

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

CORC SONDERSİN “LİNKOLN BARDODA” ROMANINDA TARİXİ
GERÇƏKLIYİN İNİKASI

Məhin Xızrızadə Əsədəğa qızı

İxtisas: Ədəbiyyatşünaslıq

MAGİSTR DİSSERTASİYASI

Elmi rəhbər: Gilə Hüseynli

Bakı- 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. MÜASİR AMERİKA ƏDƏBİYYATININ ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ	8
1.1. Sosial, ictimai, tarixi məsələlərin ədəbiyyatda qoyuluşu	8
1.2. Mif və reallıq Amerika ədəbiyyatında	22
II FƏSİL. CORC SONDEERS YARADICILIĞI ÜMUMİ NƏZƏRİ TƏHLİL KONTEKSTİNDƏ	37
2.1. Corc Sonders nəsrinin ümumi səciyyəvi əlamətləri	37
2.2. “Linkoln bardoda” romanında magik realizmin əksi	45
2.3. Tarixi gerçəkliyin “Linkoln bardoda” romanında inikası	58
NƏTİCƏ	66
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	71

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı: Hər bir müəllif yazdığı əsərdə həm özündən əvvəlki ədəbi ənənəyə, həm də onunla müasir ədəbi prosesə istər-istəməz reaksiya göstərir (şüurlu şəkildə, yaxud qeyri-iradi olaraq). Ona görə də hər bir konkret bədii mətni ümumdünya ədəbi prosesinin əksi kimi başa düşmək mümkündür. Müasir amerikan ədəbiyyatşünası Harold Blum ədəbi təsir hadisəsini ənənəyə münasibətdə “şüurlu revizionizm” aktı kimi mənalandırır.

Ümumdünya ədəbi prosesinin tarixini, onun müxtəlif dövrlərdə üzə çıxan meyllərini öyrənmək bizim milli ədəbi prosesin də qanun və qanunauyğunluqlarını çözmək baxımından, fikrimizcə aktualdır. Məlumdur ki, bu məsələ bizim ədəbiyyatşünaslıqda iki üsulla yerinə yetirilir:

Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq kontekstində, yəni, Azərbaycan ədəbi prosesinin hər hansı hadisəsini dünya ədəbi prosesinin bu və ya digər hadisəsi ilə müqayisədə öyrənmək, onların fərqli və oxşar cəhətlərini üzə çıxarmaq; fikrimizcə, bu, daha çox milli ədəbi prosesdə önəmli yer tutan, onun necə deyərlər, sifətini müəyyənləşdirən hansısa görkəmli söz ustasının ədəbi portretinə əlavə, tamamlayıcı cizgilərin əlavə edilməsi ilə səciyyələnir.

Dünya ədəbi prosesinin konkret faktlarını öyrənmək, ölkənin mədəniyyət, humanitar təfəkkür tarixinə ekskurs etmək və beləliklə də dünya ədəbi prosesində önəmli yer tutan, ən müxtəlif parametrlər baxımından artıq ənənə yaradan hadisələri öyrənmək. Bizdə belə bir fikir formalaşmış ki, fransız ədəbiyyatını fransızlardan, Amerika ədəbiyyatını Amerika tədqiqatçılarından, rumın ədəbiyyatını rumın ədəbiyyatşünaslarından, yaxud polyak şeirini Polşada yetişən milli tədqiqatçılardan daha yaxşı öyrənmək mümkün deyildir. Fikrimizcə, bu, absurddur və heç bir elmi əsasla malik deyildir. Dünya ədəbiyyatşünaslığında bunun əksini sübut edən xeyli sayda nümunələr mövcuddur.

Mixail Baxtinin belə bir fikri məşhurdur ki, “ədəbi hadisə uzaqdan daha ayrıntılı şəkildə görünür”. Bu fikri iki istiqamətdə anlamaq mümkündür:

a) uzaqdan, yəni müəyyən zaman keçdikdən sonra;

b) başqa, fərqli ədəbi meyarlar baxımından. Bütün bunların nəticəsində ədəbi

fakt və ya hadisə bütün dərinliyi ilə açıla bilər.

Qeyd etmək yerinə düşər ki, bu kimi hadisələrin belə bir rəkursda öyrənilməsi müasir Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığı, habelə tənqidi üçün də faydalıdır. O mənada ki, ilkin olaraq, bizim tədqiqatın predmetini təşkil edən müəllif Con Sonders və onun dünyaca məşhur əsəri olan “Linkoln Bardoda” romanının müxtəlif metodikalar müstəvisində araşdırılması mükəmməl bədii mətnin öyrənilməsi yolunda faydalı ola bilər; ikincisi, adı çəkilən əsər geniş, yaxud ucsuz-bucaqsız məkan kimi götürüldükdə orada ən müxtəlif ədəbi hadisələr baxımından araşdırmaların aparılması bizim müasir ədəbi prosesin öyrənilməsi, hazırkı mərhələdə keçdiyi yolun və əldə etdiyi nəticələrin saf-çürük edilməsi baxımından həlledici addım sayıla bilər.

Con Sondersin bütün romanlarında onun qəhrəmanları güzgü kimi çiləklənib həm öz həyatlarına, həm də başqalarının ömrünə dağılıblar. Onun romanlarında qəhrəman yoxdur, səyahəti sevən, intellektli, hər şeyi şansa buraxan adamlar var. yazıçının bədii sistemində Amerika iki istiqamətdə öyrənilir – Amerika ideya kimi və Amerika ideyadan doğan mif kimi. Tədqiqatda bu iki istiqamətin ardıcılığı, onların bir-birinə nüfuz etməsi və həm də ədəbi prosesin təkamül prosesi öyrənilir. Bu problemlərin öyrənilməsi müasirlik baxımından önəmlidir, hər şeydən öncə ona görə ki, araşdırmanın mərkəzində insan taleyi durur, bu insan tarixin müxtəlif dövrlərində mənəvi cəhətdən transformasiyaya uğrayır və bu günə, müasir həyata dəyişə-dəyişə gəlib çıxırlar. Ədəbiyyatın insanı keçmişdən bu günə hansı yöndə öyrənməsi sistemli şəkildə izah edilir.

Tarixi gerçəklik və müasir həyatın bir-biri ilə çulğalaşması “Linkoln bardoda” romanının əsas qayəsidir. Ədəbiyyatın yeni epoxası kimi səciyyələndirilə bilən postmodernizmin əsas prinsiplərindən olan zaman qarşılıqlılığı, mif və reallıq arasındakı körpünün birləşməsi bugünkü bədii əsərlər üçün əsas ideya mənbəyi olduğundan və ilk dəfə Con Sondersin yaradıcılığı məhz bu aspektdən araşdırıldığından mövzunun aktuallığını şərtləndirir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti: Con Sondersin yaradıcılığıdır. Tədqiqatın predmeti isə Con Sondersin “Linkoln bardoda” romanında tarixi gerçəkliyin təsviri

edilməsidir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi: Con Sondersin yaradıcılığı ilə bağlı bir sıra tədqiqatlar aparılmış, məqalələrdə onun əsərlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən bəhs edilmişdir. Bu baxımdan rus və ingilis ədəbiyyatşünaslığında bu mövzuda müstəqil tədqiqat işləri daha çox diqqəti cəlb edir. Qeyd edək ki, Con Sondersin yaradıcılığı ilə bağlı nəzəri anlayışlar Amerika ədəbiyyatında mühüm yer tutduğundan bu məktəbin resurslarından istifadə edən digər alimlər bu istiqamətdə dəyərli tədqiqatlar aparmışlar. Azərbaycan ədəbiyyatında da Con Sonders yaradıcılığı həmişə diqqət mərkəzində olmuş, əsərləri tərcümə edilmiş, bir sıra tədqiqatçılar tərəfindən təhlilə cəlb edilmişdir.

Xarici ədəbiyyatşünaslıqda Baxtin M. “Ədəbiyyat və estetikanın sualları” (1975), Denisova “Ekzestensializm və müasir amerikan romanı”, “Qərb ədəbiyyatı ikinci minillikdə” (2001), Dark L. “George Sonders Wins His First Book” (2014), Joel L. “George Sonders Has Written the Best Book You'll Read This Year” (2013), George S. “My Writing Education: A Time Line” (2015) əsərlərində mövzu ilə bağlı müəyyən tədqiqatlar aparmışlar.

Adları qeyd edilən tədqiqat əsərlərinə ümumi olaraq nəzər yetirdikdə belə aşkar etdik ki, həmin əsərlərdə irəli sürülən müəyyən fikirlər və göstərilmiş ədəbiyyatşünaslıq faktları Con Sondersin “Linkoln bardoda” romanında tarixi gerçəkliyin inikasının tədqiqi zamanı müəyyən əhəmiyyətə malikdir. Ancaq bunların əksəriyyətində hansısa əsərin ümumi səciyyəsinə aid olan mif, magik realizm kimi meyarlar öz əksini tapmışdır. Onların bir çoxu həmin məsələlərin bu və ya başqası haqqında yalnız bəzi qeydlər, mülahizələrlə kifayətlənibdir. Bunun başlıca səbəblərindən biri ədəbiyyatşünasların Con Sondersin “Linkoln bardoda” romanında tarixi gerçəkliyin inikasının araşdırılmasını xüsusi tədqiqat mövzusu olaraq araşdırma məqsədini qarşılarına qoymamalarıdır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi müasir dünya, xüsusi halda amerikan ədəbiyyatında baş verən təkamül və təbəddülatları, ən müxtəlif hadisə və prosesləri dünya ədəbiyyatının inkişaf qanunauyğunluqları əsasında öyrənməkdir. Tədqiqatın vəzifələrinə aşağıdakıları aid etmək mümkündür:

- Müasir amerika ədəbiyyatının ümumi səciyyəsinin verilməsi;
- Sosial, ictimai, tarixi məsələlərin ədəbiyyatda qoyuluşunun araşdırılması;
- Amerika ədəbiyyatında mif və reallığın öyrənilməsi;
- Corc Sondersin yaradıcılığının ümumi nəzəri təhlili;
- Corc Sonders nəsrinin ümumi səciyyəvi əlamətlərinin aşkar edilməsi;
- “Linkoln bardoda” romanında magik realizmin və tarixi gerçəkliyin əksi probleminin araşdırılması.

Tədqiqatda istifadə olunan metodlar: Bu tədqiqatda sistemli analiz, müqayisəli-analiz təhlil metodlarından istifadə edilir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi: Tədqiqatın elmi yeniliyi mövzu və araşdırma predmetinin işlənmə dərəcəsi ilə şərtlənir. Hər şeydən öncə, iddiaçıya qədər aparılan əsas elmi müddəalar dissertasiyada öz əksini tapır və onlara, o cümlədən, tədqiqat predmetinə münasibətdə yenilik elementləri daxil edilir.

Belə ki, təqdim edilən dissertasiyada ilk dəfə olaraq araşdırmaya cəlb edilən predmet dissertasiya biçimində tədqiq edilir. Corc Sonders həm tərcümə, həm də tədqiq baxımından Azərbaycanda az tanınmış yazıçıdır. Bu dissertasiyada onun tərcümeyi-halı, əsərləri, araşdırma predmeti, mövzu dairəsi və problematikası və ən əsası poetikası haqqında müfəssəl araşdırma aparılır.

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti. Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, Corc Sondersin “Linkoln bardoda” romanının ədəbi nümunələr əsasında aparmağa imkan verir.

Tədqiqat prosesində Corc Sondersin “Linkoln bardoda” romanında tarixi gerçəkliyin öyrənilməsi məsələsi də gündəmədədir və bu istiqamətdə müəyyən nəzəri müddəalar irəli sürülə bilər. Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, onun materialları və nəticələri dünya ədəbiyyatının tədrisi prosesində istifadə oluna bilər. Tədqiqat ədəbiyyatşünaslıq üzrə bakalavr və ya magistratura pilləsində təhsil alan tələbələrə tədris prosesi üçün məqalə yazmaq, seminara hazırlaşmaq və elmi məlumatlar əldə etməkdə kömək edəcək.

İşin aprobasiyası. Tədqiqat işinin aprobasiyası Azərbaycan Dillər Universitetinin “.....” kafedrasında aparılmışdır.” məqaləsi yazılıb.

Dissertasiya işinin strukturu. Dissertasiya girişdən, iki fəsildən, beş yarımfəsildən, nəticədən və bibliografiyadan ibarətdir.

I FƏSİL. MÜASİR AMERİKA ƏDƏBİYYATININ ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

1.1. Sosial, ictimai, tarixi məsələlərin ədəbiyyatda qoyuluşu

XX əsrin ikinci yarısı amerikan ədəbiyyatının spesifikasiyası nədir? Bu suala cavab verərkən bir sıra önəmli cəhətləri nəzərə almaq lazımdır. Adı çəkilən dövrdə amerikan ədəbi mifinin spesifikasiyası aşağıdakılar da daxil olmaqla bir sıra faktorlarla təyin edilir: birinci faktor kimi millət və dövlətin formalaşmasının xüsusiyyəti götürülür. İkinci faktor dini faktordur, üçüncüsü sosial utopiyaya yaxınlıqda şərtlənir.

Birinci faktor, yəni, amerikan milləti və dövlətinin formalaşmasının özəlliyi əsas dəyərləndirmə istiqaməti olaraq insanın həyatda uğur qazanmasının modeli kimi götürülür. Xoşbəxt olmaq istəyən insanın ideala doğru can atması üstündə praktiki olaraq ABŞ dəyərlər sisteminin bütün piramidası qurulur. İngilis dilində “self-made-men” kimi ifadə edilən bu ideal özündə təqlid üçün müəyyən nümunəni ehtiva edir, yəni insanlar bu modelə baxıb həyat yolunda hansı addımlar atacaqlarını müəyyənləşdirə bilirlər. Bu mif modelini icad edən nəzəriyyəçilər məhz onun sayəsində insanın öz gücünü maksimal həddə əyaniləşdirə biləcəyinə inamını ifadə edirlər. Bu mif elə bir arxaik qəhrəman tipinə aiddir ki, o, çiyinlərinə düşən bütün ağır yükü və əzab-əziyyəti çətinlik və məhrumiyyətlərə baxmayaraq aradan qaldırmaq gücünə malikdir. Qəhrəman nə olursa-olsun sonda qələbə çalır. Güclü fərdi başlanğıcı, insanın dəhşətli məhrumiyyətlər qarşısında sınımması kimi fərdi cəhətlərin bir nöqtədə birləşdirilməsi ideyası ideal dövlət yaratmaq modelində də öz əksini tapır. Mifdəki ideal insan və ideal dövlət ideyası bütün amerikan ədəbiyyatının əsas özəlliyini ifadə edən güclü cəhətdir. Bu tipli ideal dövlətin mənəvi ərazisi daxilində hər bir insan özünü istədiyi şəkildə qurub-yarada və öz taleyini istədiyi şəkildə yarada bilmək hüququna malikdir.

İkinci faktorun nəzərdən keçirdikdə belə bir nəticə hasil olur ki, dini plüralizmin hökm sürdüyü bir şəraitdə amerikalıların mentalitetinin formalaşmasında məhz protestantlıq əsas rol oynayır. Hətta protestant kilsələrin rəhbərlərinin seçilməsində qəribə deyil ki, namizədlərin işgüzar və inzibati

qabiliyyətləri nəzərə alınır və bu zaman insan iradəsinin sərbəstliyi, Allah qarşısında hamının bərabərliyi və sair bu kimi cəhətlər əsas götürülürdü.

Üçüncü faktor sosial utopiyaya yaxınlıq məsələsidir. Dövləti qurmağın utopik ideyası bütün ABŞ mədəniyyətinin özülünü təşkil edir, məhz bu aspektin gücünə ümummilliyətə çiçəklənmə mümkün sayılır. Bu halda o, daimi və sabit xarakter daşıyır və yüz illər boyu dəyişmir. Belə bir sosial və milli ideya insanın hər şeyə qadir olmasına inam hissəsinin üzə çıxmasında əsas rol oynadı. İnsanın istənilən məhrumiyyət qarşısında əyilməməsi, bax bu cəhət Amerikan ədəbiyyatının nümunələrini nəzərdən keçirdikdə mifoloji xarakter daşıyır. Bu halda diqqət yetirilməsi cəhət odur ki, bu şəraitdə təbii ilə fəvqəladə, realla irreal arasında sərhədlər mövcud olmur. Utopik təfəkkür insanın məhz öz gücünə, öz ağılına inanması və bu fəvqəladə gücü praktikada gerçəkləşdirməsi mifoloji təfəkkürün əsas tərəflərindən birini dürüst səciyyələndirir. Belə bir qabiliyyət tipik amerikalıya daxil olan xas olan bir cəhətdir və əsrlər boyunca “amerika arzusu kimi” formalaşmışdır. Belə bir ideyanın birləşdirici gücü iki səviyyədə gerçəkləşir: insanla insan və insanla dövlət arasında [1, s.71].

Birinci halda nəsillər arasında varislik və əlaqə təmin edilir. İkinci halda şəxsi və dövlət maraqları arasındakı antaqonizm problemi həllini tapır. Qanun və demokratiya prinsiplərinə riayət edilməsi ilə bağlı elementar tələb şəxsi rifah şərtinin gerçək olmasına təminat verir.

Yuxarıda adı çəkilən cəhətlər “amerikan arzusunu” əksər Avropa ölkələrində ədəbi mifin əsasını təşkil edən sosial utopiyalardan fərqləndirir: bu mif modelində yazıçı yalnız indiki zaman və ona çox yaxın dövrlərə diqqət yetirir, konkret insan taleləri nəzərdən keçirilir, gələcək zaman real boyalarla təsvir edilir, onun təqdimatında fetişləşdirilən boyalar demək olar ki, iştirak etmir. Konkret ədəbi nümunələri nəzərdən keçirdikdə belə bir həqiqət aydın olur ki, Amerika vətəndaşı firavanlığa məhz yaşadığı konkret zaman çərçivəsində nail olmaq istəyir, bu faktın uzaq gələcəyə proyeksiya edilməsi, xoşbəxtliyə gələcəkdə nail olmaq cəhdi ona büsbütün yaddır. İndi əlində olan dəyərləri o, heç zaman adını və taleyini bilmədiyi uzaq gələcək nəsillər üçün qurban verməz. Hər bir insan canındakı gücü bir nöqtəyə

cəmləməklə beynindəki planları həyata keçirməyə çalışır.

Amerikan ədəbi mifinin inkişafında iki istiqaməti fərqləndirmək mümkündür: klassik və kütləvi. Onların hər birinin məxsusi çərçivəsində xüsusi problematika, xarakterik süjet və obrazları görmək mümkündür. Onlardan hər hansı birinin seçilməsi bu və ya digər sosial mifin insan taleyinə təsirindən asılıdır. Milli mentalitet üçün xarakterik olan və kifayət qədər dayanıqlı cəhəti ilə seçilən aspektlər (“amerikan ideyası və ya arzusu”) ümumi istiqamətlərdə öz əksini tapır, çünki mifoloji sinkretizm insan cəmiyyətinin əsas modellərini təcəssüm etdirir. Bununla belə qaldırılan problemlərin həlli fərqlidir. Müvafiq olaraq, bununla bağlı istifadə edilən mifoloji sxemlər, simvolika və obrazlar da büsbütün fərqlidir. Ədəbi mifologiyanın hər iki istiqaməti paralel olaraq inkişaf edir.

Ədəbi mifologiyanın klassik istiqamətini təmsil edən əsərlərdə ənənəvi mifoloji modellərdən və elementlərdən istifadə edilməsi daha çox diqqəti çəkir. Mətnlərin struktur analizində sabit binar-məntiqi sxemlər aşkarlanır: burada xeyir və şər dixatomiyası ifadə edilir (müsbət qəhrəmanla müqayisədə həmişə ona qarşı qoyulan mənfi təbiətli rəqib mövcuddur) həyat və ölüm (ölüm qorxusu və həyat eşqi); gənclik və qocalıq (təhkiyədə uşaq və yaşlı adam iştirak edir) [28, s.110].

İki planlı sinkretizm ənənəvi mifoloji qarşıdurmada və yerlə göyün birləşdirilməsində yenidən canlandırılır. Məsələn, Con Apdaykın “Kentavr” romanının baş qəhrəmanının obrazında yerlə göy birləşir - bu, əslində insan təbiətində poetik olanla prozaik olanın, yüksək olanla aşağı olanın ziddiyyətidir. Beləliklə, Kentavr ideyasında əksini tapmış daha bir mifoloji mənə üzə çıxır.

Qəhrəmanların obrazlarının yaradılmasında mədəni ilə şüursuzluğun, konkretlə simvolik olanın birləşdirilməsi səciyyəvidir. Bunlardan biri digərinin qabağını tutmadan onun üzərinə kölgə salır. Belə bir ikitirəlikdə mifin əvəzsiz rolu aydındır. Binar qarşıdurmaldan başqa, klassik istiqamətli əsərlərdə hərəkətin zaman, məkan baxımından məhdudluğu, süjet dinamikasının olmaması, mənəvi problematikaya aşkar müraciət, baş qəhrəman tipinin təkrarlanması kimi sabit cəhətlər özünü göstərir.

Ədəbi mifologiya üzrə klassik istiqamətli əsərlər üçün təsvir edilən

hadisələrin baş verdiyi zaman və məkanı dəqiq göstərmək səciyyəvidir. Xüsusi ilə, Con Apdaykın “Kentavr” romanında bir sıra avtobioqrafik aspektlər mövcuddur - onun qəhrəmanları və zaman atmosferi parlaq və gerçək şəkildə təsvir edilir. Eyni zamanda bu, zahirən heç bir aspekti ilə diqqəti çəkməyən adi şəhər, sakinləri də adi insanlardır. Müəllifin yaratdığı insan obrazları həm real insan tipləridir, həm də müvafiq cəhətləri özlərində birləşdirən tipik obrazlardır.

Bu tipli əsərlərdə hadisələr böyük şəhərlərdə deyil, kiçik əyalət şəhərlərində, fermalarda, yəni kiçik və məhdud məkanlarda baş verir. Mövcudluğun mənasının axtarışı hansısa qapalı sositumda həyata keçirilir. Sakinlərin ənənəvi həyat tərzi müstəvisində ənənəvi məqsəd və yaşam kredosu aydınlaşır. Jan Jak Russonun əsərlərində ifadəsini tapan ideya - insana ibtidaidən xas olan dəyərlərə qayıdış özünün milli çalarları ilə təsvir edilir, yaddan çıxarmayaq ki, ABŞ əzəldən fermer dövləti tipində yaradılıb [8, s.115].

Buna görə də, kiçik təsərrüfat və ya insanların məskunlaşdığı məkan dövlətin dayağı qismində götürülür, bu bina tikilərkən mənəvi prinsiplərə riayət edilib.

Beləliklə, hadisələr müəyyən sosial-mədəni lokusda gerçəkləşir. Hadisələrin cərəyan etdiyi məkanın sadəliyi, açıqlığı insanlar arasındakı münasibətlərin təbiiliyini, onların rol və funksiyalarının dəqiq bölgüsünü şərtləndirir. Hərəkətin məhdudluğu bu dövrün bir sıra digər əsərlərinə də xasdır, onların hamısında ədəbi mifologiyanın klassik istiqaməti təcəssüm edilib. Məsələn, Con Apdaykın “Kentavr” romanında çox saylı hadisələr üç gün ərzində baş verib qurtarır. Con Qardnerin “Qurğuşun dağları” romanında hadisələr bir neçə il ərzində cərəyan etsə də, onlar fərdidir: Henri Somsun gənc Kelli ilə evlənməsi, Cimmi adlı uşağın dünyaya gəlməsi, evin inşa edilməsi, Saymonun ölümü və sair.

Məhz mifologiya ani baş verən hadisənin əbədilik kateqoriyasının qəlibinə salınmasını həyata keçirir. Onun köməyi ilə toxunulan problemlərin səviyyəsi ümumbəşəri səviyyəyə qədər qalxır. Bu əsərlərdə qaldırılan əsas problem mənəvi xarakter daşıyır. Klassik mifoloji ədəbiyyatın özünəməxsusluğu qəhrəmanın daxili-mənəvi aləminə diqqətin yetirilməsindədir. Buna görə də bu istiqamətə aid edilən romanlar parlaq və gərgin süjet quruluşundan məhrumdur. “Məhz bütün diqqətin

şəxsiyyət üzərində cəmləşməsi amerikan ədəbiyyatında mif yaradıcılığının və onun baş verən hadisələrə münasibətinin özülünü təşkil edir” [4, s.120].

Baş qəhrəman zahirən superinsan xüsusiyyətlərindən məhrumdur. Müəllif də öz növbəsində personajın zahirən diqqət çəkən xüsusiyyətlərə malik olmadığını qeyd edir, yəni zahiri tərəfi ideallaşdırılmır. Məsələn, “Qurğuşun dağları” romanının baş qəhrəmanı Henri Soms pinti, üzü qırılmayan, ağırtaxtalı bir insandır. Con Apdaykın “Kentavr” romanındaki Kolduel beli bükükdür, çiyinləri ensizdir, əyninə baxsan belə bir təəssürat yaranar ki, yatanda da kostyumunu çıxarmır, hərdən köhnə-kürüş kepkasını qoyur başına [4, s.90].

Bu ilk baxışdan heç nə ilə diqqət çəkməyən sadə insanların gözəlliyi mənəvin aləmin gücü və gözəlliyindədir. Tapındığı həqiqətin üstündə israr etmələri, yəni onlar üçün əsrlər boyu dəyişməyən mənəvi prinsiplərə sadıqlıq hər şeydən ucadır. Qəhrəman təkcə özünün deyil, həm də yaxın bildiyi insanların maraqlarını müdafiə etdikdə heç bir aqressivlik nümayiş etdirmir. Henri Somsun hərəkətlərindəki yeganə hiddət hissi onun özünü daimi əməyə məhkum etməsidir.

