

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

Qəribova Pərvanə Əliğa qızı

**ROBERT PENN UORRENİN “MƏLƏKLƏRİN YIĞINCAĞI” ƏSƏRİNDƏ
İRQÇİLİK PROBLEMİ**

İxtisas: İngilis dili və ədəbiyyatı

MAGİSTR DİSSERTASİYASI

Elmi rəhbər: Fil.f.d., dos. Əliyeva Ülviyyə Çingiz qızı

Bakı - 2021

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. AMERİKA ƏDƏBİYYATINDA İRQÇILIK PROBLEMİNİN BƏDİİ TƏCƏSSÜMÜ	6
1.1. II Dünya müharibəsindən sonra Amerika gerçəkliyində köləlik və azadlıq probleminin bədii təcəssümü	6
1.2. Robert Penn Uorrenin yaradıcılığında fərd və cəmiyyət arasında dialektik münasibətlər sistemi	21
II FƏSİL. AMERİKA ƏDƏBİYYATINDA ROBERT PENN UORRENİN YARADICILIĞINDA İRQÇILIQ ETİRAZIN İLK BƏDİİ TƏCƏSSÜMÜ..	37
2.1. “Mələklərin yığıncağı” əsərində həyat və azadlıq probleminin inikas xüsusiyyətləri	37
2.2. Amanta Starr obrazının daxili təkamül prosesində irqçilik.....	49
NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR	67
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....	70

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı: Robert Penn Uorren Amerika ədəbiyyatının görkəmli yazıçılarından biridir. Uorrenin əsas romanlarından biri olan “Mələklərin yığıncağı” əsəri bütövlükdə ABŞ-dakı köləlik problemini canlı şəkildə əks etdirir. Müəllifin bu mövzuda düşüncələri o dövrün ideyasını, ədəbiyyat sosiologiyası və Amerika siyasətini tədqiq edənlər arasında müasir siyasi meyllərin köklərini formalaşdırmışdır. Romanda yazıçı azadlıq, köləlik və irqçilik məsələlərini, cəmiyyətin qüsurlarını və səhvlərini ortaya qoyur. Robert Penn Uorrenin istifadə etdiyi ədəbi optika, müasir Amerika cəmiyyətinin xüsusiyyətlərini kəşf etməyə yönəlmiş əlavə araşdırmalar üçün əvəzolunmaz materialdır, çünki onun araşdırılan mövzu ilə bağlı fikirləri bu gün də öz həllini tapmamışdır. Amerika cəmiyyətindəki irqçilik problemi romanın ayrılmaz hissəsi kimi yazılmasından keçən bütün müddət ərzində aktuallığını qoruyub saxlamışdır. Bu əsərdə Amerika azadlıq və köləlik məsələsi həm romanın məzmununu, həm də siyasətdəki mövcud tendensiyaları əyani şəkildə əks etdirə bilən ABŞ-dakı vəziyyətin mikrokosmosu kimi xarakterizə edilə bilər. XXI əsrdə Uorrenin “Mələklərin yığıncağı” əsəri ABŞ-dakı irqçilik probleminin meyllərini və yanaşmalarını izah etməkdə öz aktuallığını saxlamağa davam edir.

Problemin işlənmə səviyyəsi: Tədqiqat mövzusunda olan ədəbiyyatların təhlili göstərdi ki, Robert Penn Uorrenin “Mələklərin yığıncağı” əsərində qaldırdığı irqçilik problemi ilə bağlı tədqiqatlar çox az işlənmişdir. Tədqiqatçılar məqalələrində ədəbi əsər ilə mövcud vəziyyət arasındakı əlaqələri kəşf etməyə cəhd edirdilər. Mütəxəssislər bu mövzuya daha çox diqqət yetirməyə başladılar, lakin əsasən tədqiqatlarında məsələnin müəyyən aspektləri nəzərdən keçirilmişdi. Con Burtun “Robert Penn Uorren və Amerika idealizmi” məqaləsi müəllifin əsərlərində öz əksini tapmış, ideallara ciddi riayət etməkdən daha ümumi mənəvi impulsların yaranmasına qədər Amerika dəyərlərindəki dəyişikliklərin vektorunu göstərir. Bikmen Kotrelin “Zamanın dəhşətli məsuliyyəti” adlı kitabındakı personajlardan birinin hekayəsinin prizmasından keçərək, Amerika cəmiyyətinin öz tarixini dərk etməsinin əhəmiyyətini ortaya qoyur, onların rolunu daha dolğun anlamağa kömək edir. Robert Penn Uorrenin həyatına həsr olunmuş əsərlər arasında ən görkəmli əsəri də vurğulamağa

dəyər. Cosef Blotnerin “Robert Penn Uorren: bioqrafiya” adlı kitabı yazıcının yaradıcılıq mərhələlərini, yaşadığı dövrün siyasi və sosial kontekstinin tam spektrini izləməyə kömək edir.

Tədqiqatın obyektı: “Mələklərin yığıncağı” romanının yazıldığı dövrün kontekstində irqçilik problemidir.

Tədqiqatın predmeti: “Mələklərin yığıncağı” romanında əks olunan irqçilik probleminin xüsusiyyətlərinin müəyyən edilməsidir.

Tədqiqatın məqsədi: əsərin yaradıldığı dövrün kontekstinə uyğun olaraq tam şərh vermək, məzmununu təhlil etmək, Amerika cəmiyyətinin irqçiliklə bağlı reallıqlarını nümayiş etdirməkdir.

Tədqiqatın metodologiyası: elmi və bədii ədəbiyyatın təhlili, eyni zamanda müşahidədən, təhlildən və sintezdən əldə olunmuş müddəaları təşkil edir.

Tədqiqatın fərziyəsi: “Mələklərin yığıncağı” romanında əks olunan azadlıq və köləlik məsələsinə aydınlıq gətirməklə, günümüzdə mövcud olan irqçilik probleminin gündəmə gətirilməsinə müəyyən mənada kömək edə bilər.

Tədqiqatın vəzifələri: tədqiqatın məqsədinə, predmentinə uyğun olaraq fərziyəsini gerçəkləşdirmək üçün aşağıda göstərilmiş müddəaların həllinin icrası nəzərdə tutulmuşdur.

1. Araşdırılan məsələ ilə bağlı elmi və bədii ədəbiyyatın nəzəri təhlilini aparmaq;

2. Müəllifin yaradıcılıq və həyat yolunu, ABŞ-da ədəbi əsərin yarandığı dövrdə ədəbiyyatın, cəmiyyətin və siyasi vəziyyətin inkişafı kontekstində nəzərdən keçirmək və romanın yazıçı yaradıcılığındakı yerini xarakterizə etmək;

3. “Mələklərin yığıncağı” əsərinin konstruktiv xüsusiyyətlərini vurğulamaq və romandakı irqçilik problemini hərtərəfli təhlil etmək;

4. Romanın məzmunu ilə XXI əsrin reallıqları arasında paralellik qurmaq və tədqiq edilən sənət əsərinin prizmasından irqçilik problemini təhlil etməyin mümkünlüyünü müəyyənləşdirmək;

5. Alınan məlumatları sistemləşdirmək.

Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti: əsərdə qaldırılan irqçilik probleminin aydınlaşdırılmasında, ümumiləşdirilməsində və daha da inkişaf etdirilməsindədir. Eləcə də, azadlıq və köləlik probleminin daha ətraflı təsviri verilir. Tədqiqatın nəticələrindən xarici ədəbiyyatın tədrisi prosesində istifadə oluna və nəzərə alına bilər.

Tədqiqatın praktik əhəmiyyəti: əsərdəki irqçilik probleminin xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün bir sıra metodlar seçilmişdi. Əldə olunan nəticələr mühazirə və xüsusi kursların, praktiki tapşırıqların hazırlanmasında tətbiq oluna bilər.

Tədqiqatın elmi yeniliyi: həyata keçirilmiş tədqiqatlar əsasında “Mələklərin yığıncağı” əsərindəki irqçilik probleminin müasir kontekstlə uzlaşması müəyyən olmuşdur.

Tədqiqatın aprobasiyası: dissertasiya işi ilə bağlı müəllifin 2 məqaləsi çap edilmişdir. Mövzu ilə əlaqədar müddəalar elmi-praktik konfransda müzakirə edilmişdir.

Müdafiəyə çıxarılan müddəalar aşağıdakılardır:

1. Problemin aktuallığının əsaslandırılması;
2. Robert Penn Uorrenin “Mələklərin yığıncağı” romanı Amerika ədəbiyyatının ən görkəmli sənət əsərlərindən biri olaraq ətraflı araşdırma tələb edir;
3. Potensial mövzu kimi qəbul edilə bilən müxtəlif mənalara malik roman yazmaq niyyətində olan yazıçı, həm bədii tamlığı ilə seçilən mətn, həm də dövrünün bütöv tarixini sübut edir;
4. Romandakı hadisələri daha mənalı şəkildə şərh edə və nəhayət, irqçilik aspektində təhlil edilə bilər;

İşin strukturu: Dissertasiya girişdən, iki fəsildən, nəticə və ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

I FƏSİL. AMERİKA ƏDƏBİYYATINDA İRQÇILIK PROBLEMİNİN BƏDİİ TƏCƏSSÜMÜ

1.1. II Dünya müharibəsindən sonra Amerika gerçəkliyində köləlik və azadlıq probleminin bədii təcəssümü

İlk Afrikalılar Amerikaya gətirildikdə onlara qul statusu verilməmişdi, yəni əvvəlcə irqlə məcburi əmək arasında birbaşa əlaqə yox idi. Zəncilər, yoxsul Avropa mühacirləri kimi, bir neçə il xidmətə girdi, lakin sonra müəyyən müddət işlədikdən sonra azadlıq əldə edə bildilər. Yalnız XVII əsrin sonlarında “qara” qitədən olan insanlar rəsmi olaraq qul sayılırdı. Bunun səbəbi sosial-iqtisadi amillər idi. Tələbat və buna görə də, əməyin qiyməti daim artmaqda idi ki, bu da qul ticarətini gəlirli peşəyə çevirdi. O andan etibarən, qaradərili koloniyalara artıq qul statusunda gəldilər. Beləliklə, ağ kolonistlərin zəhnində dəri rəngi ilə qul mövqeyi arasında birbaşa əlaqə yaranmağa başladı. Nəticədə, dərinin qara rəngi artıq avropalılar tərəfindən korlanmanın, pisliyin əlaməti olaraq qəbul edilirdi, ağ isə saflığı, yaxşılığı və müqəddəsliyi simvollaşdırırdı. Məşhur afroamerikalı tarixçi, yazıçı və humanist V.Dubois bu barədə “Afrika qitəsinin tarixi və sakinləri haqqında” adlı yazıda tarixdə ilk dəfə olaraq “zənci” anlayışı dərinin rəngini və irqini, köləliyi tənəzzüllə ayrılmaz şəkildə əlaqələndirməyə başladı: ağ irq “saf” və üstün kimi, qara “murdar” kimi təsvir edilmiş” [4, s.197].

İlk kolonistlər bu rəng şərhini fəal şəkildə dəstəkləyir və yayırdılar. XVIII əsrin sonunda elm köləlik ideologiyasını dəstəkləməyə və zəncinin “aşağı” olması haqqında çoxsaylı nəzəriyyələr yaratdı. Onlardan biri Hollandiyalı həkim və təbiətşünas Piter Kamper tərəfindən irəli sürülmüşdür. O, üz ölçüsü adlandırılan yeni ölçü meyarı hazırladı və bu meyara görə, neqroid irqinin nümayəndələrinin avropalılara nisbətən meymunlara daha yaxın olduğunu bildirdi. İngilis həkimi Çarlz Vayt Afrikalıların və Avropalıların skelet və kəllə sümüklərini araşdıraraq, sonuncunun təkcə fiziki inkişaf baxımından deyil, həm də zehni cəhətdən üstün olduğu qənaətinə gəldi [2, s.38].

Amerikalı filosof Tomas Divey, zəncinin uşaq zəkasına sahib olduğunu və azadlıqdan ağıllı istifadə edə bilməyəcəyini müdafiə etdi. Bu tip nəzəriyyələr XIX əsrin sonlarına qədər gündəmdə idi. Beləliklə, Qustav Li Bon “Xalqların və kütlələrin psixologiyası” (1895) əsərində 4 irqi təsbit etdi: ibtidai, aşağı, orta və daha yüksək, qaraları isə aşağı, Avropalılar isə daha yüksək irqə aid etdi [6, s.29].

Afrikadan gələn mühacirlər və onların nəsilləri yalnız yeni dünyada etnik qrupun təkamülündə yeni mərhələ olan yazılı mətnlər yaratmağa başladıkları zaman özlərinə münasibətini dəyişə, öz faydalılığını və insanlığını sübut edə bildilər. Ancaq əksər əyalətlər qullara savad öyrətməyi qadağan edən qanun qəbul etməsi səbəbindən yalnız az sayda qaradərili oxumağı və yazmağı öyrənə bildilər. Lyusi Teri, Yupiter Hamon, Filis Vitli - ilk zənci şairlər - əsasən ingilis dilli şeirin klassik nümunələrini təqlid edirdilər [5, s.98].

Onların erkən yazıları köləlik tərəfindən zəncilərin “aşağı”lığının daha danılmaz sübutu olaraq görülürdü. Məsələn, kölə sahibi olan İstiqlal Bəyannaməsini hazırlayan Tomas Ceferson yazırdı: “Yaddaş, düşüncə və təxəyyül baxımından onları (ağ-qaraları) müqayisə edərək, bəlkə də yaddaşda ağlarla bərabər olduqları qənaətinə gələ bilərik. Düşünməkdə onlardan xeyli aşağıdırlar, çünki onlardan heç biri, məsələn, Evklidin mülahizəsini dərk edə bilmir, təsəvvürə gəlincə, burada onlar ləng, zövqsüz və anormaldır ... Mən heç vaxt ağızdan heç bir şey eşitmədim: sadə ifadə səviyyəsini aşacaq ən sadə rəsm və heykəltəraşlıq formalarını belə görməmişəm” [14, s.25-26].

Bundan əlavə, Ceferson F.Vitleyin poeziyasını kəskin tənqid edir və zəncilərin poetik istedadının olmadığını bəyan edir.

Yalnız XX əsrin ikinci yarısında elmi araşdırmalar bu münasibəti dəyişdirdi. Əslində, qara kölələrin Amerikada qorunan yüksək fərqli mədəniyyətə sahib olduqlarını göstərdilər. Amerika torpaqlarında yeni təcrübədən təsirlənərək xüsusi Afrika-Amerika mədəniyyəti formalaşdı. Ailə sahəsində Afrikalılar, ataların simvolu olan maska kultunda əks olunan ata-babalara ehtiramla xarakterizə olunurdular. Afrikada maska ən çox hörmət edilən müqəddəs əşyalardan biri idi. Afrika inanclarına görə, sahibinə qeyri-adi güc və digər dünya ilə ünsiyyət qurma haqqı

verdi və bununla da, cəmiyyətdə hakim mövqe tutdu. Maska bir çox Afrika ritualında xüsusi rol oynadı. Məsələn, Yoruba tayfasında üzü başqa səthlə örtmək üçün istifadə olunurdu və bununla da, (demək olar ki, mistik mənada) qapalı muxtar daxili dünya üst-üstə düşür. Tədqiqatçı B.Rodrigezə görə, Q.Yakobsun qəhrəmanına Linda Brent adı verərək yazdığı təxəllüsü də maskadır. Qaçmasına kömək edənlərin hamısını qorumaq üçün sanki yeni geyim geyinmiş kimi, həm də öz daxili rahatlığını qorumaq üçün bu adı alır [26, s.86].

Qara Amerikalı kölələr arasında Afrika maskası kultu da fərqli xarakter aldı. Sırf maddi maddədən, maska xarici köləlik təcəssümünə çevrildi: zənci əsl mahiyyətini gizlədən və ağlar arasında sağ qalması mümkün edən qulluq və itaət maskası taxdı. Ağlar bu davranışı nominal olaraq qəbul etdilər və o vaxt Amerika ədəbiyyatında tez-tez rast gəlinən “Sambo” (axmaq, xoşbəxt qaradərili) haqqında stereotipik imic ortaya çıxdı.

Qulların hekayələrində müəlliflər nəinki insan adlandırılmaqla şəxsi hüquqlarını sübut etdilər, həm də irqlərinin digər nümayəndələrinə öz müqəddəratını təyin etməyə kömək etdilər. Qanunla uzun müddət yalnız “mülkiyyət” olaraq təyin olunan keçmiş qullar, yaşadıkları hadisələr haqqında hekayələr yaratmaqla əldə ediləcək yeni şəxsiyyətə ehtiyac duyurdular. XX əsrin əsrin ikinci yarısı yeni kölə hekayələrinin müəllifləri, müasir qaranlıq dərili insanın “mən” imicinin köləlik günlərindən qaynaqlandığını başa düşdü və günahkarlıq, utanç hissi yaratdı. Hər bir yazıçı “qara”nın gözəl olduğuna həqiqətən inanması üçün etnosun keçmişini yenidən nəzərdən keçirmək və o illərin hadisələrini yeni şəkildə işıqlandırmaq lazım idi. Kölələrin cəsarətini, möhkəmliyini, insanlığını göstərmək və bununla da, müasir nəsillər üçün yeni şəxsiyyət yaratmaq mütləq idi.

II Dünya müharibəsindən sonra Amerika ədəbiyyatında yer alan mövzular arasında köləlik və azadlıq probleminin ayrıca, xüsusi yeri var idi. Bunlardan bir neçəsini diqqətinizə təqdim edirik. Amerikalı filosof və esseist Emersonun adını daşıyan Ralf Valdo Elison (1914-1994) Oklahomada şəhərində anadan olub. Üç yaşında ikən Ralfın atası ölür və qardaşı ilə birlikdə ağların xidmətçisi işləyən,

evlərindən ona müxtəlif jurnallar gətirən anası tərəfindən böyüdüldü. O dövrü xatırlayan yazıçı bunları yazmışdı:

“Thanks to these thin ropes leading to the white world, the space around me expanded ... These magazines and notes told me about a freer, more interesting life, and although it was not part of it, I never thought in my life that it was not meant for me because I am black. All of this spoke of a world I could one day have” [30, s.1515].

“Ağ dünyasına aparən bu incə iplər sayəsində ətrafımdakı məkan genişləndi ... Bu jurnallar və qeydlər mənə daha azad, daha maraqlı həyatdan bəhs edirdi və bunun bir hissəsi olmasa da, həyatımda heç düşünməzdim ki, bu mənim üçün nəzərdə tutulmayıb, çünki mən zənciyəm. Bütün bunlar bir gün mənimki edə biləcəyim dünyadan danışdı”. (Tərcümə P.Qəribovaya məxsusdur)

Musiqiyə erkən yaşda maraq göstərdi, məktəbi bitirdikdən və təqaüd aldıqdan sonra təhsilini Tuskiqi İnstitutunda davam etdirdi. Təhsil aldığı müddətdə modernizm ədəbiyyatı ilə tanış oldu. Təqaüd problemi üzündən institutu bitirməyən Elison, Nyu Yorka gedir. Gəncin ədəbi qabiliyyətini görən və qiymətləndirən Rayt onu hekayələr yazmağa başlamasına inandırdı, onlardan bəziləri Nyu York jurnallarında nəşr olundu. Raytın köməyi sayəsində Elison Federal Yazıçılara Yardım Proqramına daxil olur və afroamerikalılar haqqında kitablar üçün faktlar və folklor materialları toplayır, Harlem sakinləri ilə müsahibələr aparır və xalq mədəniyyətini daha yaxşı tanımağa başlayır. Buna paralel olaraq, əsasən sol qanaddan olan müxtəlif jurnallarda məqalələr və hekayələr dərc etdirir.

1943-cü ildə yazıçı ticarət donanmasında aşpaz kimi işə düzəlir və 1945-ci ildə məzuniyyətində olarkən bir il əvvəl C.Rozenvald Vəqfindən təqaüd aldığı romana geri qayıdır. Bu, yeddi ildən sonra nəşr olunacaq roman üzərində işin başlanğıcı idi. Əsərin əsas xarakteri haqqında düşünən Elison, qəzəblənməkdən daha çox ironik, əhval -ruhiyyəsi ilə öz yaralarına güləcək birini təsəvvür edirdi. Müəllif “mən” süjetin inkişafını təyin etməyə başladı. Bundan əlavə, *Elison* qəhrəmanında nəinki hərəkət etməyi, həm də düşünməyi bilən adam görür. “Görünməz adam” (*Invisible Man*, 1952) romanı, müəllifinə 1953-cü ildə Milli Kitab Mükafatını gətirdi. Roman

müxtəlif dillərə tərcümə edildi və 1965-ci ildə *New York Herald Tribune* tərəfindən 200 tənqidçi və yazıçı arasında aparılan sorğuya əsasən, İkinci Dünya Müharibəsindən sonra yazılmış ən görkəmli Amerika romanı kimi tanındı. Romanda təsvir olunan cənubdan adı açıqlanmayan Afro-Amerikalı, görünməz adamın qəhrəmanı məktəbdə yaxşı oxuyur və natiqliyi sayəsində cənubdakı kollecdə oxumaq imkanı qazanır, ancaq ağ qaradəriliyənin Nəqro məhəlləsinə uğursuz səfərdən sonra qovulur. Boya və lak fabrikində xidmət etdiyi Nyu Yorka gedir, orada iş yerində qəza keçirir, sonra xəstəxanada yatır. Daha sonra “Qardaşlığa” (əksər tənqidçilərə görə, yazıçı Kommunist Partiyasını təsvir edir) qoşulur. “Qardaşlığın” üzvləri gəncdən istedadlı natiq kimi istifadə edirlər və onların fəaliyyəti Harlemdə iğtişaslara səbəb olur. Bundan sonra, qəhrəman hər kəsdən qaçır, yalnız başına gələnləri düşünməyə və təsvir etməyə başlayanda özünü orada tapır. Özünü axtararkən bütün suallara yalnız özü cavab verə biləcəyini anlayır, amma bunun üçün əvvəlcə onun görünməz olduğunu kəşf etmək, sonra isə heç kim olmadığını, yalnız özü olduğunu başa düşmək lazım idi:

“... all social and public life is a false sphere in which every human being is invisible, because the object of manipulation, the scheme and the mask, is the function that causes the loss of the “I”” [8, s.210].

(... bütün sosial və ictimai həyat, hər bir insanın görünməz olduğu yalançı sahədir, çünki manipulyasiya obyektinə, sxemə və maskası, “mən”inin itirilməsinə səbəb olan funksiyadır).

Yazıçının özünün dediyinə görə, qəhrəmanın əsas çatışmazlığı həyatda uğur qazanmağa, başqalarının ondan tələb etdiyini etməyə hazır olmasıdır, bu onun xüsusi sadələşməsidir. Romanın fikirləri qarışıq idi: çoxsaylı təriflərlə yanaşı tənqid də eşidildi. Bəziləri Elisonu modernistlərin bir çox texnikasından istifadə edərək daha çox Qərb dünyagörüşünü əks etdirən simvolik kainat yaratdığından Afro-Amerikalı həyatının xüsusiyyətlərini əks etdirmədiyini tənqid etdi. Müəllifin özü həm Qərb mifologiyasına, həm də zənci mədəniyyətinə söykəndiyini iddia etsə də, bir çox solçu ziyalı Kommunist Partiyasının istehzalı metaforasını və orada hökm sürən intizamı (Qardaşlığın timsalında) bəyənmirdi, romanda heç bir siyasi mesajın olmadığını iddia

etdilər. Romanın müvəffəqiyyətindən sonra yazıçı “Kölgə və əməliyyat” (*Shadow and Act*, 1964) və “Ərazidə” (*Going to the Territory*, 1986) adlı yalnız iki esse toplusunu yazdı. İkinci romanını bitirmədən dünyasını dəyişdi. Ancaq “Görünməz adam” əsəri müəllifi əbədi olaraq Amerika ədəbiyyatının klassikləri siyahısına daxil etdi.

Beləliklə, qul hekayələri aşağıdakılarla xarakterizə olunur:

- 1) köləlik reallığının mövzusu və onu ləğv etmək ehtiyacı;
- 2) məzmun - oxucuya köləliyin nə olduğunu hiss etdirəcək bir sıra hadisələr və təsvirlər;
- 3) forma - müəllifin həyat həqiqətini təsdiqləməli olan “Mən dünyaya gəlmişəm ...” ifadəsi ilə başlayan ayrı-ayrı epizodlardan ibarət birinci şəxsdəki xronoloji hekayə.

