ədəbi əsərin bədii sözü haqqında elmdir.

Poetikanın predmeti ədəbiyyat nəzəriyyəsinin öyrənmə sahəsi ilə eyniyyət təşkil edir. Lakin ədəbiyyat nəzəriyyəsi çox vaxtı anlayışların müəyyən edilməsinə istiqamətin yönəldirsə, poetika ədəbi əsərlərin quruluşuna, onların daxili əlaqəsinə və bədii imkanların özünəməxsus funksiyaların öyrənir.

Başqa mənada isə o bədii dilin təsvirinə fikir verir və bu baxımdan üslubiyyat elminə yaxınlaşır.

Poetikanın vəzifəsi mətnin sistemləşdirilməsi və təhlilindən ibarət olub oxucunun dünyagörüşündə əsərin bədii aləmini və əsas konsepsiyasını müəyyən etməkdir. Poetika müəllif fikirlərini bədii obrazlar vasitəsi ilə açan ədəbi prosesdir.

Poetikanın əsas işlənmə sahəsi bədii əsərin bütövlüyünü tədqiq etmək, onu milli ədəbi nümunə, ədəbi prosesin mərhələlərini öyrənmə və tipoloji kateqoriyaları olan bədii istiqamət, ədəbi növ, janr və s. məsələlərini açmaqdan ibarətdir.

Bu elm sahəsi hər hansı bir yazıçının yaradıcılığını (Amerika yazıçısı Nataniel Hotorn), ayrılıqda əsərləri(Hotornun novella və hekayələrini), bədii mətnin təhlilini (Hotornun “Xal”, “Qar qız”, “Peyğəmbərlik rəsmləri”, “Gözəllik sənətkarı”, “Gənc Braun”) öyrənir.

Bütün hallarda poetika öyrəndiyi obyektə bütöv hadisə, bitmiş sistem bilir və forma və məzmun vəhdəti kimi görür.

Poetika ədəbiyyatşünaslıq elmi kimi mətni, müəllif nitqini və qəhrəmanların xarakterik xüsusiyyətlərini öyrənir(“Peyğəmbərlik rəsmləri” hekayəsində müəllif

təhkiyəsi, baş qəhrəmanların xarakterlərinin açılması; “Gənc Braun” hekayəsində qəhrəmanın romantik obrazı və s.).

Nataniel Hotornun yaradıcılığına həsr olunan elmi iş yuxarıda göstərilən poetik xüsusiyyətlər baxımından təhlilə cəlb olunaraq öyrənilir.

Amerika tənqidçilərinin fikrinə görə puritan adət-ənənəsindən qalma kəskin moralizm romantik ideya-bədii paradigmalarda özünü göstərir. Natanial Hotornun “The Prophetic Pictures”(“Peyğəmbərlik rəsmləri”)(1837) hekayəsində özgə qəlblərin dərinliklərinə müdaxilə mənəvi təhlükənin ola biləcəyinə işarə idi.

Hotornun digər “The Artist of the Beautiful”(“Gözəllik sənətkarı”)(1844) novellasında sənətkar ilə dünya arasındakı qarşıdurmanı ideal ilə maddiyyatın qarşıdurması kimi təsvir edərkən romantizmin zaman və əbədiyyət, ağıl və təxəyyül, reallıq və irrealıq kimi mövzularını açır. Bu kontekstdə sənətkar transsedental xəyalın daşıyıcısı olub həqiqətin qoruyucusu kimi çıxış edir. Romantik estetik novellanın ideya əsasını təşkil etsə də, təhkiyə və obrazlılıq baxımından tənqiddə məruz qalır.

Romantik estetik və puritan əxlaqı arasındakı ictimai və ailə qoruyucuları kimi ziddiyyətlər çox vaxtı həll olunmamış qalır. Hotornun erkən yaradıcılığında qaldırılan bu problemlər novellalarında qismən də olsa həllini tapsa da, sonrakı dövr yaradıcılığında xüsusilə də romanlarında tam şəkildə həll olunub.

Estetik və mənəvi aspektlərdə qaldırılan bədii yaradıcılıq problemləri Hotornun yaradıcılığının əsas mövzularını təşkil edir. Yaradıcı şəxsiyyət problemi onun bir çox romanlarının, xüsusilə də novellalarının baş qəhrəmanları olub, Hotornun əxlaqi dünyagörüşünün əsasını təşkil edir.

Dahi sənətkar obrazı “The Prophetic Pictures” novellasında qaldırılır. Təsvir olunan sənətkar qeyri-adi istedadla malik olub “hər cür xarakterə köklənə bilir”. Bu insan nəinki üz cizgilərini, hətta insan qəlbini göstərə bilir. Onun portretlərini “the whole mind and character were brought out on the countenance, and concentrated into a single look, so that, to speak paradoxically, the originals hardly resembled themselves so strikingly as the portraits did”(2;49) kimi anlatmağa çalışırdı yazıçı.

Uolter Ladlou adlı cavan oğlan öz nişanlısına onun haqqında danışarkən rəssamın qabiliyyətini “an awful gift”(dəhşətli bəxşiş) adlandırır və ona portret sifarişini verməkdə ehtiyatlanır.

Novella boyu məlum olur ki, həqiqətən də ehtiyat etməyə səbəb var idi. Çünki Uolterin nişanlısı intuitiv olaraq ondakı təhlükəli xarakterin cizgilərini anlayır və bu da daha sonra rəssamın çəkdiyi portretə görünür. Nəinki Uolter həmçinin puritan adətli digər insanlar da sənətkarın bacarığından qorxuya düşürlər: “Some deemed it an offence against the Mosaic law, and even a presumptuous mockery of the Creator, to bring into existence such lively images of his creatures. Others, frightened at the art which could raise phantoms, at will, and keep the form of the dead among the living, were inclined to consider the painter as a magician, or perhaps the famous Black Man, of old witch times, plotting mischief in a new guise”[3, s. 42].

Bundan başqa “the old women of Boston ... that after he has once got possession of a person’s face and figure, he may paint him in any act or situation whatever — and the picture will be prophetic”[14, s. 42]. Bu formada Hotorn incəsənətin dini-əxlaqi tərəfini təsvir edərək ənənəvi puritan mədəniyyəti ilə dünyanın gözəlliyini görə bilən fərdi bacarığın romantik təfəkkürlə qarşıdurmasını göstərir.

Elə bu dilemma rəssamın emalatxanasındakı portretə baxarkən Uolter və onun nişanlısı Elinor arasındakı replikalarda da ifadə olunur: “How singular a thought,” observed Walter Ludlow, “that this beautiful face has been beautiful for above two hundred years! Oh, if all beauty would endure so well! Do you not envy her, Elinor?” “If earth were heaven, I might,” she replied. “But where all things fade, how miserable to be the one that could not fade!”[14, s. 42]. Beləliklə, bu problemin daha bir tərəfi – ölməz gözəlliyin tənhalığı və bütün öləri insanlara xas qeyri-mükəmməlliyi amiranə qəbul edənlər arasında ziddiyyət. Hotorna görə incəsənət məğrur fərdiyəçilik tərəfində duraraq onu göstərir və ifadə edir. Təhkiyyəçinin sözlərinə görə : “nothing, in the whole circle of human vanities, takes stronger hold of the imagination than this if air of having a portrait painted...

It is the idea of duration — of earthly immortality — that gives such a mysterious interest to our own portraits”[14, s. 42].

Maddi aləmin, dünya yaşamının xülyası ideyası ilə ilahi və təbiət qanunlarına qarşı olması kimi fikirlər Hotorn üçün incəsənətin varlığının əxlaqi problemlərindən idi. Sənətkarın sonrakı düşüncələri bir daha bu fikri təsdiqləyir: «“O glorious Art!” thus mused the enthusiastic painter as he trod the street, “thou art the image of the Creator’s own. The innumerable forms, that wander in nothingness, start into being at thy beck. The dead live again. Thou recallest them to their old scenes, and gives their gray shadows the lustre of a better life, at once earthly and immortal”»[14, s. 44]. Hotorn novellada həmçinin insan düşüncəsinin subyektiv xarakterini aşkarlayır. Rəssamın emalatxanasında Uolter və Elinor öz hamilərinin portretini görür və hər biri ayrılıqda onu özü başa düşdüyü kimi qəbul edir: «“Kind old man!” exclaimed Elinor. “He gazes at me as if he were about to utter a word of paternal advice.” “And at me,” said Walter, “as if he were about to shake his head and rebuke me for some suspected iniquity”[14, s. 44]. Belə müxtəlif qavrama təsadüfi deyil. Uolter özü də bilmədən gizli ehtirasa mübtəladır, amma rəssam bunu bilir və nəticə olaraq onun portretində bunu canlandıracaq. Elinorun portretində isə gələcək həyat yoldaşı barədə gizli təşvişin və kədərin izini çəkə bilir.

Sənətkara görə o, zülmətdə baş verəcək gələcək sirin qorxunc əlamətlərini görür və aydın olmasa da eyhamlarla yaratdığı portretlərdə göstərə bilmişdir. Həqiqətən də illər sonra əsli olanlar öz portretlərinə oxşamağa başlayır. Bir dəfə hətta o, törədiləcək cinayətin şahidinə də çevrilib hadisənin qabağın alır. Amma rəssamın gənc cütlüyün faciəli taleyində rolu sona qədər açılmır və sirr olaraq qalır. Çünki Uolter öz portretinə uzun müddət tamaşa edəndən sonra əlində bıçaqla həyat yoldaşına qıcanır: “communing with it as with his own heart, and abandoning himself to the spell of evil influence that the”[14, s. 44].

Hotornun qəhrəmanına görə heç bir şey yer üzündə öz portretində dərin iz buraxmaq kimi insana xas şöhrət hissi qədər təsirli deyil. Ola bilsin ki, özünü

rəsm əsərində həkk etdirməklə insan yer üzündə əbədi həyat qazanmaq, yadda qalmaq arzusundadır. Elə bu da öz portretimizə gizli maraq hissini yaradır.

“Əsrarəngiz incəsənət”- deyə qəhrəman yol boyu düşünür. “Sən yaradanla oxşarsan və sənin bir işarənlə heçlikdən varlıq doğur, ölülər dirilir, sən onları əvvəlki əhatələrinə qaytarır, solğun kölgələrinə yeni həyat işığı verir, yer üzündə əbədi həyat bəxş edirsən” fikri Uolteri sakit buraxmır”[48, s. 42].

Bu səhnənin şahidi olan sənətkarın özü də hesab edirdi ki, o, bu cütlüyün taleyini təcəssüm etdirir: “Was not his own the form in which that destiny has embodied itself, and he a chief agent of the coming evil which he had foreshadowed?”[14, s. 45].

Dramatik səhnəni izləyən sənətkar nə vaxtsa çəkdiyi rəsmi indi baş verənlərin öncəgörməsi olduğunu dəqiqləşdirir və buna görə baş verənlərə müdaxilə edir. Sənətkar anlayır ki, o, hansısa qeyri-adi qüvvəyə malik olub öz yaratdığı rəsmi kompozisiyasın dəyişə bilər. Təhkiyyəçinin sözlərinə görə: “he stood like a magician, controlling the phantoms which he had evoked”[14, s. 46].

Uolter isə rəssamı şərfələyinin mücəssəməsi, öz cinayətini isə portretin qabaqcadan həll etdiyi fatal zəruriyyəti kimi görür. Onu saxlayan rəssamdan soruşur: “Does Fate impede its own decree?”[14, s. 46].

Beləliklə, rəssamın rolu ikilidir. Bir tərəfdən o, baş verəcək cinayətin qarşısını alır, digər tərəfdən isə öz sənəti ilə onun yaranmasına şərait yaradır, istiqamət verir.