Mifoloji paralellərsiz baş qəhrəmanın real portreti son dərəcə cazibəsiz təsir bağışlayır. Yalnız əlavə mifoloji cizgilər obrazlara ucalıq, xeyirxahlıq və alicənablıq gətirir. Bir tərəfdən, burada obrazın sosial-psixoloji motivliliyi meydana çıxır, digər tərəfdən isə obrazın tərkibinə mifoloji boyaların qatılması ona romantik halə bağışlayır.

Bu və ya digər personajın hərəkətlərinin qiymətləndirilməsi mənəvi sensor rolunda çıxış edən baş qəhrəman xətti ilə həyata keçirilir. Məhz baş qəhrəman vasitəsi ilə dəyərlər sistemi təqdim edildiyindən, hər bir digər personaj da onun vasitəsi ilə dəyərləndirilir.

Bu halda qəhrəmanın özü sınaqlardan keçir ki, əzablar içində təmizlənməklə özündə təcəssüm etdiyi ən yaxşı cəhətlər möhkəmlənsin. Qəhrəman fiziki cəhətdən mükəmməl deyildir. Kolduel müalicəsi mümkün olmayan xəstəliyə düçar olub və elə indicə həkimlərdən hökm-fərman gələcək, Henri Soms ürək çatışmazlığından əzab çəkir. Bu əsərlərdə xəstəlik sağlamlıq üçün ölümcül təhlükə törətsə də, işin məğzini əsaslı şəkildə dəyişdirmir. Çünki, Kolduel kimi bir şəxsin eqosentristlərin

cəmiyyətində peyda olması insanlar üçün ölümcül hədədir, orqanizmin əsəb-energetik resurslarının dağıdılması təhlükəsidir. Özündə dünyəvi və ayrılıqda götürülən hər bir insanın, həm də şəxsən özünün ağrısını cəmləşdirən, çiyinlərində heç kəsin davam gətirə bilmədiyi yükü daşıyan Kolduel müxtəlif epoxa və dinlərin tərəfdarlarından fərqli olaraq daimilik iddiasında deyildir.

Bu əsərlərdə xarakterlər dialektik müstəvidə təsvir edilir: onlarda ifratçılıq meyilləri güclüdür, bir tərəfdən özlərinə qapılıblar, digər tərəfdən ətrafı həssas şəkildə hiss edirlər, ictimai qayğı və dərdləri duyurlar. Dünyadakı haqsızlıq qarşısında emosional həyəcan fiziki ağrıdan əzaba çevrilir.

Klassik mifologiya elementlərindən istifadə edən əsərlərin qəhrəmanlarının daxili dünyasında milli mentalitetin fərdiyyətçi istiqaməti üzə çıxır. Klassik mifoloji istiqamətli əsərlərdə qəhrəmana ehtiram teması qaldırılır. Bununla belə, bu cəhət zahiri qələbə ilə deyil, özünü şəxsiyyət kimi qoruma, mənəvi dəyərlərə sadıqlıqla açılır.

İdeal dövlət haqqında təsəvvürlər ailə dünyası ilə kəşifir. Arxaik cəmiyyətlərdə olduğu kimi ailə dövlət içində dövlətdir. Ailənin bütün üzvləri birləri ilə sıx əlaqədədir. Yaxın insanlarla münasibətlər vasitəsi ilə qəhrəmanın mənası, şəxsiyyət kimi əhəmiyyəti üzə çıxır. O, ailənin mərkəzi fiqurudur. Buna uyğun olaraq, onun ilkin rolu ailənin bir yumruq kimi birləşməsi, ənənələrin yaşadılması və unudulmamasıdır. Qəhrəmanın üzərinə düşən funksiyaları necə yerinə yetirməsindən asılı olaraq o, özündə ya yaradıcı, ya da dağıdıcı başlanğıcı birləşdirir. Ailə mikrokosmosdur. Həm bütperəstlik, həm də xristian ənənəsinin həmrəyliyi məhz bu məqamdadır [18, s.94].

Con Qardner üçün də ailə və uşaqlar mövzusu həyat, onun sadə və əbədi dəyərlər sistemi, lazımı mənəvi istiqamətlər, ədəbiyyatın təyinatı haqqında düşüncələrin mərkəzi predmetidir.

Con Çiverin “Uopşotların ailə xronikası” romanında pritça poetikasından istifadə edilir. Bu müəllifin əsəri ənənələrin sarsılmazlığı prinsipinə əsaslanan ailə mifinin yaratmaq nümunəsidir. Uopşotlar ailəsinin genologiyası 1630-cu ildən başlanğıcını götürməklə bibliya dəqiqliyi ilə təsvir edilib. “İzekeil Davidi, Mikabu

və Aaronu dünyaya gətirdi. David Lorensonu, Conu, Abadionu və Stiveni dünyaya gətirdi. Stiven Elfiasa və Nestora həyat verdi”. Ailənin demək olar bütün kişi üzvləri kapitan və gəmi sahibləridir. Liender Uopşot ailənin axırıncıdan qabaqkı üzvü ənənələrə riayət edərək gəzinti bərəsində komandan verir, bu bərə artıq dağılıb, dəniz səyahətlərinə heç cür əl vermir. Uopşotlar ənənəvi olaraq gündəlik yazırlar, məktub yazırlar. Bu ailədəki kişi fərdləri dövlət mükafatlarından bir nəfər kimi imtina ediblər - bax, bu da bir ənənədir. Uopşotların sonuncu nəslinin mövcud ənənələri dağıtma tendensiyasına malik olması ənənədən kənarlaşmadır. Əsərdə doğma şəhərlə əlaqələr kəsilən kimi Mozis və Kaverlinin həyatında təsadüfi hadisələrin burulğanı başlanır. Onların taleyi zahirən sakit və öz axarı ilə keçir, sevib ailə həyatı qurublar. Ancaq bütün bunlarla bərabər onların hər ikisinə tənhalıq, təklik hissi xasdır. Əsas etibarını ilə burada marginallıq problemi qaldırılır. Mozis və Kaverli, ailədə ətraf mühitdən təcrid ruhunda böyüdüklərindən zahiri dünyanın özgələşməsinə davam gətirə bilmirlər. Sent-Botolfs xoşbəxtliyin mifoloji adasına çevrilir.

Süjet quruculuğunda bibliya mifologiyasından istifadə hallarından başqa Con Çiverin “Uopşotların ailə xronikası” romanının problematikasındakı əxlaqi kodeks ənənələri prinsip etibarını ilə arxaik mifə xas olan ikili kontrast üzərində qurulub: reallıq təxəyyüllə, keçmiş indiki zamanla qaynayıb qovuşur.

Bədii ədəbiyyatda qaldırılan şəxsi problemlərdən başqa özgələşmək, ruhi tənhalıq kimi mövzular da seçilib-fərqləndirilir. “Ailə-iş-şöhrətpərəstlik” qismində mütləq dəyərlərin üçlüyü vasitəsi ilə ideal dövlət və insanın özü-özünü qurub-yaratması haqqında ictimai miflərin danılmazlığı bir daha yoxlanılır. Mənəvi problemlər iki müstəvidə nəzərdən keçirilir. Hər şeydən öncə, dünyanın mənzərəsi insanlığın bütün tarixi boyunca arasıkəsilməz bütövlük şəklində təqdim edilir. İkincisi, klassik situasiyaların həll edilməsi vasitəsi ilə indiki zamanın spesifikasiyası, “insan-insan” və “insan-dünya” vahidlərinin qarşılıqlı münasibətləri aşkarlanır. Ədəbiyyatda klassik mifoloji istiqamətli əsərlərdə insanın özgələşməsi, onun qapalılığı problemi qaldırılır.

ABŞ üçün özgələşmə problemi aktualdır, çünki bu da özlüyündə “amerikan

arzusu” adlı medalın tərs üzüdür. Bu, minlərlə sadə amerikalının, qəlbinin bütün gücü ilə amerika arzusuna qovuşmaq istəyən insanların faciəsidir. Coys Kerol Outsun “Sən” adlı hekayəsində baş qəhrəman Madlen Randell ortabab teleserialların aldadılan ulduzudur. Ətraf mühiti özünün təbiiliyi ilə heyrətdə buraxan zəngin qadın əsərdə “necə var elə təsvir edilir”. Əsl həqiqətdə o, rəhmsiz və qəddardır, doğmaca qızlarına belə sevgi hissindən məhrumdur. Obrazın ifşası Madlenin qızlarının bədbəxtliyinə münasibəti vasitəsi ilə baş tutur [16, s.190].

Özlüyündə “amerikan arzusunu” təcəssüm etdirən aktrisanın parlaqlığı karnaval elementindən başqa bir şey deyildir.

Mif öz strukturu etibarlı ilə ikilidir və buna görə də mifoloji motivlərin əsər strukturuna daxil edilməsi iki zidd məqamı baş-başa gətirir - ideal və reallıq, mənəvi və cismani, xeyir və şər. “Dünyanın bədii, fəlsəfi və təbii elmlər müstəvisində vahidliyinin axtarışında müəllif hətta çox fərqli keyfiyyətdə çıxış edən elementləri baş-başa gətirir və bu proses onunla nəticələnir ki, mif müasir elm və texnologiyanın terminologiyasına belə hörülür: yaralı Xiron sinifdən çıxıb dəhliz boyu addımlayır” [1, s.120].

Klassik mifoloji istiqamətli dünya xəritəsi üçün idealist və romantik təsəvvürlər səciyyəvidir. Ümumilikdə götürdükdə, bu istiqamətə aid əsərlərin mahiyyətindən çıxış edərək dünya xəritəsi hamının bir-birini tanıdığı kiçik əyalət şəhərindən başqa bir şey deyildir. Hər keçən gün qəlb çırpıntıları və şübhələrlə doludur. Dünyanın yarımçıqlığını aradan qaldırmaq mümkündür, bunun üçün sən yalnız öz daxili aləmində harmoniya yaratmalısən, mənəvi prinsiplərə riayət etməlisən.

D.V.Zatonskiy XX əsr Amerika ədəbiyyatından bəhs edərkən belə bir cəhəti qeyd edib ki, “Amerika Birləşmiş Ştatlarının ədəbiyyatı dünyanın inkişaf etmiş ədəbiyyatları içində ən gəncidir. Görünür, məhz buna görə o, lap başlanğıcdan inadla, ürəyindəki niyyəti gizlətmədən belə bir suala cavab axtarıb: Amerika nə deməkdir? Bu axtarışların gərginliyi və istiqaməti açıq-aşkar yeni dünyanın ən yaddaqalan əsərlərinin - roman, pyes, şeir kitabları və publisistikasının adlarında belə ifadə edilib. Ştatlarda ciddi bədiyyat həmişə gerçəkliklə bir sırada qoyulub və

qavranılıb - həyatın axışı və əks axışı elə onun haqqında təsəvvürlərdə də əksiksiz ifadə edilib. Bu mənada o, dünyanın ən realist ədəbiyyatlarından biridir, çünki o, Romen Rollanın sözləri ilə desək, mücərrədliklərin doldurduğu bir yerdə yaranmayıb”. Bu ədəbiyyatın bədii potensialı real olanla təxəyyüldə yaşanan nəsnələrin toqquşmasında daha mükəmməl şəkildə açılır. Belə də demək mümkündür: amerikan ədəbiyyatı özünün ən ali təzahür formalarında amerikan tarixi və arzusu ilə nifaq məqamında yerləşir. Amerikan ədəbiyyatında “amerikan arzusunu” bütün Amerika demokratiyasının əsası kimi, onun yaradıcılarını isə peyğəmbərlər kimi təsəvvür etmək cəhdlərində heç bir çatışmazlıq yoxdur [14, s.111].

Styuart Holbruk yazır ki, ilk dəfə qeydə alınan “amerikan arzusu” tərkindəki səmnişinlərlə birlikdə burulğanlı dalğaların içiylə keçib okeanda qüdrətlə üzən nəhəng gəmi kimi təqdim edilib. Əzəmətli amerikan arzusu müstəqillik haqqında bəyannamənin təkrarsız sətirlərində həkk edilib. Elə müəlliflər var ki, amerikan arzusunu K.Marksın kommunist cəmiyyəti haqqında təlimi ilə bərabərləşdirirlər.

İlk baxışdan belə bir cəhəti təsdiq etmək mümkündür ki, “amerikan arzusu” son dərəcə unikal xarakterə malikdir. Lionel Trillingin fikrincə, “amerikalılar dünyada yeganə millətdir ki, arzusu ilə fəxr edir” [24, s.103].

Mozes Mendelson hesab edir ki, “amerikan arzusu” termini yalnız Amerika tarixinin uzaq keçmişinə münasibətdə dəqiq mənaya malikdir və XX əsr kontekstində ondan bəhs etmək düzgün deyildir: “İyirminci əsrdə “amerikan arzusu” anlayışı fikrimizcə, öz mənasını tam şəkildə itirib. Bu prosesdə o, ədəbiyyatdan da çıxış edilib və burada o, tarixi reminisensiyadan başqa bir şey deyildir” [24, s.119].

Belə bir qənaətə gəlmək, fikrimizcə yolverilməzdir və tələsiklikdir. Faktiki olaraq, burada “amerikan arzusu”nun müasir şəraiti, onun hansı şəraitdə təkamül etməsi və yavaş-yavaş “amerikan faciəsi”nə çevrilməsi sxemi unudulur.

Aleksey Zverev başqa bir konsepsiya irəli sürür. Bu konsepsiya müəllifin “Amerika faciəsi” adlı məqaləsində şərh edilir. Bu məqalədə “amerikan arzusu” T.Drayzərdən başlamış XX əsrin yetmişinci illərində qurtaran müasir Amerika ədəbiyyatının timsalında nəzərdən keçirilir. Aleksey Zverevin gəldiyi qənaət

doğrudur: “Mövzu tükənməyib, ədəbiyyat ona dəfələrlə qayıdır, hər bir təsadüfdə də idealı dəyişən şəraitlə tutuşdurur, bu məqamda idealın bətninə dərinədən nüfuz edir, ictimai hadisələrin dialektikası açılır” [15, s.176].

Adam Mulyarçik yazır ki, “amerikan arzusu” Amerikanın ideal gələcəyi haqqında təsəvvürlərin məcmusudur, bu, həm də Ceyms Kuperdən başlamış bir sıra müasir nasirlərin əsərlərində həmin idealın bədii təcəssümüdür.

“Amerikan arzusu”nun bədii ədəbiyyatda inikasını tam şəkildə anlamaq üçün onun mifologiyasını diqqətlə öyrənmək lazımdır. Hər şeydən qabaq belə bir cəhəti qeyd edək ki, “amerikan arzusu” mürəkkəb təbiətli və çətin anlaşılan bir anlayışdır. Bir sıra amerikan tədqiqatçıları ümumən “amerikan arzusu”nu müəyyənləşdirməyin mümkün olmadığından bəhs edirlər. Onların fikrincə, “amerikan arzusu” özündə məntiqi anlayışı deyil hansısa irrasional kollektiv ümidi ifadə edir. Bəlkə elə buna görədir ki, Amerikada nəşr edilən lüğətlərdə bu anlayış yoxdur. Bəzi müəlliflər “amerikan arzusu”nu ənənəvi dövr etikası, xoşbəxtliyə qovuşmaq ehtirası ilə bağlayırlar. Digər müəlliflər bu arzuda özünəməxsus utopiya tipini axtarırlar. Başqa müəlliflər üçün isə “amerikan arzusu” elə “amerikan həyat tərzinin ekvivalentidir [10, s.25].

Belə bir deyim var ki, Amerika bir dəfə kəşf edilsə də, hər bir ölkə Amerikanı özünəməxsus şəkildə kəşf edib. Bu ölkəyə, onun mədəniyyəti, tarixi, ənənələrinə münasibətdə ayrı-ayrı xalqlarda, məsələn, fransızlarda, alman və italyanlarda fərqli təəssüratlar mövcuddur. Məhz belə bir özəllik yalnız müvafiq milli ənənələr kontekstində anlaşıla bilən təkrarsız və özünəməxsus Amerika obrazını yaradır. Bu, onunla izah edilir ki, hər bir Avropa milləti Amerikaya özünün problemlərinin gözü ilə baxıb və məhz buna görə də bir çox avropalılar üçün Amerika təkcə coğrafi deyil, həm də psixoloji reallıq olub, bu da “amerikan arzusu” anlayışı kontekstində izah edilir.

“Amerikan arzusu”nun tarixən meydana gəlməsi və inkişafı paradoksaldır. Bu paradoks onunla şərtlənir ki, “amerikan arzusu” Amerikada deyil, Avropada meydana gəlib və buradan immiqrantlar vasitəsi ilə Yeni Dünyanın torpaqlarına daşınıb.

Amerika alimi C.Çaynard yazır ki, “Amerikan arzusu” Avropanın ədəbi ənənələrinin ayrılmaz tərkib hissəsi olub. “Amerikan arzusu” onun bir qitə kimi kəşf edilməsindən çox-çox əvvəllərə təsadüf edir. Qərb sivilizasiyasının erkən dövründən başlayaraq insanlar qızıl əsr haqqında arzular bəsləyirdilər. Yeni Dünya haqqında ilkin məlumatlar o zaman meydana gəldi ki, arzu və cəhdlər fakta çevrildi, coğrafi reallığa döndü, sərhədsiz imkanlar açdı.

Şübhəsiz ki, bütün bunlar təkrar olaraq mənalandırıldı və Amerika gerçəkliyinə uyğunlaşdırıldı, ancaq onun özülündə Avropa mənşəli ideya və ideallar dururdu.

Köhnə Dünyadan Amerikaya əsasən iki təsəvvür tipi ixrac edildi. Birincisi, yer üzündə minillik hökmranlıq haqqında esxatolik arzularla birgə Avropa xristian mifologiyası. Bu ənənələr gələcək haqqında arzuları hər hansı məkan və yerlə deyil zamanla bağlayırdı. İkincisi, bu, haçansa dünyadan silinən şəhər və dövlətlərin yenidən kəşf edilməsi haqqında utopik təsəvvürlər idi. Hələ Platonun “Atlantida”sından başlanğıc götürən bu ənənələr o dövrdə canlı və yaşarı idi. Bu arzu, yəni “amerikan arzusu” Avropadan Yeni Dünyaya daşınsa da, tədqiqatçıların gümanına görə, Birləşmiş Ştatlarda, biznes sivilizasiyasında bu sənət calaq tutmadı. Təsadüfi deyil ki, avropalılar amerikan sivilizasiyasını “mədəniyyətsiz sivilizasiya” adlandırırdılar [24, s.12].

Şarl Taleyran yazırdı ki, “Amerika 32 dinin və nahar üçün tək-cə bir yeməyin - paxlanın mövcud olduğu bir ölkədir”. Taleyranın dövründən bu günə qədər amerikan menyusu təsəvvür edilməz dərəcədə genişlənmiş, incə və gözəl fransız mətbəxi təhsilli orta zümrənin arasında populyarlaşmış, ancaq bir çoxları üçün paxlanı qeyri-standart hamburger əvəz etmişdir.

19-cu əsrin ortalarında Aleksandr Gertsen Avropanı gəzib-dolaşan amerikan zənginləri haqqında yazırdı: “Onlar istisnasız olaraq hamını dinləməyə hazırdılar, hər şeyə baxmağa, nə versələr dadmağa, necəliyindən asılı olmayaraq bütün yükü daşımağa hazır insanlardır. Əyin-başları bir elə zəngin deyil” [6, s.6].

Başqa bir müəllif, A.Gertsenin müasiri Aleks Tokvil yazırdı: “Onlar xoşbəxtliyi fiziki komfortda görürlər onun əldə edilməsinə ağılagəlməz enerji sərf

edirlər” [6, s.1].

Rus dilində “fizioloji mövcudluğun poeziyası” bayağılıq adlandırılır. Bayağılıq o şeydir ki, yüksək olanı aşağılayır, çox ölçülü şeyi bir ölçülüyə çevirir, bu, həyatın bəsit və elementar formasıdır, fiziki və fizioloji dünyanın sərhədindən kənara çıxan hər şeyə laqeyddir.

Vladimir Nabokov amerikan oxucusu üçün qələmə aldığı Nikolay Qoqolun bioqrafiyasında 155 səhifədən 12 səhifəni bütünlüklə rusların “пошлость” adlandırdığı sözün izahına həsr etmişdi, ona görə ki, bu söz ingilis dilinin lüğətində yox idi. Sual edilir, nəyə görə hər iki dili gözəl bilən V.Nabokov belə bir sözün izahına nə az, nə çox düz 12 səhifə həsr etmişdi? Məsələ belədir ki, amerikalı özünü və dünyanı yalnız fiziki kateqoriyalar çərçivəsində görür və rus mədəniyyəti üçün xarakterik olan həyatın fiziki tərəflərinə etinasızlıq onun üçün tam anlaşılmazdır. Adı çəkilən fenomeni detallı şəkildə izah etmək, onun rus təfəkküründə doğurduğu neqativ reaksiyanı göstərmək üçün V.Nabokov uzun-uzadı izahat verməli olmuşdu. Ancaq orta statistik amerikalı üçün bu həyat və dünyaya münasibətin təbii və yeganə mümkün forması idi [11, s.112].

Sergey Yesenin keçən əsrin 20-ci illərində Amerika səfərindən sonra Nyu-Yorku ölkənin simvolu, meşşan bayağılığının qıqant ölçülərdə təcəssümü olan “dəmir Mirqorod” adlandırmışdı.

Avropada olduğu kimi rus ziyalıları da meşşanlıq anlayışına mədəniyyətin düşməni olan güc kimi baxırdılar, bu söz rus həyatının “qurğuşun iyrencliyini” təcəssüm etdirirdi, ziyalılar isə həmişə meşşanlığa qarşı idilər.

Avropadan fərqli olaraq Yeni Dünya insana maddi, həyatın fiziki tərəfindən qeyri heç nə təklif etmək gücündə deyildi. Yeni Dünya əsrlər boyunca inkişaf edərək yığılan mədəniyyətə malik deyildi, yeni qitədə sivilizasiya indi-indi yaranıb-formalaşırdı.

İngilis publisisti və filosofu Oldos Leonard Haksli 1962-ci ildə “Amerikan mədəniyyətinə baxış” adlı essəsində yazırdı ki, “Amerikan həyat tərzini - fizioloji mövcudluğun poeziyasıdır və elmin bütün gücündən məhz bu tipli insanları ərsəyə gətirmək naminə istifadə edilir”. İkinci ABŞ prezidenti Con Adamsın nəticəsi

Ceyms Truslou “Bizim biznes mədəniyyətimiz” adlı kitabında belə bir yeni insan tipinin meydana gəlməsini onunla izah edirdi ki, “Amerika biznes sivilizasiyasıdır. Biznesmen kimdir? Bu, bütün dünyaya yalnız gəlir gözü ilə baxan insandır, o, həyatın yerdə qalan hissəsini görmür, çünki kordur [18, s.238].

Onun üçün füsunkar peyzaj olsa-olsa yaşayış evlərinin inşa edilməsi üçün çox əlverişli bir məkandır, şəlalə isə onun beynində yalnız bənd və elektrik stansiyası ilə bağlı ideyalar doğurur. Onun həyatını dolğun həyat adlandırmaq mümkün deyildir. Bu həyatın dərinə dərinə kasıblığı göz qabağındadır” [18, s.236].

Çarlz Dikkins Amerikaya səfər etdikdən sonra amerikan həyat tərzinin bu cizgilərini müşahidə etmişdi. “Mən bütün ciddiyyəti ilə deyirəm ki, dünyanın heç yerində bu qədər rəngsiz və darıxdırıcı yer görməmişəm. Kim burada ilk dəfə olsa, hara düşdüyünü heç kəsdirə bilməz” [4, s.13].

Ancaq dərin dinamika içində yaşayan, daimi hərəkətdə olan bu ölkə ən müxtəlif insan xarakterləri və etnik mədəniyyətlə birgə hadisələrin ölçüyəgəlməz koleydoskopunu yaradır, buradakı həyatın intensivliyi Avropa üçün anlaşılmazdır. Amerika qaynayan qazandır, temperatur onun içində ən son həddinə dirənib.

Amerikan ədəbiyyatının klassiki Henri Ceyms Adams Truslou kimi hesab edirdi ki, biznes sivilizasiyası “işgüzar marağ dairəsinə daxil olmayan hər şeyi kökündən qazıyır və həyatın məzmunu hər şeyi udub həzm-rəbdən keçirən monoton yeknəsəkliyə çevrilir”.

Çarlz Dikkins, Ceyms Adams Truslou və Henri Ceyms Amerika haqqında elə bir dövrdə bəhs açırdılar ki, o zaman kapitalistlər əhalinin çox cüzi hissəsini təşkil edirdilər, ancaq bugün belə bir insan tipi artıq hökmrandır. Bugün hər kəs malik olduğu kiçik biznesə əsaslanaraq özünü biznesmen hesab edir, səhmlərə, daşınmaz əmlaka pul yatırır, bir sözlə özünü tam şəkildə İŞƏ həsr edir, həyatı, onun tamlığını dərk etməyə vaxtı çatmır.

XX əsrin əvvəllərində yaşayan yazıçı Lyus Memford yazırdı: “Müasir insan yeknəsək işi icra etmək üçün əhliləşdirilib, onun bayramları da elə yeknəsəkdir, həyat getdikcə marağını itirir, darıxdırıcı bir şeyə çevrilir”.