Hamısı eyni obyektiv reallığa əsaslanır, öz oxucu kütləsi var, həm yaradıcıların özləri, həm də oxucular tərəfindən başa düşülən olduqca spesifik motivlər, niyyətlər və texnikalar üstünlük təşkil edir. Bu janrın ümumi əsas quruculuq prinsipləri var, çünki bir tərəfdən digər ədəbi formalardan bəzi ədəbi konvensiyalar götürmüş, digər tərəfdən də yazıçıların ümumi təcrübəsini və dünyanı qəbul etmə xüsusiyyətlərini əks etdirmişdir. İki səsli söz Afro-Amerikalıların dualist şüurunu ötürmə üsuluna çevrilir. “İnsan - kölə (heyvan)” müxalifəti, qul sisteminin ideoloqları tərəfindən, heyvanlar aləmindən olan kölələrlə əlaqədar metaforalar istifadə edərək yaradıldı. Beləliklə, köləlik, kölələri çoxsaylı şəxsiyyətlərdən məhrum edən və yalnız birinə - qulun hipostazına sahib olan həddindən artıq sosial-mədəni vəziyyət idi.

Köləlik qaradərili əhaliyə mədəni travma verdi, nəticədə şəxsiyyət itkisi və ya qurban kimliyi kimi təhrif edilmiş şəxsiyyət yaradıldı. Bu hadisələrin sadə xatirəsi belə travmatik təsir göstərə bilər. Ancaq kollektiv kimliyi yenidən qurmağın yeganə yolu keçmişini yenidən şərh etməkdir. Lakin, 1967-ci ildə V.Stironun (1925 - 2006) “Nat Turnerin etirafları” (*The Confessions of Nat Turner*) romanının nəşri bu nikbinliyin doğruluğunu şübhə altına aldı. Bu roman 1831-ci ildə Nat Turnerin başçılıq etdiyi amerikalı qaradərili üsyandan bəhs edir. Bu iğtişaş nəticəsində təxminən 50 ağ adam öldürüldü, Nat özü tutuldu və edama məhkum edildi, lakin

bundan əvvəl vəkili Tomas Qrey üsyançının etirafını qeyd etdi. Stironun əsəri qulun adından kölə hekayələri üslubunda yazılan ilk əsər hesab edildi və ağ tənqidçilər sayəsində kanon statusu qazandı. Müəllif Pulitzer və digər nüfuzlu mükafatların bütün kolleksiyasını aldı.

Yalnız özünü ağ kimi təsəvvür edən Nat misilsiz zövq alır, onun üçün ağılıq qadağan olunmuş meyvədir və buna görə də daha şirindir:

“... I felt like its (plantation) owner: in the blink of an eye I became white, white, like yogurt, boiling white, lily-white, white, like alabaster Anglo-Saxon. What a strange, insane pleasure! And how white I am! Oh, the sweetness of vice!” [10, s.266-267].

(... Mən özümü onun (plantasiyasının) sahibi kimi hiss etdim: bir göz qırpımında ağardım, ağ oldum, qatıq kimi, qaynayan ağ oldum, zanbaq kimi ağ oldum, anqlo-sakson kimi oldum. Nə qəribə, çılğın həzz! Və mən necə də ağam! Oh, pisliyin şirinliyi!)

Digər tərəfdən, Natın ağılara olan nifrəti o qədər böyükdür ki, oxucular fanatikle qarşılaşdığımız birmənalı təəssürat alır:

“True hatred, hatred so burning and bitter that no sympathy, no human warmth, no gleam of sympathy can leave a notch or a chink on its rock-hard core” [10, s.291].

“Əsl nifrət, nifrət o qədər yandırıcı və acıdır ki, heç bir rəğbət, heç bir insani hərarət, heç bir rəğbət parıltısı onun qaya kimi bərk nüvəsində nə bir çəngəl, nə də çuxur buraxa bilməz”.

Beləliklə, Nat Stirona oxucuların qarşısına bütün insanlıqdan məhrum edilmiş, əksəriyyəti haqqında çox aşağı fikirdə olan qəbilə yoldaşlarını öz taleyinə olan fanatik inancından qaynaqlanan üsyana təhrik edən xarakteri kimi çıxdı. Təəccüblü deyil ki, Amerika mədəniyyətində qəhrəman şəxsiyyətə bu cür münasibət yazıçılar və tənqidçilər tərəfindən şiddətli mübahisə və sıx tənqidlərə səbəb olmuşdur. Stironun romanı ətrafında aparılan müzakirələr, köləliyi necə təmsil və təsvir etmək, ümumiyyətlə edilməli olub-olmaması məsələsini deyil, hər şeydən əvvəl, köləliyin necə müzakirə edildiyini və hansı formalarda təqdim edildiyini, kimin, kim tərəfindən

təqdim edildiyini soruşdu. Bu suallar Afrikalı Amerikalıların özləri tarixə baxaraq bugünkü vəziyyətin mənşəyini və qaradərililərin psixoloji vəziyyətini anlamağa, yəni özlərini başa düşməyə və köləlik günlərində yaranan problemlərin öhdəsindən gəlməyə kömək etdiyi üçün həyatı əhəmiyyət kəsb edirdi. Vətəndaş hüquqları uğrunda mübarizə, “Qara Güc” hərəkatının yayılması, qaradərili qadınlar arasında feminist duyğuların artması və nəhayət, Stironun “Nat Turnerin etirafları” romanının nəşri kimi müxtəlif hadisələrin bir anda yaxınlaşması, “kölələrin yeni hekayələri” janrında əsərlərin bütöv axınının yaranmasına kömək edən zəruri təkan oldu.

Tədqiqat aparılan mövzu üzrə 1950-ci illərdən sonra yazılan əsərlər ümumiyyətlə dörd qrupa bölünür:

1) əksəriyyəti istisna olmaqla ənənəvi formada olan köləlik haqqında tarixi romanlar, hekayənin üçüncü şəxsdən danışıldığı (məsələn, *B.Chase-Ribo* “*Sally Hemings*”, *A.Haley* “*Another Christmas*”, *L.Meriwether* “*Wreckage of a ship*”, *T.Morrison* “*Beloved*” və s.);

2) köləliyin davam edən nəticələrinə dair müasir romanlar, burada hekayə birinci və ya üçüncü şəxsdən gəlir və əsas personaj, müasirimiz, köləlik dövründən bəri baş verən hadisənin dünya ilə münasibətlərinə necə təsir etdiyini təsvir edir (məsələn, *G.Jones* “*Corregidor*”, “*Kinsfolk*”, *O.Butler*, “*Linden Hills*”, *G.Naylor* “*Mama day*” və s.);

3) bütün ailənin tarixinin izləndiyi və köləliyin meydana gəlməsində həlledici təcrübə olaraq təqdim edildiyi “şəcərə hekayələri” (məsələn, *A.Haley* “*Roots*”, *J.California Cooper* “*Family*” və s.);

4) müəyyən azadlıqlarla kölələrin orijinal hekayələrini təqlid edən, qaçaq və ya azad edilmiş qulun hekayəçi rolunu oynadığı əsərlər (məsələn, *E.Gaines* “*The Autobiography of Miss Jane Pittman*”, *İ.Reed* “*Flight to Canada*”, *Charles Johnson* “*The Story of a Shepherd*” and “*Crossing the Atlantic*”, *B.Chase-Ribou* “*The President's Daughter*” və s.) [29, s.534-535].

Beləliklə, nəzərdən keçirilən əsərlərdə humanizm təsirli olur. Yazıçılar insanların dünyanı dəyişə biləcəyini iddia edirlər, buna görə də “şəxsiyyət” kateqoriyası ortaya çıxanda qəhrəmanların şəxsi məsuliyyəti təkcə özləri üçün deyil,

həm də ön plana çıxır. Humanizmə bu cür yanaşma yazıçıları oxunan mənəvi dəyərlərə yeni nəzər salmağa vadar etdi. Məsələn, azadlıq ən vacib dəyərlərdən biri olaraq qalır, əgər onun əvəzolunmaz şərti mənə kəsb edirsə (yəni məsuliyyətlə də birləşirsə), əks halda bədii ədəbiyyata çevrilir. Bununla yanaşı digər təsnifatlar da mövcuddur. Beləliklə, A.Keysər, əvvəlki qruplarla qismən üst-üstə düşən bu cür əsərlərin üç növünü ayırd etdiyi təsnifat təklif edir:

- 1) köləlik haqqında tarixi romanlar;
- 2) hərəkətin indiki vaxtda baş verdiyi, lakin bu gün Afrika-Amerika həyatını açıq şəkildə köləlik dövrləri ilə əlaqələndirən əsərlər;
- 3) nəhayət, keçmişdəki səhnələrin indiki səhnələrlə yanaşı getdiyi hibrid tipli əsərlər [22, s.28].

Bildiyiniz kimi, bir çox klassik qul hekayələri ağ yazıçılar tərəfindən yazılmışdır. Müasir yazıçılar ağ adamların qaradəriliyə sۆzlərinin həqiqi əks olunmasının mümkünsüzlüyünü göstərmək istəyirlər, çünki danışan (qul) yazıçıya (ağ yazıçı) etibar edə bilmir. Üstəlik, bu yazıçı, iştirak etmədiyi təsvir olunan hadisələrə öz anlayışını gətirmək istəyir. Şerli Vilyamsın “Desa Rouz” əsərinin ilk hissəsi “Qaranlıq” da Desanın doğulmasını gözləyən üsyanı soruşan ağ yazar Adam Nehemiah tərəfindən izah edilir. Adam bu hadisələrdən əvvəl, kölələrə və digər qullara necə rəftar etmək üçün tam bələdçi adlı kitab yazmışdı. Desa ondan yeni kitabını niyə yazdığını soruşduqda, qulların yuxarıdan verilən həyatı xoşbəxt yaşaması üçün yaratdığını, yəni sahib olduqları ilə barışmağa təşviq etdiyini bildirir. Yazıçı, ağ müəlliflərin kitablarının bu funksiyasını qulların özləri tərəfindən yazılan povestlərin əsas vəzifəsi ilə - qardaşlarını bədbəxtlikdən köləlikdən azad etməklə müqayisə edir. Adamın tamamilə qulların maraqları ilə maraqlanmadığı, əksinə qul sahiblərinin vəziyyətini yüngülləşdirməyə çalışdığı, gələcək əsərinin adı ilə də göstərilir. Nehemiah adının özü bu kontekstdə danışmağa başladı, çünki Yerusəlimi düşmənlərdən qorumaq üçün divar tikən Bibliya qəhrəmanına işarə olaraq, Vilyams xarakterinin xeyirxahlarını, qul sahiblərini əsas düşmənlərindən, üsyankar qullardan qorumaq istəyindən bəhs edir. Üsyançının sözlərindən yazıldığı iddia edilən xatirə kitabı yaratmağı iddia edən Adam Nehemiah, ehtiyac duyduğu məlumatı sözlərindən

seçmək hüququna sahib olduğuna inanır. Məlumat seçmək, mətnə ehtiyac duyduğunuz mənaları vermək deməkdir. Yazıçıya bu haqqı verən nədir? Yalnız ağ olması mı? Vilyams bunu vurğulayaraq xarakterə Adam adını verdi və bununla da, cisimlərə adlar verən və mahiyyətini təyin edən Adəmə işarə yaratdı. Özü ilə tək qalan bu xarakterin gələcək kitabını böyük hərflə “Labor” (əmək) kimi təsvir etməsi əbəs yerə deyil. Təsvir edilən hadisələrə bu cür münasibətlə, belə əsərin qəhrəmanı artıq öyrənilməsi lazım olan öz tarixi olan canlı insan kimi deyil, yalnız ehtiyac duyduğunuz işarə olaraq qəbul edilir.

Ağlar üçün qaradəriliyə istədikləri kimi istifadə etmələrinə işarədir, bənzər səbəb *L.Keriyin* “Bir uşağın qiyməti” (*The Price of a Child*) romanında var. Qaçaq qul Virciniya davası, Filadelfiya mətbuatında aldığı köməyə görə həbsxanada olan ağ adam Pasmor Vilyamsın hadisəsi kimi yazıldı. Abolisionistlər fotosəkillərini həbsxanadan hər yerə yaydılar, adı artıq bütün Şimalda yayılmışdı, tanınmış abolitionistlər onu kamerasında ziyarət edirdilər. Qurtuluşda olan qaradərili iştirakçılardan yalnız keçidlə söz açılırdı və Virciniya məhkəməsinin ifadəsi belə nəzərə alınmırdı. Bütün proses başa çatdıqdan sonra, Pasmor Vilyamsın məhkəmənin bütün materiallarını, müxtəlif qəzet qeydlərini toplayacağı və bununla da, öz qarşıdurması haqqında hekayə hazırlayacağı və nəşr etməsi təəccüblü deyil. Virciniya ustası ilə qızın özü və hekayəsi bu rəvayətdə əhəmiyyətsiz rol oynayacaqdır. Bundan əlavə, yazar bir çox bibliya işarələrindən istifadə edir və klassik ədəbiyyat hekayələrinin müəllifləri kimi klassik ədəbiyyatdan ifadələr gətirir. Romanda keşiş Virciniyanın əsas xarakterinə azadlığın insana Tanrı tərəfindən verildiyini xatırladır, yəni azadlığa can atmaq da ilahi işdir. Üstəlik, bu ifadənin davamında bir daha köləliyə girə bilməyəcəyindən bəhs edir.

Klassik kölə hekayələri ilə təsvir olunan üst-üstə düşmələr sayəsində müasir yazarlar dünyanın şəklini fərqli mədəniyyət dillərinin, fərqli zamanların dillərinin dialoqu kimi modelləşdirirlər. Ancaq eyni zamanda bədii qiymətləndirmənin qeyri-müəyyənliyini ehtiva edən obraz yaratmağa çalışırlar. Bu, ənənənin ilk əsərlərinə xas olan “ağ - qara”, “nitq - səssizlik”, “savadsızlıq - təhsil”, “azadlıq - köləlik” klassik müxalifətlərinin nəzərdən keçirilməsi və qismən yenidən nəzərdən keçirilməsi yolu

ilə həyata keçirilir. Ümumiyyətlə, “azadlıq-köləlik” müxalifəti, coğrafi komponenti arxa plana çəkildikcə, klassik qul hekayələri ilə müqayisədə daha əhəmiyyətli dərinləşir. Bunun səbəbi, hətta Şimalda da ağların qaralara ikinci dərəcəli insanlar kimi yanaşmasıdır.

İ.Ridin fikrincə kimlik yalnız dil quruluşu olduğuna görə, təyin olunur və tarix - onun nümayəndəsi (ədəbiyyatda) ziddiyyətləri köləlik mövzusunun açıqlanmasında mərkəzi hal alır. Birinci ziddiyyət, kölənin mahiyyətinin ağ sözü ilə təyin edildiyi zaman köləlikdəki vəziyyəti əks etdirir. İ.Ridə görə, bu vəziyyət, ağ müəlliflərin zəncilərin həyat hekayələrini aldıkları, onları zombilərə, stereotiplərə çevirdikləri və beləliklə, gələcəyini məhrum etdikləri ədəbiyyatda da hökm sürür, çünki keçmişlərini bilmədən və dərk etmədən mümkün deyil. Tarixçi B.Gin yazırdı: “Sosial qrup, siyasi cəmiyyət, sivilizasiya ilk növbədə onların yaddaşı ilə, yəni onların tarixi, amma əslində yaşadıkları tarix deyil, tarixçilərin onlar üçün yaratdıqları tarixdir ...” [9, s.129].

Bu cür tarixçilərin hekayələri keçmişə öz məqsədləri üçün (əsasən siyasi) istifadə edir. Qalan köləlik tarixinə olan baxışları qalırsa, ağların hökmranlıq iddialarının qanuniliyinin lehinə arqument kimi çıxış edə biləcəyi üçün kölələrin “aşağı”lıq statusu əbədi olaraq sabit olacaqdır. İ.Rid üçün bu cür tarixçilər cəmiyyətin rəsmi yaddaşı kimi “zəruri” ənənələri təsdiq edən yazardır. Müəllif “Kanadaya uçuş” (*Flight to Canada*) kitabında hesab edir ki, Afrika dilləri haqqında bilikləri sayəsində sözləri sehləndirə bilən və buna görə də, ağları qaradəriliyə həyatını və tarixini uyğunlaşdırmaq imkanından məhrum edə bilən qaradərili yazıçı olmalıdır. Romandakı qəhrəmanlar Reyvn və Robin dayının dilindən yazıçının missiyası ilə bağlı bənzər təsəvvür verilir. Hekayəni başqa müəlliflərin, ən çox ağ olanların cəhdlərinə qarşı yeganə silahın yazdığınız sözlərə sehir bəxş edərək tətbiq etmək olduğu fikrini səsləndirirlər:

“Quickskill would write Uncle Robin’s story in such a way that to lay hands on the story would be lethal to the thief [25, s.11];

Robin said “You put witchery on the word” [25, s.13].

(Quikskil Robin dayının hekayəsini elə yazardı ki, hekayəyə əl uzatmaq oğru üçün ölümcül olardı;

Robin dedi: “Sən sözə cadu qoyursan”).

İ.Rid bütün romanını ustalıq ritualı olaraq qurur. Yəni, yazıçı tərəfindən icad edilən neo-yaxşılıq nəzəriyyəsi sadəcə seyr deyil, estetikaya çevrilir. Beləliklə, kultun praktikasında bu ritual 3 hissədən ibarətdir:

- ataların adlarını çəkmək, tərənnüm etmək;
- suallara və ya proqnozlara bəzi cavablarla müasirliyə yiyələnmək;
- qayıtmaq mərhələsi.

İ.Ridin romanı şair Reyvnin şeiri ilə, sonra yaradıcılığın mahiyyəti, həqiqətlə bədii ədəbiyyat arasındakı əlaqə, tarix və tapmacalar haqqında ilk şəxsdəki düşüncələri ilə başlayır, lakin özü də birmənalı cavab verə bilməz. Suallar, bəlkə də buna görədir ki, mətnin bu hissəsində bir çox ritorik suallara rast gəlmək olar. Çoxsaylı suallar arasında, cavab axtarışında tanrılara etdiyi çağırışlar, danışib danışmadıqlarını və bu kitabı yazıb-yazmadıqlarını öyrənmək istəyi önə çıxır:

“Do the lords still talk? Do the lords still walk? Are they writing this book?”
[25, s.10].

(Lordlar hələ də danışır? Lordlar hələ də gəzirlər? Bu kitabı onlar yazır?)

Ustalıq ritualının başlamasının başqa bir göstəricisi, Reyvnin həm həqiqi, həm də uydurma personajların olduğu əcdadların adlarını çağırmasıdır:

“Lincoln. Harriet Beecher Stowe. Douglass. Jeff Davis and Lee. Me, 40s, and Stray Leechfield. Robin and Judy. Princess Quaw Quaw Tralaralara...” [25, s.7].

(Linkoln. Harriet Biçer Stou. Duqlas. Cef Davis və Li. Mən, 40-lar və Strey Liçfayld. Robin və Cudi. Şahzadə Quav Quav Tralaralara...)

Romanın bu hissəsinin ustalıq mərhələsini təmsil etdiyinə dair daha sübut, Reyvnin özünü cansız bir şey kimi təsvir etməsidir. Yəni o, sahiblənilmiş bir şeydir, bu cansız, əksinə, canlı varlığa, qurbağaya çevrilən yazı maşınına qarşı çıxanda xüsusilə aydın şəkildə özünü göstərir:

“...the typewriter was sitting there and seemed to be crouched like a black frog with white clatter for teeth [25, s.12].

It puts the glass back on the rosewood rococo-revival table. It is lying in the bed that matches the table. It feels better, and now its head is swimming...” [25, s.85].

(...yazı maşını orada oturmuşdu və dişləri ağ cingiltili qara qurbağa kimi əyilmişdi.

O, stəkanı yenidən gül ağacından hazırlanmış rokoko-canlandırma masasına qoyur. Masaya uyğun gələn çarpayıda uzanır. Özünü yaxşı hiss edir, indi başı üzür...” [25, s.85].

Romanın qısa son hissəsi yenə də qəhrəmanlardan biri Robin dayının adından aparılır, eyni zamanda əsərin yaradılmasının yeri və vaxtının dəqiq göstərilməsi ilə başa çatır. Bu ritualın əhəmiyyəti, xidmət etdiyi məqsədlə müəyyən edilir. Yeni dünyada bu rituallar mədəni yerdəyişmə, köləlik hekayəsini xatırlayır və səhnələşdirir. Köləliyin özü ölümü, adi həyatın dayandırılmasını nəzərdə tutur, ancaq digər tərəfdən, yalnız bu köləlik təcrübəsini dərk edərək insanlar öz həyatlarını yeniləyə və uşaqları üçün daha yaxşı gələcək qura biləcəklər. Bundan əlavə, Loa dini mərasim zamanı insanlara mesaj göndərir, həm də insanlara yaxşı və ya pis olan hadisələri təsvir edir. Tanrılardan birinə sahib olan insan gələcəyi proqnozlaşdırmağa başlayır. Möminlərin bu xidmətləri təşkil etməsi həyəcan verici suallara cavab tapmaq məqsədi daşıyır:

“His poems were “readings” for him from his inner self, which knew more about his future than he did” [25, s.88].

(Şeirləri onun üçün gələcəyini özündən daha çox bilən daxili mənliyindən “oxumalar” idi).

Gid eyni zamanda tarix tanrısı kimi çıxış edir, buna görə də, kitabda əsas hissəsində köləlik tarixçiliyinə keçid var. Axı, Reyvn tarix və onun bədii ədəbiyyatda əks olunması, ən əsası isə həqiqəti tarix və ədəbiyyatda bədii ədəbiyyatdan necə ayırmaq barədə suallar verir:

“Guede knew. Guede is here. Guede is in New Orleans. Where does fact begin and fiction leave off? Will we ever know, since there are so few traces left...” [25, s.9-10].

(Gid bilirdi. Gid burada. Gid Yeni Orleandadır. Fakt haradan başlayır və fantastika haradan gedir? Nə vaxtsa bilərikmi, çünki çox az iz qalıb...).

Nəhayət, İ.Rid bir çox cəhətdən Afrika-Amerika ədəbiyyatının bütün janrını, yəni kölələrin tarixini tənqid edir. Onun tənqidi, ilk növbədə, qulların povestlərində savadlılığa verdiyi əhəmiyyətə yönəlib. Əksər kölə hekayələrində savadlılıq sistemə qarşı silah, azadlıq qazanma yolu olaraq görülür. İ.Ridə görə, oxumaq və yazmaq bacarığı, qullara özləri üçün saxta keçidlər yazmağa və qaçmağa kömək etsə də, onları azad etmədi, çünki qaranlıq dərililiyə qəzaqların dodaqlarından və ya onların qələmi hələ də, ağılara məxsus idi, onlar tərəfindən idarə olunurdu və ya onlar tərəfindən əmtəyə çevrilirdi. Axı, ən çox qaçaq qullar köləliyə qarşı müxtəlif mitinqlərdə danışmaqla və ya köləlikdəki öz həyatı haqqında kitab yazmaqla çörək pulu qazanırdılar, yəni abolitionistlərin içlərinə nələr qoyduqlarını və ağ camaatın eşitmək istədiklərini söyləmək məcburiyyətində qaldılar.

Romanın qəhrəmanı şair Reyvn bu təcrübənin düzgünlüyünə öz təcrübəsindən əmindir. Köləliyə qarşı görüşlərdən birində çıxış edərkən, tamaşaçıların ondan performans gözlədiyini, özü və hekayəsi ilə ictimaiyyətin gözləntilərini doğrultmadığını, içindəki rədd soyuqluğunu əritmək üçün kifayət qədər atəş olmadığını başa düşür. Bu anda şairin özü özünü kütləvi istehsal obyektinə olan və demək olar ki, bütün mağazalarda satılan soba ilə müqayisə edir. Qulu əmtəə kimi görmək motivi yaradıcı insanın köləliyi mövzusunda toxunaraq, “insan - qul” klassik müxalifətini dərinləşdirir. Tamaşaya gələn tamaşaçılar üçün o və şeirləri, lazımlı görünən, lakin getdikcə daha az zövq və fayda gətirən tanış maldan başqa bir şey deyil:

“He wasn’t a performer, and some of the people in the audience wanted more fire. They wanted to get warm. Sometimes he felt like a cheap Sears, Roebuck furnace. A little fire, but not enough to heat the whole house” [25, s.144].

(O, ifaçı deyildi və tamaşaçılardan bəziləri daha çox atəş istəyirdi. Onlar isinmək istəyirdilər. Bəzən özünü ucuz Sirs, Robak sobası kimi hiss edirdi. Bir az yanğın, lakin bütün evi qızdırmaq üçün kifayət deyil).