Vəsvəsəli öncəgörmə Elinora kömək etmir, çünki o, elə əvvəldən nişanlısının qəribə təbiətini anlayıb, duyur. Amma onu sevdiyinə görə əlaqələrini bitirmir. Düzdür təhkiyyəçi oxucuya tam məlumat vermir və bilmək olmur ki, rəssam öz qəhrəmanlarının portretin çəkərkən onların həyatına hansı dərəcədə təsir göstərir. Lakin novella rəssam sənətinin nə dərəcədə onu anlayın və başa düşənlərin psixologiyasına təsir göstərir, onu şərtləndirir kimi suallara toxunur. Sənətkarla münasibətdə olmaq qəhrəmanların özünüdüşünməsinə müəyyən edirmi, onların gələcək həyatları rəsm əsərləri ilə eyniyyət təşkil edirmi və s. məsələlər novellanın əsas ideyasını təşkil edir.

İncəsənətin mənəvi təsiri və rəssamın ətrafa töhfəsi daha çox dağıdıcıdır, nəyinki faydalı. Novellada ikinci tərəf, sənətkarın yaradıcılığının öz şəxsi həyatına təsiri məsələsidir.

“Peyğəmbərlik rəsmləri” hekayəsinin baş qəhrəmanı olan orta yaşlı sənətkarın özü də rəssam şəklinə oxşayır. Emalatxanaya gələn tamaşaçılar elə gəlirdi ki, “şəkillərdən biri ordan düşərək gələnləri qarşılayır”. Belə özünəməxsus xarici görünüş sənətkarı digər insanlardan fərqləndirir və onun daha çox qeyri-təbiiliyinə işarə idi. “Peyğəmbərlik rəsmləri”nin sənətkarı — «a polished gentleman — a citizen of the world — yes, a true cosmopolite»; «he not only excels in his peculiar art, but possesses vast acquirements in all other learning and science»[14, s. 46].

Lakin bu universal insan çox soyuqqanlıdır və bu da Hotorn bədii aləmində bağışlanılmaz günahdır. Hotorn onu belə xarakterizə edir: “Like all other men around whom an engrossing purpose wreathes”[14, s. 46]. Rəsmlərində təsvir etdiyi öz qəlbi ilə səssizcəsinə danışan rəssam məşum sehrə təslim olurdu. O, sanki sehrbaz kimi özü çağırdığı ruhları amiranə idarə edirdi.

Onu “incə rəftarlı kübar insan”, “dünyanın vətəndaşı”, “əsil kosmopolit” və “o başqa elmlərdən də xəbərdar olub geniş dünyagörüşünə malikdir” kimi fikirlər hekayə boyu oxucunu tərk etmir. Hotorn rəssamı bütün görüntüsü və daxili aləmi ilə belə təsvir edir: “itself, he was insulated from the mass of human kind. He had no aim — no pleasure — no sympathies — but what were ultimately connected with his art. Though gentle in manner and upright in intent and action, he did not possess kindly feelings; his heart was cold; no living creature could be brought near enough to keep him warm”[14, s. 47].

Sənətkar Amerikaya o vaxt gəldi ki onun Avropanın bütün incəsənətində olduğu kimi onu heç nə təəccübləndirmir, “yetkili ağına cavab vermirdi” (“there was nothing more for his powerful mind to learn”)[14, s. 47]. O, rəqabət apardığı təbiətə müraciət etmək qərarına gəlir (“seemed to rival her”).

Uolter və Elinorun xarakterlərinin formalaşmasına bu qədər vaxt sərf etdiyinə görə onları öz “yaratdıqları” hesab edir. Hadisələr boyu o, fəxr və eyni

zamanda da kədər hissi ilə öz qeyri-adi töhfəsindən danışır: “O glorious Art!.. Am I not thy Prophet?”(14, s.48). Təhkiyyəçi şərh verir: “It is not good for man to cherish a solitary ambition. Unless there be those around him by whose example he may regulate himself, his thoughts, desires, and hopes will become extravagant, and he the semblance, perhaps the reality, of a madman. Reading other bosoms with an acuteness almost preternatural, the painter failed to see the disorder of his own”[14, s. 48].

Beləliklə, bu novellada istedadının gücü peyğəmbər dərəcəsinə olan bir sənətkarın onu əhatə edən insanlara səmərəli təsir edə bilməyəcək dağıdıcı qüvvəyə malik olması təsvir olunub. Yad insanların hissləri, onların rəsm əsərində təsviri və bundan da talelərinə təsiri dağıdıcı nəticələrə gətirib çıxarır.

Bu sənətin gücündən gələn ehtiras rəssamın qəlbini rıqqətə gətirir, onu digər inşalardan fərqləndirən sənət divanəliyi ilə üz-üzə qoyur. Onun başqalarının həyatını təsvir etmək kimi müqəddəratı kənardan baxan seyrçidən fərqlənmədiyindən istedadı insanlara faydalı ola bilmir.

Hotornun bu ədəbi bədii təsvir üslubu romantik dünya görüşü ilə bağlı olub bütün dünya ədəbiyyatında romantik estetikanın prinsiplərinə söykənirdi. Romantiklər çox hallarda öz süjetlərini milli koloritlə təqdim etmirdilər, onların universal, fəlsəfi məzmununa və məntiqinə üstünlük verirdilər. Çox hallarda romantiklər ədəbiyyatın universal fəlsəfilərinə, bəşəri həqiqətlər ifadə etməsinə onun milli məzmununa nisbətən daha artıq üstünlük verirdilər. Ona görə romantiklərin əksər qəhrəmanları canlı insan taleyindən çox tarixi və fəlsəfi həqiqətləri və ideyaları ifadə edirdi. Romantik əsərlərin çoxu bircə belə böyük, qabarıq qəhrəmanlar üzərində qurulurdu.

“Romantik qəhrəmanların mənə və ehtiraslar baxımından monumentallığı ümumi tipoloji bir xüsusiyyət idi. Romantik əsərlərdə bu qəhrəmanlar çox vaxt digər bir qəhrəmana qarşı deyil, bütün dünyaya qarşı qoyulurdu. Qəhrəman – dünya appozisiyası(əksikliyi) buna görə romantizmin dünya duyumunun fundamental bir keyfiyyəti sayılır”[56, s. 49]. Romantizmin klassik nümunələrinin

çoxu bircə belə monumental miqyaslı qəhrəman üzərində qurulur. Bunu çox vaxt romantizmin subyektivizmə meyli adı verirlər. Bizcə bu doğru deyildir.

Romantiklərdə insanın iç aləminə, qəlb aləminə maraq onların fərdi üslubuna bağlı deyildi. Bu ədəbiyyatın mərkəzi mövzusunə çevrilən insan problemində onların sentimentalistlərə nisbətən irəli addımı idi. Mahiyyətcə, klassisizm, sentimentalizm və romantizmin özü insanın ədəbiyyatın əsas mövzusu kimi bədii şəkildə dərk və təqdim eləməkdə növbəti mərhələlər idi. Biz irəlidə görəyik ki, bu proses realizm epoxasında tamamlanır. Romantiklərin də insanın dərkində irəlilədikləri öz hüdudları vardı: onlar insanın psixoloji və emosional koordinatlarını təsvir etməkdə xeyli irəli getmişdilər. Lakin romantik qəhrəman bütöv halda hələ canlı adamdan çox, insan konsepsiyası və ideyası idi. Onların çoxu kitab mədəniyyəti ilə bağlı olan ideyaların ədəbi illüstrasiyası kimi yaradılırdı. Onlarda koloritli adam cizgiləri universal adam ideyasının cizgilərindən az idi.

Mənəvi, ruhani zamanın ənənəvi zaman anlayışından fərqi də özünü burada göstərir. Mənəvi məkan “bu dünya” ilə “o dünya”nı birlikdə ehtiva etdiyi kimi, mənəvi zaman da gələcəyimizi elə bu gün yazır. Düzdür insanların həyat tərzindən, fəaliyyətindən duyğu və düşüncədən asılı olaraq.

Hotorn belə düşünürdü ki, insan ruhu üçün elə bu dünyada da məkan-zaman müəyyənliyi yoxdur. İnsan bədəninin harada olması, onun nə fikrinin, nə də hissini harada və nə ilə məşğul olmasını müəyyən etmir. Fikir dünyasında zaman faktoru da heç bir rol oynamır. Çünki indiki hadisələr və onlarla bağlı bilgiler, düşüncələr diqqətdən uzağa, hafizənin passiv qatına, arxa plana keçirilə bilər, keçmişdə baş verənlər isə fikirdə yenidən aktuallaşa bilər. Yaxud fikirdə keçmişlə indi və hətta gələcək (gələcək haqqında düşüncələr, planlar, arzu, məqsəd və s.) eyni zaman müstəvisinə gətirilə bilər. Yəni insan cismən bir zaman və məkanda olduğu halda, fikrən zaman və məkan müəyyənliyi olmayan tamamilə başqa bir aləmdə ola bilər.

Hotornun ədəbi-estetik görüşlərini izləyərkən aydın olur ki, onun üçün əbədiyyət təkcə mühitdə, təbiətdə yox, həm də insanla bağlıdır. Sonsuzluq,

tükənməzlik ideya aləminə, insanın mənəvi dünyasına xasdır. Hotorn deyir: “Gözəllik güzgüdə öz əksinə baxan əbədiyyətdir”[54, s. 36]. Bu fikrə istinad edərək demək olar ki, Hotorn burada da gözəlliyi “kainatın yaradıcısı” hesab edən Emersona yaxındır”. Emerson yazır: “Qədim yunanlar kainatı “kosmos” - gözəllik adlandırırdılar. Bütün şeylərin quruluşu, yaxud insan nəzərlərinin yaradıcı gücü belədir ki, bütün ilkin formalar - səma, dağ, ağac, heyvan - öz-özlüyündə bizə həzz verir”[54, s. 37].

Emersonun da insan ruhuna bələdliyi özünü məhz belə incə məqamlarda, sonsuzluğun gözəlliklə, gözəlliyin dünyanın ahəngi ilə və nəhayət, bu ahəngin insanın daxili aləmi ilə əlaqəsini görə bilməsində üzə çıxır. Bəli, insan cismən məhdud olsa da, mənən tükənməzdir və bu daxili mənəvi tükənməzlik sanki sonsuz kainatın proyeksiyasıdır.

Gözəllik idealının ən yaxşı tərənnümçüləri romantiklər və romantizm dövrünün yazıçıları idi. Hotorn Amerika romantikləri kimi, gözəlliyi ümumi və ideal bir şey olaraq müəyyənləşdirir, təbiət kimi insanı da gözəlliklə dolub-daşan görür. Hotorn üçün gözəllik adlı-sanlı və zəngin insanların imtiyazı deyil, o, “bütün insanlığın müqəddəs mülkiyyəti”, “gözəllik həyatın özəyidir”[59, s. 48].

Ruhani dünyanın öz “gözəllik”, öz “həqiqət” anlamı olduğu kimi, maddi dünyanın da öz “gözəllik” və öz “həqiqət” anlamı var. Öz xeyri, haqqı, ədaləti var. Meyarlar həmin dünyanın hüdudu daxilində seçildiyinə görə, burada hər şey nisbidir. Bir gözəllik ancaq başqası ilə nisbətdə gözəldir. Bir halda ədalətli sayılan, başqa halda ədalətsiz ola bilər. Yəni hər şey nisbidir. Bu fikir yazıçının bədii görüşlərinin əsasını təşkil edir.

Lakin harada isə mütləq meyarlar varsa, mütləq ədalət, həqiqət, gözəllik və nəhayət, mütləq xeyir varsa, onlara ancaq bu nisbiliklərin fəvqünə qalxmaqla çatmaq olar.

“Romantizm bu mütləq dünyaya necə yüksəlməyin yollarını araşdırmır, o, sadəcə bu yolu qət edir. Bu mütləq dünyada bərqərar olan ideallar içərisində hansının daha ilkin və daha universal olduğunu aydınlaşdırmaq da romantik nəsrin deyil, ədəbi tənqidin işidir”[52, s. 86].