Klassik amerikan L.Memford 1967-ci ildə nəşr edilən “Amerika

sivilizasiyası” kitabında yazırdı: “Günlər, aylar, illər fabrikdə, yaxud ofisdə gündəlik işlərin icrası prosesində yeknəsək keçir. Ofisdə lanç, evdə nahar... hər şey yeknəsəkdir, işdəki əməliyyatlar da, o cümlədən. Baxırsan, onlarla fərqli qəzet var, ancaq hamısının məzmunu eynidir, standartdır. İnsanlar standart geyimlərdə kluba, bara gedirlər. Həyatdan köçdükdə onları standart tabutlara qoyub standart mərasimlə yola salırlar, yerli qəzetdə standart nekroloqlar çıxır”.

Jan-Pol Sartr Amerikadan qayıtdıqdan sonra yazırdı: “Burada memarlığın eybəcərliyi insanı iyrendirir, xüsusən yeni salınan şəhərlərdə. Amerikada küçələr birtərəfli gediş üçündür, uzandıqca uzanan yollara baxırsan, burada insan yaşadığının heç bir əlamətinə rast gəlməzsən” [28, s.137].

Amerikan meqapolisləri milyonlarla insanın yaşaması üçün ideal mexanizmdir, bu, elə bir nəhəng və standart infrastrukturudur ki, burada yalnız işçi və istehlakçının ehtiyacları nəzərə alınıb. Rus şairi Vladimir Mayakovski ABŞ səfərindən qayıtdıqdan sonra yazırdı: “Amerikada tikililər nə qədər möhtəşəm olsa da, orada inşaat işlərinin Avropa ilə müqayisədə nə qədər sürətli və ağılçaşdıran olsa da, Amerika göydələnləri nə qədər qəlbi olsa da, onlar qəribə müvəqqətilik hissi doğurur. Hətta ən böyük və yeni tikililərin də alnında “müvəqqətidir” yazılıb. Çünki bütün Amerika, xüsusən Nyu-York daim sökülüb-tikilir. On mərtəbəli evləri sökürlər ki, on iki mərtəbəli evlər tiksinsələr, sonra on üç mərtəbəli, sonra qırx mərtəbəli” [28, s.102].

Avropada həqiqiliyin meyarlarından biri münasibətlərin uzunömürlülüüyüdür, o şey dəyərlidir ki, zamanın sınağından keçib. Qədim müdriklər də elə bunu deyirdilər: “həqiqət zamanın bacısıdır”. Amerika isə müvəqqəti peyzajdır, “keçiciliyin landşaftıdır”.

Avropalaşmış amerikan yazıçısı Henri Ceymsin sözlərinə görə, Amerikanın tikililərinin müvəqqətiliyi, şəhər landşaftının daima dəyişməsi insan psixikasına da təsirsiz qalmır. 1904-cü ildə uzun müddət Avropada yaşadığından sonra Amerikaya döndükdə amerikan memarlığının sifətsizliyi onu heyretə gətirmişdi. “Bu binalar real deyil, onlar simvoldan qeyri heç nədir, bu bahalı dekorasiyaların ənənələrlə əlaqəsi yoxdur, onlar nə keçmişi, nə də gələcəyi əks etdirirlər, yalnız bu gün üçün

mövcuddurlar və ola bilsin sabah sökülsünlər. Bir çox binalarda Avropa memarlığı təqlid edilir, ancaq onlar Avropa memarlığında olduğu kimi nə sizin biliyinizə, nə də estetik hissiyatınıza müraciət edirlər. Bu binalar Avropa memarlığının eposu sayılan romanlarla müqayisədə bir sətirdir” [6, s.91].

Amerikan həyatının anti-estetikliyi, təbii ki, estetikaya, həyatın hər bir anının gözəlliyinə laqeydlik yaradır. Daimi narahatlıq, uğur qazanmaq şansının əldən buraxılması qorxusu hardasa milyonlarla insanı hərəkətə gətirir, onlar daim yerdəyişmə edirlər, amerikan şəhərlərinin miskin görünüşü buradan irəli gəlir.

Amerikan həyatının anti-estetikliyi bir tərəfdən spontan şəkildə, problem içində çabalayan miqrantların ümumi atmosferinin nəticəsi kimi, hər şeydən əvvəl yeni ölkədə sağ qalmaq zərurəti əsasında yaranmışdı. Bu insanların estetikaya meyli yox yerdən ola bilməzdi.

“Əhdi-ətiq peyğəmbərləri o şəxsləri bütperəst adlandırırdılar ki, öz əlləri ilə yaratdıqlarına sitayiş edirdilər. Onların Allahları ağac və daşdan düzəldilən əşyalardır. Bütperəstliyin mənası ondadır ki, insan bütün hissələrini özündən kənardakı əşyanın üzərinə köçürür. Müasir insan bütperəsətdir, o, özünü yalnız əşyalar vasitəsi ilə qavrayır” (Erix Fromm).

1.2. Mif və reallıq Amerika ədəbiyyatında

Keçən əsrin 50-ci və 70-ci illərində Amerika ədəbiyyatına ekzistensializm fəlsəfəsi böyük təsir göstərmişdir. İnsan özgəninkiləşdirilməsi problemi o zaman ingilis dilində "bitniklər nəslı" (1950-ci illərdə ənənəvi Cəmiyyəti rədd edən və Zen-Buddizm, müasir caz, azad seksuallıq və rekreasiya dərmanlarına üstünlük verən gənclərin hərəkəti kimi tanınırdı. Bu hərəkətlə bağlı olan yazıçılar arasında Cek Keruak və Allen Ginzberq də var idi) adlanan nəslin dünyagörüşünün və estetikasının əsasını təşkil edirdi. 1950-ci illərdə San-Fransiskoda özünü "məğlubiyyət"adlandıran gənc ziyalılar qrupu formalaşmışdı. Bu nəslin nümayəndələri," Uğursuzlar "müharibədən sonrakı depressiyanı," soyuq müharibə " ni və nüvə faciəsini tənqid edirdilər. Onlar əsərlərində insan şəxsiyyətinin dəyişmə

vəziyyətini təsvir etmişlər. Bu gənclər hərəkatının nümayəndələri müasir amerikalıların müxtəlif sivilizasiyalarda yaşadığını təsdiqləyiblər [2, s.30].

Məğlub yazıçılar arasında ən məşhur yazıçı Jack Keruak (1922-1969) idi. Onun yaradıcı kredosu birbaşa bədii mətnlərdə ifadə olunurdu. Çek Keruak on roman yazdı. Onun "şəhər və şəhər" romanını bu nəslin manifesti hesab etmək olar. Çek Keruak bütün nəsrini Marsel Prustun "itirilmiş zaman dastanı" ilə müqayisə etdi. Prust kimi Keruak da onun üçün unikal üsul üzrə işləyirdi və bu, "spontan" üsulun məğzi ondan ibarət idi ki, yazıçı dərhal ağına gələn hər şeyi yazmalı idi. Əsas qəhrəman Keruaka cəmiyyətdən qaçır və orada yaşaya bilməz. Keruak üçün təklik insanı cəmiyyətdən qovan yeganə və ən tutarlı səbəbdir. Yaşadığınız təklik hissi əsasında, ətraf dünyanı qiymətləndirə bilərsiniz.

Keruak əsərlərində heç bir şey baş verməsə də, hekayə mənasında qəhrəmanlar daim hərəkət edirlər. Əsas xarakter müəllifin özüdür. Lakin Keruakın yaradıcılığında həmişə ikinci tədqiqatçı var ki, onun fikrinə mətn təsir edir.

XX əsr Amerikan yazıçısı Norman Meylerin (1923-2007) "Dvoryanlar və ölümlər" romanı ədəbi həyata güclü təsir göstərdi. Romanda ölkənin gələcək sosial quruculuğunun modeli sayılan ordunun təfərrüatlı təsviri verilib.

"Maral parkı" adlı kitabı "orta" Amerikanın makkartizm dövründəki mənəvi anemiyasının obyektiv qiyməti verilir. Bu əsərdə N.Meylerin "hipster" konsepsiyası (hipster - ümitsizliyə düşər olmuş, əzilmiş insan deməkdir) şərh edilib, burada təsvir edilən insan ekzistensial təbiətlidir, özündən sonra getdiyi yolda bütün körpüləri yandırır. Bu ideyalar daha sonra N.Meylerin "Özünüreklam" oçerklər kitabında əksini tapır. N.Meyler hippiləri məğlublarla müqayisə edir və birinciləri sosial zülmə qarşı mübarizədə daha radikal hesab edir [5, s.113].

1960-cı illərin ən önəmli əsəri "Amerikan Arzusu" (1965) romanını saymaq olar. Əsas xarakter Stephen Rogek prezident Kennedinin sinif yoldaşı və müharibə qəhrəmanıdır. O, gözəl bir psixoloq və televiziya aparıcısıdır. Lakin Stiven həyatı lazımınca qəbul edilmir. Ailə həyatı ona sevinc gətirmir, çünki həyat yoldaşının pula olan ehtirası heç bir sərhəd tanımır.

"Amerikan Arzusu" romanının əsas motivi şüuraltının ən gizli nöqtələrinə

nüfuz etməyə çalışan baş qəhrəmanın daxili ziyarətidir, bunun üçün əsas qəhrəman Nyu-Yorkun dibinə qərq olur. Lakin onun instinktlərin qadağan olunmuş zonasına girişi daxili fikir ayrılıqlarına gətirib çıxarır. Qəhrəman öldürmə və intihar kimi hisslərin dərinliklərinə çatır və onların mənasını başa düşməyə çalışır. Beləliklə, əsas xarakterin bütün kitab və fəlsəfi təcrübəsinin psixoloji cəhətdən ona kömək edə bilməyəcəyi aydın olur. Qəhrəmanın daxili səyahətinin dinamikası yazıcının nəbz kimi döyünən yuxu dinamikasını yaradır [5, s.301].

Burada fəlsəfə, ədəbiyyat və həyatın digər tərəfləri arasında münasibətlər müzakirə olunur, Həmçinin ayrı-ayrı alim və rəssamların Amerika haqqında müxtəlif vaxtlarda təəssüratları ümumiləşdirilir. Bütün bu faktları tədqiqat kontekstində daha uyğun kontekstdə əsaslandırmaq üçün pragmatizm fəlsəfəsinin mühüm nüanslarını müzakirə etmək yerinə düşərdi.

Praqmatizm fəlsəfəsi ABŞ-da ümumi mədəni prosesin ayrılmaz hissəsidir. Pragmatizm fəlsəfəsi və memarlıq təcrübəsi arasındakı əlaqələr XIX əsrin sonlarında formalaşmağa başladı. Bu dövrdə sosial normalar, Baxışlar, mədəni kanonlar dəyişirdi. Eyni zamanda, Avropada qəbul olunduğu kimi, gözəllik haqqında müxtəlif və yeni təsəvvürlər formalaşmış. Bu baxımdan pragmatizm ideyaları Amerika memarlığına və fikrin digər istiqamətlərinə Avropa klassisizm ənənələrindən yaxa qurtarmağa kömək etdi. Məhz Birləşmiş Ştatların mövcudluğunu sübut etmək üçün yeni tendensiyalar ziddiyyətli və bir çox hallarda eklektikdir. Onlar Amerika ədəbiyyatında, həmçinin 1870-ci illərdə Çikaqoda yaranmış və "Çikaqo məktəbi"adını almış yeni cərəyanın əsasını təşkil edən memarlıqda yeni personajların yaranmasına təkan verdilər.

Bu insanlar arasında 1871-1890-cı illərdə 1871-ci ildə baş vermiş yanğından sonra Çikaqo yanğının bərpası üzərində işləyən bir qrup memar və mühəndis var idi. Bu məktəbin nümayəndələri arasında bir sıra məşhur amerikalı memarlar, o cümlədən Lui Sullivan, Uilyam Le Baron Cenni, Uilyam Holaberd, Martin Roş, con Rut, Corc Etvud, Deniel Bern var idi.

Memarlıq estetikasında yeni cərəyanların axtarışı, bu dövrün ictimai şüuru üçün son dərəcə səciyyəvi olan nizam-intizama, rasionallığa can atılması davam

etmişdir. Bu estetik kontekstdə əsas aspekt məqsədyönlülüyün yaranması idi. Çikaqo memarlarının işgüzar praqmatizmi tərəqqi və demokratiya ideyası ilə nüfuz edən cəsarətli yenilik sayılırdı. Andrey Vladimirovich İonnikov, rusiyalı tarixçi və memarlıq nəzəriyyəçisi bu dövrü "stil kontekstində protofonfunktionalizm" adlandırdı.

Çikaqo memarlıq məktəbinin və praqmatizm fəlsəfəsinin meydana gəlməsi demək olar ki, eyni zamanda başlandı. 1878-ci ildə Çarlz Pirs ilk dəfə olaraq "praqmatizm" terminini, bu sözün müasir anlamını "İdeyalarımıza necə aydınlıq gətirmək olar?" adlı məqaləsində şərh etmişdi. Bir ildən sonra, yəni 1879-cu ildə U.Cenninin layihəsi əsasında "leyterin ilk binası" tikildi, onun konsepsiyasında Çikaqo məktəbinin inkişafının əsas məqamları əksini tapmışdı. Amerikan cəmiyyətində praqmatik layın meydana gəlməsinə ümummədəni vəziyyət təkan verdi. O dövrün ictimai həyatını təcrübə, işgüzarlıq, təkamül, demokratik yüksəliş kimi sözlər səciyyələndirirdi.

Bir sıra digər şərtlər Çikaqo memarlıq məktəbi fenomeninin yaranmasına təkan verdi. Əvvəla, adı çəkilən istiqamətin bütün üzvlərinin özünəməxsusluğu belə bir faktda təsdiqini tapdı ki, onların əksəriyyəti əsaslı təcrübə keçmişdilər, ancaq başa çatmış professional təhsilə malik deyildilər. Məsələn, fəaliyyətə ilk dəfə olaraq 1867-ci ildə Çikaqoda başlayan U.Cenni ABŞ və Fransa universitetlərinin mühəndislik fakültələrində bir ara oxusa da, onların heç birini bitirə bilmədi. Praktiki iş təcrübəsini Vətəndaş müharibəsi zamanı hərbi mühəndis kimi çalışdığı zaman qazandı. L.Salliven Massaçusets Texnologiya İnstitutunda və Fransada Gözəl Sənətlər məktəbində (1873-1874) oxumuşdu. Təhsil müddətləri arasındakı intervalda o, hansısa layihə bürosunda çalışırdı. 1875-ci ildə Çikaqoya qayıdaraq L.Salliven özünü bütünlüklə təcrübəyə həsr etdi. Con Rut praktiki olaraq yeganə diplomlu memar idi. Çikaqo məktəbinin demək olar bütün üzvləri U.Cenninin firmasında çalışmışdı.

Yeni memarlıq istiqamətinin formalaşmasına təsir edən ikinci amil sifarişçinin - nüfuzu soyuq işgüzarlıq və təcrübəlilik obrazı ilə təsdiq edən enerjili Çikaqo sahibkarının meydana çıxması ilə bağlı idi. Sifarişçilər yeni, mürəkkəb

konstruksiyadan imtina edən estetikani dəstəkləyirdilər [15, s.42].

Nəyə görə incəsənətin digər növləri ilə müqayisədə memarlıq üçün estetik təcrübənin olması daha vacibdir? Praqmatistlər öz işlərində bu suala aydın cavab verirlər. Memarlıq maddi fəaliyyət vasitəsi ilə insan təcrübəsi ilə sıx bağlıdır. Con Dyu təsdiq edir ki, memarlıq mühiti sadəcə olaraq insanların gündəlik həyatı təcrübəsinin karkasıdır, onlara mürəkkəb və dolaşq ətraf mühidə çaşb qalmamaqda yardım edir. İncəsənət və memarlığın müxtəlif növləri bədii yaradıcılıq prosesində meydana gəlir. Bununla belə, memarlıq obyektini inşaat büdcəsi, norma və qaydalarla, inşaat texnologiyası və funksional tələblərlə bağlıdır.

Praqmatizm peşəkar mühidə çox geniş yayılmış memarlığın elitar-ezoterik incəsənət olması anlayışına münasibətdə rəğbətədir. Con Dyunun fəlsəfinə görə, layihələndirmə fəlsəfi sosial, siyasi və mədəni kontekstlərdən asılı olmayaraq müstəqil, özündən razı memarlığı rədd edir. Bunun əksinə olaraq, layihələndirmənin məqsədi elə memarlıq obyektlərini yaratmaqdır ki, onlar insanların gündəlik həyat məkanını formalaşdırsın, onlar üçün mədəniyyətin mənə əhəmiyyətini müəyyənləşdirsin.

Praqmatizmin digər vacib müddəasında memarlıq insan həyatının fiziki konteksti kimi nəzərdən keçirilir. “İnsanın karyerası və taleyi həyat yaradıcılığının mühiti ilə sıx bağlıdır, ancaq bu bağlılıq zahiri əlamətlərlə deyil, gizli və intim yolla həyata keçirilir.” İnsanın ətraf mühitlə daimi əlaqələri prosesi gedir. Bu təcrübə fərdi vərdişləri, daima dəyişən üsulları formalaşdırır.

Memarlığa praqmatik münasibətin mühüm cəhəti onun məxsusi dilinin təsdiqi oldu, belə ki, Çarlz Pirsın ideyalarına görə, istənilən incəsənət cəmiyyətin mədəni dəyərləri haqqında biliyi və sosial informasiyanı ötürən dilə malikdir. C.Dyu yazırdı: “Memarlıq sadə utilitar formalardan başqa bir çox şeylər yaradır: tağlar, pylonlar, silindirlər, düzbucaqlılar, sferalar. Memarlıq onların estetik xarakteristikasını ifadə edir”.

Praqmatizm ideyalarının amerikan memarlığına şəksiz təsirini qeyd etməklə bu prosesin mürəkkəbliyi və orijinallığını yadda saxlamaq lazımdır. Bu, hər şeydən əvvəl praqmatizmin üslub probleminə münasibətinə aiddir. Yuxarıdakı analiz bir

daha təsdiqləyir ki, amerikan funksionalizmi bir çox aspektləri ilə praqmatizm ideyalarına söykənirdi. Amerikan tədqiqatçısı D.Etberq yazırdı: "Amerikan instrumentalizm fəlsəfəsi və demək olar ki, praqmatizmin bütün yerdə qalan digər növləri funksionalizmlə dərinədən bağlıdır". Praqmatizmdə yaradıcılığa qarşıya qoyulan məqsədə nail olmağa gətirib çıxaran müvafiq vəzifələrin həlli kimi baxılırdı. C.Dyu özünün fəlsəfi əsərlərində, bədii forma haqqında məsələni tədqiq edərkən ona hər şeydən öncə bu və ya digər konkret situasiyanın dərkəli aləti kimi baxırdı. Həlli zamanı bütün alətlərin istifadə edildiyi əsas məsələ "faydalılıq" məqsədinin uyğun olub-olmamasındadır. Bu müddəə C.Dyunun instrumental nəzəriyyəsinə irəli gəlir, bu nəzəriyyəyə uyğun olaraq memarlıq incəsənət növləri arasında ən mühüm olanı, insanların praktiki sferası baxımından ən faydalısıdır. Buna görə də, qarşıya qoyulan məqsəd ən müxtəlif vasitələrdən, o cümlədən ənənəvi incəsənət nəzəriyyəsinin üzərinə "tabu" qoyduğu vasitələrdən istifadəni diktə edir. Con Dyu incəsənətdə xalis stilistik qaydalara riayət edilməsini son dərəcə vacib hesab etmirdi. İşə faydası toxunması baxımından, onun fikrincə, konkret vəziyyət üçün tarixi üslublar içindən ən münasib olanını seçmək və bu cizgiləri müasir ehtiyaclarla uyğunlaşdırmaq lazımdır. Beləliklə, praqmatizm müxtəlif tarixi formaların eklektik şəkildə qarışdırılmasında hansısa müxalif cəhəti görmürdü, əsas niyyət qarşıya qoyulan məqsədə nail olmaq və bundan istədiyin faydanı əldə etməkdir. Müasir amerikan filosofu, neopraqmatizmin ən parlaq nümayəndələrindən biri olan Riçard Rorti bununla bağlı qeyd etmişdi ki, "baxışlarını keçmişdən çox gələcəyə zilləyən praqmatiklər üçün nostalgiya səciyyəvi deyildir".

Praqmatizmin müxtəlif formaların eklektik şəkildə qarışdırılmasını nəzərdə tutan üslub yaradıcılığının azadlığına dair müddəasını qiymətləndirərkən demək olar ki, elə praqmatizmin özü eklektikdir. Birləşmiş Ştatlar necə bir nəhəng "əridici qazan"a çevrilmişdisə, praqmatizm də mövcud fəlsəfi təlimlərdən çox şey əxz etmişdi. Amerika mədəniyyətinin "əritmə qazanı"na düşən Avropa ideyaları mövcud stereotiplərə uyğunlaşdı və amerikan sifəti qazanırdı. XIX əsrin ortalarından XX əsrin ortalarına qədər bütünlükdə amerikan fəlsəfəsi və intellektual həyatı üçün dəyərlərin yenidən qiymətləndirilməsi və oriyentirlərin əvəz edilməsi

xas idi. Rus pozivisti Uilyam Ceymsin “Praqmatizm” əsərini rus dilinə çevirən Adolf Pavloviç Yuşkeviç tərcüməyə ön sözündə qeyd edirdi ki, “praqmatistlər bütün adi şeylərin mənasını döndərdilər. Ola bilər ki, bizim eklektik dövrümüz üçün belə bir eklektikaya doğrudan da ehtiyac var idi”.

Beləliklə, memarlığın üslubi yöndən inkişafı ilə bağlı məsələdə praqmatika filosofları Çikaqodakı ilk göydələnlərin funksional estetikasını əvəz edən istiqaməti dəstəklədilər.

XX əsrin ortalarında praqmatizm fəlsəfəsinə maraq azaldı, belə görünürdü ki, bu cərəyan artıq sönməkdədir və artıq fəlsəfə və mədəniyyət tarixinə çevrilməkdədir. Praqmatizmin bir daha çiçəklənməsi analitik fəlsəfə sayəsində baş verdi. Amerikan filosofu Kornel Vest yazırdı ki, “Pandora yeşiyi açıldı və elə bil qisas almaq üçün praqmatizm bir daha peyda oldu”. Fövqəladə dərəcədə tezuyuşan fəlsəfə olan praqmatizm daha sonralar özünün əsas postulatlarını postmodernizm ideyaları ilə bağladı. Praqmatizmə, daha doğrusu neopraqmatizmə tanınmış amerikan filosoflarından biri - Riçard Rorti başçılıq edir. Rortiyə görə fəlsəfə həqiqət axtarışı deyil, sadəcə söhbət və ünsiyyətdir. İstiqamətin bu şəkildə dəyişməsi həyatda “obyektivlik” əsasında deyil, məhz ironiya və həmrəyliyə əsaslanan yeni fəlsəfi ideologiyanın təsdiqi üçün zəmin hazırlayır.

XX əsr Amerika nəsrində insan konsepsiyasının mahiyyətini hansı prinsiplər əsasında şərh etmək mümkündür? Ernest Heminqueyin yaradıcılığında insan və onun taleyi ilə bağlı konsepsiya məsələsi, bizə belə gəlir ki, bütün Amerika ədəbiyyatı müstəvisində tədqiq edilməli və bundan sonra konkret nəticələr təhlil süzgəcindən keçirilməlidir. Bu məsələni araşdıran alimlərin rəyinə görə, bu kimi universal və idraki məsələlər bədii təfəkkürdə fərdi olanla ümumi xüsusiyyətlərin vəhdətində, belə bir spesifik fəlsəfi və bədii məsələlərin qovuşuğunda araşdırılmalıdır və belə olduqda hər hansı konkret dövr, yaxud yazıçının poetika sistemində önəmli yer tutan, onu bu və ya digər mövzunu dərinlən işləməyə məcbur edən amilləri ön plana çıxarmağa məcbur edir.

Məlumdur ki, XX əsrin əvvəllərindən etibarən bədii yaradıcılıqda dünyanı əks etdirmənin alternativ yolları axtarılır, bədii əksətdirmənin tipologiyası kəskin

şəkildə dəyişirdi. Bu proses müəyyən mənada dövrün özünün spesifikasi, o zaman baş verən hadisələrin dinamikası və digər mühüm məsələlərlə bağlı idi. O zaman Amerika cəmiyyətində “böyük depressiya” yaşanırdı, bu isə hər şeydən öncə cəmiyyətdə illər boyu gedən iqtisadi, ideoloji, siyasi və digər proseslərin yekunu olmaqla, ədəbiyyat və ümumən bədii təfəkkürdə qeyri-ənənəvi üslub meyillərinin yaranması, öz iradəsini digər hadisələrə diktə etməsi ilə nəzərə çarpırdı. Bu əsərlərdə günün tələbləri, insani münasibətlərdə baş verən böhran və bəşəri dəyərlər arasında ziddiyyət, onların bir insan ömrü boyunca doğurduğu təbəddülatlar qərribə və son dərəcə orijinal ədəbi vasitələr müstəvisində açılır, süjet, kompozisiya və bədii təhkiyənin yeni, indiyə qədər sınıanılmamış üsulları meydana gəlir. Bu mənada Con Steynbek, Cozef Konrad, Uilyam Folkner və Ernest Heminqueyin yaradıcılığında gedən prosesləri izləmək maraqlı olardı. Con Steynbekin “Qəzəb salxımı” və Ernest Heminqueyin “Əcəl zəngi” romanları bu baxımdan səciyyəvidir [10, s.56].