İ.Ridin romanındakı qaçaq qulların bütün povestlərdə səy göstərdikləri son məqsəd olduğu ortaya çıxır. Qul hekayələrinin Şimalı (Rid üçün bu Kanadadır və klassik kölə hekayələrinin bəzi müəllifləri üçün) qaraların döyüldüyü və təqib edildiyi, evdən məhrum edildikləri, uşaqlarına icazə verilmədiyi yer kimi təsvir edilmişdir. Bunun izahı sadədir: iqtidar, siyasi və maliyyə mənsubları, hər hansı bir formada köləliyin tərəfdarı olduqları müddətdə, bundan kim faydalanırsa, bu sistem nəzarət altında olan bütün ərazilərdə çiçəklənəcəkdir. Yəni köləlik bütün sarsılmaz həqiqətləri təhrif edir. Başqa bir halda, dastançı, məhkəmənin (azad əyalətlərdən birində) müəyyən cənab Qərbin səs vermək üçün düzgün dəri rənginə sahib olub-olmadığını və saçlarının bunun üçün çox qıvrılmış olub olmadığını necə araşdırdığını bütün ciddiyyətlə təsvir edir. Bundan sonra, hekayəçi bütün vəziyyətə satirik rəng verir və bir insanın qoxusu sualını bu siyahıya əlavə etməyi təklif edir, çünki bu vətəndaşların azadlıqlarını təmin etməyə kömək edəcəkdir:

“I would suggest that our court be invested with SMELLING powers, and that if a man don't exhale the constitutional smell, he shall not vote! This would be an additional security to our liberties...” [18, s.176].

(Mən təklif edərdim ki, məhkəməmizə QOXULU səlahiyyətlər verilsin və insan konstitusiyaya qoxusunu içindən çıxarmazsa, səs verməsin! Bu, azadlıqlarımız üçün əlavə bir təhlükəsizlik olardı...).

Belə ki, İ.Rid neohudu sisteminin tərkib hissələrindən biri olan ustalıq ritualının köməyi ilə öz mətnini yaradır, eyni zamanda dünyanın öz şəklini yaratmaq, ənənələri və qanunları yenidən nəzərdən keçirmək üçün başqalarının mətnlərindən yaradıcı şəkildə istifadə edir. Kanonik mətnlərə bu cür yanaşma ilə yazıçı hər hansı bir ideologiyanın kiçik qrupun dar maraqlarına xidmət etmək üçün keçmiş və indiki tarixi təhrif edən doqmaya çevrilə biləcəyini göstərir. Tarixin bu saxtalaşdırılmış versiyası ilə mübarizə aparmaq üçün yazıçının vəzifəsini elan edən İ.Reed oxucunu onunla birlikdə qeyri-dəqiqliyi düzəltməyə və yeni işıqda təqdim olunan mətnlərdən

şəxsiyyət elementlərini toplamağa dəvət edir. Bu, bütün ədəbiyyatın əsasını təşkil edir və Amerika ədəbiyyatının ikonik əsərlərinə gedən hazır və tanış mətn bloklarından ibarət kolajdır. Kələlik, insanın insan tərəfindən zülmünün sosial qurumu olaraq deyil, bütün müəlliflərin nəzərdən keçirdiyi əlaqələr şəbəkəsi olaraq göstərilir.

Beləliklə, yuxarıda tədqiq olunan bütün əsərlərdə, eyni zamanda adını çəkmədiyimiz yüzlərlə əsərlərdə şəxsiyyətin nəzərə alınması müxalifətin “kələlik - azadlıq” ətrafında cəmləşmişdir, lakin hər iki kateqoriya yalnız qəhrəmanların cənub əyalətlərində və ya azad ərazilərdə faktiki olaraq qalmaları ilə əlaqələndirilir. Yazıçılar bu hadisələri personajların psixoloji hissləri kimi şərh edir, “bədən azadlığı - ruh azadlığı” müxalifətinə keçirlər və de-yure azad olmadıqda insanın özünü qul kimi hiss edəcəyini və buna uyğun davranacağını göstərirlər. Sözügedən əsərlərin müəllifləri, azadlıqda belə, kələliyin emosional izlərinin və onun psixoloji nəticələrinin köhnə kələliyi tərk etmədiyini, əksinə, əsasən həyatlarını təyin etdiklərini və özlərini tapmalarına mane olduqlarını iddia edirlər. Kələlik hekayələri keyfiyyətcə fərqli ədəbiyyatdır, fərqli müəllifin yaratdığı prosesdir, fərqli oxucu tərəfindən oxunur. Bu əsərlərin yaradıcıları savadlı insanlar və peşəkar yazarlardır ki, onların əli artıq ağ abolitionistlər tərəfindən “idarə olunmur”, onlar yalnız kələlikdən sağ çıxan şahidlər deyil, qara dərilili qəhrəmanlarının uğursuzluqlarından danışan istedadlı və ürəkdən gələn romançıları yalnız kələliyin dəhşətlərinin etibarlı təsvirini deyil, həm də bədii cəhətdən inandırıcı obrazları və fikirləri gözləyərək ictimaiyyət üçün yazırlar. Kələlik hekayələrinin müəllifləri, qulun heç məhdudiyət olmadan tam səsle danışmasına icazə verir, öz “mən” inin yaranma prosesini və qeyri-insani şəraitdə qorunmasını göstərmək onlar üçün vacibdir.

1.2. Robert Penn Uorrenin yaradıcılığında fərd və cəmiyyət arasında dialektik münasibətlər sistemi

Tanınmış Amerikalı yazıçı Robert Penn Uorren 24 aprel 1905-ci ildə ABŞ-ın Kentukki ştatının Qatri əyalətində anadan olmuşdur. Ata və anası Uorrenə oxumaq və

şeir sevgisini aşılamişlar. Robert Penn Uorren altı yaşında ikən ailəsi ilə birlikdə Qutri əyalətinə köçür və orda məktəbə gedir. O, 13 yaşında bacarıqlı şagird olaraq, idmanda nüfuz qazanmaq cəhdlərinə baxmayaraq, həmyaşıdları tərəfindən zorakılıq və istehza ilə qarşılaşmışdı. Ancaq həyatının bu dövründə yazıçı artıq ədəbi üstünlüklərini formalaşdırır və öz əsərlərini yazmaq niyyətini göstərir. Əvvəllər kitab seçimi ana babasının və atasının kitabxanaları ilə məhdudlaşdırsa, indi məktəb proqramını və oxumaqda öz üstünlüklərini nəzərə alaraq müxtəlif müəlliflərin təsiri altına düşür [17, s.27].

1920-ci ilin yazında Robert Penn Uorren, Qutridəki liseyi bitirməyə və dəniz akademiyasına girməyə hazır idi, ancaq yaşına görə rədd edildi. Akademik işdən bir il itirməmək üçün o, Klarksvil şəhərindəki məktəbə gedir. Elə həmin il Varren Qutriyi tərk edir və özü üçün yeni mühitdə təhsil almağa gedir. Yazıçının daha sonra söyləyəcəyi kimi: “On beş ildən sonra həyatım çox doldu və ilk növbədə özümə yönəldi, o vaxtdan etibarən bir daha evdə yaşamadım, ən yaxşı halda uzun səfərlər etdim” [17, s.29]. O zaman ona çox yaxın olan ana babası kəskin şəkildə pisləşir və 83 yaşında qripdən dünyasını dəyişir. Klarksvildəki həyat Uorrenin Amerika yazıçı cəmiyyətinin iyerarxiyası və dəyərləri üzərində qurulmuş mədəniyyətin izini daşıyan saysız-hesabsız şəhərlərdən biri kimi sonrakı yazılarında öz əksini tapmışdır. Daha sonra Robert Penn Uorren Amerika Birləşmiş Ştatları Dəniz Akademiyasına daxil olmaq üçün yazılı imtahanlardan və fiziki hazırlıq testlərindən uğurla keçdi. Bir müddət evə qayıtdı, ancaq evin yaxınlığındakı küçədə baş verən qəza səbəbiylə gözü çox zədələndi. Tibbi müayinə zamanı sol gözə düzəlməz zərər verildiyi və Dəniz Akademiyasında yenidən imtahandan keçməyin mümkün olmadığı müəyyən edilmişdi. Buna görə də, 1921-ci ilin payızında Robert Penn Uorren Vanderbilt Universitetinə kimya mühəndisi olaraq daxil oldu. Universitetin yerləşdiyi və Uorrenin anası tərəfindən “müasir Babil” olaraq qəbul edilən Qutri ilə Naşvil arasındakı miqyas fərqi baxmayaraq, gələcək yazıçının özü, köhnə həyatı arasında, valideynlərinin dini qərəzləri ilə müəyyən davamlılığı müşahidə etmişdi. Tezliklə kimya öyrənmək perspektivi xəyal qırıqlığı yaratdı, dillərin, tarixin və riyaziyyatın öyrənilməsinə xüsusi diqqət yetirirdi.

Burada Robert Penn Uorren, birinci kursda ona ədəbiyyat öyrədən Con Krov Rans ilə tanış olur. Uorren onun şair olduğunu öyrənir. Bu, şübhəsiz ki, gələcək müəllifin iki vacib səbəbdən heyran edən həqiqətdir. Birincisi, Con Krov Rans son dərəcə əyalət mənşəli, yaxşı oxunan adam olan Robert Penn Uorrenin şəxsən tanıdığı ilk şair idi. İkincisi, Uorren o vaxt özünü yalnız şair kimi görürdü, çünki ilk əsərləri nəsr deyildi. Yeni ədəbi istedadın doğulmasının ilk şahidi olmaq və ilk nüfuzlu fikrini ifadə etmək idi. 1922-ci ilin yazında Fort Knoks yaxınlığındakı məcburi hərbi təlim zaman işə qəbuldan məsul leytenantın istəyi ilə, Robert Penn Uorren, tətill zamanı işə götürülən tələbə olaraq ilk nəşr olunan əsərini, yəni “Peyğəmbərlik” şeirini yazır. Müəllifin imzası ilə şeir Hərbi Təlim Düşərgələri Birliyi tərəfindən paylanmışdı. 1922-ci ilin yeni payız semestrinin əvvəlində Uorren, Rans ilə birlikdə ikinci İngilis dili müəllimi olan Donald Davidson ilə tanış olur. Robert Penn Uorren, fərqli ədəbi cərəyanlar haqqında öyrəndiyi şəxs məhz Davidsondur. 1922 -ci ilin noyabrında Tomas Eliotun “Qısır torpaq” şeiri nəşr olundu, gənc şair Uorrenə və müasirlərinə böyük təsir göstərmişdi.

Uorrenin həyatında dramatik dəyişikliklər başlayır. Universitetin bir çox gənc ziyalısı ilə tanış olur. Onlardan biri Ridli Vil ilə eyni mənzildə yaşayır. O dövrdə yazıçı olmaq istəyən Ridli Vil, daha sonra Uorrenin şeirlərini nəşr etdirəcək “*The Fugitive: A Journal of Poetry*”-in qurucularından olan Con Allen Orli Teyt ilə əlaqə qurur. 1923-cü ilin yazında Uorrenin beş şeiri “*Driftwood Flames*” şeir toplusunun bir hissəsi olaraq nəşr olunmuşdu. 1923-cü ilin avqustunda Uorren bir müddət Qutriyə qayıdır [17, s.39]. Payız semestrinin əvvəlində Vanderbiltə qayıdan Robert Penn Uorren alman, qədim yunan və ingilis dili kurslarına yazılır, lakin gələcəkdə yazıcının özünün deyəcəyi kimi: “Mənim əsl universitetim Vanderbilt deyildi. Fəlsəfə və ədəbiyyatda intellektual maraqları və zövqləri bəzən özümdən daha zərif olan tələbələr və dostlarla tanış olduğum üçün şanslıyam” [17, s.41]. Bir il sonra Uorren “*The Fugitive*” jurnalının on altı nəşriyyatçısından biri idi. Akademik borclar, jurnalın redaktorlarından biri olaraq çalışmaq və jurnalın heyətindəki bəzi fikir ayrılıqları səbəbiylə gənc Uorrenin fiziki və zehni sağlamlığı pisləşməyə başlamışdı. Şəxsi həyatında vəziyyəti daha da ağırlaşdıran problemlər var idi. O, dost çevrəsindən

olan və qarşılıq verməyən Çink Nikola uğursuz şəkildə aşiq olmuşdu. Başqa zərbə, ev sahibinin həyat yoldaşı Tolmandan gəldi, Uorren və dostu Teyti 1923-cü ilin yazında kirayə götürdükləri kottecdən cinsi təcavüz və əmlak oğurlamaqda günahlandırmışdı. 1924-cü ilin may ayında özünü qarşısında yaranan problemlərin təzyiqi altında tapan Uorren, uğursuz intihar cəhd etdi. O, 1924-cü ilin yazını intihar cəhdindən sağalmaq üçün Qutridə keçirir. Valideynlərinin evində olduğu müddətdə yazdığı dayandırmır və Vanderbiltdən dostlar qəbul edir. Universitetə qayıtdıqdan sonra Robert Penn Uorren akademik dərəcə alır, ancaq özünün və yoldaşlarının başladığı jurnalda nəşrini davam etdirir. 1924-cü ildə “İkiqat satıcı” şeiri nəşr olunmuşdu. 1925-ci ildə “*The Fugitive*” jurnalının qəhrəmanlarından biri olan Ransom, dörd sayında redaktor köməkçisi olaraq kömək etməyə razı oldu. Vanderbilt Universitetində təhsili sona çatanda Kaliforniya Universitetində müəllim köməkçisi olaraq çalışmaq üçün San-Fransiskoya getməyi planlaşdırırdı. Buna görə də, 1925-ci ilin avqust ayının birinci yarısında Kaliforniyaya getməzdən əvvəl, pul yığmaq üçün yol ustası işləyir [17, s.58]. Kaliforniya Universitetinin yerləşdiyi yerə gələn gənc müəllim köməkçisi Robert Penn Uorren, yerli tələbələr və müəllimlər arasında ədəbiyyatda mövcud tendensiyaların anlaşılma səviyyəsinin çox geridə qaldığını təsbit etmişdi. İngilis dili və jurnalistikadan dərs deməsi üçün Çarlz Reynmonnda işə təyin edilmişdi. Sonda, Varrenin mühazirələrinə qatılmaq istəməməsi, eləcə də bəzi tələbələrin gənc köməkçi və tərəfsizliyi ilə əlaqədar şikayətləri səbəbiylə Uorren ilə *Reynmond* arasındakı münasibətlər pisləşməyə başlamışdı [17, s.62].

1925-ci ilin noyabr ayında, poeziyaya həsr olunmuş yerli “*The Occident*” tələbə jurnalında Uorren “Oyanış” şeirini nəşr etmişdi. Milad tətili zamanı Naşvilə qayıdır və Yeyla qəbul olmaq üçün sənədlər yazmağa çalışır, amma uğursuz olur. 1926-cı ildə San-Fransiskoya qayıtdıqda, “*West*” jurnalında da nəşr olunan və müəllifin həyatında müəyyən rol oynayacaq Ema Bresiya ilə tanış olur. Bəzi uyğunsuzluq və gecikmələrlə vaxtaşırı “Qaçaq” jurnalına şeirlər göndərir. Elə həmin il Kaliforniya Universitetində İngilis ədəbiyyatı üzrə magistr dərəcəsinə hazırlaşmağa başlayır. Ancaq imtahanlardan birində mətni ingilis dilindən tərcümə etmək lazım olduğu İngilis-sakson dilini bilməməsi səbəbindən dərəcəni 1927-ci ilə təxirə salmaq

məcburiyyətində qalır. 1926-1927-ci illərin payız semestrindən etibarən işi onun üçün daha az ağırlaşır, lakin Uorrenin təhsil prosesində tələbkarlığı səbəbindən daim yeni müəllimlərə həvalə olunur. Başqa adamlarla əvvəlcədən nişanlanmasına baxmayaraq Ema Bresiya ilə görüşməyə başlayır [17, s.71-72]. Bir müddət sonra, Uorren-in keçmiş müəllimi və digər jurnal üzvü olan Davidson, Robert Pennə şeirlərinin Amerikanın siyasət, ədəbiyyat və incəsənətə həsr olunmuş “*The New Republic*” jurnalında nəşr olunacağını bildirir. Üstəlik, Davidson və “Qaçaq” jurnalının bütün heyəti tezliklə müəllifin doqquz şeirindən ibarət şeir antologiyasını nəşr etdirmişdi [12, s.73]. 1927-ci ildə Robert Penn Uorren ingilis ədəbiyyatı üzrə magistr dərəcəsi almaq üçün lazım olan bütün imtahanlardan uğurla keçir və yenidən Yeylə qəbul olmaq üçün müraciət etdi. Bu dəfə uğur qazandı. 1927-ci ilin yazında bir müddət Qutriyə köçür, oradan da öz növbəsində Nyu-Yorka və oradan Nyu Havenə gedir. Həmin ilin iyun və iyul aylarında yeni şeirlər üzərində işləyir, onlardan biri “Bağ suları”nı Vanderbilt dostu Allen Teytə göndərir. 10 avqustda Qutrini tərk edərək şərqə səyahət edir. Uorren köhnə dostları Karolin və Allen Teytin evində məskunlaşır. Burada o, Sakko və Vanzetti işi ilə bağlı məhkəmənin qərarına etiraz etmək üçün getdiyi Bostondan yeni qayıdan Ketrin An ilə tanış olur. Bu hadisə bütün ölkə daxilində ictimai etirazlara səbəb olmuşdu və Uorrenin məskunlaşdığı Teytin mənzilini “etirazçılar şurasının qərargahı” hesab etmək olardı [17, s.79]. Texas əsilli yazıçı Ketrin An, Uorrenin həyatında və peşəsində əhəmiyyətli yoldaş olmuşdur. Ketrindən başqa Robert Penn Varren bir çox görkəmli ədəbiyyat adamı ilə dostluq edir və bədii ədəbiyyatla maraqlanmağa başlayır. “*The American Caravan*”-ın qurucusu Pol Rozenfeld Robert Pennə diqqət çəkir və əsərini 1928-ci ilin qışında illik Amerika şeir və nəsr jurnalında nəşr etdirmişdi.

1927-ci ilin sentyabrında Uorren təlim üçün Nyu Havenə gəlir. Onun planı burada aspiranturanı bitirmək və sonra Oxfordda Rodos təqaüdünə getmək idi. Yeyldə olarkən yazıçı üç şeirinin gələn il “Yeni Respublika”da nəşr olunacağını öyrənir. Xəyali poetik məkan yaratmaqda irəliləyiş və daha zərif məharət nümayiş etdirərək “Qayaların qırılma saatında” (*At the Hour of the Breaking of the Rocks*) və “Qayaların məzəmməti” (*Rebuke of the Rocks*) adlı iki şeir yazır [17, s.83]. Birincisi

yuxarıda adı çəkilən “*American Caravan*” jurnalında, ikincisi “*The Nation*” jurnalında dərc edilmişdir. 1928-ci ilin fevral ayının ortalarında Uorren, Rodos təqaüdü üçün müraciətinin təsdiqləndiyini xəbər alır, eyni ilin yazından əvvəl Uorren, Yeyldəki aspiranturasını bitirir və Oksforda gedir. Bu iki hadisə arasında, 1928-ci ilin yazında, Uorrenə köləliyin ləğv edilməsinin tərəfdarı olan abolionist Con Braunun tərcümeyi-halını yazmaq tapşırılmışdı. Bu tərcümeyi-hal üzərində iş Uorrenin yazı karyerasında əhəmiyyətli dönüş nöqtəsi yaradır. Birincisi, bu, şeirdən başqa formata malik bir çox tanınmış romanın gələcək müəllifinin ilk təcrübəsidir. İkincisi, Con Braunun şiddət və qanlı toqquşmalarla dolu həyat yolunun xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, bu tərcümeyi-hal qəddarlıq səhnələri də tapılan Con Ford və Con Vebsterin əsərləri ilə birlikdə yazıçının gələcək nəsrinin tonunu təyin etmişdir.

1928-ci ilin oktyabrında Uorren Oksforda gəlir. 1929-cu ilin iyununda, qəza nəticəsində Vanderbilt Universitetinə girmədən əvvəl yaralanan sol gözündəki ağırlaşmalar səbəbiylə evə Qutriyə dönür. Elə həmin ilin yayında bütün dostlarından və qohumlarından gizli olaraq Ema Bresiya ilə evlənir. Toy Kaliforniya əyalətinin paytaxtı Sakramento şəhərində baş tutmuşdu. 1929-cu ildə Uorrenin Amerikalı məşhur abolionistin tərcümeyi-halına həsr olunmuş “*John Brown: The Making of a Martyr*” kitabı nəşr olunmuşdu. 1930-cu ilin yazında ədəbi tənqid üzrə bakalavr dərəcəsi almışdı. Elə həmin ilin payızında Cənub-Qərb Kollecində dosent vəzifəsinə yüksəlmişdi. Sentyabrın 12-də Robert Penn Uorren və Ema Bresiya toylarını Arkanzas ştatının Marion şəhərində rəsmi olaraq qeyd edirlər. 1931-ci ilin ilk yarısında, Robert Penn Uorrenin ilk nəşr olunan bədii əsəri, “*Prime Leaf*” romanı “*American Caravan IV*”-də nəşr olunmuşdu. Tematik baxımdan bu əsər, yazıçının gələcək yaradıcılığının əsas fərqləndirici xüsusiyyətlərini nəzərdə tutur: Amerikanın cənubundakı cəmiyyətin müxtəlif nümayəndələrinin fikirlərinin toqquşması, ailənin qarışıqlıqları, vətəndaş iğtişaşlarına və qəddarlığa səbəb olan fikir və qrupların toqquşması [17, s.104]. Elə həmin ilin payızında Uorren, Amerikanın cənubundakı irqi ayrı-seçkilik məsələlərinə dair “*I’ll Take My Stand*” adlı məqalələr toplusunda “Briar yaması” (*The Briar Patch*) adlı məqaləsini nəşr etdirmişdi. Bu yazıda Robert Penn Uorren, Cənubi Afrikalı Amerikalıların güclərini Qara Amerika əhalisinin

birbaşa mülkiyyətində və rəhbərliyi altında, iqtisadi müstəqillik təmin edəcək və hər hansı bir motivi neytrallaşdıracaq aqrar dövlət və fermalar şəbəkəsi yaratmağa yönəlməli olduğunu müdafiə edir. İllər sonra Uorren, bu yazıda ifadə olunan fikirləri rədd edərək, “cənubi zehniyyətinə kök salmış fatalizmi” günahlandırır [20, s.29]. Həmin ilin sentyabr ayında Uorren, Vanderbilt Universitetində köməkçi dosent vəzifəsini icra edir. 7 fevral 1934-cü ildə yaralı gözün görmə qabiliyyətinin qalıcı və geri dönməz pisləşməsi səbəbindən Robert Penn Uorrenin sol gözü cərrahi yolla çıxarılmışdı. Həmin ilin yazında Vanderbiltdən ayrılır və Luiziana Dövlət Universitetində dosent vəzifəsinə təyin olunur. O dövrdə universitet senata seçilməzdən əvvəl Luiziana qubernatoru vəzifəsində çalışan senator Huq Lonqun himayəsində idi. Gələcəkdə Lonq və siyasi karyerası, Uorrenin “Bütün Kral adamları” (*All the King's Men*) romanının əsas personajlarından biri olan Vil Stark obrazını yaratmaq üçün material rolunu oynamışdır [12, s.124]. 1935-ci ildə Robert Penn Uorren ədəbi jurnal olan “*The Southern Review*”-u təsis etmiş və Klint Bruks ilə birlikdə baş redaktor vəzifəsini almışdı. Jurnal Luiziana Dövlət Universitetinin maliyyə proqramı çərçivəsində Huq Lonqun sifarişi ilə nəşr olunurdu. Lonqun xarakterinə və universitetdəki bütün daxili proseslərə tam nəzarət etməyə meyilli olmasına baxmayaraq, Uorren və jurnalın nəşr, redaktorluq iş yoldaşları müəyyən sərbəstliyə sahib idi. Jurnalın məqsədi, müəyyən müəllifin daxil etdiyi simvolizm və bədii obrazların təhlili ilə ədəbi əsərlərin dərin oxunması üsullarını müdafiə edən yeni tənqid prinsiplərini yaymaq idi. Eyni ildə Lonq sui-qəsd nəticəsində öldürülür, lakin jurnalın maliyyələşdirilməsi davam edirdi.