Qədim yunan fəlsəfəsində Sokrat və Platon bir ideal kimi, varlığın ali mərtəbəsi kimi xeyri önə çəkirdilər. Mütləq aləmdə, ruhun haqqa qovuşmaq məqamında ancaq xeyir var, şər naqis dünyaya enəndə ortaya çıxır.

Haqq ilə həqiqət eyni tərtibli ideyalardır. Birincisi - aksioloji yanaşmada, etik müstəvidə, ikincisi - ontoloji və evristik yanaşmada, elmi-metodoloji müstəvidə zirvə, etalon, mütləq məqamdır. Və mütləq varlıqdır.

Mütləq gözəllik həm də mütləq varlığın ifadəsidir. Nisbi gözəllik varlığın da nisbiliyinə dəlalət edir.

Hər hansı bir şeyin gözəlliyi onun öz ideyasına adekvatlıq dərəcəsi ilə ölçülür. İdeyalar fərqli olduğu kimi, gözəlliklər də fərqlidir. Amerika romantizminin nümayəndələri gözəlliyi fərqli görür və təsvir edirdilər.

Bir var, hər hansı növ üçün gözəllik etalonu olsun; yəni əşyaların ən gözəli, qızların ən gözəli və s. Bir də var, konkret olaraq hər bir şeyin daşdığı gözəllik. Bu prinsip bütün romantik yazıçıları birləşdirən ideya-məna birliyi idi.

Gözəllik fərdi hadisədir. Yəni bir əşyanın digər əşyaya nəzərən daha gözəl olması yox, həmin məsələnin daxilində konkret götürülmüş bir nəsnənin öz həmcinsləri arasında gözəllik baxımından seçilməsi onun öz ideyasını, yəni öz növünü daha yüksək dərəcədə, daha adekvat şəkildə təmsil etməsi deməkdir.

Yaradılmış hər bir şey müəyyən bir layihə, plan, proqram əsasında yaradılır. Əgər söhbət insanın yaradıcılığından gedirsə, etalona uyğunluq ikipilləli olur: birincisi, layihənin öz mükəmməllik dərəcəsi, ikincisi isə, düzəldilmiş predmetin layihəyə adekvatlıq dərəcəsi. Bu fikir Amerika transsendentalist ədəbiyyatının əsasını təşkil edirdi. Hotornun erkən yaradıcılığı da bu ideya ilə səsleşir.

“Təbii” cisimlərin mükəmməlliyi və gözəlliyi də onların “layihəyə” uyğunluq dərəcəsi ilə müəyyənleşir. Lakin bu layihənin müəllifi artıq insanlar deyil. O, ilahi başlanğıca malikdir. İlahinin “layihəsi” isə kamil olmaya bilməz. Deməli, burada söhbət ancaq “layihəyə” uyğunluq mərhələsindən gedə bilər. Hər hansı bir nəsnənin öz gözəlliyi var. Lakin burada söhbət konkret bir nəsnənin nəzərdə tutulmuş inkişaf yolunu keçərkən uğradığı kənar təsirlərdən gedir. Mühitin naqisliyi, qida çatışmazlığı, xəstəlik və s. onun ilkin ideyadan bir qədər

uzaqlaşmasına, “çirkinləşməsinə” gətirib çıxarır. Maddi dünyada ilahi ruh olaraq üfürülmüş “layihə” - proqramın enerji təminatı və maddi realizasiyası prosesindəki səpmələr ancaq bir istiqamətdə - ilkin ideyadan uzaqlaşma istiqamətində baş verir. Mühit optimal olduqda, kənar təsirlər ideyanın realizasiyasına daha çox təminat verdikdə isə, alınan nəsnə ilahi “layihə”yə daha yaxın olur.

Yəqin buna görədir ki, “təbiətində gözəllik olmayan heç nə yoxdur” – deyir Hotorn. Hər bir insanın da ilahi ruhdan payı, özünəməxsus gözəlliyi vardır. Sadəcə olaraq, cismani yetkinlik dövründəki ideyadan səpmələr bu ilkin gözəlliyi pərdələdiyindən onu adi gözlə görmək mümkün olmur. Hotornun gözəlliklə bağlı yazdığı bir neçə novella və hekayələri də məhz bu ideya ətrafında birləşir. Onun ikinci “The Artist of the Beautiful”(“Gözəllik sənətkarı”)novellası yuxarıda qeyd olunan romantik ideyaları özündə ehtiva edir.

“Gözəllik - xeyirxah və mehribandır. Sanki bir gənc ana kimi, o, öz hüsnündən bir qədər utanmış halda aramızda gəzişir”. Amma yazıçı eyni zamanda da etiraz edir: “Gözəllik həm də - qorxulu və qüdrətlidir. Sanki bir fırtınadır o; ayaqlarımızın altındakı yeri və başımızın üstündəki göyü silkələyir”[49, s. 82].

Bütün bu konsepsiyayı dəstəkləyən yazıçı bir başqa essəsində dediklərini romantikərə xas ikili xüsusiyyət kimi təkzib edir: “Gözəllik bir şirin pıçıltıya bənzəyir. Bizim ruhumuzda danışır . Onun səsi bizim sükutumuz qarşısında geri çəkilir, zəif işıq kölgə qarşısında qorxudan əsən kimi”, “gözəllik ehtiyac deyil, vəcdədir. Alovlanmış ürək və sehlənmiş qəlbdir”.

Digər Amerika yazarı Uolt Uitmenin sənət və gözəllik haqqında fikirlərinə diqqət eləsək eyni mənzərənin şahidi olacağıq:

Sən deyəsən könlünü görmək istəyirdin?

Onda özünə, öz sifətinin ifadəsinə bax;

insanlara, əşyalara, heyvanlara bax,

ağacları və axar çaylara, qayalara və

sahillərə bax.

Hər şey ruhani sevinclə doludur və

arabir onu şüalandırır.[57, s. 42](tərcümə bizim- N.Ə.)

Elmi idrak ancaq “layihələr”i araşdırır. Yəni elmi konkret təzahürlər yox, ümumilər, ümumilər arasındakı münasibətlər maraqlandırır. Qanun da təzahürlər dünyasını deyil, mahiyyətlər arasındakı münasibəti ifadə edir. Başqa sözlə, elm dünyası fani dünyanın təsadüfi kənara çıxmalarını və sapmalarını deyil, mahiyyətləri ehtiva edir. Bu, əslində həqiqətlər dünyasıdır. Həqiqət bir yanaşmada (aksioloji) - haqq-ədalət, bir başqa yanaşmada (estetik) isə gözəllik timsalı kimi ortaya çıxır. Eyni ideyanın müxtəlif rakurslarda təzahür formasıdır.

Harada ilahi varlıqdan nişanə varsa, orada haqq-ədalət, həqiqət və gözəllik var. Deməli, hər yerdə var. Sadəcə görmək lazımdır. Bunu görənlər bu dünyanı hissə-hissə yox, bütövlükdə sevirilər.

Xristian dini yamanlıq edənləri, “pis insanları” da sevməyi tövsiyə edir, çünki “pis insan” yoxdur. Bunun üçün kifir olanın gözəlləşməsinə, qatışıq olanın saflaşmasını, naqis olanın kamilləşməsinə gözləməyə ehtiyac duyulmur. Bunun üçün subyekt - “mən” özü kamilləşməlidir; zərrədə sonsuzluğu, qaranlıqda işartını, naqis olanın keçmişindəki və ya gələcəyindəki kamillik potensialını yalnız o zaman görmək mümkün olar.

Romantizm də ilk növbədə onunla səciyyələnir ki, o, yarımçıq, naqis gerçəyin fəvqünə qalxaraq bütövlük, kamillik idealını, ancaq potensial imkan şəklində mövcud olan, amma mövcudluğu, varlığı şübhə doğurmayan, gerçəyin üfüqlərində əbədi qərar tutan mütləq bir varlığı tərənnüm edir. Hotorn yazır: “Gözəllik və humanizm həmişə romantik sənətkarın idealı olmuşdur. Maarifçilərin əksinə olaraq, romantik yazıçı dünyanı ilhamla, yaradıcı şəkildə tərənnüm edir, hadisə və predmetlərin üzərindən adilik pərdəsini götürərək, onların arxasındakı gözəlliyi aşkara çıxarır”(17, s.34).

İnsanın ruhi aləminin gözəlliyi adi məntiqlə, lokal ölçü daxilində başa düşülməz. Bu fikir Qərb estetik fikrində olduğu kimi Şərq mütəfəkkiri İbn Ərəbi də məhz buna görə “gördüyüm gözəllik idraka sığmır” - deyir. Gözəlliyin ancaq bir sıra əlamətləri ağıl, idrak güzgüsündə əks oluna bilər, qalanları - onun sirli-sehirli tərəfi qəlbə çökür, ürəyi fəth edir, amma dərk oluna bilmir.

İnsana verilmiş məhdud idrak qabiliyyəti əslində yalnız müəyyən məkan və zaman hüdudunda baş verən sonlu hadisələrin öyrənilməsi üçün yetərlidir. Sonsuzluğu, əbədiyyəti məntiqlə dərk etmək mümkün olmadığı kimi, duyğu ilə tam ehtiva etmək də mümkün deyil.

Amerika yazıçısı Hotorn gözəllik arasında əlaqəni belə təsvir edir: “Gözəllik qəlbimizlə duyduğumuz sirdir, qəlbimiz ona tabe olaraq şadlanır və genişlənir, aqlımız isə heyrət və təəccüb içində onu sözlə ifadə edə bilməyərək donub qalır. Bu, görünən hissələri ilə görünənin həqiqəti arasında gizli zərrəciklər axınıdır; həyat toxumun dərinliyindən gülün rəyihə və rənglərinə belə çevrilir; bu, kişi və qadın arasında tam anlaşmadır: bir anda yaranaraq o, ən ali istəyi - məhəbbət adlanan o mənəvi yaxınlığı doğurur”[57, s. 45].

Belə bir cəhət də nəzərə alınmalıdır ki, insan ruhu gözəlliyin müqayisəsində və ilkinlik, təməl statusunun müəyyənləşdirilməsində Hotorn və İbn Ərəbi fərqli mövqələrdə dayanırlar. İbn Ərəbi yazır: “Sevginin səbəbi gözəllikdir... Zira gözəllik təbiətə sevilən şeydir...” Hotorn isə insanın ruhi aləmini və gözəlliyi iki priyatet əsas kimi götürür. Lakin o, üstünlüyü insana, onun daxili aləminə verir və daha doğrusu, gözəlliyi insanın daxili aləmində, aqlı insanın hər şeydə mahiyyəti, ideyanı, ali məqamı duymaq keyfiyyətinin təzahürü kimi dəyərləndirir:

Göründüyü kimi, xeyrin də, həqiqətin də, gözəlliyin də fikir müstəvisində və fərdi hissi yaşantı müstəvisindəki təsvirləri fərqlidir.

Hotorn, öz yaradıcılığında elə mövzulara müraciət edir ki, burada fikrin, ideyanın gözəlliyi önə çıxır.

Hotorn yaradıcılığı da hissi dünyadan daha çox ideyalar aləminin poetik tərənnümü kimi dəyərləndirilə bilər. Gözəlliyin də ən ali təzahürü məhz ideyanın bilavasitə öz ilkin təqdimatı zamanı üzə çıxır. Romantizmin ən böyük məziyyəti də cismani həyatın alatoranından keçərək, ideya dünyasının işıqlı qatına yüksəlməkdir. Hotorna görə insanın mənəvi aləmi onun ürəyini və təxəyyülünü işıqlandıran mənəviyyat nurudur.