Ədəbiyyat tarixi materiallarından aydın olur ki, müəllif öz niyyətini və işlədiyi mövzunun mahiyyətini daha çox əsərin adı ilə ifadə etməyə çalışıb, “qəzəb salxımı” ifadəsinə Culin Uord Haunun 1861-ci ildə quldar cənubla döyüşən şimallıların ordusunda olduqdan sonra yazdığı “Respublikanın döyüş himni” şeirindən götürülmüşdür. Romanın adı müəllif tərəfindən əvvəlki inqilabi ənənələrlə münasibətdə seçilmişdir, məqsəd bu iki hadisə arasında həm semantik, həm də daxili-assosiativ əlaqələri nəzərə çarpdırmaqdır. Romanın adının simvolikasında ikinci, tam fərqli plan da mövcuddur. Üzümün qəzəblə birləşdirilməsi zahirən bir-birinə yad olan mənaların sərhəddə görüşməsi və bununla da qərribə, çətin izaha yatan qatların meydana gəlməsi ilə müşayiət edilir. Q.Zlobinin qeyd etdiyi kimi, belə bir vəziyyət oxucunu “müqəddəs İohan Boqoslovun vəzlərinə müraciət etməyə istiqamətləndirir”.

C.Steynbek romanının unikallığı sosial-tənqidi pafosun ümumbəşəri problemlərlə üzvi şəkildə birləşməsindədir - ölüm və həyat, analıq, etiqad və etiqadsızlıq, fərdiyyətçilik və kollektivçilik... Roman janr etibarını ilə maraqlı məsələlərin analiz edilməsi ilə də səciyyəvidir. Bütün bunların nəticəsində yazıçı 30-cu illər Amerika həyatının unikal və zəngin mənzərələrini bir nöqtədə cəmləşdirən

geniş ölçülü epik bir əsər ortaya çıxara bilib. Məsələ belədir ki, C.Steynbek romanın janrında müəyyən “düzəlişlərə” yol verib və bu kimi məxsusi detallar onun kompozisiyasında da iz buraxıb. Burada bədii üslubla publisist və digər üslubların bir-birinə qarışıb qəribə xəlitə yaratması müşayiət edilir ki, bu da hadisələrin son dərəcə canlı dinamika ilə verilməsini şərtləndirir. C.Steynbek bu romanda bir ailənin bioqrafiyası ilə ölkənin tarixini əlaqələndirir və janr anlayışında onun yerinə yetirdiyi düzəlişlər qarşıya qoyulan məqsədin tam şəkildə açıqlanmasına imkan yaradır.

Con Steynbek və Ernest Heminquey eyni dövrdə yaşamış yazıçılardır, ancaq bununla belə onlar yazı və üslub manerası etibarını ilə fərqlənirlər. Bu kəskin fərq çalarlarını onların bədii dünyagörüşlərinin mayasında müşahidə etmək çətin deyildir. Bu iki yazıçının hər şeydən öncə epoxanın ən mühüm problemlərinə müraciət etmələri (C.Steynbekin qaçqınların düşərgələrinə vaxtaşırı baş çəkməsi, E.Heminqueyin İspan hadisələrində iştirak etməsi); yəni bu oxşarlıqlar onların müraciət etdikləri mövzularda ifadəsini tapırdı, qeyd etmək lazımdır ki, bu nəsə aid sənətkarlar kəskin sosial və siyasi problemlərin həllinə çalışır, onlara elə gəlirdi ki, ədəbiyyat vasitəsi ilə dünyanı başına götürən dəhşətli xaosu aradan qaldırmaq mümkün olacaqdır, - bu onların niyyətinin bətnində romantik çalarların nə qədər güclü olduğunu bir daha sübut edir. Öz dövrünün kəskin və vacib sosial problemlərinin həll edilməsinə cəlb edilmələri onları yazıçı mövqelərini aydın şəkildə ifadə etməyə məcbur edirdi. Onların qələmində təhkiyə epik baxımdan maksimum dərinlik ölçüsünü qazanırdı. Bu nə deməkdir? Yuxarıda sadalanan keyfiyyətlər, yəni adı çəkilən yazıçıların kəskin və üzde “qaynaşan” sosial məsələlərlə yaxından maraqlanması, ədəbi təfəkkürə bu problemlərin həllində vasitə kimi baxmaları onların qələmində epik dərinliyi artırırdı, istər-istəməz təhkiyə xalq eposunun strukturuna yaxınlaşırdı. C.Steynbekin “Qəzəb salxımı” romanı janr strukturu etibarını ilə daha çox Avropada yaranıb-formalaşmış lirik eposa bənzəyirdi. Bu fikirləri müəyyən qeyd-şərtləri nəzərə almaqla E.Heminqueyin “Əcəl zəngi” romanı haqqında da demək mümkündür. C.Steynbekin qəhrəmanı xalqın, E.Heminqueyin qəhrəmanı isə şəxsi xoşbəxtliyi uğrunda çarpışır və bu yolda hər

şeyə hazırdır.

Hər iki yazıçı, heç bir formada ideallaşdırmadan sevimli qəhrəmanlarına simpatiya ifadə etməkdən çəkinmirdilər, onların bu qəhrəmanlara rəğbəti üzdən asanlıqla oxunurdu, yəni bu kimi hisslər açıq tekstlə təqdim edilirdi. “Qəzəb salxımlarının yetişməsini”, kollektivçilik duyğusunun doğrulmasını qeydə alan və diqqətlə müşahidə edən C.Steynbek onların ictimai quruluşun adı məsələlərində nə qədər vecsiz olduqlarını da təsvir edə bilirdi.

“Yazıçının öhdəsində üç yaradıcı mənbə mövcuddur: müşahidə, tərkibinə mütaliə dairəsi də daxil olan şəxsi təcrübə və təxəyyül. Bu axırıncı elementin necə meydana çıxması heç kəsə məlum deyildir. Başqa sözlə desək, bu, üç çəni olan su təchizatı sisteminə bənzəyir: kranı açırsan və suyun hansı çəndən gəlməsini kəsdirə bilmirsən. Yaradıcılıqda da belədir. Nəyin haradan gəldiyini demək çətindir: bunu ya sən uydurmusan, ya da haradasa görmüş, yaxud eşitmişən. Ancaq bir şey mütləq dərəcədə aydındır: ədəbiyyat məhz bədii uydurma olduğuna görə, bədii ədəbiyyat adlanır.

Hər bir yazıçı ancaq həqiqəti dilinə gətirə bilməyən anadangəlmə yalançıdır, buna görə də, o, nə dərəcədə təxəyyülünü işlətdiyini, nə dərəcədə gördüyünü yazdığını bilmir. Həmişə ona elə gəlir ki, Tanrıdan daha gözəl şeylər yaratmaq olar və buna görə də o, artıq yaradılmış şeyi kamilləşdirmək, onu dəyişdirmək istəyir” [20, s.26].

Bu fikirlərdə Uilyam Folkner yaradıcılığının bütün pafosu cəmlənmişdir. Onun novella və romanlarında təsvir olunan insanların xarakterində həmişə sanki fişqırmağa can atan bir etiraz, güc və üsyan yatır. Bu fikir onun yuxarıdakı qeydlərindən də aydın şəkildə görsənir. Tanrının yaratdığını kamilləşdirmək və mahiyyət etibarilə bunu dəyişmə Uilyam Folkner bütün yaradıcılığı boyu bu prinsipə əməl etmiş və ondan irəli gələn bütün əsas məsələləri yaratdığı qəhrəman tipində və dolayısı ilə insan konsepsiyasında əyaniləşdirməyə cəhd göstərmişdir. Onun fikrincə, yazıçı sadəcə ayrı-ayrı həyat faktlarını qeydə alan bir şəxs deyildir. O, yazıçının elə bir missiyasından söhbət açır ki, bu məqamda yaradıcı ilə yanaşı duran müəllif sözün gerçək mənasında, şübhəsiz ki, öz əsərləri vasitəsilə insanın taleyinə

müdaxilə edərək, onun qəlbində belə bir köklü inam yaratmalıdır ki, dünya olduğu kimi qala bilməz, onu dəyişdirmək lazımdır. İnsan göründüyündən və olduğundan daha kamil olmalıdır. O, nəyə görə bütün diqqətini insanın dünyada daşdığı missiyanın üzərinə cəmləmişdi?

Uilyam Folknerin fikrincə, insan böyük və sonsuz problemlərlə əhatə olunmuşdur, ancaq o, bütün bu “xarabalıqların” altından silkinib çıxmaq qüdrətinə malikdir. U.Folkner belə bir fikri də aşılırdı ki, insan başqa bir şeylə yox, yalnız özü özü ilə konfliktdədir. İnsan onu əhatə edən mühitlə konfliktdədir. Ətraf mühit dedikdə, U.Folkner heç də insanı əhatə edən real gerçəkliyi yox, indiyə qədər mövcud olan, hər gün ciyərlərinə çəkdiyi ənənələri nəzərdə tuturdu. Və o cümlədən, canlı insanın ayrılmaz hissəsi olan keçmiş. M.M. Baxtin yazırdı ki, əsl bədii əsər kökləri etibarilə keçmişlə sıx bağlı olmalıdır ki, gələcəyin körpüsündən adlaya bilsin [3, s.93].

Bu mənada U.Folkner öz yaradıcılığında, insan və bədii ədəbiyyat haqqında fikirlərində keçmişin mənalandırılmasına böyük diqqət yetirirdi. U.Folkner deyirdi ki, insan sadəcə keçmişin məcmusudur. Onun fikrincə, heç bir “olmuşdur, vardır”fikri mövcud deyildir, çünki keçmiş insanın taleyində dirilərək indiki zamanda yaşayır. Kökləri etibarilə keçmişlə bağlı olan insan taleləri “keçmişin gələcəyini”xatırladırlar. Bu konsepsiyadan çıxış edərək, Uilyam Folkner zamana öz münasibətini formalaşdırırdı.

Bu münasibət onun hər bir əsərində mərkəzi problem kimi qoyulur və bu proses arasıkəsilmədən davam etdiyi Uilyam Folknerin işləyib hazırladığı zaman konsepsiyasından çıxış edərək, nəsr əsərlərində hadisələrin inkişaf dinamikasını da bu əsasda qururdu. O, əsl demiurq kimi çıxış edərək, zamanla və insanların taleyi ilə özünün qeyd etdiyi kimi, əsl Yaradan kimi rəftar edirdi. Yuxarıda qeyd etdik ki, onun anlamında keçmiş və indiki zaman ayrı-ayrı müstəqil vahidlər yox, bir-birinin içindən keçərək doğan və bir-birini tamamlayan vahidlərdir.

Bu yöndə məhz Uilyam Folkner yaradıcılığına aid olan motiv və problemlər, habelə mövzular qalereyası bir çox romanlarda təcəssümünü tapmışdır. Bizim fikrimizcə, Uilyam Folknerin hekayə, həm də romanlarının əsasında bir niyyət

durmuşdu: real gerçəkliyin əsl simasını elə bir sənətkarlıqla əks etdirmək ki, onun əsasında yaradılan dünya modeli gerçəkliyin özünü ötürüb keçsin, gerçəkliyə alternativ yaratsın, insanın dünyada mövcudluğunun bütün psixoloji, mistik mahiyyətini kamil şəkildə açıqlasın. Bu nöqteyi-nəzərdən götürdükdə, həmin əsərlər arasında yalnız formal janr-poetika fərqləri mövcuddur; əslində isə, onun romanları ilə hekayələri eyni məkanda, eyni problem üstündə doğulmuş hadisələrdir ki, bunlar bir-birlərini tamamlayırlar.

Uilyam Folkner insan xarakterini yaradarkən, elə cizgilərdən və detallardan istifadə edir ki, burada adi bir detalın və əşyanın təsviri xarakterin açılmasında həm vasitə rolunu oynayır, həm də detalın özünün görünməyən tərəflərinin kəşfi və canlandırılması kimi səciyyəli olur. Onun hekayələrinə istinad edərək, dediyimiz fikrin əyani nümunəsini görə bilərik. Bu hekayələrdə qəhrəman da, epizod da, detal və hadisə də ayrı-ayrılıqda yox, birlikdə götürülərək təsvir edilir və nəticə etibarilə müəllifin izlədiyi mətləbin qaranlıq konturları işıq haləsinə bürünür.

“Ədəbiyyatda iki oxşar olmayan istiqamətin uzun müddət yanaşı yaşamasının obyektiv səbəbləri vardır. XX əsrdə bəşəriyyətin payına ağır faciələrdən keçmək qisməti düşmüşdür. Ənənəvi dəyərlərin, din və mənəviyyətin böhranı hələ Birinci Dünya Müharibəsindən əvvəl başlamış və onunla bir az da dərinləşmişdi; o, nəhəng sosial partlayışlar dövründə, bir çox super dövlətlərdə totalitarizmin tənənəsi zamanı daha da gücləndi, İkinci Dünya Müharibəsi başa çatdıqdan sonra siyasi ekstremizm və terrorizm dalğaları bütün dünyanı bürüdü və bu da nəticə etibarilə sivilizasiya və planetdə həyatın mövcudluğuna qarşı dəhşətli təhlükə yaradırdı.

Bütün bunlar insan haqqında, humanizmin və inkişafın mahiyyəti üzrə formalaşan təsəvvürlərə yenidən baxılmasını tələb edirdi. Ortaya qoyulan sual o qədər dərin və mürəkkəb idi ki, onun həllinə yanaşma cəhdləri ən müxtəlif mövqelərdən, müxtəlif estetik sistemlərin çərçivəsində həyata keçirilməyi tələb edirdi. XX əsrdə insanın və bəşəriyyətin başına gələn metamarfozalar hələ də öz həllini gözləyir və təəccüblü deyil ki, ədəbiyyat bu məsələnin həllinə cəhd edərkən, bədii təhlilin bütün mümkün variantlarından istifadə etməyə çalışır. Aydın məsələdir ki, modernizmə müasir burjua sənətinin böhrana düşər olmasında kimi baxmaq olmaz.

Modernizm sənətin inkişafında bütün ədəbi metodlar kimi qanunauyğun bir mərhələdir. Bir tərəfdən o, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaranan ictimai tarixi şəraitin sayəsində meydana gəlmiş, digər tərəfdən isə bu hadisə ədəbiyyat və sənətin daxili qanunauyğunluqlarına söykənir. Modernizmi realizmdən fərqləndirən cəhət bədii ifadə vasitələrinin spesifikliyindən çox, sosial, psixoloji, bioloji, mənəvi və digər faktorların qarşılıqlı şərtlənməsi və qarşılıqlı bağlılığı haqqında realist təsəvvürü fəal şəkildə inkar edən insan konsepsiyasındadır [17, s.81-82].

Müəllif daha sonra qeyd edir ki, həm romantizm, həm də modernizm bədii yaradıcılıqda elə bir obraz tipinə əsaslanır ki, bu zaman simvola, pritça, alleqoriya və mifə müraciət qaçılmaz şəkil alır və bütün bunlar əsərin fundamentini təşkil edir. T.S.Eliotun şeirlərinin birində mifoloji kontekst başdan-başa ironiya ilə aşılınmışdır. T.S.Eliot antik irsdən çox xarakterik olan bir mifi bu şeirin süjetinin əsası kimi götürür. Digər əsərlərində olduğu kimi, bu şeirində T.S.Eliot insan həyatında başlıca rol oynayan iki cəhəti, erotika və zülmü yanaşı götürərək mənalandırır. T.S.Eliot qərb dünyasında ənənəvi xristian ideyasının bərpasına inanırdı. Onun konsepsiyasına görə dinə əsaslanmayan humanizm həyatı əsasdan məhrumdur. T.S.Eliotun fikrincə, dünyada mövcudluğun üç səviyyəsi var: heyvan, insan və Allah. Əgər birinci səviyyəni aradan götürməli olsaq, insan öz səviyyəsində duruş gətirməyib, qaçılmaz şəkildə aradan götürülən səviyyəyə enər. İnsan yuxarıya meyilləndikcə, onun bu sıradakı orta vəziyyəti olduğu kimi qalacaq. Yuxarı səviyyəni və həmin səviyyəyə can atma şövqünü məhv etməli olsaq, dünyada çox şeyin yeri dəyişik düşər. Ona görə də, orta səviyyəni lazımi şəkildə saxlamaq üçün yuxarı səviyyənin sabit olması gərəkdir.

Fyodor Dostoyevski Peterburqu, Ceyms Coys Dublini, Orxan Pamuk İstanbulu necə öz ədəbi dünyasının mərkəzi edirsə, Pol Oster də Nyu Yorku - Bruklini o cür yazır. Müsahibələrində Amerikaya olduqca maraqlı rəqərdən baxan Pol Osterin yaradıcılığından keçən qızıl xətt, təkcə onun məşhur trilogiyasında ümumiləşməyib, həm də onun bir neçə müsahibəsi var ki, bu müsahibələrdə o, bütün yaradıcılığını xarakterizə edib. Rus jurnalisti Sergey Taskla söhbətindən bəzi məqamlar xeyli maraqlıdır:

“ - Müsahibələrinizin birində deyirsiniz, Amerika yer üzündə yeganə ölkədir ki, təxəyyül məhsuludur. Bəlkə bu fikrinizi izah edəsiniz?- Amerika ideya kimi yaranıb. Başqa ölkələr öz kökləri, ənənələri, keçmişləri üzərində bərqərarlıdır, Amerika isə həmişə gələcəklə bağlıdır. Bu ölkənin idealları onun üçün hər şeydən öndə gəlir, o bütün dünyaya hakim olmaq istəyir, amma ironiya burasındadır ki, özü heç vaxt bu ideallara sadıq olmur. Biz uzun müddət hinduları incitmişik, onları qul vəziyyətində saxlamışıq. Sonra Vətəndaş müharibəsi zamanı bir milyona yaxın adam burda, öz evimizdə həlak oldu. Amerika həmişə qanlı və ikiüzlü olub, amma bununla bərabər, qeyri-adi dərəcədə idealizmini saxlayıb. Buna görə də amerikalı olmaq çətinidir. Burada yaşamaq üçün həmişə müəyyən bir tarazlıq tapmaq lazımdır” [19, s.123].

Bu hissədə deyilən “ikiüzlülük” Pol Osterin bütün romanlarının ana xətti, “tarazlıq cəhdi”, qəhrəmanlarının başlıca arzusudur. Onun qəhrəmanları həmişə cilddən-cildə girir, tez-tez adları dəyişir, bir neçə adam olurlar, ikiləşmək nədir, üçləşirlər, beşləşirlər.

Pol Osterin bütün romanlarında onun qəhrəmanları güzgü kimi çiləklənib həm öz həyatlarına, həm də başqalarının ömrünə dağılıblar. Onun romanlarında qəhrəman yoxdur, səyahəti sevən, intellektli, hər şeyi şansa buraxan adamlar var. Bu adamların heç biri nə istədiyini bilmir - onlar postmodern dünyanın sakinləridir.

Postmodern romançılığa gələn yolu üç mərhələdə ümumiləşdirmək olar [13, s.54]:

- 1) Mərkəzdə tanrının olduğu və həqiqətin ancaq tanrı vasitəsilə təsbit edildiyi düşüncə forması;
- 2) Antroposentrist, yəni insan-mərkəzçi olan və insanı ən yüksək norma kimi qəbul edən düşüncə forması;
- 3) Mərkəzsiz düşüncə forması.

Bu bəndlərdən birincisi modern öncəsi, ikincisi modern, üçüncü isə postmodern dönəmi xarakterizə edir. Pol Osterdə mərkəzi nöqtə yoxdur. Daha doğrusu, onun qəhrəmanları sanki diqqət mərkəzinə düşən kimi ya yerlərini dəyişirlər, ya da adlarını, libaslarını. Onun romanları parçaları müxtəlif yerlərə

dağılmış hadisələrdən, insan hisslərindən ibarət pazardır. Bu pazarda hissələrini birləşdirmək həmişə oxucuya qalır və beləliklə o, oyuna cəlb olunur, sonda isə anlayır ki, bu hissələri birləşdirmək əslində mümkün deyil. Roman sanki özünü çağdaş insana, onun ömrünə oxşatmağa çalışır. Pol Osterin bütün qəhrəmanları əsas bir cəhəti ilə XXI əsrin sakinlərinə, texnogen eranın insanlarına bənzəyirlər: bir adam yox, bir neçə adam olmaq.

Pol Osterin məşhur “Nyu York trilogiyası”nın ilk romanı “Şüşə şəhər”də bu bölünmə qəribə şəkildə göstərilir. Bir gecə romanın baş qəhrəmanı Daniyel Kuinin telefonuna zəng gəlir və dəstəyi götürəndə “Cənab Pol Oster lazımdır” - sözlərini eşidir. Zəng vuran adamın yazıçı Pol Osteri yox, detektiv Pol Osteri istəməsi oxucunu labirintə çəkən ilk addımdır. Burada müəllif Pol Oster qarşımıza təkcə təhkiyəçi kimi deyil, həm də personaj kimi çıxır.

Pol Osterin bütün romanlarının qəhrəmanları gəzərgi, səyyah, macəraçı adamlardır. Buna görə də onun romanları pikaresk roman növünə aid edirlər. Nədir pikaresk? Adəm-Həvva əhvalatından başlayaraq, demək olar ki, insanın dünyadakı varlığı böyük bir səyahəti xatırladır. Cənnətdən qovulub həm özlərinin, həm də hamımızın yer üzündəki yaşam macərəsinə start verən Adəmlə Həvvadan bu yana hamı yolçu, hər şey yoldur. Pikaresk də təxminən bu düşüncədən doğan roman növüdür.

Bu roman növü XVI əsrdə İspaniyada yaranıb. İçində çobanların həyatından bəhs edən romanla (bukolika) cəngavər romanını (şəvalye) birləşdirib, dövrün sinfi ziddiyyətlərini tənqid edən roman növü kimi yaranan pikaresk romanların bilinən ilk nümunəsi “Lazarillo de Tormes”di (1554). Bu əsərin müəllifi bilinmir. Pikaresk roman növü əsasən 3 ispan romanının çapından sonra məşhurlaşmağa başlayıb. Bunlar Mateo Alemanın “Guzman de Alfarache” (1559), Migel de Servantesin “Don Kixot” (1605) və Françisko de Quevedonun “El buscon” (1662) romanlarıdır. Bu əsərlər pikaresk roman növünün bütün xüsusiyyətlərini özündə cəmləyib: epizodiklik, birinci şəxsin dilindən olan təhkiyə, sosial tənqid, səyahət, sahib-köməkçi münasibətləri, marginal sosial statusla yanaşı, pikaronun (macərəpərəstin) ana-atasının yoxluğu (ya da valideynlərinin varlığından dəqiq

xəbəri olmaması), qəzaların, şansın və gözlənilmədən gələn mirasın, sərvətin həyatındakı rolu, özündənrazılıq, tez-tez çarəsiz vəziyyətlərə düşmək, yemək və mövcudluq uğrunda çabalamaq.

Bütün qəhrəmanlarını bir addan başqa ada, bir cilddən başqa cildə, bir kimlikdən başqa kimliyə keçirən Pol Oster, yəqin ki, təkcə postmodernizmin mərkəzsizlik prinsipinə sadıq qalmaq üçün belə etmir. Kim bilir, bəlkə də Pol Oster qorxur ki, birdən onun qəhrəmanlarını ildirəm vurur.

II FƏSİL. CORC SONDES YARADICILIĞI ÜMUMİ NƏZƏRİ TƏHLİL KONTEKSTİNDƏ

2.1. Corc Sonders nəsrinin ümumi səciyyəvi əlamətləri

Corc Sanders müasir ABŞ ədəbiyyatında qeyri-adi dəsti-xətti ilə seçilən, əsərləri onlarla ədəbiyyat mükafatına layiq görülən, kitabları “New York Times” ın bestsellerlər siyahısına düşən qələm ustalarındandır.

Corc Sonders 2 dekabr 1958-ci ildə anadan olub. Qısa hekayələr, esselər, romanlar, uşaq kitabları yazan amerikalı yazıçıdır. Onun əsərləri “The New Yorker”, “Harper's”, “McSweeney`s” və s. jurnallarda dərc olunub. O, həmçinin 2006 və 2008-ci illər arasında The Guardian-ın həftəsonu jurnalında “American Psyche” adlı həftəlik köşə yazısı ilə çıxış etdi.

Syracuse Universitetinin professoru olan Sonders 1994, 1996, 2000 və 2004-cü illərdə bədii ədəbiyyat üzrə Milli Jurnal Mükafatını, 1997-ci ildə O. Henri adlı ikinci mükafatı qazandı. Onun ilk hekayələr toplusu, “CivilWarLand in Bad” Decline mükafatını qazandı, finalist oldu. 1996-cı ildə Heminquey mükafatını qazandı. 2006-cı ildə Saunders MacArthur Təqaüdü aldı. 2006-cı ildə “CommComm” adlı qısa hekayəsinə görə Dünya Fantaziya Mükafatını qazandı.

Onun “Millətləri İnandırma” adlı hekayələr toplusu 2007-ci ildə hekayə yarışının finalçısı idi. 2013-cü ildə PEN/Malamud Mükafatını qazandı və Milli Kitab Mükafatının finalçısı oldu. Saundersin Onun “Linkoln Bardoda” romanı 2017 “Man Booker” mükafatını qazandı.