1936-cı il fevralın 15-də Tomas Eliot və metafizik şairlərin təsirinə məruz qalan Uorrenin ilk şeir toplusu eyni ilin sentyabr ayında Robert Penn Uorren tərəfindən yazılmış, Klint Bruksa və Con Tibaut Purser ilə birlikdə yazılmış “*An Approach to Literature*” nəşr olunmuşdu. Universitetdə dərs deyərkən Uorren şagirdlərin ədəbiyyat oxuya bilməməsinə əmin oldu, buna görə də, o və həmmüəllifləri, ilk növbədə, “Yeni tənqid”in postulatasiya aspektləri ilə dolu kitabın məzmununu ədəbiyyat öyrənən tələbələrə ünvanladılar [17, s.154]. 14 mart 1939-cu ildə Uorrenin ilk romanı “Gecə atlı” (*Night rider*) nəşr olmuşdu. Bu roman Uorren

tərəfindən kitabı yazmaq üçün diqqətlə aparılmış materialın miqyasına və materialın ilkin hazırlığına görə “İlk yarpaq” hekayəsindən fərqlənirdi. Əgər Uorren ilk romanında yalnız dünyagörüşü konfliktini siyasət və tarixin fonunda təsvir edirdisə, yazıçı ilk romanında əxlaqi baxımdan iqtisadi pozuntular şəraitində seçim etmək kontekstində bu münaqişəni nümayiş etdirmişdi. Romanın məzmunu Uorrenin Con Braunun tərcümeyi-halını da əks etdirir. Braun köləliklə mübarizə üçün qəddar üsullardan istifadə etdiyindən romanın əsas personajı Persi Man da kiçik tütün istehsalçılarını tütün inhisarının təcavüzlərindən qorumaq üçün eyni şeyi edir [17, s.171]. Eyni ildə Uorren *Guggenheim* təqaüdü üçün təsdiq edilmişdi. Daha sonra uzun müddət İtaliyaya gedir. 18 may 1940-cı ildə evinə qayıdır. 1941-ci ilin yanvar ayında Ayova Universitetində qonaq professor kimi fəaliyyət göstərmişdir. 1942-ci ilin dekabrında Robert Penn Uorren və “*Southern Review*”-dakı həmkarları, İkinci Dünya Müharibəsi zamanı jurnalın dayandırılmasına qərar verdilər. Elə həmin il aprelin 4-də Uorrenin “Eyni mövzudakı on bir şeir” (*Eleven Poems on the Same Theme*) kitabı nəşr olunmuşdu. Mövzular spektrinə sevgidən həznilik, şiddət və günahkarlıq əlaqəsi, insan taleyinin şans və ölümüllüyü, tarixin və zamanın üstünlüyü kimi hekayələr daxil idi [17, s.199-200]. Daha sonra, Luiziana Dövlət Universiteti Minnesota Universitetinin Uorreni qonaq professor təyin etmək təklifini qəbul etmədikdən sonra yazıçı istefa verir və orada dərs deməyə başlayır. 1942-ci ilin yazında yenidən İova Universitetində qonaq professor oldu, lakin artıq Minnesota Universitetində müəllim olaraq çalışırdı. Həmin ildə Varrenin şeirlər toplusu Amerika Şeir Cəmiyyətinin *Shelley Anma Mükafatını* almışdı.

19 avqust 1943-cü ildə Robert Penn Uorrenin ikinci romanı “Cənnətin qapısında” (*At Heaven's Gate*) işıq üzü görmüşdü. Bu əsər Uorrenin əvvəlki əsərlərində inkişaf etdirilən siyasi, iqtisadi və cinsi istismar mövzularına mənəvi ölçü əlavə etməsi ilə əvvəlki əsərlərdən fərqlənirdi. Bu romanının əsas konflikti, əxlaqsız mənəfəət üzərində qurulmuş ticarət dünyasına, təbii nizamla şərtlənən aqrar dünyanın müxalifəti, mənəvi prinsipin dilemması özünü aldatma və özünü tanımaq ikiliyində ifadə olunur. Ümumiyyətlə, roman böyük depressiyaya səbəb olan 1929-cu ildə Vol Strit (*Wall Street*) qəzasının səbəb olduğu maliyyə fəlakətinə dair geniş şərhdir.

Kitabın əsas personajlarından biri olan Boqan Murdok Vol Stritin dağılmasından sonra cinayət etimadını pozmaqda ittiham olunan Tennessi Qubernatoru Henri Norton kimi nüfuzlu şəxslərin sponsorluq etdiyi Tennessi istiqraz fırılacaqılığı ilə məşğul olan Rocer Kaldveldən nümunə götürmüşdü. Əsər ən yaxşı romanlardan biri hesab edilmir, lakin bu əsərdə yazıçı “Bütün Kral adamları” adlı növbəti romanda istifadə olunacaq yaradıcılıq irəliləyişini və bədii ədəbiyyat elementləri ilə tərcümeyihalını nümayiş etdirmişdi [12, s.3]. Elə həmin il Uorren tərəfindən Klint Bruksa ilə birlikdə yazılan və tələbə dərsləkləri yaratmaq üçün akademik təşəbbüslərini davam etdirən “Bədii ədəbiyyatı anlamaq” (*Understanding Fiction*) dərsləyi, 6 aprel 1944-cü ildə “Seçilmiş şeirlər: 1923-1943” (*Selected Poems: 1923–1943*) toplusu nəşr olunmuşdu. Bəzi rəyçilər Eliot poeziyasına həddindən artıq bənzərlik göstərdiklərinə baxmayaraq, bəzən modernist şairin simasına hörmətə çevrildikləri halda, rəylər çox müsbət idi [17, s.212]. Eyni ilin 23 iyulunda Robert Penn Uorren, bir il sonra bu vəzifəni tərk edərək Konqres Kitabxanasında şeir məsləhətçisi olaraq çalışmışdı. Elə həmin ilin qışında “Billie Pottsun Balladası” (*The Ballad of Billie Potts*) şeiri nəşr olunmuşdu. Bu əsərdə qəhrəmanların başqalarına qarşı qəddarlığının təzahürünün eyni xüsusiyyətləri və qəhrəmanların maddi rifah əldə etmək istəkləri var. Şeirin nəşrindən sonra Uorren, üçüncü romanını yazmaq üzərində işləyir. 17 avqust 1946-cı ildə Robert Penn Uorrenin üçüncü romanı “Bütün Kral Adamları” (*All the King's Men*) çıxdı. Bu romanın Amerika ədəbiyyatının Cənubi Amerikanın və ümumiyyətlə ABŞ-ın tarixi və siyasəti ilə bağlı ən güclü ifadələrindən biri olmasına əlavə olaraq, Robert Penn Uorren gücün təbiəti ilə bağlı öz fəlsəfi və əxlaqi mülahizələrini ortaya qoymuşdu [12, s.15]. Romanın qəhrəmanı Luiziana Universitetində Lonqun sponsorluq etdiyi ədəbi jurnalın töhfəçisi olaraq birbaşa əlaqəli olduğu Huq Lonq, hər hansı bir vasitə ilə hakimiyyətə can atan demaqoq olan Vil Starkın yaradılmasının prototipi olaraq xidmət etmişdi [13, s.118]. Luiziana qubernatoru və ABŞ senatoru, Böyük Depressiyanın iqtisadi böhranı ilə mübarizə aparmaq məqsədi daşıyan Ruzveltin yeni sazişi ilə mübarizəsi sayəsində cənub əyalətlərinin yoxsul əhalisi arasında özünə inam qazanan görkəmli demokrat və populist idi. İnsanların Ruzveltin metodlarından narazılığı ona zənginlər üçün mütərəqqi verginin tətbiq edilməsini və

əhalinin ən kasıb təbəqələri üçün vergilərin ləğv edilməsini müdafiə edən uğurlu “Sərvətimizi paylaş” kampaniyasına başlamağa imkan verdi [19, s.502]. Elə həmin il noyabrın 1-də “Billy Pottsın Balladası” şeirinin mövzusunda davam edən “*Blackberry Winter*” hekayəsi çıxır. 8 aprel 1947-ci ildə Uorren *Guggenheim* təqaüdü alır. Həmin il 5 mayda Varrenin “Bütün Kral Adamları” romanı *Pulitzer* Mükafatını və dörd gün sonra *Columbia Pictures* kitabın çəkiliş hüquqlarını almışdı. 27 aprel 1948-ci ildə Robert Penn Uorren yenidən İtaliyaya yola düşür. 1949-cu ilin mart ayı ərzində yazıçı Kaliforniyada “Bütün Kralın Adamları” romanı əsasında filmin yaradılmasında birbaşa iştirak etmişdi. Həmin ilin 28 aprelində Uorren və uzun müddətdir əməkdaşlıq etdiyi Bruks “*Fundamentals of Good Writing: A Handbook of Modern Rhetoric*” kitabçasını nəşr etdilər. Mayın 14-də o vaxta qədər ciddi psixi problemi olan Uorrenin həyat yoldaşı xəstəxanaya yerləşdirilmiş və Nyu-Yorka göndərilmişdi. Robert Penn Uorrenin dördüncü romanı “*World Enough and Time*” iyunun 20-də işıq üzü görmüşdü. Əsər, Uorren tərəfindən, Biçampın romantik əlaqədə olduğu əkinçi qızı Anna Kukun şərəfinə millət vəkili Şarpenin öldürülməsi ilə tanınan, XIX əsrin Kentukki vəkili Ceroboam Biçampın həyatına əsaslanan tarixi roman olaraq düşünülmüşdür. Əsərin əsas ideyası yüksək ideallara olan istəkləri qəddar və ağılsız hərəkətlərə səbəb olan romantizmi gözdən salmaq idi. Uorren, təsirli miqdarda mətn və fəlsəfi araşdırmalara baxmayaraq, romanı ən yaxşı əsərlərdən biri hesab etmişdi. Sonrakı əsərlər də din və əxlaq mövzularında oxşar düşüncə tərzində yaradılmışdır [19, s.56-57]. Elə həmin il Minnesota Universitetini tərk edir. 17 iyun 1950-ci ildə Robert Penn Uorren, Milli İncəsənət və Ədəbiyyat İnstitutunun üzvü seçilmişdi. Bu il ərzində o, Yeyl Universitetinin təklifini qəbul etmiş və orada qonaq professor olmuş, beləliklə Nyu -Yorka köçmüşdü.

1951-ci ildə Uorren Yeyl Dram məktəbində dram müəllimi təyin edildi. Elə həmin il mayın 10-da Amerika İncəsənət və Elmlər Akademiyasının üzvü olmuşdu. İyunun 28-də Robert Penn və Ema illərlə bədbəxt evlilikdən sonra boşanır, yazıçı Amerikadan İngiltərəyə gedir. 11 aprel 1952 -ci ildə Uorren, New Yorkda Elianor Klark ilə birlikdə yaşamağa başlayır və həmin ilin 7 dekabrında evlənirlər. 27 iyul 1953-cü ildə cütlüyün Rozan Felps Uorren adlı qızı dünyaya gəlir. Eyni ilin 21

avqustunda Uorren, Amerika vətəndaşlığının ölkə vətəndaşlarının həyatındakı rolu mövzusunda dördüncü romanı ilə əlaqəli “*Dragons to Brother*” şeirini nəşr etmişdi. Əsərin süjeti XIX əsrin əvvəllərində Kentukki şəhərində baş verən qanlı hadisəyə əsaslanır. 1953-cü ilin Milad bayramında Uorren ailəsi ilə birlikdə Konektikut ştatının Feyəfayld şəhərinə köçmüşdü. 1954-cü ildə yazıçı yenidən İtaliyaya gedir. 19 iyul 1955-ci ildə Uorrenin ikinci övladı Qabriel Penn Uorren dünyaya gəlir. Elə həmin il 22 avqustda Uorrenin beşinci romanı “Mələklərin yığıncağı” (*Band of Angels*) çıxmışdı. Əsər tarixi romandır, ancaq Uorrenin konkret tarixi personajlardan və onlar haqqında məlumatlardan başlayaraq dövrü yenidən qurduğu dördüncü “Sülh və zaman” romanı ilə paralellər apararaq, müəllifin niyyəti əsrin monumental şəklini müstəqil şəkildə yenidən yaratmaqdır. Əvvəlki əsərlərdə artıq müəyyən edilmiş və beşinci romanda davam etdirilən mövzulara əlavə olaraq, Uorren romana Amerika Birləşmiş Ştatlarında irqi ayrılıq şəraitində birbaşa sosial vəziyyətə təsir edən irqiçilik problemini Amanta Starr obrazı ilə təqdim edir. Roman populyarlıq və müsbət tənqidi qiymətləndirmələr əldə etməsə də, Uorrenin bu romanda çıxardığı nəticələr Amerika cəmiyyətinin problemləri üzərində daha çox düşüncələrə təsir etmişdi [11, s.6]. Dekabrın ortalarında Uorren Yeyli tərk edir. 1956-cı ilin may ayında yazıçı İtaliyaya qayıdır. 31 avqustda “Ayrılma: Cənubdakı Daxili Münaqişə” (*Segregation: The Inner Conflict in the South*) əsəri Uorren tərəfindən yazılmış və Amerika Birləşmiş Ştatlarının Cənub bölgəsinin ağ əhalisinin ABŞ Ali Məhkəməsinin Qərarın Təhsil Şurasına qarşı iddiasından sonra ABŞ Ali Məhkəməsinin qərarına verdiyi müqavimətə reaksiya olaraq hazırlanmışdır. [17, s.61]. Kitabda cənub əyalətlərində müxtəlif insanların bu mövzuda fikirləri yer almış, Uorren özü məhkəmənin qərarını müsbət qarşılamışdı.

8 fevral 1957-ci ildə Varren ABŞ-a qayıdır. 15 avqustda Uorrenin “*Promises: Poems, 1954-1956*” şeirlər toplusu nəşr olunmuşdu. Bu şeir toplusunda yazıçı tarixi və fantastik obrazları uğurla birləşdirərək onlardan ayrı bədii povestlər yaradır. Bu konseptual yanaşma tənqidçilər tərəfindən yüksək qiymətləndirildi [17, s.311-313]. 1958-ci ilin yanvar ayının ortalarında Robert Penn Uorren, *Edna St Vincent Millay* Şeir Mükafatını, elə həmin il martın 11 -də “Vədlər” şeirlər toplusuna görə Milli

Kitab Mükafatını almışdı. 7 mayda Fransaya, sonra İtaliyaya yola düşür. Uorren, 28 avqustda “Alamonu xatırla” (*Remember the Alamo*) uşaq kitabını nəşr etdirərək, oktyabrın 11-də evə qayıdır. 1959-cu ilin fevralında uşaqlar üçün “Texas ikinci azadlığı necə qazandı” (*How Texas Won Her Freedom*) adlı ikinci kitab nəşr olunmuşdu. Aprel ayında yazıçı Amerika İncəsənət və Ədəbiyyat Akademiyasının üzvü seçilmişdi. Altıncı romanı olan “Mağara” (*The Cave*) 24 avqustda, “Olympus dağının Tanrıları” (*The Gods of Mount Olympus*) isə 28 sentyabrda işıq üzü görmüşdü. Varrenin altıncı romanı, Kentukkidəki Mamot mağaralarından birində sıxışan iddialı kəşfiyyatçı Floyd Kolins hadisəsinə əsaslanır. Romandakı personajlardan biri olan Casper Harik, mağaranın içində sıxışır, bu hadisə bütün dünyaya baxışlarını yenidən düşünməyə məcbur edən hadisələr zəncirini yaradır [21, s.71]. Elə həmin il oktyabrın 16-da Nyu-Yorkda “Bütün Kral Adamları” romanı əsasında hazırlanmış teatr tamaşasına hazırlıq başlayır və gələn il aprelin 25-də Uorren materialı diqqətlə seçərək əsas əsəri əsasında yeni əsər yaradır. 1960-cı ilin avqustunda Uorrenin “Sən, İmperatorlar və Başqaları: şeirlər, 1957-1960” (*You, Emperors, and Others: Poems, 1957-1960*) şeirlər toplusu işıq üzü görmüşdü. Bu əsər, müəllifin müasir Amerika reallığı ilə qədim dünya konteksti arasında paralellik etmək niyyətini ortaya qoyur. Uorrenin “Vətəndaş Müharibəsinin İrsi: yüzilliklərdəki meditasyonlar” (*The Legacy of the Civil War: Meditations on the Centennial*) kitabı 27 fevral 1961-ci ildə nəşr olunmuşdu. Bu araşdırmada Uorren, Amerika Vətəndaş Müharibəsi və köləliyi ləğv etmək mübarizəsi ilə əlaqəli “mifoqrafiya”nın bütün spektrini əks etdirməyə çalışır. Xüsusilə, əsarətin ədalətli və qəhrəman müəssisə olaraq qorunması uğrunda mübarizəni iddia edən Konfederasiyanın itirilmiş səbəbinin mifologiyasını təkzib edir və bu fikirləri açıq - aşkar xəyal kimi xarakterizə edir [21, s.167]. 1961-ci ilin may ayında Uorren Fransaya yola düşür, yayda orada qalır və yalnız 10 sentyabrda geri qayıdır. Həmin ilin 15 noyabrında Uorrenin yeddinci romanı “Vətəndaş Müharibəsi Hekayəsi” (*Wilderness: A Tale of the Civil War*) işıq üzü görmüşdü. Vaylds, yazıçının tarixi kontekstlə, bəzəkli süjetlə fiziki və cinsi şiddət səhnələri ilə dolu yazıçının əvvəlki roman qurma üsullarından uzaqlaşmasını qeyd edir [13, s.218]. Roman müharibədə baş verən və insanın

günahını dərk edərək qurtuluşa çatdığı, sarsılmaz insan cəmiyyəti təşkil edən zəmini tapdığı düşüncəsini irəli sürən məsəl kimi xarakterizə olunmalıdır [17, s.348]. 1962-ci ilin yazında Yeyl ingilis dili müəllimi təyin edilmişdi. Mayın 27-də yay üçün Fransaya yola düşür. 1963-cü ildə Vermontun Vest Varsboro şəhərində son günlərini keçirəcəyi bağ evini tikdirir.

1964-cü ildə Uorrenin səkkizinci romanı olan “Tufan” (*Flood: The Time of a Romance*) çıxmışdı. Romanın adı birbaşa Əhdi-Ətiqdəki ən əhəmiyyətli hekayələrdən birinə aiddir. Bu istinad təsadüfi hesab edilməməlidir, kitabın bütün hadisələri “Köhnə Cənub”a daşqın təhlükəsi yaradan su fəlakəti ilə bağlıdır. Romanın məzmunu və romanın yazıldığı dövrün sosial konteksti baxımından ABŞ-ın cənubundakı daşqınlar və infrastrukturun tamamilə məhv olması təhlükəsi, cənub əyalətlərinin köhnə nizamının aləmini alleqorik şəkildə ifadə edir. Zəncilərin əməyi və Amerikanın gələcəyi ilə bağlı arxaik baxışlar üzərində qurulmuşdur [17, s.355-359]. 27 may 1965-ci ildə “Zənci üçün kim danışır” (*Who Speaks for the Negro?*) kitabı nəşr olunmuşdu. Bu kitab o dövrün qaralar üçün hüquqlar hərəkatının görkəmli nümayəndələri ilə müsahibələr də daxil olmaqla tarixi əsərlərin, xatirələrin və reportajların qarışığıdır. Robert Penn Uorren, kitabın məzmununu ABŞ-ın ağdərili əhalisinə ünvanlayaraq, Afrikalı Amerikalıların vətəndaş hüquqları uğrunda mübarizədə vahid cəbhənin olmadığını və bunun əvəzində fərqli fikirlərin olduğunu nümayiş etdirmək istəmişdi. Bir çox məqam isə bəzən bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edir. Müəllif siyasətdə afroamerikalıların ortaya çıxacağını, təhsil və mənzil mövzusunda yeni fikirləri gözləyirdi. “Tikanlı Buş” filmi Amerikanın qaradərili əhalisini ağılardan təcrid olunmağa və kənd təsərrüfatı müəssisələri əsasında iqtisadi əlaqələr qurmağa çağırırsa, Uorrenin optikası qaraların ABŞ-da həyatın bütün sahələrinə qaçılmaz inteqrasiyasını ortaya qoyur [13, s.107]. 27 may 1966-cı ildə Uorren yenidən Fransaya yola düşür. Eyni ilin 7 oktyabrında onun “Seçilmiş şeirlər: Yeni və köhnə, 1923-1966” (*Selected Poems: New and Old, 1923-1966*) şeirlər toplusu nəşr olunmuşdu.

1967-ci ilin mart ayında Uorren Misirə gedir və 28 avqustda ABŞ-a qayıdır. 16 oktyabr 1968-ci ildə “İnkarnasiyalar: Şeirlər 1966-1968” (*Incarnations: Poems 1966-*

1968) şeirlər toplusu nəşr olunmuşdu. Uorren bu əsərində ilham aldığı modernist şeirin xarakterik texnikası olan tarixi istinadlara uyğun olaraq əsərlərinin mövzularını inkişaf etdirməyə davam edir. 1969-cu ildə onun “*Audubon: Vision*” adlı böyük şeiri nəşr olunmuşdu. Uorren bu əsərində aqrar dünyaya olan heyranlığını əks etdirən ayrı fantaziya yaradır ki, bu da təəssüf hissi ilə son tənəzzül və yox olacağını proqnozlaşdırdı. Tənqidçilər bu əsəri, “Billy Pottsun balladası” və “Əjdaha qardaşı” adlı əvvəlki böyük şeirlərində başlayan ABŞ-ın dərin əyalətlərindən olan insanlar haqqında povesti mükəmməl şəkildə tamamlayan müəllifin ən yaxşı şeiri olaraq təyin etdilər [17, s.384-386]. 21 iyul 1970-ci ildə Robert Penn Uorren Milli Ədəbiyyat Medalı alır. 24 noyabrda yazıçı Herman Melvilin seçilmiş şeirlər antologiyasını tərtib edir. 2 iyun 1971-ci ildə isə Con Qrenlif Vayterin şeir antologiyasını tərtib etmişdi. Elə həmin ilin avqustun 20-də Fransaya getdi və bir həftə sonra 27 avqustda Robert Penn Uorrenin araşdırması olan “*Theodore Dreiserə Homage*” nəşr edilmişdi. Uorrenin doqquzuncu romanı “Yaşıl vadiyə gəl” (*Meet me in Green Glen*) 4 oktyabrda işıq üzü görmüşdü. Melvil və Drayzerin əsərləri üzərində apardığı araşdırmalardan təsirlənən Uorren, öz nöqteyi-nəzərindən yuxarıda göstərilən müəlliflərin əsərlərinə uyğun gəlməli, ancaq özünün nəsrinə xas olan mövzulara əsaslanan roman yazmışdı. “Yaşıl vadiyə gəl” Robert Penn Uorrenin bütün əsərlərinin bədii texnikasında iki cərəyanın birləşməsini nümayiş etdirir: bir tərəfdən ABŞ-ın cənubundakı kənd həyatının lirik qavrayışıdır, digər tərəfdən, hərəkətlərdə və çıxışlarda xüsusi qəhrəmanların qəddarlığıdır ki, bu da təəccüblü kontrast dərəcəsi yaradır ki, daşqın təhlükəsini cəza kimi əsaslandırın [17, s.404]. 1972-ci ildə Uorrenin sağlamlığı pisləşir. Əməliyyat üçün ABŞ-a qayıdır. 1973-cü ilin yaz dövrünün sonunda Uorren Yeyli tərk edir. May ayında Uorrenin Klint Bruksa və Riçard Levis ilə birlikdə yazdığı “Amerika ədəbiyyatı: yaradanlar və yaşadanlar” (*American Literature: The Makers and the Making*) dərsliyi nəşr olunmuşdu. Bu əsər, Uorren və yoldaşlarının “Yeni tənqid” sahəsində ədəbi əsərləri oxumağa yanaşmaları yenidən düşünməyə yönəlmiş araşdırmalarını ümumiləşdirmişdi.

1974-cü ilin payızında Uorren Hanter Kollecində fəxri professoru olmuş, bundan əvvəl, həmin ilin aprel ayında Uorren Cefersonda Humanitar Elmlər

Mühazirəsi demişdi. Oktyabrın 7-də Uorrenin “Başqa birisi: Şeir/Şeirlər 1968-1974” (*Or Else: Poem / Poems 1968-1974*) adlı şeirlər toplusu çıxmışdı və bu, kritik uğur idi. 1975-ci ildə müasir mədəniyyətdən məyusluğunu ifadə etdiyi və şeirə alternativ təklif etdiyi “Demokratiya və şeir” (*Democracy and Poetry*) adlı ədəbi esse nəşr etdirmişdi. Elə həmin ilin avqustunda Uorren İtaliyaya yola düşür. 1976-cı ilin yanvarında evinə, ABŞ-a qayıtmışdı. Yazda *Nikolay Kopernik* Mükafatını alır. 1977-ci ilin yanvarında Uorrenin “Seçilmiş Şeirlər: 1923-1976” (*Selected Poems: 1923-1976*) genişləndirilmiş antologiyası nəşr olunmuşdu. Elə həmin ilin mart ayında yazıçının onuncu və sonuncu romanı “Qayıdacağım yer” (*A Place to Come to*) nəşr olunmuşdu. Uorren, bu əsəri ilə yaradıcılıq karyerasını və həyat yolunu ümumiləşdirmək istəmiş, povesti yazıçını o dövrdə düşündürən ölüm və digər əbədi mövzular haqqında düşüncələrlə doldurmuşdu [17, s.439].