Romantik ədəbiyyat hissələrin və təəssüratların, hal və məqamın, subyektiv yaşantıların ifadəsinə xidmət edir. Lakin adi danışmaq dili, epik üslub, nəqli cümlələr

anlayışlar şəklində formalaşmamış qeyri-aşkar şüurun və hissiyyatın ifadəsi üçün yetərli olmur. Hissiyatın, əhvalın musiqi və ya rənglər vasitəsi ilə ifadə edilməsi təhtəşüurda olanların üzə çıxarılmasına xidmət edir. Romantik ədəbiyyat isə bu məqsədlə dilin imkanlarından istifadə edir; lakin bu dil adi danışq dilindən fərqli olaraq, “bəzədilmiş” xüsusi bir dildir. Bu mənada Hotornun təhkiyyəsi sözlərlə çəkilmış tablo və ya sözlərlə ritmlənmiş sənət əsəridir.

Hotornun yaradıcılığında əsas məqsəd hissiyyatı, əhvalı ifadə edən müxtəlif sənət növləri içərisindən məhz rəssamlığı ayırmaq və onun “rəsm sənəti” olmaqdan başqa, “fikir sənəti” olmaq iddiasını və bu xüsusda potensial imkanlarını araşdırmaqdır. Bizi bu cür müqayisəyə sövq edən isə təkcə sözlə yox, fikirlə manevr edən, əsərlərini fikirdən yaradan və fikrin daxili aləmini ifadə edən Hotorn yaradıcılığıdır.

Qərbdə ruhsuz dünyanı, “obyektiv reallığı” bir qayda olaraq elmi dillə, insan ilə dünya arasındakı münasibətləri isə fəlsəfi dillə ifadə edirlər. İnsan dünyasının ifadə olunmasına isə fəlsəfə ilə yanaşı incəsənət, ilk növbədə romantiklər ifadə etməyə iddialıdır.

Qərb sivilizasiyasının siması, əlamətdar cəhəti kimi başa düşülən elmi düşüncə sadəcə bir alternativ təsvir üslubu olmayıb, əlahiddə bir keyfiyyətə malikdir ki, buna kumuliyativlik deyilir. Yəni inkişaf müxtəlif şəxslərin gördükləri işlərin toplanması hesabına gedir.

Romantizmin digər bir qolu didaktikadan fərqli olaraq estetik hissin, təəssüratların ifadəsi olan kiçik epik janr olan novella və hekayədir. Burada nəsr daha çox dərəcədə gerçəkliyin özünü yox, onun insanda doğurduğu emosional vəziyyəti, subyektiv durumu ifadə edir.

Lakin amerikalı yazıçısı Hotorn eyni zamanda həm əxlaqi, həm də estetik müstəvidə ümumiləşdirmələr aparır. Onun kiçik nəsrində xeyir müstəqim mənada “xeyir” kimi yox, daha çox “gözəllik” kimi tərənnüm olunur.

İngilis romantizminin nümayəndəsi Con Kits belə bir fikir irəli sürmüşdür: “Gözəllik - həqiqətdir, həqiqətsə gözəllikdir - bizim bütün bildiyimiz və ümumiyyətlə, bu dünyada bilməli olduğumuz hər şey budur”[54, s. 68].

Romantik hadisələrdən, təzahürlərdən təsirlənən yazıçı əsərlərində ürək sözlərini ifadə edir. Təəssüratlar təfəkkür prizmasından keçərək həyatın, dünyanın ən ümumi qanunauyğunluqlarında iz salmamış, ideyalar səltənətinə qədəm qoymamış, intellekt süzgəcindən keçməmiş elə birbaşa, hansı isə obrazlarla ifadə olunur. Həm də bu cəhət nə isə bir çatışmazlıq kimi yox, ədəbiyyatın rəmzi tələbi kimi, bir məziyyət kimi qəbul edilir.

Canlı bir həyatı təsvir edən yazıçı ətrafda olanları obrazlı şəkildə, həyatla keçirdiyi təmasda müxtəlif hallarda, müxtəlif yaşantılarda göstərir.

Fərqli yaş dövrlərindən gələn müxtəliflik; gəncliyi, məhəbbəti ifadə edən işıqlı notlar, al-əlvan rənglər. Qocalıq çağının yaşantıları: xatirələr, nisgil və s. Obrazlı lövhələr, tarixçələr, xatirələr, yaxud müxtəlif konfliktləri təsvir edən səhnələr yazıçının bədii aləmindən xəbər verir, onun estetik düşüncələrini aydın göstərir.

Hissi dünyanın zəngin və rəngarəngliyi Hotorn nəsrinin əsasını təşkil edir.

2.2. Nataniel Hotorn hekayələrinin obraz və xarakterləri

Hotorn heç vaxt bizim ənənəvi surətdə başa düşdüyümüz mənada yazıçı olmamışdır. Və ona dünya şöhrəti qazandıran da əsərlərindəki mənə yüküdür. Təsadüfi deyildir ki, onun əsərləri başqa dillərə tərcümə olunur, əsərlərində qaldırılan problemlər aktuallığın itirmir.

Hotorn romantik yazıçı kimi sözə böyük önəm verir, ondan məharətlə istifadə edir. Lakin hiss, emosiya və əhvaldan daha çox, fikir, düşüncə təqdim etdiyini gizlətmir.

Romantik yazıçı ağılı intuisiya ilə, hisslə birləşdirir, başqa sözlə, dünyanı ilhamla, “bədii şəkildə” mənimsəyir, varlıq hadisələri üzərindən adilik örtüsünü qoparır, onun arxasında saxlanan gözəlliyi üzə çıxarır.

Yazdıqlarının ənənəvi mənada fəlsəfi fikir və ya aforizm olmasına baxmayaraq, Hotorn dili də bədii dil çərçivəsindən çıxararaq milli tərəqqinin, yaradıcı təfəkkürün ifadəsi kimi şərh edir. Onun qəhrəmanı həm sənətkar, həm adi insandır.

Hotorn özü də ilk növbədə ziyalıdır və təsadüfi deyil ki, onun nəsrı fərđi təəssüratlardan daha çox, bəşər təcrübəsinin ümumiləşməsindən yaranan ümumi obrazlar, anlayışlar, ideyalar arasında münasibəti tərənnüm edir.

Kimsə konkret təbiət mənzərəsinin, yaxud hansısa konkret bir fərdin gözəlliyini vəsf edir. Hansısa hadisənin təsiri ilə qəlbin konkret bir sıxıntısını sözlərlə ifadə edir. Lakin kimsə bu konkret təzahürlərdən abstraksiya olunaraq, ümumiyyətlə gözəlliyi, ümumiyyətlə haqqı, ümumiyyətlə sevgini, insanı, həyatı, dünyanı bir müstəviyə gətirir, onlar arasında universal əlaqələrdən danışır və bu əlaqələrin öz gözəlliyini ifadə etməyə çalışır.

İdeyalar dünyasının daha möhtəşəm bir gözəlliyi hadisələrdə görünməyən, ayrı-ayrı hadisələrlə ifadə oluna bilməyən, ölçüsü, boyu-buxunu, rəngi-ruhu olmayan bir gözəllik də var. Ölçüsüzlüyün, hüdudsuzluğun təsviri Hotornun kiçik nəsrində sənətkar dünya, sənətkar ətraf aləm, sənətkar və özgələşmə problemləri altında təsvir olunur.

Hotorna görə “insanın içindəki zülmət ilahi qüdrət, yaradıcı ilham sayəsində hər an işıqlana bilər və onun heç də bir boşluq olmadığı, nə qədər böyük bir yük daşdığı üzə çıxar”[49, s. 52]. Bu baxımdan onun “Gözəllik sənətkarı”(“ The Artist of the Beautiful”) novellası yuxarıda qeyd olunanları özündə ehtiva edən nəsr nümunəsidir.

Novellanın baş qəhrəmanı Ouen Uorlendin “Peyğəmbərlik rəsmləri” novellasının qəhrəmanı ilə oxşar cəhətləri var. Lakin obraz rəssam deyil saatsazdır. Uorlend öz birbaşa vəzifəsinə məhəl qoymur, o, gecə-gündüz kiçik mexanizmə “ruh üfürmək”, “canını” vermək istəyir. O, ağına saldığı ideyanın əsirinə çevrilir, mexaniki kəpənək yaradaraq gözəllik ideyasını təcəssüm etdirmək arzusundadır.

Hotornun digər personajları kimi Uorlend də gözəllik aşiqi olub nəyin bahasına olursa-olsun məqsədinə çatmaq fikrindədir. O da alim Eylmer(“Xal”), Rapaçini(“Rapaçininin qızı”), Çillinuort(“Qırmızı ləkə”), dini mövhumatçı Riçard Diqbi(“Daş insan”), filosof İten Brend(“Blaytdeyl haqqında roman”) kimi məqsədli arzusunun əsiridir.

Onlar bir qayda olaraq adi insanlardan, ətrafındakılardan fərqlənir və onlardan yan gəzirdilər. Uorlend üçün heç bir ümid, heç bir sevinc hissi yox idi. Onun bütün bütün hissləri öz sənəti ilə bağlı olub qarşısına qoyduğu məqsədə çatmaq arzusu idi.

Düzdür o, çox vaxtı mehriban və nəzakətli görünməyə çalışır, lakin o, mərhəmətli və xeyirxah hisslərə qadir deyildi. Onun ürəyi soyuq və məqsədli idi. O, heç kəsi öz yaxınına buraxmır, hamı ilə məsafə saxlayırdı.

Təhkiyəçi bir neçə yerdə insanın tənhalıq halında şöhrətpərəstlik arzularını özündə daşımağın qorxulu olduğunu vurğulayır. Əgər onun yanında heç kəs yoxdur və o, istəklərini heç bir kəslə bölüşə bilmirsə çox tezliklə sərsəriyə çevrilə bilər kimi təhlükədən xəbərdar edir. Başqalarının ürəklərini oxuya bilən sənətkar öz ürəyindəki çaxnaşmanı və təlatümünü görə bilmir (“attain to the ideal, which Nature has proposed to herself, in all her creatures, but has never taken pains to realize”)[14, s. 25].

Hotornun təbiətin özünü keçmək kimi qaldırdığı problem ilk baxışdan çox cəsarətlidir. Amma bu cəmiyyət tərəfindən bəyənilmir və etiraza səbəb olur. Ona etiraz edənlər sırasında Uorlendin təqaüddə olan köhnə saatsaz dostu olur. Novellada iki həyat həqiqətləri, iki mövqe toqquşur. Birinci mövqe Uorlendin istəkləri, ikinci isə onunla ailə bağları ilə əlaqəli olan digər personajların mövqeləridir. Bunlar köhnə saatsaz Hovenden, onun qızı Enni və dəmirçi Denfort və əsas fikirləri bildiren təhkiyəçi obrazıdır. Məhz təhkiyəçi əsər boyu fəlsəfi mühakimələr və geniş şərhlər verərək ilk baxışdan “gözəllik sənətkarının” tərəfində durur, onun cəmiyyət və özü ilə konfliktinin olmasında sənətkarı dəstəkləyir. Elə bu fikirlər də Hotorn və təhkiyəçinin görüşlərində fərqli düşüncənin olduğunu göstərir.

Ouen Uorlend “irregular genius” kimi cilovlanmamış təxəyyülə və gözəllik aşıqlarına xas keyfiyyətə malikdir (“the love of the Beautiful”). Onun məqsədi ilkin gözəlliyi yaratmaq, təbiəti üstələməkdir (“to imitate the beautiful movements of Nature”)[14, s. 87].

Parla hərəkət edən maşınlara o, “sonsuz qədər nifrət” edir. O, səs-küydən çəkinir, hay-küydən qaçır, ümumiyyətlə, fiziki qüvvədən qorxur. “Güc, qüvvə yer üzünə gələn ən qorxulu hadisədir”[14, s. 89] –deyir. Onun sevdiyi şeylər zərif və miniatür olmalı, ruhu incitməməlidir. Uorlendə elə gəlir ki, zəriflik özü gözəllikdir və insanlar bunu qeydsiz şərtsiz qəbul eləməlidirlər.