Onun hekayələri rəvan, birnəfəsə mütaliə vəd edir, çünki onlar obrazların öz fikirləri ilə ifadə edilib - insan isə öz düşüncələrində heç vaxt yersiz təfərrüatlara varmır. “10 dekabr” hekayələr toplusu bu mənada Corc Sandersin bəlkə də ən gözəl əsərlərinin çələngidir [41, s.89].

C. Sondersin intensiv mövzu və mətləb axtarışları onun əsərlərinin poetik strukturunda münasib şəkildə əks etdirilirdi. Yuxarıda qeyd etdik ki, C. Sondersin əsərlərində təsvir edilən hadisələr onun uydurduğu bir məkanda cərəyan edir. Bəzi əsərlərini mütaliə edərkən, bir əsərdən başqa əsərə keçdikcə, bayaq mütaliə etdiyin və qarşılaşdığın proses və hadisələrin davamını görür və nəticə etibarilə həm hekayə və həm də romanlarda eyni böyük bir mətləbin ayrı-ayrı fraqmentlərini qavramalı olursan. Buna görə də, C.Sondersin nəsr təfəkkürü onun irili-xırdalı heç bir əsərində qəlpələnmiş, əksinə hər şey, ən kiçik epizod belə adına “Sonders eposu” deyilən nəhəng bir tikilinin araya-ərsəyə gəlməsində vasitə rolunu oynayır. Bu əsərlərdə bir belə məkan və hadisə oxşarlıqları oxucuda hansı təəssüratı oyada bilər? Biz bu məsələnin birinci cəhətini artıq qeyd etdik. Yaknopatofa saqası eyni bir məkanda doğulmuş və meydana gəlmiş və oxu prosesində rastlanan bütün epizodlar vahid bir tamın hissələri kimi qavranılır. Ancaq bir şeyi qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərlərin heç birində kəskin zaman ardıcılığı yoxdur. Sondersin əsərlərini yazıldığı dövrə müvafiq olaraq, sistemli şəkildə nəzərdən keçirsək, belə bir həqiqətin şahidi olarıq ki, o, bəzən müəyyən bir personajın ömürlüyündən hansısa onilləri kəsərək ixtisar edir; yəni sözügedən personajın bioqrafiyasını ardıcıl şəkildə vermək yox, onun taleyindəki dönüş məqamlarını, personajın xarakterini bütün çılpalığı ilə açıb ortaya qoyan hadisələri təsvir etmək əsas və mühümdür. Buna görə də, Sonders əsərlərinin bu cəhətinə diqqət yetirdikdə, orada bioqrafiya mənasında nəyinsə izinə düşüb, hansı mətləblərisə çözmək istəyində bulunmaq mənasız bir iş olardı. Onsuz da, Sondersin özünəməxsus şəkildə yaratdığı insan taleləri son nəticə etibarilə həmin o “epos dəryasına” axıb tökülür və orada görünməz olur [29, s.89].

C.Sonders insan xarakterini yaradarkən, elə cizgilərdən və detallardan istifadə edir ki, burada adi bir detalın və əşyanın təsviri xarakterin açılmasında həm vasitə rolunu oynayır, həm də detalın özünün görünməyən tərəflərinin kəşfi və

canlandırılması kimi səciyyələnir. Yuxarıda təhlil etdiyimiz “Yanğın” hekayəsinə bir də istinad edərək, dediyimiz fikrin əyani nümunəsini görə bilərik. Burada qəhrəman da, epizod da, detal və hadisə də ayrı-ayrılıqda yox, birlikdə götürülərək təsvir edilir və nəticə etibarilə müəllifin izlədiyi mətləbin qaranlıq konturları işıq haləsinə bürünür. Bu mənada demək olar ki, Sonders personajın xarakterini, necə deyərlər işləyərək, qətrə-qətrə yaradır. Hekayədə təsvir edilən ötkəm və hirsli atanın “qara və hirsli pencəyi”, “axsaq ayağı” adicə detallar deyildir. Bunlar hekayənin bədii mətnində qəfildən, həm də buna ifrat dərəcədə kəskin ehtiyac duyulduğu zaman meydana çıxır və onlar, bu obrazlar kosmik təbiətləri etibarilə sözügedən hadisənin üzərinə gözqamaşdırıcı və parlaq işıq salır. Daha konkret şəkildə desək, Corc Sonders özünəqədərki ədəbi təcrübəni ümumiləşdirərək, onun ən yaxşı cəhətlərini özünün istedadı ilə sintez etmişdir. Sonders hərəkəti və hadisəni təsvir etmir. Onu təsvir etməyə macal tapmamış göstərə bilir; “qara və hirsli pencək” təsvir məqamına çatdırılmamış göstərilən hərəkətdir. Burada iki əks istiqamətdə cərəyan edən hadisənin, necə deyərlər ani olaraq bir nöqtədə birləşməsi məqamı əks etdirilir: əşya içindəki dinamikanın gücünə hərəkət keyfiyyəti qazanır, hərəkət isə ifrat intensivliyin və ekspressivliyin gücünə “əşyalaşır”.

Müasir ədəbiyyatın nə olması haqqında sonsuza qədər mühakimə yürütmək mümkündür. Mahiyyət etibarı ilə müxtəlif ölkələrdə, həm də ən əsası, müxtəlif zamanlarda ədəbiyyatın inkişafı ümumi tendensiyalarla səciyyələnib. Belə ki, 20-ci əsrin əvvəllərində modernizm fəal şəkildə inkişaf edirdi. Daha sonra postmodernizm dövrüyyəyə daxil oldu. İndi hətta bəzi tədqiqatçılar post-postmodernizmdən bəhs edirlər. Ancaq bu sonuncu “izm” haqqında səhih anlayış əldə etmək mümkün deyildir. Bunun səbəbi aydındır. Əvvəla belə bir hadisənin təfərrüatlı tədqiqi üçün kifayət qədər ədəbiyyat bazası yoxdur, ədəbiyyatşünaslıq məlumatı da çox bəsit və cüzi formadadır. Burada post-postmodernizmin seçilib-fərqləndirilməsi heç də təsadüfi deyildir. Görünür müvafiq əlamətlər mövcuddur ki, bu və ya digər bədii əsəri həmən cərəyana aid etmək lüzumu yaranmışdır [21, s.76].

Burada şübhələnməyə də yer var, bu “izm” növbəti dəfə yeni termin yaradıcılığından xəbər vermir ki? Məsələn, bir hadisə kimi modernizmdən bəhs

etmək yerinə düşür və bunun müvafiq əsasları da artıq işlənib-hazırlanıb. Modernizm təkcə ədəbiyyatda adi bir hadisə deyildir, həm də mədəniyyət tarixində bir inqilab idi, özü də təkcə forma sahəsində deyil, həm də məzmun planında (rus futurizmini xatırlayın): modernistlər ədəbiyyatın “əbədi suallarına” yeni cavablar verirdilər və bu zaman fərqli dünyaduyum və dünya görüşünü ifadə edirdilər. Görünür, o dövrdə epoxanın özü belə bir həyati və yaradıcılıq mövqeyini təlqin edirdi. Modernistlər realistlərin tipikləşdirmə prinsipindən əl çəkmişdilər. Onlar daha çox hər hansı ayrılıqda götürülən şəxsin fərdi aləmini göstərməyə cəhd edirdilər. Hər kəs qəhrəman ola bilərdi, bunun üçün modernistlərə o insanın xüsusi statusda çıxış etməsinə ehtiyac yox idi. İnsanın daxili aləmi necə deyərlər, “çəpəki nəzərlərlə” öyrənilirdi. Modernistlərə münasibət, şübhəsiz ki, birmənalı deyildi, bir tərəfdə pərəstişkarlar kütləsi vardısı, digər tərəfdə dişlərini qıcıdan tənqid. Tənqid modernistləri həyat həqiqətlərini təhrif etməkdə günahlandırır.

Ədəbiyyatşünas H. Quliyev postmodernizm haqqında yazır: "postmodernizm" anlayışının məzmununun hər hansı xüsusi təhlili olmadan onun adı ilə onun mahiyyəti, miqyası, funksional özünəməxsusluğu haqqında çoxlu məlumat almaq olar: söz özü haqqında çox şey deyir. . Belə çıxır ki, birincisi, postmodernizm postmodern dövrün ("post") humanitar fikirlərinin inkişafında öz yerini tutur. İkincisi, postmodernizm modernizmlə münasibətlərinin dialektik olduğunu bildirir: bir tərəfdən postmodernizm modernist ənənələrə davam edir (əks halda o, "Modernizm" sözündən imtina edərdi), digər tərəfdən, modernist konsepsiyaların bir sıra prinsiplərini rədd edir, yaxud elə həmin post "o, söz vasitəsilə öz aralarında və modernizm arasında məsafə yaratmaz, o, ondan əla statusa malik olduğunu nəzərə almazdı".

Postmodernizm daha sonrakı illərin və dövrün hadisəsi oldu. Şübhəsiz ki, modernizmdən müəyyən cizgiləri əxz etməsinə baxmayaraq o, tam yeni bir hadisə idi. Bunu tarixilik planında necə izah etmək olar?

C. Sondersin bütün yaradıcılıq dünyasında, xüsusən də hekayələrində əsas estetik dominant rolunu istənilən konkret sosial şəraitdə çətin tapılan harmoniya təşkil edir. Bu məqsədini həyata keçirmək, yəni harmoniya yaratmaq üçün o, irəli

sürdüüyü zaman konsepsiyasından dəqiq şəkildə istifadə edirdi. Corc Sonders içində olduğu, nəfəs aldığı həyat və gerçəkliyin bütün koloritini əks etdirmək, onun tərkibinə, necə deyərlər heç nə qatmadan hiss etdirmək və buna əsaslanaraq özünün Zaman konsepsiyasının mahiyyətini bütün detalları ilə açıqlamaq üçün qarşıdurmadan istifadə edirdi.

Dekabrın 10-dan Corc Sondersin ətraflı hekayəsi ilk 31 oktyabr 2011-ci ildə Yeni York şəhərində ortaya çıxdı. Daha sonra topluya "on dekabr" Milli Kitab Mükafatının bestseller və finalçısı daxil olub. Tarix əslində idealdan yadda qalan şeyləri təsəvvür etmək üçün dəyişir.

Sondersin "on dekabr" hekayəsinin əsas qəhrəmanı Robin, özünü meşədə gedən bir qəhrəman kimi təsəvvür edir.

Süjetə görə, 53 yaşlı don Heber xəyali söhbətlər aparır. O, öz məkrli qəhrəmanlarını təqib edir-bu vəziyyətdə, o, xəstəliyin inkişaf etdiyi kimi ona qayğı göstərmək üçün həyat yoldaşı və uşaqlarını öldürmək üçün səhraya gedir.

Onun rejimi ilə bağlı qarşıdurma hissi uşaqlıqdan böyüklərlə xəyali söhbətlər şəklində gəlir və nəhayət, onun sağ qalan uşaqları onun nə qədər fədakar olduğunu dərk etdikdə.

O, aşağı dünya ilə mübarizə və Suzanne qorunması ("şəfqət böyük milli çıxış" tələffüz kimi) fərqli görünür ki, bütün mərhəmət, görməyəcək-onlar yüz il yaşamaq, hətta bu fantaziyalar doğru gələ bilər.

Real və xəyali arasında hərəkətin təsiri yuxu və sürprizdir — yalnız Eber hipotermik halüsinasiyaya daxil olduqda, Bu, donmuş mənzərəyə artan təsir göstərir [36, s. 89].

Təsəvvürün başlanğıcından belə Robin reallıqdan uzaqlaşma bilməz. Aşağı sakinlər onu işgəncə edəcəyini düşünürlər, amma "yalnız gedə bilər". Suzanne onu hovuzda dəvət edəcəyini düşünür və ona "əgər köynəyinizdə üzmək bilirsinizsə, bu böyükdür"deyir.

O, demək olar ki, yaxın boğuldu və dondurma zaman Robin həqiqətən əsaslandırılmış edilmişdir. Suzanne, nə deyə biləcəyini düşünməyə başlayır və sonra düşünür: "əslində, Roger adlı bir qızla real həyatda bir qızla danışmaq ağılsız idi".

Eber də, nəhayət, imtina etməsi lazım olan qeyri-real fantaziyanı təqib edir. Sağalmaz xəstəlik onun uşağını yalnız bu barədə düşünən qəddar bir məxluqa çevirdi. Eber-real sözləri tapmaq düşünür:

"Bundan sonra o, gələcək mübahisələrə üstünlük verdi, növbəti ayların bütün qorxularını boğdu".

Göründüyü kimi bu əsərdə şüursuzluq səciyyəvidir. Bir qayda olaraq, şüursuzluğa aid edilən xarakteristikaları postmodernist fəlsəfənin mühüm cəhətləri ilə müqayisə edək. Psixoloqlar şüursuzluğun belə xarakteristikası kimi adətən asistematikliyi, irrasionallığı, işarə kombinasiyasının sərbəstliyini, məkan və zamanla bağımsızlığı, dinamiklik, analoq əməliyyat sistemi, obrazlılıq, yaxud vizuallıq, ikonahlıq, ilkin düşüncə əməliyyatlarının üstünlüyü, yaradıcı insaytın mümkünlüyünü və s. götürürlər.

Şüursuzluq sahəsinin digər mühüm cəhəti onun "şəxssizliyindədir", yəni şüura münasibətdə şüursuzluq insanın psixi həyatında iştirak edən "obyektiv başlanğıc"dır. Ziqmund Freyding rəyincə, şüursuzluq sahəsinin "kəşfi" insan şüurunun öz evində hakim olmadığına dəlalət edir. Karl Qustav Yunqun da göstərdiyi kimi, şüursuzluq şüurdan fərqli olaraq hər birimizin adəti üzrə fərdi "mənimizi" bağladığımız kollektiv psixi mahiyyəti bildirir.

Görmək olar ki, postmodernist fəlsəfənin əsas prinsiplərinin aşkarlandığı zaman, üzde görünən "prinsipsizliyə" baxmayaraq, postmodernist fəlsəfənin özündə ehtiva etdiyi oxşar cəhətlərlə rastlaşırıq. Onlara öz aralarında əlaqələnən və qismən çarpazlaşan bir sıra müddəalar daxildir. Bu xarakteristikaların sırası onun prinsiplial asistematikliyini əks etdirir, bunların arasında məsələn, istənilən postmodernist təhkiyənin fraqmentarlığını bildirən eklektizm var. Birinci ilə sıx əlaqədar olan postmodernist fəlsəfənin digər prinsipi, yaranan mətnin fraqmentlərinin seçilməsi prinsipinin olmamasını anladan "seçimsizlik" prinsipidir. Postmodernist mətnlərinin qurulmasının mühüm prinsiplərinə təhkiyənin və ifadə ardıcılığının substansional vəhdətinin yoxluğunu göstərən kollaj, o cümlədən müxtəlif elementlərin ironik müqayisəsini ehtiva edən popurri daxildir. Ən çox tanınan postmodernist prinsip

ardıcıl və bitkin təhkiyə kimi anlaşılan və Jan Fransua Liotara görə bütün istiqamətin özülünü təşkil edən metatəhkiyəyə inamsızlıqdır [51, s.190].

“Metatəhkiyə” anlayışının bir balaca fərqli şərhini Amerikan ədəbiyyatşünası Fredrik Ceymson verir. Bu məqsədlə o, “böyük təhkiyə”, “dominant kod”, yaxud “dominant təhkiyə” terminlərindən istifadə edir. O, əvvəlcə Liotanın fikrini inkişaf etdirir, belə bir mülahizəni təsdiq edir ki, “təhkiyə” ədəbi forma, yaxud struktur olmaqdan çox “epistemoloji kateqoriyadır” və İmmanuel Kantın zaman və məkan kateqoriyalarına oxşar şəkildə mücərrəd koordinatlardan biri kimi anlaşıla bilər – onların içərisindən biz dünyanı “məzmunuz form” kimi dərk edirik (reallığın formasız, xam axını...). Fredrik Ceymsona görə, hətta fiziklər də nüvə hissəciklərinin “tarixini nəql etməklə” məşğuldurlar. Bu halda özünü hansısa tarixdən kənarında mövcud olan kimi təqdim edənlər (struktura, forma) yalnız təhkiyə formasında təsəvvür edilə bilər.

Hər bir təhkiyə həmişə şərh tələb edir (həm müəllifi, həm də resipient tərəfindən) və elə buna görə reallığı eyni zamanda nəinki təqdim edir, həm də onu insanın təxəyyülündə bir növ yaradır və emal edir, yəni “reallıq yaradır”, ancaq eyni zamanda bu reallıqdan asılı olmadığını təsdiq edir. Başqa sözlə desək, təhkiyə dünyanı hansı dərəcədə açırsa, o dərəcədə də gizlədir və təhrif edir. Bu məqamda təhkiyənin xüsusi funksiyası – təhkiyə biliyi meydana çıxır.

Liotardan fərqli olaraq Amerikan tədqiqatçı hesab edir ki, metatəhkiyələr izsiz keçib-getmir, insanlara təsir etməkdə davam edir, bu halda hər şeydə olan, ancaq görünməyən “hakim ideologiyanın iradəsi” kimi mövcud olur.

Postmodernist fəlsəfənin xarakteristikaları arasında hər bir ayrıca mətnin həmişə müxtəlif səviyyələrdə bütün digər mətnləri içinə alan intertekst kimi mövcud olmasını təsdiqləyən intertekstuallıqdır. Exokamera prinsipi bunun praktik analoqudur, buna uyğun olaraq hər bir mətn müəyyən dərəcədə bütün digər mətnlərin əksi və əks-sədasıdır. Beləliklə, postmodern estetikada dünya nəhəng, bitib-tükənməyən mətn kimi götürülür: burada, bu mətnin hər bir hüceyrəsi vaxtilə deyilənlərdən hörülüb, yeni nəsnəni yalnız kaleydoskop prinsipi ilə tapmaq mümkündür [53, s.90]. Artıq deyilmiş kəlmələrin gözlənilməz kombinasiyası yeni

söz yaradır. Rolan Barta görə “istənilən mətn” başqa bir mətnin əks-sədasıdır (chambre d'echos).

Postmodernist diskursun mühüm xarakteristikası kimi mətni digər əsərlərdən götürülən sitatlar əsasında qurmaq imkanını bildirən sitat prinsipidir, o cümlədən hər hansı predmetlə bağlı müxtəlif baxışların eyni dəyərə malik olmasını bildirən multiperspektivizmdir.

Görmək olar ki, postmodernizmin sadalanan postulatları şüursuzluq sahəsinin xüsusiyyətlərini əks etdirir, onların arasında işarələrin kombinasiya sərbəstliyi mühüm yer tutur. Seçimsizlik və kollaj prinsipləri, məsələn təhkiyə fraqmentlərinin mütləq dərəcədə sərbəst birləşməsini, eklektizm və metatəhkiyəyə inamsızlıq isə işarələrin belə bir sərbəstliyini əsaslandırır. Şüursuzluğun daim damar kimi atan reallığını şərtləndirən sitatvermə və multiperspektivizm prinsipləri də fraqmentlərin sərbəst birləşməsi ilə əlaqəlidir. Şüursuzluğun bu xassəsi, məsələn, onun bütün mümkün imkanların kontinuumu kimi mövcudluğunu göstərən, ancaq onların heç birinə uyğun gəlməyən davamlılıq postmodernizmin əsas prinsipləri olan intertekstuallıq və exokameranın əsası kimi öyrənilə bilər.

C.Sondersin əsərlərində insan həmişə mübarizədə və hərəkətdədir, o, təkəcə ətraf gerçəkliklə yox, həm də özü ilə vuruşur. Bu prosesi təfərrüatla təsvir edən müəllif bir-birilə mübarizə aparən qüvvələrin nisbətini elə bir dəqiqliklə götürür və inkişaf etdirir ki, nəticədə Amerika gerçəkliyi haqqında yarımçıq cümlələr yox, bütöv söz deyən xarakterlər meydana gəlir.

Onun nəsr əsərlərində təsvir predmeti olan cəmiyyətdə zahirən hər şey öz yerindədir, bu cəmiyyətdə insanlar arasındakı münasibətlər konkret qanunlara müvafiq olaraq tənzimlənir, münasibətlərdən doğan ziddiyyətlər isə qanuni yolla, məhkəmələr vasitəsilə həll edilir. Ancaq, təbii ki, bu zahirən belədir. Əsəri diqqətlə oxuduqda, məlum olur ki, cəmiyyət üçün müəyyənləşdirilən normalar son dərəcə şərti səciyyə daşıyır. İnsanlar, ziddiyyətlərin həll olunması yolunun yalnız öz mənafeləri və cəmiyyətdə tutduqları mövqeyə münasib olaraq həll etməyi qərarlaşdırırlar. Bu cəmiyyətdə, necə deyərlər heç kəs heç kəsin nazını götürmür.

Ağıllı məsləhətlər belə, yalnız təhdid kimi qəbul edilir və bunun müqabilində əks tədbirlər düşünülüb hazırlanır.

XX əsr Amerika ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Corc Sonders ABŞ-ın siyasi-ictimai damarlarına, eləcə də dünyanın indiki vəziyyətinə səyahət edən bir yazıçı kimi qələmə aldığı əsərlərdə tarixi və çağdaş hadisələri uydurma müstəvidə bir araya gətirir, onlara yumor əlavə edir.

Müşahidələri ilə insanların davranış kodlarını müəyyənləşdirən və şərh edən Sonders, inkişaf etmiş vərdişləri və onların nəticələrini mətnlərində tragikomik şəkildə təqdim edir. Müəllif realizmi, həqiqəti bədii ədəbiyyatla birləşdirməyə əsaslandığı üçün həyatdan qopmur və onun yaradıcılığında bədilik daha da güclənir.

Müəllif romanlarında gördüklərini ağılından və vicdanından süzərək ardıcılığı itirmədən qələmə alır. Sondersin bu ardıcılığını asanlıqla müşahidə edə bilərik, çünki onun köhnə və yeni mətnlərinə daxil olmaq və müqayisə etmək mümkündür.

2.2. “Linkoln bardoda” romanında magik realizmin əksi

Məlum fikrə görə, hər hansı ədəbi əsər bir neçə plan və istiqamətdə öyrənilə bilər. Bu bədii mətn yalnız yarandığı dövrün kontekstində araşdırıldıqda, mətnə qədərki zaman onun içində yatmış tarix kimi yaşayır. Bu əsər bütün epoxanın mədəni çərçivəsində öyrəniləndə, onun müstəvisində sanki bütün zamanlar birləşir, çünki bu mədəni epoxanın özü bu qanunauyğunluqla yaşayır.

Bu kontekstdə hər bir bədii əsər indiki zamanıyla yaşadığı kimi, onun şüurunda keçmiş və gələcəklə bağlı təyinat yönümlü elə komponentlər mövcud olur ki, bunlarsız həmin bədii mətnin həyatını təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bədii əsər missiyası etibarlı ilə gələcəyə ünvanlanıbsa, onun gələcəkdəki yolunda mütləq keçmiş zamanın izləri olur, yəni bədii mətnin keçmişindən mütləq ayrı düşməsi mümkün deyildir. Hər şey, hər bir bədii mətləb, belə demək olarsa, keçmişdən yazıla-yazıla gəlir, indiki zamanda, yəni doğulduğu anda onun yolu ayrılır, gələcəyə dediyi sözlərin kökü keçmişin dərin və əsaslı köklərinə bağlanır. Məhz belə olduqda, sözü gedən bədii əsər böyük zamanın sakini statusunu qazanmış olur. Qeyd etmək

lazımdır ki, Con Sondersin yaratdığı irili-xırdalı bütün əsərlər məhz böyük zamanın sakinləridir və onlar bu haqqı özlərinin mənalarının eyni dərəcədə, həm keçmiş və həm də gələcəklə, bütövlükdə götürdükdə isə, bəşəriyyətin taleyi ilə bağlı olmasındadır. Bu keyfiyyətin daşıyıcısı olan əsərlər bütün zamanlarda bu və ya digər dərəcədə böyük mübahisələrə səbəb olur və bu mübahisələrin az-çox dərəcədə ədalətli həlli gələcək zamana proyeksiyalanı. Qeyd edək ki, Con Sonders bu çox mühüm qənaəti hekayə və romanlarında, habelə ədəbi-publisistik-tənqidi qeydlərində açıq şəkildə ifadə etməyə çalışmışdır.

Həyat hadisələrini bu şəkildə ədəbi gerçəkliyə proyeksiya edən Con Sondersin “Lonkolin Bardoda” romanında ifadə etdiyi bədii fəlsəfənin cövhərində əslində çox sadə bir məqam dururdu: insanın sosial mahiyyətinin bədii inikası. Bu mahiyyəti açmaq üçün isə ədəbi keçmişə ekskurs edilməsi tələb edilir [43, s.78].

İnsanın sosial fəaliyyətinin bədii inikası, əslində kompleks şəkildə öyrənilməli olan problemdir və bu məsələnin ədəbiyyat kontekstində dərindən öyrənilməsi, fikirimizcə bədii obrazın spesifikası ilə bağlıdır, çünki ədəbi mətnlərdə, xüsusən də bədii nəsr mətnlərində insanın sosial fəaliyyəti bədii obraz vasitəsi ilə açıqlanır. Bədii nəsr mətnlərində insan konsepsiyası bədii obraz müstəvisində spesifik şəkildə açıqlanmaqdan başqa, həm də yazıçının dünyaya baxışının müxtəlif konseptual tərəflərini ortaya qoyur.