1978-ci ilin sentyabrında Uorren, “İndi və sonra: Şeirlər 1976-1978” (*Now and Then: Poems 1976-1978*) şeir toplusunu nəşr etmişdi, buna görə 17 aprel 1979-cu ildə poeziya sahəsində *Pulitzer* mükafatını almışdı. Kolleksiya müəllifin uşaqlıq və gənclik illərindən bəri poetik şəkildə işlənmiş hadisələrə əsaslanır. Həmçinin, kolleksiyada bəzən qəribə şəkillər və varlıq elanları fonunda bir çox bibliya xatirələri var [17, s.442-443]. 1979 -cu ilin sentyabr ayında Uorren “*Dragon Brother*”-in yeni versiyasını nəşr etdirmişdi. 6 dekabr 1980-ci ildə Uorrenin uzun illər sonra vətəndaşlığını simvolik olaraq bərpa etməsi şərəfinə Amerika Vətəndaş Müharibəsi dövründə Amerika Konfederativ Ştatlarının ilk və son prezidentinə həsr olunmuş “Ceferson Davis vətəndaşlığını geri alır” (*Jefferson Davis Gets His Citizenship Back*) romanı nəşr olunmuşdu. Elə həmin ilin iyul ayında “Burada olmaq: Şeir 1977-1980” (*Being Here: Poetry 1977-1980*) adlı şeirlər toplusu nəşr edilmişdi. Kolleksiya, insanın qaçılmaz partiyası olaraq ölümü əks etdirən fikirlərlə və müəllifin çoxdan keçmiş gəncliyin hadisələrinə dair düşüncələri ilə doludur.

Uorrenin sağlamlığı pisləşməyə başlayır. 1980-ci ilin oktyabrında Robert Penn Uorren adenokarsinoma şübhəsi səbəbiylə prostatektomiya alır. 15 may 1981-ci ildə yazıçı *MacArthur* təqaüdündən mükafat alır. Elə həmin ilin noyabr ayında Əlcəzairə gedir. 1983-cü ilin mart ayında “*Chief Joseph of the Nez Perce*” şeiri nəşr

olunmuşdu. Əsərin qəhrəmanı əvvəlcə ağ köçkünlərlə sülh münasibətlərinin tərəfdarı olan, lakin ABŞ-ın ağ əhalisinin açıq ziddiyyətləri və təcavüzü nəticəsində hərbi müqavimətə rəhbərlik edən Cozefdir. 1984-cü ilin mart ayında Uorren, Rodos təqaüdünün 80 illiyi şərəfinə Oxfordda iştirak etmişdi. 1985-ci ilin mart ayında Robert Penn Uorrenin “Yeni və Seçilmiş Şeirlər: 1923-1985” (*New and Selected Poems: 1923 -1985*) şeirlərinin tam antologiyası nəşr olunmuşdu. Həmin il 16 mayda Uorren Amerika Akademiyası İncəsənət və Ədəbiyyat İnstitutunun şeir sahəsində Qızıl Medalını almışdı. 26 fevral 1986-cı ildə Konqres Kitabxanasına şeir məsləhətçisi təyin edilir. 1987-ci ilin iyulunda Robert Penn Uorrenin mətnlər antologiyası nəşr olunmuşdu. 18 iyun 1988-ci ildə yazıçının atası Robert Franklin Uorren haqqında xatirəsi olan “Atanın portreti” (*Portrait of a Father*) adlı son nəsr əsəri çıxmışdı. Uorrenin yeni və seçilmiş esselər toplusu 1989-cu ilin mart ayında nəşr olunmuşdu. Həmin ilin sentyabrın 15-də isə Robert Penn Uorren Vermontdakı evində dünyasını dəyişmişdi.

Son illərdə Robert Penn Uorrenin Amerikanın ən görkəmli yazıçısı olduğu bir neçə dəfə deyildi. Ancaq bu cür ifadələr insana və onun işinə hörmət etmək üçün nəzərdə tutulsa da, başlıqda hansı məna yükünün dayandığı həmişə aydın deyil. Bəlkə də, Uorren haqqında danışarkən ədəbiyyat nümayəndəsinin nə olduğunu praktiki anlamağa sahib olmaq faydalıdır.

II FƏSİL. AMERİKA ƏDƏBİYYATINDA ROBERT PENN UORRENİN YARADICILIĞINDA İRQÇİLİYƏ ETİRAZIN İLK BƏDİİ TƏCƏSSÜMÜ

2.1. “Mələklərin yığıncağı” əsərində həyat və azadlıq probleminin inikas xüsusiyyətləri

Robert Penn Uorrenin “Mələklərin yığıncağı” (*Band of Angels*, 1955) romanı Vətəndaş Müharibəsi və sonrakı yenidənqurulma hadisələrinə diqqət yetirir. Azadlığın və taleyin mövzusu artıq romanın ilk səhifələrində yaranır. Amantanın həyatını ağırlı şəkildə, mənşəyini və taleyini əks etdirir. Vəziyyətinin ağırlığını anlayaraq, atasının məzarında köləlik zəncirlərindən möcüzəvi şəkildə azad olunmasını gözləyir. Əsər Uorrenin roman yazarı olaraq qarşılaşmalı olduğu bəzi problemləri ortaya qoyacaqdır. Kitab, yazıcının melodramatik və qəribəliyə olan meylinin daha da inkişaf etdiyini ortaya qoyur. Melodramanın hələ romanlarında olmaq təhlükəsi yoxdur, ancaq Uorrenin yaradıcılığının daha ciddi cəhətlərini oxucuya çatdırma və ya gizlədə bilər. Bu romanın üslubu bacarıqlı və detallıdır. Təhlükə, bu üslubun daha da işlənib hazırlanmasının, bəzi tənqidçilərin indiki düşündüyü kimi, yazını fantaziya və kitab halına gətirməsidir. “Mələklərin yığıncağı” romanı köləlik, azadlıq və yenidən şəxsiyyət məsələsini gündəmə gətirir. Uorrenin şəxsiyyət axtarışını müəyyən etmək üçün hazırladığı personajlar üçün maskalar seriyası, əvvəllər etdiyi hər şeydən daha çox zəhmət tələb edir. Eyni zamanda, daha çox qəsdən sxematikdir. Bu cür yanaşma Uorrenin orijinallığı əvəzinə ixtiraçılığı əvəz etmə ehtimalını artırır. Bu azadlıq məsələsinin intellektual sərhədlərinə çatdığını göstərir [1, s.36]. Bir daha onun personajları özlərini tapmaq üçün bir-birlərini qidalandırmaya çalışırlar. Uorrenin yaradıcılığındakı təkrarlamalar onun təsəvvürünə əsarət qoymuş intellektual öhdəliklərdən qaynaqlanır. Onun əsərinin ortaya qoyduğu son sual ortodoks dinin cazibəsinə aiddir. Tənqidçilər onun romanlarını dini ifadə olaraq oxuya bilər, onlarda cənnət və məsumluq, birlik və günah kimi dini anlayışlar tapa bilərlər. “Mələklərin yığıncağı” əsərində din rədd edilmir, sadəcə qəbul edilmir.

Maraqlıdır, Uorrenin mühafizəkarlığa çox bağlılığını nəzərə alaraq, indi yazısına rəhbərlik edən inancların göstərdiyi məntiqi son kimi görünən bu dini çevrilişə müqavimət göstərəcəkmi? Onu məhdudlaşdıran şey, güman edirəm ki, şübhə və müvəqqəti münasibətə xas olan gərginliyə verdiyi əhəmiyyətdir. Ortodoksluq və skeptisizm arasındakı mühafizəkar zehndəki bu münaqişə, Uorrenin bizə verdiyi ən maraqlı spekulyasiyanı ortaya qoyur.

Uorren, “Mələklərin yığıncağı” əsərində daha ənənəvi forma ilə qayıtdıqda, *Mariner* cihazının mövzusu və texnikası əhəmiyyətli dərəcədə dəyişdirildi. Yəni də interpolasiya edilmiş etirafla, ilk dəfə dinləyici olan personajla romanın üzvi quruluşu arasında funksional əlaqəyə malikdir və ilk dəfə qəhrəmanın əzablı axtarışları uzun olsa da, nəhayət “sevinc içində” tam barışığa səbəb olur. “Mələklərin yığıncağı” əsərində *Mariner* fiquru, Amantanı alan Hamiş Bonddur. Bondun həyat hekayəsini silkələyən ifadəsi, onun “*You don't even know who I am*” və bir an sonra “*Maybe I don't even know who I am*” ifadəsidir [32, s.81]. Ad üçün vacibdir, çünki adın formalaşması və ya maskanın şəkilləndirilməsi özünü tanımaq üçün zəruri addım olaraq qəbul edilir [7, s.89]. Amanta ən azından bu düşüncəyə ehtirasla yanaşır, çünki Bondun əsl adını bilməkdə israr edən adamdır, bu isə tədricən çarəsizliyə çevrilir. Nəhayət, ona danışanda hekayəsi belə davam edir. Afrikalı uşağın hətta vicdan hərəkəti kimi bilinməyən şəkildə xilas edilməsi, yaralı ana qəzəbli ananın öldürülməsi ilə müşayiət olunur. onun kuklası olan Rau-Ru kimdir, Bondun cinayətini daim xatırlatmasıdır. Xüsusi funksiyanı yerinə yetirir və nəhayət şiddətli qəzəblə Bondan nifrət edir.

Digər interpolasiya edilmiş etirafların əksəriyyətindən fərqli olaraq, Bond *Mariner* dövrünün bir nöqtəsində, cəzasının hələ bitmədiyini və tövbəsinin yalnız bəlli şəkildə başa düşüldüyü vaxtda gəlir. Hələ də, “səhv etdim” deyə bilər, amma idarəedici mövqeyi hələ də, “olduğumuz kimiyik” mübahisəsinə asan müraciətdir. Xarakterik olaraq, Bondun hekayəsi Amantaya qeyri-müəyyən peşəsindən necə incidildiyi istisna olmaqla çox az şey təklif edir. Danışarkən belə onu dinləməyi dayandırdığını etiraf edir və öz mərhəmətini necə silah halına gətirdiyini izah edir:

“In the midst of this awkwardness, the excitement of power suddenly increased in me” [32, s.106].

Amantaya tanış hissdır. Bond ilə əlaqələri gücləndikcə, Bondun cəzalandırıcı rolunu özünə bağlamaq üçün istifadə etmə texnikasını təkmilləşdirir. Bondun şübhəsiz ki, cəza tələb edən cinayətləri üçün deyil, çünki onun artikulyasiyasız və şüurlu sənəti olmadığı üçün mürəkkəb idi. Amantanın artan ehtiyacı, azadlığı və köləliyi düzgün müəyyənləşdirməkdir. Aqlının mənasızlığını kişi üzərində güc aləti olaraq istifadə edə bilməsi, daha ciddi problemlərinin həlli üçün vasitə olaraq ona etibar etməsi Amantanın müəyyən xüsusiyyətidir. Öz hekayəsinə gəldikdə, onun hekayəsi vasat hekayədir (daha doğrusu, tarixi, hətta fəlsəfi miqyasını da eyni zamanda əsas qəhrəmana aid edir). *Jack Burden*-in hekayəsindən fərqli olaraq, onun hekayəsi bunu söyləmək üçün intellektual və məhkəmə avadanlıqlarından çox üstündür. Parıldayan gözdən tutmaq əvəzinə, bizi valeh edir, çünki boş yerə oynayan və incidən gənc xanımı oynadıqda bəzilərini çox təəccübləndirir. Narahatlıqlarını, qeyri-müəyyənliklərini, özünə bəraət qazandırmalarını və etiraflarını danışdıqca, oxucunun Amantanın başına gələnləri bildiyini və anladığını hiss etdiyi anlar nadir hallarda olur. Oxucuların əsərlərini paylaşmasını gözləyən sənətdə qısa, amma eqoda uzun müddət təcrübəsiz yarışçı kimi təəssürat yaradır. Ancaq səbirli olsaq, qıcıqlanma azalacaqdır. Onun hekayəsi - hər parça üzərində hər parçalanmış düşüncə - demək olar ki, hekayəçilik texnikasına və ya aqlının keyfiyyətinə baxmayaraq, öz parçalarının ağırlığından formaya düşür. Təsadüfi deyil ki, nəhayət onun əsas sualını müəyyənləşdirməyə və cavablandırmağa kömək edən şey, Amantanın həddindən artıq həssaslığı, Bondun hekayəsindən öyrənmə qabiliyyəti deyil, sadəcə zamanın özüdür və kimliyini axtarmasıdır:

““Oh, who am I? who?” - these are the words crying in my heart. “I am Amanta Starr,” I repeated over and over, like a spell, as if repeating this name could help me incarnate and become reality. But the name also melted in the air, disappeared into the immensity of space. The world is immeasurable, huge, and you get lost in it - the vastness is parting, scattering in all directions as an endless sandy desert, sparkling with mirages around. And sometimes this enormity is approaching,

overhanging, threatening to crush and destroy. For insignificance is twofold - the insignificance and loneliness of a grain of sand, when space flies away from you, turns into inaccessibility and insignificance of the one who is squeezed by walls that threaten to crush” [32, s.6].

Uorrenin öz şəxsiyyəti mövzusunda bədii yaradıcılığına olan qayğısı ardıcıl və məcmu xarakter daşıyırdı. Onun qəhrəmanı iyirmi ildən artıq yeni formada çalışdığı üçün, axtarışın qaçılmaz olaraq çətin, hərtərəfli, və kütləvi enerji və öhdəlik xərclərini canlı şəxsiyyət əldə edənlər (*Jack Burden, Amantha Starr*) bunu ictimai əməllərinə görə şəxsi məsuliyyət götürdükləri üçün edirlər. Uğursuz olanlar (*Jerry Calhoun, Jeremiah Beaumont*) zərurət hissələrini yenidən bir araya gətirmək üçün çox böyük olduğunda bu zərurəti çox gec başa düşürlər. Üstəlik, yazdığı romanlarda yazıçının axtarışda olduğu kimi təqdim etmə üsulu, *Uorren -in Coleridge'in Ancient Mariner-in* təcəssüm etdirdiyi və dramatikləşdirdiyi təcrübə şəklini təkrarlayan fiqurdan istifadə etməkdir. Uorrenin yaddaqalan personajlarının əksəriyyətinin yalnız ədəbi tip üzərində dəyişikliklər olduğunu israr etməkdən daha az olardı, bütün oxşar davranış nümunələrinə görə, hər biri alınan konvensiyanın konturlarına uyğun gəlmək üçün çox mürəkkəbdir. Əlbəttə ki, *Coleridge's Mariner*, çoxu üçün uyğun tipik rəqəmdir. Onu xüsusi şəkildə görən Uorren üçün də belədir – “Qədim dənizçinin dövrü” mövzusunda yazdığı məqalədə uzun müddət izah edilmiş və öz qondarma personajlarının yaradılmasında təsdiqlənmiş fikirdir. *Coleridge-Warren* fiquru kimi, həm dünyada, həm də özlərində pislik anlayışlarının təsirindən sağ çıxmalıdırlar. Mesajı səbirsizliklə eşidilən və ya eşidilməyən yaşlı ibtidai xalq növlərindən tutmuş, işgəncə axıcılığı bəzən özünü tanıma sirlərini öyrənmək istəyini gizlədən daha gənc, daha düşünülmüş əziyyət çəkənlərə qədər, *Mariner Warren* dünyasının yollarını izləyir. *Mariner*, açıq nümunələrdə Varrenin ən sevimli mövzularını toplayır və bu nümunələrə taktiki birlik vermək üçün ardıcıl bədii strategiya təqdim edir [31, s.49].

Ancaq Uorren digər əsərlərindən fərqli olaraq, “Mələklərin yığıncağı” əsərində daha çox ümid verici obrazları canlandırdı. Bu vaxta qədər o, orijinal fakt və fikir dialektikasından, hərəkət adamına qarşı xəyal adamından, var oluşçu və fəal yönümünə keçdi. Sevginin nizama tabe olan yaradılmış kainat haqqında əvvəllər əldə

etdiyi düşüncələrdən tamamilə imtina etmişdi. Keçmişin dramatik imkanları və Vətəndaş Müharibəsinin müasir irqçilik problemlərini öz üzərinə götürən kimi görünən bəzi nəzəri aspektləri ilə dərinlən maraqlansa da, geniş mənada tarixə qədər müraciət etmişdi. O, cənubdan ayrıldı və ənənəvi cəmiyyətdən qalan şeylərdən qaçdı. Bütün bunlar onun özgəninkiləşdirildiyini söyləməkdir, onun narahatlığı fərdi şəxsiyyət və azadlıq məsələləri ilə bağlı idi. Adi ziyalının sosial ədalət marağına sahib olmuşdu. Deməli, Amanta Starr etmək istədiyi işin öhdəsindən əla vasitə kimi gəlmişdi. Qarışıq qanı ilə şəxsiyyətdən məhrumdur, mənəvi olaraq insanlığı ilə və fiziki olaraq onu kölə halına gətirən şərtlərlə bağlıdır və maddi vəziyyəti ruhunun əzabını simvollaşdırır. Mən kiməm? romanın açılış hissəsində soruşur. Maraqlıdır, necə azad oluna bilər? Uvertüra, mövzunun təqdimatı və sonra Uorren adı bacarığı ilə işləməyə başlayır. Əvvəlcə Amantaya azadlığına icazə verir, qurbanlarına təsirsiz və təmtəraqlı rəğbətlə baxaraq əsarətə kənardan baxır. Romanın ilk zirvəsi, Amanta atasının məzarının yanında dayandıqda və qanuni olaraq kölə olduğunu, kimsə köməyinə gəlmədiyi təqdirdə istəksiz şerif tərəfindən yeni sahibinə təslim edilməli olduğunu kəşf etdikdə gəlir. Heç kimin kömək etməməsi, azadlığın kənardan gəlməməsi kitabın nəticəsini xəbər verir:

“But it was the soul in me that was killed then, in the cemetery, near my father's grave, killed by his betrayal. Not in these words, of course, I expressed it. I could not put it into words, formulate it. My hatred has not yet reached the intensity that verbal expression admits. I felt only numbness and the blurring contours of everything around me, while my being lost a certain essence, as if confirming the soulless sentence of the law, according to which I am only property, a thing without a face and soul. I dangled in this emptiness of impersonality and numbness, dimly anticipating only future suffering.

But is it conceivable to convey what I have experienced to someone who has not experienced this? Or maybe everyone has experienced something similar?” [32, s.372].

Ancaq bu epifaniya əldə edilməzdən əvvəl yaxşı bir iş görülməlidir. Fakt budur ki, başqası ona kömək edir. Hamiş Bond, New Orleans auksion otağına girir, şərəfini

qoruyur, onu təklif edir və evinə aparır. Bond özü də dünyanın itirilmiş insanlarından biridir: zəngin və özünə kifayət qədər təminatlıdır, amma kim olduğunu və nə olduğunu, taleyi onun kimi irqi ilə bağlı olduğunu, daha inadkar olmasına baxmayaraq, Amantadan daha yaxşı bilmir. Bondun qul tacirinə çevrilməsi qismən anasının qəzəbinə səbəb oldu: ironiya hissi ilə zəncilərə batırdı, və ən əziz dostu və ən dəhşətli düşməni olan Rau-Ru ilə sevgi-nifrət münasibətində idi. Dünya şərtlərinin asan olmasına baxmayaraq, Bond azad deyil, Amantaya azadlıq təklif edə bilməz. Ya da ən azından ona verə biləcəyi azadlıq, fiziki azadlıq, axtardığı azadlıq deyil. Sevişmək istəyinə tabe olduğdan sonra münasibətlərinin əvvəlində, onu şimala göndərməyi təklif edir, amma utanc verici keçmişinin hekayəsini ona açana qədər o, yanında qalır. Nəhayət, gördüyü və gördüyü işləri bildiyi üçün, törətdiyi geniş pisliklərin işığında, Rau-Ru kimi bir vaxtlar sevgi hiss etdiyi yerdə nifrətini kəşf edir. İndi, Bond yataqda Amantaya üz tutur, amma bu alovlar, bu tüstü ona Afrika kəndlərinin alovlarını xatırladır. O, hiss edir ki, Bondla cinsi əlaqədə olmaq onu günahının bir tərəfinə çevirir, onunla birlikdə qan tökülməsi, əzab və tənəzzüllə izlədiyi ticarətə görə məsuliyyət daşıyır. Özünü ona məcbur edir və beləliklə o, Bonddan azad edilir, lakin hələ azadlığa qovuşmur.

Kitabın yarısında baş verən bu mənzərə romanın ikinci fərqli dönüşünü göstərir. Atasının cənazəsində Amanta köləyə çevrildi, indi əbədi olaraq fiziki olaraq azaddır. Bond onu sərbəst buraxdı, amma bundan da çox, Şimali Vətəndaş Müharibəsində qalib gəlir, Azadlıq Bəyannaməsi tezliklə veriləcək, özünü ağ dünyaya və hətta ən güclü seqmentinə aparmağa hazır görünür, yalnız sadıqlıq problemlərini həll edə bilər. Yeni İngiltərəli və Birlik Ordusunda kapitan olan *Sears*, gerçəklik hissi ilə müharibə və yenidənqurma haqqında öz gözləri ilə gördükləri ilə mirası olan və atasının nümunəsi olan dar kapitalist puritanizm arasında tutulur. *Sears* əsas ağ adamdır: Amanta, evləndikləri anda bədəninə solğunluğunda israr edir. Ancaq dünyadakı ümitsizliyində və əvvəllər olduğu ilə mübahisə edərkən, Bondu nəcib şəkildə parodiya edir. Zənci qoşunlarına könüllü olaraq rəhbərlik edir və daha sonra Azadlıq Bürosu üçün çalışır. Qaradəriliyin yolunda yeni şəxsiyyət axtarır. İnanmalıyıq ki, *Sears*-in zəncinin vəziyyətinə aludəçiliyinin Amantanın onu tərk

etməsinin əsas səbəbi deyil, birbaşa səbəbi olduğuna inanmalıyıq. Özünün ağılığı ilə əlaqədar tərifi axtarmışdır və Uorrenin fəlsəfəsinin əsası özünü tanımanın xaricdən deyil, içəridən gəldiyinə olan inamıdır. Amantanın bu prinsipi kəşf etməsi hələ çox uzaqdadır və Rau-Ru ilə birlikdə qara rəngdə olmaq üçün ağdan uzaqlaşır. Əlbəttə ki, bu cəhd uğursuzluqla nəticələnir, ancaq kimlik qarşılıdırma çərçivəsində tapılmağa başlayır. Rau-Ru qara, Bond ağ olduğunu iddia edir, hər biri özünün gerçəkliyini elan edir, azadlığın son və mütləq həyata keçirilməsində ölümü seçir. Ancaq Amanta hələ də qalır və o, *Tears* ilə azadlıq verici kəşflər edənə qədər cansıxıcılıq və məyusluq, ara-sıra kəskin kədər içində yaşlanaraq *Sears* ilə birlikdə orta qərbə doğru sürüklənir.

Slop dayı çox orijinal olmasa da, komik fiqurdur və onu birbaşa görmədiyimiz üçün kölgədə qalır. Rolların dəyişdirilməsində müəyyən təsirli istehza var: bir qədər ürkütücü *Tobias Sears* zəngin və qaradərili cənab *Lounberry* tərəfindən istifadə olunur. Tobiasın kəşf etdiyi şey, proqnozlaşdırıla bilən ekzistensial maarifləndirmədir. Özü olmalıdır. Kişiliyini elan etməlidir. Bunu cənab *Biggers*-i təhqir etməklə və cənab *Lounberry*-nin təzəcə dözdüyü zülmərə tabe olmaq məcburiyyətində olmadığını sübut etməklə edir:

“Immediately after noon and shortly after the arrival of the afternoon train from the East, a stranger came to Tobayes' office - a colored man, a very solid-looking, much more respectable than his thirty-something years old, sternly dressed, in a wide-brimmed hat. It was Mr. Joshua Loneberry who had come to fetch his father. He said he had rented a double room at the local Biggers Hotel - there he and his father would spend the night and leave in the morning.

- *Which only proved,” Tobyes said, “that Mr. Loneberry had no idea of Mr. Biggers. However, - continued Tobayes thoughtfully and, leaning back, lathered his chest, - he still had some idea, because when I tried to hint to him about the situation, he interrupted me with the words:*

- *I think I understand you, Mr. Sears. When I asked for the number, I noticed some hesitation of the clerk and put twenty dollars on the counter, and then the clerk exchanged glances with another older man, fat, with a red mustache, and that gentleman kind of nodded. And they gave me a kind of office space and in such a*

state that my poor father would not spoil it. It was possible to drag in something like a trough, bring hot water. I'll buy him new clothes. And we can enter from the back door [32, s.228].