Bütün bunlarla yanaşı sənətkar yumşaq xarakterə, kəskin hissiyyata və tez dəyişən pərişanlığa meyillidir. Dəmirçi Denfort zarafat edərək Uorlendi məzəmmət edərək deyir: “No, no, Owen! No child of yours will have iron joints and sinews”[14, s. 89].

Amma Uorlend saatsaz işinə yararlı deyil, çünki o, saatları təmir etmək əzəvəzinə yaradıcı eksperimentlərdən əl çəkə bilmir. Təhkiyəçinin sözlərinə görə “he altogether forgot or despised the grand object of a watchmaker's business, and cared no more for the measurement of time than if it had been merged into eternity”[14, s. 89] özünü qeyri-adi aparır, məqsədinə çatmaq üçün alışıb yanır.

Baş verənlər onu sifarişçilərindən məhrum edir və onu tənhalığa sürükləyir. Uorlendin əsas ələhdarı dəmirçi Denfort və köhnə saatsazdır. Denfort görkəmi ilə də Uorlenddən fərqlənir. O, “vücut gücünün təcəcümü”(“the man of main strength”), “dəmir adam”(“the Man of Iron”) olsa da, mehriban və üzügülər, rəhməlidir.

Təbiətdə olduğu kimi ideala çatmaq sənətkarın başlıca arzusu, gözəllik haqqında fikirlərinin nəticəsi idi. Dəmirçi Denfort uşaqlıq dostu Uorlendi heç başa düşmür, onun istəklərini anlaya bilmirdi. Ona elə gəlirdi ki, uşaqlıq dostu qeyri-adi istəyi ilə aqlını qarışdırıb. Amma bunları heç kimlə bölüşmür, dostuna qarşı nəcib münasibətdə qalırdı.

Denfortdan fəqli olaraq köhnə saatsaz Hovenden olanlara qarşı kəskin çıxış edir, şagirdinin aludəçiliyinə qəti etiraz edirdi. Bununla bağlı Ouen onu görəndə narahat olur, hər zaman anlaşılmamağı hiss edirdi. Hoven onda gərginlik hissi yaradır, “ürəyi sıxılırdı”: “there was nothing so antipodal to his nature as this man's cold, unimaginative sagacity, by contact with which everything was converted into a dream, except the densest matter of the physical world”[14, s. 90].

Təhkiyəçinin sözlərinə görə köhnə saatsaz bəşər nəslini təcəssüm etdirərək hamı kimi olmayan “gicbəsər”lərə etinasız yanaşır, onları yeri gəldi-gəlmədi mühakimə edirdi. Öz əksi olan köhnə saatsazla görüş Uorlendə əzab verir, onun gücünü tükədir, layihəsinə olan inamını azaldır. O, tez bir zamanda ümitsiliyə qapılır və elə bu zaman da öz peşəsi – saatsazlığına dönür. Uorlend küt baxışlarla sanballı və gümüş saatlara baxır, onları təmir etməyə cəhd göstərirdi. Şəhər zənglərinin təmiri Uorlendə camaat tərəfindən yekdil təqdir təmin edir: “the merchants gruffly acknowledged his merits on ‘Change; the nurse whispered his praises, as she gave the potion in the sick-chamber; the lover blessed him at the hour of appointed interview; and the town in general thanked Owen for the punctuality of dinner-time”[14, s. 90].

Beləliklə, Uorlend cəmiyyətə xeyir gətirə bilər, ancaq bu o halda baş verəcək ki, öz istəyindən – yaradıcı özəlliyindən imtina edəcəkdir. Əksinə, nə vaxt ki o, gözəlliyi təcəssüm edən, can vermək istədiyi mexanizm üzərində işini bərpa edəndə cəmiyyət ondan üz döndərir, onu dəli elan edir. Təhkiyəçi belə şərh edir: “How universally efficacious — how satisfactory, too, and soothing to the injured sensibility of narrowness and dullness — is this easy method of accounting for whatever lies beyond the world's most ordinary scope! From Saint Paul's days, down to our poor little Artist of the Beautiful, the same talisman had been applied to the elucidation of all mysteries in the words or deeds of men, who spoke or acted too wisely or too well”[14, s. 91]. Dolayısı ilə apostol Pavellə müqayisə, “too wisely or too well” sözü kimi ilk baxışdan Uorlendi çox ucaldır. Amma təhkiyəçi davam edir: “In Owen Warland's case, the judgment of his townspeople may have been correct. Perhaps he was mad. The lack of sympathy — that contrast between himself and his neighbors, which took away the”[14, s. 91].

Onu birjalarda sözdələşən tacirlər “xəsis” bəyənmələrlə mükafatlandırır, xəstə yanında oturan baxıcı pıçıltı ilə tərifləyir, görüş yerinə çatmağa tələsən aşıq xeyir-dua verir, şəhər zənglərini eşidən camaat isə məmnunluqla yada salırdı. Amma sənətkara görə hamı tərəfindən qəbul olunan və bəyənən korazehinliliyin əlamətidir. Müqəddəs Pavelin vaxtından başlamış heç kimə tanış olmayan gözəllik

sənətkarının yaşadığı bu günə qədər sehirlə sözləri müdrik və alicənab rəftarda olan insanların dili ilə çatdırmağa çalışırdılar.

Tənha insanın cəmiyyət tərəfindən qəbul olmayan ağılsız ideyası, onun bənzərsiz istedadı və alışıb yandığı məqsədi arasında olan uçurum sonda onun faciəsinə çevrilir. Hotorn təhkiyəçinin dili ilə gözəgörünməz gözəlliyin aşiqi olan Uorlenden divanəliyini transendental gözəlliyə, ilahi gözəlliyə canatmasında görür və göstəriridi: “Or, possibly, he had caught just so much of ethereal radiance as served to bewilder him, in an earthly sense, by its intermixture with the common daylight”[14, s. 92].

Beləliklə, təhkiyəçi nəyinki onun divanəliyini inkar edir, eyni zamanda da onun yaranma səbəblərini izah etməyə çalışır. Bununla belə, dahinin tənhalığı və özgürlüyü təhkiyəçi tərəfindən qaçılmaz olduğu, təlabatdan irəli gəldiyi kimi açıqlanır: “It is requisite for the ideal artist to possess a force of character that seems hardly compatible with its delicacy; he must keep his faith in himself, while the incredulous world assails him with its utter disbelief; he must stand up against mankind and be his own sole disciple, both as respects his genius, and the objects to which it is directed”[14, s. 92].

Amma Uorlend iradəsi zəifdir, bunula bağlı onun yaradıcı halı ilə ruhi narahatçılığı arasında tez-tez dəyişkənlik baş verir, yaradıcılıq ilhamına bəzən az güvənir və mənəvi əzminə, məqsədinə inamını itirir. Bu onun köhnə saatsazın qızı Enniyə olan sevgisi ilə bağlı olur. Enni Uorlend ilə “ədavətli” dünya arasında yerləşir. O, yeganə insandır ki, Uorlendi anlayıb başa düşür. Eyni zamanda da Enni atasının qızıdır, Uordenə “gözə çarpacaq dərəcədə etinasız” yanaşır və sonda da dəmirçi Denfotu seçərək onunla ailə qurur. Uorlend ona deyir: “I yearned for sympathy — and thought — and fancied — and dreamed — that you might give it me. But you lack the talisman, Annie, that should admit you into my secrets” [14, s. 93].

Bu talsiman təhkiyəçiyə görə Enninin ona olan sevgisi də ola bilərdi. Lakin Enni onu yetərincə sevmir və sonda da öz qərarını dəmirçiyə ərə getməklə bildirir.

Beləliklə, novelladakı sənətkar nəyinki cəmiyyət tərəfindən, hətta qadın məhəbbətindən də tam tədris olunmuş tənha obraz kimi canlanır.

Ola bilsin ki, Uorlendin həmsəhərliləri ona qarşı münasibətdə haqlı idilər. Hətta ola bilsin ki, o, doğurdan da özündə deyildi. Amma həm də həqiqət onda idi ki, Uorlendin zərif qəlbini, gözəllik haqqında görüşlərini heç kəs bölüşmür, onun insanın ruhunu rıqqətə gətirən ideal haqqında təsəvvürlərini anlamır və dəstəkləmədilər. Qəhrəmanın romantik görüşləri adi məişət ağrıları ilə yaşayan insana yasaq idi.

Eyni zamanda da başqa izahatda var idi. Bu bütün romantiklərə xas olan cəmiyyət ilə qarşıdurmada olan yaradıcı şəxsiyyət arasında ziddiyyət idi. Hotorna görə o kəs ki yaradıcı istedadı malikdir, o, mütləq möhkəm iradəli və özünə ianmlı olmalı, kütlənin ona təlqin elədiyi məsələlərə soyuqqanlı yanaşmalı və öz istedadına sahib çıxmalıdır.

Buna baxmayaraq o, öz işini sona qədər çatdırmağa bilir və ruhlandırıcı mexanizm yaradır: “Nature’s ideal butterfly was here realized in all its perfection; not in the pattern of such faded insects as flit among earthly flowers, but of those which hover across the meads of Paradise, for child-angels and the spirits of departed infants to disport themselves with”[14, s. 94]. Bu izah olunmaz və mükəmməl gözəlliyə malik mexaniki kəpənəyi Uorlend Denfort ailəsində yenidən doğulmuş körpənin dünyaya gəlməsi ilə əlaqədar hədiyyə edir.

Gözəllik sənətkarının gözəgörünməz aləmdən gələn digər sənətkarla dramatik görüşü haqqında təhkiyyəçi bunları deyir: “The artist... was startled by the apparition of a young child of strength, that was tumbling about on the carpet; a little personage who had come mysteriously out of the infinite, but with something so sturdy and real in his composition that he seemed moulded out of the densest substance which earth could supply...”[14, s. 95]. Bunun ardınca olan səhnədə isə Uorlendin yaratdığı işıq saçan kəpənək yeni doğulan uşaq ilə müqayisə olunur. Səhnənin drammatizmi onda idi ki, bu canlı varlıq Uorlendin yaratdığı varlıqdan daha real və daha vacibdir və Enni dəmirçi ilə deyil, onunla nikaha girsə idi sənətkarın “yaratdığı” elə öz oğlu ola bilərdi. Lakin körpə daxilən Uorlendlə bağlı

nə varsa hər şeyə yaddır: “The artist was disturbed by the child’s look, as imagining a resemblance between it and Peter Hovenden's habitual expression. He could have fancied that the old watchmaker was compressed into this baby-shape, and looking out of those baby-eyes, and repeating — as he now did — the malicious question: “The Beautiful, Owen! How comes on the Beautiful?”

[14, s. 95]. Yeni doğulan nəvə özlüyündə babasının əkizi, Uorlendin sənət əsərinə qarşıdır. Hətta bir dəfə Hovenden Uorlendə “şeytani istəkdən” xilas olamığı təklif edir, özündə “şər qüvvələri” daşıyan bu sənət əsərini tapdalayıb məhv etməyi söyləyir. Uorlendin ciddi etirazı Hovendeni bu fikrindən daşındırır. Babaya nəsib olmayan istəyi nəvə yerinə yetirir. Bütün həyatın əməyi olan möcüzəli, əsrarəngiz kəpənək uşağın əlində öz sirli gözəlliyini itirərək qırıntıya çevrilir.

Amma Uorlendin bu hadisəyə münasibəti əvvəlki tək ağırlı deyil, o, indi yaratdığı sənət əsərinin dağılmasına sakit yanaşır. İndi o, təbiətin möcüzəsi olan uşağa öz əsərindən daha çox şəfqət hissi bəsləyir və onu yer üzünün bütün güllərindən daha zərif, daha gözəl görür. Sənətkar heyranlıqla xalçanın üstündə iməkləyən körpəyə baxır, onun yer üzündə yarana biləcək ən gözəl əsər, reallıqdan hazırlanan ən real nütfə hesab edir. Pəjmürdə Uorlendə elə gəlirdi ki, bu iki cüt körpə gözlərdən ona Hovenden baxır. Sanki qoca saatbaz balacalasaq öz istehzal ifadələri ilə baba kimi deyil nəvə diliylə ondan həmişəki sualını soruşur: “Nədir, nə deyirsən Owen? Mütləq gözəllik, ideal gözəlliklə bağlı işlər necədir?”