Con Sonders bir sənətkar kimi insanı öyrənirdi, yaxud öyrənib əxz etdiklərini müvafiq insan obrazında təcəssüm etdirirdi. Onun bütün cəhdləri bir ümumi vəzifənin icrasına – insanın ən qaranlıq nöqtələrinə işıq salıb onun dünya və gerçəkliklə kəsişən, dünya və gerçəkliyi rədd edən məqamlarını əbədiləşdirmək istəyirdi. Bu məqam, firkimizcə, Con Sondersin “Linkolin bardoda” romanını anlamağın əsas tərkib hissələrindəndir və bizə belə gəlir ki, onun məsələ, tarix mövzusunə müraciət etməsi, bir insan kimi özünü tarixin çatdığı alovların içinə atması sadəcə adi maraqdan irəli gəlmirdi. Con Sondersin insan anlayışı, yaxud insan obrazı bütün gücü, enerjisi bir nöqtəyə cəm edilmiş varlıq formasıdır və tədqiqatçıların artıq təsdiq etdikləri kimi, ona qalib gəlmək mümkün deyildir. Təsvirdən də göründüyü kimi, bu şəkildə göstərilən obraz həm də artıq bir mif

modelidir. Və yazıçı özü də bilmədən obraz yaradıcılığından çıxış etməklə mif yaratmaqla məşğul olur. Məlumdur ki, magik realizm xüsusən bədii ədəbiyyat kontekstində universal xarakter daşıyır və bu modelin mətndə olması artıq onun əsərin bütün bədii sisteminə sirayət etməsi anlamına gəlir.

“All over now. He is either in joy or nothingness.

(So why grieve?

The worst of it, for him, is over.)

Because I loved him so and am in the habit of loving him and that love must take the form of fussing and worry and doing.” [26,s.135]

“Hər şey indi. O, ya sevinc içərisindədir, ya da heçlikdədir.

(Bəs niyə kədərlənirsən?

Onun üçün ən pisi bitdi.)

Çünki mən onu belə sevdim və onu sevmək vərdişim var və bu məhəbbət talaş, narahatlıq və iş şəklinə olmalıdır”.

XX əsrdə mifə, mif modellərindən istifadə edib obraz yaratmağa maraq nəinki sönməmiş, əksinə daha da geniş vüsət almışdı. Bunun bir sıra səbəbləri mövcuddur və onlar müasir ədəbiyyat, onun mənşəyi və funksiyaları ilə bağlıdır. Məşhur strukturalist, fransız ədəbiyyatşünası Rolan Bart hesab edirdi ki, müasir zəmanədə miflərin əhəmiyyəti və miqdarı nəinki azalmamış, əksinə artmışdır. O, ideoloji xarakterli arxaik və müasir miflər arasında müqayisələr aparmışdır. Gündəlik həyat külli miqdarda mif yaradır və onların hamısı söz, ifadə, bildirmək üsulu və ya forma, yaxud kommunikativ sistem kimi ənənəvi qaydada şərh edilən dil reallığına aid edilir. Rolan Bart “Mif bu gün” əsərində qeyd edir ki, mifdə verilən informasiyanın predmeti deyil, onun çatdırılma üsulu əhəmiyyətlidir. Onun fərqləndirici xüsusiyyəti təbiətüstü tarixi keyfiyyətidir, belə ki, şeylərin məxsusi təbiəti mifin içində əriyib gedir. Mifologiya, R.Barta görə, semiologiyanın tərkib hissəsi kimi çıxış edir. Onun araşdırma predmeti meydana gələn ideyalardır. R.Bart mifdə bildirən, yaxud konsept hissəsini və bildirilən və ya dil işarələrindən təşkil edilən formanı seçib-ayırır. Məna məhz bu iki elementin sintezi nəticəsi kimi meydana gəlir. Məna formaya çevrilir: dil həmişə formalar sistemidir, məna isə formanın növ

müxtəlifliyidir [32, s.78]. Mifdə həqiqi-yalan qarşıdurması qərribə tənəsübdə meydana gəlir. Mif hardasa təhrif edilmiş reallıqdır. Mifi oxuyan şəxs onu faktlar sistemi kimi qəbul etsə də, əslində mif metadil sferasına aiddir, burada konsept hissəsi uyğunlaşma prosesindən keçir. Mənanın formaya keçməsi hadisəsi baş verir, mif təbii dili, necə deyərlər “oğurlayır”. Mifologizasiyanın predmeti istənilən hadisə ola bilər. Bart mifi poeziyaya qarşı qoyur, belə hesab edir ki, poeziyanın ideali sözdəki mənaya qədər olan məsafəni qət etmək deyil, əksinə əşyanın mənasını fəş etməkdir. Poeziyada niyyət adlanan nəsnə transsendental sferada qərar tutur, şair formanı vecinə almayan realist kimi çıxış edir, yəni sözlərin mənası əşyalarla sıx şəkildə bağlıdır. Poeziya realizmdir – sözlərdən əşyalara doğru gedir, mif isə formalizmdir. R.Bartın fikrincə şair sözlərlə yox, əşyaların mahiyyəti ilə məşğul olur.

Bu cəhətlərin hamısını bir kontekstdə izah və şərh etmək, həm də dolayısı ilə onların ümumi və ayırıcı özəlliklərini təsnif etmək üçün Con Sondersin müxtəsər tərcümeyi-halına müraciət etmək lazımdır. Fikrimizcə, Sondersin yaradıcılığında, məhz onun kəşf etdiyi bədii obrazda bütün ümumi keyfiyyətlər genetik yaddaşından, ailəsindən irəli gəlirdi. Bir nəsilə, bir ailədə on illər boyu doğulan insanların qanında axan ehtiras, onların hiss və duyğuları bəzən hansısa fərddə ifadəsini tapır. Con Sonders böyük, global mövzulara müraciət edib “kiçik insan” problemini aşkarladı, kiçik insanın daxilində yatan nəhəng enerjini kəşf etdi, fikrimizcə, bu müəyyən mənada onun həyat tarixçəsi ilə bağlıdır.

Con Sondersin “Linkoln bardoda” romanında təsvir edilən təbiət qəlbin gözəlliyini və çirkinliyini açmaqla insan xarakterini tam şəkildə təqdim edir. Təbiət insan üçün məhək daşdır, o, insan duyğularına zəriflik, incəlik bəxş edir, onun daxilində yatan bütün dərin hisslər üzə çıxır. Con Sondersin məkan- insanla təbiətin görüş yeridir, bu məkanda insan damla-damla təhlil edilir, təbiətlə müqayisədə onun adi nəzərlə görünə bilməyən xüsusiyyətləri açılır.

“One feels such love for the little ones, such anticipation that all that is lovely in life will be known by them, such fondness for that set of attributes manifested uniquely in each: mannerisms of bravado, of vulnerability, habits of speech and

mispronouncement and so forth; the smell of the hair and head, the feel of the tiny hand in yours—and then the little one is gone! Taken! One is thunderstruck that such a brutal violation has occurred in what had previously seemed a benevolent world. From nothingness, there arose great love; now, its source nullified, that love, searching and sick, converts to the most abysmal suffering imaginable.” [26,s.136]

“Kiçik uşaqlara elə bir məhəbbət hiss edir ki, həyatda gözəl olan hər şey onlar tərəfindən bilinəcək, hər birində özünəməxsus şəkildə təzahür edən atributlar toplusuna o qədər məhəbbət hissi yaranır: cəsurluq, həssaslıq, danışma vərdişləri və yanlış tələffüz və sairə; saçın və başın qoxusu, sənin əlindəki balaca əlin hissi - və sonra kiçik olan getdi! Qəbul! İnsanı heyratə gətirir ki, əvvəllər xeyirxah görünən dünyada belə bir vəhşi pozuntu baş verib. Heçlikdən böyük sevgi yarandı; İndi, onun mənbəyi ləğv edildi, o sevgi, axtarış və xəstə, təsəvvür edilə bilən ən dibsiz əzaba çevrilir

Con Sondersin yaşayıb-yaratdığı dövr bəşər tarixinin ən mürəkkəb hadisələrlə zəngin qəliz bir dövürdür. Bu dövrdə məşhur ifadə ilə desək, “mübahisə insan haqqında gedirdi”. XX əsrin ikinci yarısında insan ədəbiyyatda yenidən doğulurdu, yeni bədii meyarlar kəsb edir, ədəbi prosesdə onun indiyə kimi açıqlanmayan aspektlərinə diqqət yetirilirdi [34, s.90].

Con Sondersin “Linkoln bardoda” romanında insan konsepsiyasını dərinədən dərk etmək üçün, fikrimizcə, onun yazıçı və insan kimi yetişdiyi dövrə və təmsil etdiyi ədəbi nəslin poetikasının formalaşdığı mühitə diqqət yetirmək lazımdır. Tədqiqatçıların fikrincə, bu kimi qlobal və idraki məsələlər bədii təfəkkürdə fərdi olanla ümumi xüsusiyyətlərin vəhdətində, bu son dərəcə mühüm fəlsəfi və bədii məsələlərin qovuşuğunda araşdırılmalıdır və belə olduqda hər hansı konkret dövr, yaxud yazıçının poetika sistemində önəmli yer tutan, onu bu və ya digər mövzunu dərinədən işləməyə məcbur edən amilləri ön plana çıxarmağa məcbur edir.

“What I mean to say is, we had been considerable. Had been loved. Not lonely, not lost, not freakish, but wise, each in his or her own way. Our departures caused pain. Those who had loved us sat upon their beds, heads in hand; lowered their faces to tabletops, making animal noises. We had been loved, I say, and

remembering us, even many years later, people would smile, briefly gladdened at the memory.”[26,s.67]

“Demək istədiyim odur ki, biz xeyli idik. Tənha deyil, itirilmiş deyil, qərribə deyil, amma müdrük, hər biri öz yolu ilə sevilirdik. Gedişlərimiz ağrıya səbəb oldu. Bizi sevənlər çarpayılarında başlarını tutub oturdular; heyvan səsləri çıxararaq üzlərini stolun üstünə endirdilər. Bizi sevirdilər, deyirəm, illər sonra da bizi xatırlayanda insanlar gülümsəyir, xatirəyə qısaca sevinirdilər”.

Məlumdur ki, XX əsrin 80-ci illərindən etibarən əvvəllərindən etibarən bədii yaradıcılıqda dünyanı əks etdirmənin alternativ yolları axtarılır, bədii əksətdirmənin tipologiyası kəskin şəkildə dəyişirdi. Bu proses müəyyən mənada dövrün özünün spesifikasiyası, o zaman baş verən hadisələrin dinamikası və digər mühüm məsələlərlə bağlı idi. O zaman Amerika cəmiyyətində “böyük depressiya” yaşanırdı, bu isə hər şeydən öncə cəmiyyətdə illər boyu gedən iqtisadi, ideoloji, siyasi və digər proseslərin yekunu olmaqla, ədəbiyyat və ümumən bədii təfəkkürdə qeyri-ənənəvi üslub meyillərinin yaranması, öz iradəsini digər hadisələrə diktə etməsi ilə nəzərə çarpırdı. Bu əsərlərdə günün tələbləri, insani münasibətlərdə baş verən böhran və bəşəri dəyərlər arasında ziddiyyət, onların bir insan ömrü boyunca doğurduğu təbəddülatlar qərribə və son dərəcə orijinal ədəbi vasitələr müstəvisində açılır, süjet, kompozisiya və bədii təhkiyənin yeni, indiyə qədər sınılanılmamış üsulları meydana gəlir.

Con Sondersin “Linkoln bardoda” romanının unikalılığı sosial-tənqidi pafosun ümumbəşəri problemlərlə üzvi şəkildə birləşməsindədir – ölüm və həyat, analıq, etiqad və etiqadsızlıq, fərdiyyətçilik və kollektivçilik... Roman janr etibarını ilə maraqlı məsələlərin analiz edilməsi ilə də səciyyəvidir. Bütün bunların nəticəsində yazıçı Amerika həyatının unikal və zəngin mənzərələrini bir nöqtədə cəmləşdirən geniş ölçülü epik bir əsər ortaya çıxara bilib. Con Sonders tarixi gerçəklik və uydurma elementlərin çulğalaşdığı bu romanında müəyyən “düzəlişlərə” yol verib və bu kimi məxsusi detallar onun kompozisiyasında da iz buraxıb. Burada bədii üslubla publisist və digər üslubların bir-birinə qarışıb qərribə xəlité yaratması

müşayiət edilir ki, bu da hadisələrin son dərəcə canlı dinamika ilə verilməsini şərtləndirir [25, s.87].

Con Sonders bu romanda bir ailənin bioqrafiyası ilə ölkənin tarixini əlaqələndirir və janr anlayışında onun yerinə yetirdiyi düzəlişlər qarşıya qoyulan məqsədin tam şəkildə açıqlanmasına imkan yaradır. Ancaq adı çəkilən “düzəlişlər” roman üçün xarakterik olan digər struktur elementlərdən də yan keçməyib.

“Linkoln bardoda” romanında əsərin məkanını başdan-başa zəbt edən intriqa demək olar ki, yoxdur, burada canlı, ehtirasla aşib-daşan məhəbbət səhnələri də diqqəti cəlb etmir. Süjet yaradıcı elementlər arasında roman janrı üçün xarakterik sayılan cəhətlərin demək olar, heç biri yoxdur. Qarşımızda Linkoln ailəsinin xronikası durur.

Romanda təsvir edilən hadisələri bu şəkildə nağıl etmək mümkün deyil və buna lüzum da yoxdur. Bu qısa təsvirdən də görüldüyü kimi, roman xeyli dərəcədə maraqlı hadisələri əhatə edir, süjetin inkişaf dinamikası özünün gözləntiləri, qarşıya hansı məqamların çıxması ilə maraqlıdır. Müəllif bəzən hadisələri elə təsvir edir ki, elə bil hansısa məqamlar, hansısa əsas məqamlar sadəcə təhkiyə zəncirindən qoparılaraq götürülüb və indi bu ardıcıl təsvirin qırıq yerlərini axtarıb tapmalısan. Bu isə romanda hadisələrin inkişafına güclü təkan verməklə yanaşı nəhayətsiz intriqa yaradır, hadisələrin bu üsulla təsviri qarşıya bir-birindən maraqlı və kəskin suallar qoyur. Oxucu bu suallara necə cavab verməyin metodikasına yiyələnir, bu metodika ona yazıçının təhkiyə ustalığı ilə aşılır. Yəni, Con Sonders bu və ya digər hadisəni təsvir edəndə ona sünilik, süni maraqlılıq qatmır, hadisənin inandırıcı, yaxud qeyri- inandırıcı ola bilməsini sual şəkilində qaldırmır və belə olduğu üçündür ki, əsər- bədii mətn oxucunun qarşısında artıq verilmiş, baş verib qurtarmış əhvalat kimi qoyulur. Oxucu bütün bunları sadəcə kənardan seyr edir, ancaq təhkiyə strukturunda elə bir məqam yetişir ki, seyr edilən olaylar konsentrasiya edilir, süjetin bətnində elə bir lüzum meydana gəlir ki, bu, baş verənlərin səbəbini aydınlaşdırmağa xidmət edir. Müəllif ideyası əsərin ən müxtəlif qatlarından süzülüb gələn informasiyanın, oxunmuş, yaxud seyr edilmiş səhnələrin nəticəsi müəllifin müxtəlif variantda təqdim edilən ideyasını ifadə etməyə çalışır.

Con Sondersin bütün romanlarında qəhrəman hər hansı məqamda taleyi ilə üz-üzə gəlir, çək-çevir başlayır, bu zaman qəhrəman dərindən inandığı prinsiplərdən ya əl çəkir, qoşulduğu işdən ayrılır, ya da bunu bacarmayıb məhv olur. Qəhrəmanın taleyinin bu şəkildə həll edilməsinin şübhəsiz ki, səbəbləri mövcuddur [39, s.89].

Ədəbiyyatda xronoloji qayda vermək xas olsa da, müvafiq inkişaf mərhələsində müəyyən çərçivələrdən kənara çıxmağa, məkanın formasını qəbul etməyə çalışır ki, bu da öz növbəsində mətnin anlaşılması üçün yeni strategiya tələb edir.

İdeal nəsr mətni-bu, hər şeydən əvvəl, vaxtın məkan formalarına çevrilməsinə cəhddir, qarşısızalmaz tendensiyadır. Gotthold Efraim Lessinqin "Laocone" in rəsm və ədəbi yaradıcılıq arasında dəqiq sərhədlərə səbəb olan və XVIII və XIX əsrlər üçün çox əhəmiyyətli olan nəzəriyyə, XX əsrdə köhnəlmişdir. İndi məşhur klişeyə görə, əsər "xronoloji qaydada deyil, zamanın donmuş məqamında məkan ölçülərində anlamaq" tələb olunur.

Mətn digər ölçülərə də malik ola bilər: Material, orqanizm, fiziki struktur kimi qavrayış və sair.

Bu fikir yeni deyil, poststrukturalizm nümayəndələri tərəfindən hazırlanmışdır.

Qavrayışın klassik konsepsiyasına əsasən, mətn dəqiq sərhədləri olan tamamlanmış, tamamlanmış əsər kimi qəbul edilir; oxucunun mövqeyi — əsərlə müqayisədə xarici əşya kimi qəbul edilir. "Mövzunu başa düşən və öyrənən bir şəxs oxu problemini aradan qaldırır, çünki bu vəziyyətdə oxu prosesini öyrənir. İştirak etməyin, master." (Valeri Qiymət Artımı)

Digər mətnlər də var ki, onların qavranılması işdə kommunikativ qaydaların iştirakından və anlayışından asılıdır. "Oxuduğumda, anlamaq qabiliyyətimə görə deyil, işin özünün strukturuna görə ünsiyyət strategiyası sahəsinə daxil oluram. Mən oxuduğum zaman başa düşürəm, özümü qəbul edirəm".

Sonra: "mətn reallıq... heç də passiv deyil, beynimizdə quraşdırılmış immanent fiziki formanın proyeksiyasına qarşıdır, yəni bizə öz proyeksiya enerjisi ilə cavab verir". İş bizə təsir edən obyektə çevrilir; o, xüsusi enerjiyə malikdir,

hansını ki, biz tutmalıyıq, və məqsəd aydındır: kontaktı təyin etmək. Bədən kimi tanınan mətn konsepsiyalarından biri Roland barte ' ye məxsusdur. ("Zövq mətn"). Uzun olsa da, çox vacib sitata nəzər salaq: "deyirlər ki, ərəb eruditləri mətnin müzakirəsi zamanı qəribə ifadə işlətirdilər: nüfuzlu orqan [61, s.76].

Bu necə bir cisimdir? Axı bu sözün nə qədər müxtəlif anlamı var! Bu, hər şeydən qabaq anatomiya mütəxəssislərinin, fizioloqların predmeti olan bədəndir, - yəni elmdə tədqiq edilən cisim; bu cisim qrammatiklərin, tənqidçilərin və filoloqların nəzərində elə əsl mətndir. ..Mətn insan sifətinə malikdir. ...Mətndən alınan həzz onun qrammatik funksiyasına bərabər tutula bilməz “.

R.Bart iki mətn tipini seçib-ayırır və müvafiq şəkildə iki oxu növünü fərqləndirir: birincisi birbaşa “intriqanın kulminasiya momentləri vasitəsi ilə aparılır; bu metod yalnız mətn ölçüsünü nəzərə alır və dilin özünün funksiyasına diqqət yetirmir” ; ikinci oxu üsulu “hər bir sözdən həzz almağa sövq edir, elə bil oxuduqca mətnin içinə batırsan ...belə bir oxuda biz artıq həqiqətlər şəklində laylanan mətnin həcminə bənd olmuruq, əksinə atribusiya aktının özünün lay-lay olmasına məftun oluruq”. Bu ikincisi R.Bartın həzz mənbəyi adlandırdığı mətndir ki, məhz onun özü oxucunu seçir, oxudan həqiqətən həzz almaqla ona təsir göstərir. “Siz belə bir mətn haqqında heç nə deyə bilməzsiniz, siz yalnız onun öz “içindən”, onun öz ladında danışa bilərsiniz”. Məqalənin sonunda R.Bart müəyyənləşdirir: “Bildirmə nə deməkdir? Bu, hissi təcrübədən doğan mənədir”.

İndi bütün bunları nəzərə almaqla, bir hekayə əsasında struktur təhlil aparmaq olar. Elə bir hekayə ki, zahirən hər şey aydındır, kompozisiyanın “düyünü” – fəlsəfi mətn səthində açılır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, XX əsr filoloji fikrində və model olaraq bədii mətnlərdə əsərin oxucunu qavraması köklü problem kimi qoyulur. İndi sositumda baş verən hadisələr bizi sürəklə publisistikaya sürükləyir. Bütün bunlar mətnə dalmağın, ondan gerçəkliyin bədii dərkinə yönəlik nəticələr çıxarmağın qarşısını alır. Ancaq mətn varmı? Bu sual bu gün qaldırılmır, niyə soruşularsa, cavabında olmayan şeyləri diriltmək lazım gələcək [21, s.55].

Con Sonders bəzən qəsdən hadisələrin təsvirində indiki zamanla keçmişin yerini dəyişik salır, onların yerini şüurlu şəkildə dəyişir və əsl Yaradan statusunda çıxış edərək, bu sərbəst hərəkəti ilə daşlaşmış zamanla canlı şəkildə nəfəs alan, insanların taleyinə təsir göstərən iki zaman vahidindən birinin digərinə təsirini yoxlayırdı. Con Sondersin bütün yaradıcılıq dünyasında, xüsusən də hekayələrində əsas estetik dominant rolunu istənilən konkret sosial şəraitdə çətin tapılan harmoniya təşkil edir. Bu məqsədini həyata keçirmək üçün də o, irəli sürdüyü zaman konsepsiyasından istifadə edirdi. Con Sonders içində olduğu, nəfəs aldığı həyat və gerçəkliyin bütün koloritini və bunun da əsasında özünün Zaman konsepsiyasının mahiyyətini açıqlamaq üçün qarşıdurmadan istifadə edirdi. Bu yöndə məhz Con Sonders yaradıcılığına aid olan motiv və problemlər, habelə mövzular qalereyası bir çox romanlarda təcəssümünü tapmışdır.

Con Sonders “Linkoln bardoda” romanında insan xarakterini yaradarkən, elə cizgilərdən və detallardan istifadə edir ki, burada adi bir detalın və əşyanın təsviri xarakterin açılmasında həm vasitə rolunu oynayır, həm də detalın özünün görünməyən tərəflərinin kəşfi və canlandırılması kimi səciyyəlidir. Onun hekayələrinə istinad edərək, dediyimiz fikrin əyani nümunəsini görə bilərik. Bu hekayələrdə qəhrəman da, epizod da, detal və hadisə də ayrı-ayrılıqda yox, birlikdə götürülərək təsvir edilir və nəticə etibarilə müəllifin izlədiyi mətləbin qaranlıq konturları işıq haləsinə bürünür.

Bizim fikrimizcə, Con Sondersin “Linkoln bardoda” romanında real gerçəkliyin əsl simasını elə bir sənətkarlıqla əks etdirmək ki, onun əsasında yaradılan dünya modeli gerçəkliyin özünü ötüb keçsin, gerçəkliyə alternativ yaratsın, insanın dünyada mövcudluğunun bütün psixoloji, mistik mahiyyətini kamil şəkildə açıqlasın.

“Ədəbiyyatı epoxanın bütün mədəniyyətindən ayıraraq öyrənmək mümkün olmadığı kimi, ədəbi hadisənin də onun yaradıldığı dövrün çərçivəsində, yəni müasirlik haşiyəsinə bağlamayaraq araşdırmaq düzgün deyildir. Biz, adətən yazıçını və onun əsərini, məhz, onun dövründən və yaxın keçmişdən (adətən bizim onu anladığımız dövrün daxilində) çıxış edərək izah etməyə çalışırıq. Biz, öyrəndiyimiz

hadisədən zaman etibarilə uzaqlaşmağa qorxuruq. Halbuki əsər öz kökləri ilə ən uzaq keçmişlə bağlıdır. Böyük ədəbi əsərlər əsrlər boyu hazırlanır, onların yaradılması dövründə isə yalnız uzun və mürəkkəb yetişmə prosesinin hazır məhsulları alınır. Əsəri yalnız onun doğulduğu dövrün şərtləri, yalnız yaxın keçmişin şəraitindən çıxış edərək anlamağa və izah etməyə cəhd göstərərək, biz onun məna dərinliyinə nüfuz edə bilmirik. Bu dövrdə qapanıb qalmaq əsərin gələcək əsrlərdəki həyatını anlamağa imkan vermir, bu həyat bizim təsərrüvümüzdə paradoks kimi canlanır [43, s.76]. Əsər öz əsrinin sərhədlərini vurub dağıdır, əsrlər boyunca, yəni böyük zamanda, özü də doğulduğu dövrdən daha dolğun bir həyatla yaşayır. Bir az kəsə və kobud şəkildə deməli olsaq: hər hansı bədii əsərin mənası, məsələn onun təhkimçilik hüququ ilə (orta məktəbdə elə belə də edirlər) bağlılığına görə müəyyənləşirsə, demək təhkimçilik hüququ və onun qalıqları yox olub getdikdən sonra bu əsər də, öz mənasını bütünlüklə itirməlidir, əksinə bədii əsər həmişə öz mənasından kənara çıxır, yəni böyük zamanda yaşayır. Ancaq bədii əsər özündə keçmiş əsrlərin mənasını hifz etməsə, o, gələcək əsrlərdə də yaşaya bilməz. Bədii əsər yaranışı ilə keçmiş davam etdirməsə və mahiyyətə onunla əlaqədar olmasa, gələcəkdə də yaşaya bilməz. Yalnız indiki zamana məxsus olan şeylər onunla bərabər tükənib yoxa çıxır”.