Amantanın epifaniyası, Luiziana ştatında ölümdən bir şəkildə xilas olmuş, arxasında yara izi olan yaşlı dilənçinin Rau-Ru olduğuna inandığı, səhvən və daha yaxşı mühakimə etməsinin nəticəsidir. Ayrılmağa gücü çatmadığı pulu ona verir: öləndə məzarını ziyarət etməyə gedir:

“Surrounded by sunken mounds and unique tombstones, he hears the Kansas wind whispering the truth. No one can help you. No one can set you free except himself” [32, s.294].

Beləliklə, ilk səhifədə qaldırılan suallar cavablandırılır. Ancaq nəticə kitabın əsas hərəkətinin əsasını təşkil etmir. Həllər xarakterin və süjetin qaçılmaz məhsulu kimi görünür. Sonun uğursuzluğu, bir çox yaxşı düşünülmüş və tam gerçəkləşdirilmiş səhnələrin və həqiqətən də, hərəkətli bəzi keçidlərin olması ilə böyük ölçüdə istifadə olunmayan romanın ümumi uğursuzluğunun göstəricisidir. Warren, möhtəşəm nəsr stilisti, səlahiyyətli sənətkar və ya daha çox öz janrının hərtərəfli tələbəsi, texnika ustasıdır. Onun fəzilətlərini genişləndirməyimə ehtiyac yoxdur, ən azı bir şəkildə keçmiş Amerika haqqında yazmaq üçün hər hansı bir Amerika yazıçısı qədər bacarıqlı olduğunu söyləməkdən başqa, çalışqan tədqiqatçıdır, kostyum və avadanlıqlar üçün gözü, davranış tərzini, arxaik nitq nümunələri üçün üstün deyil.

Uorrenin “Mələklərin yığınağı” romanında həyatın səth detallarını əvvəllər olduğu kimi tam şəkildə dərk etdiyinə dair sübutlar tapacaqsınız. Belə istedadı minimuma endirmək olmaz, bədii ədəbiyyat həqiqətə doğru səyahətinə başlayır. Ancaq paltar və jest dəqiqliyi son deyil, Uorren ilə kritik mübahisənin tez-tez başladığı yer dialoqu yükləyən və səhnələri məlumatlandıran fikirlərdir:

“You feel: it is only necessary to answer questions - and here it is, freedom.

That I try to bend, so this absence is known to us, that there is confusion between your separation and history that lives on you.

Vymokshaya in a threat to the threads of a girl and frightened to the death of a lonely child merged into a unit in short, as a moment, a piece of time, the girl puts on the bed of an old man, who fights her name by voice, just like that, I like it she shouts and cries. I almost never repeated the same word that the old Mr. Marmadyuk told me in Kentucky, predicting my fate. I wanted to repeat this word at the onset of an inappropriate contempt for the old man and this girl, bought up on this bed, but that stopped me, probably because my contempt was everything” [32, s.93].

Həqiqətən öz xalqına həsrətə başlayan və impulslarını bildirən və taleyini idarə edən sərt fəlsəfi əsaslar baxımından inandırıcıdır? Belə sual, tələsmədən, ədalətsiz ola bilər və əlbəttə ki, rəqibsizdir. Dərhal bizi ən cavabsız qaldığı və əsasən subyektiv mühakimələrin veriləcəyi alacaqaranlıq sahəsinə aparır. Hər dəfə personajların realizmi, hərəkətin gerçəkliyi ilə bağlı mübahisə etdiyimiz zaman özümü bütünlükdə fantastikanın təhrif olduğunu xatırlatmalıyıq. Əks halda, bu, uydurma deyil, sadəcə təmizlənməmiş və formasız həyat olardı. Yenə də, bədii ədəbiyyat bizi inandırmalıdır. Etibarlılıq şərtidir və Kentukkidəki əkin sahəsindəki gənc qızın həqiqətən kim olduğunu və onu azad etmək üçün nə edəcəyini düşündüyünə inanmağın çox çətin olduğunu etiraf etməliyik:

“But then I felt a latent disagreement. No, no, I'm not like them. I am different. I'm not a black woman. I am me, Amanta.

And calmly, judiciously, I began to assure myself that my name was Amanta Starr and that everything that happened to me was just an absurd mistake, in no way consistent with reality, and if so, then like any mistake, even the most ridiculous, it can be corrected. And, of course, it will be corrected, because I am me and no one else, not some useless girl, no one loved by anyone. They love me” [32, s.59].

Məşhur fəlsəfi mövqe olaraq ekzistensializm, müasir dövrün təzahürüdür və əksinə fantastik əsərdə saxlamaq ən zərərli anaxronizmə yol verməkdir. Tarixçilər nə edə bilərsə, yenidən qiymətləndirmələr və düzəlişlər etsinlər, romançı, sənətinin tələbləri ilə həqiqəti ən sadə formada saxlamaq məcburiyyətindədir. Yəni dövrün ruhuna sadıq olmalıdır. Onun personajları indi ölümləri ilə bölüşməlidirlər, amma əslində həmyaşıdları həyat və mənbələr haqqında ümumi fikir, necə yaşamaq, hansı

məqsədlərə xidmət etməlidir. Bunun doğru olduğunu bilirik, çünki ilk növbədə ədəbiyyat öyrənilməsi bir şeyi ortaya qoyarsa, bu bizə sosial və mədəni parçalanmanın sənət üçün pis olduğunu öyrədir. Tarixi romanda personajları yaşa aid olmayan münasibətlərlə bəxş etmək, parçalanma yaratmaq və ya mövcud olanı kəskinləşdirmək üsullarından biridir. Hər yazarın yaratdığı personajlarda əldə etməyə çalışdığı unikalıq və universallığın birləşməsidir. *Cervantes* və ya *Dickens* kimi bəzi yazarlar özünəməxsusluğa meyl edə bilirlər, amma hər ciddi yazıçının son ambisiyası, ortaq insanlığımıza o qədər möhkəm kök salmış personajlar yaratmaqdır ki, hər biri bir növ hər kəsə çevrilir, insan xüsusiyyətlərinin nümunəsidir. Hər hansı bir dövrün oxucuları tərəfindən tanınacaqdır. Bu ambisiyada uğur qazanmaq böyük roman yazıçısının tacıdır [3, s.158].

İkinci böyük zirvədən sonra, Amanta keçmişinin hekayəsini yeni izah edən Hamiş Bonddan iyirənəndə, vurğu Amantanın şəxsi əzablarından Vətəndaş Müharibəsinin ictimai sınağına keçir. Bu, tarixi yazıçının ümumi təcrübəsidir. Əgər onun ictimai və şəxsi hərəkətləri düzgün şəkildə birləşdirilərsə, xarakteri tarixi kontekst baxımından həqiqətən cızılıbsa, daha kiçik, özəl obrazların iştirak etməsi və ən yaxşı halda əsərlə bir olması işin miqyası və uğuru üçün vacibdir. Ancaq Amanta Bonddan ayrıldıqdan sonra, köləlikdən qaçıb *Sears* ilə evləndikdə, narahatlığının etibarlı səbəbləri aradan qaldırılır. Ümumiyyətlə lazım olduğu qədər çox kimliyə və azadlığa malikdir. Bədbəxt keçmişini, bəzi uzun müddət davam edən əzabları düşünərək *Sears*-ı tərk edərək Rau-Ruyu izləyir və indi leytenant *Oliver Cromwell Jones* olur. Bunu, Amantanın köhnə qara qanı baxımından özünün şəxsiyyətini kəşf etmək üçün etdiyi səy olaraq şərh edə bilərik. *Jones*-un forması və rəngi ilə heyranlığı, kürəyindəki yara izlərini görmək üçün obsesif istəyi onu özünə uçmasını daha inandırıcı etmir. Oxucunun nəyə görə maraqlandığını və hekayənin bir yerdə olduğu müddətdə, romanın davam etməsinə səbəb olan motivin və şiddətin olmamasını qismən maskalayacaq xaosun yaranmasına səbəb olan tarixi vəziyyətin baş verməsinə icazə verildikdə, o, sadəcə gedir. Amanta *Sears* ilə evləndikdən sonra, onun davranışı məntiqlidir. Bu nöqtədə, o, kim olduğunu bilməyə yaxınlaşır və arzusu yaxşılıq etməkdir, siyasi öhdəlik və sosial dəyişiklik proqramlarına qurban

olaraq insan varlığının şərtlərini yaxşılaşdırmaqdır. Onun hərəkətləri romanın son hissəsindəki tarixin ölçülərinə daha yaxşı uyğundur, bəlkə də, Amantanın çətinliyi birincinin daha böyük mühiti ilə simvollaşdırılmışdı. Amma Amanta romanın əsas xarakteri olaraq qalır və kitabın əsas tarixi hərəkəti baxımından artıq fəaliyyət göstərmir. Hər halda, ekzistensializmin düzgün mənası nə olursa olsun, Varren və demək olar ki, bütün müasirləri, heç bir şeyin varlığın xaricində yerləşdiyinə və çağırılacaq Tanrının olmadığına, hər hansı forma və ölçüdə aşkara çıxdığına əmindirlər:

“Here I may even have made a gesture, as if I wanted to hit him, because he stepped back, not taking his eyes off me, as if spellbound by my rage and angry accusations.

“As for you,” I repeated, “with your vaunted virtue, you will find that you thought badly of Captain Sears, that he, unlike you... does not attach importance to blood.

“But there is... there is a voice of blood...” he uttered at last, as before, as if enchanted, not taking his eyes off me.

- Go away! I shouted.

He kept looking at me. Then, as if not to me, but to himself, he said:

- I'll go to pray.

- Pray that God will add your mind! - as I whipped him with a whip.

He awkwardly, backwards, backed away to the door, hiding behind his outstretched hand, staring at me.

When he, still not turning to the door, began to look for the latch with his hand, I said:

- One more thing. Tell your dearest friend that if he is still going to visit me, then I will not tolerate - not now, not in the future - even the mention of this topic. Pass it on.

He backed out the door and closed it, but at the last minute, in the still gaping door gap, I saw his eyes fixed on me” [32, s.136-137].

Həyat dəyişikliyə uğradığı və heç bir şey sabit qalmadığı üçün, qoyulan yoxluğumuz istər real olsun, istər xəyali olsun, bağlanır. İmkanlarımız, həm həyatda, həm də bədii ədəbiyyatda mövcud olan seçimlərimiz azalır. Çünki irəli sürülən iddialardan asılı olmayaraq, ölüm bəşəriyyəti kədərləndirdi. Özümüzdən başqa bir şey yoxdursa və bu günlərdə bizə dəfələrlə söyləndiyi kimi, ilk vəzifəmiz sadə fiziki əbədilikdirsə, onda tezliklə özümüz haqqında yazacağımız və hətta narahat edəcəyimiz bir şey olmayacaqdır. Sadəcə demək istəyirik ki, ekzistensial fəlsəfə romana mövzu və baxış məhdudiyyətləri qoyur. Öz vaxtı haqqında yazanların nə fəlsəfədən, nə də müşayiət olunan məhdudiyyətlərdən qaça bilmədikləri doğru olsa da, tarixi roman yazarı bunu etməlidir. Əvvəllər tarixi obrazın romana verdiyi estetik və ya psixi məsafəyə işarə etsək, amma əldə edilməli olan mənəvi və ya fəlsəfi məsafə də var. Keçmişdən yazan yazıçı, o anın önyarqılarından, fikir ayrılıqlarından və idiotizmlərindən azad olur. Zamana qayıdır və bununla da, özünü və oxucularını meyllərindən azad edir. Hərəkətdə və nəticədə yalnız personajların payı var. Bədii görmə təmizlənir, buna görə də, ən azı insan və onun vəziyyəti daha aydın görünür.

Amanta azadlıq çatışmazlığını irəli sürməyə başlayır, ancaq köləlik aralığını nəzərə almasaq, bu yalnız bizə deyilən bir şeydir və son səhifədə birincisindən necə daha azad olduğunu görmək çətindir:

“The trouble, however, was that I looked at the faces of other employees, and these employees looked at me, and I knew just as they knew that in twenty years I would become like them, and even if I did get rich. , I will no longer need it, because work will squeeze all the juices out of me.

That is why I left and got hired as an apprentice to the ship's carpenter.

The war was over by that time, privateering was curtailed, everyone was shaking over their money. The only thing that made a profit was the construction of slave ships. The capture of slaves then became illegal, African shores were patrolled by the British, and the only transport that was too tough for them was a clipper built in Baltimore.

I was able to get a job only because I asked for a clean trifle.

When I got home, I announced my new job to them.

It seemed that the mother was about to have a blow. She staggered. Turned white like death. Then her face turned beet-red. She said: "To a simple worker ... And this is my son!" She talked about how wonderful her upbringing she had received, about the fact that she had thousands of servants and they all adored her. She said that bad blood will always affect and that, apparently, I went to my father. And having uttered all this with sobbing, she calmed down on the breast of her slave" [32, s.247].

Güman edirik ki, burada dediyimiz budur ki, tarixi roman yazarı üçün həqiqət indiki dövrdə yoxdur, ancaq indiki əbədiyyətin bir parçasıdır. Tarixin həqiqəti keçmişdə və həmişə var, lakin məhdudlaşdırılmış müasir baxışda deyil. Buna görə də, tarixi roman yazarı tarixi obrazlara və tarixi kontekstə etibar etməlidir. Tarixin həqiqətən həyat olduğunu və insan mahiyyətinin dəyişmədiyini bilə-bilə, həyatla olduğu kimi işləməyə hazır olmalıdır. Hər şeydən əvvəl, bu günün səhvlərini keçmişə yükləmək istəyindən çəkinməlidir. Çünki, indiki dövr səhvlərlə doludur: dünyəvi, elmi mədəniyyətimizin bizə öyrətməli olduğu hər şeydən əvvəl, həmişə səhv etdiyimizdir. Bugünkü əminlik sabahın üstün gülüşünün təhrikçisidir. Yenə də, ısrar etdiyimiz məqama gətirir: tarixi roman, bütün digər romanlar kimi, konkretlə başlamalıdır, yuxarıdan deyil, aşağıdan tikilməlidir. Ədəbiyyatın davam edən əzabımız və izzətimiz haqqında bizə nə söyləməsi lazım olsa, əvvəlcə bizi burada, indi və ya orda, sonra başqa dövrün insanları kimi göstərməlidir.

Tarixi və ya başqa bir şəkildə, roman yazarı səhnədən başlamalıdır, çünki ədəbiyyat sənəti müəllifin şüurunda artıq qurulmuş prinsiplər üçün tərif və ya sübut toplamaq deyil. Daha doğrusu, axtarışdır, inancla başladılan və aparılan araşdırma, ən yaxşı halda zəif görünən sahilə səyahətdir.

2.2. Amanta Starr obrazının daxili təkamül prosesində irqçilik

Şübhəsiz ki, “Mələklərin yığıncağı” romanı müəllifin uşaqlıqdan orta yaşa qədər itirilmiş günahsızlığın qövsünü vurğulayan tarixi bədii əsər yaratmaq istəyini əks etdirir. Roman bir çox cəhətdən *Frances Harper* tərəfindən yazılmış “*Iola*

Leroy”-un ilk yarısını yenidən nəzərdən keçirir, lakin *Pauline Hopkins*-in əsərləri kimi bitir. “Mələklərin yığıncağı” romanı qəhrəmanı Amanta Starr, İola Leroyun inandığı kimi ağ olduğuna inanaraq məktəbə göndərilir. Sonra, ağ atanın ölümündən sonra, irqçiliyin və maddi imkanların bütün qorunması itirilir və köləliyə satılmadan əvvəl qul anasının olduğu ona bildirilir. Bu nöqtədə Amanta Starr, daha çox *Pauline Hopkins*-in ağ camaatın üst təbəqəsinə girdikləri zaman qara insanlarla bütün ünsiyyətlərdən qaçan mulat qəhrəmanlarına bənzəyir [15, s.853].

Amanta, Yeni Orleandakı “xeyirxah” qul sahibi tərəfindən satın alınır və onu evinə aparır, ancaq dərhal cinsi istismara məruz qalmır. Hamiş Bond, Luiziana kəndində üç plantasiyaya sahibdir və Amanta sevdiyi plantasiyada onunla birlikdə yaşamağa qərar verənə qədər deyil. Demək olar ki, yalnız sahibinin şirkətinə üstünlük verərək digər qullardan uzaqlıq saxlayır. Vətəndaş Müharibəsi başlayanda və Yeni Orleansın süqutundan altı ay sonra, Amanta Hamişi plantasiyada tərk edir və əlindəki sənədlər ilə Harvard məzunu olan Birlik məmuru ilə görüşdüyü yerdə Yeni Orleansa qayıdır, bir-birilərinə aşiq olurlar və evlənilirlər. Müharibə bitdikdə, *Tobias Sears* İngiltərəyə qayıtmamaq və atasının şirkətində çalışmamaq qərarına gəlir, ancaq Cənubda qalır və *Freedman* Bürosu üçün işləyir. Cənab və xanım *Sears* Amantanın kölə keçmişi haqqında ərinə danışmazdan bir neçə il əvvəl evlənmişdilər, *Tobias* onu qəbul etdi. Nəhayət, *Tobias* və Amanta Yeni Orleandan ayrılaraq Louisə gedirlər, burada *Tobias* hüquq təcrübəsinə başlayır və ailə qururlar. *Tobias* həm şeir kitabı, həm də federal hökumətin Yenidənqurma prosesinə necə xəyanət etdiyinə dair ittihamnamə yazır. Cütlük, ən azı üç dəfə “qərbə doğru uğursuzluqla” hərəkət edir və Kanzas ştatının Halesburq şəhərində, oğlu öldükdən sonra bir qızı olur. İqtisadi vəziyyətləri getdikcə zəifləyir. Roman barışıq qeydləri ilə başa çatır: Amanta, ağ atasını, bacardığı vaxt azad etmədiyi üçün bağışlayır və o, ayrıldığı ağ ərini bağışlayaraq romanı bitirir.

Robert Penn Uorren, bu romanda prinsipial qul sahibinin paradoksunu araşdırır. Atasının Kentukki əkinçiliyi olan Amanta Starrın zəif *Starrwood* eskizindən başlayaraq, bütün roman boyu, xatırlayan kiçik uşaqlıqdan başlayaraq, birinci şəxsin dastançısı Amantadır:

“...things only in starts and patches...in a kind of mystic isolation” [32, s.46].

Amantanın babası *Rodney Starr*, əkin sahəsini ilk dəfə 1790-cı illərdə alır və atası *Harun Starr*-a miras qalır. Atası ona anasının qızdırmadan öldüyünü və anasının Harunun ikinci arvadı ilə məzarlıqda deyil, evin yaxınlığındakı ərazidə dəfn edildiyini söyləyir. Atası ona anasını çox istədiyini söyləyir:

“...closer to the house. Where she'd be closer to me. And to you” [32, s.51].

Manthy anasının kim olduğunu öyrənənə qədər bu izah bir müddət kifayət etdi. Amantanın kiçik dünyasına buraxılan digər qul, Amanta üçün kukllar oyan *Sukie* xalanın əmisi oğlu *Shadrach* idi. Eyni *Shadrach* daha sonra satıldı, ancaq *Aaron Starr* fəlsəfəsinə uyğun olaraq, *Shadrach* heç vaxt qamçılanmamışdı:

“He took the view that, if you had to whip a nigger, the nigger wasn't worth keeping anyway. Also my father was a humane man, and in the years of my recollection he had never had to sell off a soul. In fact, selling your people was against his principles” [32, s.39].

Aaron Starr-ın ziddiyyətləri bütün qara personajları dağıdıcı şəkildə təsir edir. Açıq fiziki vəhşilik minimal olsa da (qamçılanmır), qullar hamısı satılır. Amanta köləlik dövrünə girəndə, çıxılmaz şəxsiyyət böhranına atılır:

“I touched my face, I prodded my body, and I was sure that this was not myself, it was somebody else, yes, somebody I should feel very, very sorry for.... Had I really believed the tales about what it was like to be a poor black man, a poor slave?” [32, s.54].

Pəncərədən atlayaraq intihara cəhd edir, ancaq yerə düşmədən son saniyədə bir çıxıntıdan tutur və mulat qul sürücüsü tərəfindən xilas edilir. Ağ imtiyazlı mövqedən şanssız qul kastasına keçmək Amanta üçün qorxulu xəyal deyil və həyat demək olar ki, yaşamağa dəyməzdi. İntihar cəhdindən sonra yeni sahibi onu Luiziana üçün gəmidə ayrı kabinə bağlayır. Yenidən qaçmağa çalışarsa, qul adamlarından heç bir qorunması olmadan qul çuxuruna atılacağı ilə hədələnilir:

“Then I saw the human figures in that tumbled shadowy landscape, some thirty figures I should estimate, figures with black or brown faces, men, women, children, propped vacantly against the bales and staring at the shore....Two of the men were

manacled, a leg and wrist of each chained to one of the uprights supporting the boiler deck. They were Mr. Calloway's coffle, they, too, famous produce of Kentucky" [32, s.56].

Yeni Orleana gəldikdə, qullar qul evindəki həbsxanada toplanır. Kentukkidəki qullar yaxşı vəziyyətdədirlər, lakin *Calloway* də Memfisdə zəif qidalanan və baxımsız üç qul götürmüşdü. Onları kökəltmək üçün gəmidə xüsusi yeməklər verilir. Memfis qulu hər kəsin qarşısında süpürgəsi olan çəlləkdə təmizlənir. *Manthy* çılpaq adama baxmamağa çalışır. Adamın dərisi parlamaq üçün yağ ilə silinmiş və ona yeni paltarlar verilmişdir. Satışı təşviq etmək, köləlik vəziyyətinin dəhşətini gizlətmək, hətta görünüşü parlaq etmək üçün Amantaya qırmızı lent verilir. Sonra qullar, şəhərdəki zadəganlara hərraca çıxarmaq üçün *Royal* və *St.Louis Streets*-dəki gözəl *St.Louis* otelinə aparılır:

"The auctioneer would "call up the property being offered, enumerate the subject's points and invite any interested gentleman to make a personal inspection. Shirts are opened to see scars, a marked back meant a bad nigger..." [32, s.115].

Manthy, onu fiziki olaraq araşdıracaq birinə inanır. Bir gənc, növbəsi blokdakı son qul kimi gəldiyi zaman onu yoxlamaq üçün irəli gedir. Orta yaşlı kişi, Amantanı müayinə etməzdən əvvəl 2000 dollar təklif edir. Yaşlı adam Hamiş Bonddur, beləliklə Amantanın başqa prinsipial qul sahibi ilə həyatı başlayır. Hamiş Bondun Afrikalılarla uzun və mürəkkəb qarşılıqlı əlaqəsi var. Anası dənizdə yeni yetmə ikən ayrılmadan əvvəl Baltimorda anadan olduğu zaman aldığı *Alec Hinks*-dir. Nəhayət, öz quluna sahibdir və qullara yaxşı qulluq etməyin iqtisadi faydasını tez bir zamanda anlayır:

"...I swore that when I got my ship I'd run it clean. And I did. You had to lay'em on the slave-shelves, but I gave turn-room, and all day, gang by gang, on deck for air and dancing. I hosed 'em down with sea water. Every other day I hosed down and holystoned the slave decks....I made 'em wash out their mouth with lemon and gave chew sticks for teeth. I fed 'em like the crew...My ship didn't smell. I never lost money by it. I landed my cargoes" [32, s.131].

Yazıçı, Hamiş Bondun cariyəsi olmaq üçün qul blokundan gözəl, gənc mulatalı qadınları “xilas edəndə” xeyirxahlıq etdiyini dəfələrlə israr edir. Amanta Hamışdən onu almasına nə səbəb olduğunu soruşur. O cavab verir:

“I just happened to be in there, in the St Louis Hotel. I just happened to see you standing up there. You looked so little standing up there....and I saw that fellow. That fellow who started up to look at you and paw you....It looked like I couldn't stand it. I just did it. Manthy responds: Kindness...Michelle said you had it like a disease...” [32, s.142].

Michelle, yaşlandığı üçün Yeni Orleandakı Bondun ev işçisi olaraq xidmət edən başqa mulat quludur, ev qulluqçusu olmamışdan əvvəl o da məşuqə idi. Bu xeyirxah adamın Yeni Orleandakı qəsəbəsindən başqa iki əkin sahəsi də var. *Tarnation* ən sevdiyi plantasiyadır, 250 qulu və ağ nəzarətçisi olan 2000 hektar ərazisi var. Digəri, *Pointe du Loup*, onun əsl evidir. *Pointe*, ziyarət etdiyi zaman onu görməkdən heyran olan 89 kölə var. Bond olmadıqda, *Pointe* demək olar ki, fəvqəltəbii Afrikalı Rau-Ru tərəfindən idarə olunur. Rau-Ru, yeni doğulmuş kimi onu yanan Afrika kəndindən qoparıb oğluna böyütmüş Bondun indiyə qədər xilas etdiyi yeganə qara kişidir. Rau-Ru, əlbəttə ki, *Pointe*-də yalnız “azaddır”. Xarici ağ dünya ilə ünsiyyət quranda, kölə olmaqdan başqa bir şey deyil. Həqiqətən də, şəhərdə olarkən Amanta ilə qarşılaşanda ona qulluqçu kimi müraciət edir. Nəhayət Rau-Ru, Hamiş Bondun himayəsini rədd edir və onu öldürməyə çalışır. Daha sonra, Rau-Ru adını *Oliver Cromwell Jones* olaraq dəyişdirən və tək başına Konfederasiya birliyini məğlub edən cəsarətli zabit olur.