Uorlend yaratdığı gözəlliyə təəssüf hissi ilə baxır və olanlarla barışır. Yazıçı sual verir, Uorlenddə baş verən dəyişikliyin səbəbini axtarır. Yer həyatındakı söylərin faydasızlığı və insan taleyinin dönüklüyü təhkiyəçi tərəfindən novellada belə mühakimələrlə nəticələnir: “This so frequent abortion of man’s dearest projects must be taken as a proof, that the deeds of earth, however etherealized by piety or genius, are without value, except as exercises and manifestations of the spirit”[14, s. 96].

Öz əməyinin nəticəsin görün Uorlend sonda başa düşür və belə deyir : “the reward of all high performance must be sought within itself, or sought in vain”. Uorlend öz əməyinin bəhrəsinin məhv olmasına soyuqqanlıqla baxır, qəhrəmanın

məqsədi həqiqətdə kəpənəyi yaratmaq deyil, ruhi aləminin yüksəlişində, qəlbinin təkmilləşməsində, daxili transendental ucalığında idi. Təhkiyəçi onu belə izah edir: “He had caught a far other butterfly than this. When the artist rose high enough to achieve the Beautiful, the symbol by which he made it perceptible to mortal senses became of little value in his eyes, while his spirit possessed itself in the enjoyment of the Reality”[14, s. 97].

“Gözəllik sənətkarı” novellası transendentalizm ruhunda sona yetir. Beləliklə, novellanın ideya-məzmunu romantik “iki dünyalılığın” xarakterik xüsusiyyəti kimi bir sıra əksliklər yaradır. Bu ilk növbədə idealı incəsənət yolu ilə yaratmaq arzusunda olan tənha sənətkarın adi məişət qanunları ilə yaşayan cəmiyyət arasındakı qarşıdurması idi. Uorlend və novellanın üç digər personajları universal əksliklər olan maddi və mənəviyyəti təcəssüm etdirirlər.

Onlarla da novellanın digər əkslikləri olan indi və əbədi, şüur və təxəyyül, xeyir və şər kimi Amerika romantizminə xas olan xüsusiyyətlər bağlıdır. Romantik təcəssüm olan gözəllik və həqiqət transsendental təxəyyüllü sənətkarkarda həqiqətin xüsusi qoruyucusuna çevrilir.

Hotorna görə onun qəhrəmanı bütün çətinliklərə, tənha və anlaşılmazlıqlara baxmayaraq təbiətin özünü belə üstələyir, daimi olmasa da ideal bir sənət möcüzəsi yarada bilir. Eyni zamanda da o, mənəvi kamilliyə çatır, daxilən azad olaraq “dünya”ya görə “sınmır”.

Daxilən kamilləşən sənətkar təltif olaraq baş verənləri sakit qəbul edir və anlayır. O, kəpənəyi tutur, amma bu kəpənək tam başqadır. Sənətkar ucalığa çatanda onun gözlərinə heç kəsə bəlli olmayan gözəllik görünür. Yaratdığı simvolla sənətkar öyünmür, çünki onun ruhu həqiqi gözəlliklə feyziyyab olur.

Novellanın ideya əsasını təşkil edən romantik estetizm puritan ailə əxlaqı tərəfindən tənqidlə qarşılır. Uorlend cəmiyyətdən ayrı düşür, ətrafa təsir edə bilmir, insanların ruhunda ali yüksəlişi oyatmır.

Onun cəmiyyətə xidməti həyatının ideal məqsədindən əl çəkməsində, saatsaz kimi qulluğuyla bağlıdır. Uorlend ailə münasibətlərində iflasa uğrasa da onun uşaqlıq dostu Denfort haqqında bunu demək olmaz.

Uzun illərin zəhməti olan mexaniki kəpənək nəyinki istifadəyə yararlıdır, həmçinin mənəvi mahiyyətdən də məhrumdur. O cəfəng və mənasız, təbii orqanizmin təqlididir. Dünyaya gəlişindən az sonra körpə uşaq tərəfindən əzilib məhv olur.

Düzdür “Peyğənbərlik rəsmləri” novellasının qəhrəmanı kimi o, insanların ürəklərinin dərinliklərində olan gizilini açmaq iddiasında deyil, amma özlüyündə sosial iflası uğramış “ağılsızdır”.

Uorlendin əməyini zərərsiz məşğuliyyət hesab etmək olar. Amma yazıçının məqsədi bu deyil. O, qəhrəmanını gözəllik aşıqı, maddi dünyanın nemətlərində uzaq, xəyalpərəst və ideyalar aləminin insanı görür. Onu puritan və burjua pragmatizmi maraqlandırmır. Puritanlar yer üzündə ilahi reallıq olan müqəddəs təsvirləri qəbul etmirdilər. Uorlendin mütləq gözəlliyi gözəgörünən obrazda canlandırması puritan əqidəli insanlar üçün kafirlik qədər qəbulolunmaz idi.

Hotorna görə özge ürəklərin sirlərinə və ya transsendent aləmə çox ehtiyatla toxunulmalı, aşkar həqiqət ehtiyatla açılmalıdır. Çünki baş verəcək hadisələr insanın varlığına toxunub faciəli sonluqla bitə bilər. Bu mövqe romantizmin ideya xətti olan romantik ironiya ilə birləşir və idealın sonsuzluğu, özlüçülüyü ilə onun təzahürünün birləşmə bilməməyinin dərk edilməsi fikrinə gəlir. Bu birliyin faciəvi sonluğu bütün romantikləri düşünməyə vadar etmiş, istək və arzu ilə reallıq arasındakı keçilməz xətt ideya-mövzu kimi yaradıcılığında təsvir olunmuşdur.

Təhkiyəçinin dili ilə implisit tənqid olunan Uorlend obrazı Hotorn tərəfindəndən də birmənalı qəbul olunmur. Hotorna görə sənətkar üçün ilahi cənnət incəsənət ilə nəticələnir və bu hiss də ona ən böyük hədiyyədir: “were full of bright conceptions, which gleamed through his intellectual world... and were real to him for the instant, without the toil and perplexity, and many disappointments, of attempting to make them visible to the sensual eye”[14, s. 97]. Göründüyü kimi sənətkar dünyaya ağıl ilə baxanda o ətrafı real şəkildə görür və ətraf aləmə də bu görüntünü göstərmək arzusunda idi. Amma onunla ideya rəqabətində olan təhkiyəçi bu fikirlərə qarşı çıxır, sənətkarın bu cəhdlərinə təəssüf edir: “Alas, that the artist, whether in poetry or whatever other material, may not content himself

with the inward enjoyment of the Beautiful, but must chase the flitting mystery beyond the verge of his ethereal domain, and crush its frail being in seizing it with a material grasp!”[14, s. 98]. Sənətkarın arzu və ideyalarını ciddi-cəhdi reallaşdırmaq kimi əməlləri transsendent reallığa qarşı olub, ona təcavüz kimi qiymətləndirilməlidir (“to chase”, “to crush” fəlləri).

Burada Uorlend və kəpənəyi sındıran körpə arasında məlum paralellər meydana gəlir. Oxşarlıq ondadır ki, Uorlend təbiətdəki canlı kəpənəkləri tutaraq onların “qurulmasına” mistik dərinliklə baxır. Öz vurnuxmalarında və zəifliyi dönəmində körpəyə bənzəyir. Yazıçı bu səhnəni belə təsvir edir: “his small and slender frame assumed an obtuse garniture of flesh than it had ever before worn. His thin cheeks became round; his delicate little hand... grew plumper than the hand of a thriving infant. His aspect had a childishness, such as might have induced a stranger to pat him on the head... It was as if the spirit had gone out of him, leaving the body to flourish in a sort of vegetable existence”[14, s. 98].

Göründüyü kimi Hotorn üçün körpə ruhani dəyər deyil və Uorlend də müəyyən bir məqamda zahirən körpəyə bənzəyir, onunla dərin bağlarla bağlanır. Uorlendin isə ideyasına forma vermək arzusu dəf olunmaz, kortəbii olduğundan etik deyil. Bununla da o mexaniki kəpənəyi bir qalaq parıldayan qəlpələrə böləndə də anlaşılır. Uorlend arzularının reallıq qədər mümkünsüzlüyünü dərk edir və təhkiyəçi bu səhnəni belə təsvir edir: “Owen Warland felt the impulse to give external reality to his ideas, as irresistibly as any of the poets or painters, who have arrayed the world in a dimmer and fainter beauty, imperfectly copied from the richness of their visions”[14, s. 99]. Hər yaradıcı sənəd bu məntiqə görə dağıdıcı və sarsıdıcıdır. Təzahür olan mütləq gözəllik sancağa bərkidilən canlı kəpənək kimi donur və bayağılaşır. Heç təsadüfi deyil ki, kəpənəyi yaradandan sonra Uorlend ona qarşı heç nə hiss etmir, ona bağlanmır və ya sevmir: “Not so, not so!” murmured Owen Warland, as if his handiwork could have understood him. “Thou hast gone forth out of thy master’s heart. There is no return for thee!”[14, s. 99]. Bu hətta kəpənəyin özündə bütün mahiyyəti cəmləşdirməsi ilə də vəziyyəti dəyişmir. Onun sözlərinə görə: “in the secret of that butterfly, and in its beauty...

is represented the intellect, the imagination, the sensibility, the soul, of an Artist of the Beautiful!”[14, s. 99]. Amma sənətkarın ürəyində öz yaratdığına yer yoxdur. Çünki yaradılan özlüyündə ruhani özünütəsdiq vasitəsi və özükamilləşmə idi. Bu valideynin övladına, tanrının öz yaratdığına olan münasibət deyildi, bu daha çox ifadə olunanı tam göstərə bilməmək, mümkünsüzlük kimi romantik ironiya idi.

Uorlendin cəhdi özlüyündə “transsendentə varmaq”, izah olunmaz gözəlliyi “zorən” “bir topa parıltı” şəklində - mexaniki kəpənəkdə göstərmək idi. Uorlendin özünəməxsus əkizi olan körpə başlananı sona çatdıran və ya öz səviyyəsində onun təkrarı idi. Hər ikisi ölçüyə gəlməzi – gözəlliyi “əl ilə” tutmaq istəyir və “nəticəni” əldə edir.

“Sənətkar-insan ilə yaradıcı səyin nəticəsi arasındakı özgələşməsinin, sarsıntısının sirri” Amerika romantizminin ideya-mənasının mərkəzi predmeti idi. Göründüyü kimi “Gözəllik sənətkarı” novellası bir neçə oxunuşda izlənilir. Birinci oxunuş onu romantiklərin gözəllik haqqındakı irreal təsvirləri ilə bağlıdır. Gözəllik anlayışı romantiklərdə izah olunmaz, gözlə görünməz mütləq hissdır. O insanın ruhi aləmi ilə bağlı olib, maddi aləmə keçə bilmir. Maddi aləmə keçid hər hal üçün qəbul olunmaz, dərk olunmaz və yasaqlıdır. Buna cəhd isə bəri başdan uğursuzluğa düşər olur. Amma bununla belə romantiklər bu ideyaya can atır və onu romantik dəyər kimi qiymətləndirilər. “Gözəllik sənətkarı” novellasının qəhrəmanı Uorlendi bu mənada “qalib” hesab etmək olar.