Yalnız gələcəyə ünvanlanan və sözün əsl mənasında öz keçmişindən tamamilə ayrı düşən bədii əsər M.M. Baxtinin dediyi kimi, doğrudan da paradoksdur. Qeyd etmək lazımdır ki, Con Sondersin yaratdığı irili-xırdalı bütün əsərlər məhz böyük zamanın sakinləridir və onlar bu haqqı özlərinin mənalılarının eyni dərəcədə, həm keçmiş və həm də gələcəklə, bütövlükdə götürdükdə isə, bəşəriyyətin taleyi ilə bağlı olmasındadır. Bu keyfiyyətə malik olan əsərlər həmişə doğulduğu zaman çərçivəsində böyük mübahisələrə səbəb olur və bu mübahisələrin az-çox dərəcədə ədalətli həlli gələcək zamana proyeksiyalanır.

Məsələ burasındadır ki, Con Sonders Linkolnun oğlunun faciəli ölümünü obrazlı şəkildə təsvir etməkdən çox, bu barədə məhz özünün həqiqətini bütün çılpalığı ilə söyləmişdi.

Con Sonders insanlara həqiqəti deməyin lüzumundan danışarkən, bu məsələyə münasibətini normativ qaydada, hamının dediyi kimi yox, tam özünəməxsus şəkildə ifadə edir. Onun fikrincə, sadəcə faktı demək və sakitcə ədalətsizlik haqqında danışmaq bəzən kifayət etmir. Olsun ki, bu heç insanların hissiyyatına da toxunmur. Con Sonders açıqca deyirdi ki, yazıçı həqiqəti deyərək, buraya bütün ruhunu və istedadını sərf etməlidir, o, bu həqiqəti götürərək, onun altında tonqal çatmalıdır, elə bir tonqal ki, bunu insanlar heç vaxt unuda bilməsinlər.

Sonders romandakı tarixi mətnlərdən də sitatlar gətirir. Hansının real, hansının uydurma olduğunu anlamaq üçün əvvəlcə çox səy tələb olunur, amma bir müddət sonra fərqi yoxdur. Məsələn, Elizabeth Keckley “Pərdə arxasında” kitabında 1868-ci ildə yazdığı kitabında otuz illik köləlikdən sonra Linkolnla birlikdə Ağ Evdə xidmət etdiyini təsvir etdi. Buradakı sitatlar həqiqətən də həmin kitabdandır. Romanda buna bənzər daha çox sitatlar var, lakin Sonders bu sitatları öz romanının teksturasında əridir, sanki onları özü kimi qəbul edir.

Bədii ədəbiyyatla bağlı vacib cəhətlərdən biri də odur ki, ruhlar öldüklerini dərk etməzlər ki, bu da əvvəlcə dərhal nəzərə çarpır. Necə ki, Night Shyamalanın 1999-cu ildə çəkdiyi “Altıncı Hiss” filmində buradakı ölümlər öldüklerinden xəbərsizdirlər. Onlar filmdəki Bruce Willis kimi canlılar arasında gəzmirlər, lakin canlılarla təmasda olurlar. Onlar tabutlarına “xəstə qutusu”, özlərindən isə “xəstə” deyirlər. Onlar natamamlıq hissi keçirdikləri üçün dünyaya qayıtmağı gözləyirlər. Abraham Linkolnun oğlu Villi bura gələn son ruhdur. Onu üç ruh idarə edir: Hans Vollman, gənc həyat yoldaşı ilə ilk dəfə sevimliyədən əvvəl həyatının ən yaxşı günündə tavandan düşən şüa ilə həyatına son qoyan orta yaşlı kişi və Roger Brevis

Şəhətli həzzlərlə dolu bir həyat arzulasa da, cinsi oriyentasiyasına görə kənarlaşdırıldı. Bunu tapdığı üçün biləklərini kəsərək intihar edən gənc Villinin üçüncü bələdçisi bütün ölümlər arasında ölümlərdən xəbərdar olan yeganə keşiş Everli Tomasdır [50, s.89].

Romanda həm də müəllifin təsvir və povestlərinə yer verilmir, yalnız ölümlərin bir-biri ilə söhbətləri və bunlara əlavə olaraq o dövrün yazıçılarından sitatlar da yer alır. Hər bir personaj gördüklərini, hiss etdiklərini və eşitdiklərini öz prizmasından

danışır. Bir-birinin bitib-tükənməyən sözlərini tamamlayaraq bədii ədəbiyyat yaradırlar. Onların heç biri öz ölümünün fərqlində deyil, amma hamısı qərribə bir şəkildə kədərlənirlər ki, balaca Villi buradadır, xəstə qutusu ilə bura gətirilir.

Roman bir pyesə bənzəyir, bir qədər Thornton Wilderin “Bizim şəhərimiz” əsərini xatırladır. Yalnız həmin əsərdən fərqli olaraq, kimin danışdığı aydın olur, Səhifədə danışan şəxsin adı elə yazılıb ki, oxucu onları məzarın üstündəki adlar kimi qəbul etməyə başlayır. Dantenin Cəhənnəmində günahlarına görə cəzalandırılan ruhlar kimi, buradakılar da ölümlərinin ağır yükünü çəkməyə davam edirlər. Bu, düzəldilməsini gözləyən bir şey üçün, dünyaya qayıtmaq istədikləri üçün eyni natamamlıq hissini yenidən gündəmə gətirir: Qəbiristanlığa xəstəxana kimi baxmaları, ölümə müqavimət göstərmələri.

Saunders də Purgatory-də ölümdə bərabərlik hissini ehtiva edir. Təbii ki, qul sahibi, qəddar, təcavüzkar ağalar da var, qullar da. Həyatdakı mövqeyini, ictimai gücünü, pulunu, imtiyazlarını itirmiş bütün ruhlar. Onlar yaxşı və pis kimi deyil, itirilmiş ruhlar kimi bir-birinə bənzəyirlər.

Villinin ölümünün romanın mərkəzində yer alması, Linkolnun sevimli oğlunun məzarına gələrək orada onu qucaqlaması da müxtəlif mənalarda oxunmasını gözləyir. Oğlunun ölümü ilə Linkolnun yetkinləşməsi onu göstərir ki, vətəndaş müharibəsi qızısqıca Linkoln ölümə dəyişdi, ailələr yaxınlarının ölüm xəbəri ilə sarsıldı. Bütün bu ölümlər tək bir insanın öz ölkəsinin taleyini dəyişməsində, insanlığını tapmasında mühüm rol oynayır. Romandakı ən həlledici sözlər, təbii ki, buradakı iki qul tərəfindən deyilmişdir. Bu xəyalların bir gücü, insanlara, heyvanlara və əşyalara nüfuz edə bilmələridir.

Thomas Haden adlı qulun ruhu da etməməli olduğu bir şeyi edir və oğlunu son dəfə qucaqlamaq üçün qəbiristanlığa gələn Linkolna daxil olur. Əslində, onun düşüncələri, sualları dövrün prezidentinə eşitdirilir: “... Fikirləşdim ki, bəy, əgər siz mənim hiss etdiyim qədər güclüsünüzsə və bizə qarşı hissləriniz varsa, bizim üçün nəse etməyə çalışın ki, biz də bacaraq. Özümüz üçün bir şey et. Biz hazırıq, ser; biz qəzəbliyik, bacarıqlıyıq, ümidlərimiz o qədər əyilib ki, ölümcül və ya müqəddəs ola bilər: gedək mister, işə başlayaq, nə edə biləcəyimizi göstərək” [42, s.90].

Kitabın sonunda kitabın redaktorunun Corc Sonderslə müsahibəsi də var. Bəlkə də romanı oxumazdan əvvəl bu müsahibəni oxumaqla əsərdəki ipuclarını daha asan anlamaq olar.

Kitabın son səhifəsi - əvvəlindən çox da uzaqlaşmadan – sanki kimisə kiməsə daxil olmağa sövq edir. Bu bəlkə də sənin nəzərdə tutduğumuz sadə həyat tərzidir, bir-birimizin daxili dünyasında olmağa, bir-birimizin duyğularını qarşılıqlı şəkildə iç-içə keçməklə daha dərindən duymağa çalışmaq deməkdir. Qarşı tərəfin yaşadığı təcrübələrdən keçərək, nə hiss etdiyini özümüz də yaşayaraq, anlamaq kimi.

Con Sonders müsahibələrinin birində qeyd edir ki, “müxtəlif tarixi mənbələrdən götürülmüş hissələri dəfələrlə oxuyub, hadisələri mətnin bədii ruhuna uyğunlaşdırmağa çalışmışdır. Başda bir kişiyyə xas qürurlu təkidi olmuşdur – hər şeyi təxəyyülün hesabına qurmaq. Amma bu çox uşaqcasına və gülməli ideya idi. Hər cümləsində ədəbiyyat parlayan, peşəkarlıq at oynadan bir romanı başdan-sona təxəyyül hesabına yazmaq mümkün deyildi”.

2.3. Tarixi gerçəkliyin “Linkoln bardoda” romanında inikası

Corc Sondersə dünya şöhrəti gətirən məşhur əsəri “Linkoln bardoda” romanı nəinki oxucular, tədqiqatçılar tərəfindən də maraqla oxunur və araşdırılır. Əsər haqqında verdiyi müsahibədə müəllif bildirir ki, dostlarından birinin ona Abraam Linkolnun kiçik oğlunun 1862-ci ildə Amerikada Vətəndaş Müharibəsi zamanı qəfil ölmüş və o, Oak Hill qəbiristanlığında dəfn edilmişdir. Həmin vaxt qəzetlər Linkolnun dəfələrlə məzara girdiyini və oğlunu qucaqladığını yazmışdı. Bu hadisəni eşidərkən bərk təsirlənən Corc Sonders Linkolnun heykəlini Pieta ilə (ölmüş İsa Məsihin əllərini tutan Məryəmin heykəli) birləşdirmək niyyətində olmuş və həmin hadisə bu əsərin yazılmasına səbəb olmuşdur.

Buddist nəzəriyyəyə görə, “bardo” anlayışı bu həyat və sonrakı həyat arasında keçid vəziyyətini ifadə edir və eyni zamanda bir insanın yer üzündəki həyatında kəsilmiş bir dövrü ifadə edə bilər. “Linkoln bardoda” hər ikisini əhatə edir.

Hekayə 1862-ci ilin fevralında Linkoln qəbiristanlığın ibadətqahını və ərazisini, həmçinin, bu yarı dünyada tutulmuş fərqli və vəhşicəsinə müxtəlif ruhlar cəmiyyətinin yaşadığı fiziki məkanı əhatə edən astral səltənəti ziyarət edərkən baş verir.

Yerdəki həyatlarının gedişatından asılı olaraq, bu ruhlar uzun illər burada qala bilər, lakin uşaqlar adətən bir saatdan az qalırlar. Buna görə gənc Villi Linkolnun tez bir zamanda yoxa çıxması sürprizdir. O, toplanan camaata deyir: “Mən gözləyəcəm”.

“Linkoln Bardoda” əsərinin ən diqqətçəkən cəhəti odur ki, o, uzun formalı bədii ədəbiyyatın ənənəvi strukturunu ləğv edir. Sonders hekayəni tamamilə fərdi üsulla izah edir. Jurnallardan, məktublardan, esselərdən seçilmiş sitatlar ilə qondarma personajlar və real həyat hekayələrinin fəsilləri arasında dialoq fəsilləri vardır [3, s.78].

Qəbiristanlıqda məskunlaşan ruhlar arasında hörmətli iş adamlarından tutmuş qullara, sərxoşlara, orada ən uzun müddət yaşamış, faktiki olaraq ağsaqqal dövlət xadimi olan möhtərəmə qədər var. Burada qeyd etmək yerinə düşər ki, bardo xristianların təmizlik anlayışına bənzəyir, amma belə deyil. Cənnətə gedən yolda müəyyən bir müddət qaldığınız təmizlikdən fərqli olaraq, bardodan çıxmağınız sizi cənnətə və ya məhvə apara bilər.

Bu sakinlər sadəcə olaraq gecələr qəbiristanlıqda gəzmirlər. Onlar əvvəlki həyatlarında çəkdikləri ağrı və ya sevincləri təsvir etmək üçün formasını dəyişirlər. Dərindən düşünən və hiss edən insanın çoxlu gözləri və əli var; möhtərəm, hətta təsadüfi söhbətdə belə, həmişə açıq ağızlı dəhşət görünüşünə malikdirlər.

“Linkoln Bardoda” kitabının adını Türkiyəli tərcüməçi Nuran Elci islami mənə daşıyan “araf” sözü ilə əvəz edib. “Bəzən müəllifin uydurduğu personajlar, bəzən də tədqiq olunan kitab və məqalələrdən seçilmiş cümlələrin müəllifləri arasında dialoqlar roman boyu cərəyan edir. Romanda həqiqətlə fantastika arasındakı sərhəd müəyyən müddət ərzində silinir. Sondersin personajları adları ilə deyil, düşüncələri ilə tanınır.

“Everything was real; inconceivably real, infinitely dear. These and all things started as nothing, latent within a vast energy-broth, but then we named them, and loved them, and, in this way, brought them forth. And now we must lose them.” [26,s.178]

“Hər şey real idi; ağlasığmaz real, sonsuz əziz. Bunlar və hər şey nəhəng bir enerji bulyonunda gizlənmiş heç bir şey kimi başladı, lakin sonra biz onları adlandırdıq, sevdik və bu şəkildə onları meydana gətirdik. İndi biz onları itirməliyik”.

Ümumiyyətlə, Sonders obraz yaratmağa çalışmır, qəhrəmanlar danışıqda xarakter kortəbii şəkildə meydana çıxır. Hadisələr Oak Hill qəbiristanlığında, “sümük sahəsi” ndə cərəyan edir. Gündüzlər “xəstə qutusu” adlandırdıqları tabuta ruhlar daxil olur, gecələr isə çıxıb “bardo”ya gedirlər. Onlar bilmirlər ki, ölümlər cənazənin yatdığı tabutu çağırılmazlar. Əksər hallarda, öldüyünü bilmədiyi xəyalların xatirələri və gələcək planları ilə bağlı söhbətləri oxucunun təsəvvüründə canlandırır.

Romanda cəmi üç canlı insan var. Abraam Linkoln, qəbiristanlığın gözetçisi və ona bitişik binada yaşayan əlil qız. Burada hər cür fantaziyaları görmək olar: qızları ilə tanış olduğu günü gözləyən gənc ana, homoseksual, hirsli bir hüquqsuz professor, yaramaz, boşanmış qadın və s.

Rahib Tomasdan başqa hamı onun qayıdacağı günü gözləyir. Yalnız rahib bilir ki, geriyyə dönüş yoxdur, amma irəli getməyə cəsarəti çatmır. Müəllif müsahibələrinin birində Tomas adını bir səbəbdən seçdiyini bildirir: “İsanın Tomasın İncilində dediklərini düşündüm: “İçinizdə olanı açmasanız, sizi məhv edəcək. “Tomas İsanın hesabını müşahidə edir, çadırı bədəndə görür və onun bağırsaqlarını daşıyan qadınlardan qorxaraq qaçır. Yalnız Tomas orada hamının öldüyünü bilir. O, öz-özünə təsəlli verərək bardo çıxışına davam edir: “Biz sevirdik və hələ illər sonra bizi xatırlayanda qısa da olsa xoşbəxtliklə gülümsəyirlər” [5, s.89].

“Strange, isn't it? To have dedicated one's life to a certain venture, neglecting other aspects of one's life, only to have that venture, in the end, amount to nothing at all, the products of one's labors ultimately forgotten?” [26,s.78]

“Qəribədir, elə deyilmi? Ömrünü müəyyən bir işə həsr etmək, həyatının digər aspektlərini laqeyd qoyaraq, yalnız bu təşəbbüsün sonunda heç bir şeyə sahib olmaq, zəhmətinin məhsulu sonda unudulmaq deməkdir?”

Tamaşada bütün ölümlər Linkolnun oğlunu geri qaytaracağını düşünür. Onu başa düşmək və oğlunu götürməyə təşviq etmək üçün ölümlər Linkolnun atasının cəsədinə daxil olurlar, lakin onun sevimli oğlunu geri qaytarmayacağını öyrənib məyus olurlar. Linkoln nə qədər əziyyət çəksə də, “yəqin ki, uzun müddət xoşbəxt bir yerə getmişdi, ya da heç yerə getməmişdi”. Hər halda o, artıq əziyyət çəkmir. Hər şey bitdi. “Ya xoşbəxtdir, ya da yoxluqdadır”.

Kabuslar daha sonra Uill Linkolnu atasını müşayiət etmək üçün bədəninə girməyə vadar edir. Bu dəfə isə əksinə, Uill başa düşür: “Bu, xəstə qutusu deyil, biz öldük”. Bundan sonra böyük köç başlayır, ikinci ölüm. Bardonun adını çəkmək istəməyən, onun qayıdışını gözləyən yüzlərlə illüziya “materiya, işıq, firavanlıq”a çevrilir.

Sonders Linkolnun atasının xarakterini açmaq üçün uydurma personajların dilində dialoqlar yaratmır, tarixə müraciət edir. O, onlarla məktub, kağız, məqalə və şəxsi məktublardan sitat gətirir.

Yazıçı romanı redaktə etmədən sənədləri elə məharətlə qatlayır ki, yamaq yox, tarixi model kimi görünür. Oxucu onlarla bağlı məlumat alır, onların öyrənilməsi ilə bağlı vaxt itirmir.

Linkolnun tərəfdarları və əleyhdarlarının onun xarici görünüşü və siyasi imicinə dair fikirləri romanın təbii axını ilə birləşir.

"Only then (almost out the door, so to speak) I realized how inexpressibly beautiful it all was, how exactly it was arranged for our pleasure, and I saw that I was on the verge of wasting a wonderful gift, a gift allowed to wander every day through this huge sensual paradise, this grandiose market, filled with all sublime things with love."

Yalnız o zaman (demək olar ki, qapıdan bayırda) bütün bunların nə qədər ağlasığmaz gözəl olduğunu, bizim zövqümüz üçün nə qədər dəqiq şəkildə qurulduğunu başa düşdüm və gördüm ki, ecazkar bir hədiyyəni, icazə verilən

hədiyyəni israf etmək ərəfəsindəyəm , hər gün bu böyük şəhvətli cənnəti, məhəbbətlə hər əzəmətli şeylə dolu bu möhtəşəm bazarı gəzmək üçün [26,s.89]

Əsərin ikinci hissəsində o dövrün qəzet və kitablarında, şəxsi məktublarda, bəzən də təhqiramiz cümlə və abzaslarda Linkoln haqqında cəsarətli və sərt tənqidlərə rast gəlirik.

“Prezident axmaqlardandır”, “o, zəmanənin əlamətlərini oxuya bilməyən, ölkəsinin şərtlərini, maraqlarını dərk etməyən şəxs kimi tarixə düşəcək.” Biz onun həyatını məhv edəcəyik”. Buna baxmayaraq, Abraam Linkolnün bacarıqsız rəhbərliyi, əgər o, daha dörd il müddətinə seçilərsə, xalqın rifahı naminə tiranı ürəyinə deşəcək cəsur bir əl tapacağımıza ümid edirik” [1, s.45].

Linkolnün düşmənləri hətta uşaqlarına verdiyi azadlığı sərt şəkildə tənqid edərək yazırdılar: “Linkoln ailəni idarə etmirdi, uşaqlar özlərini istədikləri kimi aparırdılar”. Yeri gəlmişkən, Linkolnün düşmənləri tərəfindən tənqid edilən təhsil metodu XX əsrin sonunda Qərbdə uşaq tərbiyəsinin əsas üsullarından birinə çevriləcəkdi.

Kiçik oğlunun ölümündən bir gecə əvvəl Abraham Linkoln və həyat yoldaşı Ağ Evdə ziyafətə qatılıblar. Bu hadisə o zaman mətbuatda da kəskin tənqid olundu. Lakin Linkolnlar gecəyə dözməyiblər, çünki həkim müsbət rəy verib.

“When a child is lost there is no end to the self-torment a parent may inflict. When we love, and the object of our love is small, weak, and vulnerable, and has looked to us and us alone for protection; and when such protection, for whatever reason, has failed, what consolation (what justification, what defense) may there possibly be?” [26,s.90]

“Uşağı itirəndə valideynin özünə çəkə biləcəyi işgəncənin sonu yoxdur. Biz sevəndə və sevgimizin obyektini kiçik, zəif və həssas olduqda və müdafiə üçün yalnız bizə və bizə baxdıqda; və bu cür müdafiə hər hansı səbəbdən uğursuz olarsa, hansı təsəlli (hansı əsaslandırma, hansı müdafiə) ola bilər?”

İnsanın əsl siması şüuraltında gizlidir. Şüursuz qazıntı işləri ilə məşğul olan yazıçı — geoloq. Bu mənada Corc Sonders ' in mənəvi dünyaya səyahət etməsi təəccüblüdür. Bir çox reenkarnasiya romanları və hekayələr həm klassik

ədəbiyyatda, həm də müasir nəsrə yazılmışdır. Yunan mifologiyasında yazım kimi bir anlayış var. Bu dünyagörüşünə görə, real həyat ölümündən sonra başlayır. Orfiklər də ruhların bir bədəndən digərinə keçməsinə inanırdılar. Chronos, zaman kişiselleştirilmiş bir şəkil kimi, bütün yunan tanrıların taleyi təsir göstərir.

Linkoln Bardoda " romanında Xronos Abraham Lincoln. Buker mükafatını almış bu iş Sondersin ilk romanıdır. Edqar Allanın Pou, sarcasm, leksik, mənə xarakterli dolaşmaların şüuraltının sirlərini açmaq üçün istifadə edilən fantasmaqorik üslubu bəzən oxucuda başgicəllənməyə səbəb olur, amma sən ideyanın sarsılmaz qüvvəsi qarşısında itaət edirsən. İlk baxışdan oxumaq çətin olsa da, hazırlanmış oxucuya çox şey vəd edən bir romandır. Pages dönüş, biz Lincoln onun ətrafında dünya və insanların sosial statusu, onların fiziki xüsusiyyətləri və onların sosial xüsusiyyətləri onun nəzərə yaşadığı ki, edə bilərsiniz. Qısa qapanma oxucunun gözləmə zonasında baş verir və məyusluq əridici qazan kimi yayılır. Lakin hadisələrin məntiqinin nəticəsi, günahın ağırlığı altında parçalanmış tiranın məğlubiyyəti, günahsız uşağın iki dünya arasında körpüyə çevrilməsi prosesi məharətlə oxucuya xəsis, lakin sərt, polad formada verilmişdir. ifadələr.

Yazıçı diş hərəkət edir, baxmayaraq ki, forma və məzmun tamamilə yeni. Lincoln Bardoda, Romanın yeni prinsiplərinə əsaslanan 21-ci əsrin romanının necə görünməsi lazım olduğu sualına cavab verir. Müasir romanizmin bütün elementlərini istifadə edən yeni bir model təklif edir [10, s.67].

Tarixi gerçəkliyə əsaslanan Hadisələr Tarixi lətifələrlə bir romana çevrilir. Əslində, bu tarixi hekayələr, Sonders əllərini tökdüyü qəhrəmanlar vasitəsilə oxucuya ötürülür. Kitabda tifosun qarın yatağından vəfat etmiş Amerika prezidenti Linkoln Uillin oğlu həyat təsvir edilmişdir. Daha doğrusu, hadisələr Bərdədə baş verir.

Bardo Tibet buddizminə keçid deməkdir. Bədənlə bütün əlaqələrin qırıldığı və insanın düşüncəsinin öz-özünə qaldığı an. Ölüm və doğum sərhədində toplanan xəyallar, ölü olduqlarını bilmədən bir-birləri ilə danışirlar. Onlar üçün qəbiristanlıq bir xəstəxana və tabut bir tabutdur. Boksda hər kəs çox rahat hiss edir, həyat problemlərini həll edir. Onların hamısını bir şey birləşdirir: onlar həyata

qayıdacaqlarına inanırlar. Xəyallar fərqlidir, amma məqsəd birdir. Əsas qəhrəman Arafa-Uill buraya uşaqla gəlmiş. O, başqalarının qaydasını pozan yeganə adamdır.

Bu dünyaya qayıtmaq arzusu ilə göz qamaşdıran yüzlərlə ərəbə gözlərini açan adam balaca, günahsız Uildir. Onun ətrafında olan insanlar işə sahib olduqları kimi geri dönməyə tələsirlər. Bu gözləntilər bütün yarımçıq işi başa çatdırmaq üçün sona çatmalıdır. Günahkar ruhlar Allaha sığınmaq və mərhəmət axtarırlar. Onlar tələyə və azad etmək lazımdır edirəm. İstehza baxın! Bunu ətrafdakıların hamısı iddia edir. Yazıçı Lincoln Hakimiyyətinin əsl şəklini çəkir. Orijinal strukturlu bir roman, Abraham Linkolnun hakimiyyəti nəticəsində yaranan dörd yaşlı vətəndaş müharibəsinin qurbanlarını izah edir. Bu romanda Lincoln səhnənin arxasında və onun hərəkətlərinin nəticələri xəyal şəklində danışır. Lincoln öz günahlarına görə ödənilir. Vətəndaş müharibəsinin günahsız qurbanlarının narahat ruhları onu tək buraxmır.