Amantanın *Starrwood*-u kimi *Pointe du Loup* da qullar üçün əkin cənnətidir:

“...certainly those of Pointe du Loup nearly ran their own lives. True, corn and cotton had to be raised, but under that iron necessity the rule of life was theirs-theirs and Rau-Ru's” [32, s.204].

Əkin sahəsindəki mübahisələrlə əlaqədar Rau-Ru ilə görüşən ağsaqqallar məclisi var:

“And justice was easy. The lash had hung, stiffening in its thongs, used, on the granary door, in plain sight, for five years. Punishment includes short food rations,

banishment from the weekly party, and "finger-pointing, ...a system whereby no word except an order might be addressed to the culprit during the term of punishment..." [32, s.195].

Qullar Bondun mülkü olaraq qalsa da, öz pis əməllərini mühakimə etməyə icazə verilir. Vətəndaş Müharibəsi *Pointe du Loup*-un sakitliyinə təsir göstərir. Birdən yeməklər yandırılır. Sağlam "wench" uşağı hələ dünyaya gəlir. Atlar gecə istifadə olunur və Bond hansı səbəbdən olduğunu bilmir. Hətta Hamiş Bond konsert zamanı güllələnir, bunu kimin etdiyini bilmir, amma *Manthy* Rau-Runun günahkar olduğuna inanır. Robert Penn Uorren izah etdiyi başqa yerlərdə baş verən çalxalanma səslərindən bu məmnun qullar təsirlənəcəkdir. Amantanın köləlikdən azadlığa və məsumluqdan biliyə qədər bütün səyahəti onun epifaniyası ilə yekunlaşır: "*Nobody can set you free...except yourself*" [32, s.386].

Robert Penn Uorrenin köləliyin başqa ekzistensial şərt olduğuna qərar verməsi üçün, digərləri kimi, ağların köləlik kimi tanınan vəhşiliyə görə məsuliyyətindən yayınır. Ağ kişi qul sahibləri, qullara olan bütün "yaxşılıqlarından" necə faydalandıqlarını heç vaxt qəbul etmirlər. Kişi qullar döyüldüyünə dair heç bir dəlil olmadan bahalı qiymətə satılır və qadınlar yatağa girəndə qaçmır. Azadlığın heç bir insan üçün mövcud ola bilməyəcəyi ilə bağlı son həqiqət, köləlik haqqında romanda təhlükəli şəkildə gəlir. "Mələklər yığıncağı"nda bütün personajlar azad olmaq uğrunda mübarizə apararkən, əlbəttə ki, romandakı ağ kişilərin şəxsi azadlıqlarını araşdırmaq başqalarına nisbətən daha asan olur [24, s.77].

Tənqidçilərin dediyi kimi, tarixin miqyasında insanın taleyi Robert Penn Uorrenin əksər əsərlərinin mövzusudur. Hər birimiz sadəcə həyat hadisəsi zənciriyik, artıq - ipdəki muncuqlar, qorxu və ümid ləkələri, sevgi və dəhşət, ümitsizlik və şəhvət, arzu və hesablaşma kimi. Bütün bunlar romanda tam şəkildə açıqlanır. Amanta Starrın həyatı dramatik dönüşlər, narahatlıqlar və istəklərlə doludur:

"You live in time, in that short segment of it that belongs to you, but this segment is not only your own life, but also the completion, the result of lives that occur simultaneously with yours. In other words, this is history, and you are the

embodiment of this story, and you are not so much living your life, one might say, living you, for you are what History makes of you” [32, s.173].

Qul, ağanın evində məşuqə, qaçaq və sonra sərbəst, taleyi Amantanı yan -yana atır, amma nəhayət sülh və sığınacaq verir. Həyat qərribə şeydir, elə deyilmi? Bir tərəfdən, ağ xanım, əkinçinin qızı, digər tərəfdən, qara qul qadının qızı, eyni bayraq altında onlarla birlikdə olan qaraların hüquqları üçün səmimi olaraq mübarizə aparan Yankilərlə evlənir. Yan-yana və hətta onlar üçün canını qurban verir. Ancaq kitabda birdən çox belə forma dəyişir. Bu arada, tarixi fon əslində heç də arxa plan deyil, şəxsi qıvrımların arxasında gizlənməsinə baxmayaraq romanın əsas mövzusu və gücüdür. Onun haqqında çoxlu kitablar yazılıb, Uorren bütün işlərini, tək-cə bədii deyil, həm də jurnalistikanı ona həsr edib. Axı, Vətəndaş Müharibəsi və onun bütün ayrılmaz atributları - köləlik, qaralara qarşı ayrı-seçkilik Amerikanın “bədəni”ndə əbədi olaraq izi, yarası, damğası, ağrısı və ayıbıdır. Müəllifin hansı mövqedən yazdığı, köləlik feodalizmi, yoxsa mütərəqqi şimal mövzusunda yazıldığı dərhal aydın deyil. Əkinçilik həyatının eskizləri çox təsadüfən göstərilir və burada demək olar ki, zəncilərin sahibləri ilə qardaşlaşması, sonra birdən-birə qul sahibinin tənqidi çox alçaldıcıdır:

“The times are difficult, in particular, for the activities of the Bureau - the only organization that [...] tried to improve the situation and make at least some of its former hopes come true. But everything was spoiled by bad governance and corruption, impotence or politicking of the police authorities, and then the dams collapse and good arable land is overgrown with forest, then the crop rotting in the bud, and strangers seize and squander the land, and behind all this the figure of a rebellious planter, both internally and not resigned to change, whether he talks about it or is silent, starving and embittered, waiting in the wings - the adoption of laws against vagabonds and changes in labor legislation, a return to the horrors of whipping and violence. But that's not even the point, his very presence, this hand raised over everything, this pride and this peculiar humor, strange cruelty and sudden bouts of magnanimity, and a strange and at the same time unexpected

resignation to fate - all this as a whole determined the local bizarre way of life and the whole system of local life” [32, s.168].

Müəllifin əsas tarixi diqqəti, ləğv edənlərin, birliyin fəaliyyəti və fikirlərinin təsvirinə yönəldilmişdir. Azadlıq və birlik üçün tanınmış şüarların elan edilməsi - onuncu düzəliş, seçki hüquqlarıdır. Ancaq tezliklə digər, üçüncü epizod yazıçının münasibətini ortaya qoyur, böyük ümidlərin bütün cılızlığını, boşluğunu və hətta pisliyini göstərir:

“Yes, Manty, there will be blood again, the blood of former slaves. We freed them, it's true ... and threw them into the mines to dig coal. They handed them over for money so that another coward somewhere in Ohio could not be afraid of the rebels. And when they made their way to us, they sent them to government agents to fulfill quotas - we did not want to fight with them, considering them to be bad fighters, in battle our gunboats shot them in the back, our soldiers tore off their uniforms in the streets, after the victory people in blue money was hammered in uniforms, sending it from Texas to somewhere in Brazil; we stole their rations, scoundrels sold them tags - to mark fictitious land plots, which they did not own, politically manipulated them for their own purposes.

It's better to be a slave-owner-southerner and know only who your enemy is, and rush to attack him in order to win or fall in battle. Then I would have, at least, my defeat and would not have to bear the cross of this victory” [32, s.186].

Budur, bu savaşın bütün acıları, istəkləri, nəcib düşüncələri və nəticələri - burada, bu sözlərlə ifadə olunur:

“We took up arms to defend the Union, and we defended it, but now it is an alliance with the dollar, leading to destruction. We saved the Union, but haven't we lost our souls?” [32, s.209].

“Mələklərin yığıncağı”, bu ad Varren tərəfindən seçildiyinə görə, “azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq” düşüncələri ilə idarə olunan şimallılar, ədaləti təmin etməli olan şimallı-azad edənlər əslində tornado olduğu ortaya çıxdı. *C.Hugh Holman*, “Mələklərin yığıncağı” əsərindəki əsas problemin Varren olduğunu iddia edir: “Hekayəni və qəhrəmanları süjet quruluşuna tabe etdi ... azadlığın mahiyyəti

haqqında açıqlamalar vermək üçün əslində azadlığın bu dünyada sadəcə olmadığı və son nəticədə azadlığın ən yaxşı halda seçimimizdən ibarət olduğu vurğulanır” [23, s.81].

John Hardy isə belə izah edir: “Robert Penn Varrenə, böyüklüyünü və cılızlığını, istedadının gözlənilməz dalğalanmalarını əhatə edən anlayışa sığdıra bilən tənqidçi tərəfindən tam ədalət veriləcək. “Mələklərin yığıcağı” əlbəttə ki, roman olaraq uğur qazana bilmədi, hətta təcrübəli yazıçı köləliyin pozğunluqları üçün lazımı izahat verə bilmədi” [26, s.103].

R.P.Uorrenin iddia etdiyi və XX əsrin sonlarında, yəqin ki, doğru olduğunu sübut edən tarixi prosesin fəlsəfəsi təxminən aşağıdakı kimi qurulmuşdur. Böyük dövlətləri və bütün qitələri əhatə edən genişmiqyaslı struktur dəyişiklikləri nəticədə müəyyən nümunələrə uyğun olaraq baş verir. Əsas odur ki, dəyişikliklərə sonsuz müqavimət göstərə bilməyək, əldə edilənlərlə kifayətlənməyək, ümumi düşüncəsizliyə və unutkanlığa əsaslanaraq səhv etməyək. Yazıçının ABŞ tarixinin ümumi gedişatına dair o vaxtkı fikirləri 1920-1950-ci illərdə məşhur olan “mütərəqqi tarixçilər” deyilən məktəbə çox yaxın idi (*V.Parrington, M.Bird, A.Schlesinger* və digərləri), eyni zamanda öz növbəsində tarixi materializmin nəzərə çarpacaq təsiri altında idi. Yazıçı “Mələklərin yığıcağı” əsərində bu mövzuya dair fikir inkişaf elətdirmişdir. Şimalın Cənub üzərində qələbəsində, müəllimləri izləyən yazıçı, sənaye istehsalının plantasiya iqtisadiyyatı üzərində qələbəsini, Konfederasiyanın parçalanması üzərində mərkəzləşdirilmiş nəzarəti, köləlik və feodalizmin birləşməsi üzərində kapitalizmi gördü. Tarixin qaydasına uyğun olaraq, hər hansı bir radikal sarsıntıya səbəb olan ideal ümid, əsas hesablamadan əvvəl daim çökür. Romanın sonunda yazıçının ideoloji fikri “birliyi müdafiə etmək üçün silah götürdük və müdafiə etdik, amma indi bu, dollarla məhv olmağa aparan ittifaqdır”. Ancaq *Tobaies* özü, yüksək idealları unudaraq, “böyük biznesə” təslim olmaq və bəzən etik baxımdan olduqca şübhəli macərələrə başlamağa məcbur olan bu ittifaqdan kənar qalmır. Romanın son fəsillərində Mark Tven və O.Henrini xatırladan əyləncəli qaçışlar və sonu sakit nota uyğunlaşdırılaraq həm tarixi prosesin məntiqindən irəli gələn gizli yazarın bədbinliyini gizlədə bilmir.

Uorrenin nəsrində acı və çaşqınlıq hissi, hər düşüncəli yazıçıya xas olan öz peşəsi sayəsində çox yaxın məsafədən öz personajlarına nəzər salmaq ehtiyacı səbəbindən yaranır. Kalvinizmin bir çox prinsiplərini bölüşən “Mələklərin yığıncığı” əsərinin müəllifi, Yaradanın əvvəlcə insana günahkarlıq aşılacağına, ikincisinin təbiətinin ziddiyyətlərlə dolu olduğuna, ən yaxşı halda, qeyri -müəyyən və etibarlı olmadığına əmindir. Baş qəhrəmanların hər birində bir növ fərqlənir - istər əsas xarakter Amanta Starrın xırda qadın eqoistliyi, istərsə də uzun müddətdir pərəstişkarı *Seth Parton*-un əsəbi fərizliyi və ya əkinçi Hamiş Bondun psixi qarışıqlığı olsun. Yalnız Amantanın əri, transsendentalistlərin tələbəsi və Emersonun pərəstişkarı *Sears*, əksər hallarda, bu hal nəticəsində, hekayənin ən az ifadəli qəhrəmanı olaraq qalan digər şəxsiyyətlərdən ayrılır. Onun “həqiqəti yaşamaq” və “ideyaya riayət etmək” istəyi çox deklarativdir və daha da əhəmiyyətli, gündəlik güzəştlərə əsaslanan gündəlik nəslə uyğun gəlmir.

Süjet xəttindən əvvəl, “Mələklərin yığıncığı” əsəri dünya ədəbiyyatının çoxdan istehsal etdiyi “təhsil romanları”nın geniş kanalına asanlıqla uyğun gəlir. *Wilhelm Meister, Jane Eyre, David Copperfield, Jean -Christophe* - bu və bir çox digər qəhrəmanın hekayələri bu mövzuya hər yeni istinad üçün demək olar ki, əvəzolunmaz şablonu qeyd etdi [28, s.105]

Gəncliyində, Amanta (*Manty*) Starr, yüksək əks oluna bilən varlıq tərəfindən dünyanın kəşfini müşayiət edən qaçılmaz bir sıra böhranlar, təcrübələr və anlayışlardan keçir. Amerika Birləşmiş Ştatlarının ən nüfuzlu təhsil müəssisələrindən birində - Oberlin Kollecinə (Ohayo) oxuyur. Hər şey olduğu kimi eynidir, hər yerdə yaxşı yetişmiş və inkişaf etmiş burjua Qərbinin mədəniyyət sahəsində oyanmış həssaslıq, aldığı tərbiyənin şiddətinə qarşı çıxdı, şiddətli dindarlıq zehni gücünü inriqaların düşüncələrinə sərf etməyə məcbur oldu. Eyni zamanda, qızıcığaz narahatlıq və hobbii ilə ortaya çıxan Amantanın həyatında hər şeyi əhatə edən “böyük” problemi tədricən ön plana çıxır. Kitabın semantik, fəlsəfi məzmununun zirvələrindən biri də bu hadisə qovşağına təsadüf edir. Uzun illər saxta ad altında gizlənən Hamiş Bond, Mantiyə, əsasən cinayətkar qul alveri ilə toplanan paytaxtının mənşeyini izah edir. Zəngin ədəbi təsəvvürə əsaslanan bu səhifələr xüsusi ilhamla

doludur, bunun sayəsində Bondun sırf nominal obrazı dərhal canlanır. Mədəniyyətə toxunulmamış vəhşi davranışlarla bağlı təəssüratları acı fikrə səbəb olur:

“From time immemorial, it has been customary for them to be at enmity and fight, cut each other's throats and drink blood, as if it were cream, and chop off heads right and left ...” [32, s.65].

Bu sözlər Amerika torpağında eşidilməyən qardaş qırğınındakı xarakter tərəfindən tələffüz olunur və romanın özü, İkinci Dünya Müharibəsinin bitmiş xatirəsini, dolayısı ilə də nəzərə almadan, Varren tərəfindən yazılmışdır. Romanın döyüş səhnələrini oxuyan, çox millətli cəmiyyətin təməlləri qopmuş cəlbədicə reallığa gəlir. 1 yanvar 1863-cü ildə *A.Lincoln* bəyannaməsi ilə sərbəst buraxılan keçmiş kölələr, əksər hallarda Tom əmi və Xloe xalanın yaxşı davranışlı övladları deyildilər. İndi başqasına işləməyə ehtiyac olmadığına görə, əmlakı oğurladılar və paylar istədilər, sahibsiz mülkləri xarab etdilər, günahkarlıq dərəcələrini nəzərə almadan ağlara hücum etdilər. Bu “utanc verici və kobud rutin” romanda “cənub ənənəsi” miflərinə sədaqətini aşan və “siyasi düzgünlük” adlandırılan liberalist demaqogiyaya uyğunlaşmaq istəməyən realist sənətkarın qələmi ilə dirilir.

Bununla birlikdə, bu enerjini düzgün istiqamətə yönəltmək, Amerikada necə deyirlər, ümumi işə xidmət etmək və uzun illər davam edən davamlı maarifçilik, mütəşəkkil sinif mübarizəsi lazım idi, yalnız şəxsi marağa deyil. Tamamlanmayan bu prosesin başlanğıcında R.P.Uorrenin romanında təsvir olunan hadisələr dayanır. Bədii baxımdan “Mələklərin yığıncağı” müəyyən zəifliklərdən azad deyil: bir sıra personajların və epizodların psixoloji etibarsızlığı, kompozisiyanın uyğunsuzluğu və bəzən həddindən artıq üslub ritorikası. Amerikalı qabaqcıl tənqidçi *A.Keyzin* bir zamanlar nəsr yazıçısının bütün incəlikləri ilə diqqət çəkən xüsusiyyətinə diqqət çəkərək Uorrenin “yalnız lazım olan sözləri, ifadələri istifadə etmək əvəzinə, istədiyi kimi yazmağa meyli olduğunu” izah etdi [16, s.15].

Bütün bunlarla “Mələklərin yığıncağı” əsəri XX əsrin ikinci yarısının ədəbiyyatında çox rast gəlinməyən fəvqəladə ləyaqətə malikdir - epik xarakter istəyi. Əsərdəki personajların həyatı birbaşa *Big Time* hərəkatı ilə bağlıdır. Şəxsi və ictimaiyyətin qarşılıqlı əlaqəsi yalnız elan edilmir, həm də əsərin daxili gedişi ilə

təsdiqlənir. Başqa sözlə desək, bu tarixdir və siz bu hekayənin təcəssümüsünüz və həyatınızı elə bir həyatla yaşamırsınız ki, kimsə söyləyə bilər ki, sizi yaşamaqdır, çünki tarixin sizin haqqınızda etdiyi şeylər sizsiniz. Ötən əsrdə, tarixi determinizmin bu prinsipləri dəfələrlə sorğu-suala çəkilmiş, dogmatik düşüncənin yadigarı elan edilmiş, lakin amerikalı yazarın həqiqətlərini şübhə altına almaq üçün heç bir səbəbi yox idi. Həyatı bilir, ümitsiz mübarizədə onun sirlərinə nüfuz etməyə çalışır və ən müxtəlif formalarda olan yorulmaz axtarışları hər düşüncəli oxucunun ruhunda cavab oyatmalıdır. Yuxarıda göstərilənlər ilk növbədə nəsr yazıçısının Amerika keçmişinin həyəcanlı səhifələri haqqında ən yaxşı əsərlərinə aid edilməlidir.

1950-ci illərdəki Uorrenin yaradıcı çıxışından aydın olur ki, şəxsiyyətin və özünüdərkən əhəmiyyətinə olan marağı o dövrdə xüsusilə kəskin idi. 1954-cü ildə “Mələklərin yığınağı” əsəri meydana çıxmadan bir il əvvəl, müəllif Kolumbiya Universitetində “Bilik və insanın görünüşü” adlı mühazirə demişdi və bu mühazirə onun özünü göstərmək ehtiyacına dair ən açıq və düşüncəli fikirlərindən biri olaraq qalır. Elə həmin il ərzində Ali Məhkəmə xalq təhsilinin ayrılmasını tələb edən tarixi qərarını verdi. Bu qərar və millət daxilində ortaya atılan sonrakı mübahisə, Uorreni yarış sualına və hər iki yarışın cənubluları üçün əhəmiyyətinə daha dərinləndirən şəxsi maraq göstərməyə sövq etdi. Nəticədə, o, dogma bölgəsinə geri qayıtdı. Daha sonra dediyi kimi:

“... I went back, for going back this time, like all the other times, was a necessary part of my life. I was going back to look at the landscape and streets I had known Kentucky, Tennessee, Arkansas, Mississippi, Louisiana to look at the faces, to hear the voices, to hear, in fact, the voices in my own blood. A girl from Mississippi had said to me: I feel it's all happening inside of me, every bit of it. It's all there. I know what she meant” [27, s.118].

O, dolayısı ilə Ali Məhkəmənin qərarının həm ağılara, həm də qaralara təsirinin əksinə çevrilən, özünü inteqrasiya ilə bağlı davamlı narahatlığını birləşdirir. Təbiidir ki, Uorrenin qurulduğu dövrdəki maraqlarını nəzərə alaraq, “Mələklərin yığınağı”, müəllifin iki əsas qayğısının, irqinin və kimliyinin uydurma birləşməsini təmsil edir. Roman olaraq, “Mələklərin yığınağı” Amerika bədii ədəbiyyatında və Vətəndaş

Müharibəsi əvvəli köləliyə qarşı povestlərdə “faciəli mulat” ənənəsinin açıq nümunələrinə malikdir. Uorrenin qəhrəmanı Amanta Starr, zənci qanı tamamilə tanınmayan qarışıq atadan olan gözəl qızıdır. Sərbəst sənədlərini qeydiyyatata almağa laqeyd yanaşan əkinçinin erköyün uşağıdır. Nəticədə, Amanta çay boyunca Yeni Orleansa satılmağın tənəzzülündən əziyyət çəkmək məcburiyyətində qalır, burada nəhayət aşiq olan və onunla evlənən cəsur gənc tərəfindən xilas edilənə qədər çoxlu çətinliklər keçirir. Amantanın hekayəsini izah edəcək zəngin tarixi kontekstin təmin edilməsinə böyük diqqət göstərmişdir. Uorren, Kentukki və Luizianadakı əkin köləliyinin xüsusi təfərrüatlarını izah edir, qulların hərracdan əvvəl və Hamiş Bondun uzun “etirafı” ilə keçirdiyi hazırlıqları göstərir, oxucuya Afrika qul ticarəti və orta keçid dəhşətləri haqqında məlumat verir. Uorren, Oberlindəki ilk günlərdə tələbəlik həyatının ləğvçi şövqünü və dini yönümünü, Vətəndaş Müharibəsindən sonra pulsuz zəncilər üçün qurulan düşərgələrdə həyatın açılığını və tənəzzülünü canlandırır. Amantanın persona tarixinin hadisələri, milli tarixin daha geniş perspektivində həyatı soymağa xidmət edən *Harper Feribotu*, *Shiloh*, *Appomattox* və *Lincoln* sui-qəsdləri ilə əlaqədardır. *Leslie Fiedler*-in qeyd etdiyi kimi, Uorrenin romantik və ciddi məqsədlər üçün tarixi romantikanın ənənəvi tələlərini istifadə etməsinin əla nümunəsidir [17, s.263].

Heilman-ın dedikləri “Mələklərin yığınağı” üçün xüsusilə uyğundur, çünki bu roman, Cənub həyatının xüsusiyyətləri və yenidənqurmanın siyasi hiylələri ilə bağlı bütün narahatlığına baxmayaraq, ilk növbədə fərdin özünü tapması və bunun nəticəsində, “azadlıq” ifadəsinin əhəmiyyətini dərk edir [17, s.291].

F.Cudworth Flint, romanda azadlıq əldə etməklə öz şəxsiyyətinin tanınması arasında yaxın əlaqə olduğuna diqqət çəkir. Amanta, romanın dastançısı olaraq bunu ən başından aydınlaşdırır [24, s.81].

Bu insan ehtiyacları, özünü təsdiq hissi və təkcə özünü dərk etmənin mümkün olduğu azadlıq, kitabın əsas qayğıları və əsas personajların hər birinin idarəedici qayğılarıdır. Olduqca proqnozlaşdırıla bilər ki, müəllifin son təhlilində xüsusən qarışıq qanı olan şəxsiyyət kimliyi problemi ilə ən aktual şəkildə üzləşmək məcburiyyətində qalan Amantaya yönəlib. Atasının ölümünə qədər, Amanta kim

olduğunu soruşmaq məcburiyyətində qalmır. Kiçik *Manty*, atasının və *Starrwood*-dəki ev qulluqçularının sevimlisidir. Qara qanından xəbərsizdir. Oberlində vicdanı, yeni qazandığı ləğvçiliyin diktəsi ilə qul saxlayan atasına duyğusal sədaqəti arasında parçalanmışdır. Atasının məzarında qul kimi ələ keçirildikdə, əsl şəxsiyyətinin təzyiqləri ilə kobud şəkildə oyanır. İlk şokda yeni sahibinə etiraz edir:

“... it's all a mistake it isn't right and it can't be true, it can't happen to me ... for I'm Amantha Starr. Her owner's response is unconsciously profound: Yeah, you're Amantha Starr, all right. And that's why you are here, because you are you, gal” [32, s.117].