İkinci tərəfdən isə novella birmənalı yükə malik deyil. Hotornun erkən yaradıcılığını tədqiq edən tənqidçilər onun nəsrində xüsusi yazı tərzini vurğulayırlar və qeyd edirdilər ki, o, son fikirdən yayınır, oxucuya öz seçimini etməyə, mövqeyini bildirməyə çalışır. Hotornun yaradıcılığını tədqiq edən Uinters Alən bu mənə ambivalentliyi “alternativ imkanlar formulası”, Mattison Freyd isə “Amerika Renessansı” adlı kitabında Hotornun yaradıcılığındakı bu meyli “seçim çoxluğu vasitəsi” adlandırır.

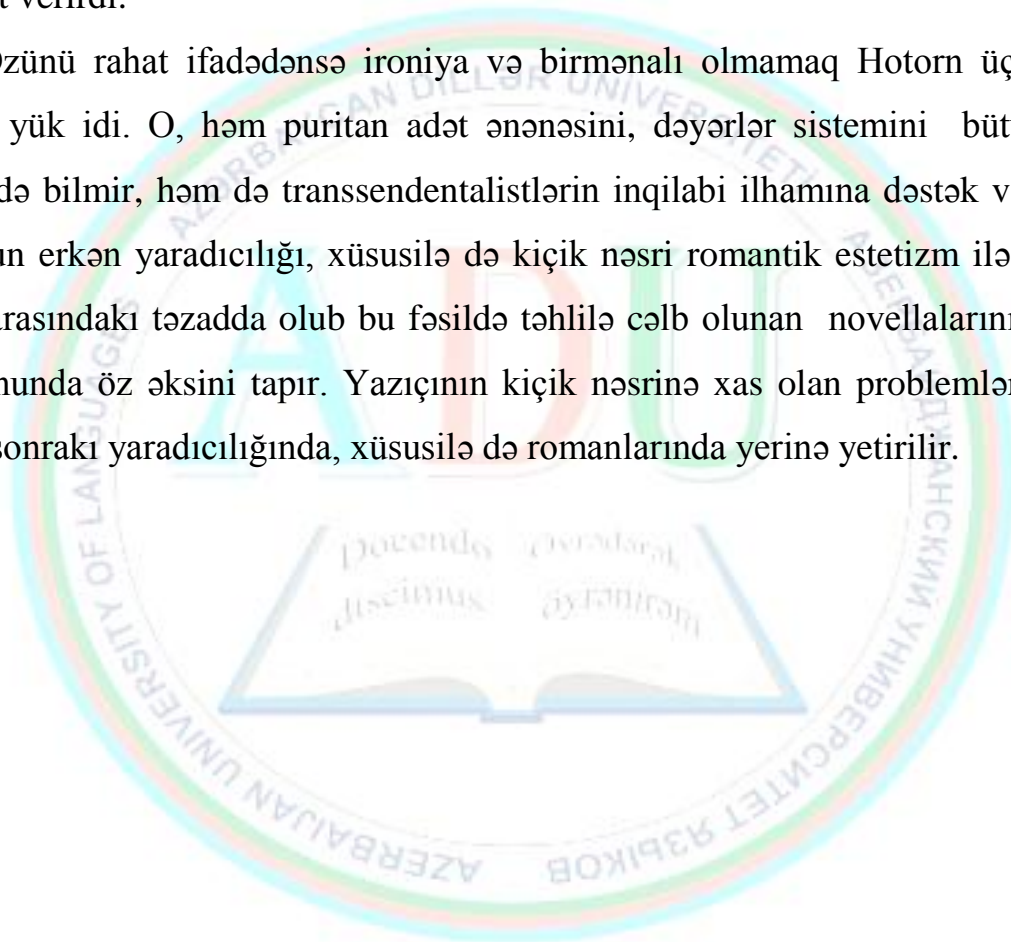
Yazıcının kiçik nəsrini araşdırarkən belə nəticəyə gəlmək olar ki, onun yaradıcılıq təcrübəsi birmənalı deyil və o özünü mətn strukturunda müəyyən edir.

Bu mətn oxucunu əsərlə təmasda qoyur, onu öz düşüncələrinə uyğun təhlil etməyə sövq edir.

İmplit oxucu mühakiməsinə görə isə əsərdən öz oxusun seçmək, mətnin narrativ imkanlarından istifadə etmək və eyni zamanda isə mətndən həzz almaq kimi problemləri ödəyir.

Hotornun bədii metodunun əsası, məna ambivalenti puritan ruhlu varislik ilə romantizm arasındakı gərginlik sahəsində idi və bu da onun nəsrinə müasir mədəni kontekst verirdi.

Özünü rahat ifadədənsə ironiya və birmənalı olmamaq Hotorn üçün ağır mənəvi yük idi. O, həm puritan adət ənənəsini, dəyərlər sistemini bütünlükdə qəbul edə bilmir, həm də transsendentalistlərin inqilabi ilhamına dəstək vermirdi. Hotornun erkən yaradıcılığı, xüsusilə də kiçik nəsr romantik estetikizm ilə puritan əxlaqı arasındakı təzadda olub bu fəsildə təhlilə cəlb olunan novellalarının ideya məzmununda öz əksini tapır. Yazıçının kiçik nəsrinə xas olan problemlərin həlli yolları sonrakı yaradıcılığında, xüsusilə də romanlarında yerinə yetirilir.



NƏTİCƏ

XXI sər bəşəriyyəti insan haqqında düşünməyə vadar edir, onun gələcəyi haqqında suallar doğurur. Bəşəriyyət buraxdığımız səhvləri düzəldə, bizə ötürülmüş qarşıdurmalardan çıxma biləcəyik, sivil və humanist dəyərləri qoruyacağıq kimi problemlərdən narahatdır.

Bütün tarix boyu itirilmiş “cənnət” haqqında deyilən ideyaların təəssüfünə çəkilmiş, onun axtarışı aranmışdır. Bu arzular çoxunu düşündürmüş və onların həlli yolları axtarılmışdır. Ədəbiyyat da bu missiyanı yerinə yetirir. Xüsusilə bu dövrün geri qaytarılması ideyası romantizm dövründə qaldırılmış, yazıçılar bu istiqamətdə gələcək nəsle ötürüləcək əsərlər yaratmışlar.

Bu sırada Amerika romantik ədəbiyyatının nümayəndəsi Nataniel Hotornun yaradıcılığı durur. Hotornun qaldırdığı problemlər mənəvi-psixoloji aspektdə olub, insanın əxlaqi dəyərləri, gözəllik haqqında görüşləri, mənəvi-ruhi aləmi ön plana çəkilmişdir.

Hotornun kiçik hekayələrinin əsas problematikasi dünyanın ayrılmaz, bir-biri ilə sıx bağlı olan iki reallıq kimi dərk olunmasıdır. Bu iki reallıq özünü insanın bayağılığın inkar etməsində və incəsənətdə yenilik axtarışında bürüzə verir. Qəhrəmanların xarakterlərinə təzahür edən bu problem özünü təsdiq etmək, olduğu kimi görünmək və ətrafındakı insanları da anlamaq vasitəsilə realizə olunur.

Hotornun kiçik nəsrində təbiət və sivilizasiya, təbiət və incəsənət aləminin toqquşmasını təsvir olunur. Bu toqquşma insanın xarici və daxili dünyası ilə harmoniya axtarışında qarşıya çıxan təzadların dəf edilməsinə yardımçı olur. Belə ki, təbiət ideal həyatın, insanın və bütün canlıların, sivilizasiya isə cansızlığın simvoludur. Hotorna görə insan təbiətlə özü arasında itirdiyi harmoniyanı tapmağa çalışmalıdır. Yazıçının kiçik nəsrinin problem dairəsi də məhz qəhrəmanlarının xarakterlərinin açılması baxımından maraqlıdır.

Təsadüfi deyil ki, onun “Peyğəmbərlik rəsmləri”, “Gözəllik sənətkarı”, “Xal” novellalarının ideya-məzmunu, qəhrəmanlarının xarakterik xüsusiyyətləri yalnız təbiiliklə sivilizasiyanın qarşıdurması deyil, həm də xeyir və şər, reallıqla

gözəllik, təbiiliklə sonradan yaradılan arasında ziddiyyət insanın ruhi aləmi ilə maddi aləm arasındakı simvol kimi qiymətləndirilir.

Hotornun yaradıcılığında da təbiət və sivilizasiya qarşıdurmasını həyat və ölüm oppozisiyası kimi görmək olar. Şər özünü bütün gözəlliklərin və canlıların məhv edilməsiylə büruzə verir. Hotorn üçün şər, günah motivinə müraciətin səbəbi qarşısızalmaz maraq və təbiət üzərində hakimiyyət hərisliyidir.

Ölüm, sənət və bunların həyatla qarşıdurması, əksliyi Hotornun kiçik nəsrinin başlıca problem dairəsini təşkil edir. Təsadüfi deyil ki, çoxları onun romantiklərin əbədi problemi – sənətlə həyat arasındakı təzad üzərində "baş sındırdığını" qeyd edir və buna sübut kimi onun əksər qəhrəmanlarının sənətlə bağlı olduğunu vurğulayırlar. Hotornun kiçik nəsi bir qayda olaraq onu düşündürən əsas məsələ: zaman və varlıq, ölüm və həyat, sənət və əbədlilik problemidir. Yazıçı hekayə və novellalarında zamanın mahiyyətini, onun varlıq və insanla əlaqəsini xüsusi bir dərinliklə araşdırır. Bu sıraya onun "Gənc Braun", "Qar qız", "Dünyanın soyqırımı" novellaları aiddir.

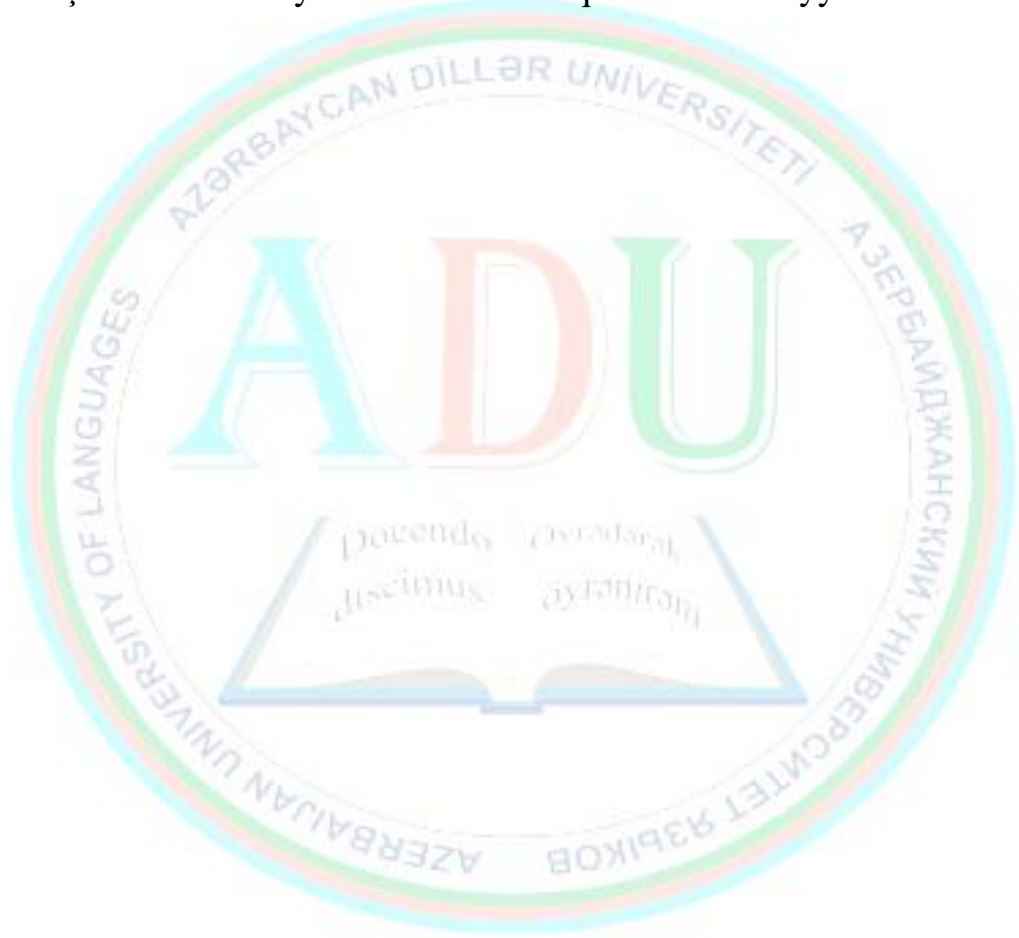
Nataniel Hotorn insanın mövcudluğu haqqında fikirlər yürüdür, onun təbiətini təhlilə çəkir. O, insanın güclü və zəif tərəflərini dəyərləndirir, onun təbiətə qalib gəlmək, nə isə yeni yaratmaq fikrinə qarşı çıxır. Hotorn ideal aləmin yalnız təbiətə məxsus olduğunu bütün hekayələrində ciddi cəhdlə vurğulayır və buna qarşı çıxan insanın faciəsini göstərir.