Uill də qurbanı və onun günahsız görünüşü atasının hakimiyyətsevərlik fonunda çox solğun edir. On bir yaşlı oğlan yataqda qızdırılır və Ağ Evdə Lincoln şərəfinə ziyafət təşkil edilir. Bu vəziyyətdə zülmün mənəvi dağılması aydındır. Yazıçı obrazlara azacıq da olsa müdaxilə etmir, heç bir izahat vermir, sadəcə, fəaliyyət yerini lakonik, soyuq cümlələrlə təsvir edir [14, s.90].

Ağ Evdə vətəndaş müharibəsinin addımları eşidilir, tiran isə daxilən ayırıdır. O, barda bir oğlu deyil, özü kimi. O da Bardo mənəvi əzab bir dövlət var. Yazıçı unikal bir üsul seçdi. Lincoln tərəfdarlarının və rəqiblərinin gündəliklərində təqdim olunur. Ən pis şey Lincoln mərhum oğlunun ruhu ilə günahlarını təmizləmək istəyir.

Bir-birinin cəsədlərinə daxil olan ruhlar bütün gizli niyyətləri bilirlər. Roman, Amerika cəmiyyətinə, Ağ Evə oyun sahəsində günahsız insanların vasitəçiliyi prosesini nəzərdə tuturdu. Yazıçı Uilin vəziyyətini bir cümlə ilə izah edir: "onun yeganə günahı uşaq olmaqdır".

Lincoln şübhəli kimi oğlunun ruhu qarşısında duran bir media kimi. Vicdan əzabı onun ruhi tarazlığını pozur. Onun xarakterinin əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, o, atasının şeytana itaət etdiyinə şübhə edir, o, həqiqətə çatmaq istəyir. Mən Şekspir Hamletini xatırlayıram. Bu, "Hamlet"dən olan Avropa insanının əsas

xüsusiyyətidir. Burada Sonders faktiki olaraq incəsənətin ilahi mənşəyinə istinad edir.

Roman həm də Linkoln dövründə azad sözün hansı səviyyədə olması barədə oxucuya məlumat verir. Sırası əsgərlər Linkolnün siyasətini tənqid edirdilər. “On doqquz ay ərzində insanlar sizin çağırışınızla səhraya getdilər - oğullar, qardaşlar, ərlər və pul. Nəticədə nə baş verdi? Ölkəni boğduğu bədbinliyin, kədərin, əzabın səbəbkarı siz olduğunuzun fərqi sizsinizmi? Sizin zəifliyiniz, qərarlılığınız, mənəvi cəsarətiniz ucubandan yaralanan, əlil olan, öldürülən və ya ömürlük şikəst olan gənclərin belə vəziyyətə düşdüyünü bilirdinizmi?”[15, s.34].

Bir sözlə, Sondersin “Linkoln bardoda” romanı bəşəriyyətin əbədi problemi olan atalar-oğullar toqquşmasını reinkarnativ müstəvidə çözüür. Bu isə tamamilə yeni, orijinal bir yanaşmadır. Əminliklə demək olar ki, “Linkoln bardoda” bizi düşündürən romandır. Sondersin eyni dildə müxtəlif personajlar yaratması mənə yeni texniki imkanlar haqqında öyrənmək imkanı verdi. “Linkoln bardoda” xüsusilə yeniliklər axtaranlar və müxtəlif yazı texnikalarından istifadə etməklə yazılmış romanları oxumaq istəyənlər üçün əvəzolunmaz kitabdır.

XX əsrin ikinci yarısına təsadüf edən amerika ədəbiyyatı müasir dövrün ədəbi yaradıcılığının əsas tendensiyalarını tam şəkildə əks etdirirdi. Con Sondersin bədii oriyentirləri şübhəsiz ki, eksistensializm və strukturalizm fəlsəfəsinin dərk edilməsi əsasında meydana gələn amerika postmodernizminin özülündə dayanır. Amerika postmodernizminin spesifikasiyası onu digər milli variantlardan ayırır və fərqləndirir. “Linkoln Bardoda” romanında Con Sonders bir tərəfdən dünya ədəbiyyatının ənənələrindən bəhrələnir və eyni zamanda ilk öncə postmodern estetikaya əsaslanaraq məlum-məşhur üsul metodları yeni baxış bucağından tətbiq edir. Müəllif dünyaduyumunun və poetikasının orijinallığını qeyd etməklə, etiraf etmək lazımdır ki, “Linkoln Bardoda” romanı müasir ABŞ ədəbiyyatında mühüm yer tutur.

NƏTİCƏ

XX əsrin ədəbi prosesi müxtəlif səviyyəli fərqlilik, qeyri-adilik, indiyə kimi ədəbiyyatın yaranıb boy atdığı ənənəvi modellərdən imtina ilə səciyyələnir. Artıq aparıcı ədəbi janra çevrilən roman janrında getdikcə güclənən sintez prosesi açıq şəkildə özünü büruzə verir, ən müxtəlif qeyri-janr və qeyri-ədəbi elementlərin roman mətninə daxil olması təzahür edir.

Dissertasiyada qeyd etdiyimiz kimi, “amerikan ideyası”, yaxud “amerikan arzusu” (və ya xəyalı) elmi baxımdan şərhə çətin yatan bir anlayışdır. Bəzi amerikan alimləri ümumiyyətlə bu termini dəqiq şərh etməyin son dərəcə çətinliyindən və ya mümkünsüzlüyündən bəhs edirlər. Bu zaman onlar təsdiq edirlər ki, bu ideya (yəni,

amerikan ideyası) hardasa qeyri-məntiqi, daha doğrusu məntiqlə izaha yatmayan bir ifadədir və belə olduğu üçün də irrasional və kollektiv ümid və arzuları ifadə edir. Bu cəhət məhz dahi amerikan yazıçısı Con Sondersin əsərlərində əksini tapmışdır. Onun “nəyin bahasına olursa-olsun, insan qalib gələcək” sözləri əsərlərinin leytmotivi olmaqla yanaşı həm də boş torpaqların yurd edilməsi, əkilib-becərilməsi, daha çox isə bu torpaq üstündə insanların qaynayıb-qarışması arzusunu ifadə edir. Anlayışın məntiqə yatmaması səbəbindən heç bir amerikan lüğətində bu söz birləşməsinə rast gəlinmir. Şübhəsiz ki, bu anlayışın tərkibində bir utopiya elementi var, xalq özünün gələcək taleyini necə arzulayırsa məhz bu yöndə və kontekstdə əsərlər yazır, özünü dünyaya belə tanıdır. “Amerikan arzusu, yaxud ideyası” xaraktercə miflə bağlıdır, mifin təbiətində belə bir güclü cəhət var: canındakı gücü qarşısına çıxan fərdin canına hopdurmaq istəyir. Elə bu səbəbdən bu mifik ideya bir çox dünya şöhrətli yazıçıların əsərlərində bədii cəhətdən ümumiləşdirilmişdir. Tədqiqat boyu adı çəkilən mifin meydana gəlməsinin ilkin şərtlərini bu formada müəyyənləşdirmişik:

1. Amerika birinci dəfə kəşf edildikdən sonra mifik modelə çevrilir və oraya ayaq basan insanlar millətindən asılı olaraq Amerikanı özünəməxsus şəkildə kəşf ediblər. Onların hamısı bir yerdə son dərəcə orijinal və təkrarsız Amerika obrazını yaradır. Avropadan Amerikaya baxan, yaxud bu ölkədə yaşayıb onu öyrənən insanlar üçün Amerika coğrafi məkandan çox psixoloji reallıq sayıla bilərdi, çünki hər bir avropalı Amerikaya məhz özünün problemləri bucağından nəzər salırdı.

2. Bu obrazın bədii ədəbiyyatda əksi ən müxtəlif dövrlərdə fərqli metodlar əsasında həyata keçirilib.

Məsələn Con Sondersin yazdığı əsərlərinin hər bir sətrində gələcəklə keçmişin zamanlar arxasından güclə eşidilməkdə olan uğultusu və səs-küyü qovuşaraq vahid bir mənənin – insanın taleyi haqqında həqiqətin formalaşmasına gətirib çıxarır. Con Sonders hər bir təbiət hadisəsinə, insana, onun müxtəlif şərait daxilində etdiyi hərəkətlərə, sevdiyi görkəmli yazıçılara, onların uğur və faciələrinə münasibəti qəribə olsa da, məhz keçmişlə gələcəyin bir-birilə qovuşmağa can atan uğultusuna işarə edirdi.

3. Con Sonders insanın yeganə həqiqi mənasını və bu məna ətrafında əsrlər boyu formalaşmaqda olan anlayışları – insanın öz həyatını, üsyanını və azadlığını var gücü ilə anlamağa çalışırdı. “Alber Kamü hesab edirdi ki, absurd dünyada doğulmuş insanın yeganə həqiqi mənası öz həyatını, üsyan və azadlığını yaşayıb mənalandırmaqdır. İnsan dilemmasının yeganə həllini ölümdə görmək - düzgün olmayan yolla getmək deməkdir. Həqiqi yol həyata, günəşə doğru aparın yoldur. Ölüm soyuğundan əbədi olaraq əzab çəkmək olmaz”.

Bir qənaət paradoksaldır ki, Amerika arzusu Amerikada deyil, Avropada yaranıb. Bu ideya məhz Avropadan “Yeni Dünya”ya aparılıb. Ona görə elmi ədəbiyyatda belə bir fikir tez-tez təkrarlanır ki, Amerika kəşf ediləndən çox-çox əvvəllər mövcud idi. Qərbi sivilizasiyasının elə ilk dönəmindən insanlar Qızıl Əsr haqqında xəyallar bəsləyirdilər.

4. Zaman keçdikcə dünyada baş verən proseslər nəticəsində məlum Amerika ideyası Amerika mifinə çevrildi, yəni insanların ürəklərindəki Amerika obrazı bir az da dərinləşdi. Corc Sonders bu obrazın nüvəsini yazmışdı, onun daxili-psixoloji durumunu qələmə almışdı. Obrazın transformasiyası digər yazıçıların qələmində ifadə edilməliydi. Bu dəfə modernist üslubda.

Con Sondersin estetik baxışları öz ifadəsini “Linkoln bardoda” romanında tapır və postmodernist ədəbiyyatın müasir şərtləri daxilində təhkiyə strukturunun dəyişməsinə marağını ifadə edir. “Çılpaq təhkiyə”, xətti təhkiyə quruluşunun dağıdılması, kütləvi belletristika janrlarından istifadə edilməsi, qeyri-müəyyənlik və təsadüfilik Con Sondersin yaradıcılıq manerasının prinsiplərinə çevrilir.

5. Con Sonders nəsrinin aparıcı mexanizmi onun əsərlərinin təhkiyə rejimini təşkil edən total qeyri-müəyyənlikdir. Təhkiyənin ənənəvi, yəni bir xətt boyunca getməsi qaydası dağıdılır, təhkiyənin təşkili prinsipi dəyişir və beləliklə vahid həqiqət anlayışı öldürülür.

Con Sonders bədii aləmi ilə münasibətdə “xaosmos” ifadəsi işlədilir ki, burada qayda və onun pozulması eyni səviyyədə iştirak edir. “Linkoln bardoda” əsərində hər bir fraqment, ayrıca və müstəqil şəkildə mövcud olmaqla digərlərinə də, o cümlədən mətnə təsir edir və hər şeydən öncə təsadüfilik və sirliliyə əsaslanır.

6. Mətnin qurulmasında postmodernist prinsiplərə əsaslanaraq Corc Sonders oxucunu əsərdə ehtiva edilən mənanın çoxaldılması prosesinə cəlb edir və qeyd etmək lazımdır ki, detektiv təhqiqat vasitəsi ilə əyaniləşir. Oxucu sirli hawdisələrin müxtəlif şəkildə baş verən axımı prosesinə daxil olur, personajların davranışlarındakı mənaya dalmaq istəyir, ancaq müəllif bu suallara cavab vermir. Detektiv forması əsərin olsa-olsa zahiri qabığı rolunu oynayır, əsas məsələ “virtual təhkiyə” ilə bağlıdır.

7. Corc Sonders romanlarında təhkiyə qol-budağa ayrılmaqla, başlanğıcsız, orta və final hissə olmadan inkişaf edir, mərkəzi hadisədən hər bir ayrılma və bu halda mərkəzin tam şərti anlama gəlməsi süjetin canlı şəkildə hərəkətinə rəvac verir.

8. Ən müxtəlif metodlardan istifadə edən Con Sonders fərdiyyətin vahidliyinə dair məsələni analiz edir ki, bu da müəllifin personajlarının özünü etibarsız dünyada arayıb- tapma probleminə gətirib çıxarır. Con Sondersin qəhrəmanları öz mahiyyətlərini yalnız başqa bir şəxs vasitəsi ilə əyaniləşdirə bilirlər. Məhz buna görə müşahidə və təqib özünü tapmanın əsas vasitələrinə çevrilir. Müəllif şərti-metaforik aspektin üzərinə vurğu salır: bağlı qapı yaradıcılıq prosesi şəxsin özünü dərkə can atmasını şərh edən metaforadır, çünki Con Sondersin fikrincə, insan məhz tək qaldıqda içinin dərinliyinə dala bilər. Con Sonders əsərlərində yaddaş kateqoriyası son dərəcə vacib cəhətdir və o qəhrəmanların həyatındakı əsas və mühüm aspektləri ayırır.

9. “Linkoln bardoda” romanında təhkiyə boyunca məna vahidinə çevrilən “özünü tapma” problemi nəzərdən keçirilir və bu da son nəticədə müəllif, təhkiyəçi və oxucu tərəfindən irəli sürülən ontoloji kateqoriyaları sual altına salır. “Özünü tapma” problemini çözmək üçün detektiv təhqiqatından metafora kimi istifadə etməklə trilogiyada müəllif, onun personajları və oxucular arasındakı münasibətlər analiz edilir. Mətnə yazıçı Corc Sondersin avtobioqrafik özəlliklərinin daşıyıcı olan personajlar olsa da, təhkiyədə iştirak edən səslərin çoxluğu əsərin həqiqi müəllifinin kimliyini müəyyənləşdirmək çətinləşir.

10. «Linkoln bardoda» romanında ümumi şəkildə bəlli olan “mətn içində mətn” üsulu yeni məna qazanır və postmodernist əsərdə təhkiyə manerasının

mürəkkəbləşməsi ilə sonuclanır. Parçalara bölünmüş, və ilk baxışda rabitəsiz təsir bağışlayan əhvalatlar diskretlik prinsipinə uyğun olaraq birləşərək mətnin xüsusi bədii məkanını formalaşdırır. Süjet məkanında baş verən bu məntiqsiz hadisələr oxucu tərəfindən müəllifin mövqeyi kimi qavranılır, onun ədəbiyyata baxışı olaraq alınır.

11. İntertekstuallıq Corc Sonders əsərlərinin poetikasının açar üsuludur.

“Linkoln bardoda” romanında Corc Sonders kənarlaşdırmadan “virtual təhkiyə” nüvəsinin yaradılmasının bir vasitəsi kimi istifadə edir və bunu postmodernist poetika və estetika ruhunda şərh edir. Corc Sondersin romanında bədii xronotop yazıçı tərəfindən nəhəng meqapolisin dalana dirəyib gətirdiyi müasir insanın ikili vəziyyətinin başa düşülməsini əks etdirir. Corc Sonders “Linkoln bardoda” romanında ardıcıl şəkildə ətraf gerçəkliyi öz şəxsi prizmasından baxaraq qavrayan insan obrazını təhlil edir. Bununla belə, qəhrəmanların şüurunda boşluq və qırıqlığın aşkar edildiyində gerçəkliyin özü diskretləşir və beləliklə o, fraqmentar məkandan və fasiləli zamandan ibarət olur. Trilogiyanın qəhrəmanlarını müəllif “sərhəd situasiyalarında” yerləşdirir, burada onlar adəti gerçəklikdən qopub ayrılmalı və yeni təcrübə əldə etməlidirlər, bunun özü isə əksər təsadüflərdə ətraf mühiti anlamaq naminə yeni dil əxz etməklə bağlıdır.

12. Corc Sondersin “Linkoln bardoda” romanı üçün süjet kontekstinə qeyri-müəyyənlik xasdır, müəllif vurğunu həqiqi və ya gerçək olanın deyil, illüziyanın üzərinə salır. Əsərin tamlığı müəllifin qəhrəmanlara və onların başına səbəbsiz gələn hadisələrə vahid baxışı ilə şərtlənir.

Bədii formaların qarşılıqlı təsiri, təhkiyənin müxtəlif üsullarının müəyyən tezlik rejimində təkrarı parametrləri Corc Sondersin dünyaduyumunu bəirləyən “xaosmosu” formalaşdırır. “Linkoln bardoda” romanının strukturundakı elementlərin qarşılıqlı təsiri və qarşılıqlı nüfuzu postmodernist əsərdə özəl tamlıq təəssüratı oyadır və burada işlədilən üsulların fraqmentarlığı və diskretliyi vahid mənə sahəsində sintezləşir.

13. Corc Sondersin sözügedən romanında təhkiyə formalarının onların sintezi aspektində analizi bütünlüklə postmodernist nəsrin modifikasiyalarına dair

təsəvvürü genişləndirir. Eyni zamanda nəzərdən keçirilən aspektlər amerikan postmodernizminin milli spesifikasını dəqiqləşdirməyə yardımçı olur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

İngilis dilində

1. Qeybullayeva Rəhilə. Tarixi janr ənənəvi və yeni kontekstdə // Azərbaycan jurnalı, 2008, № 7, s.169-177
2. Quliyev Qorxmaz . Postmodernizm // Azərbaycan jurnalı, 2005, № 9, s.172-183
3. Quliyev Qorxmaz. Postmodernizm və bədii ədəbiyyat. https://www.avanqard.net/index.php?action=static_detail&static_id=57878
4. Şərifova Salidə. Azərbaycan nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşma prosesi (XX əsrin əvvəllərinə qədər). Bakı, “Elm”, 2005, 240 s.
5. Şərifova Salidə. Çağdaş Azərbaycan posmodern romanı. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, 104 s.

6. Şərifova Səlidə. Müasir Azərbaycan romanlarında ictimai-siyasi mühitin təsviri problemləri. Bakı, BQU, 2007
7. Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi. Bakı: Qanun, 2008, 206 s.
8. Yaqubova Maral. Keçmişə postmodernistlərin gözü ilə baxmaq // Tənqid.net jurnalı, 2012, № 9, s. 283-298
9. Corc Sanders. 10 dekabr. Bakı: Teas press nəşriyyat evi, 350 s.
10. Corc Sanders. Linkoln bardoda. Bakı: Yay kitab evi, 424 s.

İngilis dilində:

11. “American psyche | Life and style”, The Guardian, Retrieved October 18, 2017.
12. Anything can happen: Interviews with contemporary American novelists, Text, Urbana, Univ. of Illinois press, 1983, 305 p.
13. “Archived copy”, Archived from the original on April 15, 2015, Retrieved June 1, 2015.
14. Auster P. Ghosts Text, L.A., Sun&Moon Press, 1986, 96 p.
15. “Ayn Rand is for children”, Salon.com, January 19, 2013, Retrieved August 11, 2014.
16. Bemis A.H. “Mean Snacks and Monkey Shit”, L.A., Weekly, p.12-27. Archived from the original on September 4, 2006, Retrieved June 4, 2007.
17. “Booker winner took 20 years to write”, bbc.com, October 18, 2017.
18. Childers, Doug “The Wag Chats with George Saunders”, The Wag, Retrieved June 4, 2007.
19. Clark, J. “George Saunders”, Lannan Foundation, Retrieved October 18, 2017.
20. “Commcomm”, The New Yorker, Retrieved October 18, 2017.
21. Dark L. “George Saunders Wins His First Book Award, The Story Prize, for Tenth of December”, thestoryprize.blogspot.com, March 5, 2014.
22. Faulkner W. *Novels 1936-1940* (Joseph Blotner and Noel Polk, eds.) (Library of America, 1990), ISBN 978-0-94045055-4.

23. George S. "My Writing Education: A Time Line", *The New Yorker*, Retrieved October 26, 2015.
24. George Saunders – "Cultivating Thought", June 3, 2016. Archived from the original on June 3, 2016. Retrieved October 19, 2017.
25. "George Saunders", MacArthur Foundation, Retrieved October 18, 2017.
26. George Saunders. *Lincoln in the Bardo*.US., 2017, 360 p.
27. Joel L. "George Sonders Has Written the Best Book You'll Read This Year", *The New York Times*, *The New York Times Magazine*, 2013.
28. "John Simon Guggenheim Foundation", Retrieved October 18, 2017.
29. Lovell J. "George Saunders Has Written the Best Book You'll Read This Year", *The New York Times*, *The New York Times Magazine*, 2013.
30. Ron C. "George Saunders wins \$67,000 for first Folio Prize", *Washington Post*, Retrieved March 11, 2014.
31. Saunders G. "God Bless You, Mr. Vonnegut", Retrieved June 4, 2007.
32. Saunders G. "My Writing Education: A Time Line", *The New Yorker*, Retrieved October 26, 2015.
33. Saunders on KCRW'S *The Bookworm* discussing *The Braindead Megaphone*.
34. "Saunders Wins PEN/Malamud Award", *Pw.org*, Archived from the original on May 5, 2013, Retrieved August 11, 2014.
35. "Tenth of December by George Sonders wins inaugural Folio Prize 2014" (PDF). *Folio Prize*, March 10, 2014, Archived from the original (PDF) on March 11, 2014, Retrieved March 11, 2014.
36. Vollmer M. "Knowable in the Smallest Fragment": An Interview with George Saunders", Retrieved June 1, 2007.
37. Whitney J. "Dig the Hole: An Interview with George Saunders", Archived from the original on March 12, 2007, Retrieved June 1, 2007.
38. William F. *Novels 1930-1935* (Joseph Blotner and Noel Polk, eds.), (Library of America, 1985), ISBN 978-0-94045026-4.

39. “Winners and Finalists Database”, ASME, Archived from the original on October 10, 2018. Retrieved June 1, 2015.

40. World Fantasy Convention “Award Winners and Nominees”, Archived from the original on December 1, 2010, Retrieved February 4, 2011.

Rus dilində

41. Барт Р. Избранные работы: Семиотика, Поэтика. Текст. / Р. Барт, М. Издательская группа “Прогресс”, “Универс”, 1994, 616 стр.

42. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики, Текст. / М.М. Бахтин. М. Худож. литература, 1975, 502 стр.

43. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман, Текст. / Т.Н. Денисова. Киев: Наукова думка, 1985, 243 стр.

44. Зарубежная литература второго тысячелетия, 1000-2000. Текст, М., Высшая школа, 2001, 335 стр.

45. Зарубежное литературоведение 70-х годов: Направления, тенденции, проблемы, Текст, М. Наука, 1984, 275 стр.

46. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век, Текст. / Д.В. Затонский. М. Художественная литература, 1973, 534 стр.

47. Зверев А.М. Современная Америка в постмодернистском изображении Текст. / А.М. Зверев // Идеологическая борьба и современная культура Запада, М. Наука, 1988, стр.173-191.

48. Зверев А.М. Тупик. К вопросу об американском постмодернизме Текст, /А.М Зверев // Иностранная литература, 1982, №6, стр.199-207.

49. Зверев А.М. Энигма Текст. /А.М. Зверев // Иностранная литература, 1996, №3, стр.209-213.

50. Злобин Г.П. По ту сторону мечты: Страницы американской литературы XX века, Текст, /Г.П. Злобин. М., Художественная литература, 1985, 333 стр.

51. Лало А. Томас Пинчон и его Америка: загадки, параллели, культурные контексты, Текст. /А. Лало. Минск: РИВШ БГУ, 2001, 268 стр.
52. Лапицкий В.Е. Блеск и нетщета Джона Барта Текст. /В.Е. Лапицкий // Дж. Барт. Химера. /Дж. Барт. СПб., Симпозиум, 2000, стр.5-14.
53. Лейтес Н.С. Роман как художественная система, Текст. /Н.С. Лейтес. Пермь: ПТУ, 1985, 78 стр.
54. Лиотар Ж.Ф. Состояние постмодерна Текст, / Ж.-Ф.Лиотар; Пер. с фр. Н.А. Шматко. СПб., “Алетейя”, 1998, 160 стр.
55. Липовецки Ж. Эра пустоты: Эссе о современном индивидуализме, Текст. / Ж. Липовецки СПб., Владимир Даль, 2001, 331 стр.
56. Мулярчик А.С. Соединенные Штаты. XX век. Грани литературного процесса. Текст. /А.С. Мулярчик, М. [б.и.], 1994, 344 стр.
57. Несмелова О.О. Проблемы развития художественной прозы США XX века в восприятии отечественного литературоведения (20-80 годы): автореферат дисс.д.филол.н. Текст. /О.О. Несмелова. М., 1999, 30 стр.
58. Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия, Текст. /В.А. Пестерев, Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999, 312 стр.
59. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики, Текст, /М.Я. Поляков. М. Советский писатель, 1986, 480 стр.
60. Постмодернизм и культура Текст. /отв. ред. Шапинская Е.Н. - М. Ин-т философии (ИФАН), 1991, 138 стр.
61. Постмодернизм и культура: Материалы “круглого стола”, Текст. // Вопр. Философии, М., 1993, № 3, стр.3-16.
62. Проблемы литературы США XX века. Текст, М. Наука, 1970, 525 стр.
63. Прозоров В.Г. Ступени свободы, Очерки истории и литературы США 1950-2000, Текст. / В.Г. Прозоров. Петрозаводск: КГПУ, 2001, 344 стр.
64. Развитие повествовательных форм в зарубежной литературе XX в. Текст, Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2002, Вып.2, 250 стр.