Tam şəxsiyyətinin nəticələri ilə üzləşmək məcburiyyətində qalana qədər, Amanta, özünün də anladığı kimi, ətrafdakıların “davamlı yaradılışı” olmuşdur. Onun özünü hiss etməsi əsasən başqalarının onu necə qəbul etməsinin məhsulu olmuşdur. Paradoksal olaraq, Amantanın köləliyi insan olaraq son qurtuluş yolunda ilk addımdır. Bu, onu hər bir fərdin əsas təcrid və unikalığından xəbərdar edir. 1954-cü ildə Kolumbiyada etdiyi müraciətdə Uorren, insanın uzaqlaşma hissini, ümumiyyətlə dünyadan “ayrılıq” hiss etməsinin, şəxsiyyət haqqında son məlumatlılığın və bu cür məlumatların azad edilməsinin vacib şərt olduğunu qeyd etmişdi. Amantanın özünü tanıma meyvəsindən ilk dişləməsi kifayət qədər acıdır və romanın sonrakı hərəkətlərinin çoxu lazımi ikinci yeməyi almaq istəməməsinin salnaməsidir. İlkin özünü ortaya qoyma şokuna uyğun olaraq, Amantanın ətrafındakı dünyaya baxışında və bu dünya ilə bağlı fərziyyələrində müəyyən dəyişikliklər baş verir. Özünü qanuni qul olaraq təyin edərək, Oberlində təyin olunduğu kimi kölə roluna çəkilməyə çalışır. Onun əsas qayğısı “azadlıq” mücərrədliyi ilə bağlıdır, lakin hələ də bu vəziyyətini köləlikdən sadə qaçışla qarışdırır. Çayda Yeni Orleansa gedərkən, qulun düşməsini seyr edir. Amanta, bunun zəncinin azadlığa üzmək və ya ölmək üçün səy göstərmək olduğuna inanır. Çarəsiz adam həyat xəttinə girəndə acı bir şəkildə xəyanətə uğradığını hiss edir. Qul gözləntilərinə uyğun hərəkət etmir. Hətta köləlik də Amantanı rahatlıqla proqnozlaşdırıla bilən kainat və istədiyi əsas təhlükəsizlik ilə təmin etmir. Eyni şəkildə, Hamiş Bond ailəsindəki təcrübələri, Oberlindən gətirdiyi gözləntiləri doğrultmadığı üçün onu məyus edir. Gözlədiyi

mənada “qul” olmasa da, yenə də, əsl azadlığın sərtliklərini qəbul etməkdən imtina etməsi nəticəsində Bondun köləsinə çevrilir.

Kasıb kiçik *Manty* olmaq Amanta Starrdan daha asandır. Kukla kimi məxluq olmaq qadından daha az tələbkardır. Dəfələrlə, Amanta kişilərlə ünsiyyətdə kiçik *Manty* rolunu oynamaq üçün sığınır. Onun Hamiş Bond ilə əlaqəsi əsas məqamdır. Bond, Amantadan xeyli böyükdür və daimi ərköynlüyü səbəbiylə ona açıq vəkil atasıdır. Bondun qucağında Amanta yenidən balaca *Manty*-ə çevrilə bilər. *Pointe du Loup*-dakı birlikdə həyatı, Amantanın xarici dünyanın təzyiqlərini bağlamağa çalışdığı bir növ pastoral idil. *Pointe du Loup* adından da göründüyü kimi, Bond və Amantanın zövq aldıkları pastoral mühit, reallığın daha sərt və yırtıcı cəhətlərindən tamamilə sığınacaq deyildi. Bondun ideal əkin sahəsinin hüdudlarından kənarda, vətəndaş müharibəsinə aparacaq qüvvələr artıq iş başındadır. Bond plantasiyasında nadir hallarda istifadə edilməsi əhəmiyyətlidir. Bunun əvəzinə, səhv hərəkətlərin ostrasizmlə cəzalandırıldığı təcrübə var. O vaxt Amanta bundan xəbərsiz olsa da, yüksəliş həqiqətən azad olmaq üçün keçməli olduğu prosesin paradigmatikidir. Həyatı üçün məsuliyyətlə üzləşməli və kifayət qədər təcrid olunmaqla insan ailəsi ilə əsas qohumluğunu tanımalıdır. Uşaqlıq roluna qaçma meyli ilə yanaşı, Amantanın özünə yazığı onun azadlığına böyük maneədir. Uorren qeyd edir ki, özünü qurban görməsi şəxsiyyətini əldə etməsinə mane olan şeydir. Həm də özünəməxsusluq məsuliyyətlərindən kənara çıxmağın yoludur. Həyatının bir nöqtəsində, Amanta izah edildiyini eşitdiyi aşağıdakı nəzəriyyəyə uyğun olaraq hərəkət edir və düşünür:

“You live through time, that little piece of time that is yours, but that piece of time is not only your own life, it is the summing-up of all the other lives that are simultaneous with yours. It is, in other words, History, and what you are is an expression of History, and you do not live your life, but somehow, your life lives you, and you are, therefore, only what History does to you” [32, s.325].

Amantha nəticədə başa düşür ki, insan haqqında belə deterministik hesab yalnız qismən doğrudur. Birinin tarixdəki yerini dərk etməsi, Uorrenin planında özünü tam dərk etmək üçün vacibdir və bu həyata keçməyin həyatı hissəsi insanın öz keçmişi ilə üzləşmə qabiliyyətidir. *Leonard Casper*-in təkid etdiyi kimi, “Uorren

yaratdığı obrazı nə olduğunu qəbul etmədən istədiyi kimi ola bilməz” [17, s.148]. Ancaq Amantanın özünü idarə etmədiyi hadisələrin qurbanı olaraq təsəvvür etməsi səhvdir. Çox passivliyi onu günahkar edir, çünki çarəsizliyini öz xeyrinə istifadə edə bilər. Rau-Ru və Hamiş Bond eyni sikkənin iki tərəfini təmsil edərsə və *Tobias Sears*-in psixoloji quruluşunu tamamlayırsa, Amanta müəyyən baxımdan *Miss Idell*-in bir çox manipulyativ xüsusiyyətlərini paylaşır. Özünəməxsus şəkildə, o, qurban deyil və dünyadakı səhvlərə görə öz payını daşmalıdır. Qeyd etmək vacibdir ki, Amanta ilə Bond arasındakı münasibətlər, Bond əsl kimliyini etiraf etdikdə və həyatının həqiqətlərini açanda başa çatır. Reallıq darmadağın olur, Amanta özünü soyuq və hər şeydən uzaq hiss edir. Bir daha özü ilə yaşamağın qorxulu perspektivi ilə üzləşmək məcburiyyətində qalır. Bondun evindən çıxanda qanuni olaraq “sərbəstdir” və Bond ilə arası onu real azadlığa aparan potensial yola salır. Çox keçmir ki, təcrid və çarəsizlik hissindən sığınmaq üçün gənc Birlik zabiti və Amanta Oberlin sinif yoldaşı *Seth Parton*-un dostu Tobias Sears ilə evlənir. Amanta səhvən inanır ki, Tobias valideynlik sirrini bilir, onunla evlənməsinə keçmiş, yenidən doğuşu ləğv etmək yolu kimi baxır. Ancaq Varrenin sxemində keçmiş heç vaxt silinmir. Amantanın keçmişini indi özünü leytenant *Oliver Cromwell Jones* adlandıran Rau-Ru şəklində qarıya zəng vuranda bunu inkar etməkdə səhv edir və bununla da, yalan yaşayır. Amanta, Tobiasın irqi haqqında həqiqəti bilmədiyini anladığıda ona deyir. Həqiqətin nəhayət onu azad etdiyinə inandığı üçün ona Bond ilə münasibətlərindən də danışıq. Varrendən daha kiçik yazıçı, Amantanın özünü axtarmasının hekayəsini qara qanını etiraf etdiyi və əri tərəfindən qəbul edildiyi səhnə ilə bitirmə ilə kifayətlənə bilərdi. Varren, insan həyatının mürəkkəbliyindən çox xəbərdardır, belə ki, qəhrəmanın əziyyətlərinin həllini patentləşdirir. Əsl insan sevgisi ilə Amantanı Tobiasa yaxınlaşdırmaqdan çox, zənci qanı etiraf etməsi, ərinin ona zənci hüquqları uğrunda şəxsi səlib yürüşünü dəstəkləyən mücərrədlik kimi baxmasına icazə verən təsirə malikdir. Əsl özünü təsdiq cəhdlərindən məyus olan Amanta, Rau-Ruya qaçır. Bu hərəkət, nəzərdə tutulduğu kimi qaçış olmaq əvəzinə, yalnız Amantanı günahkarlıq və insan faciəsi dünyasına cəlb etməyə xidmət edir. Ərinin Rau-Ruya xəyanət edərkən, 1866-cı ildə Yeni Orleans üsyanlarının bir qismindən məsuldur və illər

sonra öz həyatı üçün mənalarını anlamaq üçün Konqresin bu iğtişəşlarla bağlı hesabatının nüsxəsini nəzərdən keçirəcəkdir. Daha yaxın mənada Amantanın Rau-Ruya “qaçması” həm Hamiş Bondun, həm də Rau-Runun birbaşa ölümü ilə nəticələnir. Uşaqlıqda *Shaddy*-nin satılmasında günahı olan Amantanın günah yükünə, onu sevən bu iki kişinin ölümündə günahkarlıq, həmçinin iğtişəş qurbanlarının əzabına görə məsuliyyəti əlavə olunur. Onlardan biri Tobiasdır. Romanda, Amanta və Tobias arasındakı evlilik iki insan taleyinin bir-birinə bağlandığını anlamaq üçün simvolik olaraq fəaliyyət göstərir. Yaxşı və ya pis, Amanta və Tobias birlikdə öz problemlərini həll etməlidirlər. Sərbəst adam naminə etdiyi cəhdlərin uğursuz olması nəticəsində ərinin özünəməxsus istehzası və acılığına paralel olaraq şəxsiyyətini təsdiq edə bilməməsi nəticəsində Amantanın öz məyusluqları, xəyal qırıqlığı onları qərbə doğru itələyir. *Joe Davis*, son dərəcə dərkedici məqalədə Varrenin uydurmasında Amerika Qərbinin simvolik funksiyasından bəhs edir. Tobias və Amantanın qərbdəki uçuşu, digər Varren personajları kimi keçmişin yükünü atmaq, yeni torpaqda yenidən başlamaq üçün qəsdən edilən cəhddir. Varrenin yazılarında qaçılmaz olaraq olduğu kimi, Qərbdə də onlara heç bir ümid yoxdur. Yalnız mütərəqqi məyusluq var. Amanta və Tobiasa gedən yol, hər ikisinin həyatında bu qədər əhəmiyyətli rol oynayan münaqişənin faciəli məşq etdiyi Kanzas əyalətidir. Amanta bir daha şüursuz şəkildə özünü qurban etdi, həyat yoldaşının xəyanətindən və alkoqolizmindən zülm görərək, Tobiasın özünə yazığı gəlir və ideallarının kapitalist ekspansionizm dəyərləri tərəfindən təhrif olunmasından, hüquqşünas və iş adamı kimi uzun müddət davam edən uğursuzluqlarla güclənir. Amanta və Tobias keçmişin gerçəkliyindən üz döndərərək, özlərini mənasız kainata yönəltmişlər. Ancaq bir gün keçmiş, Kanzas ştatının Halesburg küçələrində görünən yaşlı zənci dilənçi şəklində Amanta ilə qarşılaşır. Zənci, adsız qərirdir, amma əslində o, öz ruhi yoxsulluğunun və şəxsi təqsirinin simvolu olan Amantanın şüursuzluğundan çağırılan xəyal fiqurdur. Rau-Ru, əsəbiləşən xəyalına qapılaraq onu ifşa edir. Günah və qorxu duyğusundan Amanta, dilənçiyə keçmişlə hesablaşmaq üçün səxavətli sədəqə verir. Yaşlı adamın öldüyünü və kasıbın məzarına basdırıldığını öyrənəndə ilk hissləri rahatlama hissidir. Onun sirri

keçmiş i ilə birlikdə gizlənir. Köhnə zənci öldü, amma yenə də Amanta azad deyil. Məzarının başında, ani epifaniya var:

“... I saw the people I had known ... a little distance off and they lifted their hands toward me in some humble beseeching. And then it wasn't only they, it was other people, too ... thousands, millions, black and white, crowding the prairie beyond, people so ghostly you saw right through them, but they were looking at me, and they held out their hands” [32, s.355].

Öz tənhalığının, günahkarlığının və qarışıqlığının sadəcə insan olmanın ortağ yükü olduğunu intuitiv olaraq dərk edərkən özünü dərk etmə axtarışında son mərhələyə çatdı. Uorren görə, faciəli təcrübənin ümumbəşəri olduğunu anladıqdan sonra, insan və təbiətlə ünsiyyətə qayıdacaqdır. “Mələklər yığınağı”nı bitirdikdə bu təsəvvürə nail olur və təsadüfən Tobiasın özü azad olur. Təxminən eyni vaxtda, zənci hüquqları uğrunda bir daha hərəkətə keçəndə, itaətkar idealist kimi deyil, həmfikir, həm də başqa insan kimi hərəkət edir. Tobias kişi olaraq özünə hörmətini qazanır və balaca *Manty* nəhayət Amanta Starrdır.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

1960-cı illərdəki siyasi hadisələr Amerikanın qaradərili əhalisinin yalnız əsas hüquq və azadlıqları əldə edə, ya da müdafiə edə bilməməsinə, həm də irqlərinin keçmişinə münasibətini dəyişməsinə səbəb oldu. Kələlik dövründə və ləğv edildikdən sonra Afrikalı-Amerikalıların zehində hökm sürən qara dərilərə görə günahkarlıq və utanç hissi, atalarının insanlıq və ləyaqətini itirmədən bu kədər və alçaqlıq tarixini keçdikləri üçün qürur hissi verdi. Bütün bunlar Afrika-Amerika mənəvi irsinin və mədəni keçmişinin sonradan yenidən nəzərdən keçirilməsinə səbəb oldu. Etnosun bütün inkişafını dərk etməkdə ədəbiyyatın xüsusi qolu – “qulların tarixi” mühüm rol oynadı. XX əsrin ikinci yarısında bu janrın məşhur əsərləri universitetlərin proqramlarına daxil edilməyə başlandı, indiyədək naməlum müəlliflərin mətnləri ayrı nəşrlərdə və ya Afrika-Amerika ədəbiyyatının antologiyalarında nəşr edilmişdir. Klassik kələ hekayələrinə maraq, yazıçıların ilk əsərlərinin 1960-cı illərdə xüsusilə aktual olan problemləri qaldırması ilə əlaqədar idi. Janrın inkişafının ilkin mərhələsində “kələ hekayələri” dəyişən sosial şərtlərə (kələliyin ləğv edilməsini müdafiə edən ləğvçi hərəkatın başlanğıcı) reaksiyaya çevrildi. Bu əsərlər müəyyən sxemə görə təşkil edilmiş və kələliyin dəhşətlərini, qaradərili şəxsiyyətə təsirini izah edən retrospektiv birinci şəxs hekayələri idi. Bu cür mətnlər birbaşa təsiri altında açıq ideoloji məqsədə xidmət edirdi - şimallıları və cənubluların müəyyən hissəsini, ilk növbədə, kələlərin insanlığına və buna görə də, kələliyi ləğv etmək lazımdır. Beləliklə, köhnə kələlərin hekayələrinin hədəf auditoriyası ağ oxucular idi. Bu oxucu dairəsinə müraciət yazıçıların riayət etməli olduqları bir sıra dil və əxlaqi tələbləri müəyyən etdi. Konvensiyalar çərçivəsi müəyyən çatışmazlığa səbəb oldu: personajların psixoloji dünyası, xarakter psixologiyasının problemlərini dərinlən öyrənə bilməməsi səbəbindən qəsdən “yoxsulluq” içində idi. Buna görə də, kələ hekayələrinin qəhrəmanları ya sistemin aciz qurbanlarına, ya da sona qədər müqavimət göstərən üsyançı döyüşçülərə bənzəyirdi. Yeni kələ hekayələri keyfiyyətcə fərqli ədəbiyyatdır, müəllifin yaratdığı prosesdir. Bu əsərlərin yaradıcıları savadlı insanlar və peşəkar yazarlardır ki, ağ abolitionistlər tərəfindən “idarə

olunmur”, onlar yalnız köləliyin dəhşətlərinin etibarlı təsvirini deyil, həm də bədii cəhətdən inandırıcı obrazları və fikirləri gözləyərək ictimaiyyət üçün yazırlar.

Robert Penn Uorrenin “Mələklərin yığıncağı” romanı Amerika ədəbiyyatının ən görkəmli sənət əsərlərindən biri olaraq qəbul edilir. Hər biri müxtəlif elmi fənlər üzrə ətraflı araşdırma üçün potensial mövzu kimi qəbul edilə bilən müxtəlif mənalara malik köləlik mövzusunda roman yazmaq niyyətində olan Uorren, həm bədii tamlığı ilə seçilən mətn, həm də dövrünün bütöv tarixinin sübutunu yaratdı. Bu araşdırma, romandakı hadisələri daha mənalı şəkildə şərh etmək və nəhayət bu dissertasiyanın arxasındakı fikri həyata keçirmək üçün romanın irqçilik aspektinin təhlilinə yönəldilmiş, bəzən bütün azadlıq nisbəti ilə əlaqəli qeyri-siyasi mövzularla əvəz edilmişdir.

Bu tədqiqatın birinci fəslində, Amerika ədəbiyyatında azadlıq və köləlik mövzusu, müəllifin tərcümeyi-halı və tədqiqat mövzusunda iddia edilən əsərin, habelə Robert Penn Uorrenin yaradıcılığı nəzərə alınmışdır. Müəllifin yaradıcılıq və həyat yolunu təhlil edən araşdırma, Uorrenin yazı və ictimai fəaliyyətindəki əsas mərhələləri müəyyən etdi. Müəllifin həyatı kontekstində əsas əsərləri təhlil etdikdən sonra həm müəllifin əsas əsərlərindən biri olduğu, həm də bibliografiyasında Amerika tarixində köləlik məsələsinə dair baxılması lazım olan ən uyğun material olduğu qənaətinə gəldi. Romana ətraflı toxunaraq, bu bədii mətnin semantik müxtəlifliyinə görə müxtəlif elmi sahələrdə araşdırmalar aparmaq üçün uyğun olduğu aşkarlandı. Romanın məzmununu bir araya gətirən və əsərin təqdimatında harmoniyaya imkan verən siyasi komponentin əsas olduğu qənaətinə gəldi.

İkinci fəslə irqçilik problemi və onların romandakı təqdimatı araşdırıldı. Romanın ABŞ-ın köləlik tarixi ilə birbaşa əlaqəli hadisələrinin hərtərəfli təhlili aparılmışdır. Mətni şərh etmək və təhlil etməklə, araşdırma ABŞ irqçilik paradokmasını və bu fenomenin əsas xüsusiyyətlərini ortaya qoydu. Tapıntılar müasir reallıqlara tətbiq edildi. Romanın məzmununun aktuallığını itirmədiyi araşdırmanın nümunəsində məlum oldu. Bu tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti son dərəcə genişdir. Əldə edilən nəticələr ABŞ-ın köləlik tarixinin və Amerika qaradərilərinin azadlıq sisteminin öyrədilməsində faydalı ola bilər. Elm və filologiyanın kəsişməsində bir iş

olaraq, elmi material olaraq dissertasiya həm Amerika ədəbiyyatı kurslarına daxil edilə bilər.  s r  geniŐ Ő rh verilməsi nəticəsində əldə edilən məlumatlar “Mələklərin yıĝıncaĝı” romanın irqçilik problemi ilə baĝlı reallıqları indiki mühitdəki müasir tendensiyalarla müqayisə etməyə y n lmif elmi araŐdırmalarda istifadə edilə bilər.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Qorxmaz Quliyev, Ülviyyə Əliyeva. Amerika ədəbiyyatı tarixi oçerklər. Bakı, "Elm və təhsil", 2016.
2. Quliyeva C. XX century american prose: dərs vəsaiti. Bakı, Mütərcim, 2016. 235 səh.

İngilis dilində

3. Anderson J. To my old Master. African American Literature. A Brief Introduction and Anthology.ed. Al Young. NY: Addison-Wesley Educational Publishers Inc., 2006, p.15 -16.
4. Anthology of American literature. Vol. II. 8th ed. New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2004. 2258 p.
5. Blotner J. Robert Penn Warren: A Biography. New York, Random House, 1997, 585 p.
6. Brown William W. Clotel, or the President's Daughter: A Narrative of Slave Life In the United States (With a Sketch of the Author's Life). London: Partridge & Oakey, 2011, 253 p.
7. Harry T.H. Huey Long: a biography. T.H. Harry, A.A. Knopf. first Vintage Books edition. New York: Vintage Books, 2001, 946 p.
8. Hendricks R. Lonelier than God: Robert Penn Warren and the Southern Exile. Athens. London, University of Georgia Press, 2000, 264 p.
9. Justus J. H. The Achievement of Robert Penn Warren. Baton Rouge. L., Louisiana State University Press, 2001, 362 p.
10. Keiser A.R. Black subjects: identity formation in the contemporary narrative of slavery. Ithaca: Cornell University Press, 2004, 200 p.
11. Moore L.H. Robert Penn Warren and History: The Big Myth We Live. The Hague: Mouton, 2011, 201 p.

12. Perkins James A. Racism and the Personal Past in Robert Penn Warren. The Mississippi Quarterly. Special Issue: Robert Penn Warren. 2005, Vol. 48. № 1. p.73-82.

13. Reed I. Flight to Canada. NY: Simon & Schuster, Inc., 1998, 179 p.

14. Rodriguez B. Autobiographical inscriptions: form, personhood, and the American woman writer of color. NY: Oxford University Press, 2009, 228 p.

15. Ruppensburg H. Robert Penn Warren and the “Burden of Our Time”: “Segregation” and “Who Speaks for the Negro?”. The Mississippi Quarterly. 2009, Vol. 42. № 2. p.115-128.

16. Sullivan W. The Historical Novelist and the Existential Peril: Robert Penn Warren's “Band of Angels”. The Southern Literary Journal. 2010, Vol. 2. № 2. p.104-116.

17. The American Tradition in Literature. eds. G. Perkins, B. Perkins. Tenth edition. Vol. 1. NY., McGraw-Hill, 2002, 86 p.

18. The Norton Anthology of African American Literature / ed. by G.L. Gates, Jr. and N.Y. McKay. NY, Norton & Company, Inc., 1997, 2657 p.

19. The Oxford Companion to African American Literature. ed. by William L. Andrews, Frances Smith Foster, Trudier Harris. NY: Oxford University Press, 2007, 866 p.

20. Warren R.P. Band of Angels: A Novel (Voices of the South). Publisher: Random House, 2011, 396 p.

Rus dilinda

21. Абрамова С.Ю. Африка: четыре столетия работорговли. 2-е изд., испр., доп. М., Наука. Главная редакция восточной литературы, 1992, 293 стр.

22. Болдуин Дж. Что значит быть американцем сост. и авт. предисл. А.С. Мулярчик. М.с Прогресс, 2008с 480 стр.

23. Дюбуа У.Э.Б. Африка. Очерк по истории африканского континента и его обитателей. М., Изд-во иностр.лит-ры, 2001, 358 стр.

24. История литературы США. Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость. Том 1. М., Изд-во Наследие, 1997, 831 стр.
25. Лебон Г. Психология народов и масс. М., Изд-во иностр. лит-ры, 2012, 263 стр.
26. Лосев А. Ф. Философия имени. М., Изд-во МГУ, 1990, 269 стр.
27. Панова О.Ю. Роман-невидимка Ральфа Эллисона. Иностранная литература. № 1. 2013, стр.204-213.
28. Репина Л.П. Концепции социальной и культурной памяти в современной историографии. Феномен прошлого. отв. ред. И.М. Савельева, А.В. Полетаев. М., Изд. дом ГУ ВШЭ, 2005, стр.122-169.
29. Стайрон У. Признания Ната Тернера. М., АСТ: АСТ МОСКВА, 2009, 473 стр.
30. Уоррен Р. П. Воинство ангелов. пер. с англ. Е. Осеневой. М., Б.С.Г. ПРЕСС, 2001, 461 стр.
31. Уоррен Р.П. Вся королевская рать: роман.пер. с англ. В. Голышева М., Издательство АСТ, 2017, 639 стр.
32. Уоррен Р.П. Как работает поэт. Статьи, интервью. М.: Радуга, 2008. 544 с.
33. Чаковский С.А. Афро-американцы и литература США (Об идейно-художественной специфике литературы американских негров): дис канд. филол. наук. М., 2003, 154 стр.