Hotornun gözəllik anlayışı izah olunmaz, gözlə görünməz mütləq hissdir. O insanın ruhi aləmi ilə bağlı olub, maddi aləmə keçə bilmir. Maddi aləmə keçid hər hal üçün dərk olunmaz və yasaqdır. Buna cəhd isə uğursuzluğa düşər olur. "Gözəllik sənətkarı" hekayəsinin qəhrəmanı bu mənada təbiətə qalib gəlmək istəmiş, amma sonda ideal aləmin əlçatmaz olduğu qənaətinə gəlmişdir.

"Xal" hekayəsində isə baş qəhrəman mövcud olmayan ideal gözəllik axtarır. Öz eksperimentinin uğurla nəticələnəcəyinə əmindir. O, ideali yaratmaq iddiasındadır. Amma insan özü reallıqdır, onu süni şəkildə yaratmaq olmaz. Ona görə də onun cəhdləri uğursuz olur və sevdiyi qadının ölümü ilə nəticələnir.

Hotornun hekayələri ilk baxışdan psixologizmdən uzaq olsa da onlar daha çox mürəkkəb xarakterlərin mənimsənilməsi bacarığını meydana çıxarır. Romantik qəhrəman Hotornun dünyaya baxışını açıqlayır.

Hotorn hekayələrinin özünəməxsusluğu nəinki bədii təfəkkürünün fərdi xüsusiyyətləri ilə, həmçinin Yeni İngiltərənin mənəvi inkişafı, həqiqətin mənəvi-fəlsəfi açılışına yeni mədəniyyətin daima can atması ilə maraqlıdır. Onun kiçik nəsrinin süjeti məhz yuxarıda qeyd olunanları özündə birləşdirir. Bu baxımdan Hotornun kiçik nəsrinin ideya-məzmunu maraqlıdır və əhəmiyyət kəsb edir.



ƏDƏBİYYAT

Rus dilində:

1. Боброва М.Н. Романтизм в американской литературе XIX в. М.: Высшая школа, 1992, 234с.
2. Засурский Я.Н. Введение // История литературы США. Т. II. Литература эпохи романтизма / Отв. ред. А.М. Зверев. М.: Наследие, 1999, 560с.
3. Засурский Я.Н. Введение // Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. М.: Наука, 1982, 205с.
4. Зверев А.М. Американский романтизм // История литературы США. Т. II. Литература эпохи романтизма / Отв. ред. А.М. Зверев. М.: Наследие, 1999, 390с.
5. История литературы США. Т. III. Литература середины XIX в. (поздний романтизм) / Отв. ред. Е.А. Стеценко. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000, 540с.
6. Морозова Т.Л. Литература США XIX века: основные тенденции развития // Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. М.: Наука, 1992, 349с.
7. Николюкин А.Н. Американский романтизм и современность. М.: Наука, 1986, 250с.
8. Николюкин А.Н. Жанры американской романтической прозы // Американская романтическая проза. Сборник / Сост. А.Н. Николюкин. На англ. и русск. яз. М.: Радуга, 1994, 248с.
9. Николюкин А.Н. Эстетика американского романтизма // Эстетика американского романтизма. Пер. с англ. / Сост., коммент. и вступит, статья А.Н. Николюкина. М.: Искусство, 1997, 230с.

10.Осипова Э.Ф. Трансценденталисты // История литературы США. Т. II. Литература эпохи романтизма / Отв. ред. А.М. Зверев. М.: Наследие, 2007, 560с.

11.Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. М.: Наука, 2006, 305с.

İngilis dilində:

12.Hawthorne N. A Wonder-Book for Girls and Boys. N.Y.: Tom Doherty Associates, 1998, 217p.

13.Hawthorne N. Selected Tales and Sketches. San Francisco: Rinehart Press, 1990, 235p.

14.Hawthorne N. Twice-Told Tales. Intr. by Katherine Lee Bates. Vol. 1. N. Y., 1978, 135p.

15.Hawthorne N. Tales and Sketches / Volume compilation, notes, and chronology by Roy Harvey Pearce. N.Y.: Literary Classics of the United States, Inc., 1982, 279p.

16.Hawthorne N. The Blithedale Romance. N.Y.: Penguin Books USA Inc., 1986, 164p.

17.Hawthorne N. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne. Vol. XV. The Letters, 1813-1843 / Gen eds. William Charvat, Roy Harvey Pearce and others. Columbus: Ohio State UP, 1994, 264p.

18.Hawthorne N. The House of the Seven Gables. A Romance. N.Y.-Scarborough, Ontario: NAL Penguin Inc., 1991, 205p.

19.Hawthorne N. The Old Manse, preface to "Mosses from an Old Manse" // Idem. Tales and Sketches. N.Y.: Literary Classics of the United States, Inc., 2002, 125p.

20.Hawthorne N. The Whole History of Grandfather's Chair, or True Stories from New England History 1620-1808. McLean, Virginia: IndyPublish.com, 2002, 278p.

21. Nathaniel Hawthorne's Tales. Authoritative Texts. Backgrounds. Criticism / Selected and edited by James McIntosh. N.Y.: W.W. Norton & Company, 1997, 146p.

22. The Portable Hawthorne. Revised and Expanded Edition / Ed. by Malcolm Cowley. -N.Y.: The Viking Press, 1986, 201p.

23. Longstreet A.B. The Horse Swap // The Heath Anthology of American Literature. 4th ed. Vol. 1 / Gen. ed. Paul Lauter. Boston: Houghton Mifflin Company, 2002, 185p.

24. Buell L. New England Literary Culture From Revolution through Renaissance. N.Y.: The Press Syndicate of the U of Cambridge, 1999, 200p.

25. Matthiessen F.O. American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman. N.Y.: Oxford UP, 1987, 250p.

26. McMichael G. Cotton Mather // Anthology of American Literature. / Gen. ed. G. McMichael. Vol. 1. Colonial Through Romantic. N.Y.: Macmillan Publishing Co., Inc., 1994, 314p.

27. Pattee F.L. The Development of the American Short Story. An Historical Survey. -N.Y.-London: Harper, 1993, 201p.

28. Voss A. The American Short Story. A Critical Survey. Norman: U of Oklahoma P, 2007, 242p.

29. Bell M. Introduction // New Essays on Hawthorne's Major Tales / Ed. by Millicent Bell. -N.Y.: The Press Syndicate of the U of Cambridge, 1993, 215p.

30. Bell M.D. Hawthorne and the Historical Romance of New England. Princeton: Princeton UP, 1991, 237p.

31. Bell M.D. Nathaniel Hawthorne // Columbia Literary History of the United States / Gen. ed. Emory Elliott. -N.Y.: Columbia UP, 1988, 260p.

32. Bercovitch S. Hawthorne's A-Morality of Compromise // American Literature, American Culture / Compiled by Gordon Hutner. N.Y.: Oxford UP, 1999, 204p.

33. Bridge H. *Personal Recollections of Nathaniel Hawthorne*. N.Y.: Haskell House Publishers Ltd., 1998, 156p.
34. Cantwell R. *Nathaniel Hawthorne, the American years*. N.Y.: Rinehart, 1998, 209p.
35. Colacurcio M.J. *The Province of Piety: Moral History in Hawthorne's Early Tales*. — Cambridge: Harvard UP, 1994, 150p.
36. Conway M.D. *Life of Nathaniel Hawthorne*. N.Y.: Haskell House, 1998, 147p.
37. Cowley M. *Editor's Introduction // The Portable Hawthorne. Revised and Expanded Edition / Ed. by Malcolm Cowley*. N.Y.: The Viking Press, 1996, 210p.
38. Crowley J.D. *Nathaniel Hawthorne*. London: Routledge & K. Paul, 1971, 98p.
39. Dauber K. *Rediscovering Hawthorne*. Princeton, N.J.: Princeton UP, 2004, 153p.
40. Doubleday N.F. *Hawthorne's Early Tales. A Critical Study*. Durham: Duke UP, 2002, 256p.
41. Fogle R.H. *Hawthorne's Fiction: The Light and the Dark*. Norman: U of Oklahoma P, 1994, 149p.
42. *Hawthorne Centenary Essays / Ed. by Roy Harvey Pearce*. Columbus: Ohio State UP, 1994, 204p.
43. Hawthorne J. *Nathaniel Hawthorne and his wife: A biography. Vol. 1*. Grosse Point: Scholarly Press, 1988, 142p.
44. *Hawthorne. A Collection of Critical Essays / Ed. by A.N. Kaul*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1995, 160p.
45. James H. *Early Writings // Nathaniel Hawthorne's Tales. Authoritative Texts. Backgrounds. Criticism / Selected and edited by James McIntosh*. N.Y.-London: W.W. Norton & Company, 1997, 205p.

- 46.Lathrop J.P. A Study of Hawthorne. Boston: Houghton, Mifflin Co., 1979, 128p.
- 47.Lathrop R.H. Memories of Hawthorne. -N.Y.: AMS Press, Inc., 1999, 204p.
- 48.Martin T. Nathaniel Hawthorne. N.Y.: Twayne Publishers, 1995, 173p.
- 49.McPherson H. Hawthorne as Myth-Maker. A Study in Imagination. Toronto: U of Toronto P, 1991, 104p.
- 50.Mellow J.R. Nathaniel Hawthorne in His Times. Boston: Houghton Mifflin, 1990, 204p.
- 51.Quirk T. Hawthorne's Last Tales and "The Custom House" // Idem. Nothing Abstract. Investigations in the American Literary Imagination. Columbia-London: U of Missouri P, 2001, 159p.
- 52.Rohrberger M. Hawthorne and the Modern Short Story. A Study in Genre. The Hague-Paris: Mouton, 1986, 158p.
- 53.Stewart R. Nathaniel Hawthorne: A Biography. New Haven: Yale UP, 1999, 105p.
- 54.Stubbs J.C. The Pursuit of Form: a Study of Hawthorne and the Romance. NY: UP, 1980, 204p.
- 55.Turner A. Nathaniel Hawthorne: A Biography. NY: Oxford UP, 2007, 105p.
- 56.Van Doren M. Nathaniel Hawthorne. N.Y.: W. Sloane Associates, 1989, 102p.
- 57.Wagenknecht E. Nathaniel Hawthorne: Man and Writer. N.Y.: Oxford UP, 1991, 90p.
- 58.Waggoner H.H. Hawthorne. A Critical Study. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard UP, 2004, 149p.

Internet resurslar:

59.<http://www.eldritchpress.org/nh/hawthorne.html>

60.http://www.hawthorneassoc.com/html/downeast_mag.html

61.[http://www./Nathaniel Hawthorne/The Scarlet Letter/EDITOR S N
OTE_p1.html](http://www./Nathaniel_Hawthorne/The_Scarlet_Letter/EDITOR_S_NOTE_p1.html)

66.<http://www.hawthorneassoc.com/>

